*Van deze uitgave werden 475 exemplaren gedrukt, waarvan de nrs. 1—300 niet voor den handel bestemd zijn*

*De cette publication 475 exemplaires ont été tirés. Les nos. 1—300 ne sont pas mis dans le commerce*

№ 233

UITGAVEN VAN DE VEREENIGING VAN
VRIENDEN DER AZIATISCHE KUNST

II

PUBLICATIONS DE LA SOCIÉTÉ DES
AMIS DE L'ART ASIATIQUE

II

*Société des Amis de l'Art asiatique*
*Publications rédigées par T. B. Roorda*

# CHOIX DE
# SCULPTURES DES INDES

PREMIÈRE SÉRIE

LA HAYE — MARTINUS NIJHOFF
1923

*Vereeniging van Vrienden der Aziatische Kunst*
*Uitgaven onder redactie van T. B. Roorda*

---

# KEUR VAN
# INDISCHE BEELDHOUWKUNST

EERSTE SERIE


'S-GRAVENHAGE — MARTINUS NIJHOFF
1923

# VOORWOORD

Met deze uitgaven, waarvan de eerste, getiteld „Keur van Werken van Oost-Aziatische Kunst in Nederlandsch Bezit — Eerste Serie", in 1920 is verschenen, stelt de Vereeniging van Vrienden der Aziatische Kunst zich ten doel den belangstellenden op ongezette tijden eene keur aan te bieden uit de door haar bijeengebrachte afbeeldingen van kunstwerken.

Deze eerste aflevering eener nieuwe reeks is tevens eene herinnering aan de door bovengenoemde Vereeniging in den herfst van het jaar 1922 te 's Gravenhage gehouden Tentoonstelling van Indische Beeldhouwkunst.

's Gravenhage, December 1923 T. B. R.

# PRÉFACE

A l'aide de ces publications, dont la première, intitulée „Choix d'objets d'art d'Extrême Orient conservés dans les Pays Bas — Première série" est parue en 1920, la Société des amis de l'art asiatique se propose d'offrir, à des dates irrégulières, un choix de reproductions réunies par elle.

Cette première livraison d'une nouvelle suite a en sus le caractère d'un souvenir de l'Exposition de sculptures des Indes, organisée par ladite Société à La Haye en automne de l'année 1922.

La Haye, Décembre 1923. T. B. R.

# INHOUD

De arabische cijfers achter de letters: c. t., verwijzen naar de N°.'s van den catalogus van de, in het voorwoord genoemde, Tentoonstelling van Indische Beeldhouwkunst.



# TABLE

Les chiffres arabes, après les lettres: c. e., renvoyent aux numos du catalogue de l'Exposition de sculptures des Indes, nommé dans la préface.

# BIJVOEGINGEN EN VERBETERINGEN

TOT DE BIJSCHRIFTEN VAN ENKELE
DER PLATEN VAN DE EERSTE SERIE DER

„KEUR VAN WERKEN VAN OOST-AZIATISCHE KUNST
IN NEDERLANDSCH BEZIT"

---

VI.

Regel 7 en 8. In pl. v.: „Gedeeltelijk polychroom aardewerk etc. . . . ., met Koreaansche invloeden.",
lees: „Polychroom aardewerk. Eene, waarschijnlijk moderne interpretatie van aardewerk-plastiek in de pagode van Hôryûji bij Nara, Japan."

IX.

Regel 3. In pl. v.: „*Japan. Kamakura*-periode (?)",
lees: „*Japan. Fujiwara*-periode."

XI.

Regel 5. In pl. v.: „*Japan. Fujiwara*-periode etc.",
lees: „*Japan. Kamakura*-periode etc."

XIV.

Regel 5. In pl. v.: „Zesdeelig *byôbu — Japan. Tosa*-school etc.",
lees: „Zesdeelig *byôbu — Japan. Kano*-school in *Tosa*-trant etc."

XVII, XVIII.

Regel 3. In pl. v.: „Brons. *Cambodja* etc.",
lees: „Brons. *Siam* of *Laos* etc.",

Regel 6. Voeg bij: Vgl. ook: „Portfolio of Indian Art", with a descript. text by Ananda K. Coomaraswamy, Mus. of. f. Arts, Boston 1923, Pl. XLVIII., en: L. Fournereau, „Le Siam ancien", Paris 1905—08, Vol. I, Pl. XXXI.

# ADDITIONS ET CORRECTIONS

## AUX EXPLICATIONS DE QUELQUES PLANCHES DE LA PREMIÈRE SÉRIE DU

## „CHOIX D'OBJETS D'ART D'EXTRÊME ORIENT, CONSERVÉS DANS LES PAYS BAS"

---

VI.

Ligne 5. Au lieu de: „Terre cuite etc. . . . . , (inspiré du style coréen).",
lire: „Terre cuite polychromée. Interprétation, probablement moderne, de la sculpture en terre cuite, se trouvant dans la pagode de Hôryûji près de Nara, Japon.

IX.

Ligne 3. Au lieu de: *Japon*. Période *Kamakura* (?)",
lire: *Japon*. Période *Fujiwara*."

XI.

Ligne 7. Au lieu de: „*Japon*. Période *Fujiwara* etc.",
lire: „*Japon*. Période *Kamakura* etc."

XIV.

Ligne 5. Au lieu de: „*Byobû* en six parties — *Japon*. École de *Tosa* etc.",
lire: „*Byôbu* en six parties — *Japon*. École de *Kano*, à la manière de *Tosa* etc."

XVII, XVIII.

Ligne 3. Au lieu de: „Bronze. *Cambodge* etc.",
lire: „Bronze. *Siam* ou *Laos* etc."
Ligne 6. Ajoutez: „Voir de même: „Portfolio of Indian Art", with a descr. text by Ananda K. Coomaraswamy, Mus. of f. Arts, Boston 1923, Pl. XLVIII., et: L. Fournereau, „Le Siam ancien", Paris 1905—08, Vol. I, Pl. XXXI.

# INLEIDING

Menig bezoeker van de Tentoonstelling van Indische Beeldhouwkunst, gehouden te 's-Gravenhage in den herfst van 1922, waarop ook de thans in dit album afgebeelde kunstwerken o.m. aanwezig waren, zal zich wellicht verwonderd hebben afgevraagd hoe uit zulke schijnbaar heterogene elementen een harmonisch geheel verkregen is kunnen worden. Hoewel hij heeft ervaren, dat zoo goed als alle objecten behoorden tot eene en dezelfde kategorie, n.l. die der ritueele kunstwerken, heeft het hem toch moeten toeschijnen, dat deze band niet krachtig genoeg zou kunnen zijn om te verklaren hoe de ontzaglijke verscheidenheid der gestalten, waarin het religeuze sentiment in de verschillende godsdiensten zich heeft gemanifesteerd, tot eene overtuigende organische compositie kon worden samengevoegd.

Hij, die gekomen was wellicht om in de eerste plaats de *godsdienstige* beteekenis der tentoongestelde figuren te ervaren, heeft daartoe, — voorzoover hij niet reeds door eigen studie was voorbereid —, de beschrijvingen in den catalogus moeten raadplegen.

Zoolang hij echter, langs verstandelijken weg, op deze wijze getracht mag hebben de werken te benaderen, zal hij hebben ingezien wellicht min of meer bereikt te hebben een *intellectueel begrijpen*, maar geenszins een *emotioneel* beleven.

Zelfs, wanneer hij gemeend mocht hebben op deze wijze te geraken tot eene godsdienstige vervoering, zal hij bemerkt hebben dat het emotioneel beleven van de godsdienstige dracht van een Ciwaïtisch of Boeddhistisch beeld niet te bereiken is door wetenschappelijke *kennis* maar alleen door liefdevol *geloof*, dat de godsdienstig geestelijke beteekenis niet kan worden beleefd door den kenner, maar alleen door den *belijder*.

Wanneer dit inzicht in hem zal zijn gerijpt zal het hem echter tevens duidelijk zijn geworden, dat deze mogelijkheid voor den Westerling, geboren en gegroeid in eene gansch anders getinte beschaving, in een anders gericht geloof, zoo goed als niet bestaat.

Als *godsdienstige* waarden zijn deze werken voor ons gemoedsleven: dood en zonder ziel.

Maar toch . . . . . wie des ondanks zijn aandacht op deze gestalten heeft gericht, zal eene daarvan uitgaande verwonderlijke, emotioneerende werking hebben bespeurd, eene werking die onafhankelijk bleek te zijn van hunne, door tijd en plaats begrensde beteekenis.

Deze mysterieuze werking nu wordt door hen uitgeoefend door hunne schoonheidsdracht, door het feit dat zij, als *kunstwerken* tot ons spreken de universeele taal, die met hare uit de eeuwigheid geboren klanken zich richt tot allen, die de ooren openen om deze tonen te verstaan.

De oorzaak nu van het verwonderlijke feit dat de, door hun vormgeving bij den eersten aanblik soms bevreemdende, gestalten deze werking uitoefenen kan slechts worden begrepen door kennis van de wijze waarop zij zijn ontstaan en door inzicht in de geesteshouding van hunne makers. Dit inzicht leert ons dan, dat al deze werken, hoe verscheiden ook naar de verschillende uiterlijke verschijningsvormen der godsdiensten, het eene element gemeen hebben, dat zij zijn ontstaan op plaatsen en in tijden, waarin het geheele menschelijk leven in al zijne uitingen van religie was doortrokken, waarin elke handeling was een sakrament.

Dit gold nu in de eerste plaats voor het doen van den kunstenaar.

Het in zijne handen gegroeide werk beschouwde hij niet als eene door hem gemaakte *af*beelding van de schijnrealiteit der zintuigelijk waarneembare dingen, maar als de, door hem als werktuig geschapen, *uit*beelding van het waarachtig wezen van den Geest, welke door hem vaak in de begenadigde vervoering van den Yoga, in diepste contemplatie, werd ervaren.

Het kunstwerk in de Indische plastiek, wel verre van te zijn eene afbeelding, is dus eene *openbaring*, en ontleende daaraan — afgescheiden van zijne door tijd en plaats bepaalde vormentaal — zijne mystieke wijding.

Nu is het duidelijk dat deze bovengodsdienstige, algemeen religieuse wijding slechts dán door den beschouwer emotioneel kan worden ervaren, als uit het werk zelf, door de harmonie van de compositie en door het rhythme, de kracht en de gratie van de, haren vorm bepalende, vlakken en lijnen, deze — verstandelijk niet nader te omschrijven — bezieling straalt, wanneer het werk dus geschapen is door een kunstenaar. Niet dus de door den bepaalden godsdienst voorgeschreven gestalte zelve, maar de *wijze waarop* haar vorm zich manifesteert, bepaalt de aesthetische waarde van het werk.

De overtuiging, dat kunst ten slotte is: „zintuigelijk waarneembare wijsheid", heeft ons er toe gebracht, bij de inrichting van onze tentoonstelling, met de, in Europa nog algemeen geldende, traditie te breken en de kunstwerken der Indische Plastiek, niet naar hunne archaeologische- of iconographische waarde, maar uitsluitend naar hunne schoonheids-dracht te kiezen en te groepeeren. Dit is door ons gedaan in de zekerheid, dat alleen op deze wijze de mogelijkheid zou worden geschapen, door rustige aanschouwing en geduldige aandachtsrichting op den vorm — het eenige essentieele element dat de waarde van een beeldend kunstwerk als zoodanig bepaalt — eene vervoering te beleven, gelijksoortig aan die, welke door den ziener bij het geestelijk schouwen der Schoonheid werd ervaren, en, voor zoover hij kunstenaar was, in tastbaren vorm werd in beeld gebracht.

T. B. ROORDA

# INTRODUCTION

Mainte personne qui, dans l'automne de 1922 visita à la Haye l'exposition de sculptures des Indes où figurèrent, entre tant d'autres, les œuvres d'art reproduites aujourd'hui dans cet album, se sera sans doute demandé avec étonnement comment, d'éléments en apparence hétérogènes, on avait pu former un ensemble harmonieux. Bien qu'ayant pu constater qu'à peu près toutes les œuvres appartinssent à une seule et même catégorie, à savoir à celle des œuvres d'art rituelles, elle a dû s'apercevoir cependant que ce lien ne pouvait pas être assez solide pour expliquer comment les formes extrêmement diverses que le sentiment religieux a revêtues dans les différents rites ont pu être fondues en un tout organique convaincant.

Celui qui était peut-être venu dans l'intention de connaître la signification rituelle des images exposées, aura dû à cet effet — et pour autant qu'il n'y avait pas été préparé par une étude personnelle — consulter les descriptions que renferme le catalogue.

Tant qu'il aura essayé cependant, par la voie de l'entendement, de se rendre compte de la signification de ces œuvres, il aura compris qu'l avait peut-être plus ou moins atteint une compréhension dûe à l'intelligence, mais en aucune façon une impression née de l'émotion.

Et même s'il avait cru pouvoir ainsi s'élever à une extase religieuse, il aurait constaté qu'il est impossible de goûter l'émotion produite par le caractère religieux d'une statue de Çiva ou de Bouddha à l'aide d'une connaissance scientifique, mais seulement à l'aide d'une foi profonde, que pour ressentir la signification spirituelle et religieuse, il ne faut pas être un connaisseur. mais simplement un croyant.

Une fois que cette conviction aura mûri en lui, il comprendra également que cette possibilité n'existe pour ainsi dire pas pour les Occidentaux qui sont nés et qui ont grandi au sein d'une civilisation de toute autre nuance et dans des croyances dirigées dans un tout autre sens.

En tant que valeurs rituelles ces œuvres sont pour notre vie spirituelle des œuvres mortes et sans âme.

Et pourtant . . . . . celui qui en dépit de tout cela a fixé son attention sur ces images, aura remarqué qu'il s'en dégageait une étonnante action émotive, une action qui semblait être indépendante de leur signification limitée par le temps et par le lieu.

Cette action mystérieuse donc, ces figures l'exercent par leur port esthétique, par le fait qu'elles nous parlent, en tant qu'œuvres d'art, la langue universelle qui naquit de l'éternité et dont les accents s'adressent à tous ceux qui tendent l'oreille pour les écouter.

La cause de ce fait extraordinaire, à savoir que ces images qui, au premier abord nous déroutent par leur conformation, puissent exercer une telle action, ne peut être

découverte que si nous connaissons la manière dont elles naquirent et si nous pénétrons dans l'état d'esprit de leurs auteurs. Cette étude nous apprend que toutes ces œuvres, si diverses selon les différentes formes dans lesquelles se traduisirent les religions, possèdent un élément commun, qu'elles naquirent dans des lieux et dans des temps où la vie humaine toute entière et dans toutes ses manifestations était saturée de religion, où toute action était un sacrement.

Ceci s'applique en premier lieu au travail de l'artiste. Il ne considérait pas l'œuvre qui avait grandi dans ses mains comme une *représentation* de la réalité imaginaire des choses perceptibles par les sens, mais comme *l'expression* de l'existence réelle de l'Esprit créée par lui en tant qu' „instrument", de cet Esprit qu'il avait souvent, transporté par la grâce du Yoga, rencontré aux heures de profonde extase.

L'œuvre d'art de la plastique des Indes, bien loin d'être une représentation, est donc une révélation et c'est à cette révélation qu'elle empruntait — indépendamment de son langage des formes fixé par le temps et par le lieu — sa consécration mystique.

Il est évident que cette consécration qui est au dessus de tous les rites et qui est religieuse dans le sens le plus général, ne peut émouvoir le spectateur qu' à une condition: c'est que de l'œuvre elle-même rayonnera une inspiration — que l'intelligence ne saurait décrire — dûe à l'harmonie de la composition et au rythme, à la puissance et à la grâce des plans et des lignes déterminant sa forme, c'est que l'œuvre sera celle d'un artiste.

Ce n'est donc pas l'image elle-même prescrite par un rite déterminé, mais la manière dont se manifeste sa forme qui constitue la valeur esthétique de l'œuvre.

La conviction que nous partageons nous aussi, à savoir que l'art n'est en définitive que „de la sagesse perceptible par les sens" nous a amenés, en ce qui concerne l'organisation de notre exposition, à rompre avec une tradition généralement admise en Europe et à choisir et à grouper les œuvres d'art de la plastique des Indes, non d'après leur valeur archéologique ou iconographique, mais exclusivement d'après leur port esthétique.

En agissant ainsi nous avons eu la certitude que de cette manière seulement il était possible de contempler tranquillement et de fixer patiemment son attention sur la forme — seul élément essentiel qui détermine la valeur d'une oeuvre d'art plastique — et par ce fait d'éprouver une extase semblable à celle qui s'empara du Voyant illuminé par la Beauté et qu'il a imprimée dans la matière pour autant qu'il était artiste.

T. B. ROORDA.

I.

Oemâ-Maheçwara moerti (Çiwa en Pârwatî). Çiwa is op zijn rijdier Nandi gezeten. Met een zijner rechterhanden houdt hij den drietand Triçoela, een van zijne attributen, omvat.

Architectuurfragment. Grijsgele steen met sporen van polychromie. *Voor-Indië* (waarschijnlijk Centraal Voor-Indië). Goepta of daarbij aansluitende periode. Hoog 0.33 M.

Vgl. „Portfolio of Indian Art", with a descriptive text by Ananda K. Coomaraswamy, Museum of fine Arts, Boston 1923, pl. XVIII.

Coll. W. O. J. Nieuwenkamp, Rome; in bruikleen gegeven aan het Museum voor Land- en Volkenkunde te Rotterdam.

Oumâ-Maheçvara mourti (Çiva et Pârvatî). Çiva, assis sur le Nandi, tient dans l'une des mains droites le Triçoula.

Fragment d'architecture. Pierre gris-blond avec traces de polychromie. *Inde* (probablement l'Inde Centrale). Période Goupta ou période immédiatement suivante. Haut 0,33 M.

Cf. „Portfolio of Indian Art", with a descriptive text by Ananda K. Coomaraswamy, Museum of fine Arts, Boston 1923, pl. XVIII.

Coll. de M. W. O. J. Nieuwenkamp, Rome; actuellement au Musée d'Ethnographie à Rotterdam.

I

II.

Bodhisattwa? (Awalokiteçwara?). De beide achterhanden in kataka-hasta, de rechter-voorhand in Witarka-moedrā, het voorhoofd voorzien van een derde, verticaal, oog. In de kroon een dieren-kop, waarboven zich een vlamvormig ornament bevindt. Om den hals een Hāra (halsketen). Over den linkerschouder wordt de Oepawîta gedragen. De bovenarmen versierd met de Keyoera (armbanden), de polsen met de Kankana (braceletten). In het linkeroor de Ratnakoendala, in het rechteroor een koendala (oorsieraad) van anderen vorm.

Verguld brons, bezet met steenen in verschillende kleuren. *Nepal.* Hoog 0.14 M.

Afgebeeld als fig. 54 in Ananda K. Coomaraswamy, „The Arts and Crafts of India and Ceylon", London & Edinburgh 1913, en aldaar gedateerd als 16e? eeuw.

Coll. Indian Museum, Calcutta.

Bodhisattva? (Avalokiteçvara ?). Les deux mains supérieures en kataka-hasta, la main droite inférieure en Vitarka-moudrâ. Le front porte un troisième œil en position verticale. Dans la couronne une tête d'animal, surmontée d'un ornament en forme de flamme. Autour du cou un Hāra. L'Oupavîta pend de l'épaule gauche. Les arrière-bras ornés du Keyoura, aus poignets des Kankana. Dans l'oreille gauche le Ratnakoundala, dans l'oreille droite un koundala d'une autre forme.

Bronze doré, incrusté de pierres de couleurs différentes. *Nepal.* Haut 0.14 M.

Reproduit dans Ananda K. Coomaraswamy, „The Arts and Crafts of India and Ceylon", London & Edinburgh 1913, fig. 54; daté XVIe? siècle.

Coll. de l'Indian Museum, Calcutta.

II

III.

Lama. De rechterhand in Witarka-moedrâ, terwijl de linkerhand een Amrita-vaas draagt, waarvan het deksel door een lotusknop wordt bekroond.

Brons. *Tibet*. Hoewel men nog niet over de gegevens beschikt om dergelijke werken te dateeren, kan verondersteld worden dat dit werk ontstaan is in eene periode, die evenwijdig loopt aan het Ming-tijdperk in China. Hoog 0.19 M.

Coll. Mr. G. J. Verburgt, den Haag.

Lama. La main droite en Vitarka-moudrâ. La main gauche porte un vase à Amrita, dont le couvercle se termine en un bouton de fleur de lotus.

Bronze. *Tibet*. Quoique nous manquions encore de données précises pour dater de pareilles oeuvres, il est peut-être permis de supposer que ce bronze date d'une période, contemporaine de celle des Ming en Chine. Haut. 0.19 M.

Coll. de M. G. J. Verburgt, La Haye.

III

IV.

Nandi. Op den rug een dekkleed. De hals getooid met sierketting en banden van aaneengeregen bellen en klokken.
Grijze steen van vaste structuur. *Zuid-Indië*. Hoog 0.65 M.
Coll. Mr. G. J. Verburgt, den Haag.

Nandi. Sur le dos une chabraque. Le cou orné d'une chaîne d'ornement et de bandes de sonnettes et de cloches enfilées.
Pierre grise de structure solide. *Inde du Sud*. Haut. 0.65 M.
Coll. de M. G. J. Verburgt, La Haye.

IV

V.

Nawanîta nritta moerti (Krishna als dansende knaap). Op het hoofd een Makoeta. In de ooren Ratnakoendala (ringvormige oorringen). De rechterhand in Tarjanî-hasta.

Brons, met een aardachtige korst bedekt. *Zuid-Indië*. Hoog 0.47 M.

Vgl. „Portfolio of Indian Art", with a descript. text by Ananda K. Coomaraswany, Mus. of f. Arts, Boston 1923, pl. LVII; Ananda K. Coomaraswamy, „Viśvakarmā", First Series, London etc., 1914, pl. 49; T. A. Gopinatha Rao, „Elements of Hindu Iconography", Madras 1914, I, 1, pl. LX, fig. 1.

Coll. Indian Museum, Calcutta.

Navanîta nritta mourti (Krishna représenté comme garçon dansant). La tête couronnée d'un Makouta. Aux oreilles des Ratnakoundala. La main droite en Tarjanî-hasta.

Bronze, couvert d'une couche terreuse. *Inde du Sud*. Haut. 0.47 M.

Cf. „Portfolio of Indian Art", with a descript. text by Ananda K. Coomaraswamy, Mus. of f. Arts, Boston 1923, pl. LVII; Ananda K. Coomaraswamy, „Viśvakarmā", First Series, London etc., 1914, pl. 49; T. A. Gopinatha Rao, „Elements of Hindu Iconography", Madras 1914, I, 1, pl. LX, fig. 1.

Coll. de l'Indian Museum, Calcutta.

V

VI.

Andere opname van de op plaat V afgebeelde figuur.

Même figure que sur planche V, vue d'un autre côté.

VI

VII

Bhôgasthânaka moerti? in groot ornaat, bestaande o.a. uit: Kirîtamakoeta (kroon), Hâra (halskettingen), Oepawîta, Keyoera (bovenarm-banden), Kankana (braceletten), Oedarabandha (gordel om het midden), Katibandha (gordel om de heupen). De achterhanden in Tripatâka-hasta, de eene linkerarm in Katyawalambita-hasta omlaag hangend. In de palm van de rechter-voorhand een bloem.

Brons. *Zuid-Indië*. Waarschijnlijk van aanmerkelijk jongeren datum dan de in de beide voorafgaande platen afgebeelde figuur. Hoog 0.50 M.

Coll. Mevr. A. E. Roorda-Dijckmeester, Aerdenhout.

Bhôgasthânaka mourti? en grand apparat (se composant de Kirîtamakouta, Hâra, Oupavîta, Keyoura, Kankana, Oudarabandha, Katibandha, etc.) Les mains supérieures en Tripatâka-hasta, le bras gauche pendant en Katyavalambita-hasta. Dans la paume de la main droite de devant une fleur.

Bronze. Probablement d'une époque sensiblement plus récente que la figure, reproduite sur les deux planches précédentes.

Coll. de Mme A. E. Roorda-Dijckmeester, Aerdenhout.

VII

VIII.

Opname van de achterzijde van de op plaat VII afgebeelde figuur.

Même figure que sur planche VII, vue de dos.

VIII

IX.

Krishna Wenoegopâla, de fluit bespelend, gedacht als staande onder den Kadamba boom, temidden der Gopî's. In de rechter-achterhand houdt hij de Cakra, in de linker-achterhand de Çankha. De fluit in de voorste handen ontbreekt. Over den linkerschouder draagt hij de Oepawîta, terwijl zijn ornaat voorts o. m. bestaat uit: Kirîta-makoeta (kroon), Hâra (halsketting), Keyoera (bovenarmbanden), Kankana (braceletten) en een over beide bovenarmen omlaag hangende sierketen (of Akshamâlâ, rozenkrans?).

De fluit van Krishna symboliseert de Roep van de Eeuwigheid, die door de tijdelijke wezens, voorgesteld door de Gopî's — de melkmeisjes van Brindâwana — wordt gehoord.

Brons. *Zuid-Indië*. Hoog 0.20 M.

Vgl. „Portfolio of Indian Art", with a descript. text by Ananda K. Coomaraswamy, Mus. of f. Arts, Boston 1923, Pl. LXXV.

Coll. Dames D. C. en E. M. Ament, Laren, N. H.

Krishna Venougopâla, jouant de la flûte, représenté comme dansant au milieu des Gopîs sous l'arbre Kadamba. Des deux mains supérieures, celle de droite porte le Cakra, celle de gauche le Çankha. La flûte manque dans les deux autres mains. Il porte le Kirîta-makouta, le Hâra, l'Oupavîta, des Keyoura, des Kankana, etc. Des arrière-bras pend une chaîne d'ornement (ou l'Akshamâlâ?)

La flûte de Krishna symbolise la Voix de l'Eternité, entendue par les créatures temporelles représentées par les Gopîs (les laitières de Brindâvana).

Bronze. *Inde du Sud*. Haut. 0.20 M.

Cf. „Portfolio of Indian Art", with a descript. text by Ananda K. Coomaraswamy, Mus. of f. Arts, Boston 1923, Pl. LXXV.

Coll. de Mlles D. C. et E. M. Ament, Laren, N. H.

Boeddha. De rechterhand in Abhaya-moedrâ, de linkerhand in Witarka-moedrâ.

Brons om een cementachtige kern. De gouden Oesnîsha waarschijnlijk van lateren datum. De oorspronkelijke bronzen Oesnîsha is vermoedelijk verwijderd bij het boren van een verticaal gat in het hoofd, dienende tot het aanbrengen van een wig ter bevestiging van de op plaat XI zichtbare pen. De linkervoet is gerestaureerd. *Amarâwatî?* (Noordelijk deel van Zuid-Indië), *doch in Zuid-Djember (Oost-Java), in de nabijheid van de vroegere nederzetting Koeta Blater, gevonden.* 3e eeuw n. Chr.? Hoog 0.42 M.

Een dergelijke bronzen Boeddha figuur, *gevonden te Dong-Du'o'ng, Annam,* bevindt zich in het Museum te Hanoï. Dit werk, dat 1 M. hoog is, is in front- en rug-aanzicht afgebeeld in het „Bulletin de la commission archéologique de l'Indochine", Année 1912, Paris 1912, Pl. IX. Dezelfde afbeeldingen in A. Foucher „L'Art Gréco-Bouddhique du Gandhâra", Tome II, second fascicule, Paris 1922, Fig. 586 en 586bis (p. 761). Op deze afbeeldingen ontbreekt de rechterarm. Hetzelfde werk is, dit keer als profielopname, en met aangezetten ? rechterarm, gereproduceerd in Jeanne Leuba, „Les Chams et leur art". Bruxelles et Paris 1923, Pl. XVII. De schrijfster veronderstelt dat het werk afkomstig is uit Ceylon.

Zie ook Robert Sewell, „Some Buddhist Bronzes, and Relics of Buddha", Journ. of the Roy. Asiatic Society of Gr. Brit. & Ireland, 1895, p. 617 (met 5 platen).

Stijlverwant: een zittende bronzen Akshobhya? in het Rijks Ethnographisch Museum te Leiden, ser. 1403, No. 1717; op Java gevonden.

Coll. F. L. Broekveldt, den Haag.

Bouddha. La main droite en Abhaya-moudrâ, la main gauche en Vitarka-moudrâ.

Couche de bronze autour d'un noyau d'une sorte de béton. L'Ousnîsha d'or est probablement de date plus récente, l'Ousnîsha original

X

de bronze parait être enlevé pour permettre de percer un trou dans la tête, servant à introduire une clavette, qui devait faire tenir sur place la cheville, visible sur la planche XI. Le pied gauche a été restauré. *Amarâvatî? Découvert aux environs de l'ancienne colonie de Kouta Blater, dans le sud de Djember, Java de l'Est.* IIIe siècle ap. J.-C.? Haut 0.42 M.

Une figure de Bouddha analogue, également en bronze, *découverte à Dong-Du'o'ng, Annam,* se trouve dans le Musée d'Hanoï. Cette œuvre, haute d'1 M., a été reproduite d'en face et de dos dans „Bulletin de la Commission archéologique de l'Indochine", Année 1912, Paris 1912, Pl. IX. Les mêmes reproductions dans A. Foucher „L'Art Gréco-Bouddhique du Gandhâra", Tome II, second fascicule, Paris 1922, Fig. 586 et 586bis (p. 761). Le bras droit manque sur ces reproductions. La même figure, cette fois-ci reproduite en profil, et avec le bras droit ajouté? après coup, dans Jeanne Leuba, „Les Chams et leur art", Bruxelles et Paris 1923, Pl. XVII. L'Auteur suppose que l'œuvre provient du Ceylan.

Voir aussi Robert Sewell, „Some Buddhist Bronzes, and Relics of Buddha", Journ. of the Roy. Asiatic Society of Gr. Brit. & Ireland, 1895, p. 617 (avec 5 planches).

Une figure d'Akshobya? en bronze assis du même style, se trouve dans le Musée Ethnographique de l'Etat à Leyde, sér. 1403, No. 1717; découverte à Java.

Coll. de M. F. L. Broekveldt, La Haye.

XI.

Profiel-détail van de op plaat X afgebeelde figuur.

Détail de profil de la figure sur planche X.

XI

XII.

Dhyâni-Boeddha-kop. Op het voorhoofd de Oerna, op den schedel de Oeshnîsha.

Trachietsteen. *Boroboedoer*. Hoog 0.31 M.

Coll. Dr. D. F. Scheurleer, den Haag.

Tête de Dhyâni-Bouddha. Le front porte l'Ourna, sur la tête l'Oushnîsha.

Pierre (Trachyte). *Boroboudour*. Haut. 0.31 M.

Coll. de M. D. F. Scheurleer, La Haye.

XIII.

Profielopname van den op plaat XII afgebeelden kop.

Même tête que sur planche XII, vue de profil.

XIII

XIV.

Boeddha-kop. Op het voorhoofd de Oerna, op den schedel de Oesnîsha.

Trachietsteen. *Midden-Java*, waarschijnlijk van Tjandi Plaosan. Hoog 0.27 M.

Vgl. „Djawa", III, 1 (Maart 1923), plaat tegenover blz. 15, (1. „Maitreya-kop van Tj. Plaosan", in de N. C. Glyptoth. te Kopenhagen).

Coll. Rijks Ethnographisch Museum, Leiden.

Tête de Bouddha. Le front porte l'Ourna, sur la tête l'Oushnîsha.

Pierre (Trachyte). *Java Central*, probablement de Tjandi Plaosan. Haut. 0.27 M.

Cf. „Djawa", III, 1 (Mars 1923), pl. en face de p. 15 (1. „Tête de Maitreya de Tj. Plaosan", se trouvant dans la N. C. Glyptoth. à Copenhague).

Coll. du Musée Ethnographique de l'Etat, Leyde.

XIV

XV.

Boeddhistische godin (Çakti van Maitreya?), op een lotuskussen gezeten in subactieve houding. De rechterhand in Warada-moedrâ, boven den linkerschouder een lotus. Op het voorhoofd de Oernâ en in de kroon een stoepa.

Brons. *Midden-Java*. Hoog 0.135 M.

Coll. Resink—Wilkens, Jogja, Java.

Déesse Bouddhique (la Çakti de Maitreya?), assise en position subactive sur un coussin de fleur de lotus. La main droite en Varada-moudrâ. Sur l'épaule gauche une fleur de lotus. Sur le front l'Ournâ, dans la couronne un stoupa.

Bronze. *Java Central*. Haut. 0.135 M.

Coll. Resink—Wilkens, Jogja, Java.

XVI.

Dewî Çrî, de godin van den rijstbouw, op een lotuskussen gezeten in subactieve houding. In de linkerhand een rijstaar, de rechterhand in Warada-moedrâ. Achter het hoofd een aureool met vlammenrand, daarboven een zonnescherm.

Brons. *Midden-Java*. Hoog 0.21 M.

Afgebeeld op plaat 108 van Dr. N. J. Krom, „Inleiding tot de Hindoe-Javaansche Kunst", 2e druk, 's Gravenhage 1923.

Coll. Resink—Wilkens, Jogja, Java.

Devî Çrî, la déesse de la culture de riz, assise en position subactive sur un coussin de fleur de lotus. Dans la main gauche un épi, la main droite en Varada-moudrâ. Derrière la tête une auréole encadrée de flammes, dessus un parasol.

Bronze. *Java Central*. Haut. 0.21 M.

Reprod. s. pl. 108 de N. J. Krom, „Inleiding tot de Hindoe-Javaansche Kunst", 2me édit., La Haye 1923.

Coll. Resink-Wilkens, Jogja, Java.

## XVII.

Prajnâpâramitâ, gezeten op een lotuskussen voor een ruggestuk, dat aan weerszijden in een makara eindigt. Achter het hoofd een glorie met vlammenrand. De handen in Dharmaçakra-moedrâ. Op het voorhoofd de Oernâ. Om den linkerarm slingert zich een stengel omhoog, eindigend in een lotus, waarop de Prajnâpâramitâ-soetra rust.

Brons. *Midden-Java*. Hoog 0.165 M.

Coll. Rijks Ethnographisch Museum, Leiden.

Prajnâpâramitâ, assise sur un coussin de fleur de lotus, appuyée contre un fond, qui se termine des deux côtés par des makaras. Auréole encadrée de flammes. Les mains en Dharmaçakra-moudrâ. Sur le front l'Ournâ. Autour du bras gauche s'enroule une tige, se terminant en une fleur de lotus, surmontée du Prajnâpâramitâ-soutra.

Bronze. *Java Central*. Haut. 0.165 M.

Coll. du Musée Ethnographique de l'Etat, Leyde.

XVII

XVIII.

Ghantâ (tempelschel), welks handvat versierd is met vier menschenhoofden en een vijfpuntigen Wajra. De klok, de menschenhoofden en de Wajra rusten op een lotuskussen. Het klokkelichaam vertoont aan de onderzijde een lijst van liggende Wajra's en ter halver hoogte eene versiering, waarin tusschen puntig ornament wederom het Wajra-motief voorkomt. Daaronder hangen festoenen van parelen. Binnen de festoenen telkens een zon en daartusschen een maan. De Wajra-punten vertoonen aan de onder- en binnenzijde blad-, en aan de buitenzijde een vlamornament.

Brons. *Midden-Java*. Hoog 0.185 M.

Beschreven door Dr. N. J. Krom, „Hindoe-Javaansche Bronzen — De collectie Loudon", Nederl. Indië Oud en Nieuw, 3e Jg, Afl. 12 (Apr. 1919); aldaar afgebeeld als afb. 14. Afgebeeld op plaat 111 van „Inleiding tot de Hindoe-Javaansche Kunst", 2e druk, 's Gravenhage 1923, van denzelfden schrijver.

Coll. Jhr. H. Loudon, Wassenaar.

Ghantâ (clochette de culte), dont la poignée est ornementée de quatre têtes d'homme et d'un Vajra à cinq dents. La clochette, les têtes et le Vajra reposent sur un coussin de fleur de lotus. Le corps de la clochette montre dans le bas un bandeau de Vajras en position horizontale et plus haut une ornementation où paraît de nouveau le Vajra et une guirlande de perles, à laquelle s'entremêlent alternativement des soleils et des lunes. Les dents du Vajra présentent à la base et à l'intérieur un ornement foliacé et à l'extérieur un ornement de flammes.

Bronze. *Java Central*. Haut 0.185 M.

Décr. p. N. J. Krom, „Hindoe-Javaansche Bronzen — De collectie Loudon", Nederl. Indië Oud en Nieuw, 3e année, No. 12 (Avr. 1919); fig. 14. Reprod. sur pl. 111 de „Inleiding tot de Hindoe-Javaansche Kunst", 2me édit., La Haye 1923, du même auteur.

Coll. de Jhr. H. Loudon, Wassenaar.

XIX.

Luchter. De middenbeugel wordt gedragen door een lotuskussen. De armen ontwikkelen zich uit tegen dezen middenbeugel aangebrachte bladornamenten. De los op de topstukken geplaatste oliebakjes hebben de gedaante van lotuskelken. Deze oliebakjes vertoonen niet de gebruikelijke tuit voor de katoenpit; hiervoor is in het inwendige een doorboorde cylinder aangebracht. Het voetstuk ontbreekt.

Brons. *Midden-Java*. Hoog 0.38 M.

Coll. Resink-Wilkens, Jogja, Java.

Lustre. L'anneau du milieu repose sur un coussin de fleur de lotus. Les branches partent des ornements foliacés de l'anneau du milieu. Les réservoirs à huile, posés librement en haut de chaque branche, ont la forme d'un bouton de fleur de lotus et n'ont pas le bec qu'on trouve d'ordinaire pour la mèche. On y a pourvu en introduisant a l'intérieur un cylindre percé en position verticale. Le piédestal manque.

Bronze. *Java Central*. Haut. 0.38 M.

Coll. Resink-Wilkens, Jogja, Java.

XX.

Bodhisattwa, wellicht Wajrapâni of Wajrasattwa, de handen in Wajra-houding.

Beeldje en lotuskussen van goud, voetstuk en rugplaat van brons. *Midden-Java*. Hoog 0.085 M.

Beschreven door Dr. N. J. Krom, „Hindoe-Javaansche Bronzen—De Collectie Loudon", Ned. Indië O. & N., III, 12, afb. 10.

Coll. Jhr. H. Loudon, Wassenaar.

Bodhisattva, peut-être Vajrapâni ou Vajrasattva, les mains en pose Vajra.

Statuette et coussin de fleur de lotus en or, piédestal et fond de bronze. *Java Central*. Haut. 0.085 M.

Décr. p. N. J. Krom, „Hindoe-Javaansche Bronzen—De Collectie Loudon", Nederl. Indië Oud en Nieuw, III, 12, fig. 10.

Coll. de Jhr. H. Loudon, Wassenaar.

XXI.

Mannenkop met knevel en met gaten in de ooren om daardoor levende bloemen te steken. De hoogopgewerkte haartooi is aan de voorzijde versierd met twee sterren, aan de achterzijde met zon en maan. Waarschijnlijk een konings-portretbeeld.

Trachietsteen. *Soekoeh, Oost-Java.* Vermoedelijk 15e eeuw. Hoog 0.40 M.

Beschreven door Dr. N. J. Krom, „De Javaansche Oudheden in het Museum te Zwolle", Nederl. Indië O. & N., 2e Jg. afl. 10 (Febr. 1918); aldaar afgebeeld als afb. 12. Afgebeeld op plaat 99 van „Inleiding tot de Hindoe-Javaansche Kunst", 2e dr., van denzelfden schrijver.

Coll. Overijsselsch Geschiedkundig Museum, Zwolle.

Tête d'homme à moustaches. Les oreilles sont percés afin d'y porter des fleurs. La coiffure élevée est ornée devant de deux astres et derrière d'un soleil et d'une lune. Probablement l'effigie d'un roi.

Pierre (Trachyte). *Soukouh, Java de l'Est.* Probablement XVe siècle. Haut. 0.40 M.

Décr. p. N. J. Krom, „De Javaansche Oudheden in het Museum te Zwolle", Nederl. Indië Oud en Nieuw, 2e année No. 10 (février 1918); fig. 12. Reprod. sur pl. 99 de „Inleiding tot de Hindoe-Javaansche Kunst", 2me édit., du même auteur.

Coll. du Musée Historique d'Overijssel, Zwolle.

XXII.

Profielopname van den op plaat XXI afgebeelden kop.

Même tête que sur planche XXI, vue de profil.

XXIII.

Monumentale deur. De rand versierd met een motief, ontleend aan den dalima heester. Ditzelfde motief is ook gebezigd voor vulling van de beide paneelen. Aan de onderzijde van elk paneel een gevleugelde Singha, met de voorpooten staande op een gestileerde rotspartij, verlevendigd met hagedissen. In het midden twee figuren uit het Râmâyana: Op het linkerpaneel de mythische vogel Garoeda (of Jatâyoe?), op het rechter de Apenkoning Hanoemân. Boven, op elk paneel, een vogel.

Hout. Afkomstig uit de verwoeste poeri van *Den Pasar, Bali.* Dank zij de tusschenkomst van W. O. J. Nieuwenkamp, ten tijde der Badoeng-expeditie, voor vernieling behoed. Hoog 4.37 M.

Coll. Rijks Ethnographisch Museum, Leiden.

Porte monumentale. Le bord orné d'un motif emprunté à l'arbuste du dalima. On s'est servi du même motif pour décorer les deux panneaux. En bas de chaque panneau un Singha ailé, les pieds de devant sur des rochers stylés, sur lesquels se montrent ça et là des lézards. Au centre deux figures du Râmâyana: Sur le panneau gauche l'oiseau mythique Garouda (ou Jatâyou?), et sur celui de droite Hanoumân, Roi des Singes. En haut des deux panneaux un oiseau.

Bois. Provenant du pouri (palais) de *Den Pasar, Bali.* Grâce à l'intervention de M. W. O. J. Nieuwenkamp, cette porte fut sauvée de la destruction. Haut. 4.37 M.

Coll. du Musée Ethnographique de l'Etat, Leyde.

XXIV.

Boeddha.

Hout, met sporen van verguld. *Siam*. Hoog 0.21 M.

Een dergelijk werk in blauwen doorzichtigen steen bevindt zich in een der openbare collecties te Bangkok. Een ivoren, zittende, Boeddha-figuur van denzelfden stijl, was in het begin van 1923 in den Parijschen kunsthandel.

Coll. Rijks Ethnographisch Museum, Leiden.

Bouddha.

Bois avec traces de dorure. *Siam*, Haut. 0.21 M.

Une oeuvre pareille en pierre bleue transparente, dans une des collections publiques de Bangkok. Un Bouddha d'ivoire assis du même style, se trouvait au début de 1923 chez un antiquaire à Paris.

Coll. du Musée Ethnographique de l'Etat, Leyde.

## XXV.

Awalokiteçwara?-kop. In de Jatâ makoeta (kroon) Amitâbha?

Grijze steen. *Cambodja* (Khmer-kunst). Omstreeks 1869 in de bouwvallen van het Angkor complex gevonden. 12e of 13e eeuw? Hoog 0.43 M.

Vgl. „Portfolio of Indian Art", with a descr. text by Ananda K. Coomaraswamy, Mus. of f. Arts, Boston 1923, pl. XL: Çiwa-kop, vermoedelijk 12e eeuw.

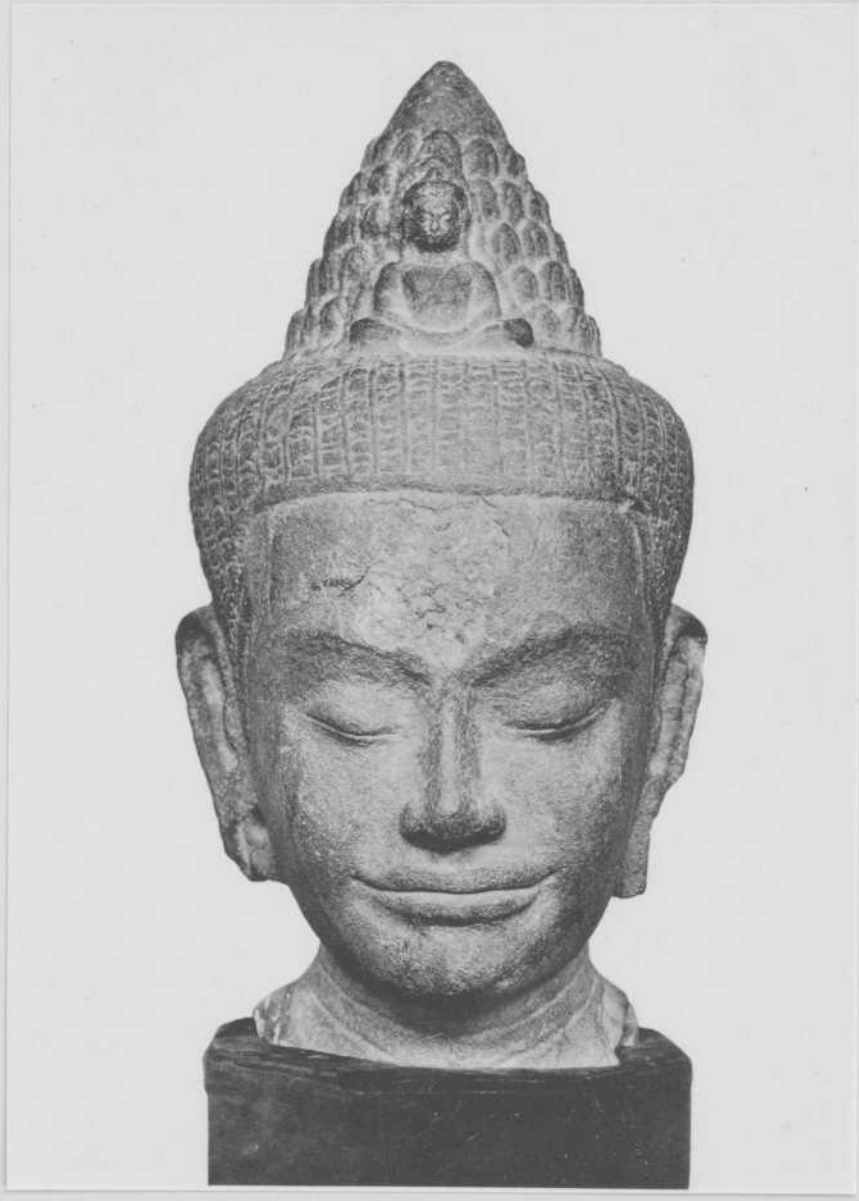
Coll. A. Stoclet, Brussel.

Tête d'Avalokiteçvara? Dans le Jatâ makouta (couronne) Amitâbha?

Pierre grise. *Cambodge* (Art des Khmer). Découverte vers 1869 dans les ruines d'Angkor. XIIe ou XIII siècle? Haut. 0.43 M.

Cf. „Portfolio of Indian Art", with a descr. text by Ananda K. Coomaraswamy, Mus. of f. Arts, Boston 1923, pl. XL: tête de Çiva, probablement XIIe siècle.

Coll. de M. A. Stoclet, Bruxelles.



XXVI.

Boeddha. De ontbrekende handen waren waarschijnlijk opgeheven in Abhaya-moedrâ.

Hout, rood geverfd en daarna verguld. In een der benedengalerijen van Angkor-Wat bevinden zich talrijke dergelijke figuren, meest sterk gehavend, en van geringer hoedanigheid dan de hier afgebeelde. *Cambodja of Laos?* Hoog 0.83 M.

Vgl. H. d'Ardenne de Tizac, „L'Art Bouddhique au Musée Cernuschi", L'Art Décoratif, XVe année, No. 192 (Juin 1913), fig. 19 (Kop uit de coll. Edmond Fournier).

Coll. Mevr. A. E. Roorda—Dijckmeester, Aerdenhout.

Bouddha. Les mains manquant probablement en Abhaya-moudrâ.

Bois peint en rouge et ensuite doré. Dans une des galeries d'en bas d'Angkor, se trouvent de nombreuses figures pareilles, pour la plupart fort abimées et de qualité inférieure à la nôtre. *Cambodge ou Laos?* Haut. 0.83 M.

Cf. H. d'Ardenne de Tizac, „L'Art Bouddhique au Musée Cernuschi", L'Art Décoratif, XVe année, No. 192 (Juin 1913), fig. 19 (Tête de la coll. Edmond Fournier).

Coll. de Mme A. E. Roorda—Dijckmeester, Aerdenhout.