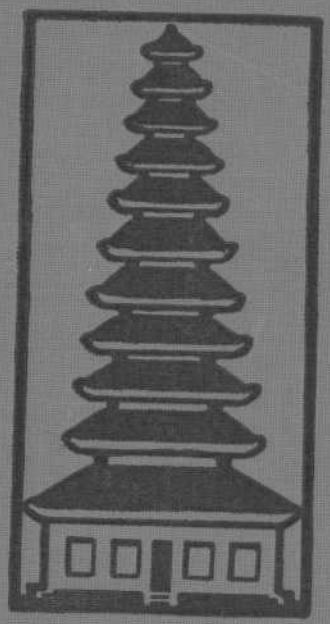
BALI

P.A.J. MOOJEN



NIET UITLEENEN

1358 C 13

KONINKLIJKE BIBLIOTHEEK
0264 7813

KUNST OP BALI. INLEIDENDE STUDIE TOT DE BOUWKUNST.

Met 206 platen, waaronder twee in drie kleurendruk, en een schetskaart van Bali, benevens 52 figuren tusschen den tekst.

Auteursrechten, ook voor vertaling en reproduktie, geheel voorbehouden.

KUNST OP BALI

INLEIDENDE STUDIE TOT DE BOUWKUNST DOOR P. A. J. MOOJEN

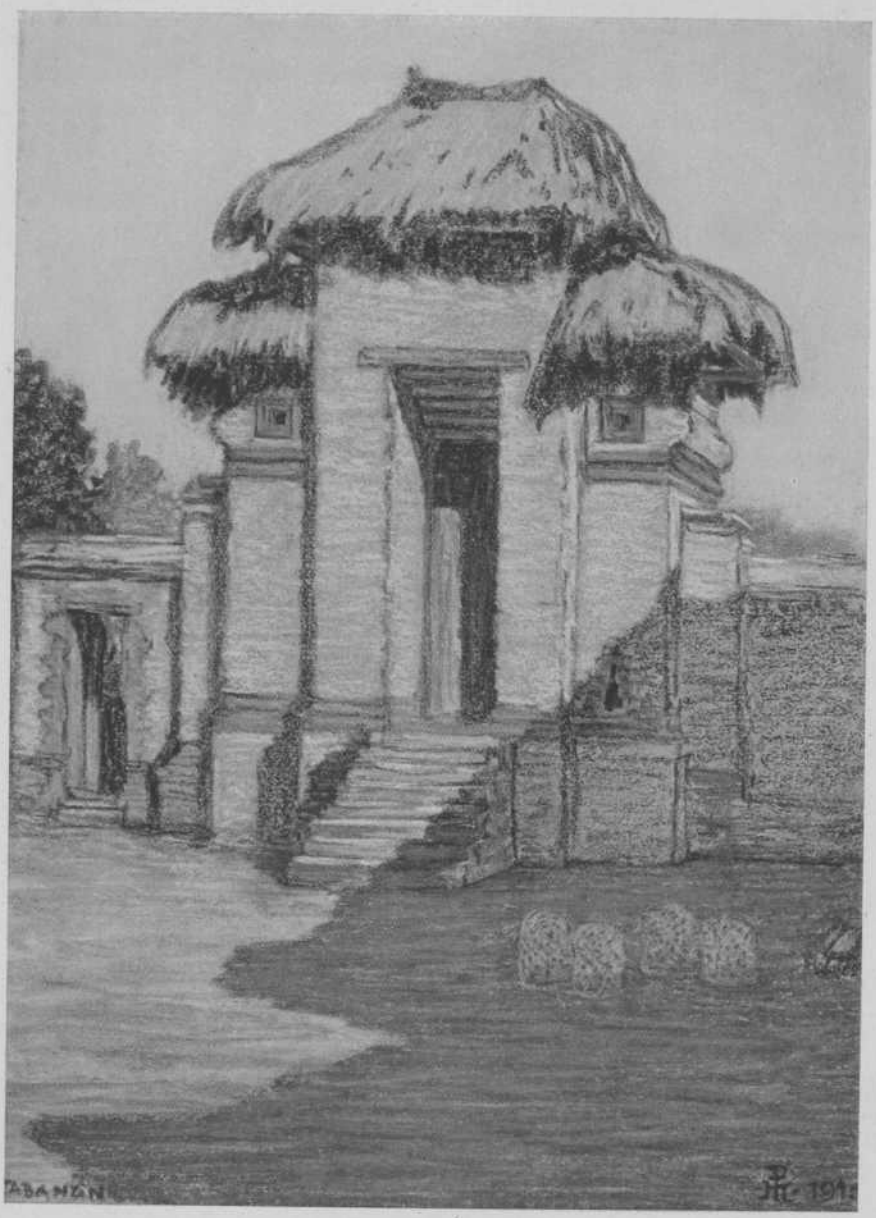
ADI POESTAKA • MCMXXVI • DEN HAAG

Nature always speaks of spirit,
Suggests the idea of the absolute.
* Walt Whitman.

The Indian synthesis must be understood before any of the elements of its composition can be intelligently analysed. E. B. Havell.

KONINKLIJKE BIBLIOTHEEK

Aan haar, die mij door hare toewijding den arbeid verlichtte, MIJN VROUW.



Leemen poort van een poeri te Tabanan.

VOORWOORD. ❋ De schoonheid en de eigen aard der Balische kunst ontplooide zich voor mij het eerst in het midden van het jaar 1914. Een kleine, doch uitgelezen verzameling weefsels, gebruiksvoorwerpen en beelden, van Bali naar Java gebracht, gaf mij die blijde ontroering, welke uitgaat van tot schoonheid geworden liefde, eerbied en bezonkenheid van het religieuse gemoed in vreugdevolle overgave tot den arbeid. Luttele maanden later en Bali won zich, bij de velen die voorgingen, een nieuwen vriend. De waardeering voor den kunstenaar werd tot vriendschap voor den mensch en tot bewondering voor het land, waar godsdienst, kunst en natuur op zoo volkomen wijze in elkander overgaan. Hiervan te getuigen is het doel van dezen arbeid. De fotografiën en teekeningen in dit boek zullen door hun waarheidsgetrouwe weergave naast de wellicht hier en daar subjektieve beschouwingen in den tekst tot een zooveel mogelijk objektieve waardebepaling van de Balische bouwkunst kunnen bijdragen. Van groot belang daarbij is, dat van vele bouwwerken, die bij de aardbeving van 1917 zwaar werden beschadigd of verwoest, vóórdien fotografische afbeeldingen en opmetingen zijn gemaakt, zoodat een beeld van de oude bouwkunst kon worden gegeven. Terwijl wij dit schrijven bereikt ons het bericht eener nieuwe uitbarsting van den Batoer-vulkaan. Het dorp Batoer werd onder de lava bedolven, de bevolking kon zich redden, maar wederom ging een deel van Bali's eigendommelijk schoon verloren. Nog steeds is de toestand van vóór 1917 niet hersteld. Bali's kunstenaars treft hier echter geen blaam, zij zijn nog ten volle bekwaam de oude schoonheid te doen herleven. Alles, waarin hun kunst wortelt: godsdienst, mythen, sagen, alles wat haar gemaakt heeft tot het teekenend beeld van een rijk volksleven, het bestaat nòg, rustig, krachtig, onbewogen in der tijden loop! De bewondering voor dezen nog levenden en vaardigen geest was de sterkste aansporing tot mijn arbeid. ❋ P. A. J. Moojen.

❋ ❋

HOOFDSTUK I. GESCHIEDKUNDIGE GEGEVENS EN INVLOEDEN.

ALS WIJ DE NAGARAKRTAGAMA LEZEN, HET LOFLIED van den dichter Prapañca op den Oost-Javaanschen koning Hajam Woeroek — geschreven in het midden der veertiende eeuw — zien wij in de teekenende en schilderachtige beschrijving een maatschappij herleven, die wij, zij het in kleineren vorm, op Bali tot voor eenige jaren nog konden terugvinden. Bezoeken wij dat eiland, dan komt het ons op de lippen: zóó moet Java zijn geweest in den laat-Hindoeschen tijd. Het zijn niet alleen de gewoonten, de levensomstandigheden, de levenswandel van het volk en de feodale toestanden, die er tot voor kort heerschten en ten deele nog bestaan, welke ons deze sensatie geven, doch het is mede de levensgeest, de levenshouding, die ons als het ware verplaatst in een sfeer van eenige eeuwen her. Het geestelijke stelsel, waarop de Hindoemaatschappij was gebouwd, het kastewezen, de gilden, de godsdienstzin en de afspiegeling daarvan in de sociale organisatie, wijsgeerige berusting, verdraagzaamheid, toewijding, familietrouw, blijmoedigheid, men vindt dit alles nog. ❋ Eenmaal was ook bij ons in het Westen religie en kunst één. Ook daar was volgens overlevering de werkman een kunstenaar, de kunstenaar een waarheidzoeker. Ook daar was de bouwkunst, de kunst van het leven bij uitnemendheid, de leidster, de moeder aller kunsten. En ziet! Als men den voet zet op Bali en rondschouwt in die maatschappij, waar kunst natuur is, voelt men nog dien door ons zoozeer verlangden, doch nimmer doorleefden toestand om zich heen; weet men zich omgeven door een kunst, tot eenheid geworden door het harmonisch samengaan van voelen en denken. Ook bij ons moet dit eenmaal zoo zijn geweest, maar deze schoone werkelijkheid is verdwenen in der eeuwen stof. ❋ Hier op Bali, in dit evenwichtige, levensblijde land, is dit gedroomde, nooit doorvoelde, doch wel sterk verlangde, geworden tot realiteit! Als men in zich opneemt de weldadige rust en de wijsgeerige kalmte,

welke er heerschen in alle uitingen van die door religie en kunst gedragen maatschappij, dan staren wij met weemoed van deze eeuwenoude, doch levensblijde gemeenschap naar het woelige en laaiende Westen, waar èn kunst èn religie voor velen reeds lang zijn geworden tot uiterlijkheden des levens, tot louter vorm en versiering; waar zij niet meer zijn een innerlijk deel van ons zelf en waar de waarheid niet algemeen wordt erkend, dat zonder verinnerlijking van den mensch door religie en kunst het voortbouwen aan een nieuwe maatschappij zonder samenhang, dus nutteloos, zal zijn. Slechts geestelijke waarden verhoogen den inhoud van ons leven! Dit leert ons nòg het eiland Bali. ⁂ Volkomen harmonisch ontwikkelde het zich in eigen denken en voelen op een maatschappelijken en religieusen grondslag en volgens een lijn, die onder den ontwijfelbaar grooten en sterken invloed der Hindoe-beschaving heeft geleid tot een uiting van eigen zieleleven, tot een veraanschouwelijking van eigen schoonheidsbegeeren, tot een eigen, een B a l i s c h e kultuur. ⁂

Van de vroegste tijden af, eeuwen voor den val van Madjapahit, heeft er een gestadige en innige, al was dit niet steeds een ,,vrijwillige'', verbinding bestaan met de in religie en kultuur overeenkomende, elkaar opvolgende Oost-Javaansche rijken. Op verschillende tijdstippen toch vinden wij in Javaansche geschiedbronnen vermeld, dat de ,,snoode en laaghartige vorsten van Bali'' werden beoorloogd en telkens weer opnieuw ten onder gebracht; doch ook vinden wij aangeteekend, dat reeds tusschen 650—660 Bali in oorlog was met het rijk Singasari, welk rijk zich onderwierp. Eeuwen later, in 1330, moet een gedeelte van Oost-Java weer, of nog, onder Balische prinsen hebben gestaan, terwijl Java's Zuid-Oostelijke punt, Balambangan, bijna steeds onder hun heerschappij moet zijn geweest. Zoo melden de kronieken een wisselend krijgsgeluk, dat natuurlijk met meer of minder sterke wederkeerige beïnvloeding van maatschappelijke toestanden en religieuse uitingen gepaard ging. Uit koperen platen

van het begin der 10de eeuw met Kawi letterschrift van oud-Javaansche oorkonden voorzien, blijkt, zooals Brandes in 1885 reeds opmerkte, „dat te dien tijde dus ook op Bali de Hindoe-beschaving (bedoeld wordt natuurlijk de Hindoe-Javaansche) zich in hare volheid had ingeburgerd". Hoe ver deze beschavingsinvloeden teruggaan, kan men nog niet vaststellen. In den tweeden druk van zijn Inleiding tot de Hindoe-Javaansche kunst zegt Prof. Krom echter, dat een gehindoeïseerde maatschappij op Bali reeds sedert de vijfde eeuw moet hebben bestaan en dat het verreweg het waarschijnlijkst is, dat de Hindoe-Balineesche beschaving te danken is aan een rechtstreeksche instrooming van immigranten uit Voor-Indië. Op in het Oudheidkundig Verslag van 1924 gepubliceerde oorkonden, die echter niet verder gaan dan tot het begin van 900 n. C., grondt Dr. van Stein Callenfels de zeer belangrijke gissing, dat het Hindoe-Sumatraansche rijk Çriwijaja toen zijn invloed tot over Bali had uitgestrekt. Voor een zoo juist mogelijke beoordeeling van de ontwikkeling der Balische kunst en voor hare waardebepaling ten aanzien van de Oost-Javaansche is deze hypothese zeer belangrijk te noemen, ook al zou men uit de weinige zichtbare sporen, die zij heeft nagelaten, mogen besluiten, dat deze overheersching, gekomen na de rechtstreeksche uit Voor-Indië, zich niet lang heeft doen gelden. Regeerden deze Çailendra koningen echter ook op Bali, dan zou kunnen volgen, dat in den beginne Bali niet onder invloed stond van Oost-Java, doch dat met meer kans op juistheid zou mogen worden aangenomen, dat Oost-Java werd beïnvloed van uit Bali. Uit het opschrift van den steen van Calcutta is gebleken, dat in de Çaka jaren 928 en 929 (1006—1007 n.C.) Oost-Java werd veroverd. In het Oudheidkundig rapport van 1919 spreekt van Stein Callenfels het vermoeden uit, dat de veroveraar een vorst van Çriwijaja moet zijn geweest. Deze verovering zou dan hebben plaats gehad, nadat, volgens denzelfden schrijver, de Javanen eerst de Sumatranen van Bali verdreven hadden en een Javaansche expeditie in 912 zelfs naar Sumatra was uitgezonden. In elk geval

zou Bali na 911 Çaka niet meer onder Sumatraanschen invloed zijn gekomen, wat, in aanmerking genomen de onderstelde overheersching van Oost-Java van 929 tot omstreeks 950 Çaka, zeker merkwaardig is te noemen. De hypothese van de mogelijkheid eener beïnvloeding, van uit Bali, en niet eenzijdig van uit Java naar Bali, is, gezien ook de familierelaties der wederzijdsche vorstenhuizen, zeker niet lichtvaardig te noemen. Wat betreft de Hindoe-Sumatranen, zal men echter goed doen hun overheersching niet te hoog aan te slaan, want èn op Bali èn in Oost-Java werden eigen aard en opvattingen in den godsdienst en dientengevolge in de kunst, blijkbaar meer geëerbiedigd, of wel, dank zij eigen kracht, minder door hen beïnvloed, dan dit in Midden-Java het geval is geweest. Het Boeddhisme toch, dat daar zijn stempel drukte op de grootsche monumenten der Çailendra heerschers, was op Bali nooit inheemsch en kon zich in Oost-Java slechts oppervlakkig handhaven. De Çiwaitische geest, die zich in de tempels van Prambanan eerst kon uiten nà den val van het Sumatraansche rijk in Midden-Java, bleef op Bali in volle kracht en beheerschte ook in Oost-Java grootendeels de tempelkunst. Het verschil in verschijningsvorm van de Oost-Javaansche met de Midden-Javaansche kunst zou, van uit dit standpunt bekeken, wellicht een minder geforceerde en meer juiste verklaring kunnen vinden, dan tot nu toe is gegeven. De veronderstelde bezetting door de Sumatranen van Oost-Java is zeker niet van langen duur geweest. Na verschillende oorlogen wordt Erlangga de heerscher. Indien juist is, dat deze Javaansche koning, een van Oost-Java's grootste vorsten, een Balische prins was, wat nu wel als vaststaand kan worden aangenomen, dan mag men het vermoeden uitspreken, dat na en voor hem uit de Balische maatschappij ook kunstenaren konden opstaan, bekwaam genoeg om de Oost-Javaansche kunst, op zijn minst, te beïnvloeden. Van Erlangga (1010—1042 n. C.) is bekend, dat hij den monnik Bharada en diens broeder den kunstenaar, Mpoe (wijzemeester) Koetoeran naar Bali zond voor het regelen van geloofszaken.

Zij zullen zich daar vermoedelijk, behalve met boeddhistischen zendingsarbeid, ook hebben bezig gehouden met de stichting van kloosters en andere bouwwerken. Van Koetoeran staat ten minste aangeteekend, dat hij een Kedaton (paleis) en den tempel van Besakih bouwde, hoewel meer waarschijnlijk is, dat hij dezen tempel hèrbouwde. Uit onze onbekendheid met het feit, of ook Balische kunstenaars hun invloed hebben kunnen doen gelden op de Oost-Javaansche kunst, mag men echter nog niet zonder meer afleiden, dat deze invloed niet heeft bestaan. Zoolang de geschiedbronnen ons niet beter voorlichten, dienen wij ons te beperken tot de meening, dat een eenzijdige beïnvloeding van de Balische kunst door die van Oost-Java niet zonder meer mag worden aangenomen. Er zijn echter redenen aan te voeren, die ons veroorloven, dit voorzichtig standpunt te verlaten. ❋ Stemt hetgeen wij weten omtrent de verhoudingen, die tusschen Java en Bali reeds vroeg hebben bestaan, ons dus voorzichtig in het bepalen van de invloeden, welke hebben ingewerkt op den ontwikkelingsgang dezer landen, op dien der kunst in het bijzonder, de meening, dat de Balische kunst zonder meer een voortzetting zou zijn van de Javaansche — nog in het midden gelaten of deze een achteruitgang dan wel een ontwikkeling zou kunnen worden genoemd — mag aan de hand van de geschiedkundige kennis, die wij daarvan nu hebben, des te eerder worden losgelaten, wanneer deze voortzetting van de Javaansche kunst naar het Oosten pas zou zijn ingetreden nà den val van het Madjapahitsche rijk. Want niet alleen moeten de geschiedkundige gegevens tot een andere conclusie leiden, doch ook de feiten wijzen immers uit, dat Bali eeuwen vóór den val van Madjapahit reeds belangrijke bouwwerken bezat. In dit verband treedt dan dadelijk naar voren het eenige jaren geleden bekend geworden kloostercomplex van Tampak Siring. Het daarop voorkomend schrift verwijst volgens Prof. Krom naar den tijd, waarin koning Erlangga den monnik Bharada ter behartiging en bevestiging van de boeddhistische geloofsbeginselen met zijn broeder, den kunstenaar

Mpoe Koetoeran naar Bali zond. Al kan men van bouwwerken in het algemeen, volgens stijlkritische overwegingen niet altijd met stelligheid verklaren in welken tijd zij werden gemaakt, omdat het meermalen voorkwam, dat een verwoest of vervallen kunstwerk geheel conform, of althans geheel in den zelfden stijl van het oude werd hersteld, dit rotsklooster kan men wel met zekerheid als het oorspronkelijke aanvaarden, omdat een geldige reden tot vernieuwing voor het nageslacht niet aanwezig zal zijn geweest. Van een voortzetting na Madjapahit van de Javaansche kunst op Bali mag verder naar mijn meening ook niet worden gesproken, omdat de uitgeweken Javanen op het, een eeuw te voren reeds ,,geheel conform aan Java zijnde'' en vermoedelijk bevriende Bali, afgescheiden van Tampak Siring, een levenskrachtige eigen kunst vonden, hoewel verschillend in opvatting, toch geheel gelijkwaardig aan die van hun eigen land. Dat deze kunst voor en na hun komst door hen beïnvloed werd, hoofdzakelijk in ondergeschikten zin, valt niet te ontkennen, doch het karakter, dat in afwijking met dat van de Javaansche kunst positief Çiwaïtisch was, is niet gewijzigd. Deze uitsluitend çiwaïtische geest, die Bali van ouds heeft gekenmerkt, is onaangetast de eeuwen door gebleven. * Is het bovenstaande reeds een afwijking van de gangbare meening, dat de Hindoe-Javaansche kunst, wijkende voor den Islam, haar weg naar het Oosten, naar Bali, zou hebben genomen, en op dat eiland een kunst zou hebben doen geboren worden, welke haar voortzetting en tevens haar ontwikkeling moet zijn geweest, een ander principieel verschil is gelegen in de waardeering van de onderlinge beïnvloeding bij den loop der gebeurtenissen. Dat deze niet eenzijdig, doch wederkeerig was, werd hierboven reeds betoogd; zij treedt wellicht praktisch naar voren bij den tempel M e r o e van M a t j a n p o e t i h, in Oost-Java. Uit de beschrijving, aangehaald bij Krom, Inleiding II, blijkt, dat ,,een soubasement, in zijn geheel behouwen als schildpad, omwonden door twee groote slangen, waarvan de koppen naar voren, de staarten naar achteren staken'',

het onderstuk gevormd had van een t e m p e l met ingang naar het W e s t e n. Wees de naam van den tempel niet reeds daarop, dan zou uit deze beschrijving toch zonneklaar blijken, dat men hier te doen heeft met een M e r o e, een tempelgebouw, zooals dat nu nog op Bali inheemsch is en zooals het dat honderden jaren geleden ook reeds is geweest. Zoo er ooit wijziging is gebracht in inrichting of opzet der godenhuizen op Bali, wat ik meen te mogen betwijfelen, dan is dit geheel tot traditie geworden gebouw, dat voor en boven alles aan Çiwa is gewijd, de eeuwen door onveranderd gebleven ! De beschrijving van dit soubasement stemt nog zoo volkomen overeen met verschillende der nu nog op Bali bestaande meroes, dat er geen twijfel kan zijn omtrent zijn bestemming. * Ook elders op Java heeft men den meroe als gebouw hoogstwaarschijnlijk gekend. De Tjandis Panataran en Soerawana geven op reliefs voorbeelden van meroes, geheel volgens het systeem van Bali gemaakt, waarbij er ook zijn, die met plantaardige stoffen zijn afgedekt. Het zoogenaamde ,,pendăpă terras'' in den tempel Panataran wijst eveneens in die richting en in de Nagarakrtagama leest men in zang 97: ,,Te midden van een plein staat een toren, verwonderlijk schoon, statig en hoog, gelijk de berg Meroe, het verblijf van Çiwa''. Hieruit behoeft nog niet te volgen, dat deze ,,toren'' geheel denzelfden vorm moet hebben gehad als de Meroe, zooals die nu nog op Bali voorkomt, ofschoon uit de beschrijving van de woudkluizenarij in de Nagarakrtagama, waarvan alle gebouwen met arènvezels gedekt waren, blijkt, dat dit niet als onmogelijk behoeft te worden aangenomen. Het lijkt mij echter waarschijnlijker, dat deze ,,toren'' volgens den op Java bekenden Tjandivorm zal zijn opgebouwd geweest. In deze Tjandis meen ik evenwel den geëvolutioneerden vorm in steen van den Meroe in hout te mogen herkennen. Dit is een ontwikkeling van steenuit houtbouw, die niet voor het eerst hier zou worden vastgesteld, doch die steeds en overal kan worden aangetoond. In Indië zien wij een zelfden ontwikkelingsgang. De Meroe van Matjanpoetih kan dus

niet een voortzetting van de Tjandis zijn geweest, daar zijn vorm, als van ouder dagteekening, een achteruitgang in deze ontwikkeling zou beteekenen. Zeer waarschijnlijk door de Balische heerschers over Balambangan gebouwd, is deze Meroe als een belangrijk, doch verdwenen voorbeeld van Balische kunst op Java te beschouwen. Op vele dergelijke architektonische voorbeelden kunnen wij helaas niet wijzen. Dit zal voor een deel te wijten zijn aan den houtbouw, die, zooals nu nog op Bali, veel zal zijn toegepast; de tijdelijkheid van dit materiaal zal ook wel de oorzaak zijn, dat van den bovenbouw van den Meroe van Matjanpoetih niets naders bekend is. * Het is niet onze bedoeling hier in bijzonderheden na te gaan, in hoeverre en in hoe groote mate de Balische kunst in Oost-Java is doorgedrongen en daar haar invloed heeft uitgeoefend. Wij willen slechts hare aanwezigheid daar trachten vast te stellen, om hare zelfstandigheid en onafhankelijkheid tegenover en naast de kunst van Oost-Java te betoogen. Zonder dus te trachten meerdere voorbeelden aan te wijzen, vestigen wij er de aandacht op, dat Brandes, dikwijls de verwantschap met de Balische kunst heeft aangevoeld, doch ook, met de sterke afwijkingen van de Oost-Javaansche kunst geen raad wetende, wellicht zuiver Balische beelden als „een wonderlijk mengelmoes van oud en nieuw" karakteriseerde. Zoo is een identificatie van de beelden uit de Musea te Leiden en te Zwolle, gereproduceerd in de „Inleiding", en van den meisjeskop uit het Museum te Batavia, afgebeeld op foto no. 1318 van den Oudheidkundigen Dienst, in het Oudheidkundig Rapport 1912 Pl. 10a, ook gereproduceerd door Krom in „Ars Asiatica" en door With in „Java" op de platen 154, 156 en 157, omdat zij op Java werden gevonden, of de herkomst onbekend is, niet met stelligheid te verrichten. Naar mijn inzicht wordt echter door deze kunstwerken het bewijsmateriaal vermeerderd voor de door mij voorgestane meening van wederkeerige beïnvloeding. De Meroe van Matjanpoetih is daarbij uit den aard der zaak het meest treffend bewijs; de losse beelden zouden op de een of andere

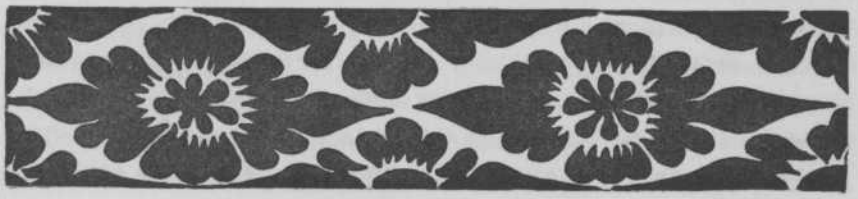
wijze van Bali in Java kunnen zijn ingevoerd. Ik geloof hen echter het werk van Balische kunstenaars te mogen noemen. ⁂ Zijn de voorbeelden van beïnvloeding van Bali op Oost-Java in direkten zin dus schaarsch, ook in omgekeerde richting zijn deze niet in grooten getale, of op duidelijk sprekende wijze, aan te toonen. Volgen wij Prof. Krom bij zijn betoog in de „Inleiding tot de Hindoe-Javaansche kunst" over de voortzetting dezer kunst naar het Oosten, dat is op Bali, dan kunnen wij ons vereenigen met het voorbeeld, dat hij als bewijsmateriaal daarvoor aanvoert. Ongetwijfeld vertoont het relief, op plaat 94 van den eersten druk van dit boek mooi afgebeeld, alle kenmerken van onder den invloed der in het bloeitijdperk van Madjapahit heerschende kunstopvattingen te zijn ontstaan. Het is van deze kunst op Bali een zeer goed voorbeeld te noemen. Wil men echter in verband met dit relief gevolgtrekkingen maken ten aanzien van den meerderen of minderen invloed, dien de Madjapahitsche kunst op Bali heeft gehad en de verspreiding van dien invloed over het eiland nagaan, dan is het van groot belang de juiste plaats aan te wijzen, waar bedoeld relief zich bevindt. Volgens het bijschrift zou het gemetseld zijn in een tempel te Bangli; in werkelijkheid is het echter te vinden in een zijmuur van de vroegere p o e r i van den Dewa Agoeng te Kloengkoeng. Het is met een tweede daar aanwezig relief afkomstig uit die poeri en werd door inmetseling in dezen zijmuur voor vernietiging behoed. Doet dit aan de karakteristiek van het relief als uiting van Madjapahitsche kunst niets af, van groot belang echter voor de bestudeering van dezen Javaanschen invloed op de kunst van Bali is het, of een dergelijk relief werkelijk op het verder in het binnenland gelegen Bangli door plaatselijke kunstenaars zou zijn gemaakt. Dit nu is niet het geval. Met het feit, dat het relief van Kloengkoeng en niet van Bangli is, vermindert zijn beteekenis ten aanzien van de beïnvloeding der Balische kunst zeer. Want het is daardoor niet anders te beschouwen dan als een direkte uiting der afstammelingen van den eersten Madjapahitschen

Dewa Agoeng, die zich te Gelgel vestigde. Als wij nu weten, dat deze afstammelingen zich later in het op twee paal afstand gelegen Kloengkoeng een paleis bouwden, dan is het niet zoo vreemd, dat de Madjapahitsche traditie zoo luid in deze poeri sprak. Opmerkelijk is daarenboven, dat deze traditie zich buiten Kloengkoeng zoo weinig heeft geuit en dat zij zich zelfs ter plaatse niet veel verder kon doen gelden dan in architektonische details, reliefbeeldhouwwerk, in houtsnijwerk en in teekeningen ter versiering van paleizen en tempels. In grootere architektonische werken heeft zij zelfs daar geen belangrijke sporen achtergelaten. De meening, dat de Matjapahitsche kunst haar voortzetting vond op Bali, zelfs met de restrictie, dat zij zich geheel in Balischen zin zou hebben ontwikkeld, zooals Prof. Krom zegt, kan, zoowel om historische als esthetische redenen, bezwaarlijk worden aanvaard. Het is deze meening, die eenvoudig wordt aangenomen als een feit, waarop men bij de beoordeeling van de Balische kunst meent te kunnen voortbouwen. Zoo betoogt Dr. Bosch, „dat Javaansche kolonisten uit hun geboorteland bouwstijlen meebrachten, die uit verschillende perioden der Javaansche stijlgeschiedenis dateerende wel elkander beïnvloedden en zelfs gedeeltelijk met elkander versmolten, doch met dat al onderscheiden bleven, zoodat men met recht op Bali van verschillende plaatselijke stijlen kan spreken''. In het Zuiden van het eiland, meent hij, „dat in de krachtige, sobere vormen, de oudere invloeden uit den bloeitijd der Javaansche kunst nog nawerken, terwijl in het Noorden, de verweekelijkte uitloopers der laat Madjapahitsche decadentie wortel geschoten hebben en voortleven''. Dit alles te samen zou dan volgens hem zijn geworden „tot het caleidoscopische conglomeraat, dat men den Balischen bouwstijl pleegt te noemen''. * Als wij daar tegenover stellen, dat volgens ons oordeel Bali zich zelf was en de eeuwen door zich zelf gebleven is, dan wordt daarmede natuurlijk niet betoogd, dat de kunst van Java geen invloed zou hebben gehad, maar wel wordt hiermede gezegd, dat Java niet de richting heeft

bepaald van de kunstontwikkeling, zooals die op Bali heeft plaats gehad. Die invloed was nooit zoo overwegend, dat hij niet steeds door Bali's eigenheid werd geneutraliseerd. Zoo beschouwd, zien wij de Balische- en de Oost-Javaansche kunst, ontsproten uit een zelfde geestelijke sfeer, beïnvloed en gevormd door dezelfde kultuur en beschaving uit den vreemde, die der Hindoes, zich ontwikkelen met en naast elkaar tot aan, ja zelfs tot nà den val van Madjapahit. De eigen Indonesische aard bleef daarbij in de Balische kunst meer behouden, vond daar een grootere uiting en wist zich in de latere eeuwen op consequente wijze te ontwikkelen. Daardoor is zij geworden en gebleven een afspiegeling van Bali's zeden en gewoonten, van Bali's voelen en gelooven, kortom van dien geest, die in en door Bali leeft en zijn verschijningsvorm ook slechts dáár kon vinden en behouden.*

In bijna volkomen afzondering, zelfs van hun naaste buren, de Javanen, leefden de Baliërs eenige eeuwen voort, het rustig maatschappelijk gebeuren slechts beroerd door de in eigen kring ontketende hartstochten, ontstaan door den onderlingen naijver der verschillende kleine vorsten. De groote veranderingen, die in godsdienst en politiek gedurende de laatste eeuwen hadden plaats gevonden, leidden reeds na den val van het rijk van Madjahapit, omstreeks 1475 n. C., tot een inkrimping der betrekkingen en deze bleven van toen af vrijwel beperkt tot het door de Balische vorsten beheerschte oostelijkste deel van Java, Balambangan. Ten slotte maakte de Oost Indische Compagnie ook hieraan een einde en met de verdrijving uit de uiterste punt van Java werd het levendige verkeer, dat Bali wel haast van de vroegste tijden af met Java had onderhouden, voor goed verbroken. De Baliërs hielden de op Java heerschende invloeden der Islamitische vorsten buiten hun land en leefden hun eigen leven, totdat aan het einde van de eerste helft der negentiende eeuw het Nederlandsch bestuur in Noord-Bali krachtdadig ingreep en zich daar vestigde. Het duurde nog ruim vijftig jaren, alvorens men voldoende

politieke aanleiding kon vinden, om ook de vorsten van Zuid-Bali te onderwerpen en daarmede dit schoone eiland in zijn geheel te voegen, als laatsten schakel, in den keten, die van Sumatra's punt tot Nieuw-Guinea het grootste deel van Holland's overzeesche gewesten vormt. Bali werd getrokken in het verband eener koloniale mogendheid en blootgesteld aan de alles nivelleerende invloeden van het Westersch intellekt. Het was een der laatste kultuureenheden op aarde, die door eeuwen lange afgeslotenheid haar innerlijke maatschappelijke kracht, haar sterk religieus gemoedsleven en haar sentimentvolle kunst van zuivere, niet-Westersch beïnvloede samenstelling, had behouden. Een studie van de zedelijke waarden dezer maatschappij in hare uitingen van schoonheid kan daarom voor de overige menschheid van groote beteekenis zijn.



HOOFDSTUK II. KARAKTERISTIEK DER KUNST.

ALS WIJ TRACHTEN EEN KARAKTERISTIEK TE GEVEN van de Balische kunst, zullen wij, om beter en duidelijker naar voren te kunnen brengen datgene, wat haar tot een zelfstandige kunst stempelt, eerst pogen na te gaan, wat haar principieel van de Javaansche onderscheidt. Wanneer wij dan, ter vergelijking slechts het karakter in algemeenen zin van de Javaansche tempelkunst schetsen, moeten wij ons daartoe wel beperken, omdat van de profane bouwwerken zoo goed als geen oude voorbeelden zijn overgebleven. Stellen wij dus eerst vast, dat de kunst in Java en ook die op Bali haar oorsprong vindt in die der Hindoes, dan erkennen wij niet alleen den grooten invloed, die van deze is uitgegaan, doch wij aanvaarden de Hindoes als de grondleggers van wat geworden is: de Hindoe-Javaansche en de Hindoe-Balische kunst. Wij zullen niet nagaan, hoe de Hindoe-overheersching zich ontwikkeld heeft, noch trachten vast te stellen, welk karakter zij droeg, gezien van het standpunt, waarop wij nu koloniale overheersching beschouwen. Genoeg zij — en dit is van zeer veel belang voor de ontwikkeling van het religieuse en in nauw verband daarmede van het kunstleven uit dien tijd — dat die der Hindoes uit Voor-Indië, naar men mag aannemen, niet het karakter droeg van een gewelddadig veranderen en ingrijpen in bestaande zeden en gewoonten der oorspronkelijke bewoners. De dragers van de Hindoesche beschaving, die niet alleen nieuw, doch ook van hooger gehalte was, hebben hunne denkbeelden weten aan te passen aan het gedachte- en het gemoedsleven van de volken, welke zij aan zich onderwierpen. Daardoor alleen konden zij de beschaving en de kultuur op een hooger peil brengen. Niet door het dwingend opleggen van hun hoogere inzichten en andere levensbeschouwingen, doch door het samen arbeiden en het samen inleven tot een hooger levensdoel konden zij bereiken datgene, waarop de Javaan en de Baliër van den huidigen dag nog trotsch zijn. Met

recht ! Want zij voelen, dat deze verworven kultuur een deel van hun eigen zelf en een uiting van hun innerlijk wezen is geworden. Hebben wij door geschriften als de Nagarakrtagama en de Pararaton ons een bepaalde voorstelling kunnen maken van de zeden en gewoonten der Javaansche Middeleeuwen, den tijd van het Madjapahitsche rijk, en kunnen wij ons eenig denkbeeld vormen van de eeuwen, die daaraan onmiddellijk voorafgingen, uit het glanstijdperk der Hindoes in Midden-Java, dat vóór de middeleeuwen viel, in de negende en tiende eeuw, weet men bijna niets. De schaarsche gegevens wijzen op een overheersching van een machtig Sumatraansch rijk, de Çailendra dynastie, die haar sporen heeft nagelaten in de nog steeds indrukwekkende overblijfselen van monumenten, welke ons, al is het niet een geheel volledigen en juisten, dan toch zulk een overzichtelijken indruk geven van het leven dier dagen, dat wij met behulp en onder controle van gevonden inscripties, een hypothese kunnen opbouwen van de grondslagen, waarop godsdienst en maatschappij toen berustten. Het karakter der kunst van Midden-Java is niet dat van een volkskunst. Zij was — de grootte en de opzet der monumenten wijzen het uit — een kunst van vorsten. Het is daarom, dat wij in haar zien een uiting van het gelooven, denken en voelen van deze tijdelijke heerschers uit Sumatra, die in hun machtspositie het volk hun wil tot stichting van monumenten, gewijd aan de verheerlijking van hun eigen bovenaardsche idealen, konden opleggen. Wij spraken hierboven over de wijze van koloniseeren der Hindoes uit Voor-Indië en niet over die der Hindoe-Sumatranen. Uit den opzet der bouwwerken kan reeds blijken, dat die der laatsten meer het karakter moet hebben gedragen eener overheersching dan die der eersten. Deze kunstwerken getuigen van een vroomheid, welke berust op een abstrakte bespiegeling van het hoogste Zijn en die in haar wezen en in haar vormgeving verre uitgaat boven de godsdienstige bevatting van het volk, niet alleen van het volk, zooals het in dien tijd van vrijwel algeheele onontwikkeldheid was, maar zelfs van ieder volk als massa,

ook in dezen tijd. ❋ Het karakter der Oost-Javaansche kunst, die eerst vier eeuwen later, in de Middeleeuwen, haar bloeitijdperk had, is anders. Niet een mediteerend, filosofisch stelsel, zooals dat in het Boeddhisme zijn hoogste uiting vond, doch een Çiwaïsme, dat onder Boeddhistischen invloed kwam, bepaalde zijne vorming. Door de macht der vorsten, welke echter den voorrang, dien de aanhangers van het Çiwaïsme en Wishnoeïsme boven dien van het Boeddhisme hadden weten te behouden, geenszins te niet deed, werd de kunst ook hier aan de eene zijde het machtssymbool van den vorst, aan den anderen kant was en bleef zij een meer direkte, zij het ook beperkte, afspiegeling van den volksgeest, die wel Çiwaïstisch was, doch die zijn magisch-animistisch karakter nooit geheel verzaakte. De vorst, die zichzelf beschouwde en ook wel door het volk als zoodanig werd gezien, als de inkarnatie van een godheid, liet zich in die hoedanigheid in tempels afbeelden. Deze zoogenaamde portretbeelden zijn zeer karakteristiek voor de Oost-Javaansche kunst. Noch van Midden-Java, noch van Bali is het ons bekend, dat de daar voorkomende godenbeelden als zoodanig zouden hebben gediend. Mag men op Bali portretbeelden kunnen aanwijzen — de beelden van Penoelissan kunnen wellicht als zoodanig beschouwd worden — dan zijn wij geneigd deze te zien als uitingen van een vroeger stadium in de religieuse ontwikkeling. Zij het niet naar het tijdstip, waarop zij werden gemaakt, naar den geest staan deze dichter bij gepersonifieerde zielen van voorouders dan bij de anthropomorfische goden van Midden-Java of de beelden der Goden-Koningen van Oost-Java. Doch wel kenschetsend voor de plaats, die de Oost-Javaansche kunst inneemt tusschen die van Midden-Java en die van Bali, is, dat zij in haar wezen meer aansluit bij een kunst, welke, als op Bali, meer zuivere afspiegeling is van een theanthropischen godsdienst, dan bij die van een Boeddhisme, dat in zijn opperste verheffing van den mensch uit het geslacht Gautama tot Boeddha wel den hoogsten vorm van den Godmensch gaf, doch in werkelijkheid, tot een theokratisch stelsel werd. Een grootere

overeenkomst valt te constateeren van de Oost-Javaansche met de Balische kunst wat het karakter en wat de ontwikkeling van den vorm betreft, zelfs in vergelijking met de kunst, die na de Çailendra overheersching tot uiting komt in de tempelgroepen van Lara Djonggrang in Midden-Java. Deze ontwikkeling eindigde op Java na Madjapahit, maar bleef, zooals wij boven zagen en nader hopen aan te toonen, op eigen wijze op Bali voortbestaan. Naar bewijzen van een voortzetting, om niet te spreken van een ontwikkeling, van de kunst van Midden- naar Oost-Java, is reeds lang gezocht. Tot nu toe tevergeefs ! Men staat daarover eenigszins verbaasd en wil de gedachte aan de verbinding van Midden- met Oost-Java niet opgeven ! En toch, de Oost-Javaansche kunst biedt al heel weinig punten van aanknooping met die van Midden-Java, zelfs zoo weinig, dat men aan een innig verkeer tusschen die twee deelen van Java in even sterke mate mag twijfelen, als men volgens geschiedkundige en esthetische aanwijzingen gelooven kan aan een voortdurend contakt tusschen Oost-Java en Bali van de vroegste tijden af. Aanvaarden wij dit als feit, dan mag bij een zóó godsdienstig en levenskrachtig volk, als het Balische, zelfs worden gedacht aan een beïnvloeding door hem van de religieuse en esthetische opvattingen zijner naburen en worden aangenomen, dat daarentegen de invloeden, van die naburen uitgaande, niet verder gingen, dan het zelf wenschte toe te laten. De geringe verspreiding op Bali van het uit Oost-Java gepredikte Boeddhisme wijst dit trouwens voldoende uit. De leer van Çiwa was daar en is dit meer dan op Java steeds geweest, het geloof van vorst en volk. Het is deze leer, die, aansluitend bij het magisch- en animistisch denken, dit zoodanig heeft beïnvloed en vervormd, dat het is geworden tot een uiting van religieus leven, in zijn eigendommelijken aard kenmerkend het Balische geloofsleven. Zij is het, die het verschil in verschijningsvorm der zusterkunsten het sterkst heeft bepaald. Ook in esthetischen zin vindt men meer een samengaan van Oost-Java met Bali, dan met

Midden-Java. In Oost-Java gaf het volk zich reeds meer in de kunst. In wajangreliefs van echt Javaanschen huize, in diergedrochten en natuurstyleeringen, getuigend van een geest, dien wij nu nog op Bali aantreffen, kon het zich uitleven in zijn fantastische verbeelding en ook in zijn fijnen zin voor versierende kunst, die het van ouds reeds onderscheidde. Want ontplooide de schitterende kunst der Hindoes in Midden-Java zich in haar schoonsten vorm in beelden en in reliefs van sculptureel karakter, zooals zij zich in al haar glorie uit in die van Boroboedoer en Prambanan, het Javaansch eigene van de kunst in Oost-Java is in zijn vlakkere vormgeving meer ondergeschikt aan de opvatting van het geheel. Hierdoor schijnt de uitbeelding louter gericht op een verfraaiing, zonder tevens een verhooging van de geestelijke waarde der architektuur te willen zijn. Dit is echter slechts schijn, want bleef de eigen aard behouden, die het Javaansche volk als sierkunstenaar in wezen onderscheidt van het meer sculptureel aangelegde Hindoesche en toonde de Javaansche geest zich meer vrij van de hem elders klemmende boeien, dan wil dit niet zeggen, dat het beoogde zijn gebouwen door een vlakke reliefversiering te verfraaien op een, naar ònze opvatting zich bij de architectuur meer aanpassende wijze. Het wenschte slechts uiting te geven aan de in hem levende gedachten en visioenen en deed dit op eigen wijze, in vormen en lijnen, die binnen zijn geestelijke sfeer lagen. Niet de verfraaiing op zich zelf was doel alleen, evenmin als dat in Midden-Java het geval is geweest. Het beeldhouwwerk van den Boroboedoer was, als uitbeelding van het leven van den Boeddha, in godsdienstigen zin meer leerend, omdat het meer direkt bij het religieuse doel, met het monument nagestreefd, betrokken was. Doch al was het niet de Boeddha, die de gedachten der Çiwaïten vervulde, de goden en helden hunner sagen waren daarom niet minder verheven en heilig in hun oog. Op de wanden hunner tempels, van Prambanan zoowel als van die in Oost-Java, werd het leven van goden en halfgoden op aarde en van geesten en demonen,

eveneens tot voorbeeld en leering der geloovigen, uitgebeeld. Het was de wijze waarop dit geschiedde, die voor Oost-Java zoo geheel verschillend was van die in Midden-Java, niet alleen verschillend door den Indonesischen versieringszin, die in het Oosten van het eiland meer naar voren treedt, doch tevens door den anderen geest, waarvan zij getuigt. Deze geest treedt niet, zooals Dr. Stutterheim in zijn belangwekkend boek over de Rama-legenden meent, in de kunst van Oost-Java pas nà den bloeitijd van Midden-Java voor het eerst op, doch heeft daar, evenals op Bali, steeds en vroeger in sterker mate, geheerscht. Hij wortelde in de oeroude magische en animistische tradities, die, ondanks Boeddhistische invloeden en ook ondanks een gevestigd Çiwaïsme, bleven deel uitmaken van het volksgeloof. Trouwens het Hindoeïsme sloot deze elementen absoluut niet uit, integendeel ! Terecht heeft Stutterheim ingezien, dat het magicisme en het animisme de wijze van uitbeelding in de Oost-Javaansche kunst hebben beïnvloed. Uit zijn protest tegen de sinds Brandes officieel aangenomen en geijkte kenschetsing der Oost-Javaansche kunst als een verval, een degeneratie en een dekadente voortzetting van de Midden-Javaansche kunst, blijkt, dat bij de jongere beoefenaars der archeologische wetenschappen andere zienswijzen en opvattingen zich baanbreken. Dit is een verheugend feit ! De bepaling der kultureele en esthetische waarde der Oost-Javaansche kunst geschiedde tot nu toe steeds in verband en in vergelijking met die van Midden-Java. Naar mijn meening ten onrechte ! Ook Stutterheim kan zich nog niet geheel losmaken van de gedachte aan een voortzetting naar Oost-Java. Aan een zelfstandige ontwikkeling, al dan niet beïnvloed door de Sumatraansche Hindoes van uit Bali, of in Oost-Java zelf, heeft hij niet gedacht. Toch is dit de meest aannemelijke en voor een goed begrijpen van de Oost-Javaansche kunst wel de eenig mogelijke oplossing. Maar ook bij hem rijst twijfel aan de traditioneel aangenomen wijze van ontwikkeling en hij verwijst naar de typisch Oost-Javaansche reliefs van Djalatoenda, die wel naar den tijd, doch

niet naar den stijl met die van Lara-Djonggrang overeenstemmen. Dr. Stutterheim voelt dit gemis aan stijleenheid zoo sterk, dat hij de veronderstelde eenheid der Hindoe-Javaansche kunst in twijfel meent te mogen trekken. Het is alsof deze reliefs van een nieuwen invloed uit Indië getuigenis afleggen, of dat zij naar een oudere Hindoe-Javaansche kunst teruggaan, die in een engen samenhang met de kunst van den Diëng moet staan. Deze twijfel, dien het bijzonder karakter der Djalatoenda reliefs bij hem opwekt, kan slechts worden weggenomen door het aannemen van een zelfstandige ontwikkeling van Oost-Java. Dat de betrekkelijk geringe afstand van Lara-Djonggrang hiervoor een storende faktor zou kunnen zijn geweest, kan men veilig buiten beschouwing laten. De Javaansche geschiedenis wijst het bestaan van verschillende rijkjes in Oost-Java uit; het gelijktijdig voorkomen in Midden-Java van een geheel afgezonderd, op zich zelf staand rijk mag men niet alleen zeer goed mogelijk, maar zelfs vrij zeker achten. Tot den tijd, dat de Nederlandsche regeering daar ingreep, gaf Bali immers het bewijs, dat de rijkjes op dat kleine eiland, hoewel naast elkaar gelegen, toch zulk een eigen leven leidden, dat het verschil van opvatting in de kunst positief tot uiting kwam. Men ziet in Europa op veel geringer afstand en dan nog zonder de geografische en verkeersmoeilijkheden, die in dien tijd op Java ongetwijfeld zeer groot waren, verschillen in rassen en kultuur optreden, die veel sprekender zijn. Zelfs na eeuwenlange wisselwerking beïnvloedden deze elkaar echter nog zoo weinig, dat de sporen daarvan, hoewel aan te wijzen, toch dikwijls onbeduidend zijn. Een verwantschap in de kunst op Java is onmiskenbaar aan te toonen, al was het slechts door de onderwerpen, die ter uitbeelding werden gekozen. Naar den maatstaf van Europa, zou men er tal van rassen en kulturen van geheel verschillenden aard kunnen herbergen. Trouwens ook de bewoners van het Westen, Midden en Oosten bezitten nu nog voldoende karakterverschillen, om daarvan de sporen in hun kultuur te kunnen vaststellen. Hoe veel te meer moest dit spreken in een tijd,

toen er zoo goed als geen verkeer tusschen deze verschillende deelen van Java bestond. ⁂ Ook Dr. With wijdt interessante beschouwingen aan het probleem. Inziende, dat de kunst van Oost-Java een geheel anderen voedingsbodem heeft als die van Midden Java, meent ook hij, dat „dem Malaiischen Bauern an seiner Seele und an seinem Leibe und an seinem menschlichen Leben Unrecht", zou worden gedaan door de „Spätkunst Javas als eine provinzielle Entartung; als eine Degeneration des Gestaltungsvermögens ansehen zu wollen". Ook hij ziet echter steeds nog de Oost-Javaansche als een „Spätkunst", een nabloei van de Midden-Javaansche kunst. Dit is een hinken op twee gedachten; aan de eene zijde een Indische koloniale kunst en een Maleisch-Javaansche volkskunst op Indischen bodem, welke laatste echter, — en dit is de andere zijde, — pas „am Ende", als slot van de kunstontwikkeling, optreedt! De geschiedbronnen wijzen echter voldoende uit, dat de Oost-Javaansche kunst gelijktijdig met de Midden-Javaansche ontstond en dat zij zich zelfs eenige eeuwen langer kon handhaven. Zou men de eerste toch als een voortzetting van die van Midden-Java moeten aanvaarden, dan zou men haar, gelijk Brandes en vóór en nà hem allen meenden, werkelijk niet anders kunnen zien dan als een nabloei, een degeneratie! De oplossing, die With voor het moeilijk geval geeft, als zou „das Entwicklungsgesetz der künstlerischen Gestaltung auf Java in umgekehrter Reihenfolge" verschijnen „als etwa in Griechenland oder in China", is alleszins een gewrongen verklaring. Men beschouwe de kunst van Oost-Java, evenals die van Bali, als op zich zelf staand en dan is in haar geschiedenis een ontwikkelingslijn vast te stellen, of wel, men aanvaarde haar als een voortzetting van die van Midden-Java, in welk geval zij een achteruitgang zou beteekenen! Dat dit laatste niet kàn zijn, wijzen haar afwijkende aard en haar eigendommelijk wezen volkomen uit. ⁂ Wij hebben ons tot taak gesteld het ontstaan en de ontwikkeling der Balische bouwkunst na te gaan en hoewel de toetsing aan de kunst van Java ons daarbij onmisbaar

toeschijnt, zou een verder gaan, hoe belangwekkend dit ook mocht zijn, ons brengen tot een vergelijkende studie van de kunst in Java zelf en dit ligt buiten ons bestek. ❋ Het karakter van sierkunst, dat in de beeldhouwkunst van Oost-Java naar voren treedt, is een van de kriteria, welke de Balische bouwkunst onderscheiden van die van Java en die haar meer als een Indonesische kunst kenmerken. Vindt men in Oost-Java „den strijd tusschen Hindoe-opvattingen en Javaanschen geest", Bali leeft zijn eigen leven! Waren de vorsten op Bali ook wel de van goden gezonden gezanten en hunne vertegenwoordigers op aarde, de engere maatschappelijke verhouding, waarin zij tot het volk stonden, en de minder groote sociale verschillen en minder scherpe afscheiding, overigens door het kastewezen wel in stand gehouden, maakten de tempels op Bali nooit tot een verheerlijking van vorstengrootheid. Zij waren steeds de zuivere afspiegeling van een religieuse devotie, welke niet alleen was die van den vorst en zijn onmiddellijke omgeving. Dit reeds geeft aan den verschillenden grondslag, waarop de Javaansche en de Balische kunst zijn opgetrokken. Nog meer dan in Oost-Java put de Baliër zijn stof ter versiering van zijn gebouwen uit het heir van geesten en demonen, uit de heldenverhalen van Ramayana en Bratayoeda. Het zijn deze beelden, die met de ornamenten op muren en godenhuizen aan de Balische kunst zulk een geheel ander aanzien en karakter geven, dan die, welke de kunst op Java bezit. Wij wezen op een andere versieringswijze aan de tempels in Oost-Java, vergeleken met die van Midden-Java; dit verschil uit zich in sterkere mate op Bali. Wel verre van hierin een vorm te zien van „verval, verslapping, verweekelijking", ja zelfs van „verwildering", is dit voor mij een zuivere uiting van den volksgeest en van den volksaard. Dit stempelt mede de kunst van Bali, in tegenstelling met die van Java, welke een vorstenkunst was, tot iets eigens, tot een volkskunst. ❋ Reeds hier te voren mocht ik wijzen op den veel geringeren afstand in maatschappelijken zin, die tusschen de kleine vorsten op Bali en het volk bestond. Dit spreekt niet alleen

uit de tempels, als uitingen van een geloof, dat minder abstrakt en minder verheven was en zich beter bij de volksziel aanpastte, doch ook uit den aard der gebouwen, die op Bali verrezen. Want niet alleen ontstonden tempels voor de vorsten, ook de gemeene man schiep voor zich en de zijnen zijn huis-, dorps- en andere tempels, benevens zijn gemeenschapsgebouwen en woningen. En naast de schoone tempels der vorsten staan de even schoone van den dorpeling; naast de rijk versierde paleizen (poeri's) dikwijls de fraaie poortjes en woningen van den soedra. Waar de godsdienst niet alleen innig is saamgeweven met het maatschappelijk leven, maar daarvan het beheerschend deel uitmaakt, is het vanzelf sprekend, dat de versiering van zijn tempel tot de eerste verlangens en plichten van den Baliër behoort. Is de vorstelijke woning in aard en wezen slechts een verruiming, vergrooting en vermooiing van de woning der eenvoudigen, de tempel drukt in zijn vorm en ruimte-ontwikkeling geheel uit de bestemming, die hij voor de geheele gemeenschap heeft. Spreekt uit het karakter van den tempel in Midden- en ten deele ook in Oost-Java met zijn voornaamste gebouw, de cel, waarin alleen plaats was voor het beeld van den aangebeden god en voor enkele aanbidders, dat slechts de vorst met zijn uitverkoren priesters het heilige mocht binnentreden, op Bali wijzen de ruime pleinen met de grootere en kleinere godenhuizen, waarbinnen geen plaats is voor menschen, uit, dat de vorsten en grooten geheel te midden hunner onderhoorigen de godsdienstplechtigheden bijwoonden. Zoo is het heden ten dage nog ! Omringd door zijn naasten en door zijn volk, offert de vorst den goden zijn gaven. Dit verschil in levenshouding, dat spreekt uit alle maatschappelijke en religieuse instellingen bij dit door en door demokratische volk, is een der oorzaken, welke de kunst op Bali maken tot een volkskunst bij uitnemendheid. ⁂ Zelfs de nederigste woning heeft zijn huistempeltje of huisaltaren en aan de kleinste tot aan de grootste tempels wordt door de geheele bevolking, zoowel door mannen, vrouwen als kinderen naar mate hunner krachten

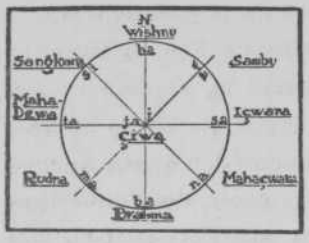
medegearbeid, om ze te maken tot een lust voor het oog der goden. Een ieders aandeel is daarbij geregeld. Trouwens van ouds reeds werd in gilden en vereenigingen den arbeid voor de gemeenschap van elk lid op godsdienstig en maatschappelijk gebied vastgesteld. Ofschoon de Balische kunst in vergelijking met die van Midden- en in mindere mate met die van Oost-Java een kleinkunst is, heeft zij toch recht op de toekenning van een eigen plaats in het kultuurleven der volken. Want uitte zij zich in monumenten minder grootsch van conceptie, minder verheven en abstrakt van gedachte, haar wezen is de uitspraak van de volksziel, haar aard een ware volks-, een zuivere gemeenschapskunst ! Niet ons individueel oordeel, dat meer of mindere belangrijkheid wil toekennen aan de eene kunstuiting boven de andere, bepaalt haar waarde, doch het feit of de kunst al dan niet een psychologische uiting, een zuivere afspiegeling is van het zieleleven van haar scheppers, geeft de beteekenis aan, die zij bezit ten aanzien der menschelijke samenleving. ■

IN DE REEDS EEUWEN LANGE HISTORISCHE ONTWIKkeling, waarbij de prae-animistische en animistische oerbevolking werd beïnvloed door de Hindoesche geloofsleer, kon deze vele van hare eigen religieuse opvattingen behouden. Zij verloor in der eeuwen loop zelfs niets van het diep ingeworteld besef van een innig verband met de natuur. Dit besef en een sterk, door onderling opgelegde wederzijdsche verplichtingen, bijeengehouden gemeenschapsleven vormen ook hier nog de wezenlijke waarden der religie. Het nog bestaande gevoel van deel uitmaken, ja, van één zijn met de natuur, verklaart, dat nog steeds voortleeft de gedachte aan een, van uit een ongeziene en onzichtbare bron voortkomende, Algeest, die de schepselen en dingen dezer aarde doordringt. Het doet begrijpen de erkenning van, en het geloof aan de heil- of onheilbrengende krachten, die schuilen in onder schaduwrijke boomen liggende steenen — feticisme — en het vertrouwen in de magische machten, die uitgaan van hout en ijzer en van die voorwerpen en dieren, die den regenmaker helpen den regen te verwekken. Want al deze dingen, waarvan trouwens zelfs in het Westen nog vele begrippen, hoewel niet meer juist onderkend, in den volksgeest voortleven, beïnvloeden nog steeds het dagelijksch gebeuren van het Balische volk. Een steen, die naar het getuigenis van velen steeds grooter wordt, zonder dat men weet, hoe dat geschiedt, wordt nog aangewezen. Van hoeveel gewicht men dit feit acht, blijkt wel hieruit, dat op zulk een plek een tempel wordt opgericht. Dat men het hoofd, het haar, de tanden, de nagels en andere deelen van het menschelijk lichaam beschouwt als meer of minder belangrijke bronnen van magische kracht, blijkt uit vele nog levende gebruiken. De hoofden van kinderen worden kaal geschoren tot op een kleine haarlok na op de kruin bij het voorhoofd; in deze haarlok wil men iets van de zielestof of magische kracht achterhouden. Het afknippen der haren

en ook het vijlen der tanden is een offering aan de pitara's, de na den dood voortlevende persoonlijke zielen van stam- of bloedverwanten. Dit offeren werd tot een uitgebreiden kultus en de vooroudervereering tot een ritueel van diep ingrijpende beteekenis in de religieuse ontwikkeling, een beteekenis, die het heden ten dage in het godsdienstig leven nog bezit. Ook de natuurmachten, die eerst in Zon en Aarde en later in de vijf elementen, aarde, water, vuur, lucht en ether werden aangebeden en verheerlijkt, door de evolutie in den menschelijken geest uitgebeeld en omgezet in gestalten van godheden, vindt men nog in het Pantheon der goden op Bali vertegenwoordigd. Het Oerbegrip, de oorsprong aller dingen, dat weet de Baliër, kan echter, daar dit reeds vóór de Goden was en de vorm dus wel immer ongekend zal blijven, niet worden gematerialiseerd. Hij belichaamt het dus niet of wel dermate fantastisch, dat het kennelijk slechts een spel van zijn verbeelding is. Anthropomorfisch is deze vormgeving echter nooit. Van het Allerhoogste, dat Niets is en Alles, van dat Eéne, maakt de Baliër zich geen beeld. Zelfs de Goden vindt men in de tempelgebouwen zelden voorgesteld en de Baliër gelooft in het aanwezig zijn van den Geest, ook al wordt deze niet belichaamd in een vorm. Meestal zijn de godenhuizen slechts een ledige ruimte, want: „De Goden zijn onzichtbaar hier beneden, slechts in een andere wereld kan men hen aanschouwen. Zij behooren tot het onstoffelijke en zij zijn vrij van aardsche verontreiniging". Voor den geloovige, die niet aanbidden kàn zonder een gematerialiseerden vorm, dienen de uit geldstukken, sandelhout of lontarpalmbladen vervaardigde palalingga's, die in hun styleering slechts heel in de verte herinneren aan het menschbeeld, of wel de geheel onbewerkte, vormlooze, dikwijls gladde, donkere steenen, die men vaak in de tempelgebouwen vindt. Ook kleine kussens en matrassen, miniatuur gereedschap, huisraad van edele of onedele metalen, bloemen en dieren treft men daar aan. Hoewel de huidige, eenvoudige desa-man de aanwezigheid al dezer ingrediënten ver-

klaart als a m e n g - a m e n g — vermaak en verlustiging der Goden — moet de oorspronkelijke beteekenis van al deze dingen wel een andere en dan magische zijn geweest. De vervaardiging der P a l a l i n g g a s en R a b o e t - S e d a n a van daarvoor uitgezochte geldstukken, k e p e n g s, dat is m e t a a l, zal wel niet toevallig zijn. Ook bij de bouwoffers in de Westersche landen heeft metaal, later ook in den vorm van geldstukken, steeds een groote rol gespeeld. Dit gebruik is zelfs nu nog niet geheel verdwenen, al wordt de oorspronkelijke magische beteekenis ook hier niet meer onderkend. Op deze en andere voorwerpen in het Balische godenhuis komen wij echter later terug. ❋ Zeer waarschijnlijk is in Çiwa het oude opperwezen der Indonesiërs, de God der bergen, blijven voortbestaan. Hierop wijst de woonplaats van hem als M a h a - D e w a op den G o e n o e n g A g o e n g, den grooten berg van Bali. Maar ook de populariteit in geheel Indonesië als B a t a r a G o e r o e, den wereldleeraar, toont aan, dat in hem de hoofdgod der Indonesiërs is blijven voortleven, te meer waar de twee funkties van Schepper en Onderhouder ook in den Indonesischen hoofdgod werden vereenigd gedacht. ❋ Doch Çiwa is meer! Hij is de God, die in zijn almacht schept en vernietigt, vereenigt en scheidt, beloont en straft naar welbehagen; hij is de in 's menschen leven regelende en schikkende kracht en macht, verschijnende in verschillende gedaanten en vormen en onder steeds andere namen, al naar het doel, dat hij zich telkens stelt. Hij laat zich bijstaan door een heir van goden en geesten, allen emaneerende uit en wederkeerende tot hem. De namen, die aan zijn verschillende gedaanten worden gegeven, duiden slechts aan zijne even zoovele eigenschappen. En zelfs Brahma en Wishnoe, die men zelfstandig in eigen tempelgebouwen naast Çiwa aanbidt, worden op Bali beschouwd als Ç a k t i ' s, aanvullende eigenschappen van de Triniteit, P a r a n a Ç i w a, S a d d a Ç i w a en B a t a r a Ç i w a. Eenheid in de Veelheid, zegt de Baliër; uit hoevele en welke deelen die Eenheid bestaat, dat weet hij niet. Zij is oneindig;

het begin, noch het einde zijn hem bekend. Doch dit is voor hem zeker: Alles ontstaat uit Een, alles wordt weer Een, alles i s Een. ❋ Vanwaar wij zijn, waarheen wij gaan, vanwaar de wereld is, al deze vragen rijzen ook bij hem, zelfs bij den eenvoudige. Doch als hij de dingen, die hij ziet, vaak niet eens kan begrijpen, hoe zou hij dan hierop kunnen antwoorden? Maar dit is voor hem zeker: de geest, die buiten hem is en alles regelt en bestiert, woont ook i n hem! Al kent hij niet het verborgene der dingen, hij voelt en weet, dat die kracht bestaat en dat zij is in alles. Die kiem, die oorsprong is het Eéne, S a n g H i j a n g T o e n g g a l. Het onbestemde, niet gekende, doch wel gewetene! Sang Hijang drukt in zijn onbepaaldheid van: dewelke, dat, reeds die onbestemdheid uit. Doch, zooals de Oosterling zich steeds een eenheid slechts verdeeld in veelheid denken kan, zoo is ook dit Eene weer samengesteld uit meerdere krachten; S a n g H i j a n g T j i n t i a, T a j a en N a w a r o e t j i vormen den schakel, die voert van S. H. Toenggal naar Çiwa. Zoo wordt Batara Çiwa het symbool, de vertegenwoordiger van dien geest, die is in alle dingen, die is: het middelpunt der kosmische wereld. Daar zetelt hij op zijn lotostroon, de P a d m a s a n ă, om hem heen in het Noorden: B a t a r a W i s h n o e en in het Zuiden: B a t a r a B r a h m a. In het Oosten is hij weer zelf als I ç w a r a, de Gezegende, en in het Westen als M a h a - D e w a, de hoofdgod; het Oosten, de plaats vanwaar, volgens den ouden Zonnedienst, alle leven kwam, de schepping; het Westen, waar de zon in de onderwereld verdween en de dood en het einde aller dingen was. Deze vier windstreken, de kardinaalpunten, en het zenith, worden door de vijf mysterieuse lettergrepen, p a n t j a k s a r a, S a, B a, T a, H a, H i, voorgesteld. In het Zuid-Westen en Zuid-Oosten en in het Noord-Westen en Noord-Oosten heerscht hijzelf eveneens, onder anderen naam en vorm, als M a h a ç w a r a en R o e d r a en S a m b o e en S a n g k a r a. Deze Goden worden in het geheimschrift gekend als: N a, M a, S i, W a, terwijl het nadir, als het kosmisch centrum, het Eéne, met de syllabe



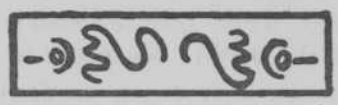
Padmasana, Nawa Sanga. fig. 1.



Ong. fig. 2.



Ongkara madoe moeka. fig. 3.



Ongkara pasah. fig. 4.

j a wordt genoemd. De geheele lotostroon wordt dan voorgesteld als in fig. 1 is aangegeven. Het geheime teeken, waarmede Çiwa op aan hem opgedragen dingen door de priesters en ingewijden wordt aangeduid heet: ONG, fig. 2, terwijl het destruktieve element in hem geometrisch wordt gesymboliseerd door een op zijn basis staanden driehoek. Het mystieke teeken voor de schepping van het leven, de geboorte, zijn Ç i w a's syllaben in liggenden vorm met de beginpunten naar elkaar gelegd, fig. 3, en heet: o n g k a r a m a d o e m o e k a; het teeken voor den dood, de vernietiging, zijn die van Çiwa met de uiteinden naar elkaar gericht, fig. 4, o n g k a r a p a s a h genoemd. De oorsprong, S a n g H i j a n g O n g k a r a, wordt in de geheime leer aangegeven als fig. 5. * In plaat IXIvindt men een praktische toepassing dezer mystiek op het bovendeel van een deur van een kleine k a y a n g a n (tempel) door de syllaben S a, B a, T a, H a, H i, N a, M a, S i, W a, J a, met in het midden het teeken voor S. H. O n g k a r a, links daarvan de afbeelding van de godin K a l i en rechts die van D o e r g a. De beteekenis is in verband met het voorgaande wel duidelijk: in het midden het teeken van den oorsprong, de schepping, aan beide zijden de godinnen van vernieling en dood, daaromheen de syllaben van de goden der N a w a S a n g ă. Geheel in overeenstemming met de gedachte, dat de alles bezielende kracht, de Alziel, het Eene, huist in al het geschapene, is de Baliër er van overtuigd, dat het lichaam is: „de tempel van God''. Hij drukt dit in mystieken zin weer uit met Ç i w a 's syllabe: O n g en



fig. 6.

teekent dan 's menschen lichaam daarin af, als in fig. 6 is aangegeven. Doch niet alleen de ziel en de zielestof of levenskracht, die in alle dingen zijn, maken een deel uit van hemzelf, ook de zelfstandigheid, die den aard en het wezen dezer dingen bepalen, door hem terug gebracht tot de vijf elementen, w a t e r, v u u r, a a r d e, w i n d (lucht), en e t h e r, vindt hij volgens zijn mystieken gedachtengang terug in het menschelijk lichaam. Vertegenwoordigen het vleesch, de beenderen, de huid: de aarde, het bloed en vet: het water, in den buik acht hij het vuur aanwezig. Door vuur en water ontstaat damp, (wind), waarvoor de mond als plaats wordt aangewezen, terwijl in het hoofd, waar de gedachten in en uitgaan, de ether schuilt. Is deze gedachtengang geheel animistisch, daarnaast meent de Baliër, dat ook zijn goden in het lichaam verborgen zijn. Hij denkt zich daarbij Batara Çiwa in de punt van de lever, Wishnoe in de galblaas, Brahma in de lever, Içwara in het hart, Maha-Dewa in de nieren, Mahaçwara in de longen, Roedra in de milt, Sangkara in de ingewanden en Samboe in het strottenhoofd. Talrijke voorbeelden en variaties zijn hiervan nog te geven. Wat de vereenzelving der kleuren met de goden betreft vermelden wij slechts, dat de kleur van Çiwa is: wit, die van Brahma: rood, van Wishnoe: zwart of blauw en van Boeddha: geel. Veel van dit voor de groote menigte verborgen gedachtenleven treedt naar buiten in de ritueele gebruiken en het vormt den grondslag voor bepalingen, waarnaar de kunstenaar bij het ontwerpen en uitbeelden — en niet alleen van zuiver religieuse kunstwerken — zich heeft te richten. Zoo is de ligging der tempels van Oost naar West en wordt het aan de Oostzijde gelegen aan B a t a r a Ç i w a gewijde gebouw naar het Noorden


S. H. Ongkara. fig. 5.

geflankeerd door dat voor Wishnoe en naar het Zuiden door dat voor Brahma. Dit herinnert ons reeds dadelijk aan de plaatsen, die dezen godheden in de Padmasană der negen goden zijn toegedacht. Ook de priester richt zich bij zijne gebeden, zoowel als bij de groote offerfeesten, geheel naar de regeling en plaatsing als in de Padmasană aangegeven. Op den rand van de Soewambă, den glazen of zilveren wijwaterbak, legt hij bij het gebed acht bloemen of bloemblaadjes; het midden is het van zonde reinigende, gewijde water. De metalen plaatjes en andere voorwerpen, pripihan, die men in tempelgebouwen bij de inwijding verbergt en waaraan men magische krachten toedenkt, worden ook volgens dit systeem naar de verschillende windstreken gelegd, met dat voor Çiwa in het midden. Als men eenmaal dit beginsel, waarvan Çiwa steeds de kern en de beheerschende eenheid is, in het oog heeft gevat, blijkt telkens, dat het den grondslag uitmaakt van het religieuse systeem, dat het is de zinvolle concentratie van het gedachtenleven van den Baliër en het symbool van de vele en velerlei riten en plechtigheden in den dienst aan Çiwa gewijd. ⁂ Deze vluchtige blik in het esoterische deel van Bali's godsdienst geeft reeds het inzicht, dat achter de religieuse handelingen een diepere beteekenis schuilt dan zoo uiterlijk moge lijken. Van groot belang is deze metafysische wereld, waarin de Balische kunstenaarsgeest zich beweegt en waaraan hij zijne gedachten en visioenen ontleent, voor de studie van den kunstvorm, waarin hij zijne ideeën en fantasieën kristalliseert. Want niet alleen voor ritualen en ceremoniën, doch ook voor menig kunstwerk gaf zij het symbool, dat tot een geestvolle uitbeelding de inspiratie wekte. ⁂ Staat dus de Eenheid in Çiwa wel onomstootelijk vast en is het gansche godenheir om hem niet anders dan de dragers en uitvoerders van zijn wil, daarnaast spelen de natuurkrachten, al of niet gepersonificeerd in een dier goden, nog een voorname rol in het dagelijksche leven. Zoo worden bij de bepaling van min of meer gunstige dagen voor feesten, plechtigheden, of verrichtingen van meer

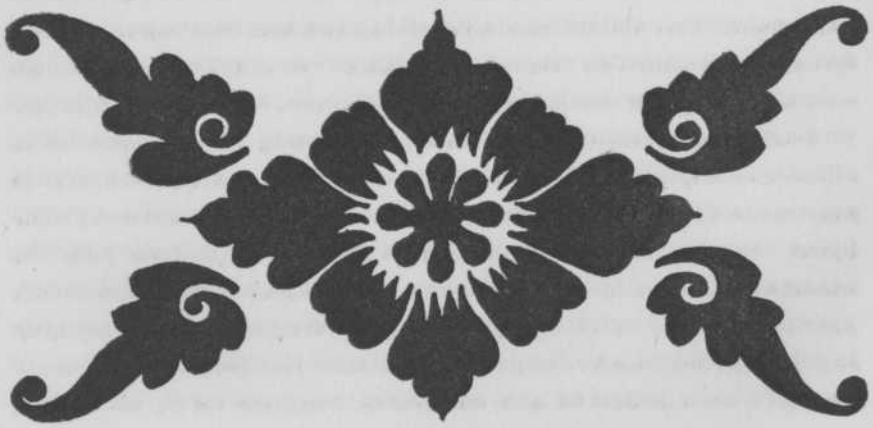
eenvoudigen aard, de berekeningen daarvoor gemaakt naar den stand van de maan. Of men daarbij nu nog denkt aan de fetiskracht, die men oorspronkelijk ook aan de maan toekende, is moeilijk vast te stellen; onmogelijk in den gedachtengang van den huidigen Baliër is het echter niet. Nog steeds worden vele handelingen, ook religieuse, naar de opkomende of afgaande maan geregeld. Bij de voor de tempelreiniging voorgeschreven dagen worden in de eerste plaats die van nieuwe en volle maan genoemd, dagen, waarop de tempelwachter ook bloemen en sirihoffers den goden moet aanbieden. Nog steeds wordt de nacht van volle maan als het gunstige tijdstip voor belangrijke vergaderingen van de gemeenschap in tempels beschouwd. Bleek uit het voorgaande het geloof van den Baliër aan de alles bezielende kracht, voortspruitende uit het Eene, S. H. Toenggal, en voerde gedachte-associatie hem tot het denkbeeld, dat ook 's menschen lichaam de vijf elementen van het heelal in zich draagt, een consequente logika leerde hem verder, hoe ook de „levenlooze" wereld van dezelfde samenstelling is als mensch en dier, al verschijnt deze samenstelling in anderen vorm aan hem. Een boom bestaat dus ook uit lichaam — materie — en geest. De Baliër zal voor het omhakken, zelfs voor het plukken der vruchten, of het aftappen van den palmwijn, dezen geest offeren en hem zijn verontschuldigingen aanbieden voor het te bedrijven kwaad, in de hoop, dat hij daardoor gunstig gestemd zal blijven. Bergen, rivieren en bosschen, ja zelfs de kleinste planten en steenen zijn door geest bezield. In het dikwijls grandioze, doch angstwekkende spel der natuurkrachten, ziet de Baliër in zijne fantastische verbeelding het losbreken van monsters en demonen in gigantischen, titanischen strijd met het heir der goden. Uit de oude heldenzangen der Hindoes, de Mahabharata en de Ramayana, die ook op Bali gekend en geliefd zijn, de eerste onder den naam Brata-Yoeda, put men nog steeds de stof voor het ontwerpen van beelden en versieringen in tempels en woningen. De geesten, onder den naam R a k s h a s a, als reuzen strijdende, ziet men gewoonlijk

als demonen en duivels, die rondwaren op kerkhoven, heilige plaatsen verontrusten, menschen verslinden, lijken opnieuw met leven bezielen en verder de menschheid kwellen en plagen op allerlei wijzen. Als Boetas, volgelingen van Çiwa — een van Çiwa's vele namen is Boeta Natha, god der geesten — vervolgen zij vooral bij het vallen van den avond den mensch; zij dringen in hem en maken hem gek. Zij verschijnen onder alle vormen, als zwaar behaarde monsters, draken, slangen, honden, varkens en ook als aparte lichaamsdeelen. Zij eischen dikwijls bloed en zijn in de hand der goden het werktuig om de menschen te straffen. Op deze geesten, die in tegenstelling met de goden, hem steeds bedreigen in zijn geluk, hem steeds belagen en plagen, is de aandacht van den Baliër bij voortduring gericht. Hen tracht hij door het offeren van rijst, vruchten, bloemen en soms ook van dieroffers, waarbij bloed wordt geplengd, goedgunstig te stemmen. Dat deze voortdurende zorg voor zijn geestelijk, en de verdediging van zijn materieel welzijn hem in zijn dagelijksch bestaan niet te zeer drukken, bewijzen de vroolijkheid en opgewektheid, die de kenmerkende eigenschappen zijn van zijn gezond, blijmoedig leven. Dat, en in welke mate deze booze geesten zijn brein vervullen, en hoe zij hem brengen tot het scheppen van de ontstellend fantastische voorstellingen van demonen en monsters, wijst zijn kunst veelvuldig uit. Doch naast het gigantische en groteske brengt zijn comtemplatieve aard hem tot het maken van prinselijke beelden van rustige kracht en tot het vorm geven aan zijn gedachten in architektonische werken van simpelen stijl en van meer beraden en ingehouden schoonheid. Daarin is een karakteristiek verschil in religieuse aanvoeling en opvatting vast te stellen met Indië en met Java, met Indië, omdat daar de sterke beeldendienst zich manifesteert in fantastische en groteske beelden van Çiwa en de andere goden, met Java, door de materialiseering der hoofdgoden in menschelijken vorm, door Boeddhistischen invloed verinnigd en verdiept. De Baliër schiep zich echter geen Goden naar zijn eigen beeld. Kent hij hen in een of

anderen dierlijken of menschelijken verschijningsvorm op aarde en stelt hij hen ook als zoodanig voor, een belichaming der godheid zelf in fantastische demonengestalte is hem nader dan een anthropomorfische uitbeelding. Dit getuigt niet slechts van een andere opvatting, een geheel andere religieuse geest wordt hiermede gekenschetst. De Balische kunst is dan ook geen voortzetting van, doch meer een aansluiting bij die van een Hindoeïsme, dat in een sterken godenbeeldendienst een van zijn meest markante uitingen vond. Vele eigenschappen van dit Hindoeïsme, zooals de vereering der voorouders, p i t a r a s, de magische- en animistische bestanddeelen, de intensiteit van het godsdienstig leven, de haast grenzenlooze fantastische verbeelding en de op den oorsprong gerichte denkende geest zijn echter ook treffende kenmerken van het Çiwaïsme van Bali. Alleen als men dit doorvoelt, kan men de psychische trilling en de geestelijke spanning der Balische kunst doorleven. Deze kunst is in haar geheel een afbeelding van een geloof, dat, hoewel voor den Westerling dikwijls kinderlijk van opvatting en bespiegeling, in zijn berustende wijsheid en vaste overtuiging van een groote bekoring is. Klinkt het niet kinderlijk en verheven en is het in zijn beslistheid niet meesleepend tegelijk, als men in heilige geschriften leest: „En de Dewa's komen voort uit de gedachten". ⁂ „Zij, die getrouw zijn in den dienst van Dewa en Batara en offerfeesten aanrichten, verkrijgen het heil van het land". ⁂ „Daarom is het den menschen tot een hooge plicht gesteld de Dewa's te aanbidden in hun tempels". ⁂ „Dan dalen de goden neer in 's menschen lichaam en wekken het goddelijke in hem". ⁂ „En zekerlijk heeft God de menschen zeer lief!"⁂ „Weest niet nalatig in de aanbidding der Dewa's". ⁂ „Weest getrouw in hun dienst, want zij zijn de oorsprong van 's menschen bestaan". ⁂ De Balische geloovige , die met fijnen geest en vaardige hand wondere werken van kunst weet te scheppen, put zijn fantasieën uit een zinnebeeldige wereld, die door het lezen dezer heilige boeken, het prevelen van mantra's en mystieke syllaben en door de leering der priesters in

hem tot realiteit is geworden. In deze mantra's en syllaben herkennen wij de tooverspreuken en bezweringsformulieren en aan het uitspreken op zangerigen toon der heilige klanken schrijft men nog de magische kracht toe, die in vroegere prae-animistische tijden aan een bepaalde wijze van voortbrenging van het geluid werd verbonden geacht. Bij het gebed, bij de aanroeping der Goden wordt Çiwa's syllabe lang, zangerig aangeheven. „Ong Soewambă Soewambă Mahadewa", luidt de aanhef van een gebed der priesters. De magische kracht van het woord, zelfs die van een klank en van een geluid, schuilt in iedere aanroep. „De Dewa's en Batara's zijn als het levenswater", heet het, „en de klank, het geluid van dit levenswater is: „A a n g". Door het op een bepaalde wijze uitspreken van dezen klank acht men dit levenswater, zij het niet in gematerialiseerden vorm, aanwezig. De aanvullende kracht, de Ç a k t i: het v u u r, wordt gewekt door het geluid „a h", en door het uitspreken van beide klanken krijgt men het derde element: w i n d. Door water en vuur ontstaat immers damp, (wind). Overtuigd van de geheimzinnige krachten, die in de gewijde klanken verborgen zijn, zal geen Baliër deze uitspreken dan alleen, wanneer hij zich daarvoor behoorlijk heeft voorbereid en slechts te juister plaatse, huiverig als hij is, ongewenscht deze krachten in werking te zullen doen treden. ❋ Op Bali behoort, evenals in het oude Indië, het maken van heilige teekeningen, het versieren der offerplaatsen, kortom het vervaardigen van alles, wat met den eeredienst verband houdt en dien verinnigen en vermooien kan, tot de goede daden, die den strevenden naar eeuwig heil worden voorgehouden. Nog steeds heeft de kunstenaar, voor hij aan den arbeid gaat, zelfs voor profane kunstwerken, zich af te zonderen en door gebed, vasten, het verrichten der voorgeschreven ceremoniën en offeranden en door het concentreeren van zijn geest, zich op zijn taak voor te bereiden — m a w i n t e n —. Ook hier is de yogabeoefening nog steeds het middel, om den kunstenaar in devote toewijding — b h a k t i — tot die hoogte en reinheid van gemoed op te voeren,

die hem waardig maakt, het den goden gewijde kunstwerk te vervaardigen. Waar deze zuiverheid van begrip ten aanzien van het kunstenaarschap nog bestaat, kan het niet anders, of de samenvatting en omlijning der gedachten in hout en in steen moeten, waar de vaardige hand tot uitbeelding zoo volkomen aanwezig is, uitgroeien en stijgen tot een schoonheid, die boven het tijdelijke uitgaat.



HOOFDSTUK IV. ⁂ MAATSCHAPPELIJKE GRONDSLAGEN.

ZONDER IN BIJZONDERHEDEN NA TE GAAN, IN HOEverre het maatschappelijk samenstel der Balische samenleving in overeenstemming was en nog is met de orthodoxe tradities der Hindoe-kultuur en beschaving, zonder ze te toetsen aan de beginselen en voorschriften, die reeds in de gewijde boeken, de Veda's, zijn vastgelegd, kan zelfs een zeer oppervlakkig beschouwen reeds aantoonen, dat een der grondslagen van dit samenstel, het stelsel der vier kasten, ook op Bali door de Hindoes werd gebracht en dat het de eeuwen door is blijven bestaan. Dit stelsel omvatte de drie kasten van hen, die „twee maal geboren worden", eerst uit hunne ouders en voor de tweede maal als zij de geestelijke wijding ontvangen. Dit laatste geschiedt vaak pas na den dood door de ceremoniën der priesters bij de verbranding. Uit de eerste, de Brahmanen-kaste, komen de hoofdpriesters, „zij, die moeten zijn als de zon, die de aarde verlicht, den mensch tot leeraar en wegbereider"; uit de tweede, die der Ksatrias, de vorsten en de voornaamsten; uit de derde, die der Weshias, de kleinere adel. De Soedras, de eigenlijk kasteloozen, de slechts eenmaal geborenen, die de breede massa der oorspronkelijke, niet van de Hindoes, of van de Hindoe-Javanen, afstammende bevolking van landbouwers en werklieden omvat, vormen de vierde kaste. Ook de vreemdelingen worden geacht tot deze klasse der kasteloozen te behooren. Naast deze vier hoofdverdeelingen ontstaan door onderverdeeling nog talrijke variaties en differentiaties, te veel echter en van te weinig waarde voor ons overzicht om daarmede hier rekening te houden. Ziet men in den vorst den goddelijken vertegenwoordiger op aarde en spreekt hij met de hulp der aardsche priesters recht in naam van de godheid, ook bij al zijn andere handelingen en verrichtingen treedt steeds die gedachte naar voren en is hij de personificatie der goddelijke macht. Het geheele land, bergen en rijstvelden, behooren aan de Goden. Noch de vorst, noch eenig

ander, heeft bezitsrecht op den grond. Alles is slechts in bruikleen ontvangen; als vertegenwoordiger der Godheid heeft de vorst het beschikkingsrecht. Hieruit volgt, dat, indien de Baliër, zooals hier onder zal blijken, velden in bruikleen krijgt van zijn vorst, dus indirekt van de Godheid, hij het zeer natuurlijk vindt, daartegenover een dienst te moeten stellen, die hij in staat is te bewijzen en welke in overeenstemming is met het in bruikleen ontvangene. Wellicht nog natuurlijker is het voor hem dan voor den arbeider in het Westen, om voor het loon, dat hij ontvangt, arbeid te moeten verrichten. Daar echter de diensten van één persoon dikwijls, wellicht meestal, niet in de juiste verhouding konden staan tot den beschikbaren grond, of ook wel, omdat meerdere personen, die dezelfde tegendiensten konden leveren, zich te samen verbonden, werden belangengemeenschappen opgericht, de zoogenaamde s ĕ k ĕ h ĕ 's, vereenigingen, die zich dan in hun geheel met den vorst verstonden. Langzamerhand ontwikkelden en specialiseerden zich deze tot vakvereenigingen of gilden. Wel van belang voor het beeld, dat wij ons van de Balische maatschappij in verband met ons onderwerp voor oogen trachten te stellen, is de plaats, die deze ook bij de Hindoes zoo belangrijke gilden in de Balische samenleving innamen tot den tijd, toen door het verlies harer zelfstandigheid ook hierin verandering en verslapping optrad. Tot zoolang waren ook op Bali de gilden fundamenteele instellingen voor de sociale organisatie en nu nog leven zij, naast de gebrekkige overblijfselen van de gilden der kunstenaars en der geoefende vakwerklieden, onverzwakt voort in de waterschapsvereenigingen, de s ĕ k ĕ h ĕ s o e b a k, der landbouwers. Van ouds vonden ook de gilden der kunstenaars groote belangstelling en steun bij de vorsten en waren deze een traditie wel even oud, als die der kasten zelf. Volgens één van de S i l p a - S a s t r a s, de Hindoe-voorschriften en regelen voor kunstenaars, had de S i l p a n, kunstnijvere of ambachtsman in Indië, de Atharva Vedas te begrijpen, de twee en dertig Silpa Sastras te kennen en de Vedische

mantras, door welke men de godheden aanroept. Hij moest zijn een van hen, die een heilig koord en een halsketting van heilige kralen dragen en een ring van kusa-gras, het gewijde alang-alang, aan hun vingers hebben; het was zijn plicht God te aanbidden, trouw te zijn aan zijn vrouw, vreemde vrouwen te vermijden en vroom te verwerven de kennis van verschillende wetenschappen. Verder moest hij zijn: een goed man, met een liefdadig en liefderijk gemoed, eerbiedig, heilig, geleerd en vol zelfbeheersching. Hij mocht geen reden tot ergernis geven en geen luiaard zijn. Hij had zijn werk te verrichten in de eenzaamheid of in het bijzijn van een kunstenaar; verboden was het, dit te doen in tegenwoordigheid van een leek. Volgens deze voorschriften moesten de beoefenaars der kunsten en ambachten daar dus menschen zijn met hooge karaktereigenschappen. Op Bali is dit nog zoo, hoewel ook hierin, als in de meeste instellingen, de strenge en dogmatische regelen niet die toepassing vinden, als wellicht fanatici, zooals Indië die bezat, daar hebben geëischt. Op Bali leeft men nu eenmaal wat gemoedelijker. Maar toch heerschte in deze gilden nog de oude geest van Indië, een geest, die den leerling niet alleen technisch kunnen, doch ook iets waardevollers leerde: het leven en de moeilijkheden der menschelijke samenleving te overwinnen. Hij bracht hem: kultuur en religie. Door dit alles werd zijn hart even goed geoefend als zijn hand. Ook op Bali onderwees men de heilige voorschriften en gebedsformules en den leerling werd ingeprent, dat bij het werk zijner handen, indien hij het hoogere wilde naderen, de gedachten rein moesten zijn. Ook hier was nog contemplatie en bezinning. Evenals het den d a l a n g, den vertooner van de wajangschimmen, is voorgeschreven zich te onderwerpen aan het m a w i n t e n, dat is het gedurende eenige dagen vasten en het reinigen van lichaam en van geest, alvorens hij de plechtige en gewijde vertooning der schimmen mag leiden en voeren, zoo moet ook de kunstenaar, voor hij zijn den goden welgevallig werk aanvaardt, zich steeds eenige dagen door gebed en vasten voorbereiden. De taak van den leermeester, g o e r o e, is dan ook niet alleen den leerling

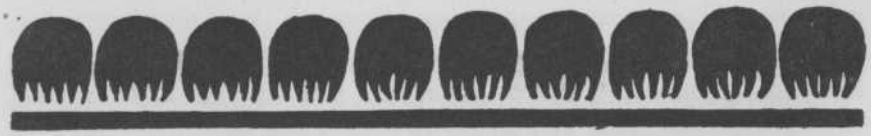
een vak te onderwijzen, doch hij moet hem bovenal een voorbeeld zijn tot hooger levensdoel. Vond reeds in het oude Indië de waardigheid van allen arbeid dusdanig erkenning, dat zij medewerkte tot een sociale gelijkheid en broederschap onder leerlingen van ongelijke maatschappelijke positie en werd daardoor de kaste-trots verzacht, ook op Bali was steeds de waardeering voor den arbeid groot. Daar vindt men eveneens onder de beoefenaars der kunsten alle kasten, zelfs die der Brahmanen vertegenwoordigd. Volgens de lontar Tantoe Panggĕlaran, een geschrift, waarin de samenstelling en de voorschriften der gilden voor een groot deel worden beschreven, zijn de ijzersmeden van goddelijke afkomst en stammen zij van Brahma af. Ook de erfelijkheid der ambachten erkende men, zoodat een familie een zelfde bedrijf geslacht na geslacht uitoefende. Er zijn dorpen, waarin hoofdzakelijk leden van een bepaald gilde van kunstnijveren wonen. In het geschrift Koesoema Dewa wordt verteld, hoe Mpoe Koetoeran den tempel van Besakih en dien van Batoer bouwde en heet het, dat de vorst van Bali dezen bouwmeester, zijn verwanten, I Pasek en I Bandesa en al hun nakomelingen in bescherming moet nemen. Hun plaats en verhouding ten aanzien van de Tjatoer Djanma, de kasten, wordt geregeld en als blijk van waardeering behoeven zij geen andere werkzaamheden te verrichten, dan die aan den dienst van de tempels zijn verbonden. Blijkt hieruit, dat bekwame kunstenaars steeds met onderscheiding werden behandeld, ook handenarbeid in het algemeen ondervond groote belangstelling en werd op hooge waarde geschat. Het gevleugeld woord, dat op Bali nog zijn waarde heeft: Manik Astă Gina, Handenarbeid (draagt) vruchten, zegt dit op sprekende wijze. De gedachte en het gevoel, die zich in vormen wenschen te openbaren, doen dit bijna steeds door middel van de hand, door handenarbeid. Die arbeid slechts werpt waarlijk vruchten af, zegt de Baliër * De maatschappelijke positie der leden van kunstnijverheidsgilden was van ouds een uitzonderingspositie en de vorst regelde die in

bijzonderheden. In de eerste plaats kregen alle leden van dergelijke vereenigingen vrijstelling van de diensten, welke niet-leden van de drie hoogste kasten ten bate van de gemeenschap moesten verrichten, met uitzondering echter van den arbeid voor den vorst en dien ten bate van de tempels, welke niet bestemd waren voor een bepaalde kaste of vorstelijke familie, doch die als landstempels voor het algemeen gebruik waren aangewezen. Slechts die diensten waren zij verschuldigd, welke vielen binnen de uitoefening van het vak, waarvoor de gildeleden waren opgeleid. Bij wijze van algemeenen steun en ter bestrijding van uitgaven noodig voor de instandhouding der vereenigingen ontvingen deze gilden rijstvelden, s a w a h p e t j a t o e, in bruikleen, waarvan de opbrengst onder de leden kon worden verdeeld. Hiertegenover hadden de gebruikers dezer petjatoe-velden de verplichting op zich te nemen om bepaalde werkzaamheden in het belang van den vorst en de gemeenschap te verrichten. Gedurende den tijd, dat de dienstplichtigen arbeidden ten behoeve van den vorst in de paleizen, p o e r i s, werden zij door dezen gevoed. Geldelijke vergoeding ontvingen zij echter daarvoor niet. In den tijd van het vorstenbestuur, tevens den tijd van de vele krakeelen en geschillen der kleine rijkjes onderling en hun pogingen, om van het in de latere jaren zeer verzwakte gezag van den hoofdvorst te Kloengkoeng zoo niet onafhankelijk, dan toch meer vrij te komen, leidden deze oneenigheden vaak tot het afbreken der politieke betrekkingen, zooals dat in de diplomatieke taal der Westersche staten heet. De vechtpartijen, die daarna wel ontstonden aan de grenzen der rijkjes en die dikwijls gepaard gingen met het vernielen van het op het veld staande gewas, noemde men dan hoogdravend oorlog. Deze oorlogen werden op Bali langzamerhand chronisch, want leefden de kleine vorsten niet in onmin met den Dewa Agoeng, dan hadden zij onderling krakeel. Mochten de diensten, die de lagere Baliër aan den vorst persoonlijk en aan de gemeenschap, dorp en staat, te verleenen had, in het algemeen niet zwaar drukken — zij

overschreden een gemiddelde van tien dagdiensten per dienstplichtige in het jaar niet — wel bezwarend werden zij, als het land in gevaar verkeerde. Want ook op Bali geschiedde het oorlogvoeren, zooals trouwens overal ter wereld, in verplichten, in heerendienst. Nu liep dit oorlogje spelen gewoonlijk wel niet zoo'n vaart, maar het betrekken der grenswachten maakte toch noodig, dat velen dagelijks aan hun eigenlijke werkzaamheden werden onttrokken. Door deze krijgszuchtige en dikwijls vijandige stemming der rijkjes onderling en door de daardoor ontstane onzekere toestanden, ook wat de persoonlijke veiligheid van het individu betrof, was het bezit van wapens voor iederen Baliër van belang. De vervaardiging van het nationale steekwapen bij uitnemendheid, de kris, gold dan ook als een zeer voorname bezigheid. De wapensmeden maakten vaak zeer rijk bewerkte en van veel kunstvaardigheid getuigende krissen en lansen en zij stonden in zulk een hoog aanzien, dat zij niet slechts de wapens voor den vorst vervaardigden, doch meestal tevens diens lijfwacht vormden. Trouwens het was op Bali, als in het oude Hindoeland, waar de koning zich omringde volgens Mookerji door ,,eighteen companies of men, masons, blacksmiths, carpenters, painters, men skilled in all arts and crafts'' en waar, zooals Havell zegt: ,,not only were the village artisans liable to be called upon for the king's service in war or peace, but the villages united of their own accord to build assembly halls, pilgrims' resthouses and irrigation works, to lay out and plant public parks and to keep in order the main roads of the district''. Want niet alleen voor den vorst, doch ook voor de wijk, het dorp, het waterschap en in het algemeen voor het land, den staat, moesten diensten worden verricht. Rustte op ieder gehuwd mannelijk ingezetene de verplichting tot het deelnemen aan den arbeid voor wijk en gemeente, aan den staat waren alleen zij dienstplichtig, die in het bezit waren, of het gebruik hadden van akkergronden. Tot deze werkzaamheden behoorden het bouwen en het onderhouden van tempels, wijkgebouwen, hanenvechtbanen,

klokketorens, het aanleggen en verzorgen van pleinen en wegen, het maken van waterleidingen, dammen, tunnels, in het algemeen van waterwerken tot bevloeiing der rijstvelden. Verder behoorde daarbij het leveren van de benoodigde materialen en niet het minst van de offeranden voor de in de tempels te houden offerfeesten. Voor het onderhoud der tempels stelde men tevens rijstvelden beschikbaar, die door onderling daarvoor aangewezen tempeldienstplichtigen werden bewerkt. Uit de opbrengst bestreedt men ten deele ook de kosten van aanschaffing van materialen en van offeranden. De leden der kunstenaarsgilden waren eveneens verplicht tot wederkeerige hulp bij lijkverbrandingen, die door hun dikwijls groote en breed opgezette feesten vele kunstvaardige werklieden vereischten. Voor al deze diensten ontvingen zij geen loon, doch wel werd gewoonlijk voor de voeding der werklieden gezorgd. Vroeg men de diensten der gilden, of die van de leden persoonlijk, voor anderen dan voor den vorst, staat of de gemeente, dan konden zij daarvoor wel een extra vergoeding bedingen. Was de belangstelling der vorsten in het algemeen zeer groot, vooral in Kloengkoeng was dit voor de kunst en alles wat daarmede in verband stond, het geval en van ouds was deze plaats het bekende centrum van kunst en kultuur. Deze belangstelling, waarvan een groote waardeering van, doch tevens ook een veelvuldig beroep op de diensten der leden, vooral van die der kunstenaarsgilden, het gevolg was, ontaardde echter ten slotte in een misbruik, dat op deze vereenigingen zwaar drukte. Niet alleen de vorst, maar vooral diens groote nasleep van bloedverwanten en landsgrooten, eischten buitensporig veel aan diensten van de kunstnijveren en wel dusdanig, dat dezen zich daaraan ten slotte zooveel mogelijk trachtten te onttrekken. Indien zij dit persoonlijk niet konden, deden zij dit dan indirekt door hun kinderen niet meer in de geheimen van het vak in te wijden. Men sprak toen van „goena dosă", dat is „verkeerde kennis", kennis die voert tot ondergang in plaats van tot vooruitgang. Want het misbruik leidde

er mede toe, dat de werkman wel voeding kreeg, doch dikwijls geen rijstvelden, uit welker opbrengst hij zijn vrouw en kinderen kon onderhouden. Al was de vergoeding voor zijn arbeid nooit hoog geweest, de oogst van zijn akkers gaf zekerheid van bestaan en de werkkring was maatschappelijk eervol. Het machtsmisbruik verkrachtte ten slotte ook de in wezen goede instellingen en de verhoudingen, die er van ouds tusschen den vorst en de kunstnijveren hadden bestaan. Door uitsluitend voor den vorst of diens omgeving te werken, zonder vergoeding te vinden in hem ten gebruike afgestane rijstvelden, kon de werkman dus niet voorzien in het levensonderhoud der zijnen. Arbeidde hij slordig, of was hij lui, dan bleef de straf niet uit en met de doodstraf waren de vorstelijke heeren toenmaals nog al vrijgevig. Werkten deze omstandigheden, die als verschijnsel van ontaarding ook het politiek verval van het Kloengkoengsche rijk kenschetsten, sterk mede aan een achteruitgang der kunst, met het uiteenvallen van dit rijk en het optreden der Nederlandsche regeering ging het nog sneller bergafwaarts en helaas niet alleen in Kloengkoeng. Het is hier niet de plaats lang daarbij stil te staan en ook niet om de oorzaken van dezen achteruitgang nader te bespreken. Volstaan wij hier met vast te stellen, dat door het treffen van willekeurige maatregelen en door het onoordeelkundig ingrijpen in de regeling der diensten van dorps- en staatsgemeenschap het maatschappelijk stelsel op Bali ernstig werd aangetast.

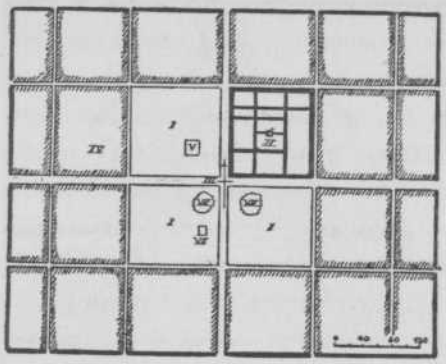


HOOFDSTUK V. HET DORPSPLAN. GEMEENSCHAPSGEBOUWEN.

HET VALT BIJ DE BESTUDEERING VAN HET GRONDPLAN der grootere dorpen reeds dadelijk op, dat bij zijn vaststelling de kruisweg een voorname rol heeft gespeeld. Om den viersprong van de zich van Noord naar Zuid en van Oost naar West kruisende wegen als middelpunt, werd het dorpsplan uitgebouwd. Het sluit zich hiermede al dadelijk aan bij het grondplan, dat de Hindoes in Indië voor hun dorpen en steden hebben gebruikt en ook bij dat, zooals het nog op Java is bewaard in een traditie, die, naar de nieuwste onderzoekingen uitwijzen, ook in Madjapahit haar toepassing vond. Wij zullen niet ver mistasten, als wij meenen hier weer terug te vinden de hoogst belangrijke beteekenis van de vier windstreken als de kardinaalpunten met het kosmische centrum, zooals wij dat boven in de Padmasană der negen goden ook aantroffen. Het kruis als viersprong had reeds in den Voor-Hindoe tijd en zelfs in den praeanimistischen tijd een groote beteekenis; ook toen reeds waren de vier windrichtingen het symbool van de wereldruimte. Als wij in aanmerking nemen de groote rol, die de „viersprong" nog speelt in het hedendaagsche leven van den Baliër, dan mogen wij aannemen, dat deze beteekenis niet pas werd toegekend aan het kruispunt van wegen met de komst der Hindoes. Wel moet door dezen een andere waarde daaraan zijn toegevoegd. Wij zien hier weer een aansluiting aan in het volk levende denkbeelden en opvattingen, een aansluiting inderdaad en weer minder dan op Java een verandering. Want de beteekenis van de sinds oude tijden gehuldigde denkbeelden ging op Bali niet verloren. Steeds was de viersprong de plaats, waar slechte magische invloeden in meerdere mate werden aanwezig geacht dan elders. Zij was de uitverkoren plaats voor booze geesten, die vooral met het vallen van den avond daar rondspookten; zij was de gevaarlijke plek voor een ieder en men vond het geraden daar niet langer te blijven dan hoogst noodzakelijk

was. Wel merkwaardig is het daarom, dat deze plaats, die in zoo'n slechten reuk stond, dat men ze feitelijk schuwde, het hoofdmoment werd van de plan-indeeling van steden en dorpen. Er moet wel een eeuwendurende ontwikkeling hebben plaats gevonden om te komen van dit geloof aan slechte magische invloeden en animistische verschrikkingen tot een religieuse waardeering in juist tegenovergestelden zin van deze plek, zooals die bij de Hindoes bestond. Het algemeene plan van de grootere dorpen in het oude Indië volgde dat van het kosmische kruis, het zoogenaamde magische vierkant, vertegenwoordigende de vier deelen van het Universum. Met Havell ben ik overtuigd, dat men deze associatie van mysticisme met de zakelijke vakkennis van den indischen ambachtsman niet moet misverstaan. Zoo niet in alle, dan toch in vele gevallen zullen praktische redenen, maatschappelijke oorzaken en toestanden en ook wel esthetische eischen, de eigenlijke aanleiding zijn geweest tot verbodsbepalingen van magischen of godsdienstigen aard. Een juiste grens waar het een begint en het andere eindigt, zal altijd moeilijk te trekken zijn. Zoo zullen ook andere overwegingen, zooals de richting der zonnestralen of die van bepaalde winden, van invloed zijn geweest op de ligging der wegen bij het ontstaan van een stads- of dorpsplan. Maar toch is het opmerkelijk, dat in het oude Indië de viersprong de plaats was, waar een Bodhiboom, de boom der kennis en het oude merkteeken van grenzen, stond, of dat daar een tempel werd gebouwd en dat de onmiddellijke omgeving bestemd werd ter bewoning door de hoogste kaste. In andere voorbeelden van plan-indeeling ligt bij het kruispunt aan de Noordzijde het paleis van den vorst, aan de Zuidzijde een tempel. Een klassiek voorbeeld hiervan vindt men volgens de onderzoekingen van Maclaine Pont op Java in Madjahapit terug. Het paleis lag ook daar ten Noorden en er tegenover moeten de verblijven van geestelijken zijn geweest. In de moderne Javaansche oplossing, die men in Jogjakarta in den Kraton vindt,

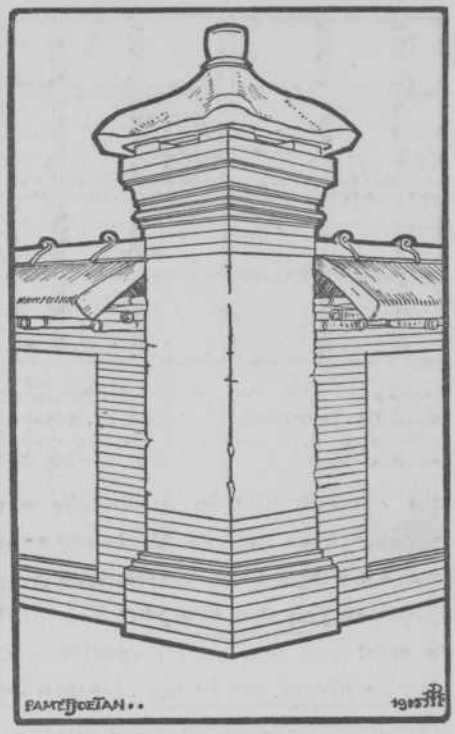
is niet alleen het paleis bij het centrale punt gebouwd, doch is zelfs de officieele plaats van den vorst, de troonzaal, óp dat punt geplaatst. Dat hier wel praktische en niet mystisch-godsdienstige overwegingen zouden hebben voorgezeten, lijkt mij onwaarschijnlijk. In den religieusen gedachtengang van den Hindoe past volkomen, dat op die plaats een tempel werd opgericht, waarin de hoogste godheid troonde, of geacht werd aanwezig te zijn. Zoo kon dit centrale punt van het kosmische kruis, het centrum van het Universum, de zetel van den hoogsten God, op Java de plaats worden van den vorst, die immers de vertegenwoordiger dier godheid op aarde was. Hadden alleen praktische redenen geteld, verkeerseischen bijvoorbeeld, dan had men dit kruispunt niet bebouwd. In afwijking met het oude Indië en met Java, bleef het op Bali vrij en open. Praktische overwegingen kunnen hier wel geheel buiten beschouwing worden gelaten, ook al, omdat er tot voor kort op Bali absoluut geen verkeer bestond. Aan dezen afwijkenden toestand moet dus een andere oorzaak ten grondslag liggen; zij is gelegen in de eertijds en zelfs nu nog levende angst voor de gevaarlijke plek, die het kruispunt van twee wegen steeds is geweest. Toch heeft de Hindoesche gedachtengang zijn invloed niet gemist en heeft associatie ook hier plaats gehad. Als overal elders was op Bali een kruispunt van wegen de plaats bij uitstek voor vestiging van menschen. In vele, wellicht in de meeste gevallen mag men hier echter aannemen, dat niet de vestiging het gevolg was van een aanwezig kruispunt, doch dat omgekeerd de aanleg der wegen, die het kruispunt vormen, het gevolg was van de vestiging. Het valt toch onmiddellijk op, dat deze wegen bijna immer Noord-Zuid en Oost-West zijn gelegen, een ligging welke niet steeds door terreingesteldheid als van zelf werd aangegeven, doch, die integendeel, heel dikwijls zeer duidelijk in afwijking daarmede was. Een onmiddellijke aansluiting met deze Noord-Zuid, Oost-West richting der kruiswegen is de plaatsing Noord-Zuid der vorstenpaleizen — poeri's — en woningen der hoofden. Wijst de aanleg der wegen



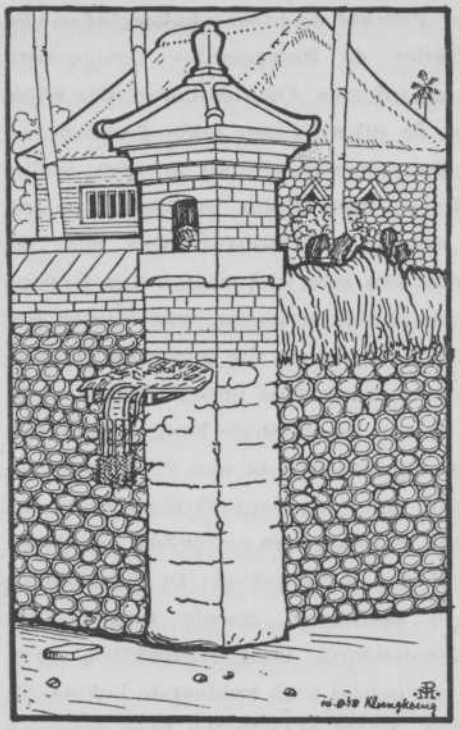
Dorpsplan. I. Dorpsplein; II. Vorstenpaleis; III. Viersprong; IV. Tempel; V. Hanenvechtbaan; VI. Klokketoren; VII. Bahingin boomen. fig. 7.

op de reeds van ouds bekende beteekenis, die aan de vier windstreken werd toegekend, de ligging der poeri's toont een beïnvloeding der Hindoes aan. Doch wel merkwaardig daarbij is, dat het vorstenpaleis in afwijking met dat der Hindoes en Hindoe-Javanen, niet op het kruispunt of juist ten Noorden daarvan is gelegen, doch ten Noorden er naast, aan den zijkant van den weg. Dit feit vindt zijn oorzaak niet in praktische overwegingen, doch moet worden toegeschreven aan de hierboven aangestipte beteekenis van het kruispunt uit magisch- en animistisch oogpunt bekeken. De gedachtengang: de plaats van den God, het kosmisch centrale punt, is op aarde ook de zetel van den vorst, speelde ook hier wel een rol, doch de angst voor de plaats, die in het magisch en animistisch denkleven van ouds als onheilaanbrengend werd gekend, was daarbij toch wel zóó overheerschend, dat op deze plaats niet gebouwd werd, maar wel er vlak naast. ⁂ De viersprong werd dus ook hier het centrale punt van het dorpsplan. Daaromheen werd het groote dorpsplein gelegd, de Bantjingah, de aloen-aloen van Java, en zelfs de boom der kennis, de Bodhiboom der Hindoes, ontbreekt niet. Meestal sieren twee bahingins — waringins op Java — (ficus religiosa) het plein en zij verschaffen den dorpsbewoners in hun schaduw de plaats, waar zij hun markthandel kunnen drijven. Aan de overzijde, tegenover de poeri, liggen gewoonlijk de hanenvechtbaan — wantilan — en een klokketoren — koelkoel —, terwijl in de onmiddellijke omgeving van de markt — pasar — een tempel voor de marktgangers — Poera Melanting — is gelegen. Om dit plein heen,

evenwijdig aan zijn zijden, dus rechthoekig op elkaar, worden naar behoefte de meestal flink breede en rechte dorpswegen aangelegd, waaraan de bewoners achter erfscheidingsmuren hun huizen bouwen. De dorpen zijn niet bevestigd, zoodat zij bij het ontbreken van wallen en poorten als het ware in het landschap weer overgaan. De tempels, die de bevolking voor vele doeleinden noodig heeft, zijn niet aan vaste plaatsen gebonden, ofschoon meestal de dorpstempel aan of in de nabijheid van het dorpsplein en de doodentempel in het noorden, buiten het dorp, is gelegen. De kleine gebouwtjes, die iedere wijk van een dorp voor gemeenschappelijke bijeenkomsten en feesten zich bouwt — b a l é b a n d j a r — liggen langs de dorpswegen verspreid. Hier verzamelen zich de manlijke wijkgenooten, vermaken zich in ledige uren en bespelen dan het inheemsche orchest, den g a m e l a n. Een klokketoren, voorzien van holle houtblokken, waarop de wachter slaat om een ieder tot het verrichten van gemeenschappelijke plichten op te roepen, vormt met deze wijkgebouwtjes dikwijls een landelijk en kunstvol geheel. De scheidingsmuren der erven met de daarin als een dikwijls kleurig en steeds interessant bouwkunstig accent weerkeerende ingangspoortjes, geven het straatbeeld een bepaaldheid



Hoekpilaar en muren van leem met baksteen. Afdekking met rijststroo en pannen met geboetseerde nokjes; topbeëindiging pilaar omgekeerd watervat (d j o e n) van aardewerk. fig. 8.



Hoekpilaar van leem en baksteen, als offernis; muren van met de hand gekneede leemballen met afdekking van baksteen en alang-alang; topbeëindiging pilaar van tufsteen. fig. 9.

en een afgeslotenheid, die men op andere wijze bij ver van elkaar liggende woningen zeker niet zou kunnen verbeteren. De vele kleine met plantenvezels afgedekte en van roode gebakken aarden topstukken voorziene daken van godenhuisjes in de huistempels verlevendigen en breken de lange lijnen der erfscheidingsmuren. Deze zijn, evenals de huispoortjes, meestal van leem, in ballen, of in hun geheel uit de hand gekneed; onmiddellijk uit den grond ontstaan, zijn zij als het ware daaruit gegroeid. Men verlevendigt de grijs-gele kleur van het leem door banden van baksteen in terracotta-kleur, of maakt op eenvoudige wijze met roode aarde en met witte sirihkalk een verdeeling in groote vakken. Deze vakken worden dan meestal door zwarte lijnen afgezet. In dat wit, rood en zwart vindt men de kleuren der drie hoofdgoden terug, kleuren die echter, zooals wij later zullen zien, ook hun magische beteekenis nog niet verloren hebben. Naast deze eenvoudige muren en poortjes van met de hand gekneede leem bouwt men er ook van in de zon gedroogde leemsteenen. De meer gegoeden gebruiken kleurigen baksteen, versierd met ornamenten en banden van een gemakkelijk te bewerken, grijzen zachten natuursteen — p a r a s —, welken steen zij ook dikwijls voor den geheelen bouw toepassen. Het

is verbluffend te zien, hoe juist gevoeld de kleurschakeeringen zijn aangebracht. Hier en daar worden de huispoortjes teruggelegd en plaatst men ter weerszijden een offernis. Op schilderachtige wijze wordt hierdoor weer de lijn van de dikwijls zeer lange dorpsmuren onderbroken. Als men door de dorpsstraten dwaalt en ziet, welke praktische en esthetische resultaten met kleine middelen en op bescheiden schaal zijn bereikt, ook in de kunstuitingen voor en door de gemeenschap ontstaan, dan kan men niet anders dan bewondering gevoelen voor een maatschappelijk systeem, waarbinnen het verantwoordelijkheidsbesef der leden tegenover die gemeenschap zoo hoog kon worden opgevoerd, als waarvan deze kunstuitingen mede blijk geven. ❋ In het dorpsleven nemen de openbare badgelegenheden dikwijls een voorname plaats in. Bij bronnen of aan rivieren en in ravijnen gelegen, zijn zij somtijds door de bergachtige ligging tot interessante, in de natuur passende, bouwwerken geworden. De platen geven eenige voorbeelden. Hoewel die te Tedjakoela in Noord-Bali, pl. LXXI, sterk Europeesch is beïnvloed, zooals onmiddellijk spreekt uit de met kalkspecie gepleisterde boogconstrukties, werd de breede aanleg en opzet van het geheel toch voldoende belangrijk geacht, om haar hier af te beelden. Naast afdeelingen voor vrouwen en kinderen en een voor mannen is er nog een aparte voor het baden en wasschen van paarden. De badplaats, op plaat LXXIII afgebeeld, is een van nog recenten datum in de omgeving van Tabanan. Zij is gebouwd in traditioneele, eenvoudige, strenge vormen. Bevindt zich in de onmiddellijke omgeving van badplaatsen gewoonlijk wel een offerplaats of kleine tempel, hier is in het midden een godenstoel voor offeranden — d j e m p a n a — gebouwd, terwijl twee, een godheid dragende mannenfiguren, op groteske, doch in logischen zin aangevoelde wijze, als waterspuwers dienst doen. Plaat LXXII geeft een afbeelding van een grootschen aanleg van een badplaats uit den ouden tijd, die in de laatste jaren werd hersteld. Het is de uit de O e s a n a B a l i bekende, in het oude rijk van Badahoeloe

gelegen bron, T i r t a ' M p o e l. In het verhaal van den heldenstrijd tusschen de legioenen der goden, onder aanvoering van Maha-Dewa en Indra en de legers van den koning van Badahoeloe Maja Denawa wordt het ontstaan der bron van deze badplaats beschreven. De koning, die, zich zelf en zijn macht overschattende, tegen de goden was opgestaan, vergiftigde met zijn kwade kunsten het rivierwater. De volgelingen der goden, die van dit water dronken en er in baadden, stierven aan de gevolgen van het gif. Nadat de beide goden daarvan op de hoogte waren gesteld, bestegen zij hun gouden zetel, bezet met edelgesteenten, zwaaiden en sloegen met witte vaandels en helder water van bijzondere, zuiverende kracht, ontsprong aan den grond. De dooden, die drie malen daarmede werden besprenkeld, herleefden en de strijd, die met de nederlaag van koning Maja Denawa eindigde, kon opnieuw beginnen. Nog steeds is voor de bevolking deze badplaats der goden gehuld in een waas van geheimvol mysterie. ❋ In de dorpsgemeenschap moet het holle houtblok, als meest eenvoudige vorm van klok, van de vroegste tijden af steeds een groote rol hebben gespeeld. Op de meest simpele wijze opgehangen aan de takken van boomen — meestal bahinginboomen — in kleine eenvoudige wachthuisjes, in torenvormige houten bouwsels, door terugspringende daken in verschillende geledingen verdeeld, en eindelijk in met ornament en beelden zeer fraai versierde van baksteen of natuursteen opgebouwde torens, vindt men ze op de dorpspleinen, langs de wegen, in de tempelhoven, of ook in de architektuur der langs den weg gelegen tempelmuren opgenomen, al naar gelang van de beteekenis, die zij in het dorpsleven innemen en het doel, waarvoor zij worden aangewend. Want iedere klokketoren heeft zijn eigen kring van toehoorders. Door het slaan op de zich op het dorpsplein, dus dicht bij de poeri, bevindende holle blokken worden de dienstplichtigen van den vorst, of wel die van de geheele dorpsgemeenschap opgeroepen, terwijl bij het in werking stellen der koelkoels, die tot de wijkgebouwen of de tempels behooren, alleen de

dienstplichtigen dier wijken of tempels worden gewaarschuwd. De holle houtblokken roepen, elk met een anderen toon, de bevolking op tot het verrichten van diensten voor de gemeenschap, tot den arbeid op de rijstvelden en tot het bijwonen van feesten en vergaderingen. Zij waarschuwen bij brand en diefstal, bij krakeel en bij het naderen van den vijand, die optrekt uit naburige rijkjes. Telkens is de desabewoner, op straffe van geldboete voor verzuim, verplicht aan die roepstem gehoor te geven. De belangrijke plaats, die de ,,koelkoel'' in het gemeenschapsleven innam had een gunstigen invloed op de bouwkunstige ontwikkeling van eenvoudig houtblok tot klokketoren. Deze belangrijkheid kwam tot uiting in de esthetische verzorging en hij werd een sieraad in het dorps- en straatbeeld.

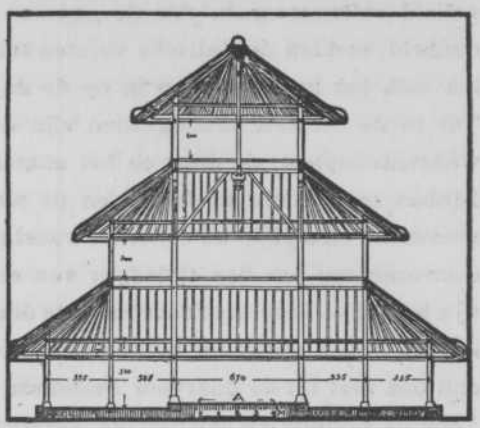
Als wij de magische beteekenis nagaan van den haan en zien welk een groote rol hij heeft gespeeld in het gedachteleven van de verschillende volkeren, zoowel in het Westen als in het Oosten, dan kunnen wij ons nauwelijks verwonderen, dat ook in het leven der Baliërs dit dier nog steeds zulk een voorname plaats bekleedt. Heeft de Gallische haan in den dichter van Chanteclèr zijn zanger gevonden, de Balische bezit haast in iederen Baliër zulk een vereerder, dat diens toewijding in der tijden loop bijna tot een kultus is geworden. Van den vroegen morgen tot laat in den middag wascht, verzorgt en voedt de Baliër zijn talrijke hanen, in speciaal voor hen bestemde korven ondergebracht. Was de haan van ouds het dier, dat door zijn kraaien de zon, de algemeene warmtebron, kon doen opgaan en was hij, doordat hij aldus den groei van de vruchten op het veld en daarmede de eerste levensmogelijkheden van mensch en dier naar welbehagen kon beïnvloeden, in het primitieve denken een magische kracht van groote beteekenis geworden, daarnaast was hij door zijn nachtelijk kraaien de aankondiger van den dood. Was hij ook steeds de schrik der booze geesten en wist hij deze op een afstand te houden en te weren, in het leven van den Baliër genoot en geniet hij daarnaast

echter ook vereering om zijn kracht, moed en vechtlust en bekoort hij mede door de praal van zijn uiterlijke verschijning. Met onvermoeide zorg en liefde omringt de Baliër hem, als ware hij een lid van zijn gezin. In allen deele altruïstisch is deze liefde echter niet, want goede vechthanen zijn naast een sportief, ook een kostbaar bezit. Zij toch kunnen hun eigenaars bij de veelvuldig voorkomende hanengevechten vrij belangrijke winsten bezorgen. Hun waarde is dus meestal direkt evenredig aan de diensten, die zij hun meesters in het hanenstrijdperk bewijzen. De kern van het hanenvechten, zooals wij dat als volksvermaak in de Balische maatschappij kennen, is het zoogenaamde L a b o e h G e t i k of T a b o e h G e t i h, dat is: bloed storten, of plengen, of bloed verspreiden. Dit bloedoffer, als uiting van geloofsleer, vinden wij in verschillende rontals gegrift. Zoo lezen wij in de „O e s a n a B a l i", dat een hanengevecht b u i t e n den tempel moet worden gehouden; in de rontal „W a r i g a" wordt gesproken over de offerspijs, die noodig is bij het hanengevecht, en in de rontal „R a g a S a n g g a r a" staat, dat, wanneer het de dag van Kadjeng Kliwon is, na het offeren der spijzen een hanengevecht zal worden gehouden. Wij vinden hier dus telkens het beginsel: het plengen van bloed van een of meerdere hanen als offerande aan de Godheid. Meer dan een zinnebeeldige handeling is dit echter niet, want het bloed wordt niet in den tempel geofferd en zelfs is er geen voorschrift, dat dit offeren moet geschieden door den daarvoor als het ware aangewezen man, den priester, of in diens plaats, door den tempelwachter — p e m a n g k o e —. Trouwens als men weet op welke strenge en vasthoudende wijze alles uit den tempel wordt geweerd, wat met bloed, of in het algemeen met lijken van dieren en menschen zelfs maar in aanraking is geweest, dan moet de beteekenis, die oorspronkelijk in het dooden van den haan zal hebben gelegen, meer een magische, dan een religieuse zijn geweest. Van het brengen van een offerande aan een Godheid kan hier wel in het geheel geen sprake zijn; het plengen van

bloed kan onmogelijk behoord hebben tot de ritueele plechtigheden van den Çiwadienst op Bali. In de oude oorkonden wordt dan ook steeds uitdrukkelijk gezegd, dat het hanenvechten, s a d j a b a n i n g k a y a n g a n, dat wil zeggen, b u i t e n d e n t e m p e l moet geschieden. Geen hanenvechtbaan — w a n t i l a n — behoorend bij een tempel en die dus uitsluitend wordt gebruikt voor hanengevechten tijdens of na offerplechtigheden in dien tempel, is i n den tempel gelegen. Steeds ligt zij buiten den gewijden, door muren en poorten omsloten tempelgrond. Opmerkelijk in verband met de beteekenis, die het bloedoffer der hanen in het godsdienstig leven der Baliërs inneemt, zijn de dagen en de plaatsen, waarop volgens de priesters — P e d a n d a ' s — de hanengevechten beslist noodzakelijk worden geacht. I. Op den dag van volle maan van de 4de Balische maand vóór de poera. ⁂ II. Op den dag van donkere maan van de 9de Balische maand (nieuwjaar) bij gelegenheid van Njĕpi bij een viersprong. ⁂ III. Op een geschikten dag van de 4de Balische maand voor Metjaroe bij een viersprong. ⁂ IV. Op den jaardag van den desatempel — O d a l a n p o e r a P o e s e h — indien minstens 100 personen daar plegen te offeren, dus eenmaal in de 6 maanden. ⁂ V. Op een geschikten dag van iedere Balische maand voor de p o e r a d a l e m s e t r a — tempel ter eere van de dooden —, indien minstens 100 personen tot het kerspel behooren. ⁂ Al dadelijk valt hierbij op de belangrijke beteekenis, die aan den stand der maan en aan den viersprong wordt toegekend. Het zou te ver voeren, hierop nader in te gaan; in verband met het reeds hiervoor betoogde, zij deze aanhaling genoeg om nogmaals de meening te onderstrepen, dat in het hanenoffer, zinnebeeldig vastgelegd, het magische bloedoffer voortleeft. Was en is nog het hanenvechten van ritueele beteekenis voor de Balische maatschappij, zijn groote plaats in het volksleven heeft het gekregen door de wijze, waarop de vorsten, na dit gebruik tot in bijzonderheden te hebben geregeld, het hebben gemaakt tot het meest, ja tot het hartstochtelijk

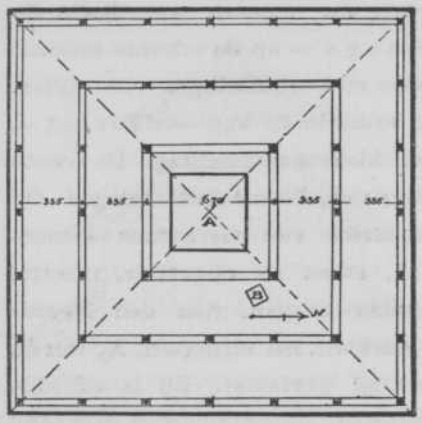
geliefd volksvermaak. Als de „panem et circenses" der Romeinsche oudheid, stelden de Balische vorsten tot eigen vermaak en tot dat van het volk het hanenkloppen in op de dagen der godsdienstige feesten. Tot in de kleinste kleinigheden zijn de regelingen van het spel, de weddenschappen, de duur en het aantal van de ronden, die de hanen hebben te vechten, de lengte en de wijze van aanbinding der stalen sporen — t a d j i — de conditie, waarin de vechthanen moeten zijn, de instrumenten om den tijdsduur van een aanval zichtbaar te meten — t j e h e n̊g — dien hoorbaar mede te deelen — k e m o n g — en tal van andere zaken geregeld in voorschriften. De hanengevechten bleven dan ook niet tot de daarvoor bestemde godsdienstige feesten beperkt. Voor de tallooze en langdurige gevechten, waaraan ieder mannelijk Baliër moest deelnemen en waarvan baten werden geheven ten voordeele van vorsten, hoofden en van tempels, ging de godsdienstige zin grootendeels verloren en trad het spel door de groote, daaraan gepaard gaande, weddenschappen tot ver buiten de grenzen van een redelijk volksvermaak. Niettegenstaande de vorsten hiertegen bij verordeningen maatregelen troffen, verwerd het tot een volkshartstocht en aan het oorspronkelijke doel der zinnebeeldige handeling werd daarbij niet meer gedacht. Het eenvoudige beginsel kreeg een zoodanige uitgebreide toepassing, dat het schier onherkenbaar werd vervormd. De eigenlijke beteekenis ging, als bij zoovele plechtigheden in andere godsdiensten, en niet alleen voor leeken, ook hier grootendeels verloren. Toch bleef de godsdienstige zin behouden, zooals trouwens in alles op Bali. Voor den aanvang van ieder hanengevecht, ook al geschiedt het niet voor den tempel, doch in den wantilan op het dorpsplein, worden steeds bloemen en andere offeranden gebracht aan D e w a B r e g o e, den God dergenen, die de hanen laten vechten, op sierlijke, voor dit doel speciaal in de wantilan geplaatste offertafels — s a n g g a h t a d j e n —. Hoevele dagen, weken of maanden de feesten ook mogen duren, steeds sieren versche bloemen, diep roode k e m b a n g s e p a t o e, teeken

van manlijke kracht en durf, den godenstoel, terwijl ook de Baliër zelf, zwierig, kleurig en stijlvol gekleed, zich tooit met deze roode bloemen, boven het oor of op het voorhoofd. Zooals immer maakt hij ook de dingen van gebruik voor het gevecht der hanen tot kunstvolle voorwerpen en steeds omhult een waas van schoonheid het geheel, ook dan, wanneer,



Hanenvechtbaan. A. Strijdperk. fig. 10.

als hier, talrijke hanen het bloedig offer worden van oud mysterieus gebruik en van den hartstocht voor het spel. Waar het hanenvechten tot voor kort van een zoo groote beteekenis was voor den Baliër, daar kan het niet verwonderen, dat daarvoor in het bijzonder gebouwen werden opgericht. De plaats, die de hanenvechtbaan — wantilan — in het Balische maatschappelijke leven innam, vond haar weerslag in de grootte en den vorm, die, evenals alle andere maten en gegevens voor den bouw, uitvoerig zijn vastgesteld. Door de afmetingen en hoogte beheerscht zij gewoonlijk reeds het dorpsplein, terwijl het pittige silhouet der terugspringende daken zich contrastrijk en schilderachtig tegen de zware, donkere bladermassa der nabijgelegen bahingins afteekent. Zij is eigenlijk niet meer dan een overdekte aan alle zijden open ruimte, die in de kleine open balé van woningen en tempels zijn begin en hier in den wantilan zijn bekroning vindt. De vorm herinnert het meest aan dien van de pendăpă, feest- en ontvangzaal der kratons en groote behuizingen van vorsten en aanzienlijken op Java. Ook in de missigits van Java en Sumatra's Westkust vinden wij dezen dakvorm terug. De wantilan is echter dichter bij zijn rudimentairen vorm gebleven, heeft zich niet ontwikkeld, zooals



Plattegrond Hanenvechtbaan. fig. 11.

de pendăpă tot een feestgebouw in de vorstelijke poeri. De inrichting der paleizen op Bali is van veel bescheidener aard gebleven dan op Java, zooals trouwens het geheele maatschappelijke leven een kleiner en een dichter bij het volk staanden vorm heeft bezeten en behouden. Zoo werd de wantilan een plaats van vermaak, waar de geheele bevolking zich om den vorst vereenigde. Hier zaten de kleine heerschers te midden hunner onderhoorigen en maakten daardoor dit gebouw tot een belangrijk centrum van het gemeenschapsleven. Bij den tempelbouw zullen wij zien, dat het aantal daken de meer of minder groote beteekenis aangeeft, die een gebouw heeft bij de vereering der goden. Doch niet alleen in het godsdienstige, ook in het maatschappelijke leven is het aantal, en ook de kleur, een faktor met dieperen zin. Zoo wordt niet slechts de kleur der zonneschermen, die voor den hoogsten vorst steeds goudgeel moet zijn, doch ook het aantal dezer schermen door macht en aanzien in de Oostersche maatschappij bepaald. Mag de hoogere drie pajongs voeren, een kleinere vorst moet zich tot twee beperken. Dit zelfde beginsel spreekt zich ook uit in het aantal daken van een gebouw. Men ziet wantilans en ook klokketorens met twee, maar ook met drie daken, al naar den rang, waartoe de eigenaar behoort; die van de dorpswijken hebben slechts één dak. Op plaat LXV ziet men den klokketoren van het distriktshoofd — P o e n g g a w a — van Blajoe, terwijl die op pl. XXX, fig. 10 en 11 en op pl. LXVIII met drie daken aan de vorsten van Gianjar en Bangli toebehooren. Wantilans met meer dan drie daken komen niet voor. De fraaie wantilan, die eertijds op het dorpsplein van Marga stond

en slechts twee daken had, was een der mooiste van Bali. De versiering met het slangenmotief — n a g a — op de schuine schoren en de andere ornamenten op kapiteelen en beëindigingen van stijlen, evenals die van het middenstuk hoog boven in de kap — d ĕ d ĕ l e g — was zeer bijzonder van opvatting en kleursamenstelling. De wantilans en klokketorens zijn, evenals de poeri, Noord-Zuid gelegen. Op de kruispunten der volgens een systeem van vierkanten samengestelde plattegronden, fig. 10 en 11, staan de opgaande, meestal rondhouten stijlen, die de overkapping dragen. Aan den Noord-Oostelijken hoek van het binnenste vierkant, het strijdperk A, wordt, met het front Zuid-West, de offertafel geplaatst. Zij is dikwijls sierlijk besneden, rood en zwart gekleurd, de ornamenten verhoogd met goud. Het dak van den wantilan, in vroeger tijd steeds van een dikke laag stroo of van bamboe-pannen gemaakt, paste met zijn soepele, vloeiende lijnen en zijn geel bruine kleur, grijsgroen bemost, geheel in het landschap. Doch de nieuwere tijd tastte ook dit schoon reeds aan en bracht daken met pannen en zelfs met gegolfd dakijzer, getuigenis der Westersche export-beschaving!

DE GRONDVORM VOOR DE GROOTERE WONINGEN, vorstenpaleizen en zelfs die voor de tempels is het grondplan van de kleine woning. Hetzelfde eenvoudige systeem, dat geldt voor de „djeroan", de behuizing van den welgestelden Kaoela, den man der vierde kaste, is meer of minder uitgebreid het plan, waarnaar de poeris der Ksatrias en Weshias en de grija der Brahmanen worden opgebouwd. Wel grooter in uitgestrektheid, in wezen echter hetzelfde, blijft het grondplan, waarin de verblijven van menschen en goden worden geplaatst. De eenvoudige woning is de eenheid, waarvan men uitgaat; zij moge voor hoofden en vorsten uit den aard der zaak dikwijls sierlijker en grooter zijn, de schoonheid is echter niet uitsluitend saamgekoppeld met macht en maatschappelijk aanzien. Worden in voorschriften voor afmetingen van erven en woningen steeds bepalingen aangetroffen, waarin de kastenverschillen tot uiting komen en wordt door een vermindering en verkleining van maat of getal, evenredig aan het maatschappelijk en sociaal onderscheid, dit voor de verschillende kasten vastgelegd, ook aan de geringsten is het echter geoorloofd hun kunstzin in de versiering en verfraaiing van hun woning uit te leven. De meer of mindere welgesteldheid en kunstvaardigheid van den bewoner zijn dus mede faktoren, die het uiterlijk aanzien der behuizing beïnvloeden. Als wij de voorschriften lezen, die in de rontal Soewa Karma zijn vastgelegd, dan ervaren wij al spoedig, dat bij de bepalingen en maten, die wij nauwkeurig voor ligging en afmetingen voor te bebouwen erven en voor de architektonische onderdeelen van woningen en balé's vinden aangegeven, magische invloeden en overwegingen een groote rol hebben gespeeld. Of hier het bepalen van juiste verhoudingen oorzaak, dan wel gevolg is geweest, is moeilijk uit te maken. Wel duidelijk is, dat de voorgespiegelde kwade gevolgen als ziekte en onheil, de straf, daarentegen

het toenemen van welvaart, wijsheid, gezondheid, in het kort van geluk, de belooning zijn voor het al of niet overschrijden der bepalingen op de esthetische en hygiënische verzorging der gebouwen. Welke gevolgen deze voorschriften praktisch op de beoefening der bouwkunst hebben gehad en tot welke bijzonder eigen interpretatie van schoonheid zij mede hebben geleid, treedt duidelijk in de Balische bouwkunst naar voren. De voorgeschreven wijze van bouwen achter erfscheidingsmuren karakteriseert de bouwkunst als een omwallingsarchitektuur, die wij ook van Java kennen. De verdeeling van het woonerf in drie deelen, hoewel niet uitdrukkelijk voorgeschreven, een verdeeling, die ook geldt voor de tempels, kan een mystieke aanduiding zijn van het Triniteits-beginsel, zooals dit in Çiwa wordt gehuldigd. In Java heeft, naar wij meenen, in dit verband het getal drie niet zulk een overwegende beteekenis gehad. Men kan vastleggen, dat het grondplan van elk woonerf in beginsel wordt verdeeld in drie deelen: I, buitenhof, II, binnenhof en III, hof voor den huistempel. Bij het bepalen van de afmetingen van het erf komt de beteekenis van de negen goden — Batara Nawasangă — zooals wij die reeds in de Padmasană hebben leeren kennen, naar voren. Het heet toch, dat als men de afmetingen juist neemt, dat is volgens de voorschriften, het erf dan zoo goed zal zijn, dat de negen goden er zouden kunnen wonen. Bij verzuim of niet navolging van de voorgeschreven maten zal het huis, er op gebouwd, bezeten worden door booze geesten en de bewoners zullen door ziekte worden geplaagd. Als eenheidsmaten worden aangenomen deelen van handen, voeten en verdere lichaamsdeelen van dengene, voor wien het te bouwen huis bestemd is. De bouwmeester mag dus niet zijn eigen lichaam, noch dat van een willekeurig ander persoon als maatstaf daarvoor nemen. De lengte in de richting Noord-Zuid zal altijd een bepaald deel langer zijn dan de zijde, die loopt van Oost naar West. Ook hieruit blijkt weer, dat een ligging Noord-Zuid de voorkeur heeft. De terreinen onderscheidt men naar gelang van

de kaste of het doel, waarvoor zij bestemd zijn, door namen. Zoo heet de grond, welke voor de Brahmanen-kaste, of in het algemeen voor hooge en lage priesters bestemd is, „g a d j a h'' en meet ten minste 15 × 14 eenheden — d ĕ p ĕ - a s t ă - s a m o e s t i —. Het terrein voor de tempels wordt „d o e a d j ă'' genoemd en is minimaal 14 × 13 eenheden groot, terwijl dat voor de tweede en derde kaste, die der Ksatria's en Weshia's „s i n g a'' wordt geheeten en niet minder dan 13 × 12 eenheden groot mag zijn. Dat voor de tot de Soedra-kaste behoorenden draagt den naam van „w r a k s ĕ'' en moet minstens 12 × 11 van afmeting zijn. De beteekenis der woorden g a d j a h, olifant, naar den god der wijsheid en s i n g a, leeuw, symbool van kracht, duiden de eigenschappen aan, die aan de leden der bedoelde kasten worden toegekend. Met d o e a d j ă voor tempelterreinen, dat, volgens den heer Poerbatjaraka, die mij hierover welwillend inlichtingen verstrekte, vaandel beteekent, wordt hier bedoeld het hooggeheven vaandel van den godsdienst, terwijl de beteekenis van het woord w r a k s ĕ, dat boom beduidt, niet helder is. Kan het als vruchtboom voor de klasse, die door de vruchten van haar arbeid de maatschappij materieel in stand moet houden, de symbolieke uitbeelding zijn? ❋ De vaststelling van minimum maten voor terreinen en ook voor woningen is wel zoo merkwaardig, dat wij er wel even de aandacht op mogen vestigen. Duidelijk toch spreekt daaruit, dat men, door het treffen van dezen wijzen maatregel, aan eischen door het klimaat gesteld, heeft trachten te voldoen. Wil men grootere erven nemen dan in de minimum maten is voorgeschreven, dan kan men deze met elk gewenscht veelvoud vermenigvuldigen. Ook aan de vier hoeken van het te bebouwen erf, vanouds als het symbool van de vier hoofdwindrichtingen beschouwd, wordt aandacht geschonken. Hier waar de muren te zamen komen, staan de hoekpilaren — p a d o e r a k s ă — de wachters van het erf. Die in het Noord-Oosten staat, heet S a r i r a k s ă, in het Zuid-Oosten S a n g a d j i r a k s ă, in het Zuid-Westen S a n g-

roedra raksă en die in het Noord-Westen wordt Sangkala-raksă genoemd. Zijn de maten juist genomen, dan zal het erf worden bewaakt, in dezelfde opeenvolging, door Dewi Çri, Batara Goeroe, Batara Roedra, Batari Oema. De afstanden van de op het erf liggende woningen, balé's en godenhuizen tot de scheidingsmuren worden nauwkeurig voorgeschreven, eerst van Oost naar West en daarna van Noord naar Zuid. De beste richting voor de rijstschuur is van Noord-Oost naar Zuid-West; het heet, dat dan de bewoner rijk zal zijn aan veldvruchten, zoowel als aan huisdieren. Ook voor de keuken schijnt deze ligging de beste. De afstanden tusschen de verschillende gebouwen onderling en tot den huistempel — sanggah of pămeradjan, zooals hij in de woning voor de hoogere kasten heet — worden tot in onderdeelen aangegeven. De getallen en de benamingen daarvoor gebruikt hebben weder een mystieke beteekenis; zoo heet de afstand tusschen het woonhuis — gedong — en de rijstschuur — djineng — Çri naar de rijstgodin Dewi Çri. De afmeting moet beginnen met een eenheid van één of van negen en telkens met acht, het cijfer van de achtdaagsche week — astĕ warĕ — opklimmen, dus 1, 9, 17, 25 enzoovoort. De afstand van de woning tot de keuken — het haardvuur — heet „Brahma", naar den god van het vuur en deze maat wordt gemeten met het cijfer 6, dat overeenkomt met den dag, dien Brahma inneemt. Al de goden, naar wie de dagen dezer week worden genoemd, beginnende met Çri en eindigende met Oema, vindt men in het veelvoudcijfer der afstanden terug. Kenmerkend daarbij is voor het volk van Bali, dat een landbouwend volk is, dat de beide godinnen van den rijstbouw deze rij, evenals die voor de hoekpilaren van het erf, openen en sluiten. De maten voor het bouwen benoodigd moeten steeds door een priester, pedanda, of door een bekwamen bouwmeester worden aangegeven. Uit deze bepaling blijkt ten eerste de groote en de religieuse beteekenis, die aan het juiste navolgen der voorschriften verbonden is, maar tevens geeft

men hiermede aan de gewichtige plaats, die de meester-bouwer in het dagelijksch leven nog steeds inneemt. In het geschrift D h a r m a l a k s a n a heet het: „weet dat de godheid van de timmerlieden is S a n g h i j a n g P a r a d j a p a t i; zijn kleur is rood en zijn geluid is A a n g. Hij verblijft in het lichaam in de punt van de lever en zijn weg naar buiten en naar binnen gaat door de gedachte. Indien hij het lichaam verlaat, wordt hij S a n g H i j a n g B e r o e p a, die bijna gelijk is aan het Wezen zelf''. Kleur, geluid en de verwijzing naar het Allerhoogste duiden op B r a h m a, die hier blijkbaar onder andere namen als de God der bouwers wordt genoemd. Het bouwen en alles wat daarmede samenhangt, van het vellen van den eersten boom tot het offerfeest voor het gereedzijnde huis toe, is een aaneenschakeling van magische en animistische gebruiken. „Bij het kappen van den boom houde men zoo lang mogelijk den adem in, kijke drie keer naar den voet van den stam en zegge het voorgeschreven gebed (m a n t r a).'' „Bij de houtbewerking bidde men'' en bij het vaststellen der maten „moet er geofferd worden met duiten'', (kwade invloeden werend metaal), „vruchtenpitten, een bos garen, een ei en rijst'', alle voorwerpen, waaraan ook overal elders magische krachten worden toegekend. Na tallooze malen gebeden te hebben bij het voortschrijden der werkzaamheden — voor iedere nieuwe handeling weer een nieuwe m a n t r a — komt het offerfeest bij het gereed gekomen huis met verschillende vruchten, een varken in zijn geheel en twee eenden. Een offerande in geld, metaal, in plaats van de genoemde dieren, wordt hier minder goed geacht. Voor het bevestigingsoffer voor alle huizen, ook voor die der goden, worden vereischt: sandelhout en benzoë, gewreven en met water vermengd in een limasblad. Met dit water moet men onder het uitspreken van een gebed alle palen van het gebouw besprenkelen. Op het hout wordt bloed van een hoen, kalk en het zwart van gebrand sandelhout gesmeerd, gewoonlijk in evenwijdige schuinloopende banen over de verbindingsbalken. Dit zijn de bekende kleuren rood,

wit en zwart voor Brahma, Çiwa en Wishnoe. Verder worden de houten stijlen met wit katoen omwonden en aan den voorkant van de lijstplank wordt een wit lapje vastgemaakt. De beteekenis van dit alles is deze: het gewijde water zuivert en reinigt. De boomen, die gekapt moesten worden voor het benoodigde hout, leefden; het hout is door het kappen van de boomen afgestorven, dood. Het bloed en de kalk als zinnebeeld van het stoffelijke, te samen met den reuk van het gebrande sandelhout, als de in alle dingen zijnde geest of kracht, geven aan het doode hout het leven terug. De magische beteekenis van katoen is bekend. De priester voorziet daarenboven het witte lapje nog dikwijls van een geheimzinnig letterteeken of spreuk, waardoor het een nog grooter beschermende macht verkrijgt. De groote afwerende kracht van het witte kalkkruis wordt nog hoog geschat en veelvuldig toegepast; plaat XLVI en CXV geven hiervan voorbeelden. ❋



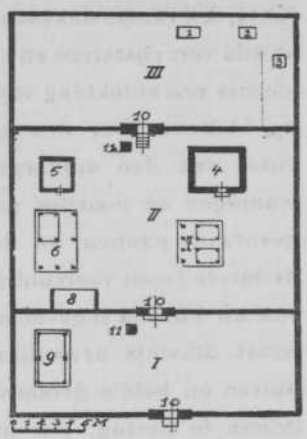
HOOFDSTUK VII. ❋ WONINGEN EN VORSTENVERBLIJVEN.

GAAN WIJ NA DEZE BESCHOUWING VAN GEBRUIKEN en voorschriften aangaande het oprichten van gebouwen en woningen, zoowel voor Goden als voor menschen, over tot het geven van een beschrijving en een overzicht, zonder daarbij te veel in bijzonderheden te treden, van de woonerven en huizen, dan treft reeds dadelijk het groote onderscheid in de samenstelling der gebouwen in vergelijking met die uit andere deelen van het eilandenrijk. Haast overal elders toch is hout het voornaamste materiaal, dat voor deze samenstelling wordt gebezigd. Op vele eilanden behooren de fraaie huizen van hout, ook in vergelijking met Europa, tot het beste wat op dit gebied werd tot stand gebracht. Op Bali treedt leembouw, en daarnaast ook steenbouw, voor woningen op den voorgrond en slechts in die bergstreken, waar door den vulkanischen bodem dit materiaal niet beschikbaar is, worden bamboe en lava toegepast. De leembouw, waarvan men in Midden Java ook nog sporen aantreft, is wel als een erfdeel der Hindoes te beschouwen. Door den ver doorgevoerden rijstbouw tot hoog in het gebergte, zal de rijkdom aan hout op Bali wel nooit zoo groot geweest zijn, dat voor de behoefte van zijn dichte bevolking steeds voldoende materiaal in zijn bosschen aanwezig was. Maar toch, zonder den invloed der Hindoes, zou de leembouw zeker op Bali niet inheemsch geworden zijn. Het tamelijk gelijkmatig, niet te natte klimaat was voor de toepassing gunstig, zoodat heden ten dage gewoonlijk nog leem en door meer welgestelden steen gebruikt wordt; hout en bamboe daarentegen zijn slechts bij uitzondering het materiaal voor woningbouw. Toch is ook bij den leem- en steenbouw hout niet geheel uitgesloten, want al worden de wanden uit deze materialen samengesteld, dan wordt het constructieve deel — dat zijn de stijlen in de hoeken van een gebouw, waarop de bekapping rust — toch steeds van hout gemaakt. Noch de leemen, noch de steenen muren zijn ooit

zoo degelijk geconstrueerd, dat zij een last zouden kunnen dragen, de leemen muren reeds niet, omdat zij door de werking van regen en zon steeds aan scheuren en wegzakken onderhevig zijn, en de steenen niet, omdat zij eigenlijk slechts de half-steens dikke bekleeding van de leemen muren zijn. Met uitzondering van de vele soorten open gebouwtjes, balé's, die uit een steenen voetstuk met een op houten stijlen geplaatste bekapping bestaan, worden alleen de rijstschuren geheel van hout, of van houten stijlen met gevlochten bamboewanden gemaakt. Het zijn met een kleine uitzondering slechts deze rijstschuren, die, in Noord-Bali gewoonlijk wat hooger van den grond dan in Zuid-Bali, herinneren aan den overal elders in den archipel veel voorkomende paal-woningbouw; plaat XV, XVI en XXIX. De leemen woningen en ook de balé's staan onmiddellijk op den grond en zijn als het ware daarmede verbonden, terwijl de steenen gebouwen meestal een kleine fundeering in den grond hebben. Ook de in groote hoeveelheid in de bergstroomen voorkomende steen, riviersteen, wordt, vooral in Karang-Asem, voor het bouwen veelvuldig toegepast. In het bergdorp Batoer maakt men van de uit den krater gestroomde lava steenen van bruikbaren vorm. De onderbouw, zelfs geheele wanden van de huizen, zijn, evenals de erfmuren met de aardige, bijzondere poortjes, van behakte gestapelde lavastukken opgetrokken. De dakbedekking is van bamboe-sirappen, welke zoowel praktisch als esthetisch goed voldoet; de daken zijn vrij steil. De eindwanden van het huis zijn op het naar binnen hellend gedeelte eveneens met sirappen afgedekt; plaat XXII. In afwijking van de bekende gewone wijze met lange gespleten bamboes als „monnik en non''-pannen op elkaar gelegd, gebruikt men op Bali bijna platte bamboepannen van 4 à 5 c.M. breed en 15 à 20 c.M. lang, die met lippen op de ongeveer 5 c.M. afstand van elkaar gelegen panlatten worden gehaakt. De hoekkepers en vorsten van deze daken zijn eveneens van bamboepannen gemaakt, terwijl de nokken daarenboven soms met stammen van boomvarens worden versierd; Pl. XIV, XX,

XXII, XXVI. De dakbedekking der huizen in de benedenlanden is bijna steeds van rijststroo en alang-alang; muren en poortjes hebben dikwijls slechts een afdekking van klapperbladeren. Alleen op de Meroes en ook op kleinere voor den godsdienst bestemde gebouwen, mag van de vezel van den suikerpalm, a r è n, worden gebruik gemaakt. Op woningen en poortjes van welgestelden past men eigengebakken en gevormde pannen en dakvorsten met geboetseerde versieringen in de latere jaren veelvuldig toe, terwijl vooral in Noord-Bali het gebruik van uit Europa ingevoerd gegolfd plaatijzer valt te betreuren. Worden naast dikwijls armelijke leemhutten ook nette en zelfs kunstvolle huizen en balé's gebouwd, de afmetingen der woningen op Bali zijn echter te gering, om hun het grandiose uiterlijk te verleenen der houten familiewoningen der Padangsche Bovenlanden en der Bataklanden. De Balische familie huist wel bijeen op het driedeelig erf, dat van de buitenwereld is afgescheiden door muren, doch zij is in verschillende gebouwtjes gehuisvest. De door de hitte dikwijls naar alle zijden gebarsten en gescheurde wanden en muren maken met de drooge bladeren en den stoffigen grond vaak een haveloozen, troosteloozen indruk. Toch kan men ook in deze leemarchitektuur zin voor het monumentale ontdekken en verbergt ook hier, zooals helaas dikwijls op Bali, de schoonheid zich onder haveloosheid en vuil. Het gevoel voor netheid en zindelijkheid is bij den Baliër slecht ontwikkeld. Niettegenstaande de hier boven genoemde voorgeschreven afstanden tusschen de gebouwen, die met het oog op het toetreden van zon en lucht van zeer veel belang zijn, valt gebrek aan hygiënisch inzicht en aan reinheid niet te ontkennen. Liefde voor bloemen, kleurrijke kleeding en voor de versiering van het uitwendige van de woning gaat hand aan hand met een vaak groote onzindelijkheid van het inwendige der behuizing. ❋ Blijkt uit het voorgaande, dat aan alle gebouwen een eigen plaats is aangewezen, die op, volgens de voorschriften, vastgestelde afstanden van elkaar zijn gelegen, bij het bepalen van de ligging der toegangspoorten van een erf treedt het

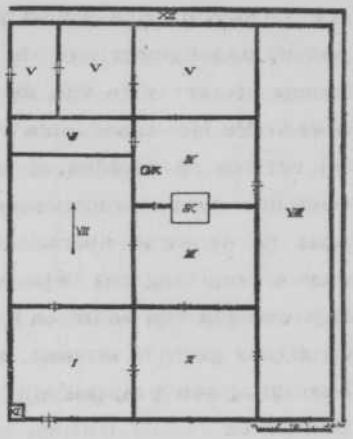
getal negen, als symbool van de acht goden der windstreken, met en om Çiwa vereenigd, weer naar voren. De zijde van het erf, waar men de poort wil bouwen, moet namelijk in negen gelijke deelen worden verdeeld. Op een der deelpunten en niet tusschen deze komt dan de poort te staan; hierdoor wordt reeds niet mogelijk, dat zij precies in het midden van het erf valt. De poort moet iets uit dit midden gelegen zijn. Op den eersten hof vindt men de overdekte ruimte voor het rijststampen, de rijststschuur en de hanenkorven. Het is de plaats, waar de huiselijke werkzaamheden worden verricht. De rijststschuur is dikwijls zeer sierlijk bewerkt. In Noord-Bali rusten de stijlen van het voorgalerijtje vaak op gesneden en veelkleurige houten beelden, Pl. XV, terwijl het gewelfde dak der rijstschuur uit Zuid-Bali zijn Hindoesche afkomst nog duidelijk verraadt, Pl. XVI. De vele hanenkorven op dezen eersten hof, bij den ingang van de woning, herinneren aan de kwaad- en slechte invloeden werende macht, die reeds in Perzië, het land van oorsprong, aan den haan werd toegekend. „Geen demon kan een huis binnenkomen, waarin een haan is", heette het. Dat de hanen steeds op het voorplein, ook op dat van de poeris, worden geplaatst, is dus geen toeval. Zij versterken daar de macht van de demonen-werende beelden — rakshasa's —, die met offernissen meestal voor de ingangspoorten zijn opgesteld. ❋ Door een al of niet overdekt poortje komt men in den tweeden hof, waar de familie woont. De getrouwden slapen in de gesloten woningen, de ongetrouwde mannen en de gasten in de open gebouwtjes — balé's —, van welke men er verschillende aantreft op het woonerf



Type Woonerf. I. Voorhof; II. Middenhof; III. Huistempel; 1. Sanggah Kemoelan; 2. Sanggah Karimitan; 3. Sanggah Ngeroerah; 4. Woning (slaaphuis); 5. Kleine woning; 6. Balé met 9 stijlen; 7. Groote balé; 8 Keuken; 9. Rijstschuur; 10. Poort; 11. Offernis. fig. 12.

der gegoeden. Een gevlochten bamboe-schot, voorzien van ijzeren haken, opgehangen aan de houten stijlen, maakt van de balé een kamer. Naar mate van de grootte der familie — die zich dikwijls over verre bloedverwanten uitstrekt — en van den stoet der volgelingen bij vorsten en hoofden, of van meerdere vrouwen, worden deze gebouwtjes over verschillende hoven verdeeld. In vorstenpoeris zijn voor de vrouwen speciale afdeelingen; de vorst bewoont met zijn naaste omgeving het bepaaldelijk voor hem bestemde gedeelte. Zijn de woningen van baksteen gemaakt, dan treft het zorgvuldige van de op elkaar gevlijde steenen, waarbij de naden, voegen, haast onzichtbaar zijn, zoo passend zijn zij op elkaar geslepen met dunne klei. Deuren en ramen worden besneden met ornament, dikwijls geometrisch van verdeeling, plaat LX. Ook de leemen muren der eenvoudigste woningen zijn vaak onderbroken door veelkleurig houtsnijwerk. De open gebouwtjes, balé's, die in woningen, vorstenverblijven en tempels voor tandenvijlen, als verzamelplaats van offeranden, of als bidplaats voor de priesters worden gebezigd, zijn gewoonlijk rijk aan snijwerk, veelkleurig beschilderd en met goud versierd. Het is nog, zooals men in de N a g a r a k r t a g a m a leest: „Al de huizen zijn voorzien van zuilen met beeldhouwwerk, sierlijk geschilderd, en het verhoogde gedeelte van den vloer is van rooden baksteen met figuren; overal ziet men de voortbrengselen van pottenbakkers dienende voor de toppen van de daken der voorname huizen". Ook k e n a n g a en t j a m p a k a bloemen vindt men nog op Bali op de pleinen. De dakribben der kappen van de balé's zijn mooie, gele bamboes, gelijkmatig van dikte en van kleur, op gelijke afstanden van elkaar gelegd, alle uitloopende naar een fraai bewerkt middenstuk in het dak. Zij worden daartoe aan de boveneinden afgeschuind. Deze wijze van construktie is in Java nog terug te vinden in de goede oude pendăpăs, terwijl zij op Bali nog overal wordt toegepast, ook in de bekappingen van de gebouwen voor de hanengevechten. De plantaardige dakbedekking van stroo of arènvezel wordt met rood gekleurde rottan, zeer

regelmatig gewonden, aan de bamboedakribben vastgemaakt. De verbindingslatten van arènhout, bruin-zwart van kleur, zijn met rond-gedraaide houten klosjes, sierlijk rood geverfd, aan de bamboes bevestigd. Om deze klosjes ziet men dikwijls een met goud of zwart geteekend ornamentje. Bij rijkere bewerking worden de bamboes door arènhout vervangen en het dak met hout beschoten; ook worden de dakvlakken met teekeningen meestal op doek, of op hout, voorstellingen uit de Ramayana, versierd. De kapstijl in het midden steunt op een in hout gesneden leeuw, garoeda of rakshasabeeld. Deze kappen treffen steeds door de fijn beschaafde kleur en verbluffend is de dekoratieve en architektonische intelligentie, die met zulke eenvoudige gegevens en middelen zooveel schoons wist te scheppen. Het mooie dak van dikke stroo- of palmvezel (idjoek) sluit het geheel op waardige wijze af; plaat LVII, LVIII en LIX. ❋ Toegang tot den derden hof, den huistempel, geeft meestal een met zorg gebouwde poort van rooden baksteen of grijskleurigen tufsteen, met bont gekleurde en rijk van ornament voorziene deurtjes. Alvorens daarbinnen te treden legt de geloovige in een daarvoor bestemde nis eenige offeranden, om den goden en geesten van zijn nadering kennis te geven. Het is daar, dat de Baliër zijn nooden van elken dag, de zorgen, die meer in het bijzonder hem en zijn familie drukken, voor hun aangezicht brengt, hun smeekt hem bij te staan bij het bebouwen van zijn akker, hun vraagt hem te behoeden voor gevaren op een voorgenomen reis,

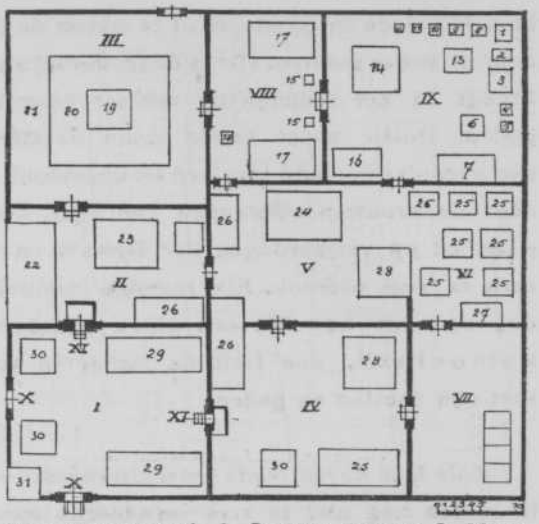


Type kleine poeri. I. Antjak sadji, voorhof; II. Semanggen, plein waar lijken worden bewaard tot den tijd van de verbranding; III. Rangki, verblijf hoofdbewoner; IV. Saren agoeng, hoofd-vrouwenverblijf; V. Pămeradjan, huistempel; VI. Verblijfplaats voor vrouwen, die menstrueeren; VII. Saren Kaoeh, westelijk familieverblijf; VIII. Saren Kangin, oostelijk familieverblijf; IX. Oekiran, woning van den hoofdbewoner; X. Balé moerdĕ, balé voor het tandenvijlen; XI. Balé tegeh, balé op den hoek van het dorpsplein; XII. Omgaande gang, die de poeri van het dorp scheidt. fig. 13.

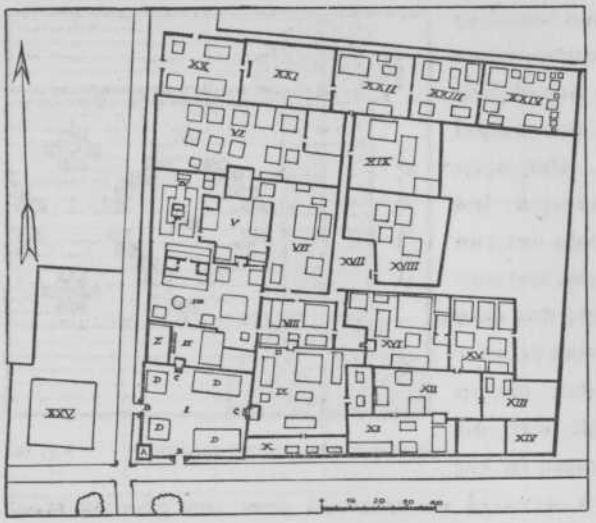
hem te helpen bij ziekte, of af te weren de listen en lagen hem gelegd door de booze geesten. Het is daar, dat hij zijn kommer en zijn vreugde brengt in het dagelijksch verkeer met zijne vertrouwde familiegoden. Huisje naast huisje staan de offerplaatsen gerijd, al naar den aard der godheid versierd en opgetooid. Iederen dag worden daar door de vrouwen offeranden van rijst, bloemen en vruchten neergezet en op verjaardagen der Dewa's en van huisgenooten brandt men er veel wierook. Elk manlijk familielid richt zich daar op den dag van zijn huwelijk een eigen godshuisje op, de „s a n g g a h k e m o e l a n". Zoo leeft de Baliër in voortdurende gemeenschap met zijn geesten en goden.

Zooals hier boven reeds werd uiteengezet — en in de door Westersche invloeden nog niet te veel veranderde toestanden der oude dorpen in Zuid-Bali is dit nog zoo — was van ouds de poeri, het verblijf van den vorst, of van het hem vertegenwoordigend hoofd, gelegen aan het dorpsplein. De meest gunstige ligging was aan den weg Noord-Zuid en wel zoo, dat de a n t j a k s a d j i, dat is het voorplein van de poeri, op het Zuid-Westen was gelegen. Trouwens hierboven bleek reeds, dat in het algemeen een gevelrichting naar het Zuid-Westen bij uitstek gunstig werd geacht. Toch kwam het meermalen voor, dat wel de hoofdrichting Noord-Zuid was, doch de plaats van het voorplein niet naar het Zuid-Westen was gericht. Uit de resten van de poeri van den hoofdvorst van Bali te Kloengkoeng blijkt, dat daar de antjak sadji naar het Noorden en Oosten, terwijl die van de oude vorstenpoeri te Bangli naar het Zuid-Oosten was gelegen. De ligging te Kloengkoeng herinnert aan Madjapahit. Het paleis aldaar was eveneens naar het Noorden gekeerd en aan een plein gebouwd, dat voor het openbare leven een grootere beteekenis had dan het naar 't Zuiden gelegene. Rijk bewerkte, vaak hooge muren en poorten omringen het uitgebreide gebouwen complex der Balische poeri, dat, uitgedijd door den grooten familiekring en

den stoet van volgelingen, tot een zeer wijde uitgestrektheid, wel in grootte, doch niet in wezen verschilt van het hiervoren beschreven woonerf. De aard van het voorplein van de poeri, de antjak sadji, is echter anders. Op dit plein worden niet alleen feesten gehouden, die, door den vorst gegeven, om bepaalde redenen niet op het dorpsplein plaats vinden, doch hier hebben allen toegang, die den vorst om de een of andere reden hun opwachting wenschen te maken. Het karakter van dit plein is er een van openheid, gemakkelijke toegankelijkheid en geen maatregel of daad, die er toe zou kunnen leiden dit karakter te schaden, is geoorloofd. Bij heel groote poeris, waar dit voorplein door zijn uitgestrektheid, als het ware, een voortzetting is van het dorpsplein, wordt de antjak sadji met denzelfden naam aangeduid en heet dan ook bantjingah, evenals het dorpsplein. Om het karakter van openheid van dit plein te handhaven, is voorgeschreven, dat het niet door dichte muren, of door van deuren voorziene poorten van het dorpsplein mag worden afgesloten. De gespleten poort en de opengewerkte muren zijn daarom steeds de kenmerkende toegang en afscheiding van het voorplein der poeris. Twee



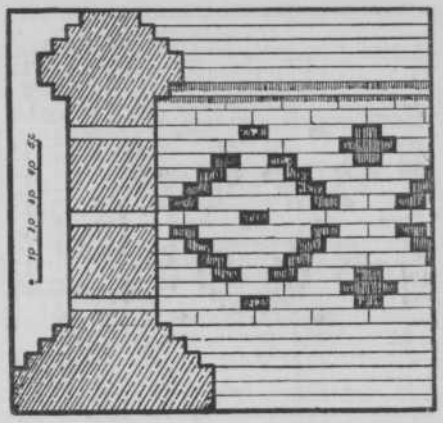
Type vorsten-poeri. 1. Sanggar agoeng; 2. Meroe; 3. Gedong pesimpangan; 4. Ngeroerah; 5. Pengentĕr; 6. Sapte pĕtală (pretiwi); 7. Balé panggoengan; 8. Pesimpangan Batara Goenoeng Agoeng; 9. Pesimpangan Batara Goenoeng Lebah; 10. Mandjangan — Sĕloeang; 11, 12. Mastjari — Mastjatoe; 13. Balé pengaroeman; 14. Balé piasan, balé pesamoean; 15. Pengapit lawang; 16. Pawarĕgan; 17. Balé pĕgongan; 18. Leboeh; 19. Balé kambang; 20. Vijver; 21. Tuin; 22. Balé bengong; 23. Gedong; 24. Gedong roem; 25. Gedong; 26. Lodji; 27. Keuken; 28. Balé; 29. Balé lantang; 30. Balé; 31. Balé tegĕh. fig. 14.



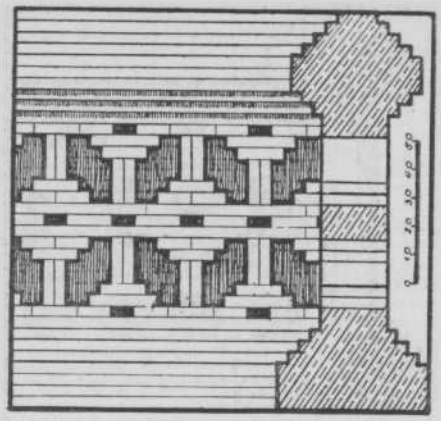
Oude Vorstenpoeri. Gianjar. I. Antjak sadji, paseban; II. Rangkin lodji; III. Lodji; IV. Pasoetjian; V. Semare bawe; VI. Radji-dani; VII. Oekiran; VIII. Rangki; IX. Soemanggen; X. Pagedogan djaran; XI. Perantenan; XII. Djro-anjoe; XIII. Pengeradjaän; XIV. Djempeng; XV. Taman; XVI. Roem; XVII. Samengkang; XVIII. Djro-agoeng; XIX. Ratnĕ kanijĕ; XX. Djroning antjak sadji; XXI, XXII. Pantjoetjian; XXIII. Patirtan; XXIV. Meradjan agoeng; XXV. Wantilan; A. Balé tegeh; B. Tjandi bentar; C. Kori agoeng; D. Balé; F. Balé bengong. fig. 15.

groote poorten — kori-agoeng —, tegenover de beide ingangen van de antjak sadji gelegen, zijn de eigenlijke toegangspoorten tot de poeri en sluiten deze ook van de buitenwereld af. Op de plaats van een der pilaren — raras —, die op de hier boven bij de bespreking der woonerfpoorten genoemde negen punten, volgens welke ook de zijden van de antjak sadji worden verdeeld, zijn opgericht, is de poort opgetrokken. Een der legenden, die bij het volk voortleven omtrent het ontstaan van de gespleten poort, luidt, dat de berg zich opende voor den geloovige, die den Heer der Bergen wilde aanbidden. Dit openen, splijten, is gesymboliseerd in de pilaar — raras —, die in gespleten vorm, in twee deelen dus, als poort wordt toegepast. Vandaar dat die gespleten poort in Zuid-Bali, naast tjandi bentàr ook tjandi raras heet. Om goed te doen uitkomen, dat de pilaar gespleten werd, worden de binnenzijden van den doorgang steeds vlak gehouden en niet met ornament versierd. Een afwijking van dit beginsel beschouwt men als een fout. De gespleten poort, die in Zuid-Bali hoofdzakelijk als toegang wordt gebezigd voor

poeris en in tempels ook tusschen de verschillende pleinen voorkomt, vindt men in Noord-Bali als ingangspoort tot den tempel veelvuldig toegepast. Het open karakter van den eersten hof wordt daardoor, evenals dat van het voorplein der poeris, wel zeer versterkt. Het valt op, dat deze poorten in Zuid-Bali veel breeder van doorgang zijn, dan die in Noord-Bali. Mogelijk dat dit komt, doordat de vorsten in het Zuiden steeds werden gevolgd en omringd door een grooten stoet van volgelingen. In Noord-Bali kennen de hoofden dien ouden luister niet meer; het rijk der vorsten behoort daar reeds tientallen van jaren tot het verleden. Dit laatste is ook de reden, waarom men daar geen poeris meer vindt, zooals in Zuid-Bali; de nakomelingen der Noord-Balische vorsten zijn reeds lang tot den staat van eenvoudige en arme gouvernementsambtenaren vervallen. In den tijd van overgang, waarin Zuid-Bali nu verkeert, is de oude toestand nog niet geheel verdwenen. De oude vorsten-poeris bestaan nog voor een deel en van de oude pracht en praal zijn in de omgeving der afstammelingen, in de feestelijke stoeten en ommegangen, zooveel resten overgebleven, dat de door den anderen regeeringsvorm veroorzaakte wijzigingen in zeden en gewoonten en de daarmede gepaard gaande veranderingen in de bouwkunst, zich slechts langzaam voltrekken. Maakt de geringe doorgangsbreedte de Noord-Balische gespleten poorten reeds smal en rijzig, hun slankheid spreekt nog meer, door den soms zeer gerekten vorm. Deze eigenaardigheid doet zich in tegengestelden zin in Zuid-Bali bij de breedere poorten voor. Daar wordt deze grootere breedte door een geringere hoogte



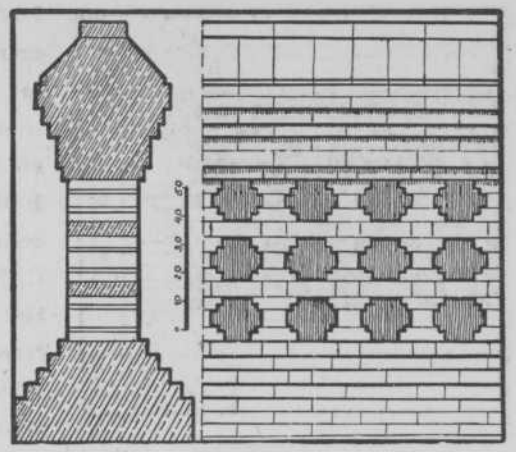
Opengewerkte baksteenmuur. fig. 16.



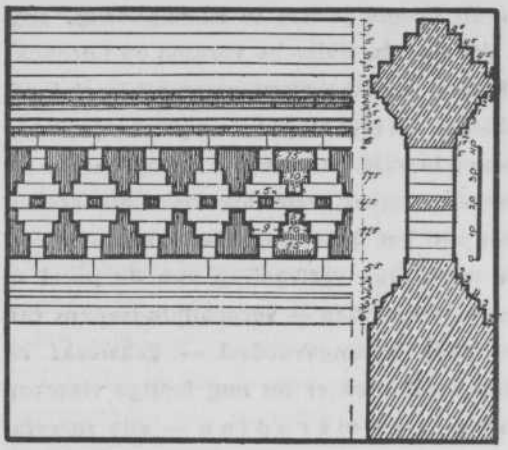
Opengewerkte baksteenmuur. fig. 17.

boven de aansluitende muren sterker geaccentueerd. De poorten blijven als het ware in de muren opgenomen, plaat XXXIII en XXXV, terwijl zij in Noord-Bali veel hooger en meer plotseling daaruit opstijgen, plaat CXXXII, CXXXIII, CXXXIV. Het architektonisch karakter in Noord-Bali is dat van eenige pilaren, naast den gespleten middelsten geplaatst; plaat CXXXIV; in Zuid-Bali is dit niet zoo scherp uitgesproken, maar werd de pilaar meer verwerkt tot een doorgangsmotief, dat evenwel in zijn nieuwen vorm zijn oude en oorspronkelijke gestalte niet verzaakt. De pilaar der muren ziet men zeer duidelijk herhaald; hoogte en breedte worden slechts wat ruimer genomen. * De tjandi raras, die, om de met leem bijeengevoegde baksteenen en zachte zandsteen tegen de geweldige tropische regens te beschermen, overdekt is met een dak op houten stijlen, wordt tjandi meraäb genoemd. Door verschuifbare houten latten, aangebracht door de stijlen, die de overkapping dragen, kan men deze poort afsluiten voor ongewenscht bezoek. Het open karakter van het voorplein der poeri verdwijnt door deze afsluiting echter niet; evenmin wordt dit geschaad door tusschen de op eenige meters van elkaar gelegen pilaren op een voetmuur geplaatste bamboe-latten, die oudtijds als afscheiding werden gebruikt; plaat XXXIX. Deze latten werden aan de uiteinden in een sierlijken vorm gesneden. Een volgende ontwikkeling, die zijn aard van tijdelijkheid en luchtigheid als afscheiding nog behield, was die van houten regelwerk, plaat XXXIII, en die van gevlochten bamboe, waarin men vierkante of achtkante openingen uitspaarde, of door het vlechtwerk

vormde. Houten regels en stijlen dienden tot omlijsting en het geheel was tegen regenwater afgedekt met daken van plantenvezel; plaat XXXVI. Deze afscheiding was even karakteristiek als sierlijk. De eerste gemetselde vullingen tusschen de pilaren behielden in hun juiste toepassing van den baksteen het karakter van openheid, daar de muren opengewerkt werden opgetrokken; plaat XXXI, XXXII en fig. 16, 17, 18 en 19. Ook in die, waarbij men tufsteen, plaat XXXV, of Chineesche glazuurtegels, plaat LIV, toepaste bleef het beginsel goed kenbaar doorgevoerd. Door den niet te weerstanen lust tot versiering en verrijking der vormen, is van dit karakter der scheidingsmuren van de antjak sadji echter in lateren tijd veel verloren gegaan, nooit geheel, want nog steeds worden de middenvelden of paneelen min of meer open gehouden. ❋ Op den hoek van de antjak sadji, daar waar de scheidingsmuren van het dorpsplein elkaar ontmoeten, is steeds een verbreeding en verhooging, overdekt door een dak op vier houten stijlen, de hooge balé — balé tegeh — genaamd. Hier sprak in oude tijden de vorst met zijn priesters recht te midden van het op het dorpsplein verzamelde volk. Van hier uit bespiedde men den naderenden vijand en van hieruit werden door de poerivrouwen en kinderen de feesten, buiten de poerimuren gegeven, gadegeslagen. ❋ Op het voorplein staan verder slechts balé's voor de ontvangst van bezoekers, voor het houden van besprekingen, voor het bewaren van de instrumenten van den gamelan en ook voor de vele hanen in korven. ❋ Aan dit plein grenzend in Noordelijke richting hoog boven



Opengewerkte baksteenmuur. fig. 18.



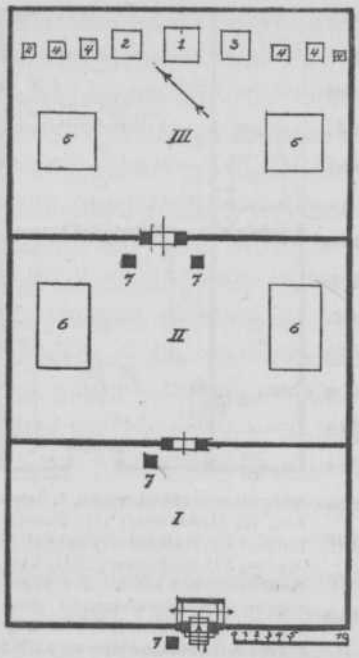
Opengewerkte baksteenmuur. fig 19.

den weg, ligt in een groote poeri de balé bengong, de oud-Balische plaats, van waar de vorst, gezeten tusschen de hem omringende, neerhurkende grooten en volgelingen in de halfschaduw van het breed overstekend dak, neerzag op het gewoel der honderden en honderden, die zijn onderdanen waren. Hier keek hij naar de feesten op het dorpsplein, naar den door fakkels fantastisch verlichten dans van prinsen en prinsessen en naar het schimmenspel van helden en demonen op het hel verlichte doek. Het dak van deze balé, uit besneden en gepolychromeerde balken bestaande, rust op houten stijlen, eveneens rijk bewerkt. De dakvelden zijn bespannen met doeken, waarop, zooals in de Nagarakrtagama wordt gezegd, ,,schilderingen van verhalen zijn geschreven'', aan een heldenepos ontleend, teekeningen zuiver, als die der primitieven. De kleuren zijn door den tijd verdoezeld tot een bezonken gloed van rood en bruin, tot een rustige voornaamheid door een tinteling van goud verhoogd. Aan den wand zijn in hout gesneden slangen, nagas — als dragers van lampjes — palitas — in hun geheimzinnige aanwezigheid meer dan versiering alleen. Als afwerende krachten zijn zij geplaatst naast een rijk besneden en kleurige deur, die toegang geeft tot een vertrek voor voorname gasten. ❋ Tot de in de poeri aanwezige, geliefde ontspanningsplaatsen van den vorst behoort meestal een open gebouwtje omgeven door water, de balé kambang. Niet alleen op de reliefs van Tjandi Panataran, doch ook in de oude Regentenwoningen op Java, vindt men deze balé nog terug, zoodat men mag aannemen, dat zij uit oude en gemeen-

schappelijke tradities stamt. In groote poeris te Kloengkoeng, nog meer in Karang-Asem en in die van de Balische vorsten op Lombok, groeiden deze eertijds bescheiden verpoozingsplaatsen tot ware lustoorden uit. Wel is waar geschiedde dit niet altijd in een juiste lijn, want op Lombok kwam zij, wat aanleg betreft, onder sterk Europeeschen en in Karang-Asem, wat de gebouwen aangaat, onder direkten Chineeschen invloed. Waar zij zich aansloot aan het geheel, zooals in Kloengkoeng nog te zien is, was zij een werkelijke verfraaiing van de poeri te noemen. In het water werden schildpadden — verschijningsvorm van Wishnoe en tegelijkertijd het oude koningsvoedsel — gekweekt en in de poeri van Karang-Asem heeft men er nu nog heilige visschen in. ❋ De huistempels der poeris — p ă m e r a d j a n — zijn meestal tot kleine tempels geworden, die ook van buiten de poeri toegankelijk zijn. Zij zijn dan eveneens verdeeld in drie hoven en hebben dikwijls heel fraai bewerkte en versierde godenhuizen, welke in aard echter niet verschillen met die uit de tempels. Behalve aan de hoofdgoden, die van den Goenoeng Agoeng, Groote berg of Piek van Bali, M a h a D e w a, en van den Batoer, D e w i D a n o e h, wordt in den huistempel der vorsten en grooten ook slechts aan die goden geofferd, die voor den bewoner en zijn familie van meer bijzonder belang zijn. ❋

HET AANTAL TEMPELS OP BALI IS ZEER GROOT. NIET alleen hebben de gewone man, de gegoede en ook de vorst hun huistempel, maar nog tal van tempels vindt men voor dorps- en andere gemeenschapsbelangen. In den dorpstempel — p o e r a d e s a — of — p o e r a p o e s e h — worden naast de hoofdgoden die goden vereerd, die met de stichting van de plaats, of op andere wijze met de dorpsbelangen in betrekking staan. Wordt in den huistempel alleen geofferd en gebeden voor en door de leden der familie, in den desatempel worden den goden de belangen van de gemeenschap, van de leden van het dorp te samen, voorgedragen. Het aanbieden van offeranden vindt daar ook zeldzamer plaats en in den regel alleen bij volle en nieuwe maan. Naast den dorpstempel is in ieder dorp aanwezig een doodentempel — poera dalem —, gewijd aan G i r i p o e t r i, de berggodin, als D o e r g a, de godin des doods. Gewoonlijk ligt hij aan den noordelijken rand der desa schilderachtig omringd door wilde kapokboomen, die door hun grillige en in een deel van het jaar bladerlooze takken, als het ware den dood symboliseeren. In dezen tempel wordt geofferd en gebeden bij ziekte en dood. De begraafplaats en de plek voor de verbranding der lijken zijn in de onmiddellijke nabijheid gelegen. Aan het strand of aan de kust vindt men den tempel gewijd aan den god der zee — p o e r a s e g a r a —. Op bepaalde tijden van het jaar worden de p a l a l i n g g a s der dorpsgoden, door een kleurrijken stoet van feestgangers vergezeld, daarheen gebracht, gedragen in rijkversierde draagstoelen en godenhuisjes. De tweemaal per jaar weerkeerende groote offerplechtigheid op het eiland S e r a n g a n lokt van uit geheel Zuid-Bali, tot in Karang-Asem toe, de menschen naar dezen zeetempel. In de plaatsen, waar de vorsten waren gevestigd, stond naast en boven de genoemde, de P o e r a P a n a t a r a n, de lands- of rijkstempel, die voor en door den vorst werd gebouwd en onderhouden.

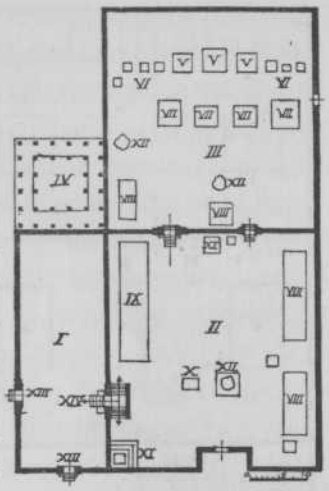
Tot de feesten en plechtigheden in dezen tempel hadden alle ingezetenen van het rijk toegang. ⁂ Dr. Stutterheim spreekt in zijn reeds aangehaald boek over de Rama-legenden het vermoeden uit, dat de Tjandi Panataran van Oost-Java een staatstempel moet zijn geweest. In vergelijking met den toestand op Bali, waar de Panataran-tempels dit nu nog zijn, wint dit vermoeden, op den naam afgaande, zeker aan stelligheid. ⁂ Op den heuvel in de nabijheid van het dorp, of verder in het gebergte, is de plaats, waar meer in het bijzonder de berggod wordt gehuldigd. De bergtempels staan in bijzonder aanzien. Als plaatsen van vereering voor geheel Bali gelden die op de hellingen van de Piek van Bali te Besakih en die op den Batoer. Van de vele soorten van tempels, die voor verschillende doeleinden noodig worden geacht, noemen wij nog de p o e r a s o e b a k, den tempel van een waterschap, schilderachtig gelegen tusschen de rijstvelden. Daar wordt D e w i Çr i, de godin van de natte, en O e m a, die van de droge velden vereerd. Verder zijn er de tempels voor bepaalde families, die voor de gilden, voor de drie hoogste kasten — t r i w a n g s a — en in het algemeen die voor vereenigingen en personen, welke dezelfde belangen hebben. ⁂ Evenals wij bij de woningen hebben gezien, worden de tempelruimten verdeeld in drie hoven. Aan vaste voorschriften houdt men zich bij den bouw of aanleg in zoover niet, dat het aantal pleinen meestal in onmiddellijk verband staat met de meerdere of mindere grootte van het beschikbare terrein en met de belangrijkheid van den tempel. Deze pleinen zijn door niet hooge muren met poorten van elkaar gescheiden. De aslijnen dezer poorten liggen niet in elkaars verlengde, doch verspringen. Ook liggen zij, evenals de toegangen tot woonerven en de huisdeuren, nooit in het midden van een wand of muur, maar steeds iets daarbuiten. Deze plaatsing was door de Hindoes in de Manasara reeds vastgelegd. Het heet daar, dat de buitendeur van een huis niet precies in het midden van een gevel mag geplaatst worden, doch een weinig ter zijde moet staan. In Noord-Bali is de toegang tot den eersten hof gewoonlijk door een



Type Tempel. I. Voorhof, djabă; II. Middenhof, djabă tengah; III. Binnenhof, djeroän, sanggah poera. I. Meroe voor Çiwa; 2. Meroe voor Wishnoe; 3. Meroe voor Brahma; 4. Godenhuisje; 5. Balé piasan, pesamoean; 6. Balé; 7. Offernis, Toegoe. fig. 20.

gespleten poort; in Zuid-Bali is meestal de eerste poort reeds gesloten. Een klein zijpoortje geeft dan gelegenheid tot binnentreden in gewone omstandigheden, terwijl de hoofdpoort slechts bij plechtige feesten wordt gebruikt. De eerste hof is gewoonlijk leeg; men vindt er nog wel eens een balé, die voor bijeenkomsten wordt gebezigd. Tusschen den eersten en den tweeden hof staat in Noord-Bali de hoofdpoort — P a d o e r a k s ă — dikwijls groot van afmeting, puntig van vorm, kwistig versierd met bloemenornament, kleurig in rood, of stemmig in grijs, al naar het materiaal, dat plaatselijk voorhanden is. In het midden, ter halverhoogte, aan het einde van den opgaanden trap is een smalle, hooge deur, veelal nauwelijks voldoende tot doorlating van één persoon, rijkelijk besneden en dikwijls veelkleurig beschilderd. Het deurkozijn wordt eenigszins naar voren en niet in het midden van de muurdikte geplaatst. De overgangsvorm, tevens draagconstruktie voor den hoog opgaanden steenen middenbouw der poort, wordt naar beide zijden, evenals bij de deuren der woonhuizen, gevormd door de op echt Hindoesche wijze, telkens in overeenstemming met hun dikte, naar buiten geplaatste houten bovendorpels, lateien. Het aantal dezer lateien is veelal vijf of zeven, doch is overigens afhankelijk van de dikte van den poortmuur. Ook hier laat zich, evenals bij den woningbouw, vooral in Noord-Bali, Europeesche invloed reeds bespeuren. Geeft plaat CXLV nog den zuiveren, plaat CXLIV een

overgangstoestand, plaat CXLVI toont reeds een geheel Europeesche opvatting van deur met bovenlicht, al werd dit laatste op Balische wijze rijk besneden met ornament. Achter de toegangsdeur ligt een breed bordes met opstaanden wand — a l i n g - a l i n g — en ter weerszijden voert een trap naar den tweeden hof. Hier vindt men verschillende balés op steenen voetstuk, waarop houten stijlen, die een eenvoudig puntdak dragen. De stijlen en balken zijn versierd met ornament, de achterwanden beschilderd met voorstellingen uit het heldenepos,de Ramayana of uit de Mahabharata. Deze balés zijn de plaatsen, waar de voor de godsdienstige plechtigheden dienende offers worden verzameld. In den dorpstempel staat daar gewoonlijk nog de B a l é A g o e n g, dat is de groote balé van langen rechthoekigen vorm — de andere balés zijn meestal vierkant — waar de oudsten van het dorp bij volle of nieuwe maan hun vergaderingen houden, zittende op den verhoogden vloer. Daar worden zij bediend door de jongeren, die op den grond naast de balé moeten hurken. In deze balé bespreken en behandelen zij de belangen van het dorp en bevelen deze aan in de bescherming en gunst der goden en geesten. Aan het einde, aan de korte zijde van de balé, vindt men dikwijls een godenzetel, plaat CVII, waarop, naar men hoopt en vertrouwt, de aangeroepen godheid tijdens de vergadering plaats zal nemen. Tot den derden hof geeft meestal een eenvoudige poort toegang. Hier komt men in het heilige der heiligen en vindt men de godshuizen in rijen geplaatst. Zij zijn van zeer uiteenloopenden vorm, van hout of steen, open of gesloten. Hooge steenen godenzetels en



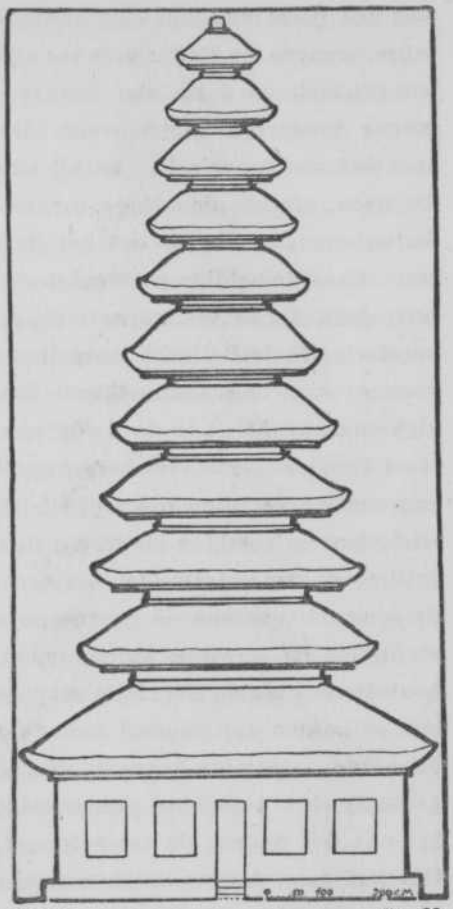
Dorpstempel Singaradja. I. Voorhof; II. Middenhof; III. Binnenhof; IV. Hanenvechtbaan; V. Meroe; VI. Godenhuis; VII, VIII. Balé voor het bidden der priesters en voor offeranden; IX. Balé-Agoeng; X. Offernis; XI. Klokketoren; XII. Bahinginboom; XIII. Gespleten poort. XIV. Hoofdpoort. fig. 21.

offertafels — Padmasană, Sanggar agoeng —, plaat CLXXVII, CLXXXV, CCIII, ziet men naast offernissen en kleine huisjes met miniatuurdeurtjes. De voornaamste godshuizen zijn echter die aan Çiwa, Wishnoe en Brahma gewijd, de Meroes. Deze zijn meestal van hout gemaakt. Bij de behandeling van de Padmasană der Nawa sangă hadden wij reeds gelegenheid er op te wijzen, hoe bij de Meroes de ligging der voor Wishnoe en Brahma bestemde gebouwen geheel overeenstemt met de plaats, die dezen goden naar de windstreken is aangewezen. In den tempel ligt, ten Noorden van Çiwa's huis, dat voor Wishnoe en ten Zuiden dat voor Brahma. Uit de hoogte en het aantal der daken van de gebouwen kan men afleiden, dat na Çiwa, Wishnoe volgt en dat Brahma op Bali als de laagste der drie hoofdgoden geldt. Dit aantal daken neemt steeds met twee af, heeft de Meroe voor Çiwa het hoogste aantal, dat is elf, dan is dat voor Wishnoe negen en voor Brahma zeven. Worden aan Çiwa slechts negen daken toegekend, dan vermindert het aantal voor de andere goden ook weer voor ieder met twee. De ligging der tempels is in beginsel Oost-West. Zooals wij hiervóór reeds zagen, worden woningen en terreinen — tempels zijn woningen voor de goden — met hun ingangen naar het Zuid-Westen, over het algemeen als het meest gunstig beschouwd. Ook in de Nagarakrtagama vinden wij aangeteekend, dat de verblijven der Çiwa-priesters, Brahmanen, ten Zuiden van het plein en het voorplein met de verhevenheid, waar de offeranden werden opgedragen, naar het Zuid-Westen waren gelegen. Aan deze ligging wordt wellicht de voorkeur gegeven, omdat het juiste punt van ondergang van de zon op de breedte, waarop het eiland Bali ligt, in het grootste deel van het jaar eenigszins naar het Zuiden is gekeerd, in ieder geval niet zuiver Westelijk is gelegen. De gebeden en offeranden tot de goden gericht, worden dus opgedragen naar de plaats, waar de zon opkomt. In een vroeger hoofdstuk vonden wij reeds gelegenheid, op deze aan de zonnevereering herinnerende ligging der tempels te wijzen, een vereering, die zich ook uit-

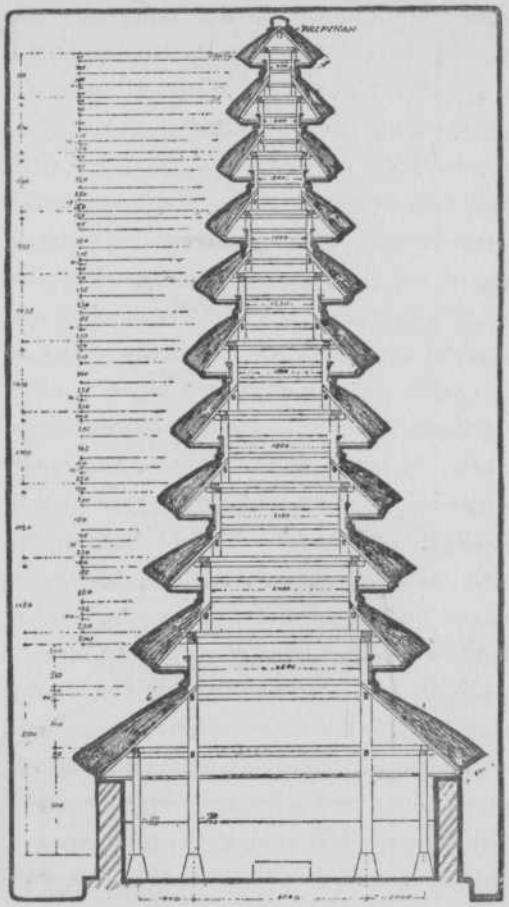
spreekt in die van Çiwa ditija, Çiwa als zonnegod, in de dagelijksche ceremoniën bij den huisdienst der priesters. * Als alle tempels voor de theantropische goden zijn die op Bali ook open terreinen, bezet met vele en velerlei offerhuisjes voor het groot aantal goden en de zielen der gestorven voorouders — p i t a r a ' s —. Bij het woord tempel moeten wij dus niet denken aan een grootsch opgevatte architektonische ontwikkeling van een begrensde ruimte, een afgesloten en overdekt gebouw, zooals wij dat kennen in onze christelijke kerken en kathedralen, waarin de aanbidding en de godsdienst-plechtigheden plaats vinden. Dat is op Bali niet zoo. Men vindt er geen gebouwen, waarin de goden worden vereerd, doch er bestaan slechts open, door muren omsloten pleinen, waarop de godenhuizen worden geplaatst. Deze godenhuizen kan men beschouwen als de altaren; daarvoor wordt geofferd, daarvoor geschieden de plechtigheden aan den ritus verbonden, onder Gods vrijen hemel. Kunnen klimaatsinvloeden alleen dit groote verschil tusschen Westerschen en Oosterschen tempelbouw verklaren? Niet alleen op Bali, ook in Java zijn geen tempels, in den geest, zooals wij die nu in het Westen kennen. Is het misschien, zooals bij de Germanen, die hun heilige plaatsen in de bosschen hadden, dat men hier nog leeft dichter bij, ja mèt de natuur? Ligt in dezen open tempelbouw de symbolieke gedachte, dat het idieele, ongeziene, het opperste bezit van al het geschapene — de ziel —, huist of huizen kan in al wat daar om ons is en niet omvat kan blijven in een afgesloten ruimte? Een ieder, die in eerbied en toewijding nadert, den goden zijn offergave brengt en aan de gebeden der priesters of tempeldienaren wil deelnemen, kan vrijelijk tot in het heiligste deel van den tempel treden. Hier zijn geen verborgen plaatsen, is geen gewijde grond, die niet voor een ieder toegankelijk is. Hier is geen godshuis met beperkte inwendige ruimte, waarin de hoogste godheid, verborgen voor het profane oog, slechts den koning, zijn vertegenwoordiger op aarde, en diens hoogste priesters toegang verleent. Een zekere vertrouwelijkheid en gemeenzaamheid, die den omgang

van den vorst met zijn volk kenmerken, is ook karakteristiek voor de wijze, waarop de Baliër zich tot zijn goden richt, niet zonder eerbied, integendeel, en zelfs niet zonder een zekere angst en vrees, doch tevens kinderlijk vertrouwend. Het is daardoor, dat zijn omgang met het metaphysische zoo bij uitstek natuurlijk en sympathiek is. De open, slechts door lage muren omsloten pleinen, stempelen den Balischen tempelbouw ook tot de zoogenaamde omwallingsarchitektuur. Geen geweldige construktieve vormen ontstellen of verwonderen ons; geen daden van vernuft vragen onze aandacht; in den lust tot versiering is de Balische tempelbouw een uiting van onbewust kunstvoelen, van den natuurlijken drang naar schoonheid, zooals die zich ook openbaart in de liefde van den Baliër voor bloemen. Die van leven tintelende, kleurige bouwkunstige scheppingen zijn een getuigenis van een waarachtige innerlijke beschaving, van een bij uitstek evenwichtigen en rustigen geest, die zich manifesteert tot zelfs in de meest grillige demonengestalten. Als een versteende bloemenweelde liggen de tempels tusschen de groene en spiegelende rijstvelden, of als een stemmige en gewijde bidplaats, diep in de wouden en hoog op de heuvelen en bergen, een blijde aanpassing aan den vegetatieven rijkdom, een volkomen samengroei van de gedachtenwereld van den dicht bij de natuur staanden mensch met zijn omgeving. De tempel is het getooide, het gesmukte godenverblijf op aarde, de verlustiging van het oog der goden; de tempelpoort is de feestelijke ingang daartoe. ❋ Het heiligste, tevens merkwaardigste gebouw in den tempel is de Meroe, fig. 22 en 23. Bij uitdrukkelijk voorschrift bestemd, en daarom ook beschouwd, als verblijfplaats van de hoogste Godheid, wanneer deze in den geest nederdaalt bij offeranden en gebed, staat hij daar als een mystiek symbool van den heiligen berg, de woonplaats der goden, die volgens de Mahabharata zich verheft nabij het middelpunt der naar de acht windstreken verdeelde aarde. Vandaar dat zijn naam M e r o e is, het „Midden, Spil van het heelal''! Van den top schiet de zon hare stralen wijd en zijd; met goud bekleed, is hij de woning

der goden — Dewa's — en der lofzingende geniën en engelen, gandharwa's. Hemelsche bloemen tooien zijne hellingen en zijne hoog boven de wolken verheven spits kan zelfs door de menschelijke gedachte niet bereikt worden. Maar hoe schoon en heerlijk, de berg blijft onbereikbaar voor hen die niet rein zijn; afschuwelijke draken bewaken zijn voet en schrikken den zondaar af, die hem nadert. Een andere berg der Hindoes, de Mandara, vertoont veel gelijkenis met den Meroe. Op zijn hellingen, die, even rijk begroeid, vol zijn van zingende vogelen en wilde dieren, vertoeven ook de Goden. Elf duizend mijlen verheft hij zich boven de aarde en even diep reikt hij daar beneden. In den grooten kosmischen strijd tusschen Goed en Kwaad, den kamp tusschen Goden en Demonen, die in de Mahabharata en in de Poeranas allegorisch wordt voorgesteld door het karnen van den waterchaos, de wereldmelkzee, ter verkrijging van het levenswater, de amrita, is de heilige berg, de karnstok, de slang Vasoeki of Ananta, symbool van het eeuwige leven, het touw, waarmede de stok wordt heen en weer bewogen. De schildpad, Wishnoe zelf in een van zijn inkarnaties, draagt den berg naar zee en ondersteunt hem. Wishnoe,



Meroe. fig. 22.



Doorsnede Meroe. fig. 23.

de onderhouder is hier dus als drager van de wereld, die gesymboliseerd wordt in de heilige bergen Mandara en Meroe. Deze wereld en het karnen van de wereldzee, de strijd tusschen goed en kwaad, die zoo tallooze malen, op verschillende wijzen, in de Indische kunst werd weergegeven, wordt op Bali in den Meroe plastisch voorgesteld. Hoog verheven boven de omliggende godenhuizen verheffen zich zijn daken van zwartbruine arênpalm-vezels — idjoek —, als de hellingen van den hoogsten heiligen berg, wiens uitloopers zich, zooals de Mahabharata zegt, hoog verheffen boven de zeven hoofdbergen, die zich op aarde bevinden. Het benedendeel van het gebouw rust op een schildpad, omslingerd door een slang, plaat CLXXXVI. Deze symbolen van drager der wereld en van het eeuwige leven vindt men terug onder de Sanggar Agoeng en Padmasană, die daarmede, als voornaamste offerplaats en godenstoel in de tempels, de beteekenis krijgen van het centrale wereldpunt, waar de hoogste godheid is gezeten, plaat CLXXVII, CLXXXV, CCIII. Vaak ziet men den Meroe staan te midden van water, de wereldzee,

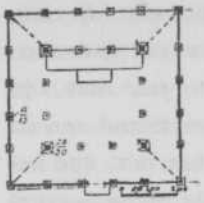
plaat LXXIV. Heel boven, in den top van het hoogste dak, op „de verheven spits", „zoo ver boven de wolken, dat de menschelijke gedachte haar zelfs niet meer bereiken kan", daar waar de opperste God, Çiwa, troont, verbergt men op den inwijdingsdag van den nieuwen Meroe het magisch offer, de p r i p i h a n. De top wordt afgedekt met een pot van gebakken aardewerk, aan welk materiaal van ouds reeds sterke kwade invloeden werende eigenschappen werden toegekend. Met de pripihs, die in het ondergedeelte van het gebouw zijn neergelegd, vormen de pripihan en de pot van aardewerk op den top de volkomen magische afsluiting naar beneden en naar boven van het bouwwerk, een wijze van bescherming tegen kwade invloeden, die zelfs bij de kleinste gebouwen en offertafels wordt toegepast. De eenvoudigste vorm van den Meroe, geheel van hout gemaakt met daken van idjoek, vindt men in de bergtempels en wel in den grootsten en meest heiligen tempel van Bali te Besakih in groot getal, plaat CCI en CCII. Reeds honderden, wellicht duizenden van jaren moet de Meroe in dezen vorm hebben bestaan en misschien geeft alleen Bali ons dien nu nog onvervalscht te zien. Bij ons onderzoek naar het land van oorsprong van dezen torenbouw, vinden wij bij Havell een korte verwijzing naar de Himalaya-distrikten, waar, volgens dezen schrijver, alleen uit praktische overwegingen de S i v a S h r i n e met platte daken voor den hevigen regenval werd veranderd in een met schuine dakhellingen. Het erbij gevoegde diagram geeft een verrassende gelijkenis met den primitieven dakvorm van een Meroe, een dakvorm, die zooals Havell opmerkt, zijn weg vond naar China in de Boeddhistische tempelkunst. Ook Fergusson verwijst in zijn H i s t o r y naar de Himalaya en zegt, dat verreweg de meest karakteristieke en mooiste tempels van Nepal die zijn, wier vele verdiepingen door hellende daken worden aangegeven. In den D e w i B h a w a n i tempel te B h a t g a o n zien wij een voorbeeld van een geëvolutioneerden vorm van den Meroe. In het land, waar de mythe van den godenberg inheemsch is, was dus ook dit goden-

huis van ouds bekend. De dakhellingen kunnen hun vorm praktisch aan de geweldige regens in het gebergte te danken hebben, toch geloof ik, dat het godenhuis voor den Heer der bergen, de Meroe, met zijn schuine dakhellingen voor de Siva Shrine met platte daken het prototype moet zijn geweest en niet omgekeerd. Volgen wij zijn geschiedenis op Java en Bali, dan valt eerstens op, dat hij, zooals hiervoor reeds werd aangestipt, evenals de balé met meerdere daken, op Java in afbeelding voorkomt op reliefs, zooals op die van de Tjandis Panataran en Soerawana. (Brandes, Tjandi Panataran, foto 96; publicaties Oudheidkundige Dienst 1925). De met naga's omstrengelde overblijfselen van tempelgebouwen, die men bij Panataran als pendăpă-terras karakteriseert, kunnen mogelijk ook de onderbouw van Meroes zijn, ofschoon de plaatsing als in Tjandi Panataran op den eersten hof, volgens Balische opvatting, oneigenlijk zou zijn geweest. De Meroe van Matjanpoetih was kennelijk, zooals hiervoor reeds werd betoogd, een Balische Meroe. De evolutie in den steenbouw, in casu in de tjandis op Java, in Indië in den Wishnoe- en in den Çiwa-tempel, kunnen wij op Bali volgen in de ontwikkeling van de tempelpoort. Alvorens daartoe echter over te gaan, moet ik nog wijzen op een mededeeling van van Baarda (Bijdragen D, 67, 1912), die mijn aandacht trok. Hij zegt, dat bij de Galelareezen de pokgeest in een privaat tempeltje van den toovenaar werd vereerd. Dit tempeltje van bamboe had „een dak van atap in verdiepingen", „het moet", wordt er aan toegevoegd, „dus verbeelden de entrée tot een koninklijken kedatong". Als het echter eens een kleine Meroe was? Niet aangetoond zou daarmede worden, dat de dakvorm van den Meroe een polynesische, in plaats van een Hindoesche zou zijn. Heel moeilijk, wellicht in het geheel niet, zal de direkte en de indirekte invloed, dien de Hindoes in den archipel via Sumatra en Java werkelijk hebben uitgeoefend, zijn vast te stellen. Wel blijkt echter uit deze aanhaling, dat de vorm zich niet beperkt heeft tot de rechtstreeksch gehindoeïseerde landen

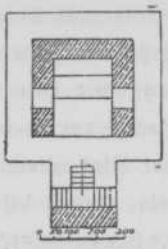
en dat de oervorm in bamboe vermoedelijk in verre tijden vóór het begin onzer jaartelling zal liggen. Het schijnt mij lang niet uitgesloten en onmogelijk toe, dat bij de komst der Hindoes op Java, de meroe, hoewel onder anderen naam, reeds het gewijde huis der berggoden in de terrassen-heiligdommen is geweest. Bij een volk, dat, zooals de geschiedenis uitwijst, zoo vasthoudend is in wat eenmaal zijn geestelijk eigendom is geworden en dat zich, in afwijking van het Javaansche, dat zich steeds minder zelfstandig en meer meegaand heeft betoond, weinig of heel langzaam heeft laten beïnvloeden door van buitenaf aangebrachte nieuwe denkbeelden en andere opvattingen, zou het minstens verwondering wekken, dat het dezen vorm voor zijn heiligste godshuis zoo snel zou hebben overgenomen en hem in een betrekkelijk korten tijd zoo geheel tot eigen bezit zou hebben gemaakt. Ook het voortleven van het stelsel der meerdere daken in de Islamitische gebeden-huizen, niet alleen op Java, doch ook op Sumatra, zou, hoewel beide landen werden beïnvloed door de Hindoes, toch kunnen wijzen op een veel ouderen, Polynesischen, oorsprong. In dit verband vermelden wij de hypothese van Ernst Fuhrmann in het boek, China, das Land der Mitte, geuit, dat de Chineezen voor duizenden jaren gekomen zouden zijn uit het zuiden en dat hun kultuur zou wortelen in de Maleische landen. Hij baseert zijn onderstelling op taalverwantschap en op verschijnselen van overeenstemming in scheepsbouw, paalwoningen en dakvormen. Het is niet onmogelijk, hoewel Fuhrmann dit niet vermeldt, dat het bekende Chineesche dak met ronde pannen wijst naar de in den Indischen archipel nog bestaande bedekking van half en half op elkaar passende bamboes en dat de vele daken der Pagoden zijn afgeleid van een Polynesischen oervorm. De vrij algemeen aanvaarde opvatting, dat deze torens zich ontwikkeld hebben uit het Indische Çiwa-tempelgebouw, of de stoepa, zou dan moeten worden losgelaten met Fuhrmann, die in de Pagode vóór de stoepa den Bodhiboom en zelfs den spar en den uit Noordelijke

landen meent te herkennen. Gaan wij echter niet zoover en niet zoo Noordelijk terug, dan zien wij, dat de levensboom en de boom der wijsheid in de mythologie van alle Oostersche landen een groote rol hebben gespeeld. Deze beide bijbelsche Paradijsboomen werden reeds ontleend aan de mythen der Chaldeërs. Deze behoorden tot de volken, die het heelal als een boom beschouwden, waarvan de hemel de top en de aarde de voet, of de stam was. De boom werd in Mesopotamië tot een berg, waarvan de top de spil was van het uitspansel, terwijl uit de zijden de voornaamste rivieren ontsprongen. Deze ,,wereldberg'' werd een voorwerp van bijzondere vereering. De Assyriërs plaatsten hem in den hoogen bergketen in het Noord-Oosten van Mesopotamië. De Chaldeërs gaven zijn naam aan enkele van de groote tempels met verschillende verdiepingen, welke zij in hun laagvlakten bouwden. De begrippen van wereldboom en wereldberg wisselen echter elkaar steeds af en vloeien in elkaar over. Evenals de Chaldeërs, meenen ook de Hindoes, dat er een hemelsche boom bestaat, die bij wijze van vruchten de planeten, sterren en al de ,,edelgesteenten'' van het uitspansel draagt. Uit een aanhaling uit de Mahabharata hierboven, zagen wij reeds, hoe daarin de heilige berg, de Meroe, als middelpunt en spil van het heelal wordt beschouwd, zooals dit ook bij de Mesopotamiërs het geval was. Evenals de Chaldeërs hun tempels naar dezen berg een naam gaven noemden de Hindoes hun tempelgebouw, den Meroe, naar hem. ,,De vergelijking van den schijnbaren bouw van het heelal met den vorm van een boom, is een van de natuurlijkste wijzen van redeneering, waartoe het verstand van onbeschaafden kan komen'', zegt Graaf Goblet d'Alviella, aan wien wij deze bijzonderheden ontleenen. Nu nog beweren de Mboeobis van Paraguay, zegt hij in een citaat naar Tylor, dat zij na hun dood langs den boom, welke hemel en aarde verbindt, omhoog klimmen en ook bij de bewoners van Nieuw-Zeeland speelt nog de boom een groote rol in hun voorstelling van den bouw der wereld. Trouwens op Java en Bali kent men den

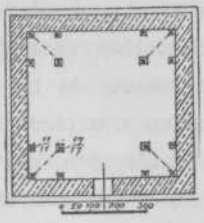
levensboom en den wereldberg nog in de ,,Goenoengan'' van den wajang. Vooral de boomen met niet-afvallend loof, zooals de pijnboom, de ceder en de cypres, deden in het bijzonder dienst om het geloof aan een eeuwig leven aan gene zijde van het graf te verzinnebeelden. Voor bijna alle volken heeft hij dezelfde beteekenis gehad in den eeredienst, het is slechts de vraag, zegt d'Alviella — een vraag, die hij niet kan oplossen — of deze overlevering ongeveer veertig eeuwen voor Christus rechtstreeks van Mesopotamië naar China is overgegaan, of wel er later, hetzij van Perzië, hetzij van Indië uit, gekomen is. Bij deze groote verspreiding der boom- en bergmythe meenen wij niet te ver te gaan met het uitspreken van het vermoeden, dat de Meroe, als zinnebeeldige voorstelling van de kosmische wereld, reeds bij de oorspronkelijke Maleisch-Polynesische bewoners van Java en Bali bekend was, toen de Hindoes daar kwamen. Wellicht brachten zij hem mede uit hun stamland, Achter-Indië, van waar de Meroe mogelijk ook naar het Noorden, China, overging. Wij kunnen echter ook hier zeggen, om met een aanhaling van d'Alviella te besluiten: ,,Elk ras, elke godsdienst bezit een eigen kenmerk, dat hij volgens den geest van zijn eigen overleveringen bewaart en uitwerkt, terwijl hij het tevens, door er bijzonderheden en onderdeelen aan toe te voegen, bij het overeenkomstige plastische symbool van zijn naburen doet aansluiten''. ,,De kunst en de mythologie regelen zich in dit opzicht naar het gewone verloop der beschaving, welke niet de vrucht van een enkelen boom is, maar zich steeds door geënte loten en stekken tusschen de geschiktste takken van het menschdom ontwikkeld heeft''* Als wij den ontwikkelingsgang van den Meroe op Bali nagaan, dan zien wij, dat, wars van alle geheimzinnigheid, de onderbouw, voordat de houten omwanding een inwendige schiep, zelfs aan drie zijden geheel open moet zijn geweest, terwijl tegen den achterwand de offertafel werd geplaatst. Een voorbeeld van dezen open bouw vinden wij nog in den houten Meroe van den tempel te Bèsan in Kloengkoeng. In gewijzigden vorm zien wij in den steenen onderbouw van den



Gesloten houten meroe. fig. 24.



Meroe van Perean, aan een zijde open. fig. 25.



Meroe met steenen wanden. fig. 26.

Meroe te Perean, plaat LXXXVIII, fig. 25, hetzelfde beginsel toegepast. Na den gesloten onderbouw met houten wanden, plaat CCI en CCII, fig. 24, noemen wij als eerste wijziging, dat het hout plaats moet maken voor steen; de daken blijven dan hun oorspronkelijken vorm en functie nog behouden, plaat LXXIV, LXXIX, LXXXVIII, fig. 26. In het volgende stadium wordt niet alleen de bovenbouw, maar worden ook de dakhellingen van steen gemaakt; plaat XCIII. De vorm nadert dan het dichtst dien van den Tjandi van Oost-Java, onder welks invloed hij waarschijnlijk zal zijn ontstaan. Het niet-inheemsch zijn van dezen tjandi, evenals van andere direkt naar Oost-Java wijzende bouwkunstige vormen, pleit zeer voor deze onderstelling. De meroe van steen heeft den Javaanschen naam Tjandi op Bali dan ook behouden. De schildpad en slang zijn nu echter verdwenen, evenals dit reeds het geval is bij den Meroe van Perean, plaat LXXXVIII, waarvan de bouw ook Oost-Javaansch is. Het dak is hier echter nog dat van den Meroe, zooals wij dien op Bali kennen. De Tjandi, plaat XCII, heeft zijn beteekenis als Meroe echter ingeboet, al is de grondvorm, de vierkante onderbouw met een oneven aantal dakhellingen, nu horizontale geledingen, blijven bestaan. Zooals ik reeds opmerkte werd de tjandivorm op Bali nooit inheemsch. Als tempelgebouw onderging de meroe slechts geringe wijziging, doch hij verschafte den vorm, waaruit de tempelpoort zich ontwikkelde. In den naam ,,tjandi'' voor poort zou nog iets kunnen zijn overgebleven, dat op dezen ontwikkelingsgang wijst, doch vermoedelijk slaat hij op het poortgebouw, zooals dit in Oost-Java voorkwam en werd de naam eenvoudig overgenomen in de beteekenis van ,,ingang'' of

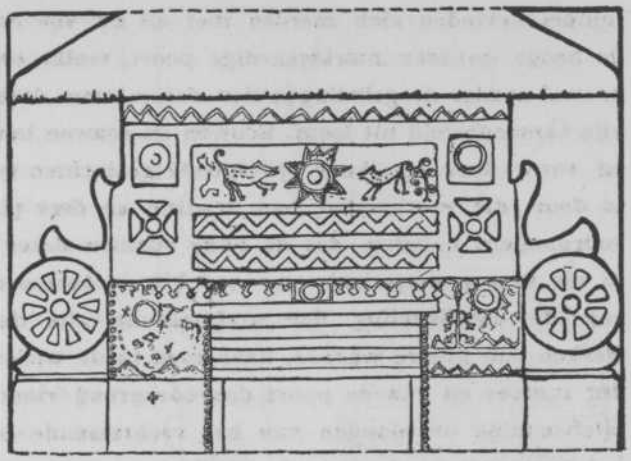
,,doorgang''. Dit laatste vermoeden wint aan kracht, als wij zien, dat ,,tjandi'' op Bali slechts voor gespleten poort wordt gebruikt. De Balische gesloten poort, de toegang tot den tempel, met zijn horizontale geledingen en zijn piramidalen vorm, is ontleend aan en gegroeid uit het godenhuis, den Meroe. Niet alleen het feit, dat het aantal dezer geledingen steeds oneven is, zooals bij de Meroes, wijst op overeenstemming , doch in den, dikwijls in tufsteen aangebrachten naar boven gerichten versieringsvorm aan de uiteinden dezer horizontale banden herkent men nog duidelijk de afgeschuinde opgaande verdikking van de hoeken van het vezeldak, plaat CXIV en CXVI. Het aantal van drie spitsen, zooals dat op de poorten in Noord-Bali voorkomt, kan eveneens wijzen op de drie Meroes voor Çiwa, Wishnoe en Brahma. Een merkwaardige bevestiging van mijn theorie is de poort van den dorpstempel te Pandji, plaat CXL, waar aan de onderzijde van de baksteenen hoofdpoort de schildpad en de slang voorkomen. De vorm aan de binnenzijde van de poort, is in vergelijking met den Meroe van Kloengkoeng, plaat CLXXXIII, duidelijk te herkennen, als het achterdeel van den schildpad. De overeenkomst, die er in geringe mate bestaat tusschen dit achterdeel en den vorm van den steven van een schip, heeft er toe geleid, dat een legende, die bij het volk voortleeft over het landen van een onbekend vaartuig, hiermede in verband wordt gebracht. Daartoe in staat gesteld door de met het schip aangevoerde schatten, bond de eerste radja van Pandji, zoon van den Dewa Agoeng van Kloengkoeng, den strijd aan met een vorst der oorspronkelijke bevolking, der ,,Bali Aga'', welken strijd hij tot een goed einde bracht. ⁂ De vergelijking met een scheepsvorm vinden wij ook bij Krom vermeld ten aanzien van het terrassenheiligdom van Penampikan in Oost-Java. Dit te samen met den ook daar aan de voorzijde vermelden nagakop, doet voor dit heiligdom eveneens aan de symboliek van den Meroe denken. ⁂ Aard en wezen van de tempelpoort zijn dus geheel zinnebeeldig en al is dit uiterlijk, vooral door het kleurrijke der architektuur op Bali,

niet zoo dadelijk te herkennen, zij is naar onze meening ontleend aan en ontwikkeld uit den Meroe. Bleef het poortgebouw van den tempel in Oost-Java door zijn vierkanten en massieven grondvorm steeds aan het daarbinnen gelegen godshuis herinneren, op Bali werd de uit den Meroe ontstane vorm tot een poort, die niet meer was een misbruikt godenhuis, doch een bouwwerk, dat door zijn juisten vorm en dikte, zich aansluitend aan de aan weerszijden gelegen muren, als het ware zich daaruit ontwikkelde. Zij scheen niet meer dan een accent, zij het een belangrijk accent in de architektuur en wilde ook niet méér zijn, dan wat zij was: een poort, een toegang in de muren der afgesloten pleinen tot den tempel. Verloor zij daardoor aan de eene zijde wellicht aan monumentaliteit, zij won aan realiteit. Werd haar aanzien dekoratiever, haar aard werd juister uitgedrukt dan in Oost-Java ooit geschiedde. Daar toch werd de poort steeds als tempelgebouw, als tjandi, behandeld en indien wij de poorten van Soekoeh niet kenden, die naar onze meening een ouderen vorm geven, kon men denken, dat het in Java nooit anders was geweest. Op Bali is in de zuiver inheemsche bouwwerken deze aard steeds behouden. Een van een laat-Oost-Javaansche opvatting getuigend voorbeeld vinden wij in de poort van Tjanggi, bij Sakah, plaat LXXXVII. De tempel van Perean, plaat LXXXVIII, vertoont eveneens dien Javaanschen geest zóó sterk, dat niet alleen meer van invloed kan worden gesproken. In het hierboven reeds vermelde houten meroedak met idjoek-bedekking van dezen tempel meenen wij het bewijs te zien, dat in den tijd der stichting, dertiende eeuw Çaka-jaartelling, dit dak in Oost-Java ook nog in gebruik was. Dit zou overeenstemmen met hetgeen over dergelijke daken in den Nagarakrtagama is te vinden en waarop ik in verband met de ontwikkeling van den meroe op blz. 7 reeds de aandacht vestigde. Was de meroe van Matjanpoetih de Balische in Oost-Java, die van Perean is de Javaansche op Bali. De hier genoemde gebouwen zijn zoo uitgesproken Javaansch, dat men moet denken, dat zij, evenals het rotsklooster van Tampak Siring — dit

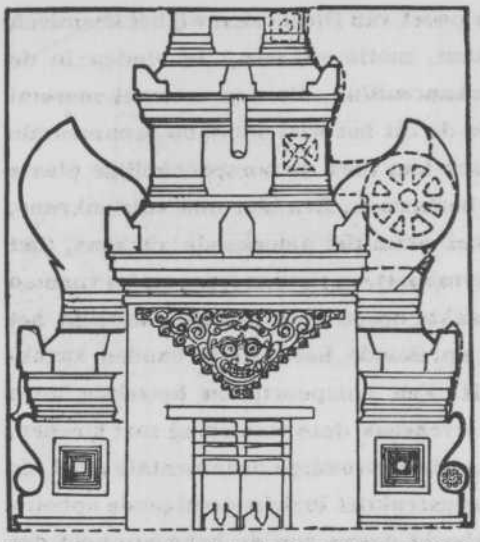
laatste ook om andere redenen, die wij nader zullen ontvouwen — door de Javanen zelf zijn gebouwd. Vele jaartallen van beelden en tempels zijn uit de veertiende eeuw n. C. (13e eeuw Çaka), na de onderwerping dus van Bali in het begin dier eeuw door den Oost-Javaanschen koning Kartanegara. Rekening houdend met den aard van het Balische volk, welke een ieder vrij laat in zijn opvattingen, doch die deze vrijheid ook voor zich zelf opvordert, kan men den zoo geringen invloed, welke er van genoemde bouwwerken op de Balische bouwkunst is uitgegaan, dat zij als geheel uitzonderlijke scheppingen staan te midden der Balische kunst, gereedelijk verklaren. Waar bekend is, dat de Javaansche boeddhisten ook vroeger reeds zeer tolerant optraden bij de prediking van hun geloof, daar is het mede te begrijpen, dat de Baliërs de Javanen stil hun gang lieten gaan en zelf hun eigen leven voortleefden, ook in hun bouwkunst. Duidelijke en direkte Oost-Javaansche invloeden op de Balische architektuur, vroeger of later, zijn moeilijk aan te wijzen. Wel bestaan deze invloeden, doch zij zijn òf niet zoo sterk en de Baliër maakte ze tot eigen bezit, òf zij zijn zóó sterk, dat ze niet de Balische kunst beïnvloedden, doch eenvoudig Javaansch bleven. * Toonden wij de ontwikkeling aan van meroe tot poort op grond van de horizontale geledingen, den pyramidalen vorm der poorten en de toepassing der meroe-symboliek, een andere, lagere vorm ontstond daarnaast of daarvóór. Merkwaardig is het daarbij, dat, ofschoon wij den grondvorm dezer poort vinden in een der oudste dorpen op Noord-Bali, het dorp D j o e l a, wij zijn evolutie beter en meer in Zuid- dan in Noord-Bali kunnen volgen. De op plaat XCVII afgebeelde leemen poort geeft toegang tot den dorpstempel van Djoela, die zeer schilderachtig is gelegen onder groote bahingins aan den voet van een heuvel. In dezen tempel wordt het gedeelte der door Brandes ontcijferde koperen platen van Sembiran bewaard en wel dat gedeelte, dat betrekking heeft op de aangelegenheden van het dorp Djoela. Deze platen dateeren uit het begin van de tiende eeuw n. C., zoodat hiermede vaststaat, dat dit dorp al zeer oud is. In den

tempel bevinden zich meroes met elf en vijf daken, die, evenals de hooge en zeer merkwaardige poort, welke ook zijn hoofdvorm, hoewel zonder de geledingen der daken, aan deze meroes ontleent, zijn samengesteld uit leem. Eeuwen en eeuwen lang werd materiaal en vorm door de elkaar opvolgende geslachten geëerbiedigd en het is door dit vasthouden aan traditie en deze piëteit, voor wat de voorgangers nalieten, dat de oude vormen dezer meroes en poorten in dit brooze materiaal voor ons bleven bewaard. Voor de studie van de ontwikkeling der architektuur zijn deze leemen bouwwerken van groote waarde, daar men in de wielen aan beide zijden der meroes en van de poort den oorsprong vindt van de ronde en ojiefvormige overgangen van het rechtstaande ondergedeelte naar het terugspringende topgedeelte der poorten, waarvan de Balische bouwkunst zoo vele varianten kent. Zooals in de meeste gevallen is ook hier de juiste beteekenis van de symboliek voor de bevolking verloren gegaan. In overeenstemming met de gelijkenis, die zij hebben met de ,,soebengs'', welke meisjes en vrouwen aan beide zijden van het hoofd in de oorlellen dragen, worden zij in den volksmond ook met dien naam aangeduid. Dit zegt natuurlijk echter niets, of het moest een aanwijzing zijn naar den oervorm dezer oorversierselen. Het wiel is in het rijk der symbolen van ouds het teeken der zon geweest. In de vroeg Christelijke kerk werd het tot monogram van Christus, bij de Boeddhisten ,,het draaiend wiel der wet'', bij de Hindoes de ,,tjakra van Wishnoe''. In de Oepanishads heet het: ,,zooals de spaken van het wiel verbonden zijn aan de naaf, zoo zijn alle dingen verbonden aan het leven''. Bij de Ariërs was het de symboliseering van de schijnbaar om de aarde wentelende zon, niet het symbool van de zon zelf, zegt Havell, en bij de Zonne (Soeria) tempel te Kanarak werd dit Vedisch embleem niet alleen bovenop de spits, doch ook als steenen wielen aan beide zijden van de Vimana (toren) geplaatst. Deze laatste opvatting vinden wij bij de meroes en de poort van Djoela terug. Kan dit hier op een voortleven der tradities van de oude zonnevereering wijzen,

tradities, die wij reeds meenden te mogen vaststellen bij de ligging der tempels, onmogelijk lijkt het echter niet, dat hier ook de Padmasană als plaats der acht of tien goden, naar de windstreken ingedeeld, met Çiwa in hun midden, wordt gesymboliseerd. Is de verdeeling der Padmasană in tien deelen geschied, wat in afwijking van de in hoofdstuk III behandelde rangschikking ook voorkomt, dan is aan twee goden, die voor zenith en nadir, in plaats van in het centrale punt, een zetel daarbuiten aangewezen. Het links geplaatste wiel op de poort van Djoela vertoont zulk een verdeeling in tien deelen; dat aan de rechterzijde met acht vakken is de rangschikking van de Padmasană der Nawa Sangă, zooals die hierboven werd aangegeven, fig. 1. Dit symbool ontmoet men telkens in het godsdienstig leven der Baliërs, op verschillende wijzen toegepast, een zinnebeeld, dat wellicht voor het volk is verloren gegaan, of waarvan het de diepere beteekenis nooit heeft geweten, doch dat de ingewijden zeer goed kennen. De Hindoe-filosofie heeft echter altijd twee beteekenissen, een gewone, zichtbare, om het zoo te noemen, een voor de massa en een diepere, voor de priesters en geletterden. Ook op Bali is dat zoo. Doch, hoewel de priesters van de mystieke en symbolieke beteekenis hunner religieuse handelingen in het algemeen nog goed op de hoogte zijn, is de zinnebeeldige beduiding van de bouwkunstige vormen voor hen en ook voor de goeroes — meesters — der gilden



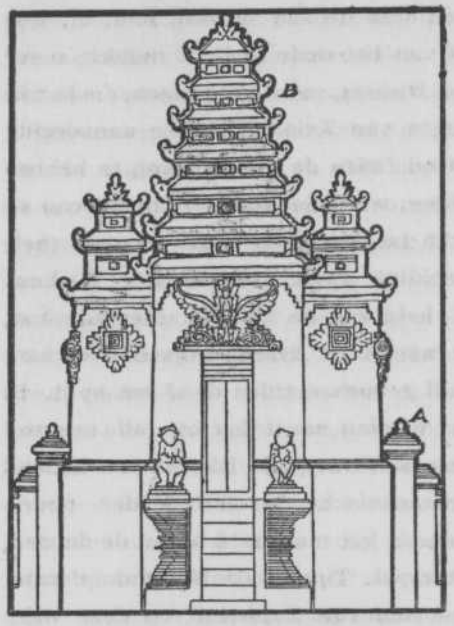
Poort van Djoela. (Schema.) fig. 27.



Tempelpoort met ingeteekend schema, volgens stippellijn, van de poort van Djoela. fig. 28.

grootendeels verloren gegaan. De architektonische ontwikkeling van het mystieke wiel, om het motief gemakshalve zoo te noemen, is met het voorbeeld van den tempel van Djoela duidelijk te volgen. Wij kunnen hier niet te veel in bijzonderheden treden, of uit het ruim beschikbare materiaal door talrijke voorbeelden onze meening nader verduidelijken. Wij plaatsen echter naast een afbeelding van de oude leempoort van Djoela een van een nieuwe tufsteenpoort uit een dorpje in Zuid-Bali, plaat XCVIII, ver verwijderd van Djoela. Aan de nog niet geornamenteerde oorvormige overgangsstukken — g o d e k b a n d a l ă — is de oorspronkelijke vorm van het wiel met zijn overgangen naar de rechtstanden der muren, fig. 27, duidelijk te herkennen. In de hierbij geplaatste schetsteekening, fig. 28, is deze vorm met stippellijnen aangegeven. In Noord-Bali is de horizontale lijn der meroe-dakhellingen (toempang) overheerschend in de poortarchitectuur geworden. In de poort van Pandji, plaat CXL, vindt men in een gecombineerden vorm het wielmotief terug. In Zuid-Bali komt het voor in de poeripoorten van Tabanan en Blajoe, plaat XLVI. In de tempelpoorten van Soekawati, plaat CLVII en CLXIX en van Kloengkoeng, plaat CLXXXII, is het, in druk geornamenteerde en zich opstapelende vormen tot versieringsmotief geworden, in de architektuur volkomen verwerkt. Hoewel het in zijn zinnebeeldige beteekenis van Hindoeschen of wellicht van ouderen oorsprong is, in zijn toepassing en ontwikkeling werd het echter geheel Balisch.

Boven het wentelend wiel op de poort van Djoela zien wij het kosmisch of magisch kruis en het vierkant, motieven, terug te vinden in de overal elders voorkomende vierkantvulling, die dan evenwel meestal niet boven, doch naast en onder de uit het wiel ontstane ornamentale vormen aangebracht wordt. Toch kan men de oorspronkelijke plaats ervoor ook in fig. 28 duidelijk herkennen. Een zon met stralenkrans, rechts en links geflankeerd door primitief geteekende varkens, (het wilde zwijn was ook een zonnesymbool), en (levens?)boompjes vormen met de van leemsteenen gemaakte op en neer gaande zonnelijn het middenstuk, dat zich door de sprekende horizontale banden karakteriseert, fig. 27, plaat XCVII. Een huispoortje in hetzelfde dorp D j o e l a, plaat VIII, vertoont eveneens deze versiering met steenen, terwijl de in het leem geboetseerde eenvoudige ornamentale rand, de juiste verhoudingen en de van construktief inzicht getuigende opbouw van het poortje een hoog denkbeeld geven van de bekwaamheid der ambachtslieden uit oude tijden. Ook hier blijkt ten duidelijkste, dat de traditie zeer oude vormen heeft in stand gehouden. ■ Vond het wielmotief zijn weg meer door de architektuur van Zuid-Bali, of bleef het daar het best bewaard, in Noord-Bali, waar wij als uitzondering slechts de poort van Pandji noemden — een uitzondering, die vermoedelijk aan invloed van Kloengkoeng toe te schrijven is — ontwikkelde de poortarchitektuur zich overigens op eenigszins andere wijze. Sterker dan die van Djoela haar afkomst van den Meroe verradende, teekent zij ook duidelijker, waaraan de aparte toppen naast het middenstuk hun ontstaan te danken hebben; plaat CXIV e. a. Hierachter zal ik de ontwikkeling van de gespleten poort uit den pilaar der muren nagaan. Ook de gesloten poort wijst duidelijk uit, dat deze de grondvorm is van de, naast het uit den Meroe ontstane middengedeelte, geplaatste toppen. Wel werden deze in belangrijkheid verhoogd door versiering — het magisch vierkant ontbreekt ook hier meestal niet — en door hun grootere rijzigheid, maar toch herinnert het steeds eenigszins op zich zelf blijven staan aan hun afkomst. Een vergelijking van den hoekpilaar

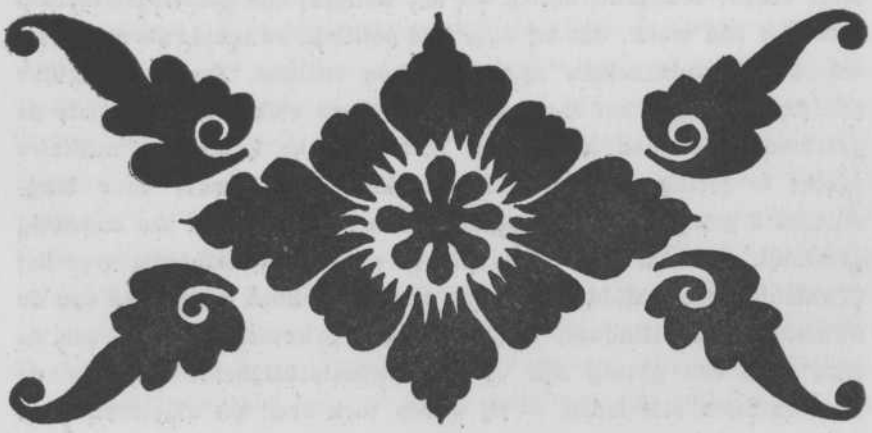


Tempelpoort, Padoeraksă, Noord-Bali. A. Muurpilaar, Padoe; B. Middengedeelte, Raksă. fig. 29.

der muren met de zijtoppen van de hoofdpoort op plaat CII doet dit sterk uitkomen. De naam van de poort in Noord-Bali p a d o e r a k s ă, waarbij r a k s ă voor het middengedeelte „bevelen, beheerschen" beteekent en p a d o e, voor de muurpilaren, ter zijde van de poort „ondergeschikt aan het bevel" beduidt, kenschetst haar ontwikkelingsgang, (fig. 29). * Van een tweede hoofdmotief der architektuur, de K a r a n g B h o m a, de B h o m a kop met het ornament daaruit en daarnaast ontstaan, vindt men in de poort van Djoela geen spoor. Wanneer dit voor de Balische bouwkunst zoo belangrijke motief het eerst werd toegepast is niet met zekerheid vast te stellen. De Bhomakop boven de deuren der poorten is het evenbeeld van den Kalakop der Javaansche tjandis. Treft men dezen op Bali niet aan, dien van Bhoma des te meer. Waaraan deze voorkeur voor de eene en het ontbreken van de andere figuur der vernietiging is toe te schrijven valt moeilijk na te gaan. Waarschijnlijk is de als schrijver van de B h o m a - K a w y a bekend staande M p o e B h a r a d a dezelfde als de door koning Erlangga naar Bali gezonden boeddhistische monnik, die, zooals wij hiervoor reeds zagen, met zijn broeder Mpoe Koetoeran in de eerste helft van de tiende eeuw op Bali vertoefde. Mogelijk, dat de voorkeur, die men op Bali heeft voor den uit het huwelijk van Wishnoe met de aardgodin Prtiwi geboren „zoon der aarde", Bhoma,

te danken is aan den invloed, dien deze dichter op Bali had, of, wat waarschijnlijker is, de held zelf van het oude gedicht maakte meer indruk op het ontvankelijk gemoed. Bhoma, vorst der reuzen, die in den hardnekkigen strijd tegen het leger van Krishna, onder aanvoering van diens zoon Samba, na over God Indra de overwinning te hebben behaald, het onderspit moest delven, werd gedood, terwijl hij van de aarde, die hem altijd weder kracht gaf, opgelicht werd. In de fantasie van den Baliër leeft deze geweldige reus, dien slechts Wishnoe zelf, in de inkarnatie van den held van de Mahabharata Krishna, kon verslaan, steeds voort. Zijn macht en kracht blijven voor hem bestaan, den in het heldenverhaal geboekstaafden dood ten spijt. In tallooze varianten, zonder en met handen naast den kop, alle evenwel geïnspireerd door één grond- en hoofdvorm, is Bhoma een leidend motief geworden van de architektonische versiering der poortgebouwen. Het beheerscht bijna steeds het muurveld boven de deuren, bewakend den toegang tot den tempel. Terwijl de Bhomakop haast zonder uitzondering de tempelpoorten van Zuid-Bali op deze wijze siert, is dit op Noord-Bali niet altijd het geval en treedt Wishnoe, in zijn inkarnatie van Rama, op zijn rijdier Garoeda, of dit laatste alleen, daarvoor in de plaats, plaat CXIV en CXVIII. Bhoma speelt dan als verslagene een meer bescheiden rol en zijn kop wordt in de velden tusschen de horizontale geledingen, tot in het bovenste vlak toe, aangebracht. Opmerkenswaard is echter, dat op de Oost-Javaansche bouwwerken op Bali, zooals die van Tampak Siring en Tjanggi, op den tjandi van Tondjo, plaat XCII, en in den tempel Maospait, Badoeng, plaat XC, de Bhoma-, noch de Kalakop voorkomt. Te Tjanggi, waar met de ornamentatie van de poort zelfs geen begin werd gemaakt, blijkt toch ook voor geen van beiden plaats gereserveerd te zijn. Onder de overige ornamentale en symbolieke motieven treedt naar voren het Makara — Karang Asti — visch-olifant motief, dat, evenwel in een anderen vorm dan op Java, in de architektuur zijn toepassing vindt. Ook het vogelbek-ornament —

K a r a n g M a n o k — speelt een zeer groote rol en zijn verwantschap met de van Java bekende antifix is duidelijk waar te nemen. Het éénoog- en het wervel-ornament, de swastika en de meander komen veelvuldig voor en hebben zelfs een ruime plaats in den rijkdom van versieringsmotieven gekregen. Het zou mij hier te ver voeren, deze en andere zinrijke, symbolisch gedachte, versieringen nader te bespreken, hun oorspronkelijke beteekenis te onderzoeken en hun groei of vergroei, zoo men wil, tot bijna louter ornamentale vormen te volgen. Hoe gewichtig en in hooge mate belangrijk wij een dergelijke studie ook achten, voorloopig hebben wij ons tot taak gesteld in groote lijnen na te gaan, waaruit en hoe de bouwkunst op Bali zich in het algemeen en in hare hoofdvormen heeft ontwikkeld. ■



HOOFDSTUK IX. ● HET ROTSKLOOSTER VAN TAMPAK-SIRING.

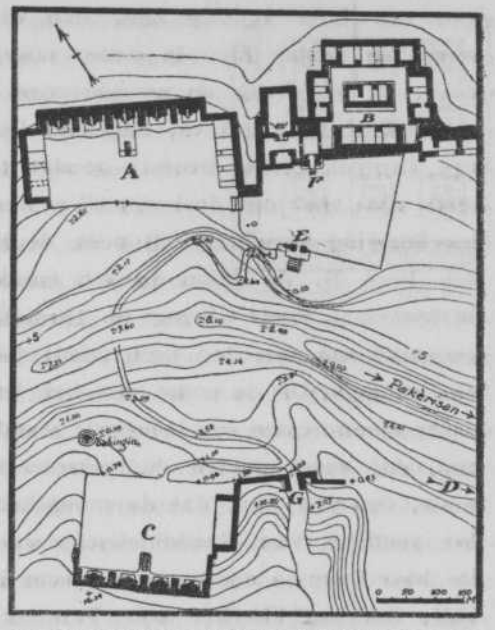
UIT DE NAGARAKRTAGAMA WETEN WIJ, DAT BAdahoeloe met Lwa-Gajah als het centrum moet worden beschouwd van de Javaansch-Boeddhistische nederzettingen, voor welke stichtingen de tot Javaansch koning geworden Balische prins Erlangga in het begin der 11e eeuw reeds Mpoe Bharada en Koetoeran naar Bali zond. Ontcijferde koperplaten zeggen ons, dat ruim honderd jaar vroeger de Javanen in Noord-Bali invloed bezaten. Wellicht was de vader van Erlangga vertegenwoordiger van een Javaanschen koning, want van een Javaansche nederzetting in Noord-Bali weten wij niets. In Zuid-Bali is dit anders. De Nagarakrtagama, die zeer beslist is op dit punt, geeft zelfs aan, op welke plaatsen stichtingen en kloosters werden gevestigd. Maar al zou dit niet zoo zijn, uit de nog aanwezige resten van gebouwen en beelden, welke de Javanen daar maakten, kunnen wij ons zelfs zonder deze positieve geschiedkundige gegevens een denkbeeld vormen van het bestaan, dat zij daar te midden der Baliërs leidden. Zooals wij hiervoor reeds in het kort als onze meening kenbaar maakten, blijkt uit het beeld, dat de kunst ons biedt, dat hun leven daar op zich zelf bleef staan, eenzaam, buiten dat der Baliërs; hun geestelijke invloed was niet zóó sterk, dat hij voor hun politieke zwakheid als overheerschers de noodzakelijke aanvulling kon vormen. Zonder innerlijke gemeenschap met het aan hen onderworpen volk, bleken, zooals de geschiedenisbronnen aantoonen, hun politieke kracht en militaire macht te gering voor een overheersching, die slechts door langdurigheid gelegenheid kon vinden tot het vormen van een zoodanig geestelijk contakt, dat een overwicht van het Boeddhisme over het Çiwaïsme, zooals Midden-Java ons toont te hebben ondergaan van de Sumatraansche Hindoes, mogelijk ware geweest. Mag dit aan de eene zijde een gevolg zijn van de tweeslachtigheid, waaraan de Oost-Javanen zelf leden — zij waren toch over het algemeen geen

overtuigde Boeddhisten — aan den anderen kant bezaten het Balische eigen en de Balische volksaard een vitaliteit en een originaliteit, welke zich niet door overheerschers lieten binden. Daar, waar de geschiedenis te kort schiet en in gebreke bleef feiten te boekstaven, wijzen godsdienst en kunst dit ondubbelzinnig uit. Telkens, als de Javaan militair sterker zich toonde en dientengevolge zich wereldlijk en ook geestelijk wenschte te doen gelden, werden wijzen en krachtfiguren als Bharada, Koetoeran en later een Gajah Mada naar Bali gezonden, om de overheersching in maatschappelijken en religieusen zin tot een voldongen feit te maken. Doch, telkens ook weer leden deze pogingen der Javaansche vorsten schipbreuk op de onbewogen geestelijke afzijdigheid, de koel onverschillige afwijzing, gepaard aan de parate militaire eigenschappen der Baliërs. Als na Madjapahit een Javaansch vorst het bewind aanvaardt als Dewa Agoeng, treedt het Javaansche eigen naar voren, om zich ten slotte toch weer bijna geheel te verliezen in den krachtigen, zelfstandigen Balischen geest. Wat van den invloed der Javaansche vorsten in religieusen zin nog bestaat, zijn de door traditie in hun waardigheid gehandhaafde Boeddhapriesters, die bij de afstammelingen der oude vorstengeslachten nog tot op zekere hoogte in eere zijn. In de architektuur herinneren, buiten de op zich zelf staande resten van Oost-Javaansche monumenten, slechts de aan de Hindoe-kunst ontleende emblemen en motieven aan een Java, dat ook uit deze gemeenschappelijke bron putte. Madjapahitsche opvattingen leven met geringe uitzondering alleen plaatselijk voort in beeldhouwwerk en schilderkunst, te weinig echter om van een bepaalde beïnvloeding van Bali door Java te kunnen spreken. ⁂ Uit het voorgaande is reeds duidelijk, dat wij de kloostergebouwen van Tampak Siring als voorbeelden van Javaansche en niet van Balische kunst beschouwen. Om hier van gebouwen te spreken, is eigenlijk niet juist, daar deze monumenten uit de rotsen van den Goenoeng Kawi zijn gehouwen en niet werden gebouwd. Het zou ons te ver voeren in bijzonderheden aan te

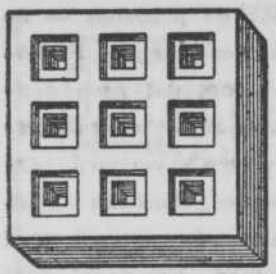
toonen, dat zij eigenlijk niets met Bali en wel alles met Java gemeen hebben, doch een blik op de afbeeldingen der nisgebouwen, plaat LXXXV, zal dit den lezer, die met de kunst van Oost-Java bekend is, reeds voldoende uitwijzen. Voor de historische studie dezer kunst zijn de in nissen uitgehouwen tempelvormige gevels met hun bijzonderen dakvorm zeer belangrijk. Prof. Krom merkte naar aanleiding hiervan op, dat, chronologisch instaande tusschen de ons bekende Midden- en Oost-Javaansche daken, de nistempeltjes van Djaloe, Tampak Siring, klaarblijkelijk hebben bewaard, hetgeen op Java voor ons is verloren gegaan. Tegelijkertijd leveren zij, volgens dezen geleerde, een bewijs voor den nauwen samenhang tusschen de Hindoekunst van Java en die van Bali. Uit het voorgaande moge reeds blijken, dat ik deze laatste conclusie slechts deel voor zoover daarmede wordt gezegd, dat en de Balische en de Javaansche kunst hun grondslag vonden in de Hindoesche en dat zij deze gemeenschappelijke afstamming ook in hun niet gelijkvormigen ontwikkelingsgang nimmer verloochenden. Deze Oost-Javaansche monumenten op Bali beschouw ik echter als op zich zelf staande uitingen van de Oost-Javaansche kunst. In hun soort zijn zij tot nu toe de eenige bekende. Of hun dakvorm werkelijk een ontbrekenden schakel vormt tusschen de kunst van Midden- en die van Oost-Java, betwijfel ik. Dat deze laatste een geheel op zich zelf staande ontwikkeling heeft gehad los van Midden-Java, dat zij geen voortzetting zijn kan van de Midden-Javaansche kunst, dat zij meer punten van gemeenschap heeft met de zich ook zelfstandig ontwikkeld hebbende kunst van Bali dan met die van Midden-Java, hoewel verwantschap in boven omschreven zin met deze laatste natuurlijk wordt erkend, heb ik reeds betoogd. De dakvorm der nissentempeltjes van Tampak Siring zien wij in Oost-Java in die van Tjandi Kidal, Bangkal, Belahan en Singasari, met vlakkere, plattere pilasters, dus in een verder ontwikkeld stadium, terug. Hieruit zou kunnen blijken, dat deze gebouwen

van een later tijdstip zijn, dan die van Tampak Siring. Wij wenschen echter hier in dezen zin geen verdere nasporingen te doen. De gegevens en aanwijzingen voor de aantooning van het verband met Oost-Java, den eigenlijken bodem, waarin de kunst van Tampak Siring wortelt, zouden te vermeerderen en te verbeteren zijn; voor ons doel zijn zij echter voldoende. Voor uitgebreider beschouwing verwijzen wij naar de bouwkundige beschrijving van den heer B. de Haan in het Oudheidkundig Verslag van 1921, 3e kwartaal. Waar wij met de gevolgtrekkingen door dien schrijver gemaakt van meening verschillen, zal den aandachtigen lezer wel niet ontgaan. Uit de soort van het letterschrift, waarmede op een dezer monumenten een inscriptie werd ingegrift, toont Prof. Krom aan, dat deze moeten dagteekenen uit de eerste helft der elfde eeuw, den tijd dus, dat de monniken Bharada en Koetoeran voor het vestigen van Boeddhistische stichtingen op Bali vertoefden. De heer Damsté daarentegen meent in het Oudheidkundig Verslag 1921, dat het klooster van Tampak Siring reeds vroeger, in 881 Çaka, dat is 959 A. D. uit den Goenoeng Kawi, den berg der dichters, zou zijn gehouwen. Een tijdsverschil van rond vijftig jaren, dat voor onze beschouwingen van weinig beteekenis is. Van grooter belang is het tot klaarheid te komen omtrent het doel en de bestemming, die men zich bij de stichting dezer gebouwen, welke te samen een zeer belangrijk complex vormen, heeft voor oogen gesteld. Aan de hand van de platen LXXXII tot en met LXXXVI en van een hierbij gereproduceerde terreinschets, fig. 30, zullen wij een korte beschrijving geven van dit heiligdom. Gelegen aan beide zijden van het riviertje de P a k è r i s a n, bevinden zich aan den Noordelijken oever vijf groote nissen met tempelgevels met aan weerskanten eenige kleine nissen, vermoedelijk voor wachters. Daarnaast ligt een kluizenarij of klooster, zooals uit het groot aantal der in de rotsen uitgehouwen vertrekken, cellen, blijkt. Een dezer, een op zichzelf staande cel, is voornamer en grooter van afmeting dan de andere.

Klaarblijkelijk is zij bestemd geweest voor het hoofd der kluizenarij, of wellicht voor een nog hooger persoon, een vorst, die zich als kluizenaar uit het openbare leven had teruggetrokken. Aan den Zuidelijken kant van de rivier liggen vier nissen met tempelgebouwtjes tegenover het eerstgenoemde vijftal. Aan dezelfde zijde meer naar het Oosten, om de bocht, die de rivier daar maakt, bevinden zich nog een nis met tempelgevel en verschillende cellen in de rotswanden. In het tijdschrift Djawa van September 1923, jaargang no. 3, staat een afbeelding van deze nissen. Aan de overzijde der rivier zijn nog meerdere cellen in de rotsen uitgehakt. Op de meest links, dat is de Westelijk gelegen gevel der Noordelijke vijf tempelgevels, las Prof. Krom het inschrift als volgt: Haji lumah ing Jalu. Hij vertaalde dit met: „de vorst bijgezet te Jalu (Djaloe). Uit de onduidelijke opschriften op de andere gevels kon men opmaken, dat daar zeer hooge vorstelijke personen waren bijgezet en dat misschien de vier nissen aan den overkant voor de koninginnen en prinsessen waren bestemd. De aan den Zuidkant meer Oostelijk gelegen op zich zelf staande nis schijnt volgens den in het opschrift voorkomenden titel van Rakrijan, de bijzettingsplaats voor den rijksbestierder te zijn geweest. Uit dit alles concludeert Prof. Krom



Rotsklooster Tampak Siring. A. Vijf voornaamste nissen met die voor den vorst; B. Klooster; C. Vier nissen voor vorstelijke vrouwen; D. Pijl geeft richting aan naar de nis voor den rijksbestierder, meer Oostelijk gelegen; E. Gespleten poort; F. Ingang klooster; G. Hoofdingang. fig. 30.



Steen met 9 vakjes voor de „pripihan", fig. 31.

en anderen met hem, dat deze uit de rotsen gehouwen tempels een graven-complex vormen met kluizenarij, een „begraafplaats" met bijbehoorend klooster, van een Balisch vorst met zijne familieleden. Aan de hand van wat men op Java nu eenmaal, volgens een traditie van veertig jaren, bij dergelijke „graftempels" aanwezig acht, besluit men, dat hier in Tampak Siring ook u r n e n zijn geweest, bevattende de a s c h van de gestorven vorstelijke personen. Men neemt verder aan, dat de in het middengedeelte der tempeltjes voorkomende kuilen of putten, grafkuilen zijn geweest van een „typische doodkistenvorm", juist voldoende van afmeting, „om iemand languit in te kunnen leggen". Men acht het zelfs niet onmogelijk, dat eenige door ambtenaren in de rijstvelden gevonden, als deksels en bodem op elkaar passende holle steenen, sarcophagen waren, die wellicht bij hun vervoer naar Tampak Siring daar zijn blijven liggen. Welke de beteekenis van deze „sarcophagen" ook moge zijn — een bestemming ervoor is nog moeilijk te geven — dat zij als lijkkisten moesten dienen voor Tampak Siring, is voor mij, zooals uit het onderstaande moge blijken, uitgesloten. De sleuven of kuilen in het midden der tempeltjes gelegen, hebben, zooals uit analoge gevallen kan worden vastgesteld, gediend om de vierkante steenen met negen vakjes, een in het midden en acht er om heen, fig. 31, die bij de putten lagen, te bewaren en te verbergen. De kuilen zullen voor dit doel wel door steenplaten zijn afgedekt geweest. In verband met wat wij reeds schreven over de goden, die volgens de windstreken, Çiwa in het midden, op de „padmasană", tronen, kan de beteekenis van deze steenen met negen vakjes, die ook hier, evenals op Java, naar mijn meening steeds onjuist als u r n e n worden aangeduid, wel niet aan twijfel onderhevig zijn. Het zijn de plaatsen, waar de metalen plaatjes als goddelijk en de

edelsteenen, als oud astronomisch symbool voor de planeten — de n a w a r a t n a — voor de goden werden neergelegd. Bij de behandeling van den meroe wezen wij er reeds op, dat men daar in den hoogsten top en beneden of onder in den vloer in een potje — t j o e t j o e p o e of s a n g k o e — de p r i p i h a n verborg. Op verschillende plaatsen bij de inwijding van tempelgebouwen zagen wij, dat een put voor de pripihs in het midden van — centraal — of in het midden vóór de gebouwen werd gemaakt. Dit geval doet zich hier in Tampak Siring voor. De tempelput is trouwens reeds op Java overbekend en verscheidene malen werden daarin zoogenaamde „urnen" gevonden. In het rapport van het Oudheidkundig Onderzoek van 1912 komt op plaat 23 een ronde „urn" voor van Tjandi Selagrija. In de verdeeling in vakken voor het neerleggen der pripihan op de voor elk der goden bestemde plaats is de overeenkomst met de „wielen" van Djoela duidelijk te zien. De uit de ruïne van Djalatoenda in n e g e n v i e r k a n t e n verdeelde bak met piramidaalvormig deksel, precies als die van Tampak Siring dus — het deksel werd hier echter niet teruggevonden — wordt door Brandes, en na hem door alle andere schrijvers, ook met den naam van „urn" betiteld. Dit is onjuist, als men de urn als bewaarplaats van lijkasch en menschenbeenderen moet beschouwen, zooals toch de gewone beteekenis is, die wij aan dat woord hechten. Het is mij niet bekend — de bronnen, welke ik daarover kon naslaan, vermelden het niet — of wetenschappelijk, dat is door den weg van scheikundig onderzoek, werd vastgesteld, dat de bedoelde steenen en de potten (tjoepoe) in tempelputten op Java gevonden, werkelijk resten bevatten van lijken, al of niet verbrand. Als ik daaraan twijfel, dan grond ik dit op het feit, dat op Bali alles wat van een lijk afkomstig is, in aanraking met, ja zelfs slechts in de nabijheid ervan is geweest, in de hoogste mate als o n r e i n wordt beschouwd. De gestrengheid, waarmede alles, wat met lijken in betrekking staat, uit de tempels wordt geweerd, duidt

op angst voor de magische invloeden, die, naar van ouds werd gemeend, van lijken uitgaan. Personen in wier familie of nabijheid iemand sterft, worden beschouwd te verkeeren in zulk een toestand van onreinheid (sěběl), dat zij gedurende weken geen gewijden grond mogen betreden. Bij besprekingen in en bezoeken aan tempels kon ik de gestrengheid dezer voorschriften herhaaldelijk vaststellen. Geen Baliër, priester of leek, zal het mogelijk achten, dat, op welke wijze dan ook, een lijk, de beenderen, of zelfs maar de asch ervan, in een tempel zouden kunnen worden bijgezet, of dat dit ooit zou zijn geschied. Een g r a f t e m p e l, zelfs voor een vorst, is op Bali een volkomen onbestaanbaar gebouw. Uit het op een der tempelgevels van Tampak Siring voorkomende opschrift is echter gebleken, dat een vorst daar werd bijgezet. Uit het niet bekend zijn op Bali van andere b ij z e t t i n g s-tempels — ik gebruik dit woord met opzet ter onderscheiding van g r a f-tempels — en ook uit het Javaansche karakter der gebouwen, zou men wellicht mogen afleiden, dat de vorst een Javaansch, of wel een verjavaanscht Balisch vertegenwoordiger van zulk een vorst moet zijn geweest, want kennelijk is met deze bijzetting in een tempel een Javaansche en geen Balische gewoonte gevolgd. Zelfs als wij aannemen, hetgeen werd vooropgesteld, dat geen asch, noch beenderen in urnen in de tempelgebouwtjes werden bewaard, ook dan nog is de gewoonte van bijzetting, en dan bedoeld als vereering, betuiging van b h a k t i voor den gestorven koning, onbekend op Bali. In Java was dit anders, ten minste in Oost-Java; voor Midden-Java zal dit nog nader moeten worden aangetoond. De omschrijvingen van den inhoud der gevonden „urnen" zijn vermoedelijk meer luguber dan juist, en afgescheiden van het „bruinzwart mengsel van aarde en asch", door Dr. Cretier volgens de notulen van het Bataviaasch Genootschap van 8 Juni 1886, als „een product van onvolkomen lijkverbranding herkend", werden in den Çiwatempel van Prambanan in een overdekte vierkante steenen „urn", gevonden: „stukken dun bijna vergaan koperblad, voor een gedeelte

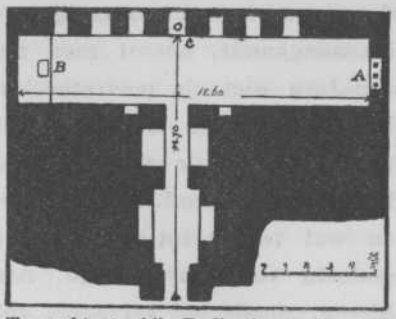
door strepen van groenachtig witte kleur verdeeld in vierkanten van 2 à 3 c.M. en met eene meestal onleesbare Oud-Javaansche letter in de meeste der vierkanten''. Hoeveel vierkanten er waren, wordt niet vermeld. Verder vond men nog vierkante dunne gouden plaatjes met Oud-Javaansche letterteekens beschreven en vijf uit goudblad gesneden figuren, waaronder, evenals te Djalatoenda, naast een lotusbloem, een altaar (?), een ei, een schildpad en een slang voorkomen, benevens verschillende steenen en soorten bergkristal. In verband met hetgeen wij reeds weten van de pripihs, de verdeeling in vierkanten en de mystieke syllaben, waarmede de voorwerpen den goden gewijd zijn voorzien, is de beteekenis van al deze voorwerpen ons tamelijk duidelijk. In de gouden plaatjes met geheimzinnige letterteekens zijn de Goden belichaamd. De schildpad en de slang, die in goudblad uitgesneden, deel uitmaken van den inhoud van de t j o e t j o e p o e, zouden hier dezelfde symbolische gedachte uit kunnen drukken als bij den meroe, namelijk die van Wishnoe als onderhouder, drager van de wereld, en van Basoekih, of Antaboga, als die van het eeuwige leven. In kostbare steenen symboliseerden de Hindoes ook de elementen. In paarlen de ether, in safier de lucht, in robijnen het vuur, in emerald het water en in diamant de aarde. Toch kan de beteekenis der in goudblad (werd alleen goud gebruikt, of ook zilver, koper, ijzer?) uitgesneden figuren wel magisch zijn, zooals de Goden belichamende en van letterteekens voorziene, metalen plaatjes oorspronkelijk magische afweermiddelen waren. De slang, als regenverwekker en de schildpad, als moeder van de nieuw geboren zon, zijn bekende voorstellingen, terwijl het in verband brengen van het levensbeginsel en de kiemkracht met het ei in de magische gedachtenwereld een gangbaar begrip is. De afbeelding van de lotusbloem, de „levensbloem, symbool van opstanding en onsterfelijkheid'', is in geenen deele met deze denkbeelden in strijd. Integendeel, zij bevestigt slechts, dat de Hindoesche religieuse voorstellingen in zeer sterke mate vermengd zijn met, en ontleend zijn aan magische en animis-

tische gebruiken. Door onze onzekerheid of de herkenning der resten van onvolkomen verbranding wetenschappelijk geschiedde, meenen wij aan die herkenning te mogen twijfelen. Wellicht, dat de lijkasch verteerd katoen is geweest, waarin de pripihs meestal zijn gewikkeld. De inhoud der zoogenaamde urnen verschijnt dan geheel in het licht der Balische mystiek en wij staan ook hier weer tegenover de, de Goden belichamende voorwerpen. In een belangwekkend betoog over de Hindoe-Javaansche en Balische Eeredienst wees Prof. van Eerde reeds op de ook hem als onjuist voorkomende beteekenis, die werd toegekend aan de pot of bak met gouden plaatjes en andere voorwerpen en het verband, dat er steeds gelegd werd tusschen deze ,,urn'' met lijkasch of asch van verbrande beenderen en begraafplaatsen voor aanzienlijken en heiligen. Hij merkt daarbij op, dat de Balische ,,Sangkoe'' en ,,Tjoetjoepoe'' in Java door den Oudheidkundigen Dienst altijd zijn aangemerkt als ,,urn'', of als ,,bak met de asch van een lijk'' en dat het Javaansche woord voor tempelruïne (tempel) ,,tjandi'', ook de beteekenis van mausoleum heeft gekregen. Dit is een opvatting, die in haar algemeenheid niet overeenkomt met de Balische, volgens welke een tempel uitsluitend is een godenverblijf, voegt Prof. van Eerde met recht hieraan toe. Gelooven wij dus, aan de hand van wat op Bali vaststaat, ook zelfs na de Maleische aanhaling bij van Eerde van van der Tuuk, waarin het plaatsen van de asch in de tjoepoe door den priester wordt beschreven, dat het ook voor Java, zoolang de wetenschappelijke vaststelling ons niet ten volle overtuigt, op zijn minst nog twijfelachtig is, dat asch en beenderen — over lijken behoeven wij heelemaal niet te denken — in de zoogenaamde graftempels in ,,urnen'' werden bewaard, dan blijft het feit, dat volgens de Nagarakrtagama en de Pararaton bijzettingstempels wel hebben bestaan, nader te verklaren. Wij hebben dan eerst na te gaan, wat onder bijzetten is te verstaan. Het betoog van Prof. van Eerde volgende, blijkt dat de taalkenners de beteekenis van het in de genoemde geschriften voorkomende woord

d h i n a r m a dan eens vertalen met ,,bijzetten door middel van een beeld'', dan weer, evenals het woord ,,lumah'', dat eveneens bijzetten kan beteekenen, met ,,begraven'' en ,,bijzetten van de lijkasch'' in den tempel. Uit een beschouwing van Dr. Bosch in het Oudheidkundig Verslag over 1918 blijkt ook, ,,dat de begrippen dharma haji, en koninklijke graftempel, elkaar niet dekken''. Staat de juiste beteekenis blijkbaar niet vast — van der Tuuk plaatst zelfs een vraagteeken achter het woord ,,begraven'' voor ,,dhinarma'' — de vertaling in den zin van bijzetten van een vorst ,,door middel van een beeld, waarin tevens de godheid wordt vertegenwoordigd geacht'', vindt geen bestrijding. Deze overeenstemming der geleerden stel ik hierbij uitdrukkelijk vast en het verheugt mij dit te kunnen doen, omdat naar mijn meening alleen in dezen zin aan bijzetting van een overleden vorst, die als inkarnatie der godheid op aarde als zoodanig aan haar gelijk was, kan worden gedacht. In den tempel der theanthropische goden hebben de besten uit het volk het voorrecht hun standbeeld naast dat van den God te doen plaatsen. In Oost-Java ging men nog verder en vereenzelvigde in de zoogenaamde ,,portretbeelden'' den overleden koning met een der Goden. Nu moet men niet te veel waarde hechten aan de gelijkenis dezer portretten en de aanduiding met ,,portretbeeld'' is meer een kenschetsende dan een juiste benaming. Wij weten echter, dat daarmede wordt bedoeld een beeld, waarmede men de vorsten bijzette in de gedaante van Çiwa of in die van een anderen God. Het is niet bekend, of de beelden van goden, die in de tempels van Midden-Java veelvuldig voorkomen, ook als ,,portretbeelden'' van vorsten daar zijn geplaatst. Met het ontbreken van geschriften, waaruit dit zou kunnen blijken, is niet het bewijs geleverd, dat dit niet het geval kan zijn. Uit den naam ,,kop van een wijdingsbeeld van een Çailendrakoning'', die aan den Boeddhistischen monnikskop van Tjandi Sewoe werd gegeven, zou men mogen besluiten, dat er aanwijzingen zijn, dat men hier met een soortgelijk beeld in Midden-Java te doen heeft. Hoewel er geen vol-

doende materiaal aanwezig is voor het vormen van een meening dienaangaande, neemt men aan, dat de godenbeelden van Midden-Java niet als portretbeelden van vorsten hebben gediend. Op Bali, waar men de Goden niet in een gematerialiseerden vorm, als beeld, in de tempels aantreft, is ook het portretbeeld van koningen onbekend. Slechts in de ,,palalinggas'', in metalen plaatjes, en wat verder tot de ,,pripihan'' behoort, acht men de hoogste godheid vertegenwoordigd. Als dan het heiligdom van Tampak Siring, zooals het vertaalde opschrift uitwijst, een bijzettingsplaats is van een vorst en zijne familieleden, dan zal deze vorst zijn bijgezet in den vorm, waarin de Godheid, wier vertegenwoordiger op aarde hij was, in den tempel aanwezig heette te zijn, dat is, aangezien een portretbeeld ontbreekt, ,,alleen in de metalen plaatjes der pripihan''. Een andere vorm van bijzetting is trouwens ook uit praktische overwegingen niet mogelijk. Zoover de geschiedkundige gegevens reiken, werd de asch der afgestorvenen steeds naar zee gebracht, of, waar dit onmogelijk was, door middel van de rivier daarheen gevoerd. Van urnen was nooit sprake. Zoo kan dus de bijzetting slechts in symbolischen zin — in de pripihan en op Java daarenboven in het godsbeeld — worden opgevat. Maar zelfs dan is dit voor den Baliër een ongekend gebruik, ook in vroeger eeuwen. Want, indien zulke bijzettingen ooit een gewoonte waren geweest, dan zou deze door de traditie, die gebruiken van veel geringer beteekenis in stand hield, zeker zijn gehandhaafd tot in deze tijden. In de monumenten van Tampak Siring zien wij dan ook in dezen zin een uiting van den Javaanschen geest; zij zijn dientengevolge naar onze meening een bijzettingstempel van een Javaanschen vorst, of van diens Javaanschen vertegenwoordiger op Bali. Het feit, dat zij zijn gelegen in het oude rijk van Badahoeloe, dat langen tijd het centrum was der Javaansche macht, kan deze meening slechts versterken. ⁂ Op de lijst der bezittingen van Madjapahit op Bali wordt naast Badahoeloe genoemd L w a G a j a h. Lwa, Loewa of Goea beteekent grot en gajah, gadjah, olifant. Hoewel

uit het in het bijzonder noemen van den naam, naast dien van Badahoeloe (Bedhoeloe), zou mogen worden afgeleid, dat deze een landstreek of ten minste een plaats van eenige beteekenis aanduidt, blijkt uit zang 79 van de Nagarakrtagama, waarin de staat der heiligdommen, kluizenarijen en tijdelijke verblijven wordt aangegeven, dat de zetel van den superintendant der Boeddhisten op Bali Badahoeloe, Gajah was. Aangezien in de nabijheid van het dorp Bedhoeloe zich nog een tempelgrot bevindt, die ook Goea Gadjah of Goea Gană, naar den olifantgod Batara Gană, heet, is de mogelijkheid niet uitgesloten, dat deze grot deel heeft uitgemaakt van een kluizenarij van het hoofd der Javaansche Boeddhisten op Bali en dat „Lwa Gajah'' hier te zoeken is; plaat XCIX. Het feit, dat de grot ook een Çiwaïtische offerplaats is, zooals in de eerste plaats blijkt uit de drie in den rechtschen vleugel voorkomende lingga's, behoeft niet als een tegenspraak van deze onderstelling te worden opgevat. Ook in Java was het Boeddhisme dikwijls sterk Çiwaïtisch gekleurd, of zoo innig daarmede verbonden, dat van een vermenging kan worden gesproken. Daarenboven zouden deze lingga's in latere eeuwen daarin kunnen zijn opgesteld. In den linkschen vleugel bevindt zich een mooi beeld van Ganesha, dat bijzonder de aandacht trekt door den slurf, die zich naar onderen toe in twee deelen splitst. Het merkwaardige is, dat deze zelfde splitsing zich voordoet in den slurf van den olifantskop, die boven den kleinen toegang tot de grot in den rotswand is uitgehouwen. Aan den bovenkant van iedere zijde van dezen toegang is een slurf te zien; boven de deuropening vereenigen deze zich.



Tempelgrot bij Bedhoeloe. A, drie lingga's; B, beeld van Ganesha met gesplitsten slurf; C, ronde steen met onbestemden vorm. fig. 32.

In dit verband valt op de beteekenis van „bĕdah" splitsen of splijten en van „oeloe" het Balische woord voor hoofd, die in den naam van de nabijgelegen plaats Bedhoeloe (Badahoeloe) kan zijn vastgelegd. De vermelding van het splijten van den nabijgelegen Goenoeng Kawi (Tampak Siring) in het Çakajaar 881, door Damsté in het Oudheidkundig Verslag van 1922 besproken, is mede merkwaardig en het lijkt niet te vermetel om hier eenigen samenhang te zoeken. Aan weerszijden van den in den buitenwand gehakten olifantskop ziet men oorversiersels, „Soebengs", waarop, of waarnaast teenen van een voet zijn gebeeldhouwd. Ornamenten en figurale voorstellingen zijn om den kop heen, zonder bepaalden samenhang, verspreid in den rotswand gehakt. Binnen in de grot, in een nis, juist tegenover den ingang, in het midden van de ruimte, waarin rechts de drie lingga's en links Ganesha, God der wijsheid, zijn geplaatst, ligt een gewone ronde steen, een steen in zijn eenvoudigen, pretentieloozen, onbestemden vorm de zinnebeeldige belichaming van dat, wat men zich niet voorstellen kan en dat ver boven Çiwa uit niettemin Is. Tegen den buitenwand opgestelde vrouwenbeelden, met spuwergaten op buikhoogte, wijzen erop, dat een voorname badplaats in de nabijheid moet zijn geweest, of dat, evenals te Tampak Siring, het water langs terrassen werd geleid. Links bevinden zich een menschfiguur met gevouwen armen en gevouwen beenen en een groote verweerde Ganesha en rechts staat een vruchtbaarheidsgodin, een zoogende moeder met zes kinderen. Stempelt dit beeld, dat zich als portaalgodin aan de buitenzijde van de grot bevindt, ook dezen tempel, evenals het gelijksoortige beeld van H a r i t i dit, volgens Dr. Bosch, Tjandi Dasă doet, tot een Boeddhistisch heiligdom, dan blijken ook hier de lingga's, evenals de vele van Tjandi Dasă — men ziet ze daar zelfs als beëindigingsmotief der pilaarkoppen, plaat XCIV — en de Ganesha's, geen onoverkomelijk bezwaar om het Boeddhistisch heiligdom, Lwa Gajah, in dezen grottempel terug te vinden. De stichtingsdatum van Tjandi Dasă is volgens Damsté 1102 Çaka (1180 A. D.).

Lwa Gajah kan mede in dien tijd, doch ook wel reeds anderhalve eeuw vroeger, dus gelijktijdig met Tampak Siring, zijn gesticht door Bharada en Koetoeran. Daaromtrent is, daar inscripties ontbreken, moeilijk iets vast te stellen. ❋ Als wij hier nog een rotsheiligdom vermelden, is dit slechts volledigheidshalve en niet omdat het Javaansch zou zijn. Linksaf bij den prachtig gelegen doodentempel, — P o e r a d a l e m — van Sempidi, langs een alleraardigsten dorpsweg met kleine k o e l k o e l en een tufsteenen „balé bandjar" — wijkgebouwtje —, plaat LXVII, gaat men door rijstvelden, waar heel schilderachtig een tempeltje gelegen is. Doorloopend en ten slotte een riviertje doorwadend bereikt men een grot. In deze grot is een bron, die in een dikke waterstraal uit de rots komt. Om de bron zijn offertafels, voorzien van verschillende beeldjes, gebouwd. In het gewelf van de grot is een gat gemaakt, waardoor het daglicht in gouden bundels naar beneden valt, het duister op fantastische wijze verbrekend. Het geheel is door zulk een mystiek waas omgeven, dat men begrijpen kan, hoe het naar het bovennatuurlijke neigende gemoed zich hier een offerplaats schiep. Een eenvoudig, doch door zijn verhoudingen zeer mooi poortje, geeft toegang tot deze tempelgrot.

HOOFDSTUK X. ❋ DE SAD-KAYANGAN EN ANDERE TEMPELS.

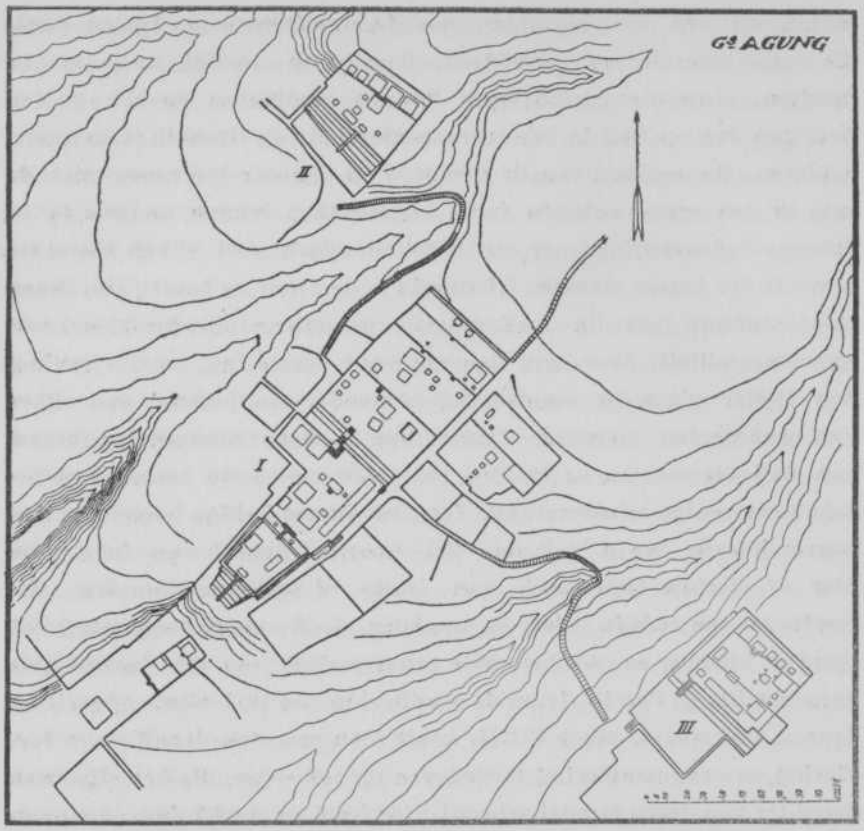
NAAST EN BOVEN DE VELE TEMPELS, DIE DOOR DE bevolking onder verschillende benamingen in hun desa's en landschappen werden opgericht, staan eenige tempels, die haar boven alles heilig zijn en die ook buiten de grenzen van de oude rijkjes, waarin zij gelegen zijn, in eere worden gehouden. Verscheidene schrijvers over Bali geven even zoovele afwijkende namen van dit zestal en Friedrich deelt mede, dat in de ,,Oesana Bali'' zelf verschillende opgaven voorkomen. De Poera Besakih is echter de eerste en de meest heilige; daarna volgt de Poera Batoer, of, zooals hij in de Oesana Bali heet: ,,de Poera van den Goenoeng Lebah''. Voor de goden van den Goenoeng Agoeng — Besakih — en die van den berg Lebah komen in alle poeras en ook in de meeste huistempels aparte meroes voor. Als de andere vier worden genoemd: de tempels van Oeloe Watoe op den Tafelhoek en Sakènan op het eiland Serangan, in Badoeng, Watoe Kahoe of Batoe Karoe en Pekendoengan in Tabanan, Goea Lawa in Kloengkoeng, Pedjeng in Gianjar, Lempoejan en Andakasa in Karang-Asem. Men zou nog namen van andere tempels kunnen vermelden, doch deze zijn dan toch wel heiligdommen meer van alleen plaatselijk belang. Zonder te willen uitmaken welke zes de juiste zijn — wat trouwens niet doenlijk is, waar de geschiedboeken zelf niet eenstemmig luiden — kan worden vastgesteld, dat hoewel deze tempels uit godsdienstig oogpunt voor de bevolking belangrijk zijn, hunne esthetische of kultuurhistorische waarde daaraan niet steeds evenredig is. Het ligt niet op onzen weg een min of meer nauwkeurige beschrijving van de vele, uit een of ander oogpunt, belangrijke tempels samen te stellen; zelfs een poging daartoe willen wij hier niet ondernemen. Wij zullen ons beperken en slechts eenige der belangrijkste nader bespreken. Ons doel, om door het nagaan der met den godsdienst en de zeden in verband staande

gebruiken en gewoonten ons zoo mogelijk een juist oordeel te vormen over een bouwkunst, die in zijn innerlijke en uiterlijke samenstelling daarvan een afspiegeling is, zullen wij daarbij in het oog houden. # De ,,Oesana Bali'', het geschrift, dat de geschiedenis van Bali heet te bevatten, vertelt, dat op den Goenoeng Agoeng, Groote Berg, het verblijf is van Mahadewa, zoon van Çiwa, die uit het land der Hindoes naar Bali is gekomen met zijn zuster Dewi Danoeh, de godin Ganga, welke op den berg Lebah, Batoer, woont. De legende zegt, dat Batara Çiwa den top van den heiligen berg, den M a h a-M e r o e in Indië in tweeën spleet en beide stukken naar Bali overbracht. Het deel in zijn rechterhand werd de Goenoeng Agoeng en dat in de linker de Goenoeng Batoer. Beide bergen zijn vulkanen; de Batoer is nog steeds in werking. Van uit Madjapahit kwam volgens het geschrift naar Bali ,,Sang Tapa-hijang'', (of Sang hijang Tapa), de heilige kluizenaar, genaamd ,,Sang Koelpoetih'', die na een ingespannen boetedoening ter eere van den Heer der Bergen halfweg op den Goenoeng Agoeng te Basoekih (Besakih) een tempel bouwde, ver beneden de plaats dus, waar de God boven de wolken troont; want hooger dan het midden kunnen de menschen immers niet stijgen, de bergtop is voor hen onbereikbaar. Andere bronnen noemen Mpoe Koetoeran als den bouwer van den tempel van Basoekih. Na zijn aankomst werd vastgesteld, dat voor alle goden en godinnen der Nawa-sangă, een tempel gebouwd moest worden, die als voorbeeld zou dienen voor alle tempels op Bali. In het geschrift, dat hierover handelt, K o e s o e m a D e w a — Goden-bloemen — genaamd, is nauwkeurig beschreven, welke godenhuizen en offerplaatsen een tempel moet bevatten en hoe deze moeten worden geplaatst. Nog steeds is die van Besakih (Basoekih), plaat CC—CCIV, de heilige tempel van Bali. Het is de plaats, vanwaar men het gewijde water haalt voor de inzegening van nieuwe tempels en voor de vele ritueele plechtigheden, waarmede het leven van den Baliër van zijn geboorte tot zijn stervensuur is gevuld. Als men de belangrijkheid van dezen

tempel kent voor alles, wat met zijn godsdienst en met het lief en leed van elken dag in verband staat, als men zijn beteekenis begrijpt ten aanzien van het stelsel, waarop de Balische maatschappij is gegrondvest, dan is het duidelijk, dat de Javanen, toen zij tijdelijk machthebbers waren en later toen een Madjapahitsche prins hoofdvorst van Bali werd, het steeds hebben doen voorkomen, alsof zij de bouwers en grondleggers van dezen tempel zijn geweest. Vermoedelijk door hen, of althans onder hun invloed, werd de „Oesana Bali", — in het Çaka jaar 1335 (1423 A. D.) voltooid — geschreven. Het is dus niet zonder reden, dat de Balische priesters aan dit geschrift geen hooge waarde toekennen. Het verhaal, dat deze tempel door Mpoe Koetoeran, of zelfs door Sang Koelpoetih van Madjapahit, werd gesticht, kunnen wij gevoegelijk naar het rijk der legenden verwijzen. Het jaartal 929 Çaka, ons bekend uit nog niet vertaalde geschriften op Besakih betrekking hebbende, wijst naar den tijd van Mpoe Koetoeran. Het feit echter, dat wij hier voor een bergterrassentempel staan, die den naam draagt van den Slangengod B a s o e k i h, geeft aanleiding tot het vermoeden, dat zijn stichting uit een veel verder verleden dagteekent. Lang voor de komst der Hindoes op Bali, zelfs nog vóór de aanbidding van den God der bergen, het oude opperwezen der Indonesiërs, bestond de vereering van de slang, als magisch dier, de regenverwekker. Wel merkwaardig is in dit verband, dat nu nog in den eenige jaren geleden weder opgebouwden grooten offertafel, S a n g g a r A g o e n g, plaat CCIII, gewijd aan de Triniteit Çiwa, Wishnoe en Brahma, de slang niet alleen met den schildpad aan den voet der godenzetels een even zinrijke versiering vormt als bij den Meroe, doch dat zij daarenboven de wanden van de trappen siert. Mogen wij daarin een overgebleven symbool der oude slangenvereering zien? Want hoe sterk ook deze Sanggar Agoeng in zijn ornamentatie afwijkt van den traditioneelen eenvoud, die de eeuwen door in dezen heiligsten aller tempels van Bali werd betracht, toch is de drang tot behoud van wat de voorvaderen nalieten aan geestelijk

bezit wel zóó groot, dat ook in gewijzigden, dat is in een verder ontwikkelden vorm en versiering, de kern en grondgedachte steeds is terug te vinden. Gevonden jaartallen wijzen in dit opzicht niet steeds het juiste uit. Dikwijls geven zij slechts data van vernieuwingen of herstellingen, verricht na tijden van verwaarloozing of na natuurrampen, of zij komen voor op werken van lateren tijd, daarmede deze dan verwijzende naar den oorspronkelijken stichtingstijd, die in vroegere eeuwen kan zijn gelegen. Zij leeren ons slechts, dat in het vermelde jaar het kunstwerk werkelijk bestond; indien de inscriptie ons niet uitdrukkelijk het stichtingsjaar noemt, moeten wij dit volgens den aard, het karakter en den kunstvorm trachten nader vast te stellen. Dat dit voor Besakih niet gedurende de eeuwen der Madjapahitsche periode kan zijn, is duidelijk; trouwens de Balische overlevering spreekt van Mpoe Koetoeran, als komende van Madjapahit, terwijl deze wijze twee eeuwen voor het ontstaan van dit rijk op Bali vertoefde. Hieraan kan men reeds de juistheid dezer mededeelingen toetsen. Niet onmogelijk is natuurlijk, dat beide Javanen, Sang Koelpoetih en Koetoeran aan een herstelling van den tempel hebben medegewerkt en zoodoende den grondslag hebben gelegd van de legende omtrent zijn ontstaan. ❋ Treffend is de overeenkomst van dezen terrassentempel met dergelijke bergheiligdommen van Java, die, hoewel van latere Hindoe-Javaansche invloeden blijk gevende, doen vermoeden, zooals Prof. Krom zegt: „dat deze terrassencultus geen oorspronkelijk Hindoeïstische is, doch een bestaande, wellicht aan de oude Javaansche bevolking toe te schrijven vorm van eeredienst". Ook in de tempels van Penampihan, Tjeta en Soekoeh in Java is het slangenmotief veelvuldig toegepast, terwijl wij naast den schildpad den tijger van Soekoeh in de zijwanden van de trappen van een Meroe, plaat CCI, in Besakih terugvinden. Watervaten, als die van Argapoera, ruiters te paard, van welke wij ook voorbeelden hebben in het bergheiligdom van Penoelissan, en meerdere beelden, waaraan de gewone Hindoesche attributen en kenmerken ontbreken,

wijzen op een verwantschap van Indonesischen aard, een aard, die deels door de ver verwijderde ligging op moeilijk toegankelijke hoogten, eeuwenlang zich heeft kunnen handhaven en tot op den huidigen dag op Bali in den terrassentempel van Besakih is bewaard gebleven. De eenvoud van de grootere en kleinere terrassen met de vele in den meest soberen vorm opgetrokken houten meroes is in scherpe tegenstelling met de architektonisch veel rijker bewerkte tempels der lagere streken. Niettemin is de opzet en aanleg van dezen terrassenbouw met zijn sombere meroegebouwen indrukwekkend van monumentaliteit. Men zou, den zin voor versiering en verfraaiing den Baliër eigen in aanmerking nemende, een andere, een rijker van ornamenten voorziene architektuur in den voornaamsten tempel van Bali verwachten en in dien zin geeft een eerste bezoek den beschouwer eenige teleurstelling. Voor het meest heilige heeft men den eenvoudigsten vorm gekozen. De meroes, geheel van hout, zijn niet of slechts sporadisch van steek- of snijwerk voorzien. Het houtwerk van enkele balé's is besneden, doch zonder toepassing van goud of kleuren en ook het oude muurwerk is van de eenvoudigste samenstelling. Pas in de na de aardbeving van 1917 nieuw opgerichte groote offerplaats, plaat CCIII, heeft men aan den drang naar versiering en ornamenteering toegegeven op een wijze, die het algemeen karakter van dezen tempel schaadt. Hoe fraai en zinrijk deze ornamentiek op zich zelf ook zijn moge, in de harmonie van het geheel is zij voor ons een dissonant. In zijn breedheid van aanleg en grootheid van opbouw is de tempel een monument der hoogste godheid waardig. Van af zijn terrassen, achter welke de top van den Piek van Bali imposant oprijst, heeft men bij helder weder het uitzicht over de weelderige landouwen van Bali's Zuiden. Achter het blauwende kalkeiland — Noesa Penida — verliest het oog zich bij de samensmelting van lucht en water in de oneindigheid van den Indischen Oceaan. Afgewisseld door prachtige vergezichten, tusschen zich stapelende terrassen van rijstvelden, langs bergen en ravijnen, wadend door snelle bergstroomen,



Tempel van Besakih. I. Panataran agoeng; II. Batoe Madĕg; III. Dangin Krĕtĕg. fig. 33.

steeds stijgend van Kloengkoeng uit, zestien mijlen lang, was de tocht naar deze heilige plaats voor de kleine en groote stoeten van feestelijke tempelgangers een bedevaart, die in den regentijd zelfs heel moeilijk was te volbrengen. Nu door de verbetering van den weg deze tot op ruim vier mijl afstands berijdbaar is geworden, is het geheiligd isolement van den tempel opgeheven. In een tegen de hellingen van den Goenoeng Agoeng oploopenden bouw van een groot aantal terrassen ligt de middentempel — Panataran Agoeng — op welks pleinen van ouds alle rijkjes van Bali hun eigen meroe hadden opgericht.

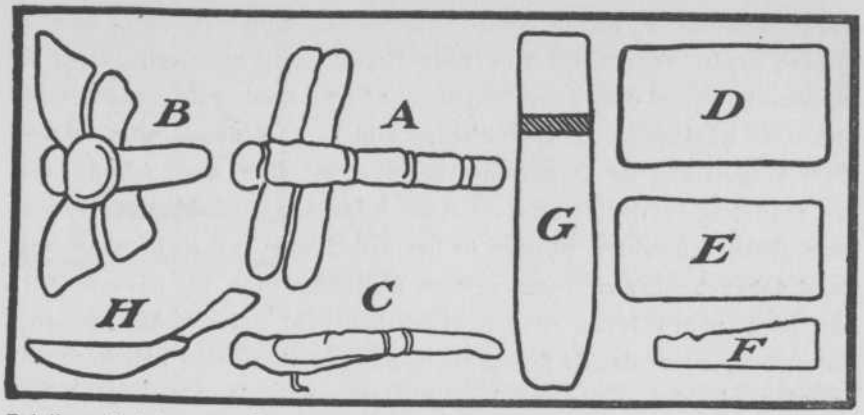
Het geheel werd verzorgd en in stand gehouden door den Dewa Agoeng, hoofdvorst van Kloengkoeng, — vandaar de naam „Panataran Agoeng" —, die het recht en de taak had telkenmale als dit volgens zijn oordeel noodig was, de tempeldienstplichtigen uit geheel Bali voor het onderhoud en de vernieuwing op te roepen en ook aan hen, die niet dienstplichtig waren, een geldelijken aanslag op te leggen. Zelf kwam hij voor een naar evenredigheid der draagkracht bepaalde som in de eerste plaats in aanmerking, een verplichting, welke hij, evenals de kleinere vorsten en de bevolking, nakwam. Het openbaar karakter, dat een Panataran-tempel, als bid- en offerplaats voor de onderdanen van ieder rijkje afzonderlijk, steeds onderscheidt van andere tempels, treedt in de Panataran Agoeng van Besakih voor de geheele bevolking van Bali op den voorgrond. Vandaar dat de hoofdvorst te Kloengkoeng tot verzorger van dezen tempel als van zelf was aangewezen. Na zijn dood en na de verbanning van zijn nakomelingen is, daar de in de plaats van den vorst getreden Regeering van Nederlandsch Indië zich niet met de geloofszaken harer onderhoorigen inlaat, aan den Stedehouder van Karang-Asem, als voornaamste Baliër, de behartiging der belangen van den tempel opgedragen. Rechts en links, door ravijnen van den hoofdtempel gescheiden, bouwden de vorsten van Karang-Asem en Bangli de tempels Dangin Krětěg en Batoe Maděg. De uitgestrektheid werd daardoor vergroot en het totaal aanzien van het geheele complex zeer verhoogd. In welken tijd deze uitbreidingen werden tot stand gebracht is moeilijk na te gaan. Het jaartal 1724 op den voet van een rakshasa-beeld in den tempel van Karang-Asem zegt even weinig ten aanzien van de stichting, als dat van 1568 op een neutsteen onder een houten stijl van een „balé pawedaän" in den hoofdtempel; dit laatste vermeldt toch slechts de oprichting van deze balé. * Het onderzoek naar het jaartal der stichting van den tempel gaf nog geen resultaten. De vertaling eener oorkonde op vier

planken geschreven, die in den tempel worden bewaard, leverde niets belangrijks op. Dr. R. Ng. Poerbatjaraka, die deze vertaling welwillend op zich nam naar door mij verstrekte fotografische opnamen, deelde mij mede, dat de oorkonde slechts een verklaring van een vorst bevat over een hem in pand gegeven dorp. De schriftsoort, waarin de oorkonde is gesteld, dateert uit de 14e eeuw



fig. 34.

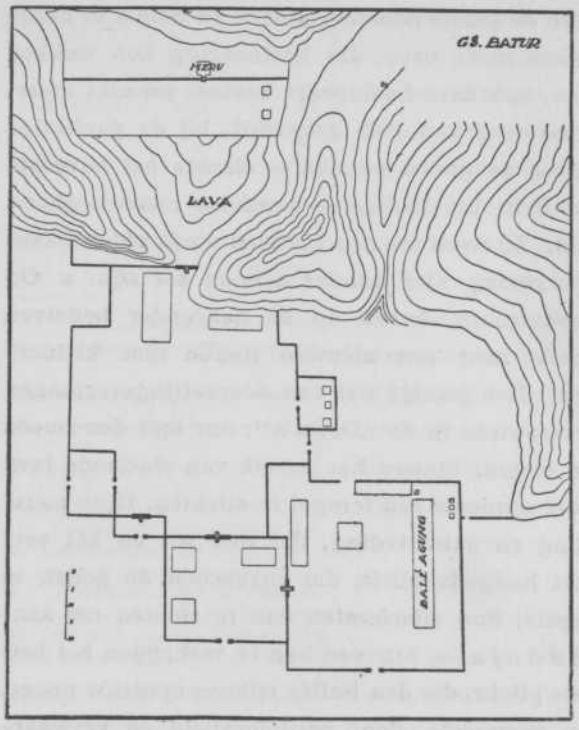
n. C. ⁂ ⁂ Op den toegangsweg naar den hoofdtempel liggen eenige kleinere tempels, waar de geloovigen op hun bedevaart door kleine offeranden en door gebeden zich moeten voorbereiden en reinigen, alvorens zij tot den hoofdgod in den heiligsten tempel kunnen worden toegelaten. ⁂ Hiervóór werd in verband met het rotsklooster van Tampak Siring nader ingegaan op den aard en de beteekenis der ,,pripihs''. In de hier volgende beschrijving zal ik een opsomming geven van de pripihan, zooals deze in den ouden ,,Sanggar Agoeng'' in den hoofdtempel van Besakih werd gevonden en in den nieuwen werd neergelegd. Op een dag, vallende op ,,Paing'', werd op de rechts gelegene der drie offerplaatsen, plaat CCIII, dat is ten Zuiden van die voor Çiwa, voor Brahma neergelegd negen kepengs, Chineesche duiten, in het midden voor Çiwa op den dag vallende op ,,Kliwon'' acht stuks en op ,,Wage'' vier stuks op de naar het Noorden gelegen plaats, bestemd voor Wishnoe. Bij deze kepengs, zoogenaamde ,,Piskoetji'' — dat zijn dunne voor dit doel speciaal uitgezochte geldstukken — voegde men ,,pripihan'' en ,,koeali'', metalen plaatjes en klein gereedschap, in de ,,rapattan'', het doosje van wit aardewerk, ,,tjoepoe'', en in de ,,wadjan''. Met de noodige offeranden, ,,sadji-sadji'', werd deze plechtigheid verricht. In het lijf van de schildpadden werden drie gaten uitgespaard groot 32 × 32, 29 × 29 en 35 × 35 c.M., bij een diepte van 51 c.M., voor de eigenlijke ,,pendaman'', die, uit de oude ,,Sanggar-Agoeng'' komende, door den tempelwachter werd bewaard.



Pripihan. A. tot en met G. op ware grootte. fig. 35.

De inhoud bestond uit 2890 kepengs voor Çiwa, gewikkeld in wit katoen, 846 in zwart voor Wishnoe en 770 in rood katoen voor Brahma. Zij waren op de gewone wijze met bamboe reepen door de gaten saamgebonden. Op de plaats voor Çiwa bestemd waren twee kommen van grof geglazuurd Chineesch aardewerk, fig. 34, de onderste, a, wit en de bovenste, b, die als deksel werd gebruikt, wit met blauwe ornamenten. In deze kommen stond een doosje van geglazuurd wit aardewerk, c, waarin de pripihan, fig. 35, werd bewaard. Deze bestond uit: een gouden libel, tapoeng, met open geslagen vleugels, A; een zilveren tor, kakedjer, B, met opengeslagen vleugels; een larve of pop van een sprinkhaan van koper, balang, als bij A, doch met gesloten, tegen het lijf aangedrukte vleugels, C; een stukje bladgoud, D; een stukje bladzilver, E; een stukje bladkoper, F; een stukje ijzer, G; de plaatjes waren niet van een mystiek letterteeken voorzien. Voor Brahma was er nog een roodkoperen pannetje, „wadja", met handvat, waarin klein ijzeren gereedschap, „koeali" lag, en voor Wishnoe een ijzeren „wadja", beide als bij H., fig. 35. In die voor Brahma lagen, vrijwel tot een klomp saamgeroest: een bijl, kandik, een hakmes, kimpas, een mes, temoetik, een winkelhaak, sikoe-sikoe, een bijtel, pahat. De gereedschapjes voor Wishnoe

waren dezelfde, er waren echter drie beiteltjes bij; alles was daar in goeden staat. Voor Çiwa was geen gereedschap aanwezig. Over de beteekenis van al deze voorwerpen hebben wij reeds voldoende gezegd, alleen de libellen en de sprinkhanen zijn in deze opsomming nieuw. Zij behooren niet tot de gewone Hindoe-symboliek, doch wijzen meer op magische gedachten-associaties. Vlinders, sprinkhanen, kevers en dergelijke insekten worden in het primitieve denken in nauw verband gebracht met zonnewarmte en dientengevolge, als bevorderaars van jong, nieuw leven en van vruchtbaarheid geëerd. Als zoodanig kunnen zij naast de, de goden en in deze de elementen belichamende metalen plaatjes, weer als bewijs dienen van de vermenging van religieuse en magische begrippen. ⁂ De plechtigheden van de eerste steenlegging voor den nieuwen Sanggar Agoeng geschiedde onder voorgaan van een Brahmaansch ondergeschikt hoofd, „Poenggawa", opdat de Brahmaansche priesters, „Pedanda's", later hun gebeden en offeranden in den herstelden tempel zouden kunnen opdragen. Eerst na den Poenggawa uit de Brahmanen-kaste mochten de hoogere hoofden, die, als afstammelingen van de oude vorstengeslachten tot de tweede of ksatria-kaste behooren, hun aandeel in de plechtigheden nemen. ⁂ ⁂ Was en is nog steeds de tempel van Besakih een terrassentempel van grootschen aanleg, hoewel van eenvoudige architektonische vormen, de mystieke heiligheid van den tweeden bergtempel van Bali, dien van Batoer, wordt verhoogd door zijn fantastische ligging. Wie eenmaal dezen tempel aan den voet van den somberen vuurhaard Batoer heeft bezocht, wie slechts eenmaal van af den ouden kraterwand, langs den weg van Panalokan naar Kintamani, dit heiligdom heeft aanschouwd, gelegen te midden van de majestueuse schoonheid van het geweldige vulkanenlandschap, het silhouet van zijn Meroe zich afteekenend tegen het bruin-zwart van den met diep blauw waas overtogen, gestolden lavastroom, die zal niet vragen naar woorden, om deze plaats te roemen. De meest ongevoelige voor esthetisch genot zal hier kunnen erkennen de hooge beteekenis van de

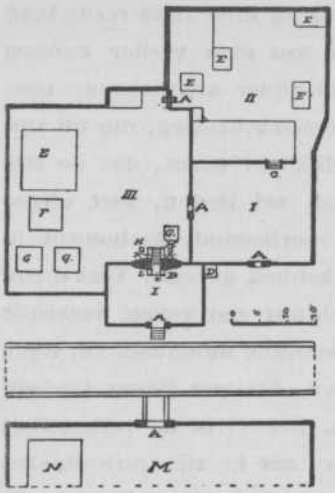


Batoertempel. fig. 36.

natuurlijke gave, die den Baliër in zoo hooge mate eigen is: het kiezen van de omgeving, waarin hij zijn kunstscheppingen wil plaatsen en waardoor hij hen tot een klimax van vereering weet op te voeren. De roep van heiligheid, die van dezen tempel uitgaat, is, na de laatste uitbarsting van den Batoer in 1905, nog zeer toegenomen door de wonderbare wijze, waarop hij toen is gespaard voor algeheelen ondergang. De gloeiende lavastroom werd juist bij de hoofdpoort op niet te verklaren wijze gestuit; jaren lang verhoogde zijn bemoste en verweerde rood-zwarte kleur het romantisch schoon van den tempel, in rijk contrast met den fijngrijzen toon van de poort; plaat CXCVII—CXCIX. Deze poort werd door de geregeld weerkeerende horizontale onderbreking der geledingen van den piramidalen middenbouw tot een streng en rustig geheel, waarin de in den tufsteen gehakte ornamentale versieringen een fijne speling waren. De Bhomakop, dien wij niet alleen boven, doch ook aan weerszijden van den doorgang zien toegepast, verhoogde met het bijzonder mooi besneden houtwerk van deuren, kozijnen en bovendorpels den rijken indruk. Bleef na de

aardbeving van 1917 van de fraaie poorten, muren en balé's in dezen tempel zoo goed als niets meer over, dat herinnering kon wekken aan den vroegeren glans, ook deze hoofdpoort bestaat nu niet meer. Bij de vulkanische uitbarsting van 1905 gespaard, bij de geweldige aardbeving van 1917 door de goden ontzien — slechts het bovenste deel van den top werd licht beschadigd — vernielde menschenhand daarna hare schoonheid. Zij werd tot den laatsten steen afgebroken! Hopen wij, dat een herrijzing niet minder schoon zal zijn. ⁂ Op den meters dikken lavastroom, boven op de daaronder bedolven tempelgebouwen, bouwde men een nieuwen meroe met kleinere godenhuisjes er omheen. Het getuigt wel van doorzettingsvermogen en ook van rotsvast vertrouwen in de ,,Dewa's'', om met den steeds rookenden krater voor oogen, binnen het bereik van vloeiende lava en vallende steenen, weer opnieuw een tempel te stichten. Doch naast het gevoel van berusting en aanvaarding, dat den wil en het vertrouwen schraagt, staat hoog de plicht der menschen de goden te aanbidden in hun tempels, hun offerfeesten aan te richten ter aanroeping — N d e w a J a d n j a —, om van hen te verkrijgen het heil van het land. Het is deze plicht, die den Baliër telkens opnieuw noopt, de door natuurrampen verwoeste, door zorgeloosheid en verwaarloozing slecht onderhouden tempels weer op te bouwen. ⁂ In de bergtempels, tusschen het zware lommer van het woud, zooals de ,,Poera Batoe Karoe'' in het gebergte van Tabanan, of aan den zoom van de door bergen en bosschen omrande meren, als dat van ,,Bratan'', tusschen het ragfijne, grijze loover der tjemara's, staan de meroes donker tegen het blauw van het oplijnend gebergte. De natuur zelf wijdt deze plaatsen tot oorden van heiligheid en de door de geheimvolle rust van het oerwoud en de roerlooze stilte der bergtoppen getroffen mensch stichtte daar in deemoed en angstvolle beklemming zijn bedehuis tot offering en huldiging aan de goden en geesten. ⁂ ⁂

Tot de oudere tempels, die, naar geschriften en overleveringen uit-



Poera Gadoeh, Blăgă. I. Voorhof; II. Middenhof; III. Binnenhof; A. Gespleten poort; B. Hoofdpoort; C. Poort; D. Klokketoren; E. Balé; F., G. Godenhuizen; H. Balé păpelik; K. Rijdieren; L. Olifanten; M. Terrein, waarop balé agoeng voor „Kebo Yoewa". fig. 37.

wijzen, werden gebouwd in den tijd, waarin de monumenten van Tampak Siring, Perean, Tjanggi en Sakah verrezen, behoorde de tempel van Blăgă bij Blahbatoeh, Poera Gadoeh, plaat CLXXIV e.v. De aardbeving van 1917 heeft dezen tempel, die uit kunsthistorische overwegingen een van de belangrijkste en uit een oogpunt van bouwkunst een van de fraaiste kunstwerken van Bali was, helaas bijna totaal verwoest. Wat er nog van de hoofdpoort was overgebleven, werd, weer door onoordeelkundige bemoeiing, geheel afgebroken. ❋ Zoo resten ons dan nu nog slechts fotografische opnamen van architektuur en beeldhouwwerk, welk materiaal wij in dit boek voor een gedeelte publiceeren. De tempel werd, volgens verhalen in lontargeschriften vastgelegd, gebouwd door den reus — Kebo — Yoewa, ten tijde, dat de Javanen in het rijk van Badahoeloe, het centrum van hun macht bezaten. Is de overlevering in zoo verre juist, dat de figuur van Kebo-Yoewa, ontdaan van het fantastische kleed, dat de volksverbeelding om hem heen heeft geweven, werkelijk heeft bestaan en zou hij het aandeel in de oprichting hebben gehad, dat hem wordt toegekend, dan zou Poera Gadoeh dagteekenen uit den tijd van den Javaanschen Rijksbestuurder Gadjah Mada, uit het begin dus der 14e eeuw onzer jaartelling. Dit is drie eeuwen later dan de stichtingstijd van de monumenten van Tampak Siring, doch het valt waarschijnlijk samen met dien van de tempels van Perean en Tjanggi. In aanmerking nemende de aan twijfel onderhevige geschiedkundige betrouwbaarheid der bronnen, kan men deze conclusie niet als feit aanvaarden, integendeel

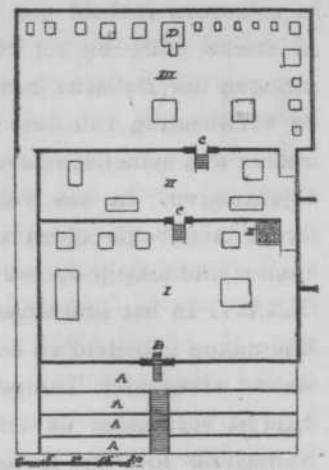
men mag wel aannemen, dat Poera Gadoeh te dien tijde reeds lang bestond. Uit de bijzondere vermaardheid zou men verder kunnen besluiten, dat hij door de belangrijkheid zijner architektuur toen reeds boven andere tempels uitblonk, een onderscheiding, die tot zijn ondergang is gebleven. Is de waarschijnlijkheid groot, dat de tijd van stichting in een veel verder verleden zal liggen, niet uitgesloten is, dat Kebo-Yoewa, onder zeker voorbehoud, de bouwer is geweest van den tempel, zooals wij hem hebben gekend. Teekenend is dan, dat het karakter van deze architektuur zoo geheel verschilt van dat der genoemde in den zelfden tijd ontstane monumenten. Wees dit voor de laatste ontwijfelbaar naar Java, dat van Poera Gadoeh is in zijn totaal-opzet van den poortvorm, zoowel in de verhouding van zijn dikte tot zijn hoogte en breedte, als in zijn piramidalen opbouw en horizontale geledingen met zijn vierkantvullingen in de velden aan weerszijden van den doorgang, zoo geheel Balisch, dat de toepassing van de boven en op regelmatige afstanden naast de deur geplaatste Bhomakoppen dit uitgesproken karakter nauwelijks kunnen versterken. In verband met de hierboven geuite meening, dat de Javaansche macht en invloed zich buiten het rijkje van Badahoeloe zoo goed als niet wisten te doen gelden, is het Balisch karakter van dezen, op geringen afstand gelegen, tempel wel een kenteekenend verschijnsel. Doch ook toont dit zoo geheel verschillend beeld dezer architektuur wel mede onomstootelijk aan, dat het aan Kebo-Yoewa toegeschreven vaderschap der Bedhoeloesche heiligdommen tot dat rijk der volkslegenden behoort, waarin de voorvaderlijke reuzen — Kebo-Iboe — al de tot den ouderen tijd behoorende monumenten zouden hebben gebouwd. Met hun nagels krasten zij daarin de ornamenten. Over de op deze ongewone wijze ontstane versiering van de Poera Gadoeh zou in het tijdsverband nog wel iets te zeggen zijn. Wij namen onder zeker voorbehoud aan, dat Kebo-Yoewa de bouwer van den tempel in zijn ons bekenden vorm zou zijn. Dit voorbehoud geldt juist de ornamentiek. Deze toch

getuigt in haar hoofdverdeeling, zoowel als in de detailbewerking, van een ontwikkeling, die vermoedelijk pas in lateren tijd een dusdanig stadium bereikt heeft. Is in den hoofdvorm de oude traditie behouden, de ornamentiek zal langzamerhand rijker zijn geworden en in grooter mate zijn toegepast, een mogelijkheid, die in het verband der kunsthistorische ontwikkeling op Bali zeker niet uitgesloten is. Ook vóór de katastrofale aardbeving van 1917 heeft deze tempel door natuurrampen en verwaarloozing reeds zooveel en zoo dikwijls geleden, dat gedeeltelijke, ja misschien zelfs geheele vernieuwing, dus wederopbouw, wel eens meer noodig zal zijn geweest. In de vele eeuwen sinds zijn ontstaan was er ruimschoots gelegenheid om verandering in denkbeelden en ontwikkeling van kunstvormen op zijn gevelvlakken tot uiting te brengen. Daarbij zullen ongetwijfeld de hoofdvormen door de op Bali heerschende sterke traditie zijn bewaard gebleven. ❋ Volgens verhalen van tempelwachters, in 1915 mij reeds gedaan, in een tijd dus, toen de poort nog in haar volle architektonische grootheid daar stond, moest de tempel reeds in zeer oude tijden, lang voor Madjapahit, veel grooter en mooier zijn geweest. Vroeger stond er ook een groote meroe, die, nadat hij omgewaaid (?) was, niet meer werd hersteld. Twee kleinere met zeven en vijf daken waren nog aanwezig. Tegenover de Poera aan de andere zijde van den weg stond een balé agoeng, ongeveer twintig meter lang, juist groot genoeg om, zooals de volksoverlevering zegt, als slaapplaats voor den reus gediend te hebben. Van deze slaapplaatsen worden er nog meerdere in het land genoemd. Die te Taro, in Gianjar, waar vroeger een beeld van Kebo-Iboe (Kebo Yoewa?) lag op een op 35 pilaren rustende balé, is nog als zoodanig bekend. Hoe fantasie en waarheid in deze volksverhalen te scheiden, waar de eerste een zoo onevenredig groot aandeel verworven heeft? De legenden, om de gestalten der voorvaderlijke reuzen gesponnen, zijn talrijk. Een lingga op een yoni, door weersinvloeden ruw van vorm geworden, was volgens den Pemangkoe van den tempel te Penatih in Kesiman,

de grootte van een kop rijst, die vroeger een Kebo-Iboe met één handbeweging in den mond stak. Een verhaal, dat merkwaardig veel overeenkomst vertoont met dat van het leggen van den dam naar Lanka uit de Ramayana, luidde, dat de Kebo-Iboe getracht hebben een verbinding tot stand te brengen tusschen het eiland Serangan en den vasten wal van Bali door boomen van de eene kust naar de andere te leggen. Hiervoor werd bestemd de wilde kapokboom. Deze boom brak echter in tweeën, voordat het doel werd bereikt en van dien tijd af wordt hij als timmerhout ongeschikt geacht. De vele sagen, vooral die van reuzen, booze geesten, vorsten en goden blijven niet alleen de belangstelling van Bali's bevolking houden, doch zij maken nog steeds een onafscheidelijk deel uit van haar geloof aan al het fantastische en bovennatuurlijke, dat zij met haar leven te samen bindt. Een steenen mannenkop met kleine tiara in Poera Gadoeh is voor haar de reus, Kebo-Yoewa, die den tempel bouwde. Bij ontbreking van eenig attribuut is de identiteit van het beeld moeilijk vast te stellen; opzet en behandeling wijzen echter naar een vroege periode in de Balische kunst. De hoofdpoort van dezen tempel te Blăgă was een der grootste, zoo niet de grootste van Bali. Geheel opgetrokken van paras — tufsteen —, was zij in haar, door geen andere kleuren onderbroken, grijze tonaliteit van een groote massale werking, die zeer imponeerde. Het kleine, door een tufsteenen muur met tjandibentar van den weg afgescheiden voorplein, pastte door de stemmige grijze kleur van den steen en niet te rijke versiering in het geheel. Twee in den parassteen gehouwen liggende olifanten, plaat CLXXIX, flankeerden den toegang tot de deuren, die aan de voorzijde met ornamentale vormen van planten en kreeften waren besneden. De talrijke, overstekende bovendorpels — lateien — der deuren waren eveneens van ornament en rijk geprofileerde lijsten voorzien. Aan weerszijden van den hoogen trap, afdalende naar de lager gelegen tempelpleinen, stonden twee groote rijdieren in steen gehakt, plaat CLXXVIII, door kleine menschfiguren bereden. Groot en breed,

in volkomen eenheid met de architektuur van het geheel, droegen zij in sterke mate bij tot een monumentaliteit, zooals men die in de uitingen der Balische kunst zelden aantreft. Kan men daarom reeds de verwoesting van deze tempelpoort ten zeerste betreuren, ook uit andere dan esthetische overwegingen is het verlies der dierbeelden te bejammeren. In een volgend hoofdstuk komen wij nader hierop terug. Aan beide zijden van den trap stonden offerhuisjes met één houten middenstijl op een steenen onderbouw, balé păpelik, plaat CLXXIV. In het middenpaneel hiervan was een met bloemen omgeven Bhomakop gebeiteld en onder aan den voet bevond zich een rechtopstaand slangenlijf. Tempelpoortjes met in rooden baksteen gehakte figuren verbonden de tempelpleinen; reliefs met tafereelen uit de Ramayana met de meest verschillende dierfiguren, als olifanten, koeien, bokken, tijgers en als een zon gestileerde leeuwenkoppen verrijkten met gezadelde paarden, vliegende vogels en den maan-eter „Rahoe", de ornamentiek der apart staande godenhuisjes. Een kleine baksteen-poort en een offerhuisje hadden beelden van Ganesha, terwijl een relief met scheepjes, vlerkprauwen in een zee, tot een van de merkwaardige uitingen der plastische versiering mag worden gerekend. Een der afzonderlijke gebouwtjes had fraaie fresco's in zwart, geel en rood op een witte pleisterlaag van kalk. Van dit alles is niet veel meer over, de aardbeving verwoestte het grootste deel en hoewel de herstelling dezer poera in den vroegeren toestand met gebruikmaking van de op het tempelterrein grootendeels aanwezige oude materialen zeer goed mogelijk ware geweest, is dit niet geschied. Dit is een treurige nalatigheid, zooals er meerdere zijn aan te wijzen. ❋ Van de vele tempels, waarvan om de een of andere reden met recht een nadere beschrijving en bespreking kon worden gegeven, doch welke wij hier, om niet tot een breedvoerigheid te komen, die schaden zou aan de algemeene strekking en den opzet van dit boek, zullen weglaten, noemen wij alleen nog de Poera Kĕhĕn te Bangli, fig. 38. De naam Kĕhĕn, die bewaarplaats of schatkamer beteekent, duidt

er op, dat in dezen tempel de palalingga's der te Bangli vereerde goden worden bewaard. ❋ Gelegen tegen een heuvel, den Boekit Bangli, voert een in de latere jaren van steenen treden voorziene steile opgang, plaat CXCIV, en CXCVI, langs vier met rakshasa-beelden bezette terrassen naar een mooie grijze poort, streng oplijnend tegen het fijne groen van een machtigen bahinginboom. Hoog, op het vierde terras, geeft zij toegang tot het vijfde, dat tevens den tempelvoorhof vormt. Het tweede en derde plein vermeerderen het aantal terrassen tot zeven. Langs monumentale trappen, door gespleten poorten, bereikt men den derden hof, waar een meroe van hout op een sokkel van paras, het heiligste godshuis is, plaat CXCV. De symboliek van den schildpad, omkronkeld door de slang, is ook hier plastisch uitgebeeld. De poorten, die niet in elkaars as liggen, zijn met de aansluitende muren in hun vierkantverdeelingen en strenge profileering met rustige ornamentatie monumentaal van opvatting. Er is voor de versiering gebruik gemaakt van Chineesche glazuurtegels en van bordjes, die evenwel door hun kleur en hun regelmatige plaatsing niet te sterk contrasteeren met den grijzen tufsteen en hier niet hinderlijk werken. Een sterk gevoel van rust gaat uit van dezen tempel, gelegen in de koele schaduw van den geweldigen en majestueusen bahingin. Een indruk van waardigheid en van verheffing ontvangt zelfs de niet geloovige bezoeker. Natuur en kunst, verinnigd door het geloof, worden hier tot een aanduiding van het absolute. ❋



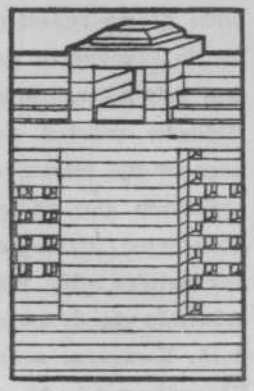
Poera Këhën, Bangli. I, II, III, Tempelhoven; A. Terras; B. Hoofdpoort; C. Gespleten poort; D. Meroe; E. Bahinginboom. fig. 38.

HOOG EN MACHTIG RIJST EEN POORT UIT DEN GEslechten en gelijkgemaakten grond. Eenzaam steekt het silhouet ver boven de omgeving uit. Getuige van een glorierijk verleden, is zij met eenige muren en gebouwenresten het luttel overblijfsel van de groote en kunstvolle poeri van den hoofdvorst van Bali, den Dewa Agoeng, den afstammeling der vorsten van Madjapahit. Hij voelde zich bloedverwant van de sultans van Soerakarta en Jogjakarta en verre verheven was hij boven de kleinere vorsten op Bali. Het einde van den laatsten machthebber kwam, toen hij, door zijn getrouwen en zijn vrouwen en kinderen gevolgd, zijn stukgeschoten paleis verliet. Gezeten op een gouden draagstoel, met de heilige kris in de hand wijzend naar zijn vijanden om hen te verdelgen en naar beneden, om den grond tusschen hen en hem te doen splijten, vol vertrouwen op de magische kracht van zijn wapen, ging hij den dood tegemoet. En als elders, in Badoeng en Pametjoetan, vielen, waar de kogel miste, zijn volgelingen door eigen of door vriendenhand, tot in den dood den meester getrouw. Niets wijst meer op deze heroïsche grootheid, die toch nog zoo na aan onzen tijd ligt. Het leven spoedde zich voort, sloot zich over deze tragedie en de door vriendenkris en kogels gespaarde nakomelingen werden verbannen. In Badoeng en Tabanan herinnert niets meer aan die grootheid, die toch nog van deze eeuw was en hier in Kloengkoeng resten van den weerschijn dier wereldlijke en geestelijke macht, van het grootsche verblijf, dat waarlijk een vorstenpaleis was, nog slechts een poort, eenige muren, een vijveraanleg en een ,,balé tegeh''. Veel is verdwenen en veel zal nog verdwijnen van de schatten aan kunst, die een beeld geven van Bali's zeden en gewoonten, van Bali's kultuur en van Bali's historie. Veel veranderde reeds en meer nog zal gewijzigd worden. Wat in den oorlog plotseling geschiedt, gaat in tijden van vrede langzamer, gelijkmatiger, maar onafwendbaar door het binnendringen van de alles nivelleerende

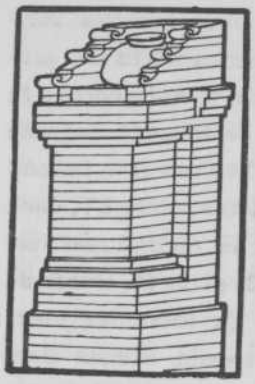
Westersche beschaving. Het resultaat is hetzelfde en ook op Bali zal zich dit noodlot voltrekken. ❋ Zoo spreken nu deze overblijfselen ons nog van een kunstvol verleden. De kunstlievendheid der Kloengkoengsche vorsten, die steeds zeer groot was, uitte zich, zooals wij hiervóór reeds zagen, ook in de bijzondere zorg, die zij zich gaven voor de instandhouding der gilden van kunstnijveren en voor de opleiding hunner werklieden. Niet te verwonderen is het dan ook, dat de roem der kunstvaardigheid dezer werklieden over geheel Bali verbreid was. Tot hoog in het Noorden, over het scheidingsgebergte heen werd hun hulp voor bijzondere kunstwerken gevraagd, waarbij men grootere zorg aan de ornamentatie en aan beelden wilde besteden door bekwamer krachten, dan plaatselijk voorhanden waren. Het valt natuurlijk niet te ontkennen, dat bij dit te hulp roepen der Kloengkoengsche kunstenaars ook wel de zucht voorzat, om, zooal niet iets gelijkwaardigs aan hetgeen de hoofdvorst zelf had, dan toch iets te verkrijgen dat dit heel dicht zou benaderen. De glorie, dat de werklieden van den vorst zelf er aan hadden gearbeid, straalde in ieder geval van het kunstwerk af en streelde de ijdelheid der bezitters. In vele tempels en poeris, over het geheele land verspreid, en ook in kleine gebruiksvoorwerpen kan men hun arbeid en invloed herkennen. Doordat Kloengkoeng het centrum was der wereldlijke en geestelijke macht, was het dit ook voor de kunst; de vorst was de inspireerende kracht. Van hem moest de leiding en de overtuiging uitgaan. Hij was de hoeder en de handhaver van godsdienst, adat en kunst, zoolang hij daartoe in staat was. Doch lang vóór het ingrijpen in den toestand op Bali door de Nederlandsch Indische regeering was des vorsten macht reeds getaand en alleen traditie en de bekwaamheid zijner werklieden handhaafden den ouden roem en de glorie, die hem als hoofdvorst toekwamen. De Madjapahitsche overlevering bestond slechts in schijn; zij was niet anders dan een eeuwenlang voortteren op een naam, die eenmaal door geheel het eilandenrijk en nog ver daarbuiten, zooal niet werd geëerbiedigd, dan toch werd geducht. Die

oude glorie moest nog luister bijzetten aan de nakomelingen van dit uit de Javaansche geschiedenis beroemde vorstengeslacht. Doch meer dan schijn, waaraan een politieke meerderheid tegenover de andere Balische vorsten moest worden ontleend, was dit niet. Deze nakomelingen waren toch zoo geheel en al in de Balische maatschappij opgegaan, dat zij in waarheid niet anders dan Baliërs waren. Hun godsdienst, zeden en gewoonten en hun kunst waren Balisch, als die der Baliërs zelf. Wat de Kloengkoengsche kunst in hoofdzaak onderscheidde van de andere kunstuitingen, was hare meerdere geacheveerdheid. Kwamen, zooals hierboven reeds werd betoogd, plaatselijk te Kloengkoeng in de muren, in het relief-beeldhouwwerk en in de teekeningen op de ,,parba's'' der godenhuizen en in de poeris ongetwijfeld nog Madjapahitsche opvattingen naar voren — plaat LIII—LVI en CLXXXVIII geven hiervan nog voorbeelden, waarbij ook de stralenkrans niet ontbreekt — in de architektuur, dat is in de bouwkunstige opzet der gebouwen, zijn zelfs daar weinig sporen meer over. Aangezien de hulp der Kloengkoengsche kunstenaars wel voor de verfraaiing, doch meestal niet voor den opbouw, dus voor de eigenlijke architektuur, werd ingeroepen, is hun invloed als bouwmeesters buiten hun woonplaats dan ook niet groot. Van kunstopvattingen, dateerende uit Madjapahit, kan men dus uit den aard der zaak in de bouwkunst buiten Kloengkoeng nauwelijks spreken. Waren alleen de resten van de Kloengkoengsche poeri overgebleven, dan zouden wij hieruit reeds een beeld kunnen vormen van de bekwaamheid der werklieden en de kunstzinnigheid der vorsten, doch ook op andere plaatsen komt hun kunde tot uiting in meesterlijk gehakt ornament en beeldhouwwerk aan tempelgebouwen, muren en poorten. De offerplaatsen, Padmasană, afgebeeld op plaat CXXIV en CXXV, zijn goede voorbeelden uit Noord-Bali van bouwwerken door de Kloengkoengsche kunstenaars vervaardigd; ook de voor Noord-Bali zeer ongewone topbekroning en de ojiefvormige overgangen, waarop de zijspitsen zonder samenhang zijn geplaatst, bene-

vens andere details aan de poort van Pandji, plaat CXL, doen denken aan invloed van Kloengkoeng. Het hierboven vermelde feit, dat de eerste radja van Pandji een zoon van den Dewa Agoeng was, geeft hiervan voldoende verklaring. Doch duidelijker sporen van hun werkzaamheid zijn op verschillende plaatsen, ook in de architectuur, wel aan te wijzen. In Blajoe vinden wij daarvan voorbeelden in tempelpoorten, plaat CL, welke nog te sterker spreken, omdat dit dorp, ook naar zijn architektonische opvatting uitwees, vroeger politiek geheel tot het rijkje Tabanan behoorde. Deze Kloengkoengsche invloed heeft ten goede gewerkt en tot nieuwe vormontwikkeling aanleiding gegeven. ❋ Beschouwen wij wat overbleef van de poeri van den Dewa Agoeng en vergelijken wij de architektuur van de hoofdpoort, plaat LI, met den buitenmuur en zijn overdekten ingangspoort — Tjandi Meraäb— van het groote voorplein — Antjak Sadji —, plaat LIII—LVI, dan springt het verschil in architektonischen opzet, karakter en versiering reeds dadelijk in het oog. De rijke ornamentatie der muren, waarin de Bhomakop een overheerschend aandeel heeft en die aan dezen muur een zoo bij uitstek sierlijk en decoratief karakter verleent, ontbreekt aan de hoofdpoort ten eenenmale. Haar zware, gedegen architektuur, waarvan de vertikale lijnen door de scherp teekenende horizontale worden overstemd en beheerscht, maakt in hoofdzaak door zijn massaliteit op den beschouwer indruk. Deze massaliteit vormt ook in de detailleering der architektonische vormen een zeer groote tegenstelling met de fraaie en karakteristieke, aan Oost-Java herinnerende, verdeeling en met de lijsten en profileeringen der gesloten muurgedeelten van het voorplein, plaat LIII, LVI. Onderdeelen, bijvoorbeeld de kleine vierkante, overhoeks geplaatste bloemornamenten uit de onderste



Offernisje in een baksteenmuur. fig. 39.



Baksteentafel met pot voor gewijd water. fig. 40.

paneelen der muren, vindt men in de kleine velden der poort hier en daar terug. Overigens zijn de details der hoofdpoort sober. De hoofdvorm geeft geen volkomen bevrediging. Als nieuwe architektonische oplossing werden de beide kleine doorgangen naast den voornaamsten middendoorgang direkt aan de hoofdpoort toegevoegd, een oplossing, die, niet alleen om de nieuwe gedachte, — overal elders ziet men toch slechts een kleine deur naast de hoofdpoort, plaat I, CLXVII —, doch ook om de poging om tot een imposanter geheel te komen, is toe te juichen. Men is echter slechts ten deele geslaagd, want de aansluiting met het middengedeelte is architektonisch niet volkomen opgelost; het gevoel van aanleuning, dat men bij de beschouwing krijgt, bevat reeds het oordeel over de gedeeltelijke mislukking. Toch is in deze eerste en eenige poging — over een recente navolging bij den tempel Panataran ter plaatse zullen wij elders onze meening zeggen — om de architektuur der poorten een breeder, monumentaler aspekt te verleenen, reeds zooveel goeds, dat wij het slechts kunnen betreuren, dat het daarbij is gebleven en helaas ook wel blijven zal. Is de groepeering der doorgangen hier dus iets nieuws en op zich zelf staands, ook de deuren met hun openingen tusschen de gebogen bovendorpels en de den bovenbouw dragende lateien, zijn met de, geheel van het usantieele afwijkende, ornamentiek, als bijzonderheden te beschouwen, die blijkbaar alleen voor den hoofdvorst waren bestemd en die niet door lagere grooten mochten worden nagevolgd. Wij zagen dit ten minste nergens elders. De topbekroning in dubbel ojief en de ojiefvormige overgangsstukken op zijde zijn typeerend voor de Kloengkoengsche architektuur. In de karakteristieke baksteenen tempelpoortjes komt dit motief met de reeds vermelde geornamenteerde vierkantjes in paneelen en kleinere muurvelden en

de in het midden boven elkaar geplaatste nissen voor beeldjes veelvuldig voor. In de afbeelding op plaat CXCI herkennen wij in het eenvoudige, doch in zijn zuivere verhoudingen fraaie tempelpoortje, in het landschap Karang-Asem gelegen, deze voor de Kloengkoengsche bouwkunst kenmerkende vormen en versiering. ❋ Een van Java bekend beëindigingsmotief komt op Bali niet alleen op pilaren, plaat LV, doch ook op poorten voor, plaat LI. Trouwens men ziet het op Bali zeer veel toegepast. In het oudheidkundig Rapport van 1902, plaat 19, wordt de vorm vergeleken met die van een kěběnvrucht. De toevallige overeenkomst moge daartoe aanleiding geven, niettemin schijnt deze vergelijking ons gezocht. Een nadere studie van den ontwikkelingsgang van deze beëindiging moet naar een ander punt van uitgang leiden, dan deze toevallige gelijkenis ons aangeeft. Een afdekking van den top, het hoogste punt van een gebouw, geschiedde van ouds met materiaal, waaraan sterk afwerende, magische eigenschappen werden toegekend. Wij wezen in dit verband reeds op de ook als watervaten gebruikte potten van gebakken aarde, die, voor dit doel omgekeerd, als beëindiging van de meroes dienst deden; ook voor pilaren, fig. 8, blz. 48, balé's en woningen werden en worden zij nog gebruikt. Dat het aardewerk van zijn magische eigenschappen volgens de nog geldende begrippen niets verloren heeft, blijkt uit het gebruik, dat voor het gewijde water bij offerplechtigheden, lijkverbrandingen en bij eedsaflegging in den tempel nog altijd van aardewerk-potten wordt gemaakt. Ook steeds gooit men de vaten na afloop stuk om, zooals van Ossenbruggen meent, de daarin verscholen magie te voorschijn te brengen. Als men de beteekenis van de magische afsluiting van een bouwwerk niet uit het oog verliest, daarbij den vorm van het watervat — djoen — vergelijkt met den hoofdvorm van de topversiering, zooals die op de pilaar, plaat LV, en elders voorkomt, dan zal men gelijkenis niet kunnen ontkennen. De ribben zijn als een ornamentale ontwikkeling te verklaren. De overeenstemming met de kěběnvrucht lijkt mij in ieder geval meer toevallig dan bedoeld

en een ontwikkeling uit den aarden djoenvorm is meer waarschijnlijk. Ook de lingga kan als motief van oorsprong, ook om de hem toegekende magische en dynamische eigenschappen, voor beëindigingsmotief in aanmerking komen. Een toepassing op pilaren, zooals plaat XCIV, en die, zooals zij in een verder stadium voorkomt op plaat CXXV, duiden daar op. De afbeelding in het hiervoor aangehaalde Oudheidkundig rapport geeft een vorm uit Jogja, waarin het watervat en de lingga vereenigd optreden. Ook op Bali kent men dezen in een verder ontwikkelden, meer gerekten en gevarieerden vorm. De afbeeldingen CLVI, CLVIII e.a. toonen ons daarvan verschillende stadia in beëindigingsstukken van poorten ⁂ Hervatten wij de beschouwing van de hoofdpoort der Poeri van Kloengkoeng, dan valt bij de sobere ornamenteering, op zich zelf reeds in frappante tegenstelling met die van den voormuur, in het oog de mindere waarde, die hier door het bijna geheel ontbreken van den op den muur juist veel voorkomenden Bhomakop aan diens beteekenis wordt toegekend. Op de daarvoor door de traditie geheiligde plaats, in het midden boven den hoofddoorgang, is een kleine hoogst onbelangrijke kop aangebracht, een slechte reminisencie aan dit vaak zoo schitterend in de architektuur verwerkte motief. Twee op dezelfde hoogte aan de hoeken geplaatste koppen, die blijkbaar door hun herhaling het middenornament moeten versterken, kunnen het gemis en het te kort in de middenpartij echter niet aanvullen. Hunne onbelangrijkheid verhoogt slechts den indruk van een ornamentale schrielheid, die zeker niet is te wijten aan onmacht van zulke geboren sierkunstenaars, als de Kloengkoengsche werklieden altijd zijn geweest. Deze stumperige behandeling van een zoo bij uitstek voornaam versieringsmotief trekt des te meer de aandacht, waar uit de veelvuldige toepassing op den voormuur blijkt, dat het als zoodanig op Kloengkoeng ook ten zeerste werd gewaardeerd. ⁂ Mede opvallend zijn de voor en op de poort geplaatste beelden. Het ligt eigenlijk buiten het bestek van dit boek de ornamentiek en de sculptuur, hun afleiding en ontwikkeling nader te

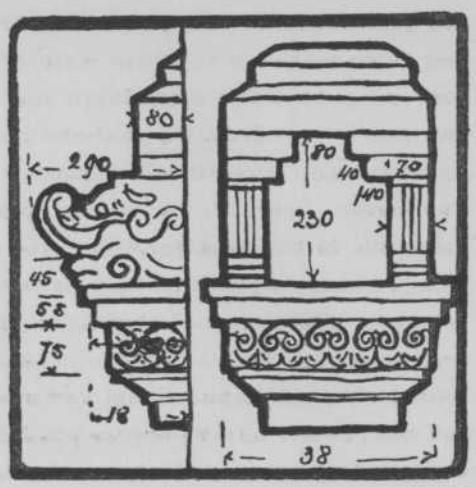
behandelen. Waar het echter tot een goed begrip van de hoofdvormen der bouwkunst en hun religieuse-, waaronder animistische en magische, beteekenis, noodzakelijk is op enkele onderdeelen, als onafscheidelijk aan haar verbonden, nader in te gaan, zoo moge een korte beschrijving dezer beelden en een poging tot verklaring hunner mogelijke beteekenis hier volgen. Jacobs meldt reeds: „dat op het voorplein van de poeri en boven op de poorten verscheidene uit steen uitgehouwene levensgroote beelden stonden, die te oordeelen naar het costuum, recht geven tot het vermoeden, dat ze van Europeesch, denkelijk wel van Portugeesch maaksel zijn en misschien eens gediend hebben als geschenk van de Portugeesche Regeering aan een der voorvaderen van den Dewa Agoeng''. „Het is bekend'', zegt hij verder „dat een paar jaren voor de komst der Hollanders op Bali, de Portugeezen getracht hebben vasten voet op dit eiland te krijgen. Die beelden bijna alle uitgerust met pantalon, jas met hooge kraag, schoenen en een soort van hoed, zijn in ieder geval geen product van Balische nijverheid''. Deze, nog aanwezige beelden, die niet levensgroot, doch ongeveer half zoo groot zijn, zijn gekleed als aangegeven; bij ieder beeld komt van onder den stijven, half hoogen hoed een staartpruik te voorschijn, terwijl een snor met zwaren ringbaard het gezicht grootendeels bedekt. De kleederdracht en de staartpruiken verwijzen naar een later tijd dan dien, waarin de Portugeezen Bali bezochten. Daar de beelden ongetwijfeld Europeanen voorstellen, zijn zij waarschijnlijk bedoeld als afbeeldsels van Hollandsche kooplieden en zeelui, naar den indruk, welke deze op de Balische kunstenaars hebben gemaakt. Dat deze indruk heeft geleid tot een afbeelding van landgenooten, die ons niet door schoonheid van het uiterlijk bekoort, zullen wij niet zoozeer hebben toe te schrijven aan de personen, die ons ras op Bali toenmaals hebben vertegenwoordigd, maar vermoedelijk meer aan den schrik en de vrees, die zij hebben verwekt. Aan een mindere bekwaamheid der kunstenaars om hun modellen natuurgetrouw weer te geven, behoeven wij niet te denken; dat deze beelden door Baliërs zijn

gemaakt en dat zij dus niet als geschenk hebben gediend, nòch van Portugeezen, nòch van Hollanders, staat wel vast. Welke overwegingen de Baliërs kunnen hebben gehad om „portretbeelden" van hun overzeesche gasten te vervaardigen? Het antwoord daarop wordt ons vermoedelijk gegeven door het gebruik, dat ervan werd gemaakt. Dit gebruik is wellicht ook een verklaring van het feit, dat deze conterfeitsels onzer voorzaten zeer zeker niet geflatteerd zijn. Wij mogen gereedelijk aannemen, dat het herhaalde, zoogenaamd „vriendschappelijk bezoek" der vreemde koopvaarders, door de inwoners van Bali meer als een „bezoeking" werd aangevoeld. In het bijzonder kon de Dewa Agoeng op dergelijke betuigingen van vriendschap, welke zeer spoedig uitliepen op bemoeiing met zijn aangelegenheden, allerminst gesteld zijn. De angstwekkende, behaarde vreemdelingen werden dus als „een kwaad" beschouwd, dat men, evenals men dit met de booze geesten deed, van zich af moest trachten te houden. Analoog met wat men in zoo'n geval tot wering van deze geesten uit tempels en poeris deed door het plaatsen van afbeeldingen van de onheilbrengende rakshasas, boetas en bhomas, zette men voor en op de poorten de beeltenissen van de overzeesche koopvaarders, om hierdoor het ongewenschte bezoek te voorkomen, het met hun komst optredende kwaad af te weren en de bewoners der poeri, in casu in hoofdzaak den Dewa Agoeng, tegen onheil te beschermen. Als men deze beelden van Europeanen beoordeelt naar de waarde en beduiding van die der voor tempels en poeris opgestelde demonen, dan kan men door de plaatsing voor en op de poeripoorten aan hen geen andere beteekenis toekennen. En dat zij een beteekenis moeten hebben is zonder twijfel. Merkwaardig in dit verband is de vermelding van een geheel analoog geval in Siam. Daar toch vindt men voor een tempel in Bangkok meer dan levensgroote figuren met denzelfden knevel- en baardtooi en een hoogen hoed van denzelfden vorm. Het zijn met lange stokken gewapende tempelwachters, die in een eenigszins verchineeschte opvatting der gelaatstrekken en ook van de kleeding, toch in hun gansche wezen en doel hun familie-

verwantschap vertoonen met onze Kloengkoengsche beelden. Ook zij zijn daar de afweerders van de kwaad brengende booze geesten, die zij zelf in afbeelding voorstellen. De vreemde invloed in de uitvoering kan ons niet bevreemden, als men slechts de geweldige inwerking van de Chineesche kunst op die van Siam in aanmerking neemt. ❋ Als feit, dat te meer moest opvallen, omdat men nergens anders op Bali mannen met ringbaard ontmoet, vermeldt Jacobs nog, dat „al de personen, die de lijfwacht van den Dewa Agoeng vormden, misschien 35 in getal, ringbaard en knevel droegen." Dit is zeker een merkwaardigheid, die vooral in verband met het boven opgemerkte van belang is. Het komt ons voor ook hier met een van die gevallen van het associatieve denken te doen te hebben, waarbij dit, naar meermalen bleek, zelfs niet voor de zonderlingste combinaties terugschrikt. In verband met het voorgaande wijzen wij, als een soort van bevestiging van de hypothese, die wij waagden te stellen over de beteekenis der beelden, op de analogie, die er is in deze nabootsing door de, de lijfwacht vormende, bewakers van den Dewa Agoeng van de meest naar voren tredende schrikaanjagende uiterlijke kenmerken der vreemde bezoekers, de knevels en baarden, met de voorstellingen daarvan gegeven in de beelden en het gebruik, dat van deze werd gemaakt. Ook zij, de bewakers, moesten in het belang van hun vorst schrik verwekken, angst verspreiden; wat dan beter te doen, dan de erkend onfeilbaar werkende middelen der vreemde indringers over te nemen? Wat is natuurlijker voor den primitieven geest, die vaak in de uiterlijkheid slechts de tastbare werkelijkheid van het innerlijke ziet? ❋ De voormuur van de Antjak Sadji, plaat LII—LVI, vertoont in de muurvullingen met geglazuurde tegels Chineeschen invloed, een invloed, die door een gemakkelijken aanvoer van deze en andere soorten aardewerk, als borden, schotels, waterkannen en wat al meer, van vroege tijden af reeds in het geheele Indonesische eilandenrijk werd uitgeoefend. Deze tegels, hoewel niet van eigen, Balischen vorm, vonden hier een fraaie en juiste toepassing, welke niettemin meer

aan gemakzucht en drang naar iets anders, iets nieuws, dan aan gebrek aan eigen motieven te wijten was. Wij hadden reeds gelegenheid op eenvoudige en fraaie oplossingen van de opengewerkte voorhofmuren der poeris te wijzen. De moderne bouwkunst op Bali geeft hiervan, naast de meest verschillende baksteenvormen, ook heel mooie variaties in tufsteen, „paras''. De pilaren, pilasters en afdekking van dezen muur zijn in hun hoofdverdeeling zoo evenwichtig en rustig, dat zelfs de rijk bewerkte profileeringen en de van weelderig Bhoma-ornament voorziene pilaren en poortingangen deze evenwichtigheid niet kunnen verstoren. Een muurbeëindiging, als de afbeelding op plaat LVI, is zoowel rijk, als monumentaal van opvatting. Te bejammeren is, dat ook hier, zooals op vele andere plaatsen — plaat CI, CII geven daarvan ook frappante voorbeelden — bij het aanleggen van nieuwe open afvoerleidingen voor hemelwater, de uitgegraven grond slordig tegen de onderkanten der muren is neergegooid, of dat het terrein daarmede is opgehoogd. De onderkant dezer muren — die op plaat LVI is geheel verdwenen — wordt daardoor voor een groot deel aan het oog onttrokken en het gezamenlijk beeld ten zeerste geschaad. Ook geheel onnoodige muurtjes, met portland cement bepleisterd, bederven vaak veel van het architektonisch schoon; plaat XXXVI, CI, CII. ❋ De in de pilaren voorkomende sierlijk omlijste nissen zijn karakteristieke uitingen van de Kloengkoengsche bouwkunst. Merkwaardig zijn de reliefs der danseressen en dansers, die wij hier slechts vermelden om hun bijzondere plaatsing in de gesloten muurvlakken, plaat LIII en LVI, en in verband met het geheel. ❋ Van het weinige, dat ons van deze precieuse kunst na de debacle van het Kloengkoengsche rijk was gebleven, waren de vorstelijke tempels Panataran en Taman-Sari, — Bloemenhof — wel in de eerste plaats te noemen, plaat CLXXXI. In de schaduw van een zeer grooten bahinginboom lagen een weinig ter zijde van de tempelpoorten mooie woningen van leemsteenen opgetrokken. De, naar het voorbeeld der nog bestaande poeripoort, geheel van rood-kleurige baksteen gebouwde poorten waren spaarzaam

met tufsteen versierd; in de topgevels gaven nissen gelegenheid tot het plaatsen van beelden. In de tempels waren rijk versierde gebouwtjes — balé's — voor het verzamelen der offeranden en voor de biddende priesters. Op den achterhof lagen twee meroes — de een is nu nog bijna geheel intakt en van een zeldzame schoonheid — in een nu drooge gracht. De onderbouw van tufsteen met rijkversierde paneelen rust op



Offernis van baksteen met tufsteen. fig. 41.

den schildpad, wiens kop aan de voorzijde, in het midden van den trap, aan de eene zijde door den opgerichten kop en aan den anderen kant door den staart van de slang wordt geflankeerd. Aan de achterzijde van den meroe komt het achterdeel van den schildpad te voorschijn, plaat CLXXXIII en CLXXXIV. Na den dood van den Dewa Agoeng vervielen deze tempels reeds spoedig en wat er nog van overbleef werd door de aardbeving van 1917 bijna geheel verwoest. Alleen de meroe met elf daken bleef nog overeind. Ook deze is echter reeds zeer gehavend en verschillende reliefs in zijn muren werden uitgebroken. Het dak van den tweeden meroe stortte ineen, het geheel is aan verwaarloozing en verder verval overgelaten. Een interessant relief uit een der poorten van een luitspeler lieten wij overbrengen naar den herstelden muur van de oude vorstenpoeri en daar, om het voor verloren gaan te behoeden, opzij van een hoekpilaar inmetselen. Links, meer naar het Zuiden, bevinden zich de beide op bladzijde 9 vermelde reliefs, die wij later in ander verband hopen te bespreken en af te beelden. Zoo duidt alles hier op verval; het woord van den bijbelschen dichter: „alles is ijdelheid'' spreekt schier bij elken stap en het „sic transit



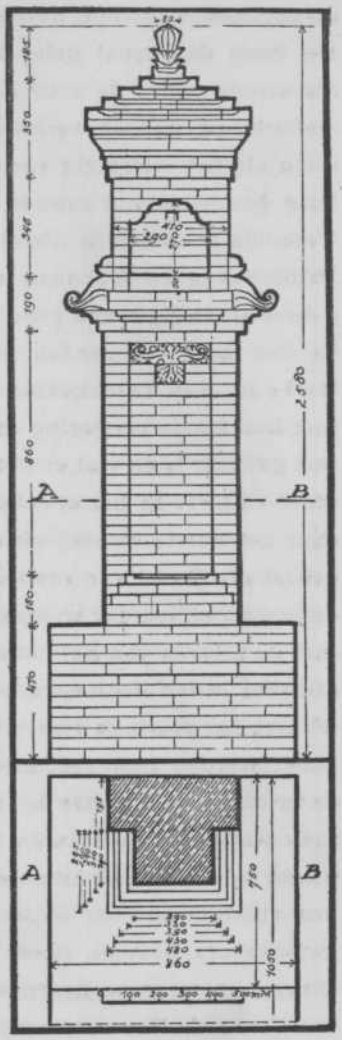
Houten console van een rijstschuur. fig. 42.

gloria mundi'', vervult steeds onze gedachten. Van de talrijke poeris van den hoofdvorst en zijn broeders en van de vele tempels, die in het begin dezer eeuw nog daar stonden, rest niets meer dan eenige op zich zelf staande deelen. ❋ Waren de Kloengkoengsche werklieden zeer kundig en wisten zij in hun gebouwen van roode gebakken steenen de meest frappante variaties aan te brengen, ook de door de aardbeving grootendeels verwoeste poeris van de vorsten van Gianjar en Bangli bezaten groote monumentale baksteenpoorten en muren, waarin op hoogst bekwame wijze reliefs met mensch- en dierfiguren en ornamenten waren gehakt. Voor vierhonderd jaren reeds bouwden de vorsten van Gianjar, die uit de Noordelijk van de hoofdplaats gelegen desa B ĕ m stammen, hun poeri te Gianjar. Slechts één der uit dien tijd dagteekenende poorten bleef gespaard, plaat XLVII—L. Deze vertoont in zijn meer vierkanten en gesloten dan hoogen bouw, wel zulk een afwijkenden vorm van wat men gewoonlijk ziet, dat zij alleen daarom reeds als een der merkwaardigste ons nog gebleven poorten uit vroegere eeuwen is te noemen. De omlijsting met ornament van de deur, waardoor deze vooral door de sprekende vertikale lijnen meer beteekenis krijgt in de architektuur, is een kenmerk voor de bouwkunst van het rijk Gianjar en wordt vooral in de in het distrikt Soekawati voorkomende poorten nog veelvuldig aangetroffen, plaat CLVII e.a. Haar beteekenis is later echter niet altijd meer even juist aangevoeld, als in deze oude poeripoort van baksteen. In groote, breede zijpenanten is het magisch vierkant gemetseld en op de plaats, die oorspronkelijk het wielmotief innam,

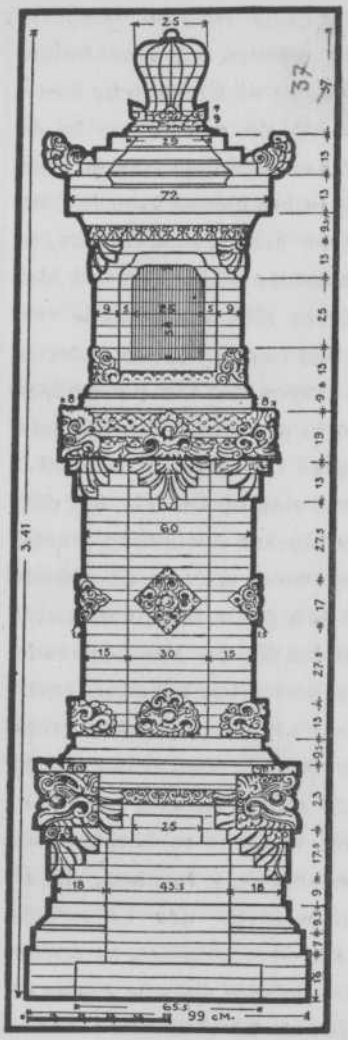
is, hoewel door verweerdheid onduidelijk geworden, een ornamentale vogel nog te herkennen. Sprekende horizontale banden, door de afdekking boven en een lijst beneden gevormd, begrenzen deze versieringen niet alleen op een juiste wijze, doch zij vormen meteen een omsluitingsmotief van de opgaande middenpartij der poort, die daardoor sterker naar voren komt. Ook dit motief vindt in de latere poorten in het oude vorstendom Gianjar, in het distrikt Soekawati vooral, op vaak rijkere en meer veelzijdige, doch daardoor wellicht ook dikwijls minder overtuigende wijze, zijn toepassing, plaat CLV e.a. In Bangli vormde het met de horizontale balkoverkraging der deuren een even mooi, als voornaam onderdeel der poorten, plaat LXXVI, CXLVII, CXCII, CXCIV. Daar waren ook de ingangen en muren van de oude poeri, Poeri Agoeng, mooie bouwwerken van baksteen, van welke echter zoo goed als niets meer is overgebleven. Van de karakteristieke en in juiste verhouding tot het muurvlak in den dieprooden baksteen ingehakte versieringen getuigen nog de afbeeldingen, plaat LXXVII en LXXVIII; ook de meroes in den ouden, achter de poeri gelegen landstempel, Poera Panataran, zijn prachtige voorbeelden van baksteenbouw. De daarin voorkomende grootere beelden zijn van paras, doch de reliefs der dierenverhalen en de kleinere ornamentiek zijn in den baksteen gehakt, plaat LXXIX, LXXX. Door de uitgebreide vorstelijke familie was het aantal der poeris op Bangli vrij groot. Aan het typische dorpsplein liggen nog die van den ouden, nu overleden, Regent Dewa Gde Rai, de Poeri Sokă en direkt daarbij aansluitend, die van diens ouderen broeder en voorganger, den voormaligen stedehouder, de Poeri Dèn-Pasar, dat is, de tegenover de marktplaats gelegen poeri. Beide zijn van lateren datum en alhoewel in beide architektonisch wel veel te waardeeren valt, zijn zij van veel minder beteekenis dan de aan de Noordzijde van het dorpsplein gelegen oude poeri, de Poeri Agoeng, was. De poeri van den Regent, de eenige, die in latere jaren feitelijk nog in gebruik was, vertoont allerlei invloeden. Uiterlijk sterk afwijkend van

de normale, is er ook weinig eenheid in zijn ongewone, witte poort en het hoog daarnaast gelegen opgetrokken gebouw. De oude Regent, die steeds onder de voor den poeri-ingang staande boomen aan zijn onderdanen gehoor verleende, beschouwde dat deel van het dorpsplein als het voorplein van zijn poeri, hiermede wellicht een traditie hoog houdende van eeuwen her, toen dit voorplein en het dorpsplein werkelijk te samen de ,,bantjingah'' vormden. De poeris van Badoeng, Pametjoetan en Tabanan werden bij de verovering van Zuid-Bali geheel vernietigd; zoo goed als niets herinnert meer aan hun bestaan. In den half verbranden en geplunderden doodentempel, P o e r a D a l e m, van Pametjoetan liggen de resten van erfafscheidingen, die met hun fraaie versiering en hun juiste verhoudingen ons nog toonen, wat geweest is en wat er aan pracht en schoonheid is verloren gegaan, plaat CLXVI. In het openluchtmuseum te Badoeng kan men aan een daar geplaatste woning uit de verwoeste poeri van Tabanan zien, hoe geheel afwijkend van ornamentatie en zelfs van den gewonen vorm, de houten stijlen der woningen dáár waren, plaat CLXV. Zij vertoonen met de pilaren van het houten paviljoen op de frescos van Ajanta nog een zeer in het oogloopende gelijkenis. Blijkt hieruit, dat in de architektuur der poeris de overleveringen en daarmede het beste der Balische kunst werden bewaard, mede zijn deze echter juist de plaatsen, waar de invloeden van buiten het sterkst naar voren treden. Uit den aard der zaak waren het de vorsten, die met den vreemdeling het eerst en het meest in contakt kwamen en ook zij waren het, die niet alleen door hun rijkdom en door de beschikking, die zij over de werkkracht der kunstenaars hadden, maar ook door hun onafhankelijkheid konden experimenteeren en daardoor, zij het in onderdeelen, afwijken van de bouwvoorschriften. Een vergrijp daartegen kon hun nooit zwaar worden aangerekend, in ieder geval waren er dan ,,des accomodements avec le ciel''. Toch gingen deze experimenten in het algemeen, ongerekend hierna te noemen uitzonderingen, niet buiten de grenzen der voorgeschreven normen en hoofdmaten der gebouwen en onderdeelen. Zij

bleven meestal beperkt tot de ornamentatie dier onderdeelen en hierin was de vrijheid slechts aan vormtraditie en niet aan voorschriften gebonden. Zoo werd het niet alleen mogelijk, dat de Chineesche kunst op de Balische inwerkte, doch zelfs Hollandsche invloed is in de ornamentiek te bespeuren. Het schijnt, dat de bezoeken onzer zeevaarders met hun pittoreske schepen, ook indruk hebben gemaakt op het gemoed van den Balischen kunstenaar. De op die schepen aanwezige versiering inspireerde hem tot het scheppen van ornament, dat zeer sterk aan de Renaissance herinnert. Met den naam, dien het voert — P a t r ă b l a n d ă, Hollandsch patroon — wordt deze verwantschap niet alleen erkend, doch het Hollandsch eigen wordt daarmede duidelijk aangewezen. Hieruit ziet men, dat de Baliër, hoewel gevoelig voor het schoon van vreemden bodem, waarmede hij toevallig in aanraking kwam en steeds bereid en geneigd om zijn kunst te verrijken, ten tijde, dat hij nog politiek zelfstandig en niet onderworpen was, toch steeds goed onderscheidde, wat eigen en wat vreemd was. Hij bleef daardoor steeds de leider en werd nooit de geleide. Opzet en traditie in vorm en kleur bleven overwegend Balisch, of zij werden, zooals bij woningen en in het snijwerk van deuren der Poeri te Karang-Asem, in teekeningen op muren van balé's en ook in snijwerk der Poeri Sokă



Offernis van baksteen. fig. 43.



Offernis van baksteen. fig. 44.

te Bangli, geheél Chineesch. Zelfs de wanden, waarop men deze teekeningen schilderde, werden op Chineesche wijze gepleisterd met gezeefde kalk, vermengd met fijn, tot pap gestampt Chineesch papier. Dit mengsel werd, nadat het uitgestreken en gedroogd was, glad gepolijst. Reeds in vroeger eeuwen, toen de direkte handelsbetrekkingen met China zeer levendig waren, hebben de Chineesche zeevaarders en kooplieden, naar het schijnt, de aandacht der vorsten op hun in kunstvakken zeer bedreven landgenooten gevestigd. Dit bleef niet zonder gevolg, want meermalen lieten deze vorsten ervaren Chineesche handwerkskrachten aan hun paleizen werken, om hen na verrichten arbeid weer naar hun land terug te zenden. Op deze wijze trachtten zij in de versiering een vormvernieuwing te verkrijgen, die zij met een zelfstandige ontwikkeling van de eigen kunst blijkbaar niet meer meenden te kunnen bereiken. Toch bleven deze gevallen als uitingen van zuivere Chineesche kunst op zich zelf staan, vonden geen navolging en hun invloed op de Balische kunst is gering. De in de tempels ter versiering van godenhuizen ingemetselde Chineesche borden, opgehangen Chineesche teekeningen — zelfs spiegeltjes en gemeen gekleurde chromolithos van Europeesche vorstelijke personen ontbreken daar niet — staan buiten eenig verband met de kunst;

waar zij daarenboven slechts losse aanhangsels en geen integreerende onderdeelen der bouwkunst zijn, kunnen zij hier buiten beschouwing blijven. Welke beperkte inwerking de Chineesche kunst moge hebben gehad op de sierkunst en op de woning — in de dakvormen van met pannen gedekte daken kan men haar hier en daar aanwijzen —, op den tempelbouw heeft zij in het geheel geen invloed uitgeoefend. In Kloengkoeng vindt men door haar geïnspireerde, ja zelfs van haar gecopieerde beelden van Chineesche godheden; ook hier valt gemakkelijk aan te toonen, dat ook dit op zich zelf staande verschijnselen zijn. Het ligt nu echter buiten ons bestek daarop nader in te gaan. Veelal wordt aangenomen, dat de toepassing van porseleinen borden of schotels van aardewerk, die men in de muren van tempels, poorten en godenhuizen vaak aantreft, onder Chineeschen invloed is geschied. Blijkbaar grondt men dan deze meening op het feit, dat deze borden en schotels eertijds steeds van Chineeschen oorsprong waren. Te verwonderen is dit laatste echter niet, want eeuwen en eeuwen geleden reeds voorzag China den Archipel van geglazuurd aardewerk en de vele oude schotels, vazen en borden uit den tijd der Ming-dynastie, die men nog steeds op de meest verspreide plaatsen van het eilandenrijk vindt, zijn hiervan de beste getuigenis. Maar als men op dezen grond alleen de Chineezen als aanstichters der, niet in overeenstemming met de dikwijls waardige rust der strenge en regelmatig verdeelde architektuur, bontblauwe bordenversiering wenscht te beschouwen, dan hebben wij ons te hoeden voor de beoordeeling van hen, die na ons komen. Tientallen, ja honderdtallen wellicht, der Chineesche borden werden vernield bij de pogingen, die onze soldaten en andere westerlingen — „barbaren" als zij waren — hebben gedaan, om ze uit de muren te breken. De Baliërs herstelden de beschadigde plaatsen met door Europeesche importhuizen ingevoerde „prachtexemplaren" van Petrus Regout uit Maastricht. Men ziet, het gevaar, dat in latere tijden aan een Hollandsche beïnvloeding kan worden gedacht, is niet denkbeeldig, als men, alleen afgaande op de herkomst der bordjes, de

Chineezen aansprakelijk stelt voor de toepassing ervan in de muren der tempelgebouwen, een aansprakelijkheid, die evenwel met de feiten niet in overeenstemming is. Een dergelijk gebruik van aardewerk in de Chineesche kunst is totaal onbekend; wij zagen het op bedoelde wijze nergens in China toegepast. Zoeken wij dan naar een verklaring, dan meenen wij daarin oorspronkelijk te mogen zien een poging tot magische afwering. Wij wezen reeds op de beteekenis van het aardewerk als magische afsluiting in zijn toepassing op de toppen der gebouwen. Hooge eigenschappen worden aan de door het v u u r gebakken, dus hard geworden a a r d e toegekend, de a a r d e, waaruit door de werking van w a t e r en v u u r — regen en zonnewarmte — alles wordt geboren en voortgebracht, wat voor het materieele bestaan van den mensch van zooveel waarde is. Een poging tot afweer van slechte invloeden kan de oorspronkelijke aanleiding zijn geweest van een gebruik, dat in zijn veelheid en bontheid dikwijls tot een de architektuur ontsierend element is geworden. Het feit, dat deze gewoonte ook inheemsch geweest moet zijn op Java, pleit voor deze hypothese. Want niet alleen in Cheribon, waar men ze nog op poorten en muren der oude sultansgebouwen vindt, doch ook in Oost-Java wist reeds Brandes uit de sporen, die zij in de versiering hadden achtergelaten, de plaatsen aan te wijzen, waar de borden vermoedelijk eertijds, als op Bali, werden toegepast. Zij moesten waarschijnlijk wijken voor Boeddhistische invloeden en op de plaatsen dezer magische afweermiddelen kwamen, zooals in de paneelen van Tjandi Panataran, de medaillons met diermotieven. Niettemin staat men eigenlijk eenigszins verwonderd, hoe bij een volk met zulk een natuurlijk kunstgevoel een dergelijk gebruik zoo kon ontaarden. Want het valt niet te ontkennen, dat met de toepassing dezer borden de grenzen van versiering, waartoe zij allengs haast alleen dienden, vaak verre overschreden werd. Zelfs als zij, zooals in den muur van de Poeri Kalèran te Tabanan, plaat XXXVIII en XLI, regelmatig verdeeld in de architektuur en het ornament zijn opgenomen — en er zijn vele voorbeelden van een juiste

toepassing als versiering aan te wijzen — verbreken zij nog door hun kleur en door hun gladde glinsterende glazuurlaag het architektonisch verband. Gelukkig komt deze bordjes-ontsiering niet in die groote mate voor, als men zou vermoeden, de in omloop zijnde foto's en de in boeken en tijdschriften verschijnende afbeeldingen in aanmerking nemend. Deze zijn gewoonlijk steeds van dezelfde tempels, tempels, welke hun vaak twijfelachtige roem bij fotografen en toeristen slechts te danken hebben aan het feit, dat zij aan de groote wegen in gemakkelijk te bereiken plaatsen liggen. In hun oorspronkelijken vorm van ongeglazuurd rood aardewerk — een vorm, die door den invoer der glanzende Chineesche borden werd verdrongen — kunnen de borden niet alleen waarde hebben gehad door hun onderstelde magische beteekenis, doch zij zullen ongetwijfeld hebben medegewerkt tot verhooging der esthetische waarde der gebouwen. Hun plaatsing in de muren van baksteen zal door de kleureenheid van het materiaal een kleine, doch gevoelige speling hebben te weeg gebracht in de strakheid der muurvlakken. Zoo gezien, kan de oorspronkelijke toestand ons weer voor den geest verschijnen in den staat van schoonheid, die in alles de kunst op Bali eigen is.

HOOFDSTUK XII. ❋ EROTHIEK EN ONZEDELIJKHEID IN DE KUNST.

VEEL VAN DE „EENVOUDIGE GRATIE NAAR LICHAAM en geest", die den primitieven volken ten allen tijde en overal eigen is geweest, heeft ook de Baliër nog behouden. In zijn zeden en zijn gewoonten leeft nog die natuurlijkheid, die eigen is aan ongecompliceerde levensverhoudingen en niet ingewikkelde maatschappelijke toestanden. Zijn doen en zijn laten staan in de kleine gemeenschap, waarin hij leeft, onmiddellijk in de openbaarheid en zij zijn daarmede van stonde aan onderworpen aan de opvattingen over recht en moraal zijner mededorpelingen. Bij het lezen der voorschriften en verordeningen der landsvorsten, waarin deze opvattingen zijn vastgelegd, verwonderen wij ons niet slechts over de veelheid der onderwerpen en belangen, die daarin zijn geregeld en bepaald, doch wij bewonderen ook den geest, welke er uit spreekt en die, vaak door zijn frischheid en natuurlijkheid, de zoo zeer van het Westen verschillende levenshouding karakteriseert. Het „eens een dief, altijd een dief" kent de Balische wetgever niet, want uitdrukkelijk zegt hij, dat de gevangenen, die hun straf hebben ondergaan, hiermede hun schuld hebben vereffend en, geheel vrij, weer in de door hen bekleede maatschappelijke positie worden hersteld. Ook de verhoudingen tusschen man en vrouw, de verloving, het huwelijk en de vaak daarmede gepaard gaande schaking, de geslachtsomgang en al wat met de openbare zedelijkheid in verband staat, worden nauwkeurig omschreven en aan regelingen en voorschriften onderworpen, die echter niet, zooals in het Westen, een gereglementeerde, dus wettelijk erkende prostitutie tot gevolg hebben, doch die deze voorkomen. Zelfs voor die tijdelijke verhoudingen, die wij den naam geven van „liaisons", zijn man en vrouw gehouden zich te zuiveren en offers te brengen, voor zoover zij dat bekostigen kunnen, om tegenover de Goden vrij van schuld te zijn met betrekking tot hun samenleven. Wenschen zij deze samenleving weer op te heffen, dan moeten zij daarvan kennis geven aan den-

gene, die over de vrouw gesteld is. Mocht blijken, dat de vrouw het gedurende het hebben van een liaison houdt met een anderen man, dan straft de vorst haar daarvoor naar goedvinden, echter niet met de doodstraf. De dagelijksche omgang tusschen de sexen onderscheidt zich niet van die van andere natuurvolken, of dicht bij de natuur staande volkeren. Hoewel, zooals dit volgens Schröder op Nias nog geschiedt, het hoofd, de vorst, op Bali niet meer ongegeneerd baadt te midden van zijn onderdanen, baden nog wel mannen en vrouwen van alle leeftijden te samen in badplaatsen, al of niet door muurtjes afgescheiden van den openbaren weg en dáár langs den weg, waar rivier of beek daarvoor aan de wandelaars of omwonenden een ongezochte en geschikte gelegenheid biedt. De onbevangenheid en kuische natuurlijkheid, waarmede dit geschiedt, laten aan preutsche, op schijnbeschaving of onnatuur gegronde beschouwingen even weinig plaats, als aan het verzoek van den hoogen bestuursambtenaar, gericht tot de Balische hoofden, om zorg te dragen, dat de Balische vrouwen en meisjes, die evenals de mannen met het bovenlijf bloot loopen, er langzamerhand toe zouden overgaan hunne borsten te bedekken, indien zij de markt op de hoofdplaats bezochten. Hij droeg dien hoofden daartoe op, er de bevolking op te wijzen, dat „het een teeken van beschaving is, indien de vrouwen voor den man verbergen, wat voor hem verborgen behoort te worden gehouden in het openbare leven''. Beschaving ! Is zij als uiterlijk beeld der levenshouding dan niet een uitvloeisel van klimaat, van zeden en gewoonten ? Zoo ja, is de geesteshouding der Balische vrouw, die haar borst slechts bedekt in den tempel voor het aangezicht der Goden, of voor vorsten en hooggeplaatsten, niet uit schaamte, doch als teeken van eerbied, dan een andere, een mindere, dan die van zusteren uit streken, waar door de guurheid van het klimaat en door afwijkende levensomstandigheden de beschaving zich in de kleeding anders toont ? Immers neen ! Want zoomin als onze zoo geperfektioneerde uiterlijke beschaving ook maar in de geringste mate onze geestelijke waarde bepaalt ten aanzien van ons zelf,

zoo weinig, of nog minder, bepaalt zij die waarde ten opzichte van volkeren, die, onder gansch andere invloeden van op de samenstelling dier beschaving inwerkende faktoren, ook tot geheel andere maatschappelijke normen komen, niet alleen maatschappelijke, doch ook religieuse en ethische. Want zullen de uiterlijke levensomstandigheden in de eerste plaats zich afteekenen in de eveneens uiterlijke beschaving der volkeren, niet te ontkennen valt, dat ook klimaat en natuur in niet geringe mate hun uitwerking op den psychischen toestand van den mensch doen gelden. Hoe deze ook in de kunst tot uiting komt, toonden wij reeds eenigermate aan en het zal in den loop van ons betoog nog duidelijk te voorschijn treden, dat door den grooteren rijkdom en weelderigheid, door het dikwijls meer majestueuse en geweldige der natuur ook de verbeelding en de fantastische zin van den Oosterschen kunstenaar in grooter mate schijnt te stijgen dan die van zijn kunstbroeder uit gematigde streken. De daarnaast en ermee gepaard gaande religieuse, metafysische en moreele begrippen verkrijgen een ander karakter en drukken op de kunst ook een anderen stempel. Niet alleen in het Westen, waar onder den invloed van, of door het Christendom de opvattingen omtrent liefde en zedelijkheid en de daarmede samenhangende begrippen omtrent sexualiteit der voor-Christelijke, dus heidensche, volkeren van Europa werden gewijzigd, ook in het Oosten meende het Boeddhisme door zelfverzaking en askese deze te moeten zuiveren, zelfs zoo, dat het in uitbanning der lichamelijke genietingen voor de strengste Christelijke onthouding niet behoefde onder te doen. Eigent het Westen zich bij voorkeur toe het bezit van een h o o g e r besef van moraliteit, van een b o v e n andere — natuur — volken v e r h e v e n zedelijkheidsbegrip, dan meenen wij, dat dit, ook in vergelijking met die volken, welke zooals de Baliërs, geen Boeddhisten zijn, zich slechts a n d e r s voordoet. * Een paar teekenende gebeurtenissen van recenten datum wil ik hier vermelden ter illustreering hoe verschillend de maatstaf is, die aan de zedelijkheid bij verschillende volken wordt aangelegd. In

een kultureel zeer hoog ontwikkeld land als Japan was het gemeenschappelijk baden van vrouwen en mannen buiten in de natuur een heel gewoon verschijnsel, totdat de vertegenwoordigers der Westersche beschaving en zedelijkheidsopvattingen er zich mede bemoeiden en verkregen, dat tegen deze landsgewoonte van overheidswege werd opgetreden. De begrippen omtrent zedelijkheid verbeterden daardoor echter niet, integendeel, zij gingen achteruit en wel in zóó groote mate, dat jaren later, nu kort geleden, van Japansche zijde in den Japanschen Senaat, ter bescherming der openbare moraliteit een voorstel werd ingediend om een verbod uit te vaardigen tegen... de onzedelijke, Europeesche en Amerikaansche dansen ! Een dergelijk voorstel, doch gericht tegen... het gemeenschappelijk baden van vrouwen en mannen in openbare badhuizen, werd kort geleden, als zijnde strijdig met de christelijke moraal, aangenomen in den raad eener plattelandsgemeente in Nederland ! Wij spreken geen oordeel uit over de mindere of meerdere juistheid dezer opvattingen; wij constateeren slechts dat iedere beschaving zijn eigen normen heeft en dat, wanneer een volk die onder druk of pressie van anderen loslaat, het roer- en stuurloos wordt. Een oordeel over deze normen kan slechts waarde hebben, indien inzicht in het leven, en niet het minst in het geestelijk leven, der volkeren de grondslagen en de beweegredenen doen kennen, waarop zij zijn gevestigd en waardoor de vaststelling werd geleid. ❋

Is de kunst aller huidige natuurvolken de plastische uitbeelding der in hen levende ideeën, ideoplastiek, zooals Max Verworn dit in zijn „zur Psychologie der Primitiven Kunst" uiteenzet, dan toont deze kunst wel aan, hoe die ideeën bewust of onbewust, ongeacht de verschillende op haar inwerkende invloeden, voortleven om eeuwen en eeuwen na hun ontstaan daarvan nog getuigenis af te leggen. Iedere godsdienst bewaart in zijn riten en symbolen overleveringen van vroegere religiën. Waar de kennis en de beteekenis dezer overleveringen dikwijls vaag of zelfs geheel verdwenen is, is het de vorm, waarin zij

zijn gehuld, die ons deze beteekenis weer kan doen terugvinden. In de kunst der meeste natuurvolken en zelfs in die der hooger ontwikkelden komen plastische afbeeldingen voor, die Westersche geleerden door hun verband met, of door hun direkte weergave van sexueele handelingen tusschen man en vrouw vaak als ,,obscene voorstellingen'' kenschetsen, welke zij dan als zoodanig in een paar zinnen met ,,onbetamelijk'', ,,zedekwetsend'', of zelfs ,,liederlijk'' afhandelen. Dit moge volgens de gangbare opvattingen over zedelijkheid van een modesten lezerskring wellicht de meest gewenschte behandeling zijn, ons doel, zooveel mogelijk door te dringen tot de roerselen van het gemoed, die het aanzijn gaven aan de door ons in beschouwing genomen kunst, zou op deze wijze niet zoo dicht mogelijk worden benaderd. Wij moeten daarom de vraag stellen, hoe het komt, dat bij volkeren, wier kunst blijken geeft, dat haar makers werden geleid door een zielebewogenheid, een toewijding en een eerbied, kortom door geheel die diepe overgave, welke in het woord b h a k t i is gelegen, dat in die kunst plastische voorstellingen worden aangetroffen, welke, naar ons oordeel, zoo geheel afwijken van dat, wat wij met betamelijkheid en welvoegelijkheid overeenbrengen. Wij vragen dit te meer, waar blijkt, dat de openbare zedelijkheid bij hen niet op een lager, doch eerder op een hooger peil staat dan in de Westersche landen. Trachten wij deze vraag te beantwoorden, dan meenen wij, dat de grootere onbevangenheid, waarmede de meer primitieve volken staan tegenover vraagstukken van zedelijkheid en van de verhouding tusschen man en vrouw, zijn oorzaak heeft in de erkenning van de natuurlijkheid en redelijkheid dezer verhouding, een natuurlijkheid en redelijkheid, die naar hun oordeel, zoowel aan den drang tot voortplanting, als aan andere, meer eenvoudige levensfunkties, als slapen en eten, eigen zijn. Toch beschermt ook deze maatschappij zich, zooals hiervoor reeds werd gezegd, door maatregelen en voorschriften tegen uitspattingen op dit gebied en het is eendeels hierdoor, anderdeels door de onaf-

hankelijke plaats, die juist de vrouw uit het volk inneemt, dat zij is vrij gebleven van de betaalde liefde, van de prostitutie en van al de maatschappelijke ellende daaraan verbonden, die tot het zedelijk verval der Westersche landen zooveel bijdraagt. Staat dus de „primitieve" in één opzicht meer onbevangen, meer redelijk, meer natuurlijk tegenover een vraagstuk, dat door zijn enorme belangrijkheid het menschdom wel van af den eersten dag heeft beheerscht, dan dit voor ons „beschaafden" in onze zoo ingewikkelde en verwikkelde maatschappelijke verhoudingen mogelijk is, aan den anderen kant werd de verhouding tusschen man en vrouw beschouwd als een heilig mysterie. Beide zienswijzen, om dit oneigenlijke woord hier te gebruiken, kunnen noch te samen, noch ieder voor zich, de aanleiding zijn tot onreine of indecente voorstellingen. Ook in Indië kent men de zoogenaamde „grossly obscene" dekoratieve sculptuur der Hindoes. „Het feit kan evenwel Europeanen misleiden tot het vormen van een verkeerd oordeel over de ethische beginselen van de Hindoe-religie. De beginselen, waaraan deze ‚obscene' kunst is ontsproten, zijn echter niet te vinden in de ‚Saiva Puranas', zegt Havell. „Een Wishnoe-tempel was een symbool van het aktief of dynamisch natuurbeginsel en het grootste deel van het beeldhouwwerk aan de buitenzijde was volkskunst, een vulgaire interpretatie van den filosofischen grondslag, die echter niet noodzakelijk eenige moreele verdorvenheid in zich sloot. De onbetamelijkheid was gemeenlijk een gevolg van het volksgeloof, dat dit een bescherming was tegen het kwade oog. Er was nooit eenige obsceniteit in het beeldhouwwerk van de heilige beelden, die in het sanctum of elders werden vereerd. De beeldhouwers dezer beelden, die dikwijls Brahmanen waren, stonden kultureel veel hooger dan de gewone werklieden en hun kunst was de geautoriseerde interpretatie van de esoterische filosofie van het Hindoeisme." Met deze wel sobere toelichting van Havell in zijn „Ancient and Medieval Architecture of India", een toelichting, die zich niet opwerkt tot een verdediging, doch eigenlijk slechts is een poging tot vergoelijking van, ook volgens

hem, bestaande obscene uitingen in de kunst der Hindoes, kan ik mij niet vereenigen. Het is een poging, die, hoe goed ook bedoeld, niet is geslaagd. Dit spijt mij te meer, omdat men voelt, dat het den enthousiasten bewonderaar van de Indische kunst en den pionier en strijder voor de erkenning harer waarde voor de menschheid als kunst en niet slechts als archeologisch objekt, zeer ter harte moest gaan de aanvallers op dit punt niet beter te kunnen bestrijden. In het volgende wil ik trachten deze bestrijding op een anderen grondslag te voeren en haar zoo mogelijk tot een goed einde te brengen. Havell erkent ook met den Graaf Goblet D'Alviella in „La migration des symboles", „dat iedere godsdienst in zijn riten en symbolen overleveringen bewaart van geheele reeksen van vroegere religiën, en dat niet de vorm, doch de ideeën het zijn, die den vorm bezielen en overtreffen". Als hij echter deze ideeën benadert met het opperen van de magische invloeden door het kwade oog te weeg gebracht en welke het volk meent, door deze „obscene" voorstellingen te kunnen weren, verklaart hij dit geloof „slechts" tot „volksgeloof", dat niet door het gezag der priesters en Brahmanen wordt gedekt. Dit is echter geheel ten onrechte. Want zoo goed als de priesters het gezag en de macht hadden hun filosofie te interpreteeren in de beelden, die binnen, in den Wishnoetempel werden opgesteld, deden zij hun invloed gelden op de sculptuur, die de buitenzijde van dit gebouw versierde. Het is het gemis aan inzicht in de werkelijke beteekenis dezer sculptuur, die een voorstelling der hiërarchische verhouding tusschen priesters en kunstenaars geeft, welke met de feiten in strijd is. Want was het werk van den kunstenaar — hij mocht een man uit het volk, brahmaan of priester zijn — niet een drang tot verheerlijking der godheid, een uiting van eerbied, b h a k t i, van den vromen werkman in gehoorzaamheid aan de geestelijke en hiërarchische regels der kerk? Was het niet een geestestoestand, die onbewuste uiting vond en zich manifesteerde in den vorm der schoonheid, zooals Coomaraswamy zegt? Waar zóó de verhouding tusschen priester en kunstenaar was, hoe kan dan een scheidingslijn worden

getrokken tusschen het inwendige en het uitwendige van eenzelfde geheiligd gebouw? Het kàn daarom niet juist zijn, dat de door de Westersche kritici gewraakte voorstellingen met obscene bedoelingen daar zijn uitgebeeld! Hoe toch is het mogelijk, dat op Bali, op de eenvoudige witte b a d e — lijkverbrandingstoren der Brahmanen, dezer, in het algemeen, zeer sober levende leden der hoogste kaste en der juist op het gebied der zedelijkheid zeer ingetogen priesters — als vrijwel eenige versiering teekeningen voorkomen van cohabiteerende mannen en vrouwen en in het algemeen van die voorstellingen, die met het bevruchten en de geboorte van den mensch in direkt verband staan? Onzedelijke doeleinden kunnen hierbij toch zeker niet de drijfveer zijn! Moet men dan van deze mannen en van de onder hun leiding, althans met hun voorkennis werkende kunstenaars, die, voor zij aan den arbeid gaan, zich daarvoor geestelijk en lichamelijk hebben voor te bereiden, opdat hunne gedachten bij hun arbeid niet onrein zullen zijn, dit aannemen? Men voelt, dat dit niet zijn kàn. De oorzaken schuilen veel dieper en gaan terug naar tijden, toen de magische denkbeelden nog onbeïnvloed en onverzwakt leefden in het volk en de priesters. Door alle tijden heen en onder alle bepalingen door van hoog bespiegelende filosofische stelsels zijn deze denkbeelden, bewust of onbewust, blijven voortbestaan in geheel Indië en ook op Bali; niet in de officieele leerstellingen, of in de geestelijke en hiërarchische regels, doch wel in volksverhalen en legenden, zelfs in gewijde boeken, en bovenal in den geest van het volk en van de priesters, die tenslotte, hoe hoog verheven zij zich door hun geleerdheid en bespiegelingen boven het volk waanden en dit ten deele ook werkelijk waren, toch deel uitmaakten van het werkelijke wezen van dat zelfde volk. Als dit voor de Hindoesche geloofsleer een sterkere voorkeur had dan voor die van het Boeddhisme, welke te abstrakt was, is dit, omdat het volksdenken zich beter kon aanpassen bij de magische en animistische bestanddeelen van het Hindoeïsme. Deze uitgesproken voorliefde van het volk verzekerde tevens hun voortbestaan. „De Primitieve

volken zagen in het sexebewustzijn de groote samenbindende kracht, die, (wij willen niet zeggen de Menschheid, maar in ieder geval) den Stam te samen bond en het ras deed in stand blijven. In het Stadium van enkelvoudig Bewustzijn moet dit een van de eerste dingen zijn geweest, die het ontwakend Verstand opmerkte. Het sexebewustzijn werd een van de eerste goddelijke openbaringen en er zijn overvloedige bewijzen, dat men tegenover de sexueele organen en hun werkzaamheid een religieus besef van ontzag en heiligheid koesterde. Zij waren inderdaad het symbool (of liever het werkelijke beeld) van het voortdurende onsterfelijke leven van het ras, en als zoodanig waren zij heilig in hun werkzaamheid ten behoeve van het ras. Welke taboes het sexegevoel in zijn uiting ook moge hebben bewaakt bij de verschillende volken, het was in zijn wezen niet iets om te verbergen of zich over te schamen. Eerder het tegendeel'', betoogt Edward Carpenter in zijn belangwekkend boek over de Heidensche en Christelijke geloofsvoorstellingen. Hij vertelt verder, dat de Oud-Christelijke schrijver Hippolytus, Bisschop van Pontus (200 n. Chr.) in zijn ,,Weerlegging van Ketterijen'', Boek V, zegt, dat de Samothracische Mysterien Adam vereeren als den eersten of het oertype mensch, voor eeuwig zijn plaats hebbend in de hemelen. In den tempel van de Samothraciers stonden volgens dezen kerkvorst ,,twee beelden van naakte mannen, beide handen omhoog gestrekt naar den hemel en hun pudenta naar boven gekeerd, zooals ook het geval is met het standbeeld van Mercurius op den berg Cyllene. En genoemde beelden zijn voorstellingen van den eersten mensch, en van dien geestelijken mensch, die wedergeboren wordt, en die in ieder opzicht van hetzelfde maaksel is als de eerste mensch''. Uit een verdere aanhaling bij Carpenter blijkt, dat ook voor de Christenen uit de eerste eeuwen: ,,het verborgen Mysterie de Phallus zelf was, evenals Hermes, opgericht op alle wegen, aan alle grenzen en in alle tempels. Hij, die de zielen geleidt en weder terug leidt''. Vindt men hierin het vruchtdragend en tevens het hoogere beginsel terug, dat eveneens het kenmerk is van den phallus, den lingga, dien wij door het geheele Oosten kennen,

in den meer magischen gedachtengang der natuurvolken treden de levenwekkende eigenschappen niet in de eerste plaats naar voren. De naaktheid en de genitalia behooren bij hen tot de krachtigste middelen om den mensch, of de door hem ingestelde heilige plaatsen, voor kwade en slechte invloeden te beveiligen. De uitoefening van den coïtus ontketende een magische kracht, die niet alleen voor de deelhebbers zelf, maar ook voor anderen als zeer gevaarlijk werd beschouwd. Het denkbeeld leeft ook op Bali, dat door de lichaamsopeningen, oogen, neus, mond, ooren en door de schaamdeelen in de eerste plaats, kwaad het lichaam binnentreedt; het bedekken van de genitalia en anus geschiedt dan ook niet zoozeer uit schaamtegevoel dan wel om zich voor het binnendringen van deze kwade invloeden zooveel mogelijk te vrijwaren. Het is dit begrip van vrijwaren, dat bij de primitieve volken in de eerste plaats op den voorgrond treedt bij de afbeelding van geheel of gedeeltelijk naakte lichamen, waarbij dan nog de schaamdeelen buitengewoon groot en op zeer de aandacht trekkende wijze worden voorgesteld. Want de gedachte het kwaad te bestrijden door het kwaad zelf, of wat hetzelfde is voor den primitieven geest, door de daarvoor in de plaats gestelde afbeelding, zit bij hen steeds voor. Uit talrijke voorbeelden, door verschillende schrijvers gegeven, is duidelijk gebleken, dat aan een vruchtverwekking door de uitoefening van den coïtus door hen niet steeds werd gedacht en dat volgens hun opvattingen deze bevruchting op vele andere wijzen, onder andere door spuwen en blazen, plaats greep. Het valt natuurlijk niet te ontkennen, dat, nadat de werkelijke beteekenis was doorgedrongen, ook verschillende primitieve volkeren de genitalia in een dikwijls zeer realistischen vorm, naast die van den meestal meer symbolischen lingga, als attributen der vruchtbaarheid beschouwden en deze als zoodanig vereerden. Ik meen echter in de hier bedoelde plastiek op tempelmuren en poortgebouwen van Bali voorstellingen te moeten zien met een beslist magische beteekenis. De afbeeldingen van overgroote en ongeproportioneerde schaamdeelen als afwerende krachten en de afschrikwekkende

beelden met opvallende genitalia verrichten ten slotte in den magischen gedachtengang dezelfde funkties, als de beelden van Rakshasa's en Boetas in den animistischen. Alle hadden en hebben op Bali nog tot taak de door hen zelf verwekte kwaad verspreidende krachten te bestrijden en de tempelingangen en woningen voor een verontreinigend binnentreden te behoeden. Reeds vroeger wezen wij op de geringe breedte der tempeldeuren, op den daarachter gelegen steenen wand, „alingaling", en op het feit, dat de poorten en doorgangen der verschillende tempelpleinen niet in elkaars assen zijn gelegen. Al deze dingen hebben een en hetzelfde doel: het bemoeilijken van booze geesten en van het binnendringen der in hen schuilende kwade invloeden. Hoe gevaarlijk men de magische werking acht van uit de lichaamsopeningen komende excreta blijkt ook uit het nadrukkelijk verbod van het verontreinigen der tempelpleinen door lichamelijke afscheidingen en door het betreden daarvan door vrouwen, die de maandstonden hebben. Bij van Ossenbruggen, bij wien wij vele voorbeelden van gebruiken vinden aangeteekend, ook uit Europeesche landen, waaruit de magische afwerende kracht der naaktheid ten duidelijkste spreekt, treffen wij eenige gevallen aan van de magische afsluiting van steden tegen alle kwaad, waarbij de niet geheiligde poorten werden beschermd door den phallus, zooals nog te zien is aan de Albanspoort van Bazel. Tot afwering van ziekte worden op Java, nu nog, drievoudige omgangen door naakte menschen om het huis gehouden, terwijl men houten afbeeldingen van mannelijke en vrouwelijke genitalia aanbrengt, of op deur of muur teekent. Ook de magische bescherming van den tempelingang vinden wij vermeld in de beschrijving van verschillende bergheiligdommen in Oost-Java. Bij dat van Penampihan wordt een tweearmig mannenbeeld als wachter genoemd, de linkerhand steunend op een knots en de schaamdeelen onbedekt. Een ander mannenbeeld op het hoofdgebouw brengt de hand aan de schaamdeelen. Op de opstaande wanden van het heiligdom te Soekoeh, n a a s t d e n d o o r g a n g, zijn reliefs uitgebeiteld, waarop aan de eene zijde een

monsterachtige menschfiguur en aan de andere zijde een loopende man met kronkelende slang, beiden met opvallende schaamdeelen zijn weergegeven; verder zijn in dat heiligdom zeer realistisch gemaakte lingga's met yoni aanwezig. Wij zullen geen meerder bewijsmateriaal aanhalen, waaruit zou kunnen blijken, dat in Oost-Java de magische geest ook in andere tempels voortleefde. Een zeer belangrijk getuigenis voor de door mij verdedigde stelling, dat deze voorstellingen verre staan buiten alle erothiek of obsceniteit, is een gevonden opschrift van den tempel van Soekoeh, dat door Dr. Martha Muusses in het Tijdschrift van het Bataviaasch Genootschap van 1923, afl. 2 aldus vertaald wordt weergegeven: „Het teeken der mannelijkheid is de essence van de wereld". Merkwaardig hoe deze uitspraak zich aansluit bij die der Samothraciërs in hun vereering van den eersten mensch. ⁂ Voor mijn betoog is van belang, dat de hier aangehaalde voorbeelden waren geplaatst bij en voor de ingangen tot den tempel. Hiermede komen wij terug tot den door Havell besproken Wishnoe-tempel, hier boven genoemd, waar de gewraakte beeldhouwwerken eveneens aan de b u i t e n z ij d e, dus ter bescherming van den ingang zijn aangebracht. Immers de beelden in het inwendige van het tempelgebouw vertoonden „geen sporen van onzedelijke strekking", hetgeen volkomen past in den door ons gevolgden magischen gedachtengang. De bizarre, fantastische, „grossly obscene" associatieve gedachtenuitbeeldingen hadden in hun afschrikwekkendheid immers juist het heilige inwendige voor verontreiniging te behoeden! Ook Bali kon geheel analoge gevallen aanwijzen, kòn, want, onder zachten drang van Westersche opvattingen over moraal en zedelijkheid, werden de door de aardbeving vernielde voorbeelden bij de herstelling niet meer in hun oorspronkelijken vorm teruggebracht. Zoo stonden vroeger voor een tempel te Penindjaän, in Soekawati, naast den ingang twee beelden van boeta's, van welke het eene een kind in de armen hield en het andere vermoedelijk juist een kind baarde. De rood gekleurde vulpa was geheel open voorgesteld. ⁂ Te Mengwitani waren aan de vóórzijde van een tempelgebouwtje beelden en

op den muur aan de achterzijde teekeningen in zwart, rood en blauw op witten ondergrond aangebracht van mannen en vrouwen met zeer sterk sprekende geslachtsdeelen; de magische afsluiting werd op deze wijze geheel verkregen. De pudenta stonden, evenals die van de twee naakte mannen in den tempel van de Samothraciërs, naar boven gekeerd. De strekking en bedoeling van al deze door ons genoemde afbeeldingen in steen en in kleur, zoowel in Europa als in Indië, in Java als op Bali, kan geen andere zijn, als die van wering van de kwade invloeden, die zij zelf heeten te vertegenwoordigen. De daarbij overdreven, en naar onzen maatstaf van betamelijkheid niet passende voorstellingen, zijn geen obscene of onzedelijke afbeeldingen, wijl zij als zoodanig niet bedoeld en gewild zijn, doch zij zijn uitingen van den primitieven mensch, die slechts in het uiterlijk waarneembare een steunpunt vinden kan voor den wilden rijkdom van zijn fantasierijken geest. Als zoodanig karakteriseert ook deze zinrijke, doch niet zinlijke, kunst het geestesleven dezer primitieven. *

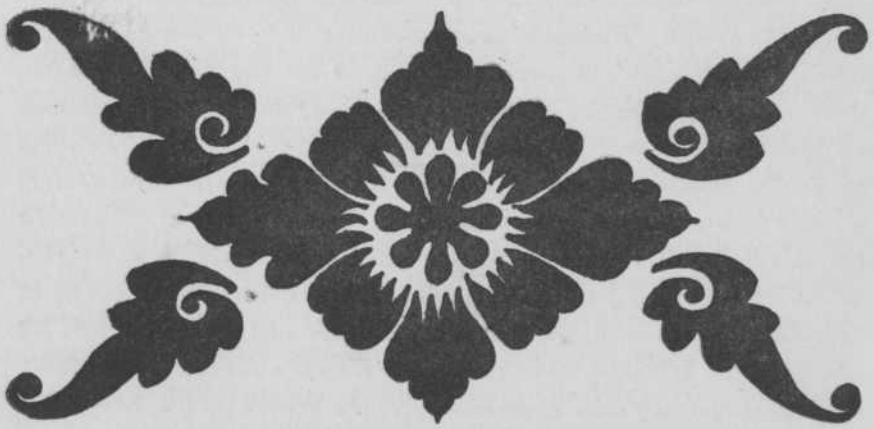
Het zou op zich zelf reeds een interessante studie zijn, in verband met verschillende nog levende gebruiken op Bali, na te gaan in hoeverre wij daar staan tegenover overblijfselen van een eenvoudige dierenvereering, dan wel tegenover die van een meer direkte vereering van het dier als t o t e m. Het verbranden der lijken, bijvoorbeeld, in nagebootste vormen van verschillende dieren, leeuw, tijger, stier en olifant, die naar gelang van de kaste van den gestorvene worden gebezigd, zou al onmiddelijk een zeer geschikt punt van uitgang kunnen vormen. Doch niet alleen interessant, ook van groot belang voor de wetenschap zou deze studie zijn. Niet algemeen wordt aangenomen, dat in den Indischen archipel van totemisme mag worden gesproken en men meent, dat slechts dierenvereering, als onderdeel, of liever als uitvloeisel, der vooroudervereering daar heeft bestaan en nog bestaat. In de Encyclopaedie van Nederlandsch Indië vindt men een belangwekkende uiteenzetting van dit laatste standpunt. Frazer

onderscheidt, volgens de lezing, die in deze Encyclopaedie ervan wordt gegeven onder het woord „Totemisme" in betrekking tot den mensch beschouwd, drie soorten van totem: 1. de clan-totem, aan een geheele clan gemeen en door erfenis van geslacht tot geslacht overgaande; 2. de sexe-totem, gemeen, òf aan alle mannen, òf aan alle vrouwen van een stam met uitsluiting in elk geval van de andere sexe; 3. de individueele totem, die aan een enkel individu behoort en niet op zijn afstamming overgaat. In „The golden Bough" haalt Frazer zeer vele voorbeelden aan, waaruit blijkt, dat de clans hun totem broeder, voorvader en ook vader noemen. Zij voelen zich met hem dus niet alleen verwant, maar verkeeren werkelijk in de meening, dat zij van hem afstammen. Dit nu zou volgens het aangehaalde artikel in de Encyclopaedie in den Archipel niet het geval zijn. Zonder te willen treden in een beoordeeling van een vraagstuk, dat te ver buiten het door mij gestelde onderwerp ligt, meen ik goed te doen de aandacht te vestigen op eenige zich in de kunst op Bali voordoende gevallen, die er wellicht eenig licht op kunnen werpen. In aansluiting bij wat wij hiervoor zeiden over de magische beteekenis van de zoogenaamde „obscene" voorstellingen in de plastische uitbeelding, wijzen wij op het veelvuldig voorkomen van dierbeelden, al of niet bereden door meestal mannelijke personen of Rakshasas, als wachters en beschermers aan de ingangen van tempels, plaat XLVI, LXXXVII, CLVII, CLXXIX. Hoewel deze beelden vaak daar staan in gewonen vorm, waarbij het afschrikwekkende en angstaanjagende der uitbeelding soms alleen in een bizar-fantastisch gebeitelde kop wordt uitgedrukt, plaat XLVI, komen er ook beelden van dieren voor van welke de penis op bijzondere wijze de aandacht vraagt, geheel analoog aan de gevallen, waarbij menschelijke afbeeldingen met in verhouding tot hunne lichamen veel te groote schaamdeelen zijn voorgesteld. Valt bij het dier als wachter, plaat CLXVII, reeds op, dat hem dezelfde funktie wordt toebedeeld als aan den naakten mensch, de beelden van P o e r a G a d o e h te Blăgă, plaat CLXXVIII, geven in hun voorstelling tevens aan, dat aan een bevruchting van den

mensch, van de vrouw, door het dier werd gedacht. Deze voorstellingen geven aanleiding de vraag te stellen, of werkelijk in den archipel, althans op Bali, nooit werd geloofd aan een afstamming van het totemdier. Onder den buik van het beeld links — wij merken hier op, dat bij beide door ons aangehaalde tempels de beelden, naar het schijnt, paarden voorstellen, oudtijds een voornaam offerdier der Hindoes — zitten twee vrouwen in silă-houding; een der vrouwen houdt den penis van het dier in de hand. Een afbeelding van dit beeld wordt in dit boek niet gegeven, men kan haar echter vinden bij Krause, Bali, band II, pag. 404, onderaan. Onder den buik van het rechtsche beeld, zie onze plaat CLXXVIII, ligt achterover op den rug een vrouw, gereed tot het ontvangen van het zaad. Neemt men daarbij in acht de legenden, die om dezen tempel zijn geweven, dat hij gebouwd werd door de voorvaderlijke reuzen, Kebo-Iboe, en dat hij aan deze voorvaderen, „iboe", is gewijd, dan meenen wij, dat de gedachte aan een afstamming van het totemdier hier niet is uitgesloten. Door deze beelden komt het vraagstuk van het totemisme in den archipel wellicht in een ander licht. ❋

„Het primitieve denken der natuurvolken is niet", zegt Max Verworn, „als het denken van den modernen natuurmensch een kritisch, een experimenteel denken, dat iedere opduikende gedachte, zooals de natuurwetenschappelijk geschoolde experimentator dadelijk aan de bekende feiten der werkelijkheid toetst, maar het is een nog zeer kortademig denken, dat geen langen, logischen gedachtengang vermag te vormen en geen ver liggende consequenties overziet; dat veel meer altijd slechts in nauwe aansluiting aan de oogenblikkelijke situatie theoretiseert en daardoor onbemerkt voortdurend tegenspraak opwekt. Zoo komt het, dat de naïve veronderstellingen dezer volken over de omringende wereld ver verwijderd zijn van alle waarheid der natuur en zoo komt het, dat de avontuurlijkste scheppingen eener opgewekte fantasie bij hen geenerlei kritische bedenkingen te voorschijn roepen". Zeer juist, doch wenschen wij onze experimenteerende kritiek op die primitieve

volken en hun kunst toe te passen, dan zullen wij, wil deze kritiek op eenige juistheid en wetenschappelijkheid aanspraak kunnen maken, naar een anderen maatstaf bij de berechting moeten uitzien. De begrippen van moraal en van zedelijkheid, zooals die in de Westersche maatschappij worden gehuldigd — dit zij zonder uitoefening van kritiek daarop hier gezegd — zijn daarvoor niet de meest geëigende grondslag.

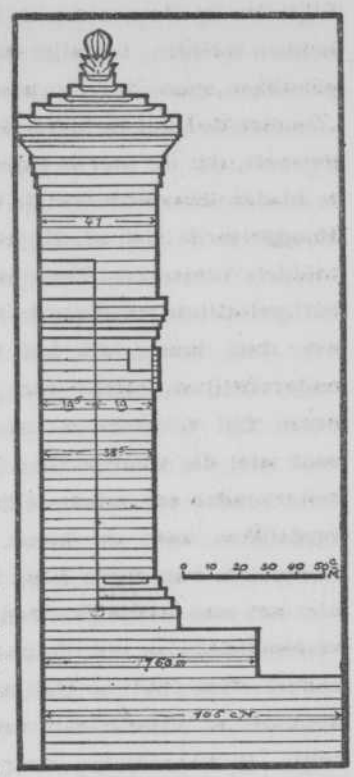


TOEN DE BALISCHE VORSTEN NOG ZELFSTANDIG WAREN en Bali derhalve nog niet bloot stond aan direkte beschavingsinvloeden, die nu door de uitoefening van het Nederlandsch gezag als van zelf optreden, bleef de inwerking der Westersche invloeden op de Balische kunst beperkt tot die in het hiervoor genoemde ornamentpatroon. Jaren geleden heeft Rouffaer reeds gewezen op het gevaar, dat door oppervlakkig beschouwen ontstaat en waardoor men spoedig geneigd is, op grond van gelijkenis, te meenen, dat de Balische bouwkunst in zijn trapvormig oploopende poorten het uiterlijk heeft van de Hollandsche trapjesgevels. De opmerking, die als terloops in het boek over de batikkunst werd gemaakt, was scherp en juist. De verbindingen, die er reeds in het einde van de 16e eeuw met Hollandsche zeevaarders hebben bestaan, maken, dat men in dien uiterlijken schijn verwantschap gaat bespeuren en de conclusie van beïnvloeding is dan zeer spoedig getrokken. Niettegenstaande het ernstig memento van Rouffaer heeft de waarschuwing toch zijn uitwerking vrijwel gemist. Niet zoozeer het groote publiek werd door den uiterlijken schijn verblind, doch juist deskundig geachte beoordeelaars, die Bali vluchtig bezochten, kon men in één adem hooren spreken over de bouwkunst van dit eiland en de vleeschhal van Haarlem, over de „barokke" verschijnselen — en dan als minderwaardig bedoeld —, waaronder deze bouwkunst heette te lijden en waaraan zij wellicht zou ten onder gaan. Men kan deze uitspraken alle te saam met den heer Rouffaer toeschrijven aan een wijze van beoordeeling, die niet doordringt tot het wezen der zaak. Dat het uiterlijk der Balische bouwkunst overeenkomst heeft met dat der Hollandsche Renaissance is wel zoo sprekend, dat een ontkenning van even groote oppervlakkigheid zou getuigen, als de vastknooping van verwantschap aan de erkenning. Deze uiterlijke verschijningsvorm is echter ontstaan en gegroeid uit religieuse aanschouwing, conventie, traditie en uit de

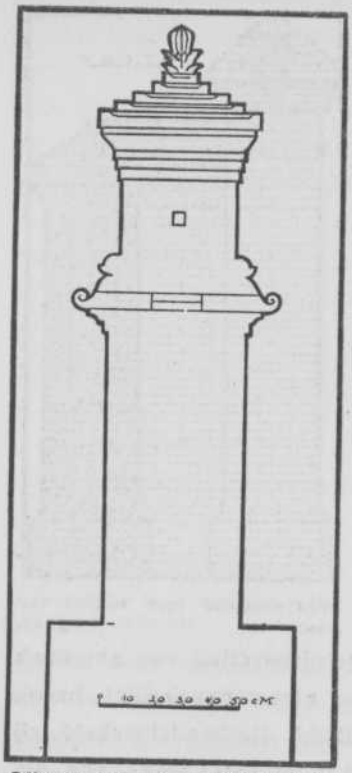
eigenschappen, die aan de in het land aanwezige bouwmaterialen inhaerent zijn. In de gevoelige en dekoratieve toepassing van den voorhanden zijnde tufsteen van fijn grijzen toon en den fraai terracottaroodkleurigen baksteen vinden wij dezelfde kleurtegenstellingen terug, die aan de Hollandsche Renaissance zulk een schilderachtig aanzien geven. Zelfs aan den puntvorm der Hollandsche trapjesgevels wordt herinnering gewekt door den telkens inspringenden pyramidalen vorm der Balische poorten. Toch vinden beide vormen hun oorsprong in een geheel verschillenden grond. Is de Hollandsche trapjesgevel een geheel logisch volgen van de daarachter gelegen daklijn van het huis, dikwijls vereenigd met een praktische, gemakkelijke en afdoende afdekking met natuursteen van het metselwerk tegen indringing van regenwater, de pyramidale vorm van de Balische tempelpoort is, in zijn hoofdopzet, een ontwikkeling uit het tempelgebouw, den Meroe, zooals wij hiervoor hebben aangetoond. Moge de uiterlijke schijn door overeenstemming in kleur, toepassing en versieringswijze der materialen en zelfs in totaal bij oppervlakkig beschouwen tot vergelijking met de Hollandsche Renaissance aanleiding geven, de nadere ontleding der vormen, hun oorsprong en hun symboliek doen ons spoedig zien den geheel anderen geestelijken grondslag, waarop deze zijn opgebouwd en waaruit zij zijn ontwikkeld. De gelijkenis is dan ook niet meer dan uiterlijk en zeer oppervlakkig. ● Men heeft de kunst van Bali, niet alleen om haar afkomst aan te toonen, doch ook om haar religieuse en esthetische waarde te bepalen, dikwijls vergeleken met die van Java en van Voor- en Achter-Indië. Deze vergelijking viel meestal zeer ten nadeele uit van de Balische kunst. Reeds in de eerste helft der vorige eeuw meende Prof. Lauts, dat: „onder de tempels, pagoden of godshuizen, Roemah Dewa, genoemd, er weinige waren, die eenige schoonheid hadden. En alhoewel men getracht heeft aan de buitenzijde van een en ander versierselen uit te houwen of te beitelen, moet men echter zeer ten gunste van die bouwsieraden ingenomen wezen, om ze eenigermate te vergelijken met de Hindoesche over-

blijfselen op Java of op de kust van Koromandel. Die Roemah Dewa hebben beelden, ruwelijk van hout of steen vervaardigd, of van klei gebakken, maar de eenen zijn even kunst- en smakeloos als de anderen''. ,,Zouden de Hindoes in hun latere periode op Java, zoo laag zijn gezonken geweest, dat de voortbrengselen van bouwkunst, welke Bali heeft aan te bieden daarmede eenige vergelijking kunnen doorstaan'', vroeg zijn Hooggeleerde zich af. Hij twijfelde er aan ! Drie kwart eeuw zijn inmiddels verstreken. Onze waardeering ten aanzien der primitieve- en half-primitieve volkeren is in vele opzichten gewijzigd en een oordeel over hun kunst, als het hier aangehaalde, zullen weinigen meer onderschrijven. Maar toch, ook bij archeologen en esthetici van dezen tijd verwierf, na meestal vluchtig bezoek, de Balische kunst vaak niet die waardeering, die men zou mogen verwachten. Ook zij ondervonden een teleurstelling, die slechts berustte op een onredelijk vergelijken met de kunst van Midden-Java en met die van de Hindoes in hun eigen land. Onredelijk, ja ! Want het gaat waarlijk niet aan een dergelijke vergelijking te maken; de maatschappelijke verhoudingen en ook de geestelijke grondslag waren immers geheel anders. Men vindt op Bali nu eenmaal geen tempels als Boroboedoer, Mendoet of Prambanan van Java, geen Madoera of Ellora, als in Indië. In vergelijking daarmede bezit Bali slechts een kleinkunst, maar een van nobel gehalte. Verwijt men de Hollandsche Renaissance, wier verwantschap met de Renaissance der omringende groote landen en met die van Italië toch zeker valt vast te stellen, haar te kort aan paleizen, waaraan die andere landen zoo rijk en ons land zoo arm is? Immers neen ! Hare waarde schuilt in die tegenstelling, in die omzetting en uitleving van opvattingen en beginselen, welke juist door de toepassing in gebouwen van veel kleinere afmetingen en beperkter opzet een meer eigen en karakteristieke uitdrukking verkregen. Een zelfde verloop greep op Bali plaats. Wel merkwaardig weer is deze evenwijdige lijn waarlangs de bouwkunstige ontwikkeling voortschreed. Merkwaardig is het, doch niet bevreemdend; want goed

gezien is het een gelijkheid van uiterlijke omstandigheden, die zijn grondoorzaak vindt in de beperktheid, die nu eenmaal in de mogelijkheden tot uitgroei van kleine landen gelegen is. Hun maatschappelijke samenstelling is door haar eigen bepaaldheid van zelf van kleiner afmetingen dan die van groote landen en dientengevolge zullen of moeten de uitingen, waarin die samenstelling zich demonstreert of af spiegelt, ook van geringer omvang zijn. Hun geestelijke beteekenis is hiervan echter onafhankelijk. Moge de kunst van Bali, als die van zulk een klein land met beperkte ontwikkelingsmogelijkheden, in den aanvang in vorm en inhoud bepaald door den invloed der Hindoes en eeuwen lang geweest binnen de invloedssfeer van zijn machtiger naburen, de Javanen, door zijn afmeting en opzet slechts een kleinkunst zijn, dan mogen wij, die haar beter hebben leeren kennen en waardeeren dan in een vorige eeuw mogelijk was, getuigen, dat het een kleinkunst was, en nog is, van een kracht en met een vitaliteit, die haar in staat hebben gesteld een eigen karakter te vormen, een karakter, dat de Baliërs ook hebben weten te behouden. Dit komt in de meest verscheiden vormen tot uiting. In een soberheid, zooals bij eenvoudige poorten met vierkantvullingen in de zijstukken, met als eenige ornamentale versiering een terugmetseling van rooden baksteen in leem, of met parassteenen, waarbij de frissche kleurtegenstelling en juiste verdeeling der hoofdpartijen de eenige middelen zijn, die tot een esthetisch hooger peil opvoeren, of in de weelderig-



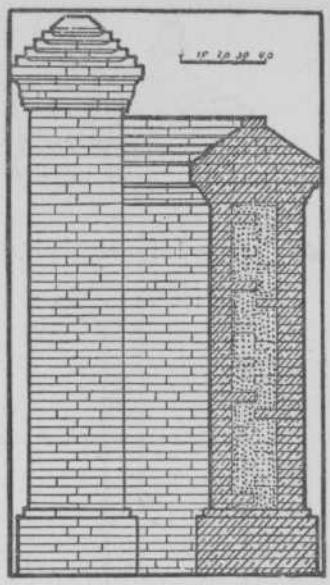
Offernis fig. 43. Zijaanzicht. fig. 45.



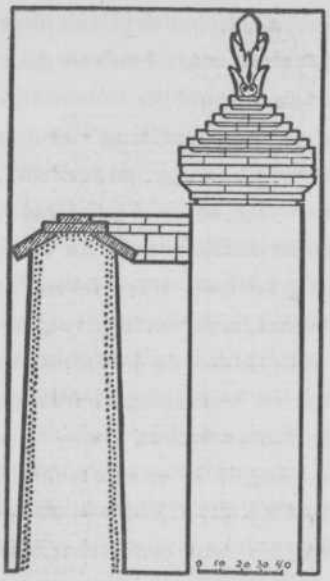
Offernis fig. 43. Achteraanzicht. fig. 46.

heid van een uitvoerig gedetailleerde baksteen-architectuur, rijk behakt, en met versieringen in tufsteen, of in de, als met bloemen bestrooide, overdadig van ornamenten voorziene poorten en muren van ,,paras''. Dit alles getuigt van zulk een geraffineerdheid en uitleving in ornamentalen rijkdom, dat men deze uitingen bezwaarlijk in overeenstemming en harmonie kan brengen, met de nog zoo geheel natuurlijke, dat is heel dicht bij de natuur staande, levenswijze en levensopvattingen van het Balische volk. Men heeft, en dan in hoofdzaak in verband met de architektuur van tempels op Noord-Bali, gesproken van ,,barok'' en ,,verwildering'' en zelfs, zooals wij reeds bij de vergelijkende beschouwingen met de kunst van Oost-Java aanhaalden, van ,,verweekelijkte uitloopers van een laat Madjapahitsche decadentie''. Naar onze meening geschiedde dit ten onrechte. Want, noch van barokke verwildering, noch van verweekelijking kan bij deze architektuur, die in zijn groteske, ja woest-fantastische uitingen slechts, en bovenal, de uitbeelding is van den visioenairen, door magisch-animistische invloeden bevruchten geest van haar scheppers, ook maar een oogenblik sprake zijn. Zelfs in den tempel van Bila, plaat CXLI—CXLIV, waar de wildste fantasie, zich uitend in een verbijsterende veelheid van schrikwekkende boeta's, hoogtij viert, is de totaal-opzet, in zijn groote lijn genomen, streng en beheerscht. Hier, waar deze veelheid der uitgebeelde demonen zelfs niet toereikend was, waar de expressiviteit van het uiterlijk niet af-

schrikwekkend genoeg scheen te kunnen zijn, werden de beelden, teneinde de werking te verhoogen, scheef geplaatst, met hun lichamen boven en op elkaar hangend naar voren uit de gevels der poorten, als kwamen zij uit het duister der wanden van den heiligen berg, den Meroe. De slechts met den beitel bewerkte kalmgrijze tufsteen bevredigde den kunstenaar niet. Feller, heftiger moest de uitwerking zijn, dreigender en afwerender tegen al het booze, dat den tempel dacht te naderen. In het exotisch gemoed vlamden de kleuren van hartstocht en felheid en zij werden tot een scherpe en bonte schildering van geel en groen en van wit en blauw. Overstelpend, wild en hard, is deze, voor het Westersch aanvoelen, wellicht tè hevige uitbarsting van extatisch zieleleven, doch niet onbeheerscht en zeker niet verweekelijkt, barok of dekadent! Die te groote wildheid en felheid, die bandeloosheid, zij zijn slechts schijnbaar, want alleen dan zal in wildheid verval zijn, als de fantasie teugelloos rondwaart en de kunstenaarsgeest, geen grenzen kennend, zich verwart in de vormenweelde van eigen hand. Doch dit alles is hier verre! Tot in de kleinste onderdeelen met zekerheid doorgevoerd, is deze fantastisch-groteske uitbeelding van af den opzet tot in zijn voleindiging volkomen beheerscht ontworpen en uitgevoerd. Niets werd aan toeval en willekeur overgelaten en tusschen de woeste romantiek van geesten en demonen vormen de zuiver doorvoelde ornamentiek en de overwogen kleurenrijkdom van het houtwerk der deuren met de juistheid der verhoudingen de rustpauzen voor den geest. Is niet de beheerschte kleuren-weelde van dat goud en rood en blauw en groen met den witgouden vogel in het bovendeel der hoofddeuren van



Baksteenmuur met vulling van leem. fig. 47.



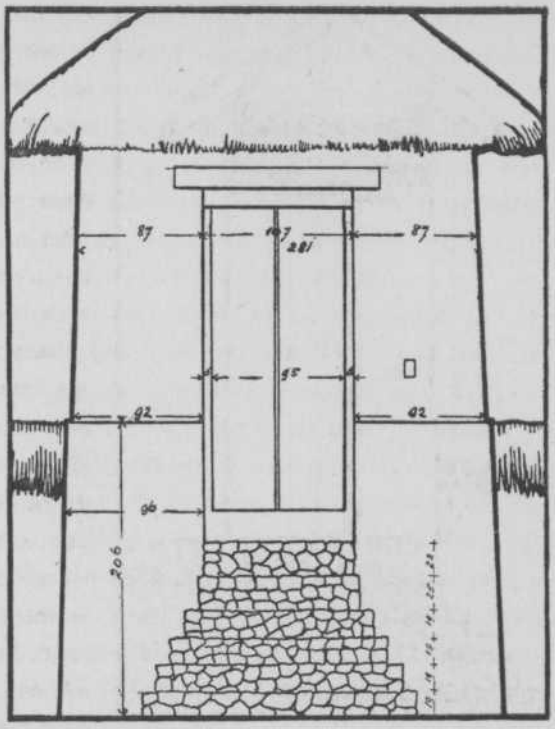
Leem-muur en pilaar met afdekking van baksteen. fig. 48.

een fijnheid en helderheid tevens, als van klaarschijnend water in het schemerig licht van het oerwoud? Rustpunt der gedachten is het als verloren in den chaos van het mystieke en bovennatuurlijke! Zijn de poorten een te veel aan techniek, een te veel aan materialisatie dier gedachten? Vermoeden wij daarin den zin voor het eenvoudige, pure, als men wil het naïve, verloren? Naar den schijn wellicht! Doch, waar alleen vermoeden en schijn onze grondslag der berechting zijn, zullen wij dan vonnissen over de zuiverheid van plastische uitingen, uitbeeldingen der innigste gedachten van anderen, anderen dan wij, anders van ziel en van geest, levend in een wereld van ideologiën, van fantastische voorstellingen en van kinderlijke bespiegelingen, waarvan wij de diepste roerselen nauwelijks bij benadering kennen? Kan het oordeel, ons oordeel, gerecht zijn over de waarde van verschijnselen, van welke wij den oorsprong slechts vermoeden en zeker niet kunnen doorgronden? Welken zin, wat nut heeft dat oordeel, onze verwerping of onze waardeering, binnen dit rijk der verschijnselen, waar zuivere afteekening van zielebewogenheid slechts waarde bezit? Kan het die waarde doen stijgen, doen dalen? Immers neen, want schuilt de werkelijke beteekenis van den dieperen inhoud der kunst voor de menschheid niet alleen en juist daarin, dat zij is de nauwkeurige vormgeving, de juiste omlijning, kortom de plastische uitleving van datgene, wat het zieleleven van haar scheppers beheerscht? Wel beschouwd is ons oordeel over de esthetische uitbeelding van een religieuse beleving slechts van persoonlijke waarde en nog alleen dan, als wij de diepe zieleroerselen, die aan haar het aanzijn gaven, mede doorvoelen, mede doorleven

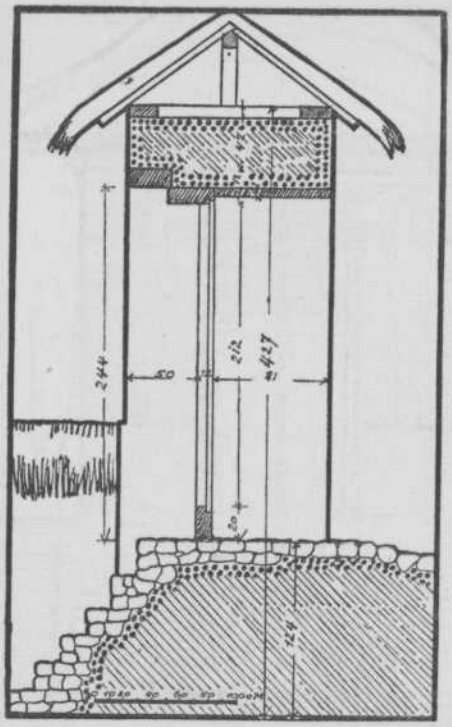
kunnen. Zóó is dan deze kunst slechts verklaarbaar in het licht van haar Zijn: een plastische weergave van het metafysisch aanschouwen door den Oosterschen geest, een weergave met al de natuurlijke eenvoudigheid, doch ook met geheel de felle en fantasierijke verbeelding van den in en met de natuur levenden exotischen mensch ! „Puur, ondeelbaar, zelfopenbaring, gelijkelijk samengesteld uit vreugde en bewustheid, vrij van bijmengsels van welke andere gewaarwording ook, de ware tweelingzuster van de mystieke ondervinding en haar ware leven is: bovenzinnelijk wonder !", zoo is de schoonheidsontroering, volgens Hindoesch inzicht, zegt Coomaraswamy. ❋ Beeldden de kunstenaars van Bila hun demonen in grooten getale uit en weerspiegelt menige andere tempel, op Noord-Bali vooral, dezen fantastischen zin — ook de algemeen bekende tempel B e d j i van Sangsit is er een wellicht niet zoo fraai voorbeeld van, plaat CXXX, CXXXI, CXLV —, daarnaast en gelijktijdig verrezen talrijke tempels van een strengheid en eenvoud in opvatting, waaraan elke uitbundige levensuiting of fantastische bespiegeling vreemd is. Daar vindt men geen overdadige veelheid aan beelden, geen zoodanigen rijkdom aan ornamentiek, dat in werkelijkheid geen plekje van het gebouw werd vrij gelaten. Integendeel, rustig en voornaam, stil en bescheiden treffen wij ze aan in dezelfde dorpen, waar de met ornament en beelden als overstelpte tempels liggen, plaat CXXXII, CXXXIX. Zelfs in een en denzelfden tempel vindt men beide uitingen vereend, plaat CXXXIV. Vraagt ons boven gevoerd betoog nog nader bewijs van de meening, dat de kunst van Bila — met deze betiteling wenschen wij deze architektuur slechts te karakteriseeren, niet plaatselijk vast te leggen — niet is een uiting van verval, barok, dekadentie, of hoe men haar ook noemen wil, doch dat zij is een welbewuste, gewilde en beheerschte gedachtenuitbeelding, dan moge uit de eenvoudige tempeltjes, ook op Noord-Bali, die even bewust en gewild ter zelfder tijd daar werden gebouwd, blijken, dat geen verschijnsel van verval hiermede optrad en geen stijluitbloeiing of beëindiging van

een historisch stijl-tijdperk, zooals wij dat in het Westen uit een schoolsche indeeling kennen, hiermede werd ingeleid. Het eeuwen- en eeuwen-oude religieuse leven van den Baliër uitte zich ook in de kunst van Bila nog steeds op traditioneele en tevens frissche, origineele en levenskrachtige wijze. ❋ Kan men op Bali geen geweldige tempelcomplexen, als in Java, zelfs geen gebouwen aanwijzen voor welker samenstelling construktieve kennis, construktieven zin noodig was, een natuurlijk begrip daarvan heeft de Balische bouwmeester wel, al komt dit meer esthetisch dan technisch tot uiting. Het karakter van zijn materiaal laat hij immer spreken en de eigenschappen van baksteen komen in de poorten, muren en offernissen even goed tot hun recht als die van natuursteen, bamboe en van de plantaardige stoffen der dakbedekkingen. Kan men dus de Baliërs rekenen onder de bouwmeesters, die hun materiaal esthetisch beheerschen, technisch schieten zij veel te kort. Hun steenen gebouwen, muren en poorten, die op zorgvuldige, doch primitieve wijze uit nauwkeurig op elkaar geslepen steenen, met leem en water als bindmiddel, worden samengesteld, bieden, hoe serieus ook uitgevoerd, zeer weinig weerstand tegen klimaatsinvloeden, den weelderigen Oosterschen plantengroei en zoo goed als geen tegen aardbevingen. De regens spoelen het leem uit de voegen der niet of slecht afgedekte muren en kleine woekerplanten, zelfs boomen, tieren welig tusschen de steenen en in de muren, die als een soort spouwmuren van binnen met leem zijn opgevuld. Heel lang duurt het dan ook meestal niet, of de mooiste architektonische werken liggen in elkaar. In ieder geval eischt deze wijze van bouwen, zonder verhardende metselspecie, zeer veel onderhoud, een onderhoud, dat niet altijd plaats vindt. Wordt de toestand te erg, is alles te veel verwaarloosd, beschadigd of geheel ingestort, dan maakt men eenvoudig alles op nieuw. Het voordeel daarbij is, dat de kunst steeds in leven blijft en het economisch nadeel, dat schuilt in verlies aan arbeid en materiaal is niet groot, of bestaat in het geheel niet, omdat de bouwwerkzaamheden niet gelijktijdig met, of ten nadeele van die in de rijst-

velden plaats vinden. En deze laatste zijn eigenlijk de eenige bestaanszorg, die de Baliër heeft. Zelfs de aanschaffing van materiaal is ten slotte meer een arbeids- dan een geldszorg. ⁂ De gestapelde steenbouw van menig Balisch kunstwerk getuigt op dikwijls treffende wijze van de betrekkelijkheid van dat, wat elders nieuw en oorspronkelijk heet. ⁂ Het wekte vaak reeds verwondering, dat bij de meest verschillende volken, over de geheele wereld verspreid, dezelfde bovennatuurlijke denkbeelden en religieuse begrippen werden teruggevonden, dat de opvattingen van recht uit het verre Oosten in het Westen eveneens hun toepassing vonden en dat vormen der kunst uit ver verwijderde deelen der aarde zulk een verwantschap en gelijkenis vertoonden, dat men deze niet meende te kunnen verklaren zonder een beïnvloeding van het eene door het andere volk daarbij aan te nemen. Wij willen niet betwisten, dat dit niet vaak geschiedde, maar toch meenen wij, dat een groote faktor hierbij deze is, dat de menschelijke natuur, ontdaan van, of los van den uiterlijken vorm van beschaving, zelfs bij de meest verschillend aangelegde volkeren, in zijn uitersten eenvoud, primitiefsten vorm, en in zijn opperste wijsheid zich



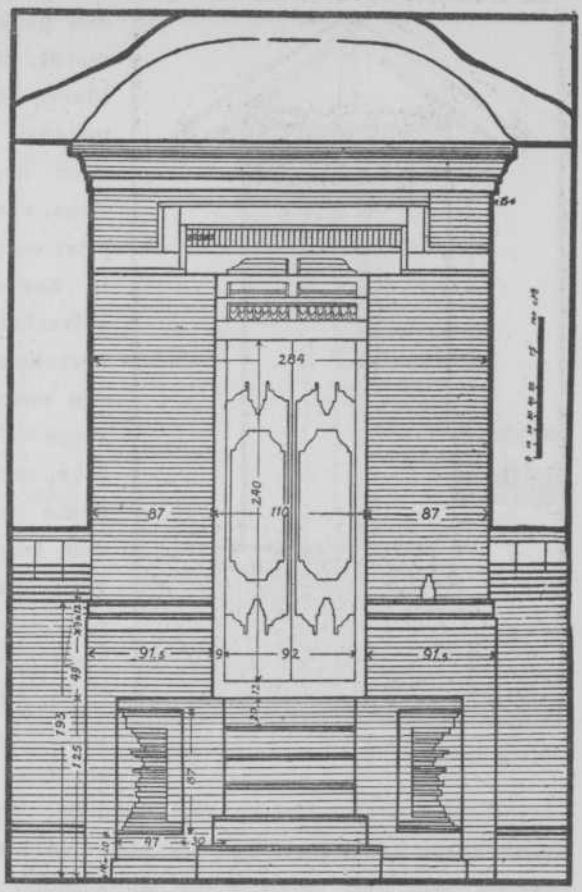
Leemen woonerf-poortje. fig. 49.



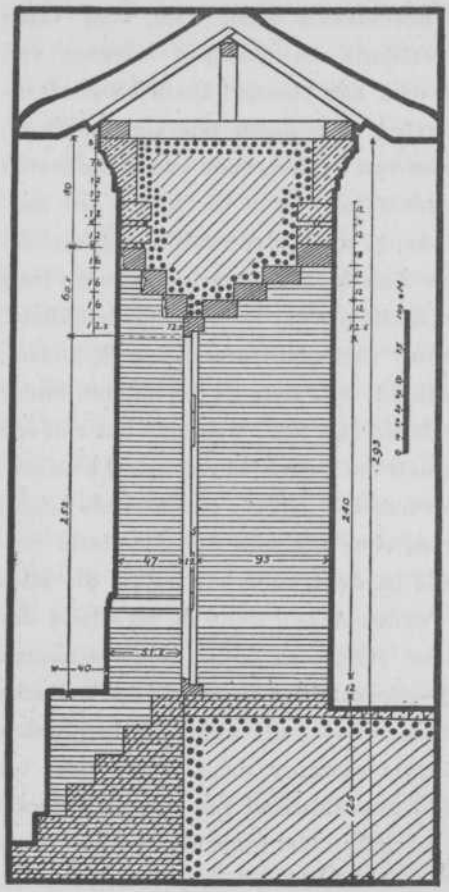
Doorsnede van fig. 49. fig. 50.

zelf gelijk blijft, of dit weder wordt. Slechts daaruit is te verklaren onze waardeering voor uitingen van primitieve kunst, voor negerplastiek en negerdans, een waardeering, ten volle juist en gerechtvaardigd, als zij is aanvoeling van primitieve zuiverheid, doch onjuist en ongerechtvaardigd, indien zij wordt een onware navolging en perverse bejubeling der menschelijke oerinstinkten door dekadente overbeschaafden. ❋ In den baksteenbouw op Bali is weer vast te stellen hoe het gebruik van een bepaald materiaal in eenvoudige zakelijkheid tot een architektonischen vorm gerangschikt, kan, ja, moet leiden tot een, in hoofdzaak gelijke vormontwikkeling. Het is merkwaardig, dit aan de Hollandsche architektuur gedemonstreerd te zien, merkwaardig, doch niet verrassend, wijl deze, evenals de oude kunst op Bali, hoofdzakelijk haar vormenspraak in den baksteen heeft gevonden. Dat, wat de moderne Hollandsche baksteen-architektuur, naast haar uitgesproken streven naar monumentaliteit, onderscheidt en bepaalt, is wel de drang om de kenmerkende eigenschappen van dit materiaal naar voren te doen treden. Om het bijzonder karakter van zulk een bouwwerk niet te verstoren door de versiering worden zelfs terracotta ornamenten en plastiek aangebracht in een kleur, welke die van het baksteenwerk zooveel mogelijk nabijkomt. Spelingen in het muurwerk

tracht men te bereiken door variaties aan te brengen in het plaatsen der steenen, door uit- en overmetselingen en wel op zoodanige wijze, als alleen binnen de grenzen der baksteentechniek mogelijk is. Op Bali heeft dit streven zich sinds honderden van jaren ontwikkeld tot een kunnen, dat vaak verbluffend is. Offernissen, muren en poorten worden door eenvoudige overbouwing van baksteenlagen, door het afschuinen van hoeken, openwerken van muren tot juweeltjes van baksteenbouw. De Baliër was daarbij echter een grooter kunstenaar dan zijn Westersche broeder ! Hij had niet noodig in fabrieken of atelier terracotta te vormen en te bakken, maar talentvol modelleerde en behakte hij de steenen op de plaats zelf in het werk en maakte door de vaak zwierige ornamentiek en zinrijke sculptuur de muren en poorten tot een prachtige, saamgegroeide eenheid. Bali geeft van het beste wat op dit gebied, in esthetischen zin, werd gemaakt. Geen land, dat een baksteen-



Poortje van baksteen. fig. 51.



Doorsnede van fig. 51. fig. 52.

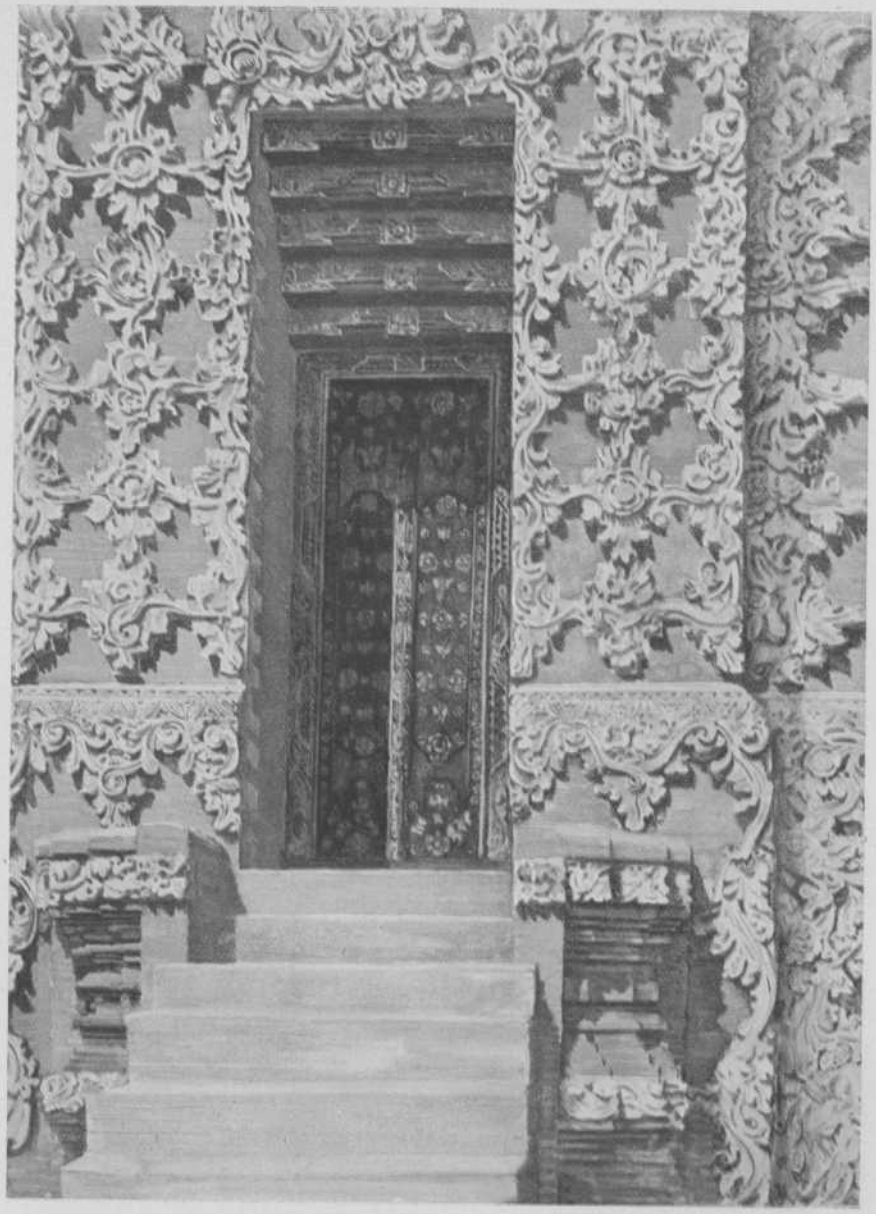
architektuur van zuiverder eenvoud, gepaard aan zulk een rijkdom en weelde van motieven, de zijne kan noemen. In de voorbeelden van oudere bouwkunst, die helaas meest verdwenen zijn, doch waarvan nog eenige in beeld konden worden bewaard in dit boek, vindt men een volkomen juist gevoel voor de verhouding tusschen muurvlak en versiering, voor de karakteristiek van het materiaal en voor de esthetische draagkracht en de waarde van kleur en vorm. Doch ook de nieuwere architektuur toont onverpoosd de meest rationeele en fraaie voorbeelden van baksteenbouw. Vaak is de ornamentatie in den tufsteen, en vooral ook in het houtwerk, van een rijkdom en weelderigheid, die aan een uitleving in vormenpracht doen denken, waarvan in Europa, ten tijde der Italiaansche en Fransche Renaissance, als uitingen van een verfijnde beschaving, ook in kleinere werken en gebruikskunst voorbeelden te over zijn aan te wijzen. Men kan dit op Bali als een contrast aanvoelen. Toch is dat contrast weer slechts schijnbaar. Beschaving en kultuur blijken ook hier twee zich niet dekkende begrippen te vormen, althans niet volgens den maatstaf, dien wij in onze maatschappij de beschaving aanleggen. Want naast het rijke en trotsche leven van pracht, dat zich uit in

tempelstoeten en vorstenpraal, beschikken deze, toch voor velen onzer, onbeschaafden in hun verfijnde en geslepen vormen van taal en maatschappelijken omgang over een bloemrijkheid en hoofschheid, waartegenover onze beschaving zich haast boersch voordoet. De voorschriften omtrent verschillen van kasten, voor ons demokraten een ongekende maatschappelijke scheiding, laten niettemin een zoodanige ruimte voor vormen van omgang, zoo vertrouwelijk en gemoedelijk, als in Westersche landen, waar deze feodale verschillen reeds lang niet meer bestaan, eenvoudig ondenkbaar zijn. Deze gemoedelijkheid, spiegelt zich af in een eeuwenoud sociaal-maatschappelijk stelsel, dat in redelijkheid en rechtvaardigheid, ook voor de geringsten onder het volk, het Westen vaak tot voorbeeld zijn kan. Het contrast van een tot het meest sobere, bijna tot natuurleven gehouden materieel bestaan, met een in verfijnde en in soms overdadige weelde zich uitende kunst, is slechts mogelijk bij die volkeren, voor wie niet de materieele verzorging de eerste levensvoorwaarde is, doch voor wie boven dit alles iets hoogers het doel des levens vormt. Alleen door de waarheid der innerlijke ontroering, gewekt door religie en kunst, — twee namen voor een en dezelfde ondervinding — spreekt de schoonheid der Balische kunst op overtuigende wijze. Daarom behoort zij, volgens de beginselen der Hindoekunst, zooals Dr. Coomaraswamy deze formuleert, tot „den cyclus van Indische geestelijke ontwikkeling van zuivere filosofie tot puur mysticisme, van kennis tot liefde. Het innerlijke en het uiterlijke leven zijn en blijven in haar geheel vereenigd''. In poorten, muren, woningen en godenhuizen vindt men van de eenvoudigste tot de meest rijk gedetailleerde kleinkunst, die niet alleen op en door zich zelf van hooge esthetische waarde is, doch die ook door haar aansluiting aan de omgeving haar weloverwogenheid en tevens haar oorsprong aantoont. Als wij zien, hoe in stille wijding wordt gearbeid aan de poorten en muren van tempels en gemeenschapsgebouwen, hoe in de volmaakte rust en roerlooze stilte der tempelpleinen, in de koele schaduw der heilige bahingins de eenvoudige werkman zijn steenen slijpt en voegt

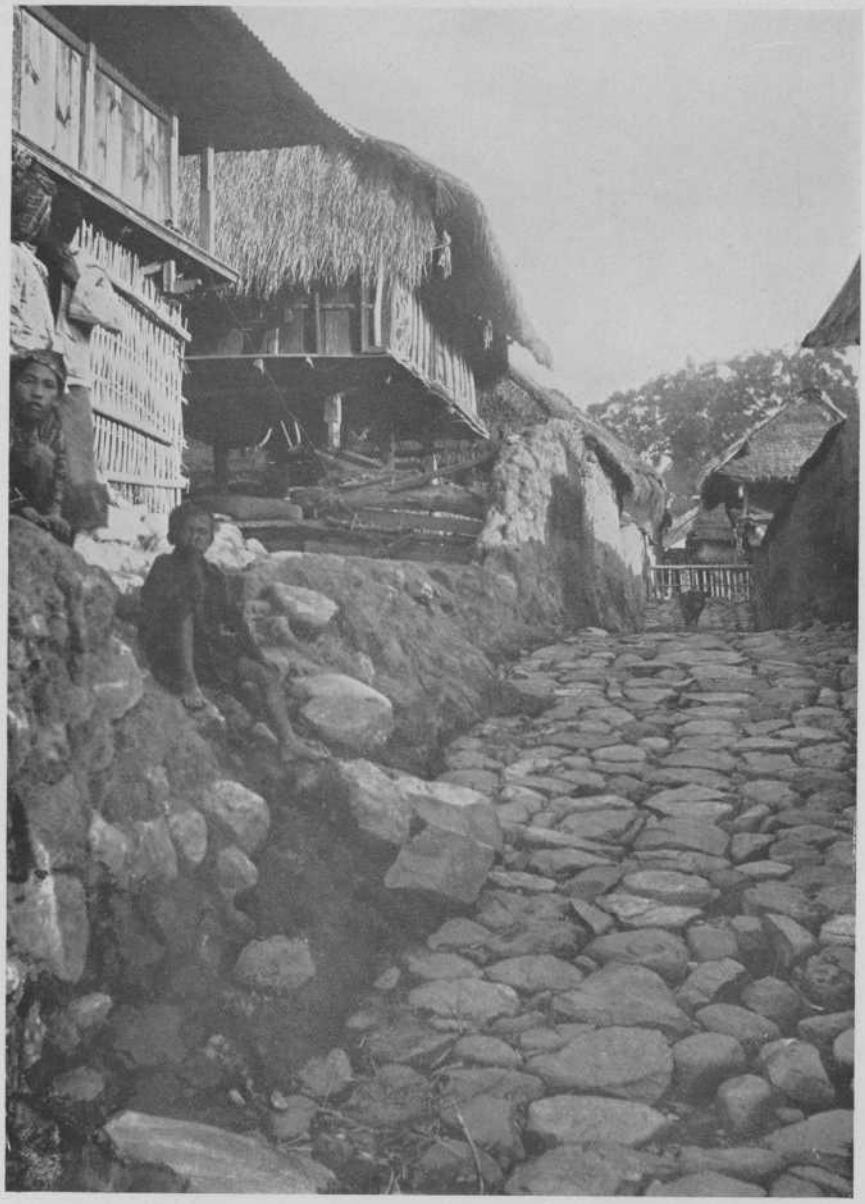
en hakt tot het passend geheel, dat hij zich in den geest heeft gemaakt van de plaats, waar de bloemen en spijzen, als offeranden den goden en geesten gewijd, zullen worden neergelegd, schuilgaand in de schaduw der nissen, dan voelen wij, dat die wijdingsvolle stemming, die uitgaat van de tempelhoven niet toevallig zijn kan! Wij voelen, dat zij is geest van één geest, hart van één hart en dat slechts volle toewijding en algeheele overgave kan voeren tot die volkomen eenheid van kunst en natuur! Want deze aanpassing aan het omringende landschap is niet slechts een van schilderachtigen aard! Niet het vooropgezette doel een esthetische werking te verkrijgen, heeft hier een kunst gewekt, als ware zij ontstaan uit de aarde, als ware zij ontloken aan de weelde der tropische natuur. Slechts het werkelijk één zijn, het innig verbonden leven met die natuur gaf het aanzijn aan een kunst, die, uiting van schoonheidsbegeeren, van liefde voor bloemen en kleuren, van een levensvermooiing, die, als onbewust opwellend uit dat prachtige, rijke volksleven vol mythen, sagen en religie, geworden is tot een verheerlijking van goden, helden en demonen, maar tevens en juist daardoor, tot datgene wat haar de hoogste wijding geeft, tot een uiting, een ideaal van de gemeenschap, tot een kunst van het volk! ❋



PLATEN



Detail poort dorpstempel te Bandjar.



Dorpsstraatje. Singaradja.

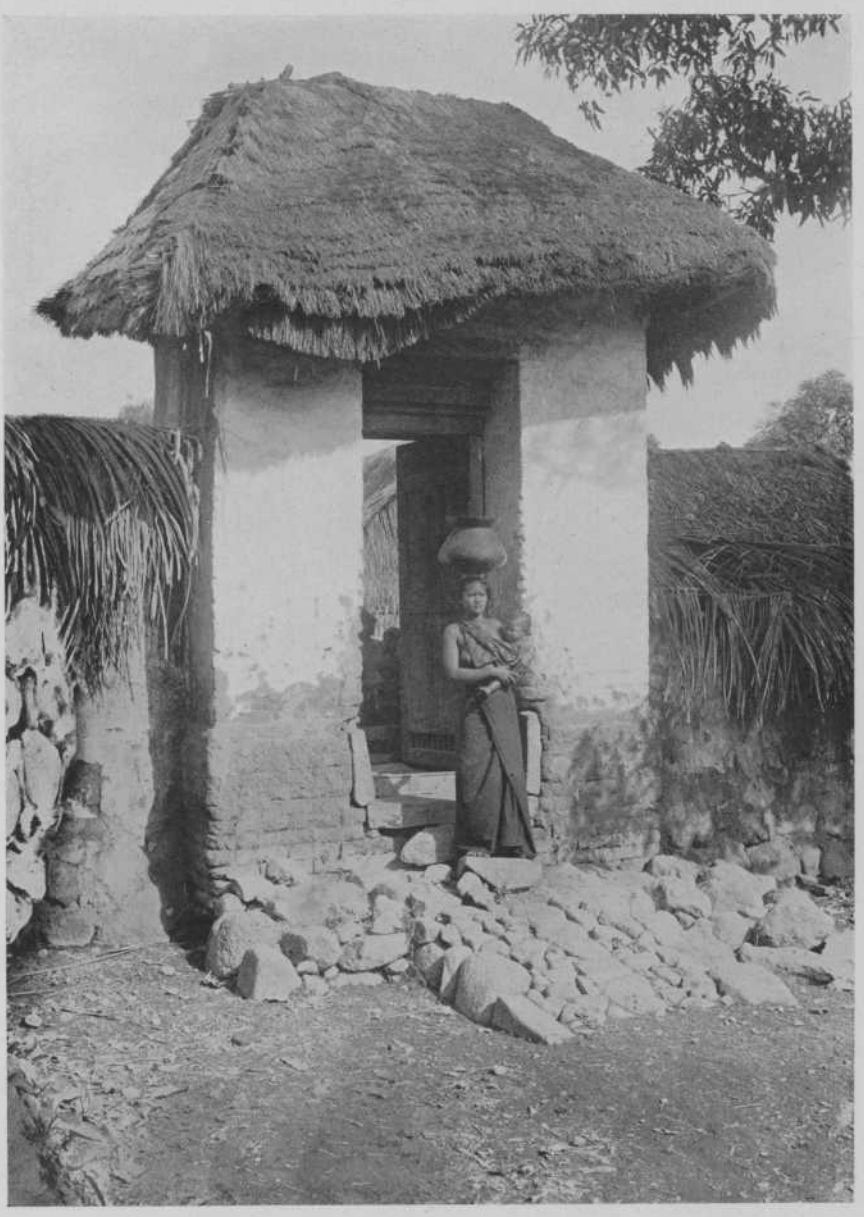




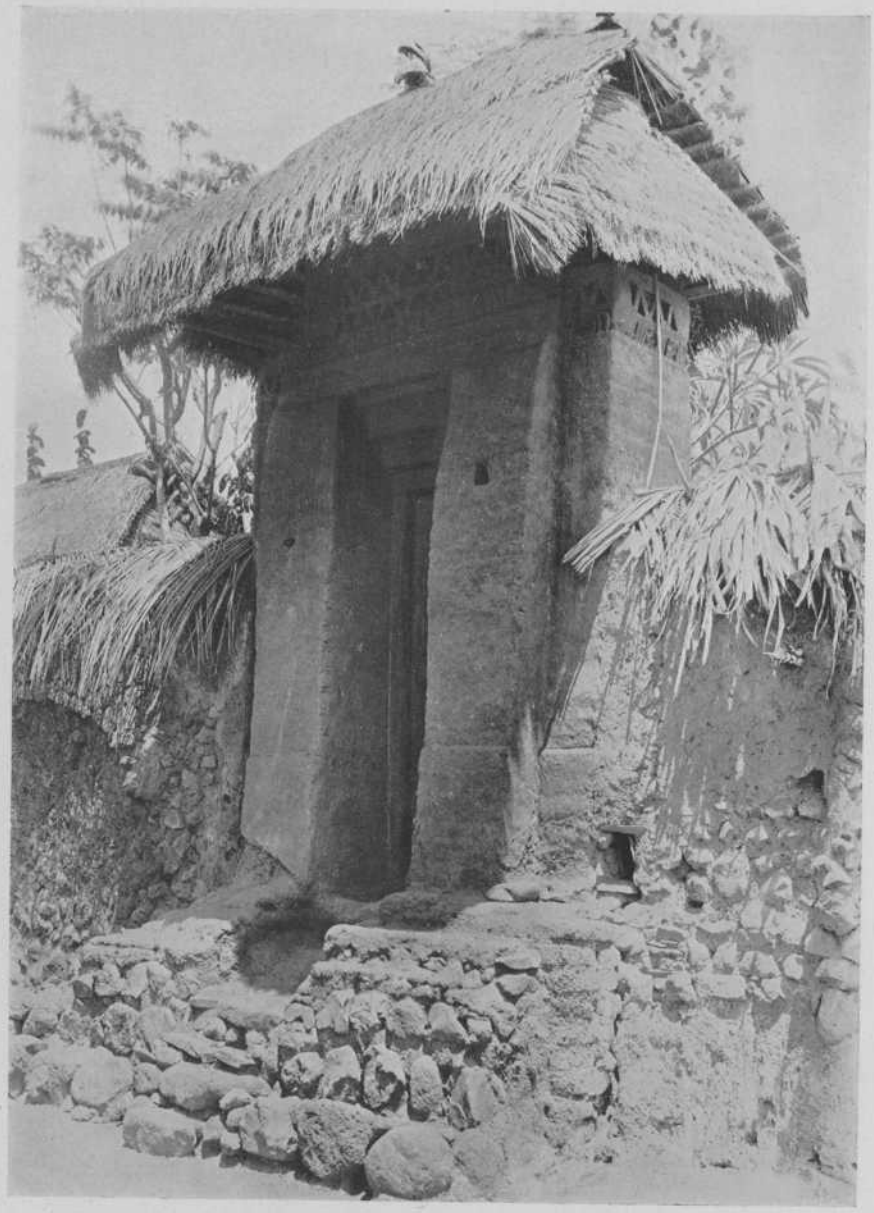
Dorpsstraat. Singaradja. Muren van leem. IV
Voorhof woning. Singaradja. Rijststampplaats. Baksteenen offernissen. V



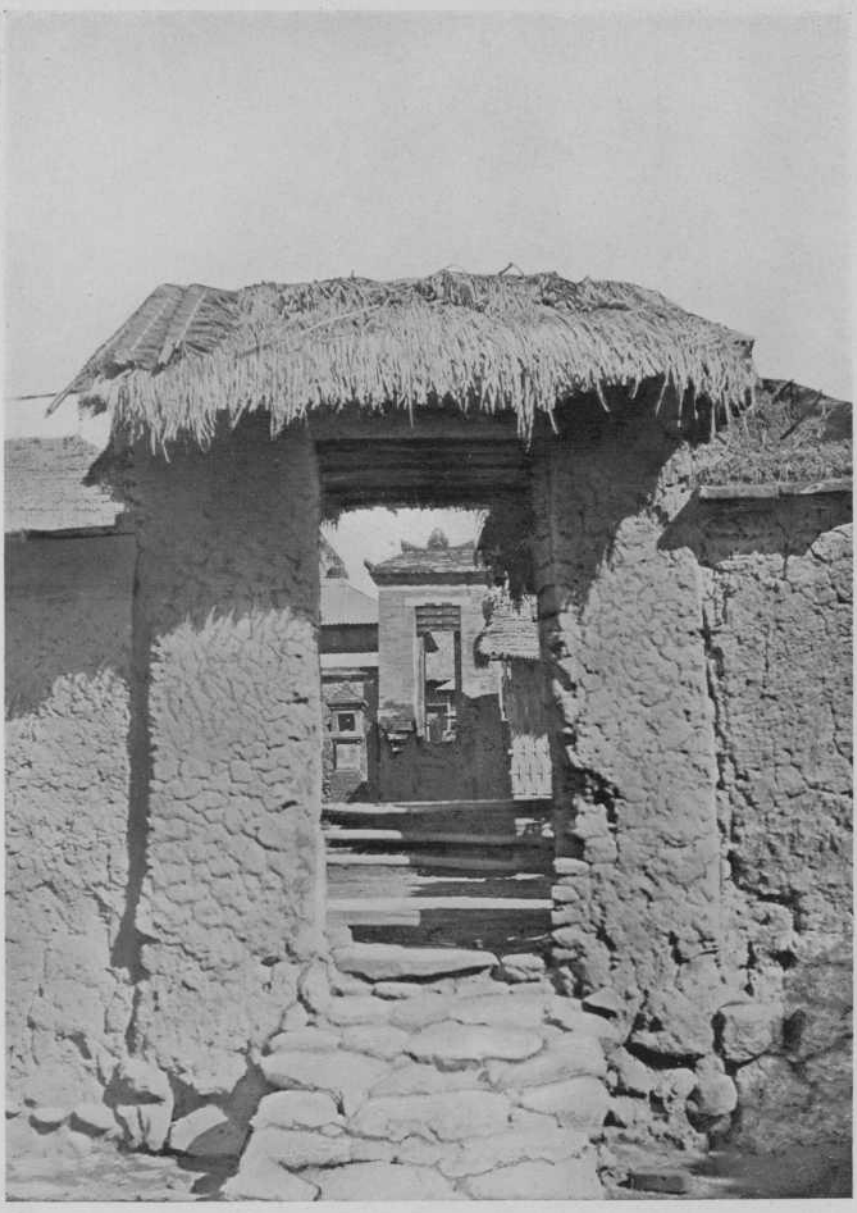
Dorpsstraat. Ketewel.



Huispoortje van leem. N. Bali.



Huispoortje van leem te Djoela.



Leemen poortje, voorhof; op den achtergrond
rood baksteenen huistempelpoortje. N. Bali.



Baksteenen huispoort met ornamenten van tufsteen. Bedhoeloe. X

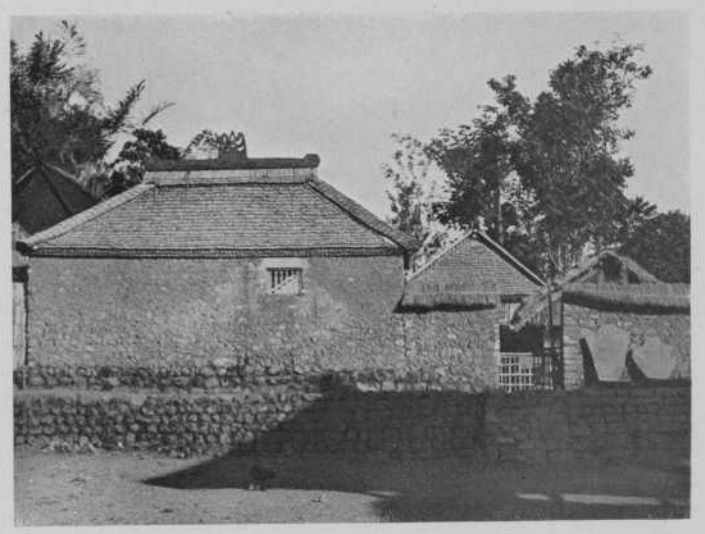


Bovendeel deur Kayangan (klein Godenverblijf);
met mystieke teekens en schelpmotief (symbool van Wishnoe). Badoeng. XI

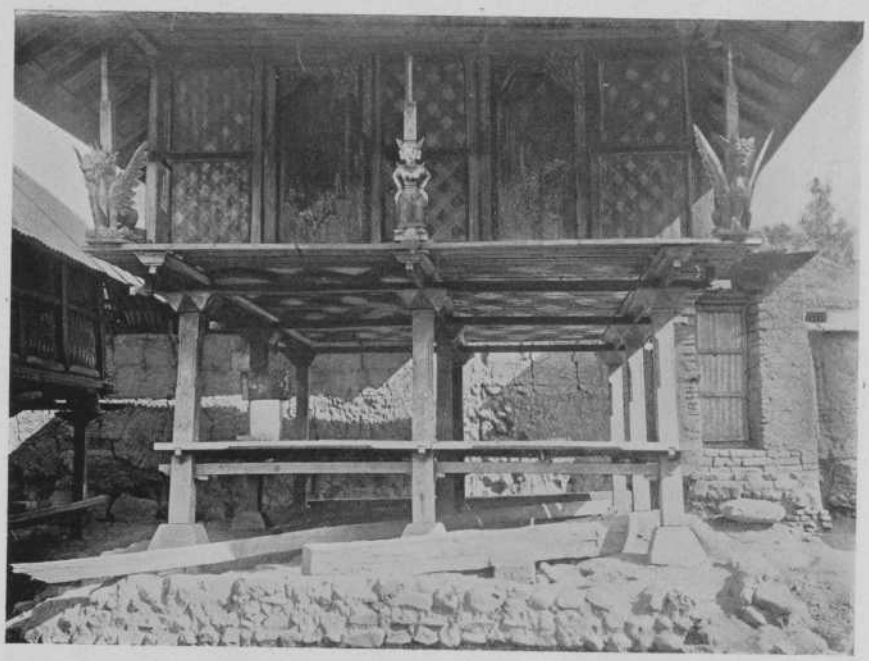


Bovendeel deur. Soedrawoning. N. Bali.



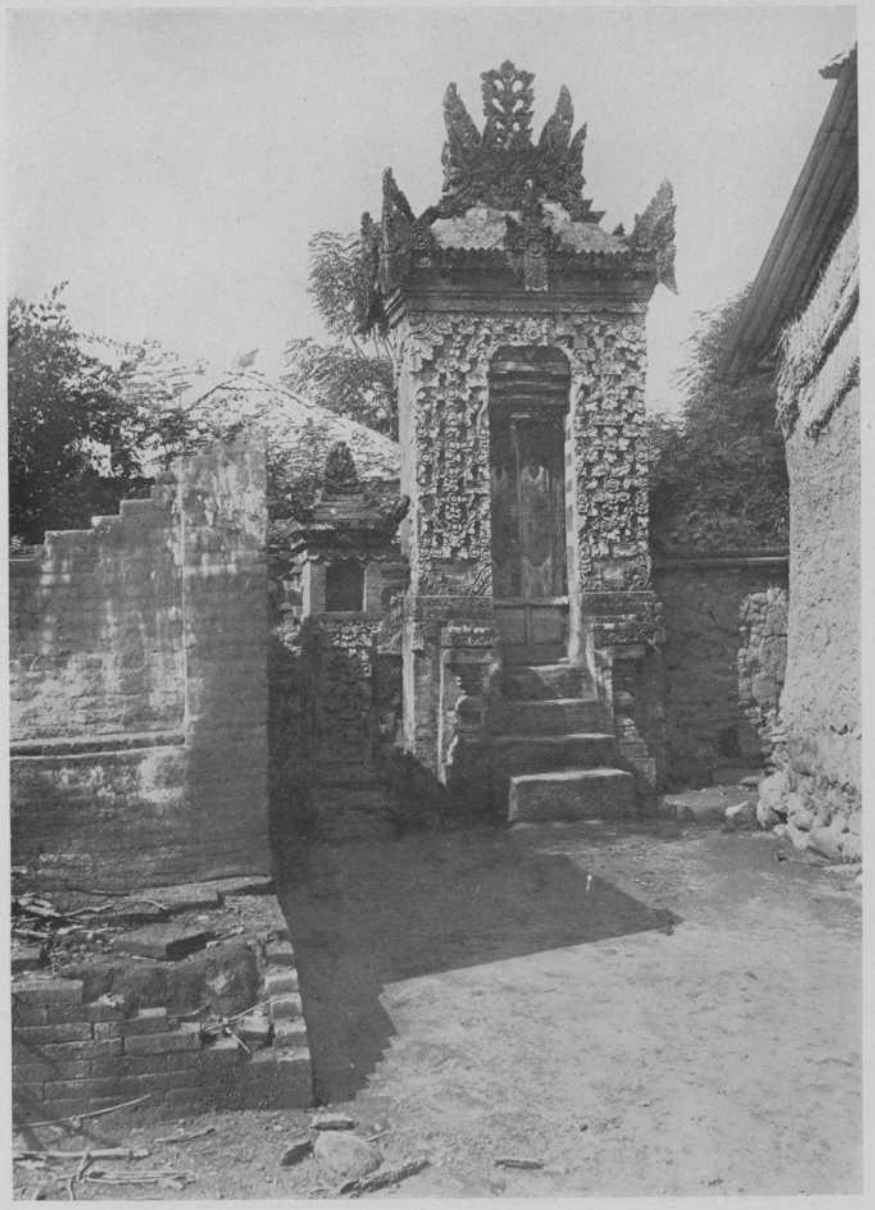


Slaaphuis. Eén helft gesloten, de andere helft open (Balé). XIII
Huisje van leem en riviersteen met bamboepannen afdekking. XIV

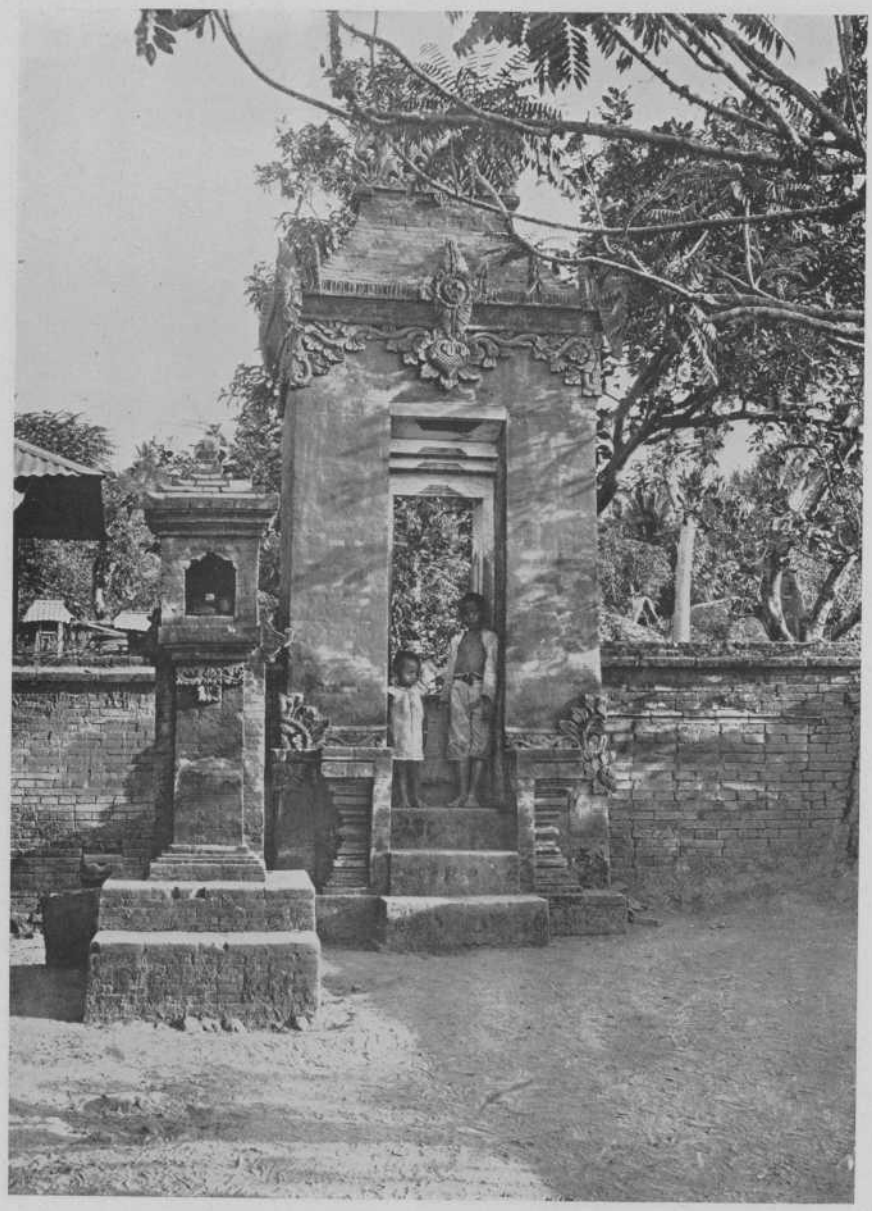




Rijstschuur. N. Bali. XV
Rijstschuur met gewelfd dak. Z. Bali. XVI



Huistempelpoortje met offernis. Noord Bali.
Roode baksteen met ornament van tufsteen.



Huistempelpoortje met offernis. Noord Bali.
Roode baksteen met ornament van tufsteen.





Huistempel. Godenhuisjes op omgaande verhooging van baksteen. N. Bali. XIX
Slechte Europeesche invloed in ijzeren dakbedekking.
Leemen huizen met bamboe wanden en dakbedekking. Bergstreek. Z. Bali. XX





Offertafels van baksteen. N. Bali. XXI
Huizen en muren van lavasteen met bamboedakbedekking. Batoer.
Op den voorgrond balé met hanenkorven. XXII





Huis van baksteen. Dohanjar. N. Bali. XXIII
Woningen van leem. Z. Bali. XXIV





Dorpsstraat. Tabanan. XXV
Woning desa Troenian. Batoermeer. XXVI



Poort van een huistempel. Badoeng.
Poort rechts onder Europeeschen invloed verbreed.



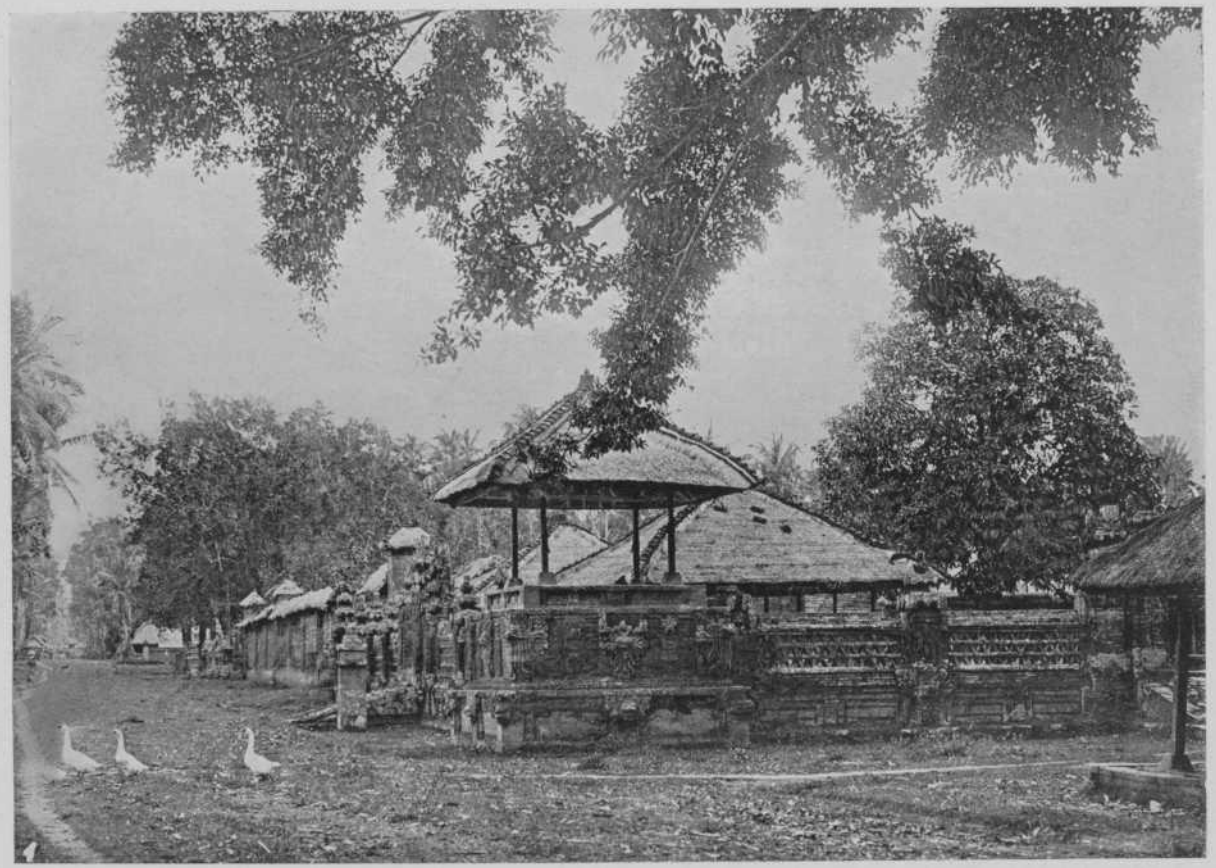
Huispoort. Gianjar.



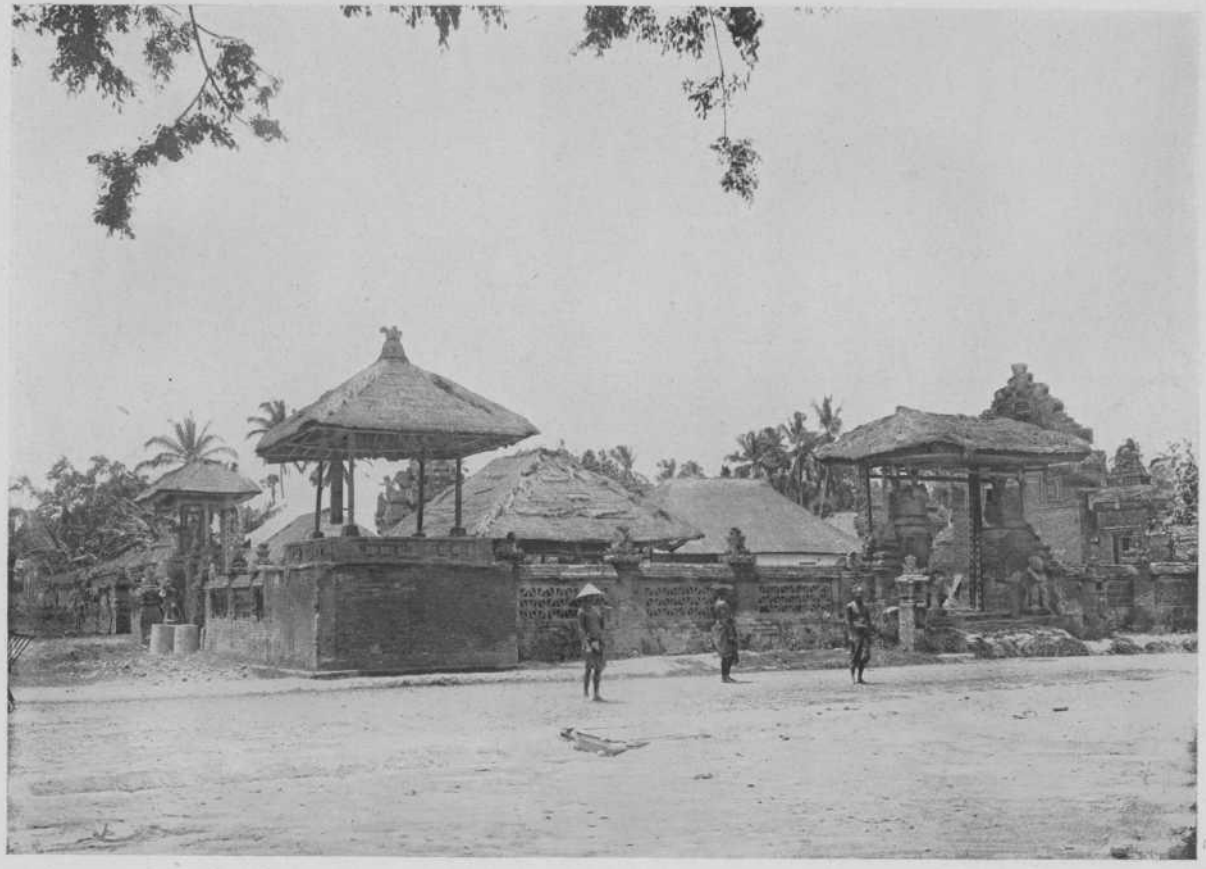
Bergdorp. Tabanan.



Dorpsplein. Gianjar. Viersprong. Links: vorstenpaleis, bahingin, markt. Rechts: klokketoren met bahingin. (Oude toestand).



Poeri. Batoeboelan. (Oude toestand).



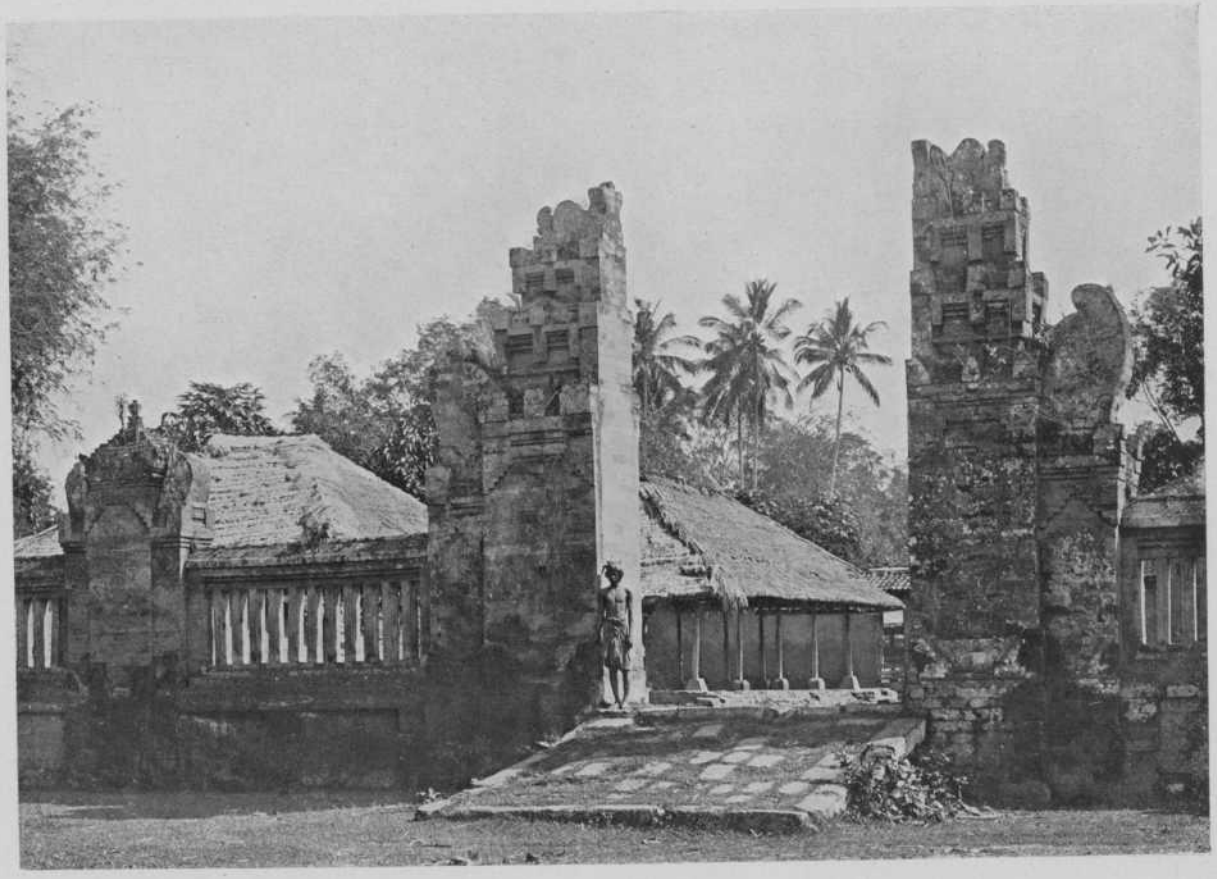
Poeri. Blahbatoe. (Oude toestand).



Poeri te Tabanan. (Oude toestand.)



Poeri te Tabanan. (Detail binnenzijde muur.)



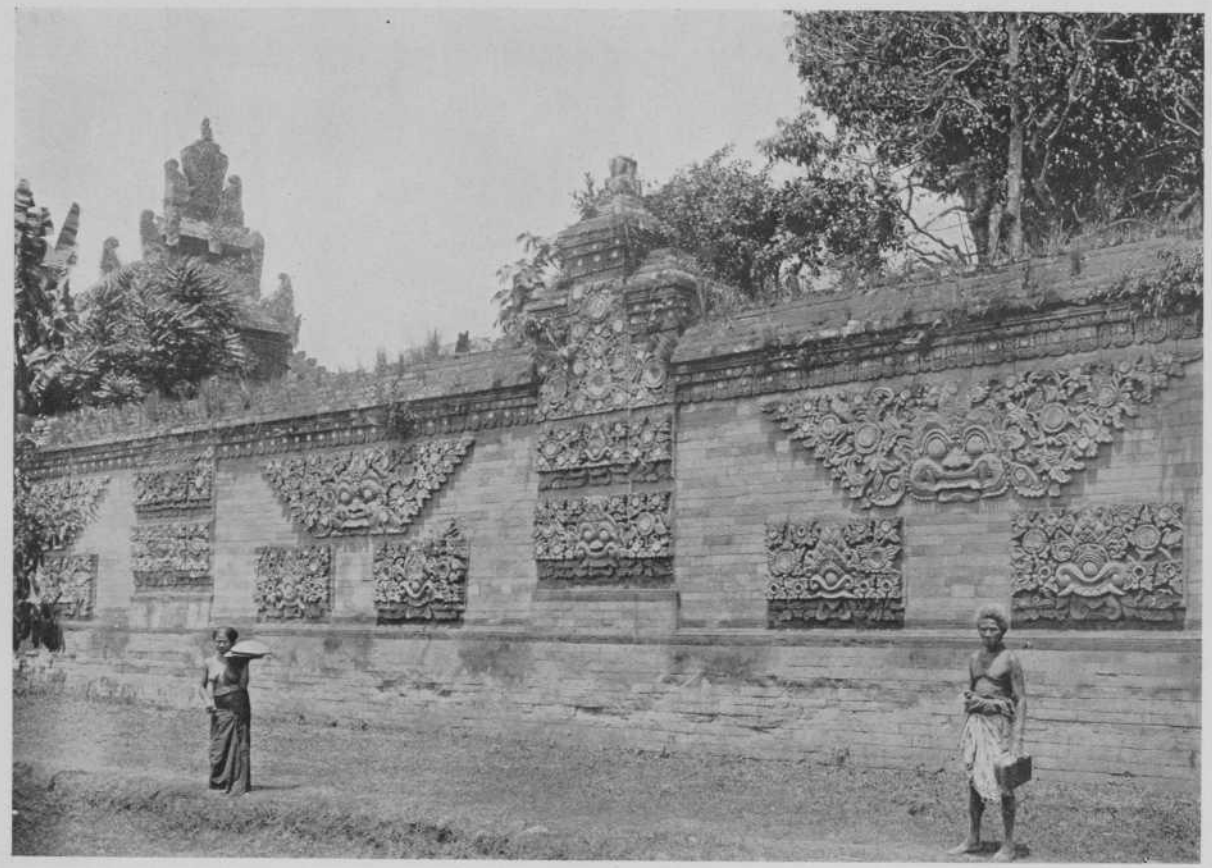
Poeri-ingang. (Gespleten poort, Tjandi raras, Zuid Bali. Oude toestand.)



Poeri-muur. Tabanan. (Oude toestand.)



Oude vorstenpoeri. Bangli. (Oude toestand.)



Muur huistempel, Pămeradjan, Poeri Kalèran. Tabanan.



Vorstenpoeri. Gianjar. (Oude toestand.)
Gespleten overdekte poort, Tjandi Meraäb.



Hoek Poeri, Balé Tegeh. Batoeboelan.



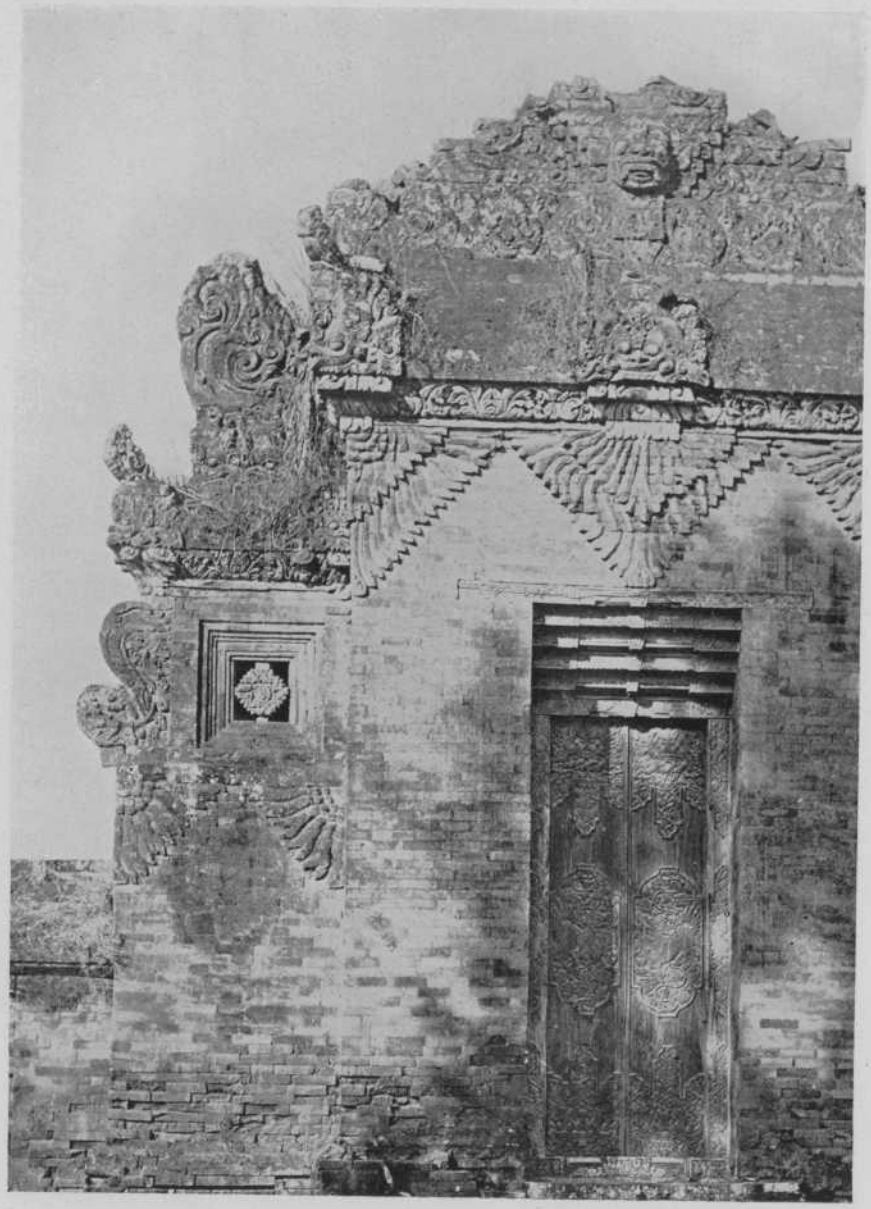
Detail van plaat XXXVIII.



Muren oude vorstenpoeri. Bangli. (Oude toestand.)



Oude vorstenpoeri. Kesiman.
Poort van baksteen met ingehakt ornament.



Detail van plaat XLIII.



Huistempelpoort, Poeri Kalèran, Tabanan.



Poort te Tabanan met houten offernis.



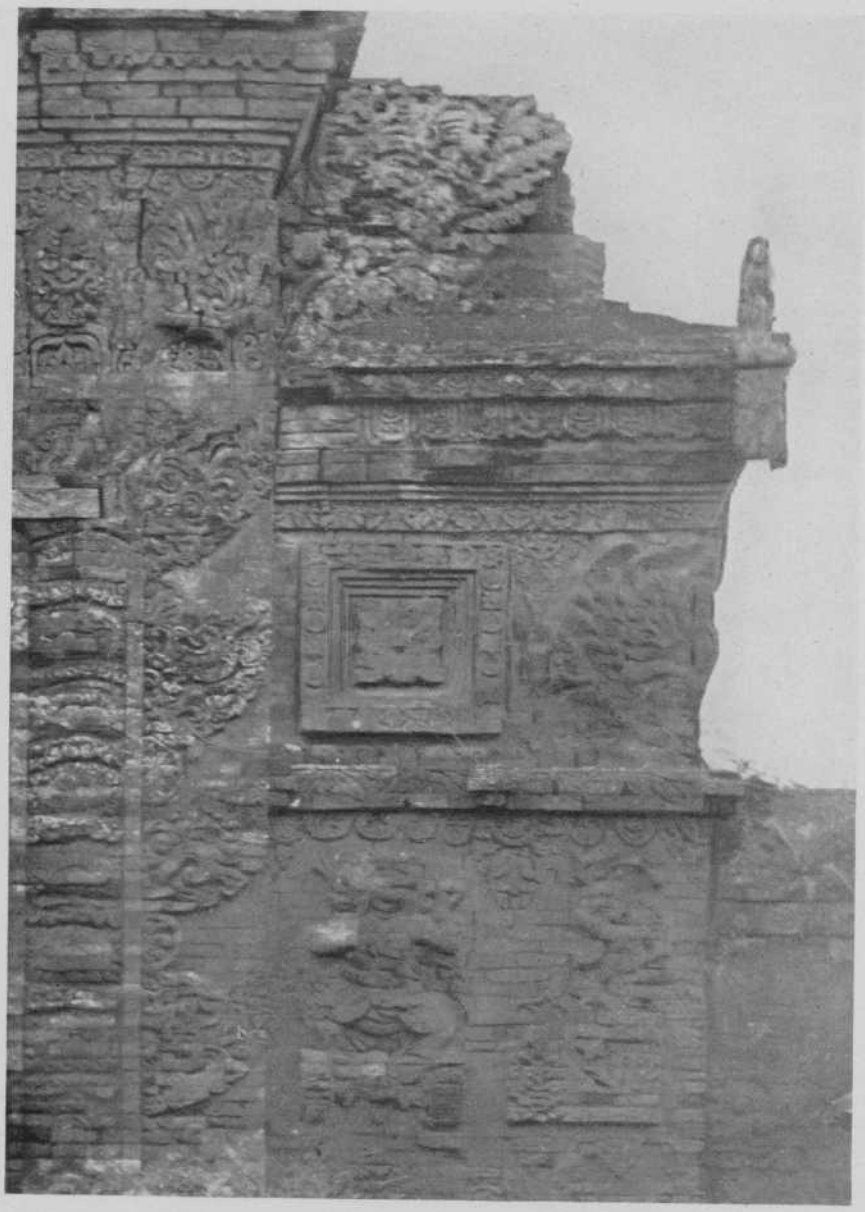
Oude baksteenpoort met ingehakt ornament, vorstenpoeri Gianjar. XLVII



Detail van plaat XLVII.



Detail van plaat XLVII.



Detail van plaat XLVII.



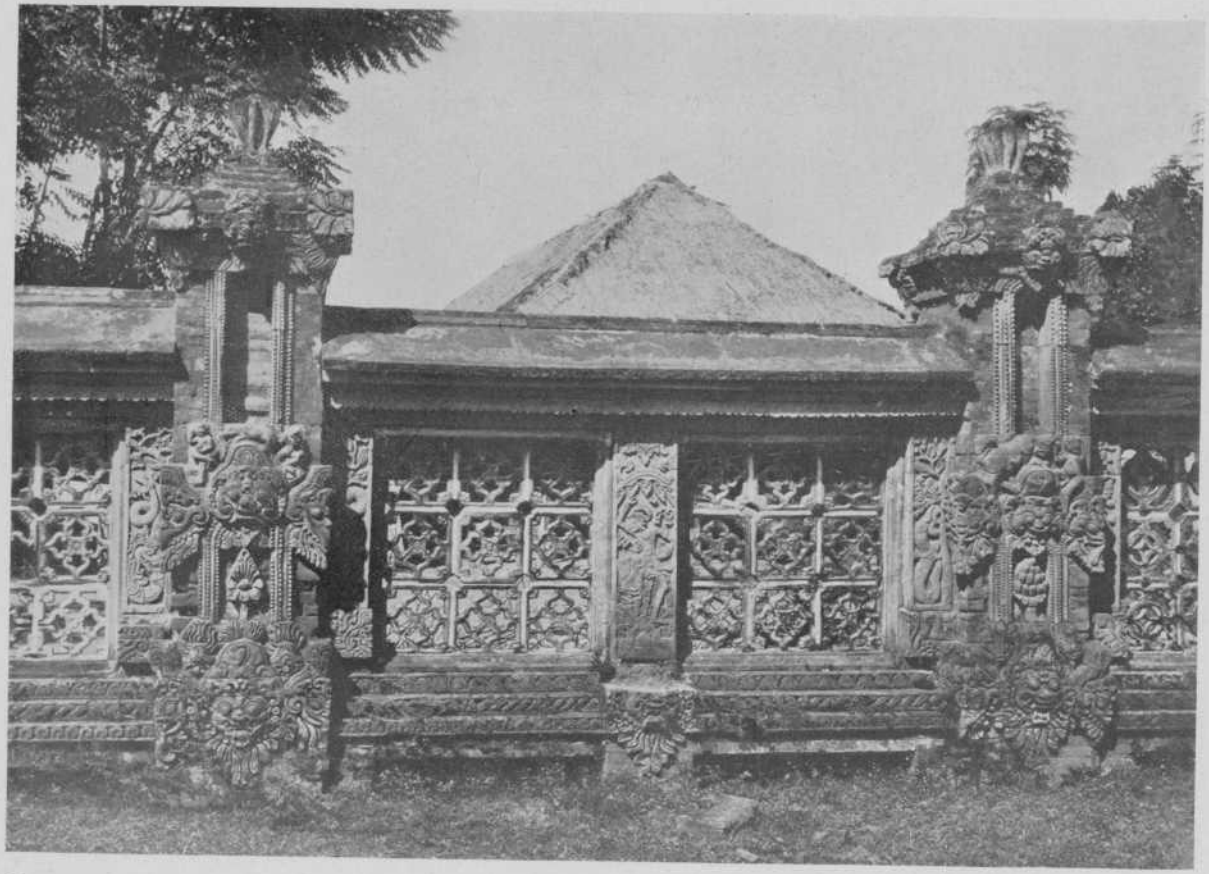
Poort in de voormalige Poeri van den Hoofdvorst, Dewa-Agoeng, te Kloengkoeng.



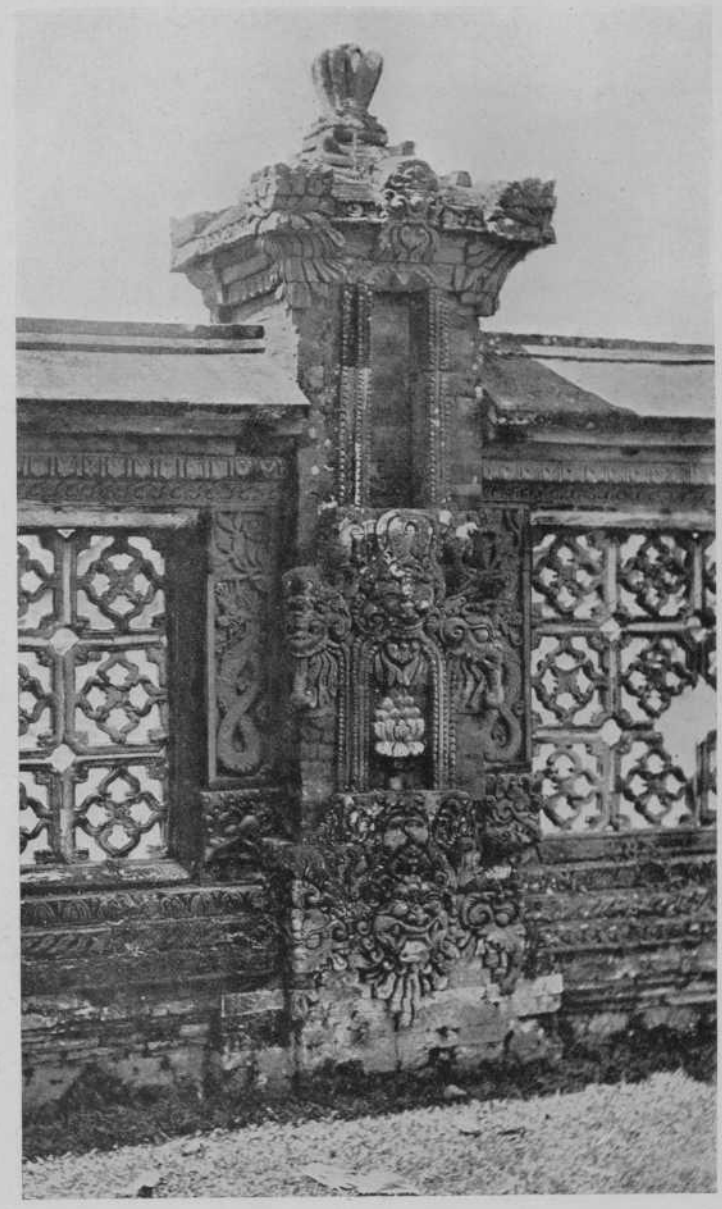
Gedeelte ingangspoort oude vorstenpoeri te Kloengkoeng. LII



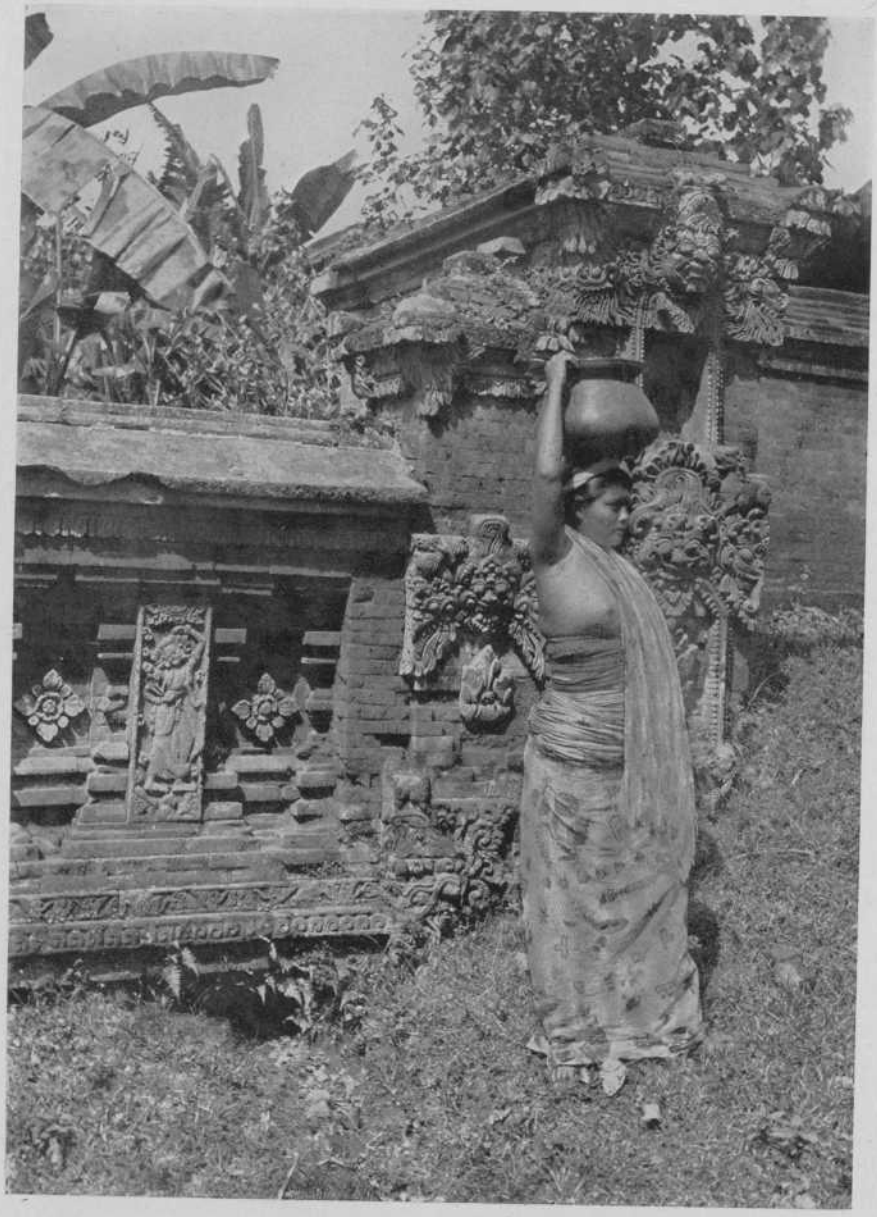
Muur oude vorstenpoeri te Kloengkoeng.



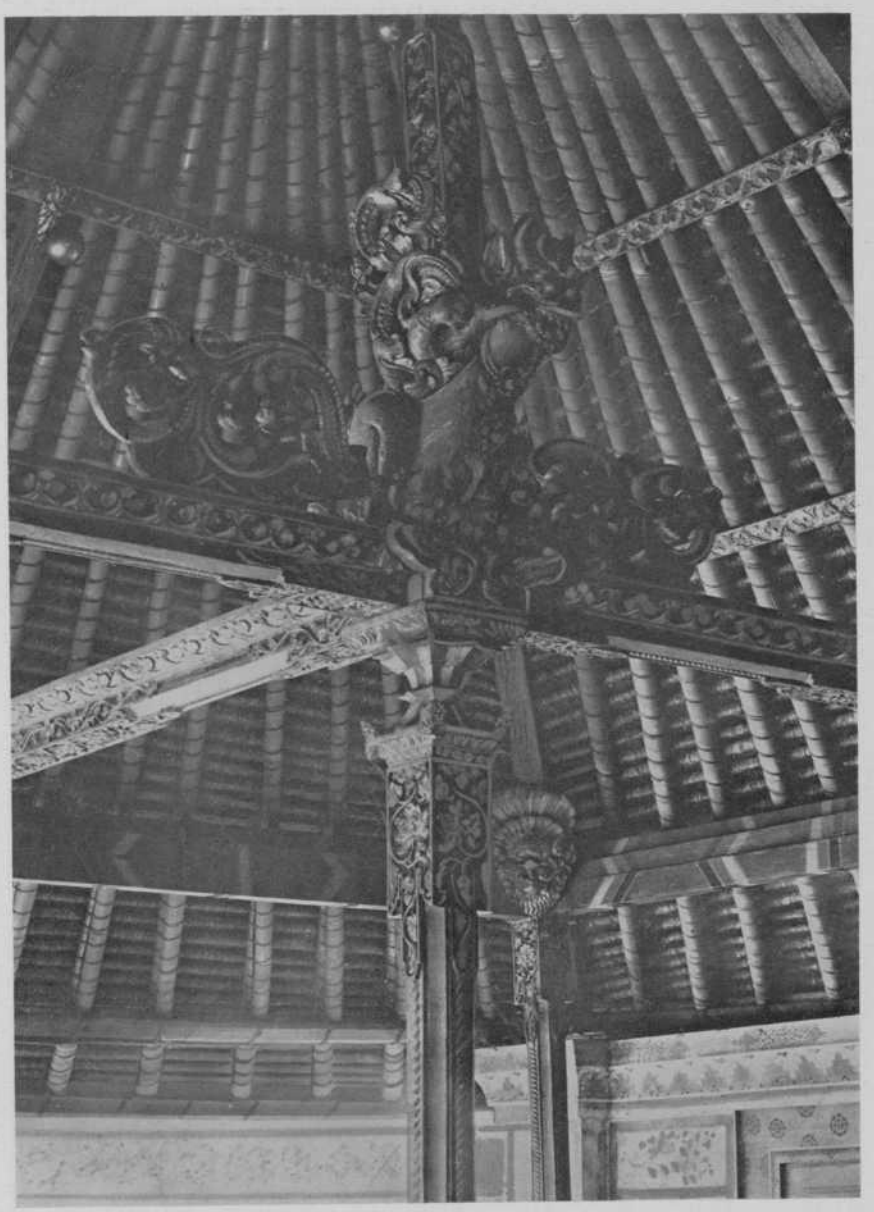
Muur oude vorstenpoeri. Kloengkoeng.



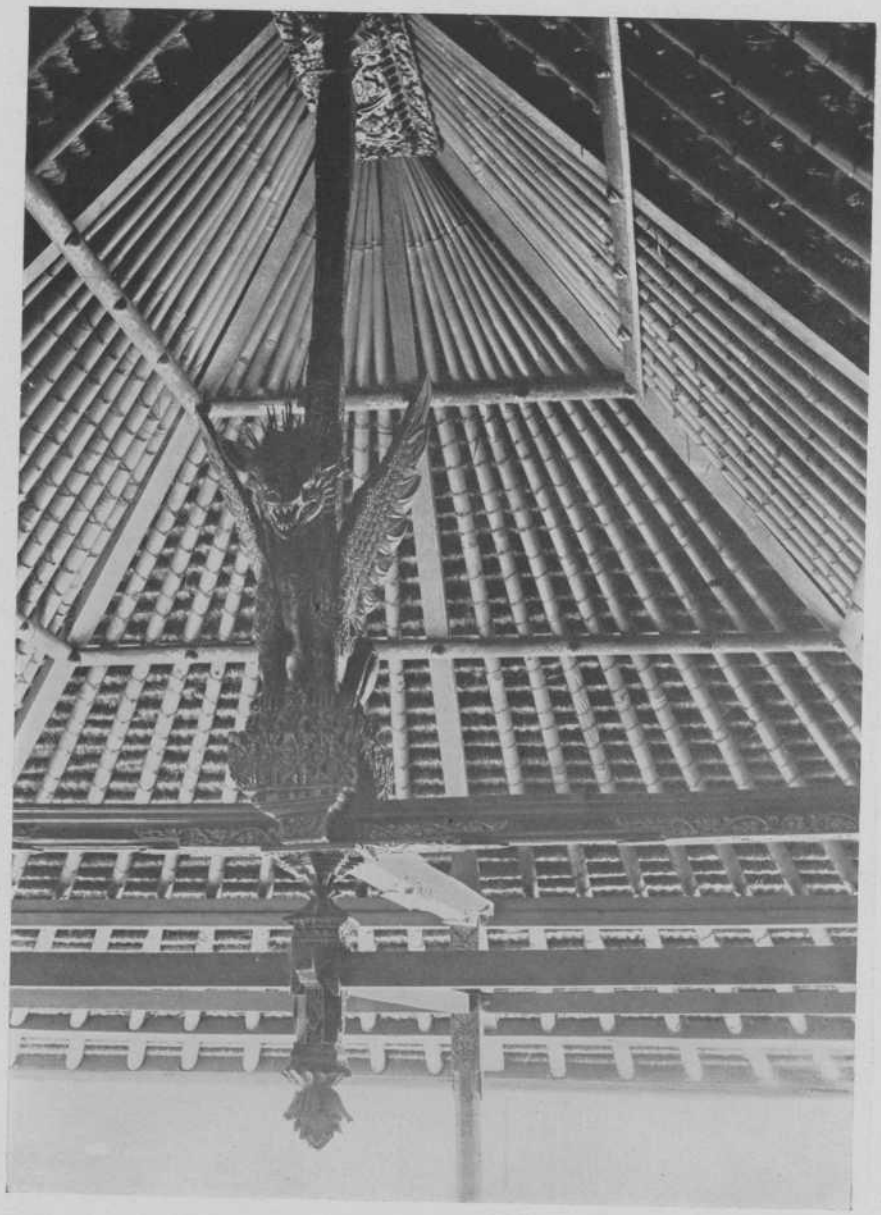
Pilaar muur oude vorstenpoeri. Kloengkoeng. LV



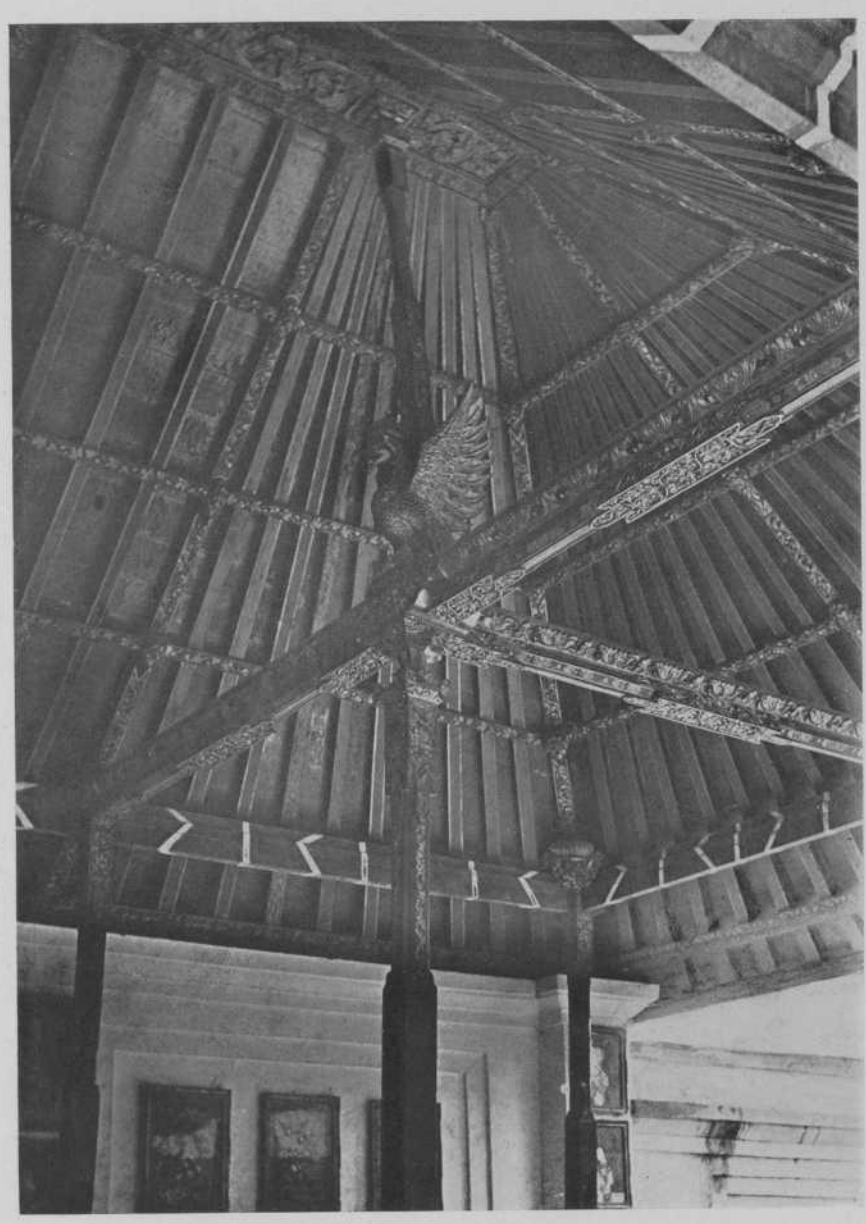
Muurbeeindiging oude vorstenpoeri. Kloengkoeng.



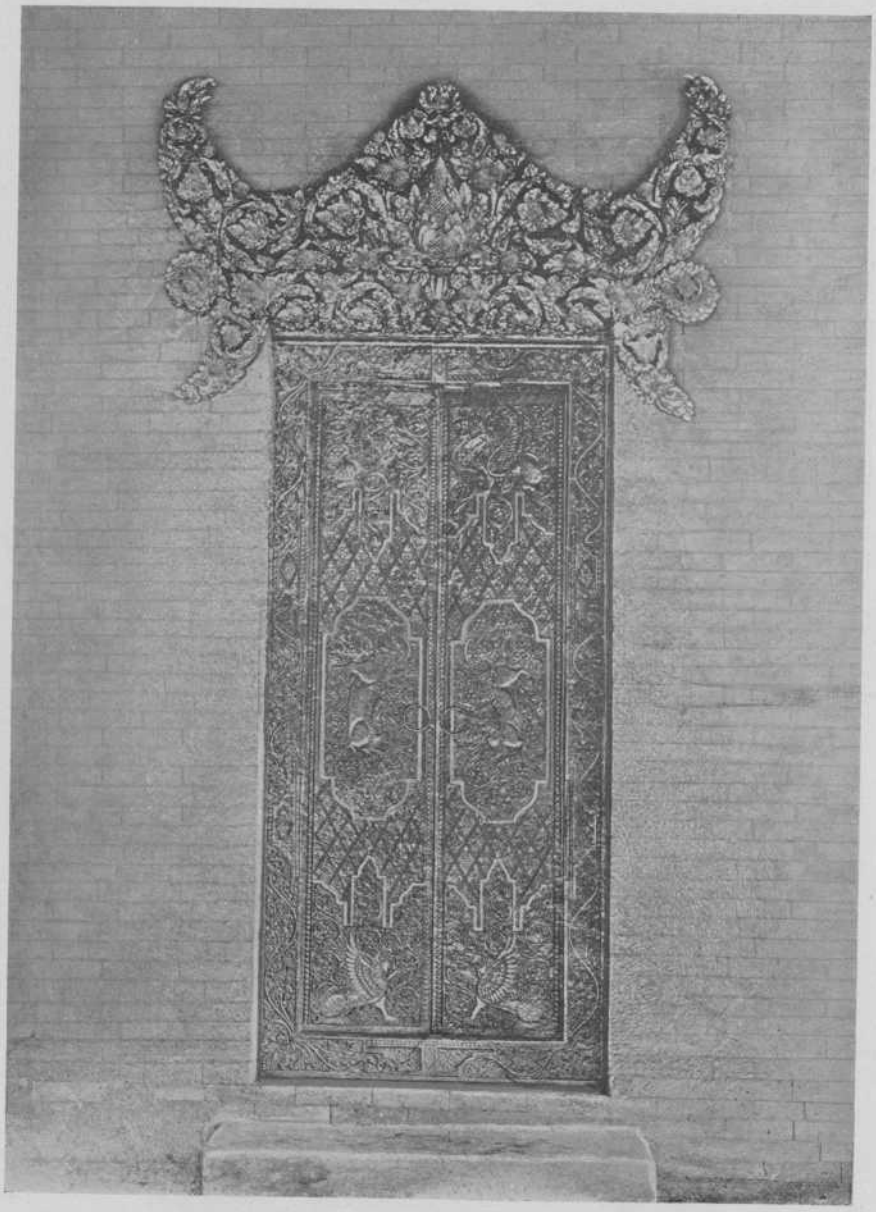
Kap in een balé. Poeri Bangli. LVII



Kap van een balé in Poeri Blajoe.



Kap van een balé in Poeri Bangli.



Deur van een woning te Tabanan.





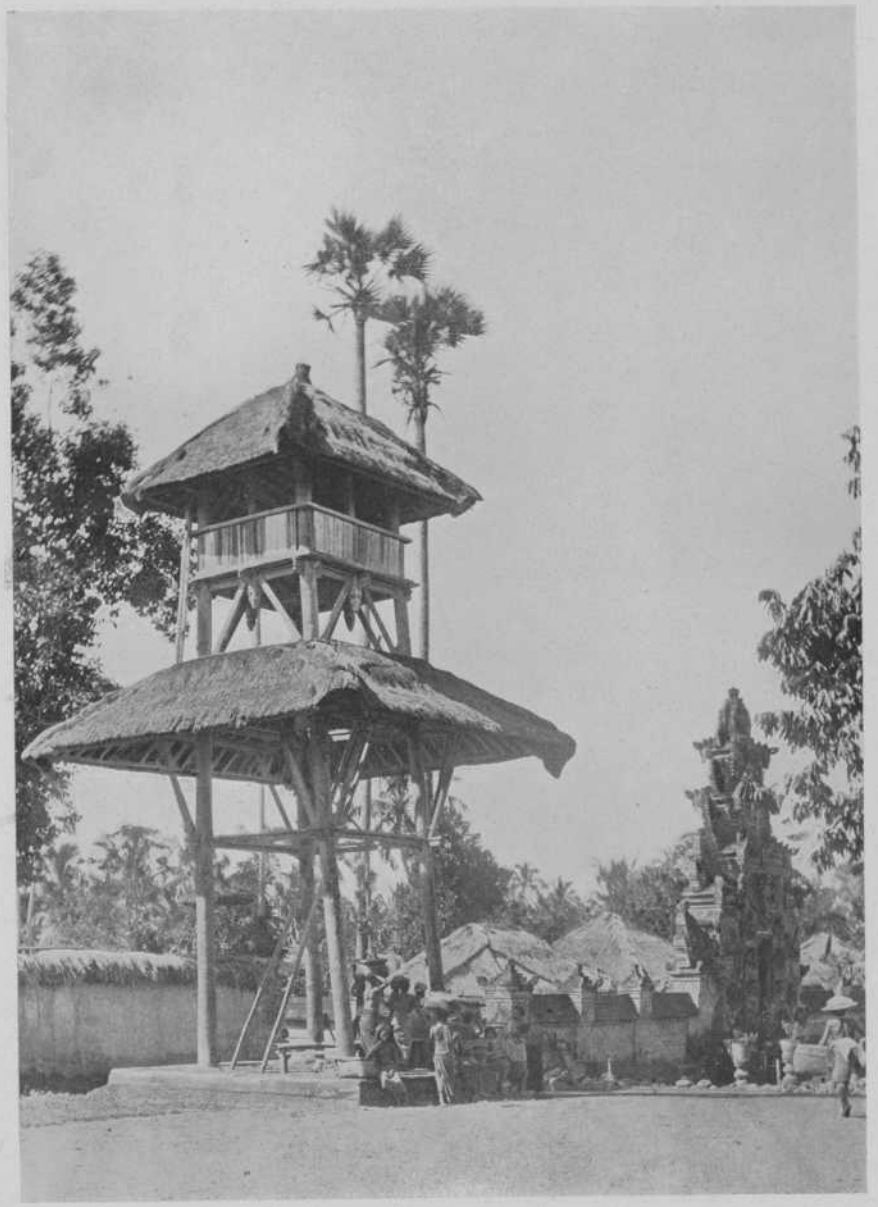
Eenvoudig wijkgebouwtje met holle houtblokken. LXI
Klokketoren van een wijk. LXII





Langs den weg.
Wijkgebouwtje met klokketoren.

LXIII
LXIV



Houten klokketoren met dorpstempel. Blajoe.



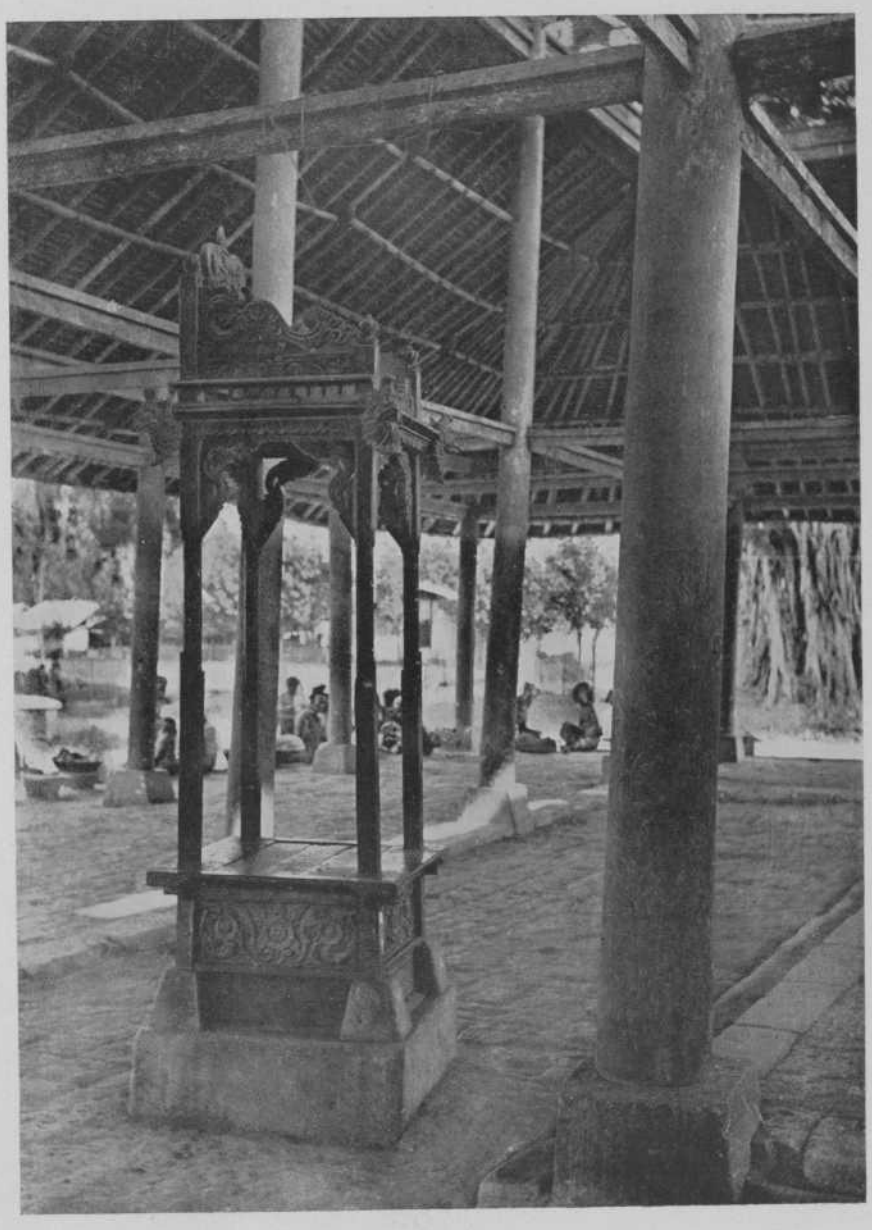
Steénen klokketoren. Blajoe. (Verwoest.)



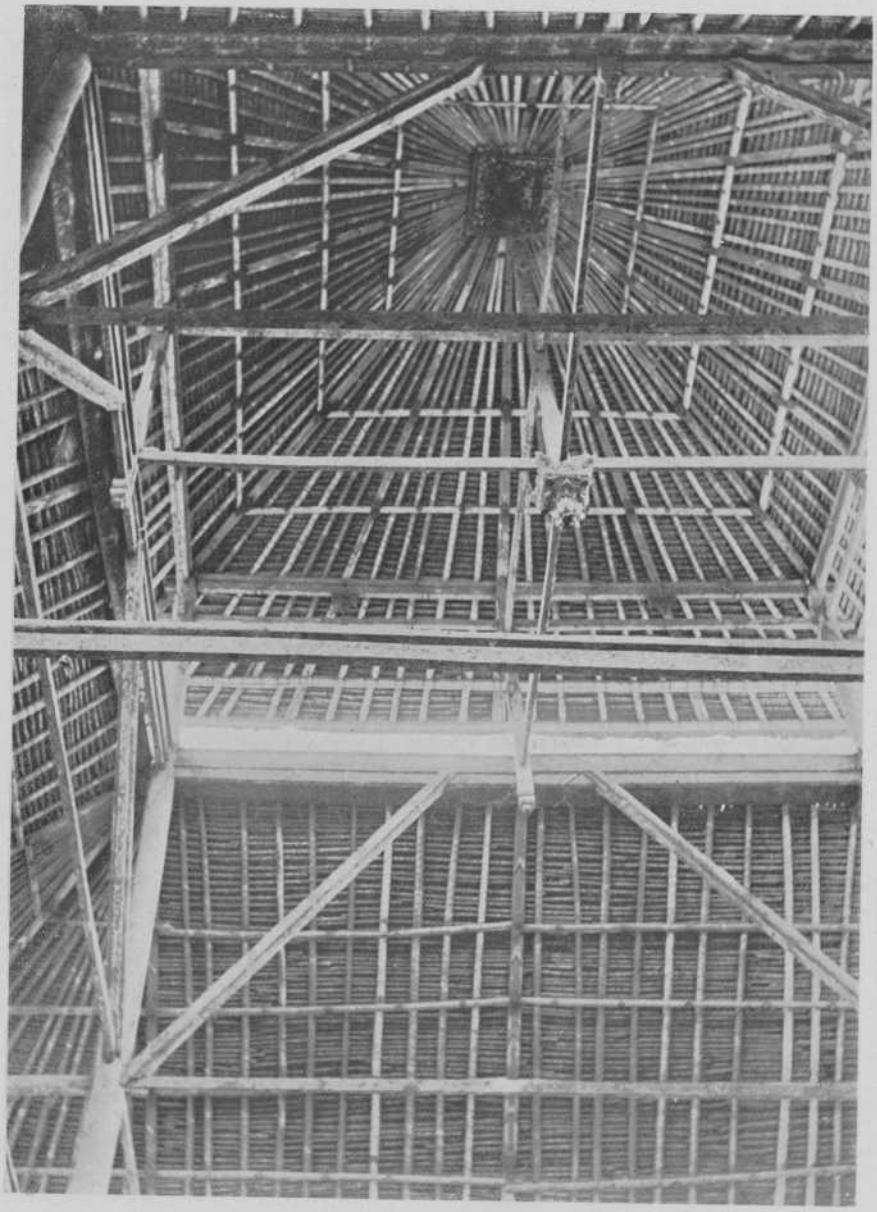
Wijkgebouwtje met klokketoren te Sempidi.



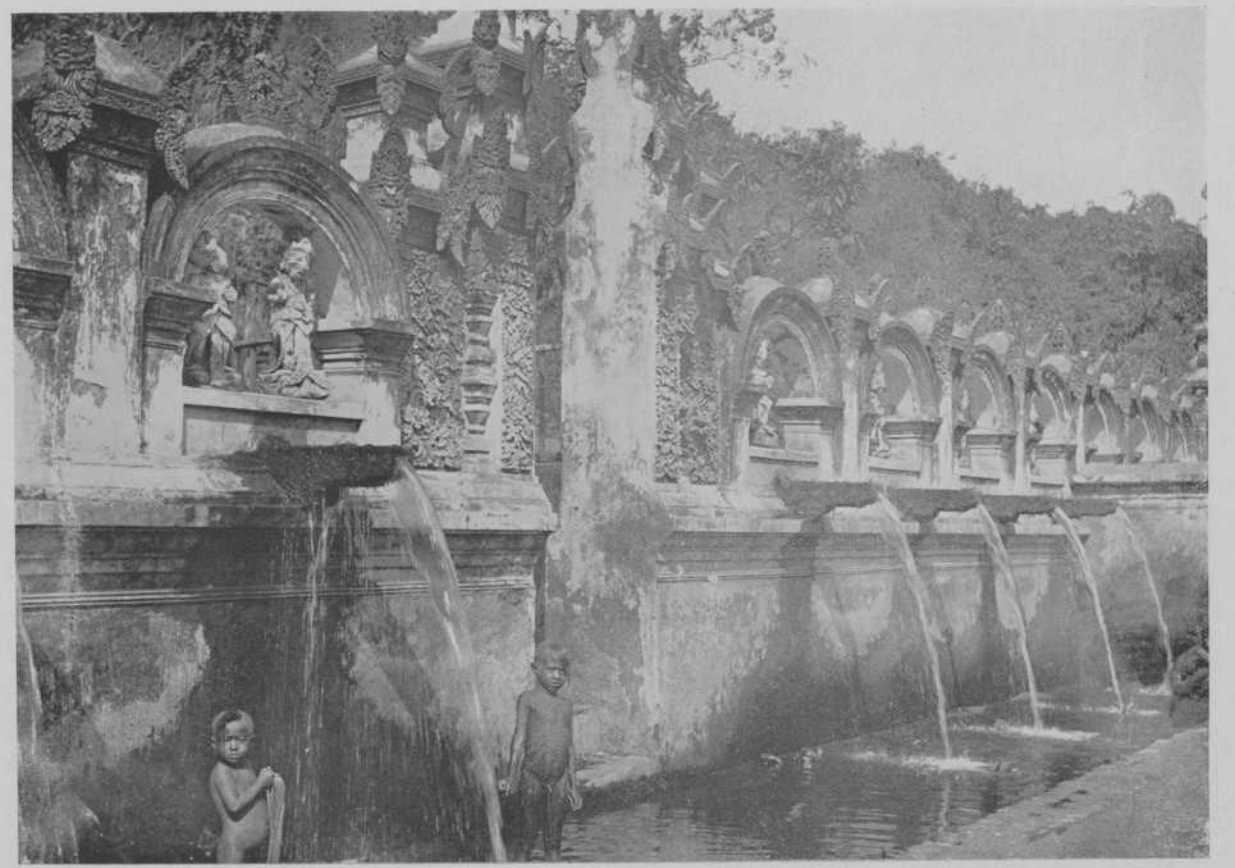
Hanenvechtbaan met klokketoren. Bangli. Op den achtergrond de markttempel.



Hanenvechtbaan met offertafel. Gianjar.



Bekapping hanenvechtbaan. Gianjar.



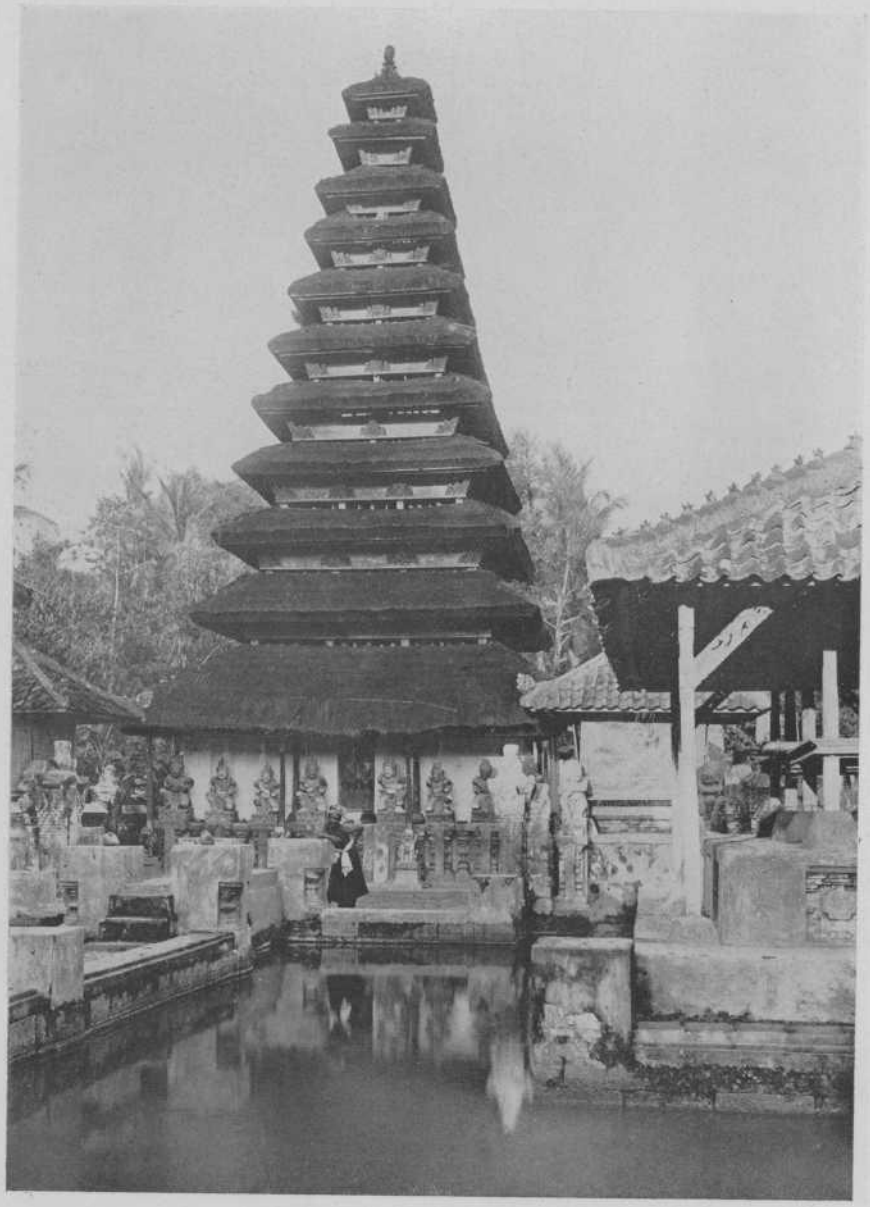
Badplaats te Tedjakoela. (Europeesche invloed.)



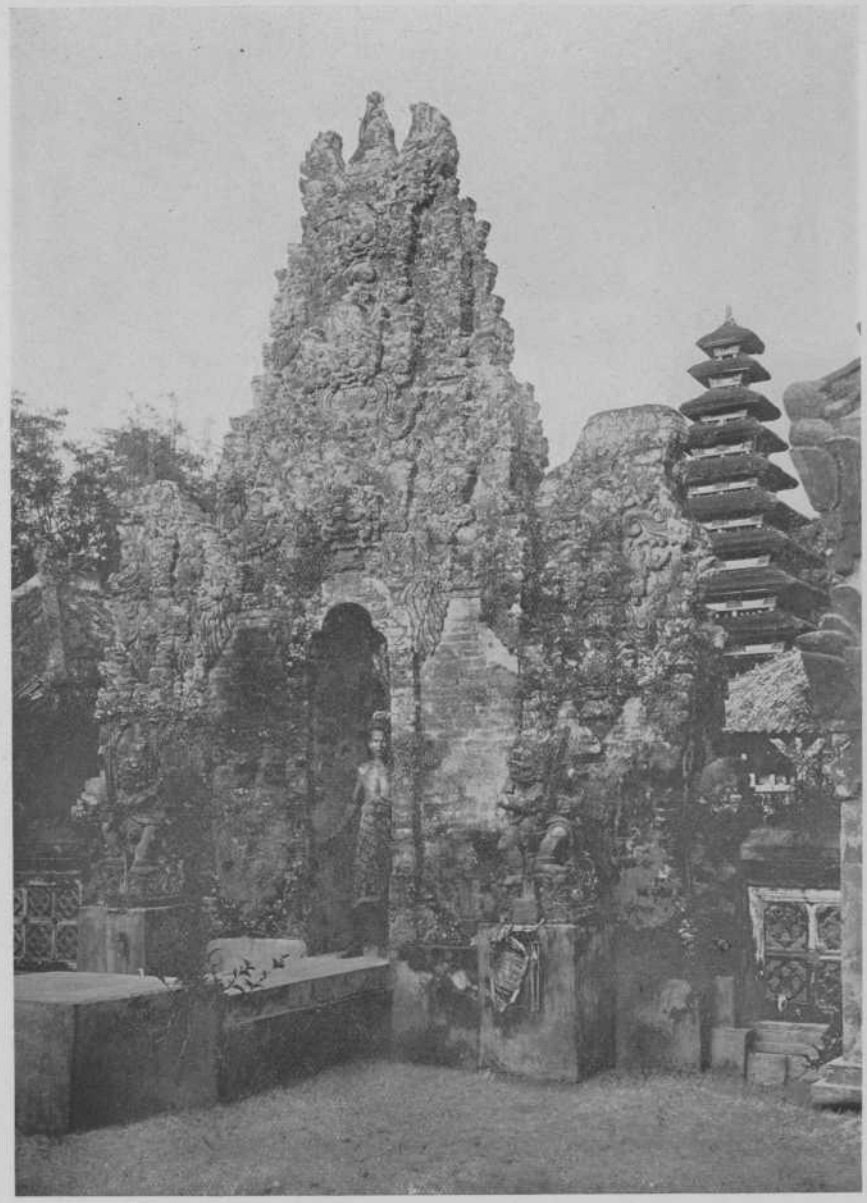
Oude badplaats Tirta 'Mpoel~~poel~~ boven Pedjeng.



Badplaats in Tabanan.



Meroe, huistempel oude vorstenpoeri te Kesiman.



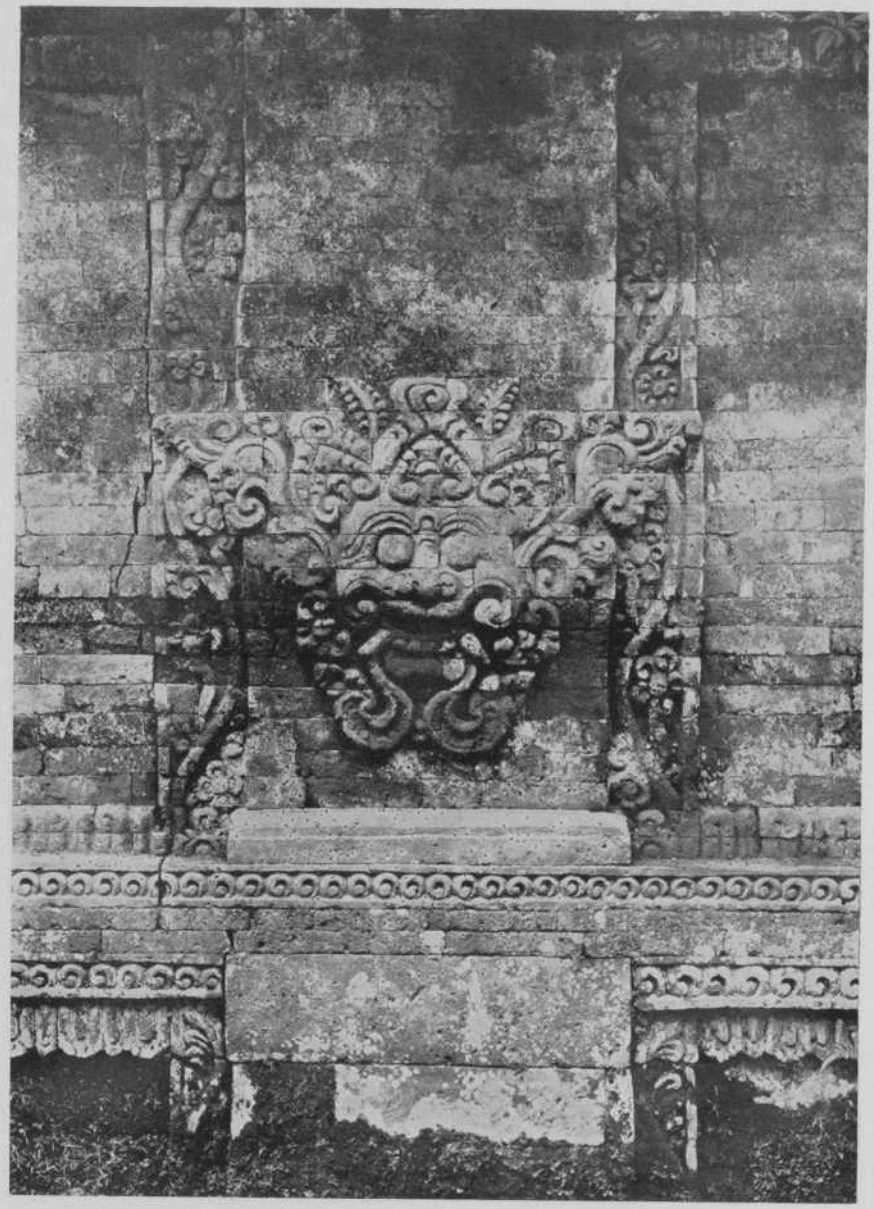
Poort, huistempel oude vorstenpoeri, Kesiman.
Ornament in den baksteen gehakt.



Poort, tempel (Poera Panataran)
achter oude vorstenpoeri Bangli. (Oude toestand.)



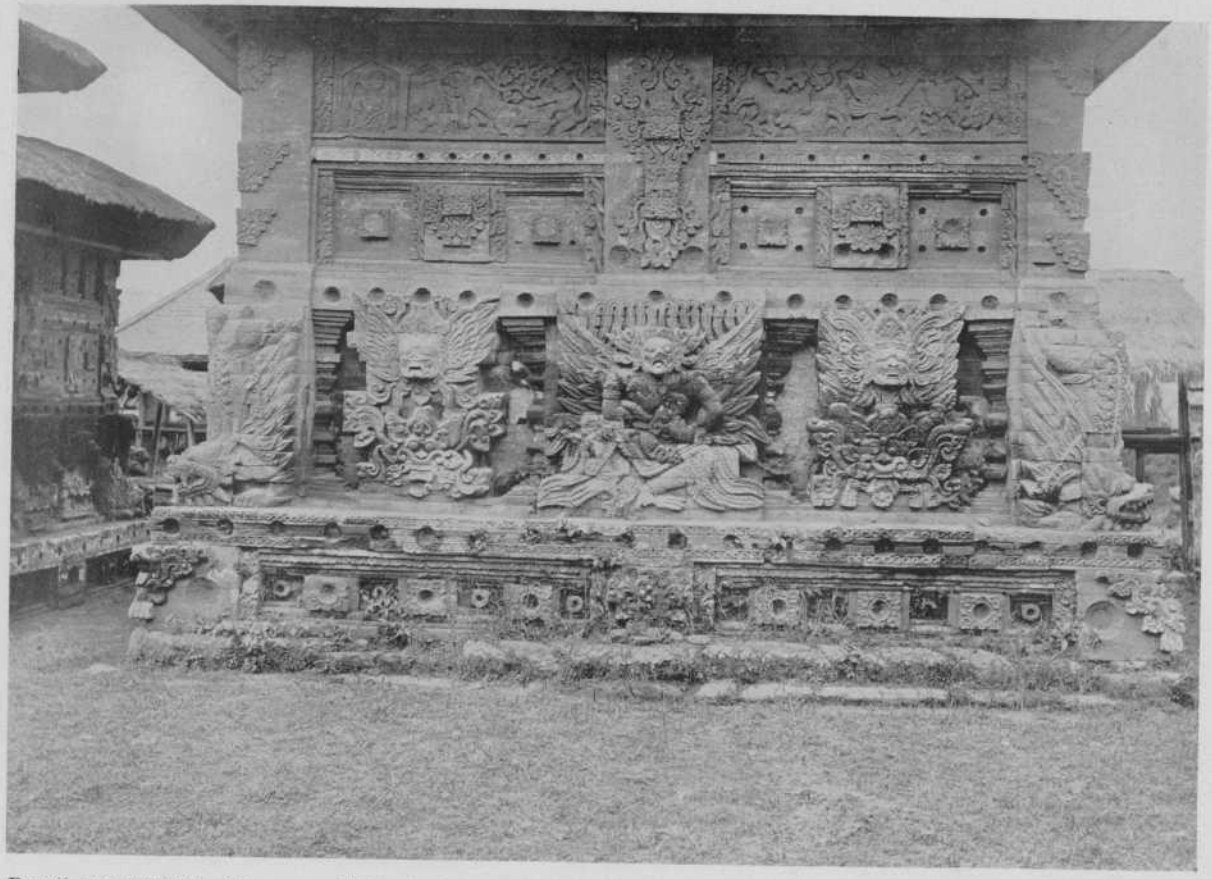
Ornament in baksteen gehakt; oude vorstenpoeri. Bangli.
Personen uit het oude vorstengeslacht.



Baksteenornament Poera Panataran. Bangli.



Meroes in Poera Panataran. Bangli.



Detail van LXXIX. (Muur van linksche Meroe.)



Tempel met Bahinginboomen. Penindjaän. Soekawati.



Kloostertempel. Tampak Siring.





Kloosteringang. Tampak Siring. LXXXIII
Klooster. LXXXIV





Uit de rots gehouwen nissen. Tampak Siring.
Kloostergang.

LXXXV
LXXXVI



Tempelpoort te Tjanggi.



Tempel Jeh-Gangă. Perean.



LXXXIX

Detail zijgevel van LXXXVIII.



Godenhuis, tempel Maospait. Badoeng.



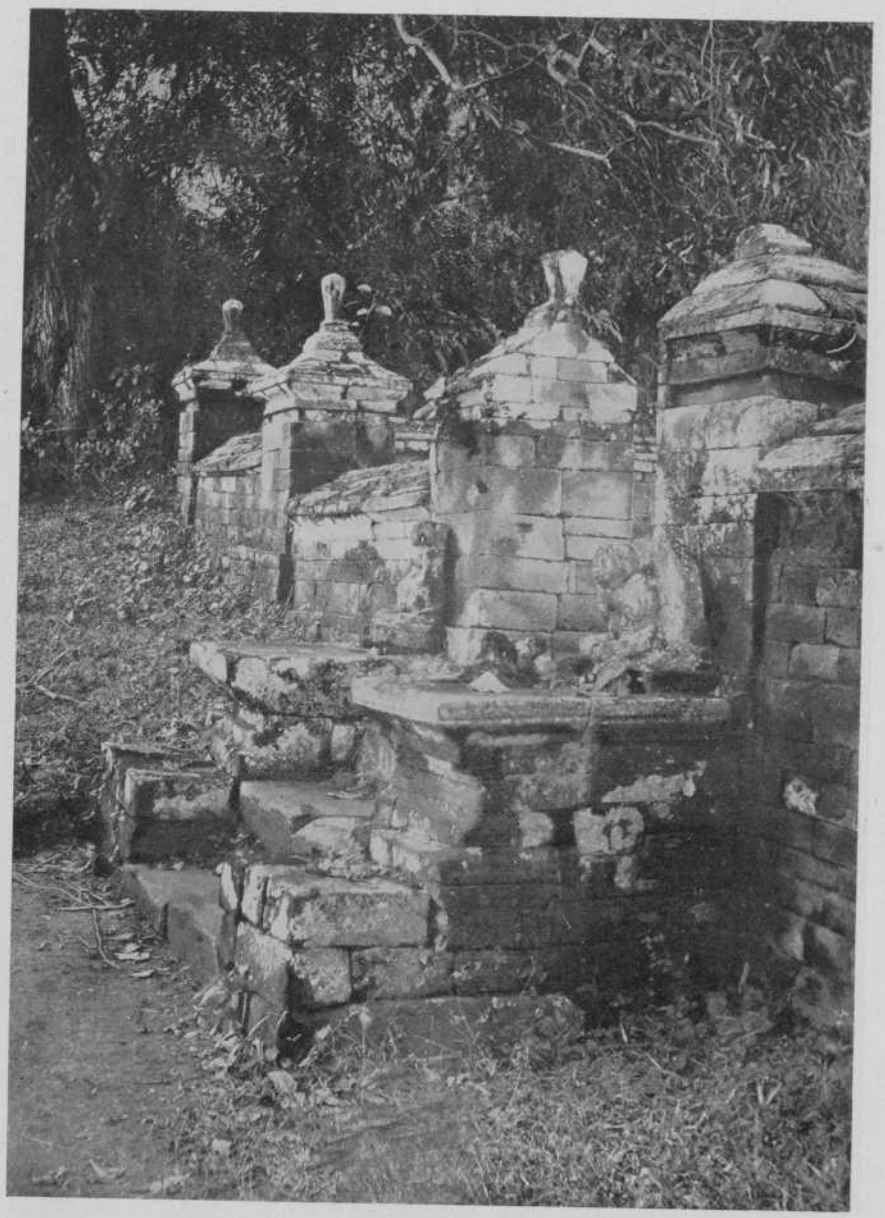
Dorpstempel te Marga.



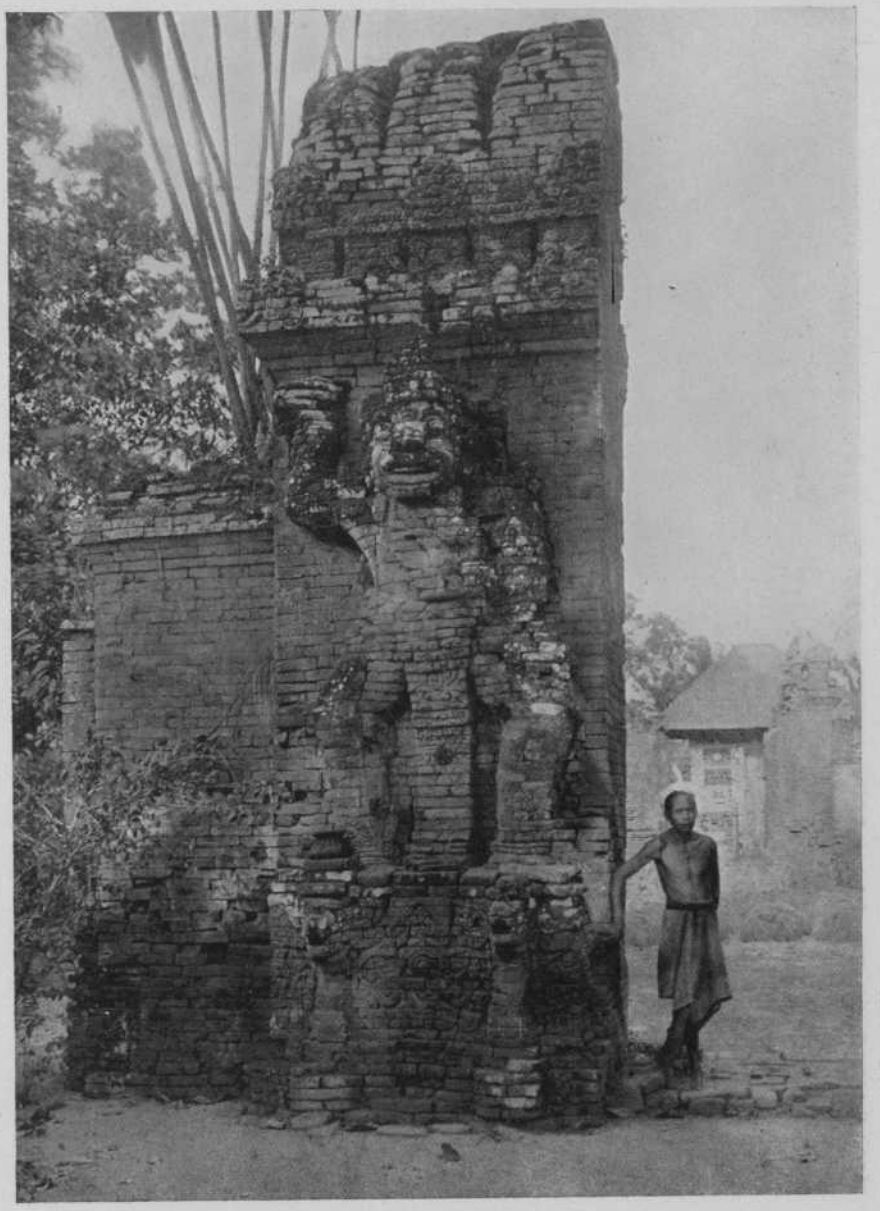
Tempel Maospait te Tondjo. Z. Bali.



Detail van XCII.



Tjandi Dasā. Karang Asem.



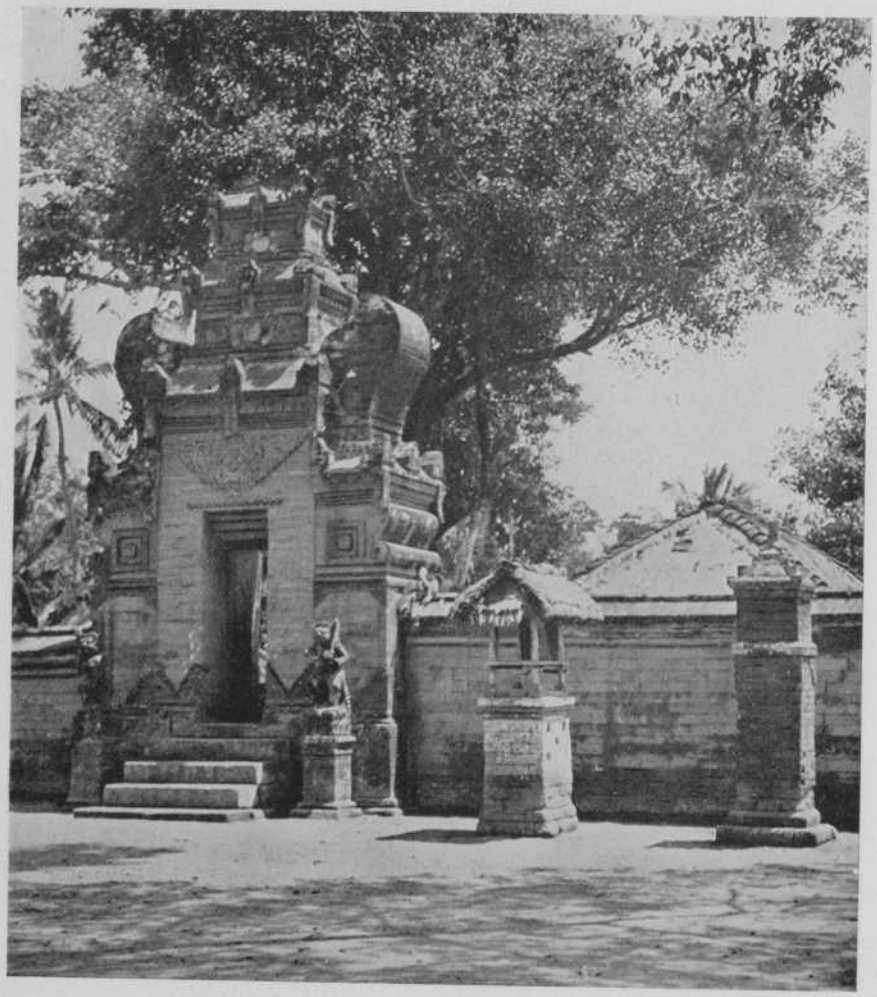
Rakshasa met slangen, in baksteen uitgevoerd. (Verwoest.)
Poera Maospait. Badoeng.



Garoeda met amrita beker in baksteen. (Verwoest.)
Poera Maospait. Badoeng.



Tempelpoort van leem te Djoela.



Tempel te Kerobokan. Z. B.



Tempelgrot bij Bedhoeloe.



Offerhuisjes, dorpstempel. Tjanggi.



CI

Dorpstempel te Singaradja.



Dorpstempel te Singaradja.



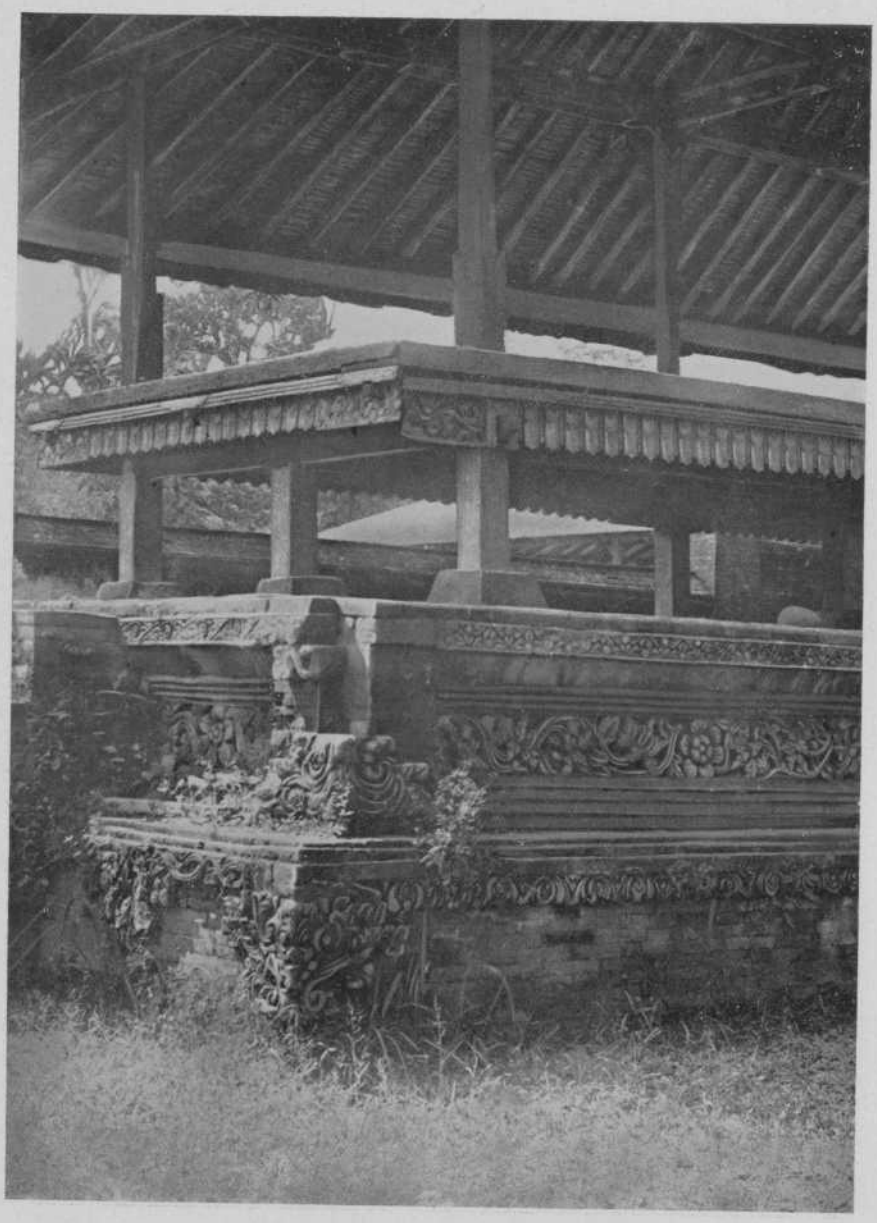
Tweede hof met offerpis van baksteen, dorpstempel te Singaradja.



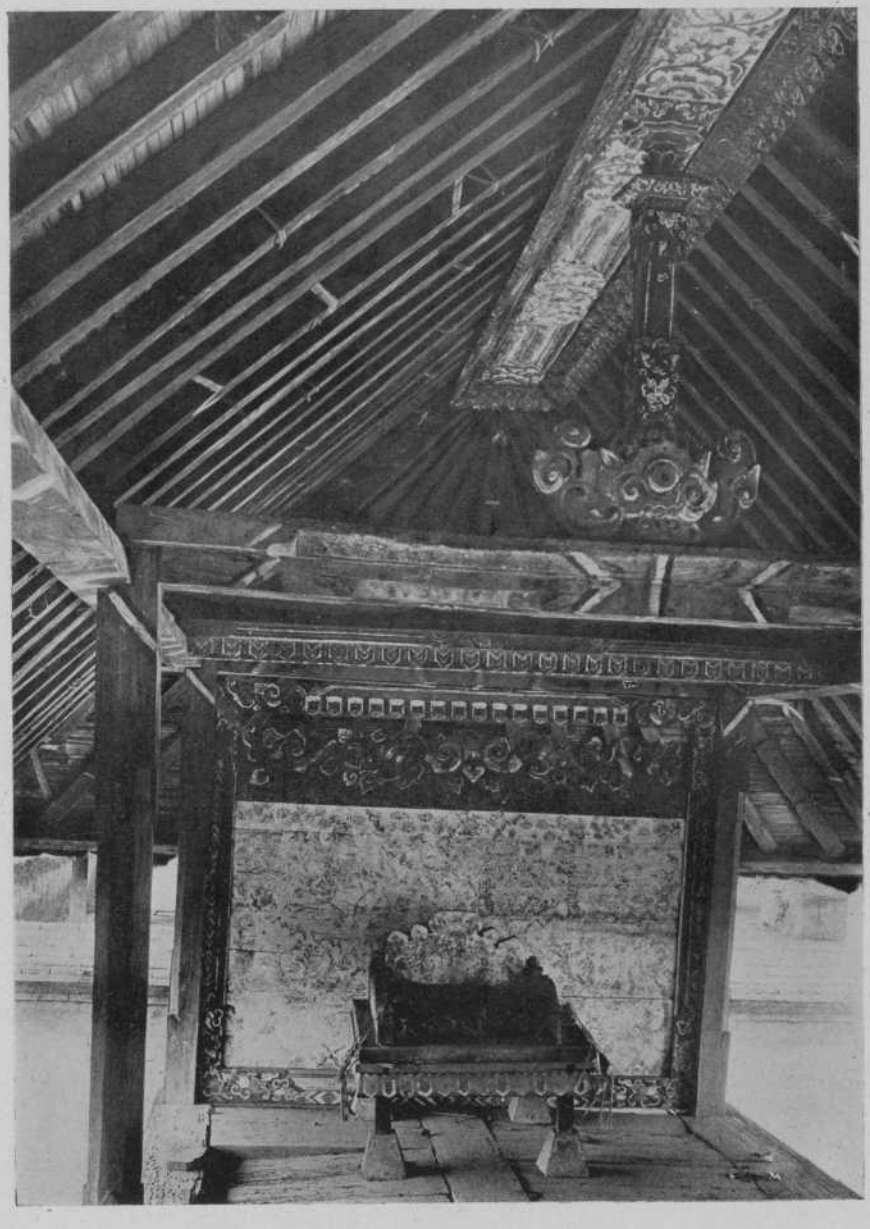
Vergaderplaats, balé agoeng, in den dorpstempel. Singaradja.



Detail zijpoort van CII.



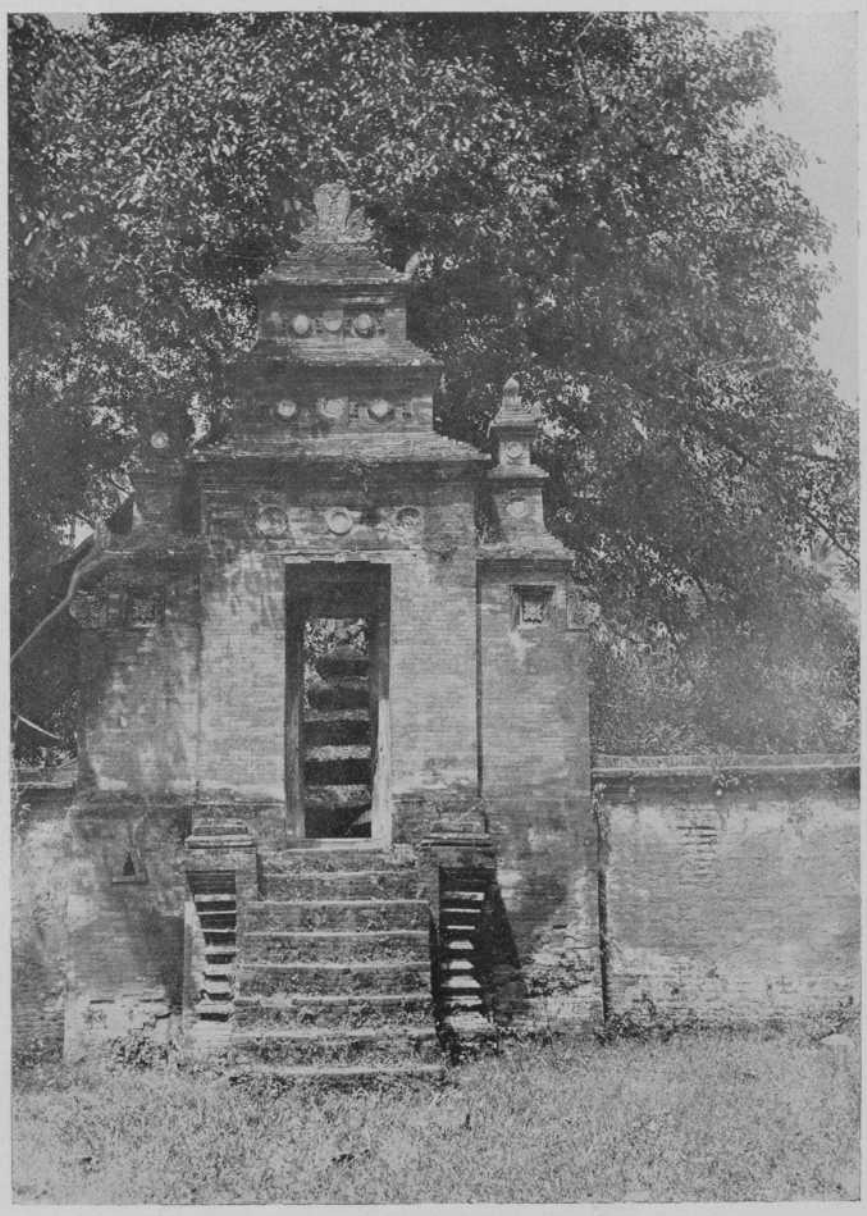
Detail van de balé agoeng CIV.



Godenstoel met achterwand, parbă, in de Balé agoeng te Singaradja. CVII



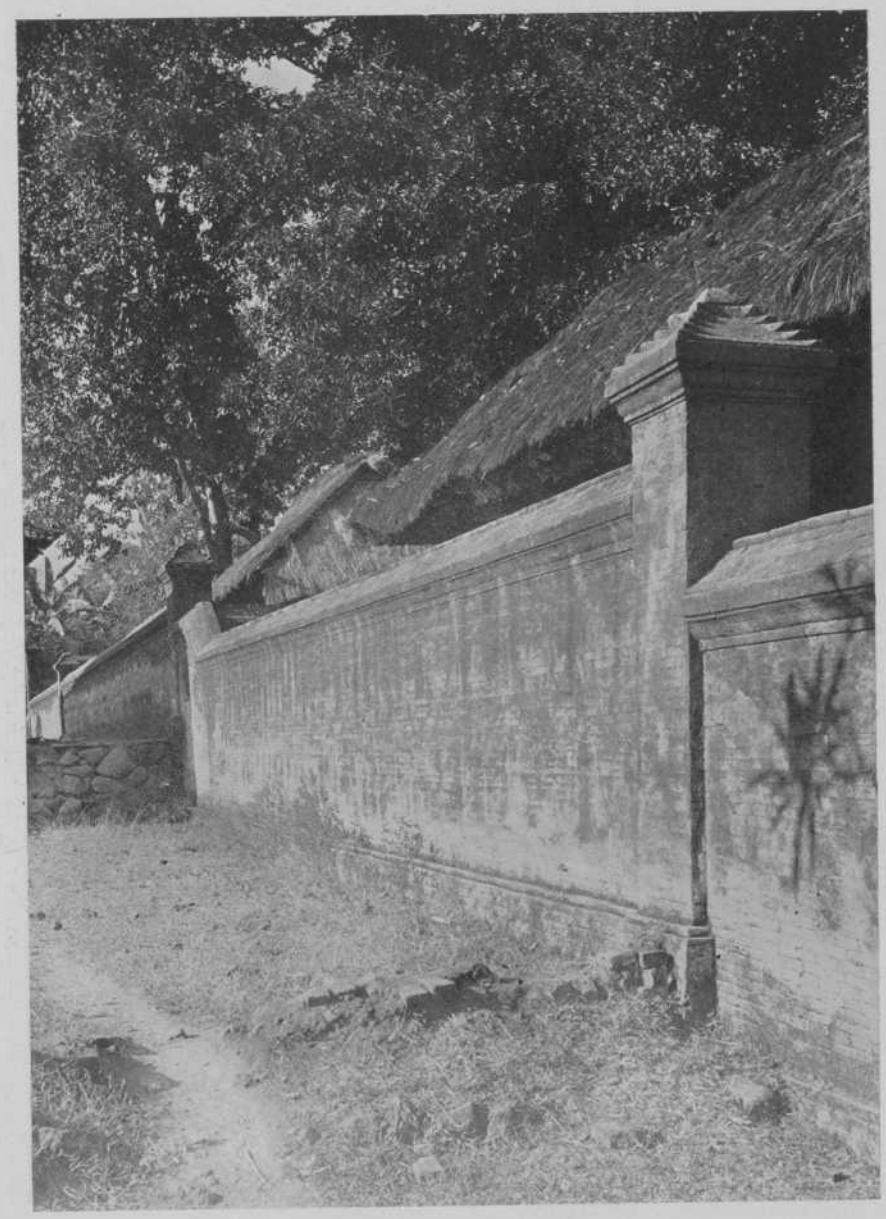
Houten kolom met kapiteel in een godenhuisje. Dorpstempel te Singaradja. CVIII



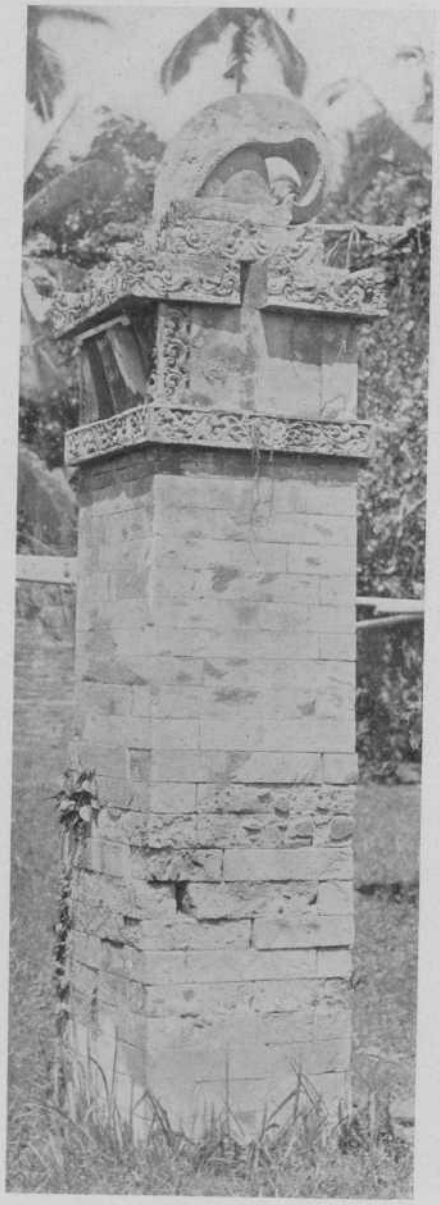
Baksteenen poortje, dorpstempel te Singaradja. CIX



Binnenzijde hoofdpoort, dorpstempel. Singaradja.
Roode baksteen met tufsteen.



Tempelmuur van baksteen, dorpstempel te Singaradja.





Tufsteenen offernis. Batoeboelan. CXII
Nieuwe baksteenen offernis met ingehakt ornament. Badoeng. CXIII



Binnenzijde hoofdpoort. Doodentempel. Bakoeng, Soekasada. CXIV



Gespleten poort, Tjandi bentar, Doodentempel. Bakoeng, Soekasada. CXV



Detail van CXIV.



Detail van CXIV.



Dorpstempel. Soekasada.



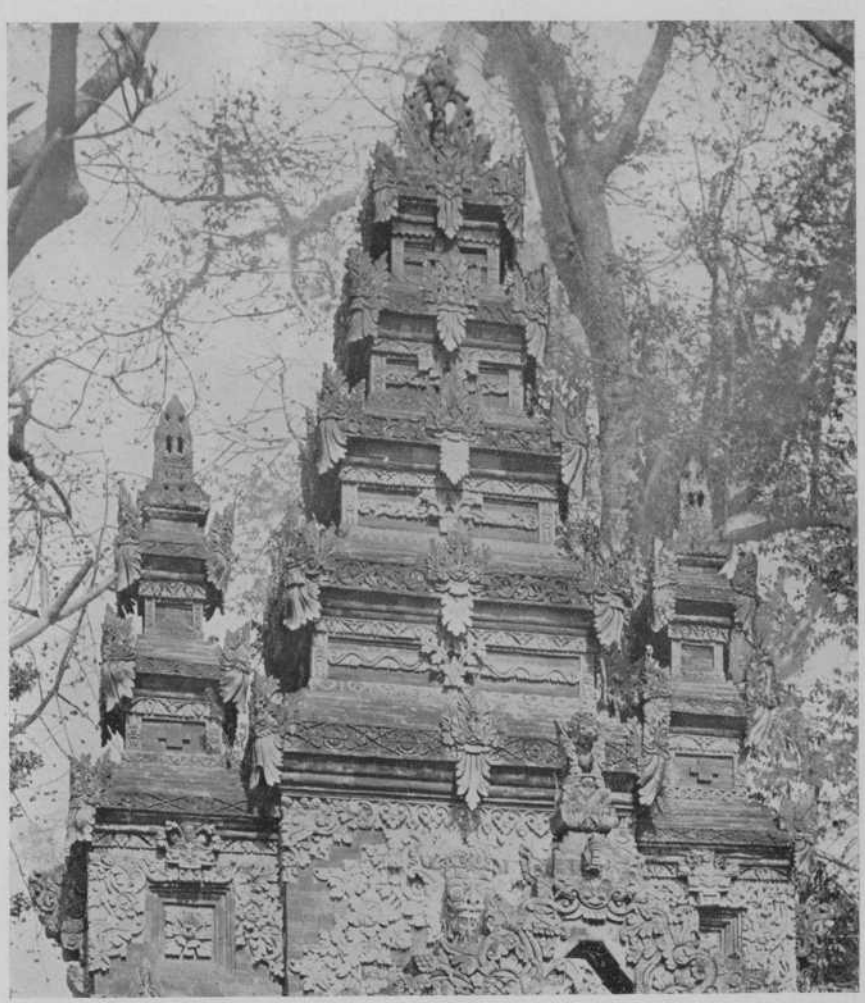
Detail van CXVIII.



Hoofdpoort doodentempel. Bedjoening.



Binnenzijde van CXX.



Detail van CXXI.



Godenhuis, Doodentempel. Bedjoening.



Offerplaats, padma sană, Boengkoelan. CXXIV



Offerplaats, padma sanã, Boengkoelan.



Offerplaats als bij CXXV.

CXXVI



Detail van offerplaats CXXVI.



Detail van CXXVI.



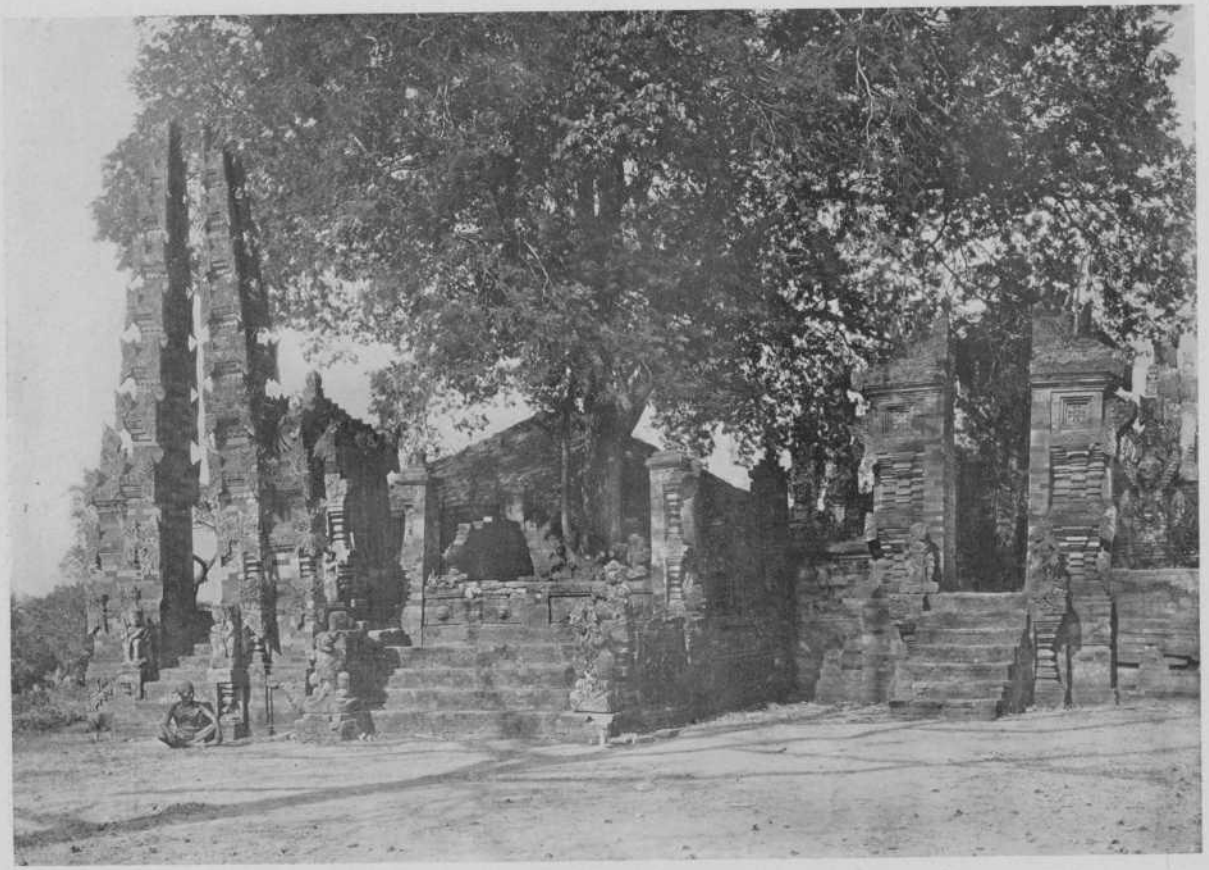
Godenhuis, Doodentempel. Bedjoening.



Binnenzijde tufsteenen hoofdpoort. Tempel te Sangsit. Poera Bedji.



Tufsteenen Tempelingang. Poera Bedji. Sangsit.



Tempel van tufsteen, Poera „Goenoeng sĕkar'', „Bloemberg'', Sangsit.



Dorpstempel van rooden baksteen met tufsteen. Bedjoening.



Gespleten poort van tufsteen. Dorpstempel. Sangsit.



Landbouwtempel, Poera soebak, met rijstvelden. Kerobokan. N. Bali.



Nieuw beplante rijstvelden bij een tempel in het gebergte.



Landbouwtempel met nog niet beplante rijstvelden. Sempidi.



Tempelplein. Singapadoe.



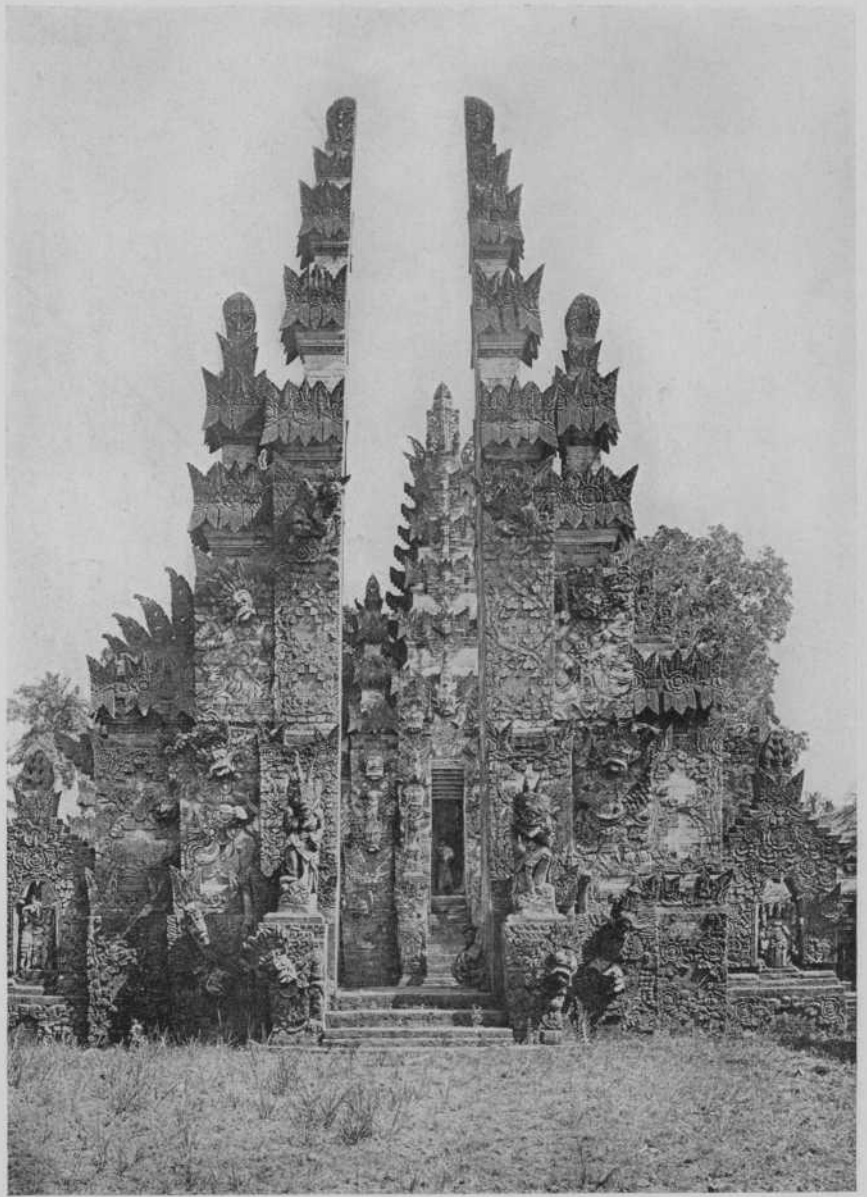
Dorpstempel van rooden baksteen met tufsteenen versiering. Sangsit.



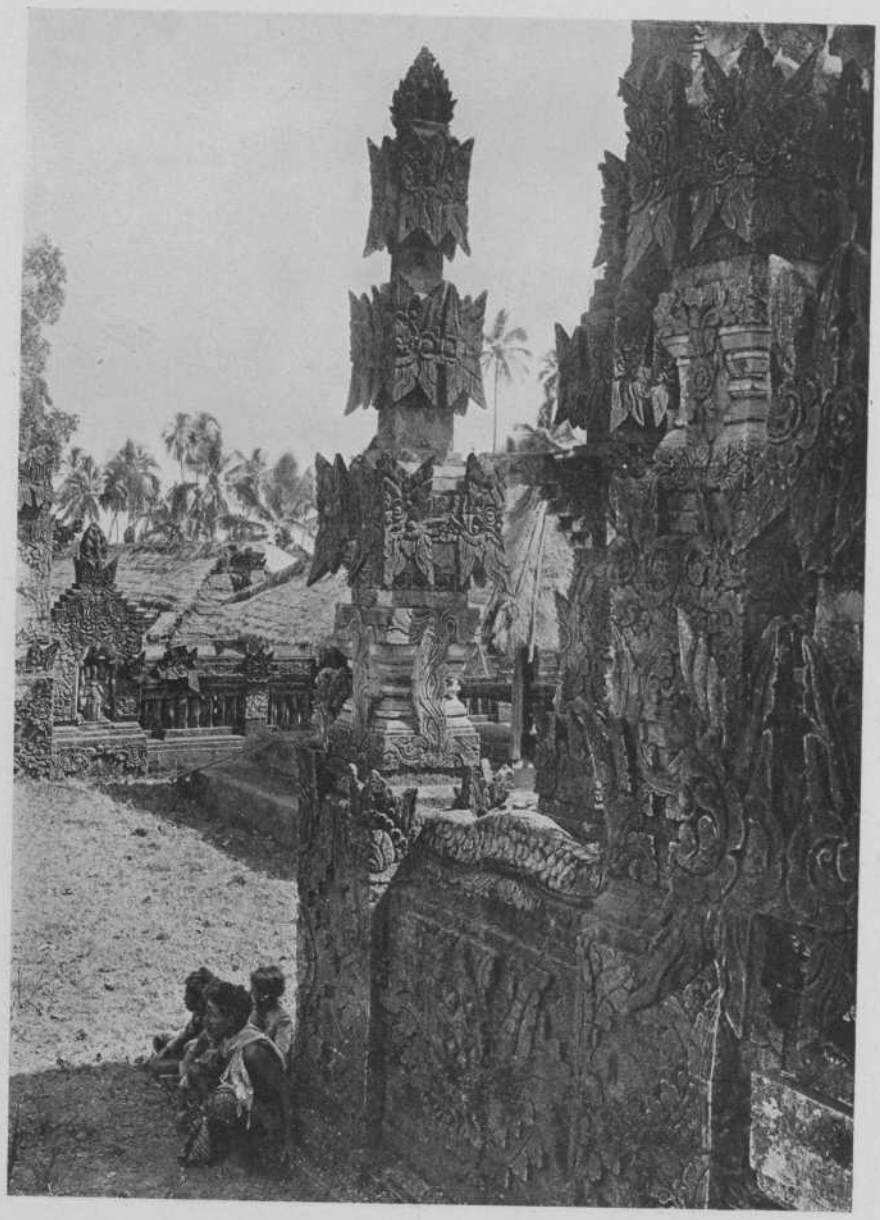
Binnenzijde hoofdpoort van rooden baksteen met tufsteen.
Tempel te Pandji.



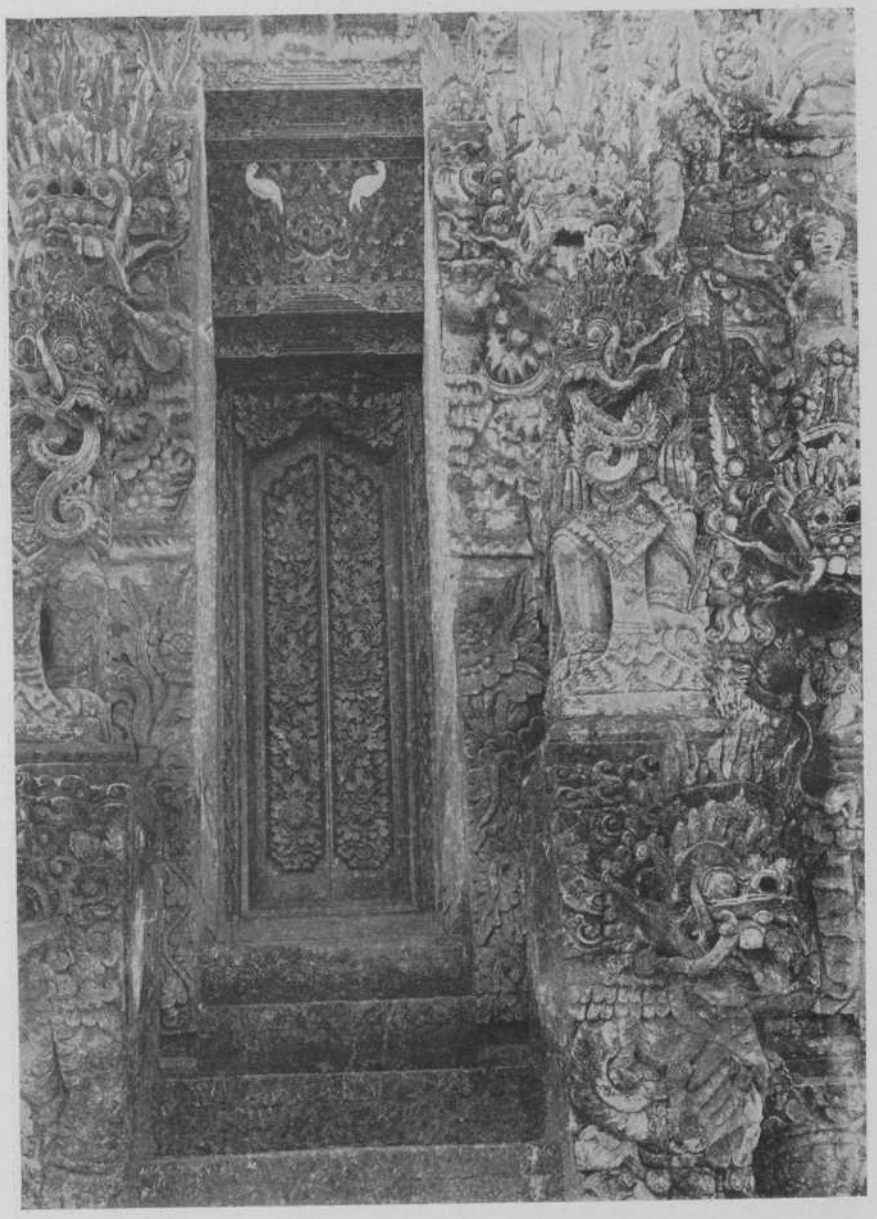
Hoofdpoort van tufsteen. Tempel te Bila. CXLI



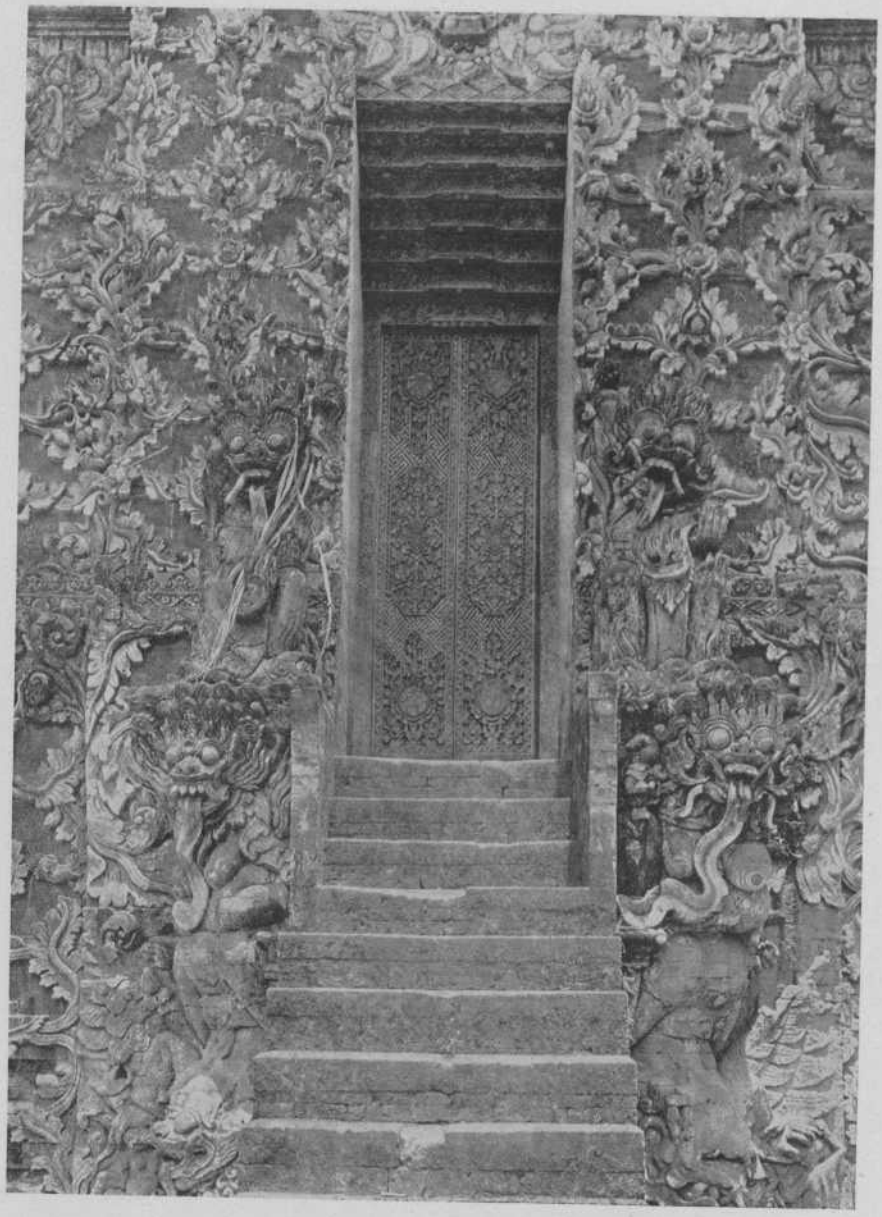
Gespleten poort van tufsteen. Tempel te Bila. CXLII



Tempel te Bila.



Detail hoofdpoort. Tempel, Bila.



Detail 2e poort. Poera Bedji. Sangsit.



Detail poort dorpstempel. Sawan.



Tempeltje bij Bangli.



Houten godenhuisje. Blajoe.



Fragment tempelpoort. Ringdikit.



Binnenzijde hoofdpoort dorpstempel. Blajoe.



Voorzijde hoofdpoort dorpstempel. Blajoe.



Zeetempel, Poera Sakènan, op het eiland Serangan in den Indischen Oceaan.



Zeetempel van koraalsteen. Poera Sakènan, landzijde.



Voorzijde tempel van tufsteen te Langsoem. Soekawati.



Poera Tinggi te Menggon. Soekawati. (Oude toestand).



Dorpstempel. Menggon, Soekawati.



Detail hoofdpoort van CLVI.



Tempel te Panindjaän. Soekawati.



Tempel te Blăgă bij Blahbatoe.



Tempel. Soekawati.



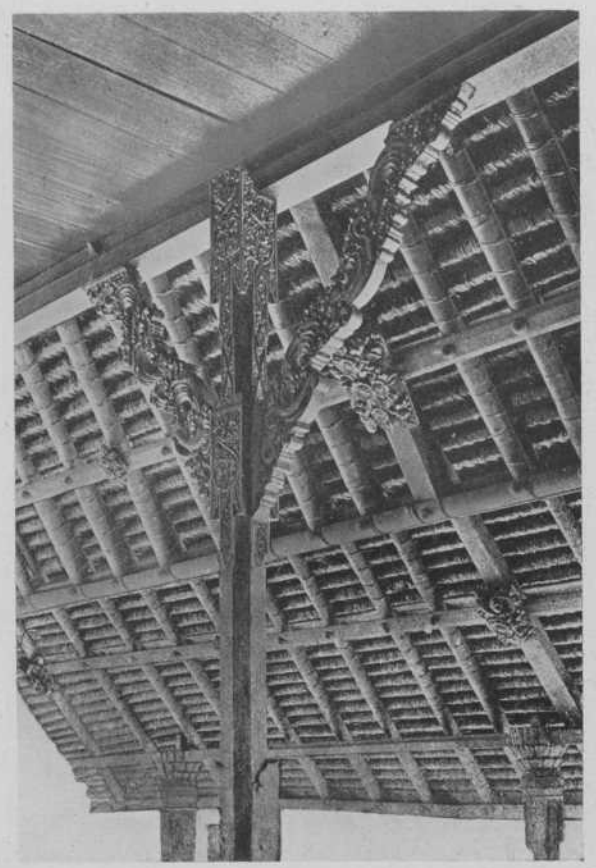
Tempel Kĕntĕl Goemi. Bandjarangkan. (Oude toestand.)

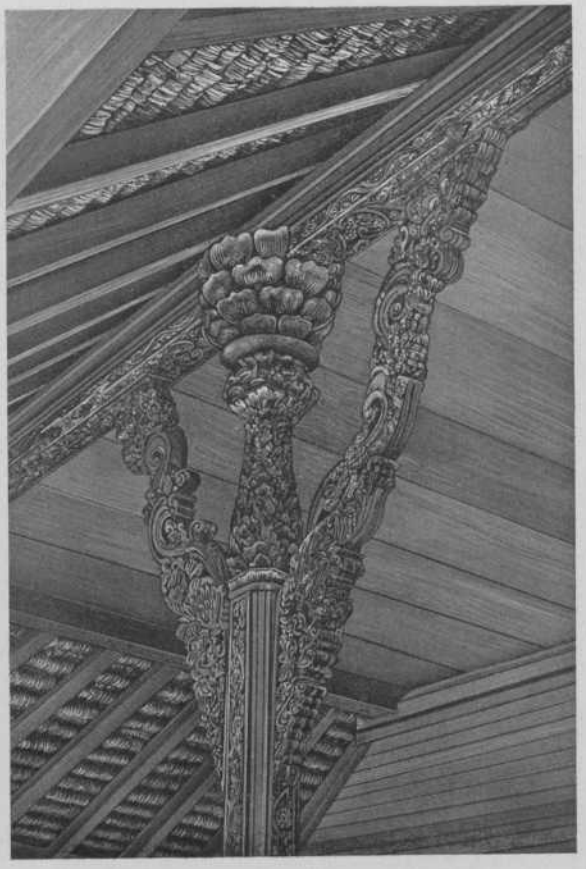


Balé in den Batoertempel.



Balé in den doodentempel te Pametjoetan. Badoeng.





Houten kolommen in huizen te Tabanan.



Muur in den doodentempel te Pametjoetan. Badoeng.



Tempel te Penindjaän. Soekawati.



Tempel te Langsoem. Binnenzijde van de poort op CLIV.



Detail van CLXVII.

CLXIX



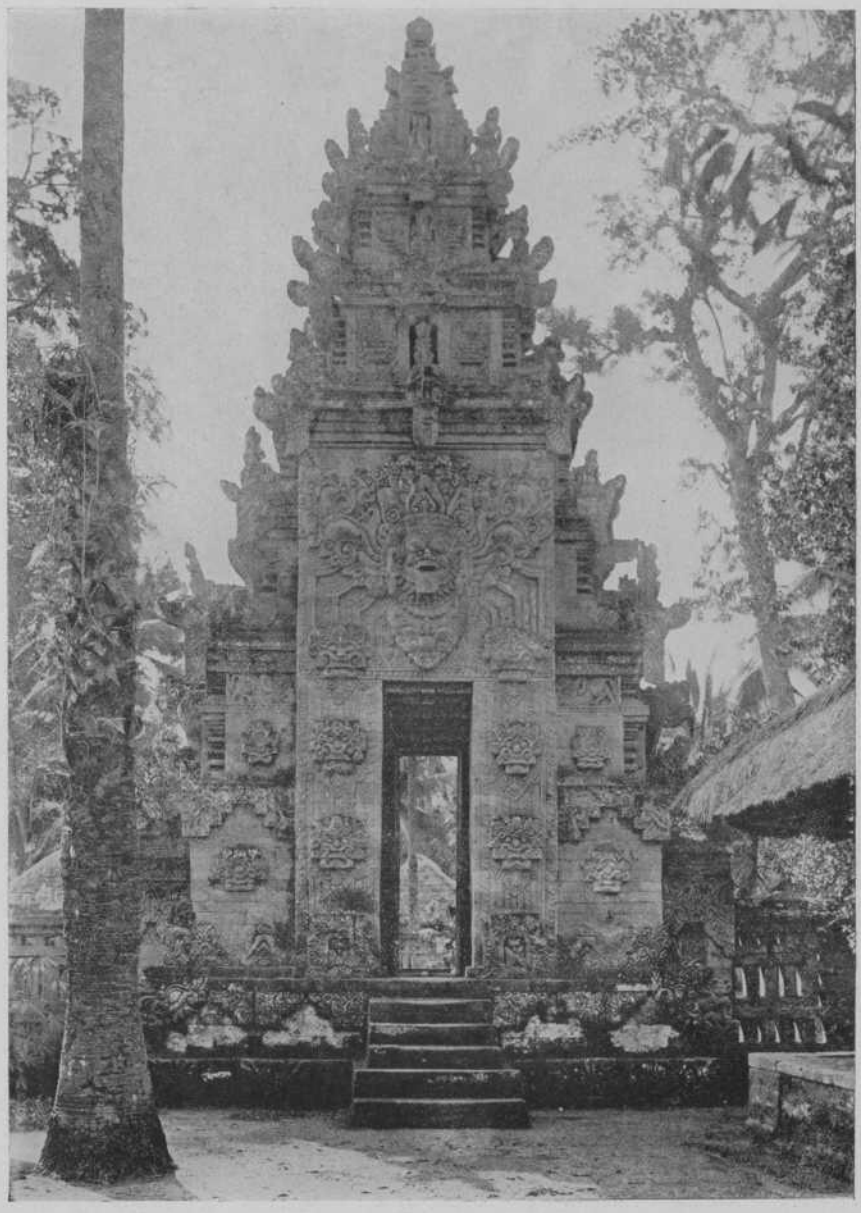
Detail van CLXVIII.



Godenhuizen en binnenzijde hoofdpoort, doodentempel te Penindjaän. CLXXI



Godenhuisjes, tempel Blūgā.



Binnenzijde tempelpoort. Blajoe.

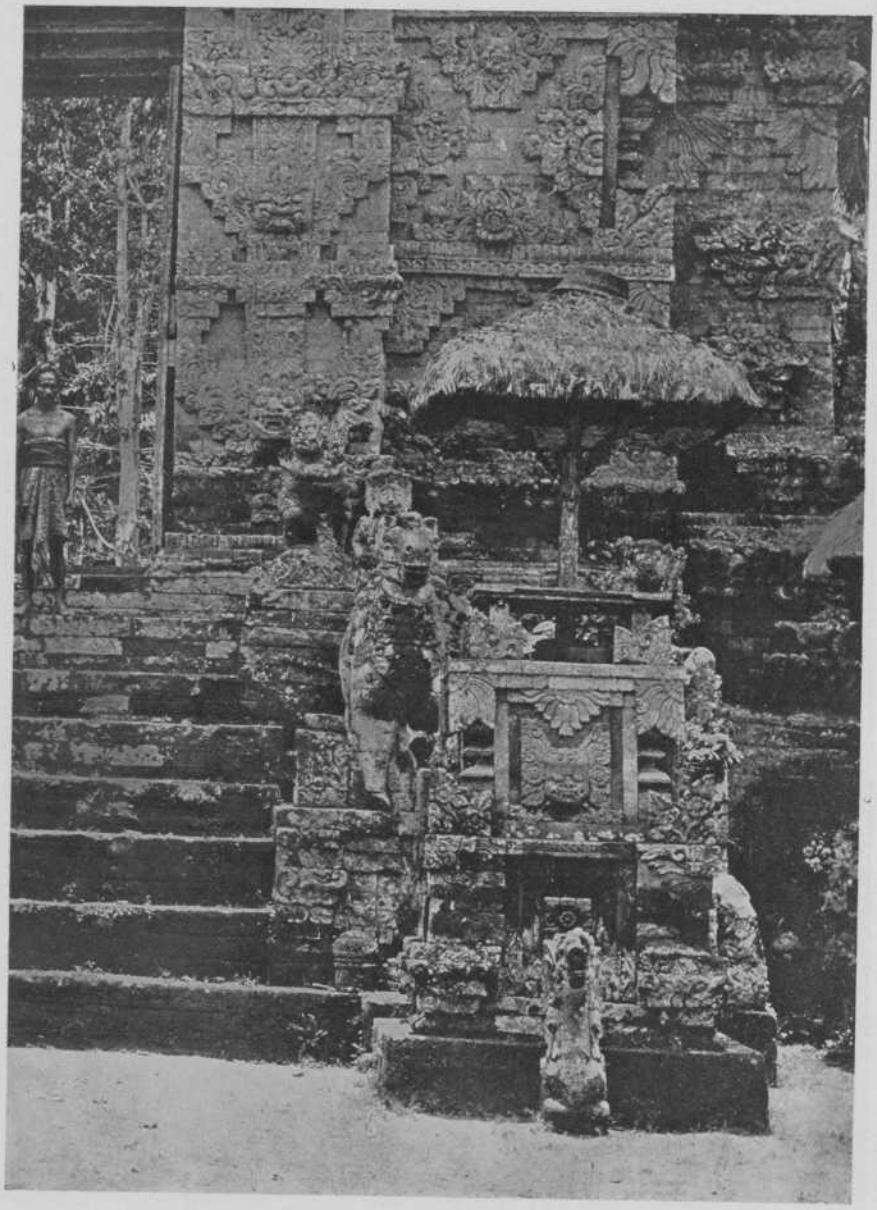


Binnenzijde van den verwoesten tempel te Blãgã, Poera Gadoeh. CLXXIV



Detail van CLXXIV.

CLXXV



Detail van CLXXIV.



Offerplaats, Padmasanā, tempel te Gelgel. CLXXVII



Rijdieren aan de binnenzijde van de verwoeste Poera Gadoeh te Blāgā. CLXXVIII



Olifanten aan den voorkant van de verwoeste Poera Gadoeh te Blāgā.



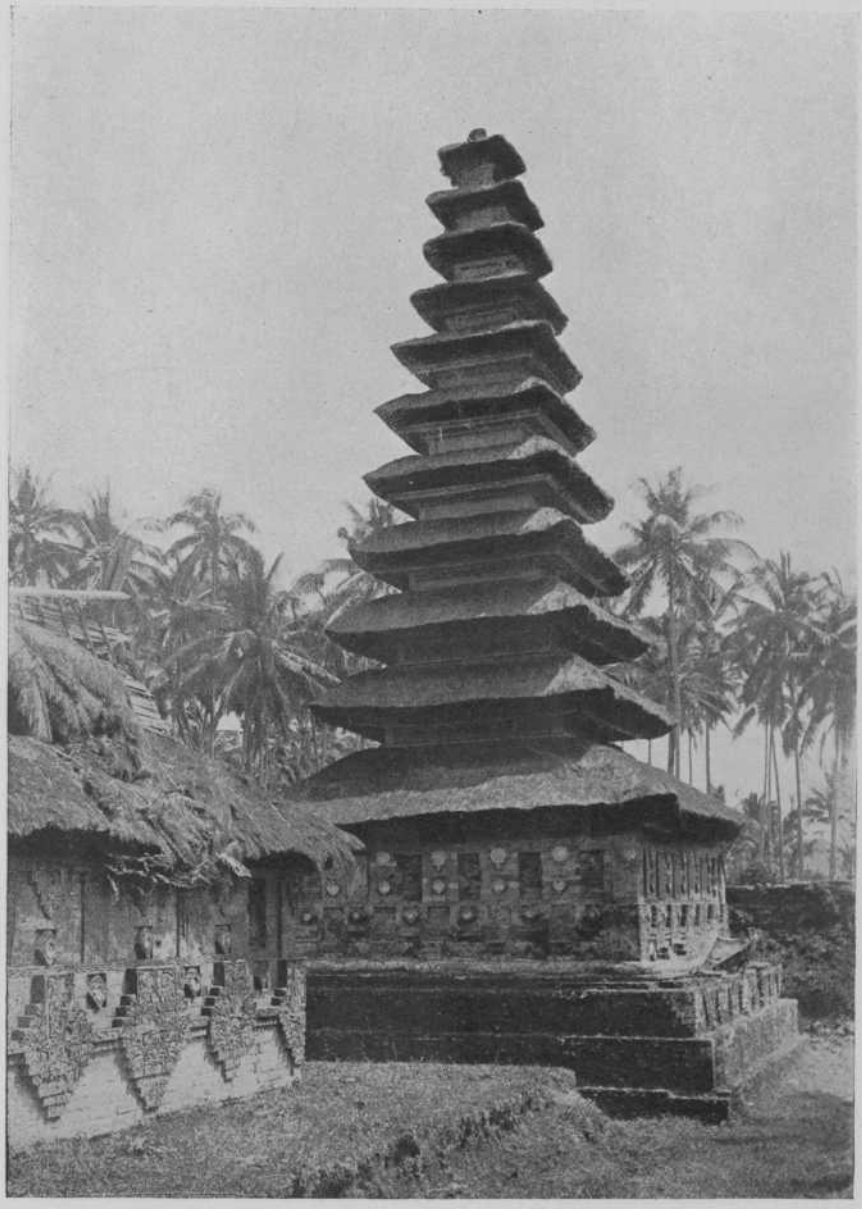
Detail poort van den verwoesten doodentempel te Gianjar.



Oude vorstentempels Tamansari en Panataran. Kloengkoeng



Tempel te Gelgel.

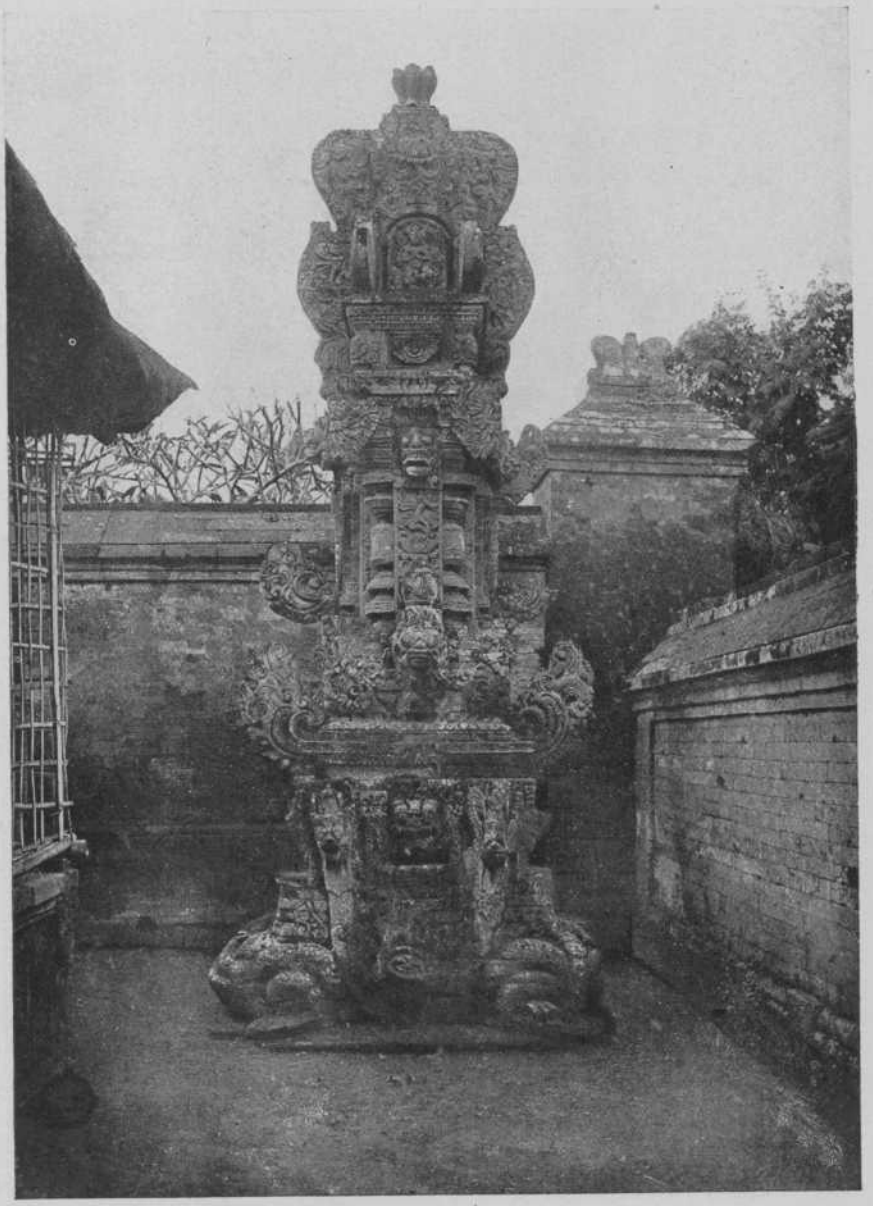


Achterzijde Meroe, Poera Tamansari. Kloengkoeng. CLXXXIII



Voorzijde Meroe, Poera Tamansari. Kloengkoeng.

CLXXXIV



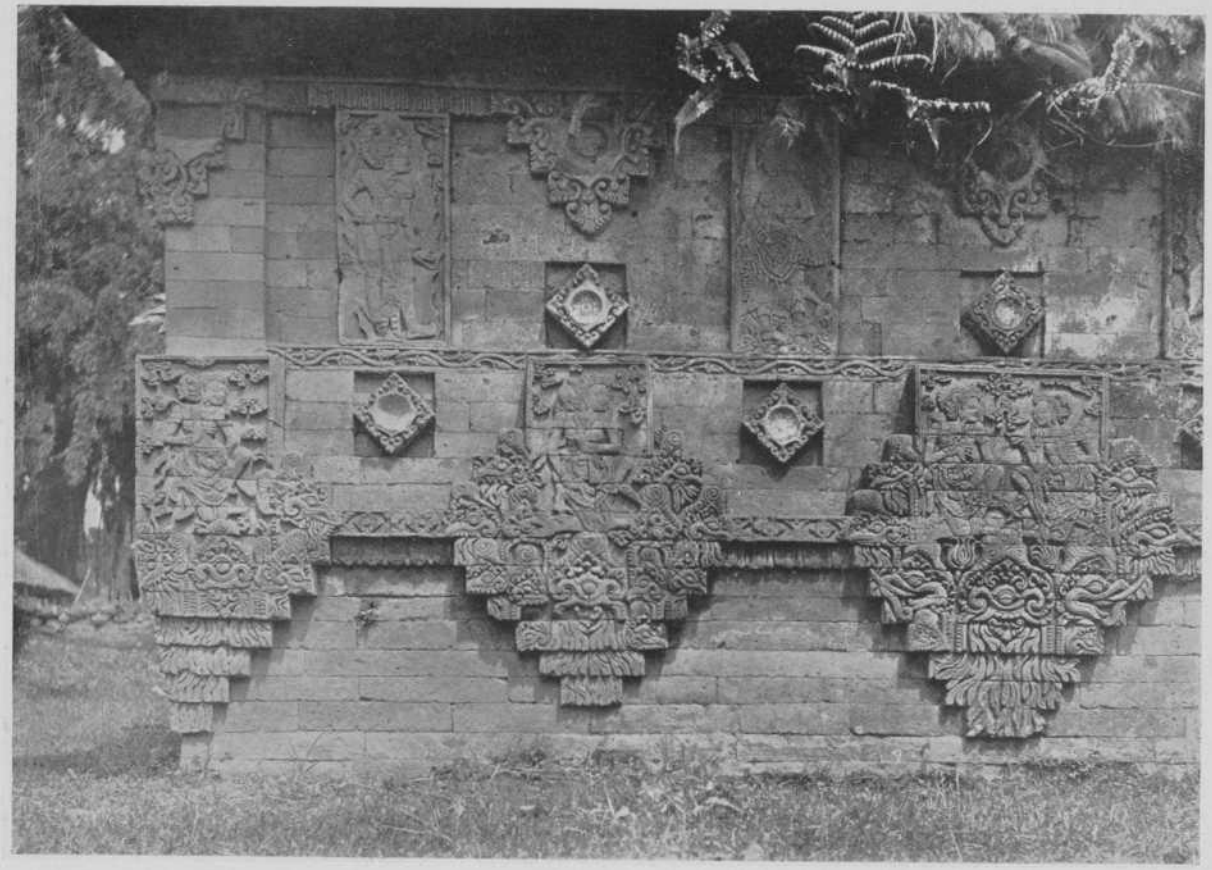
Offerplaats, Padmasanā, Tempel te Gelgel. CLXXXV



Detail van CLXXXIV.



Linker hoekdetail van CLXXXIV.



Detail rechtsche Meroe van CLXXXIV.



Poortje bij Bangli.



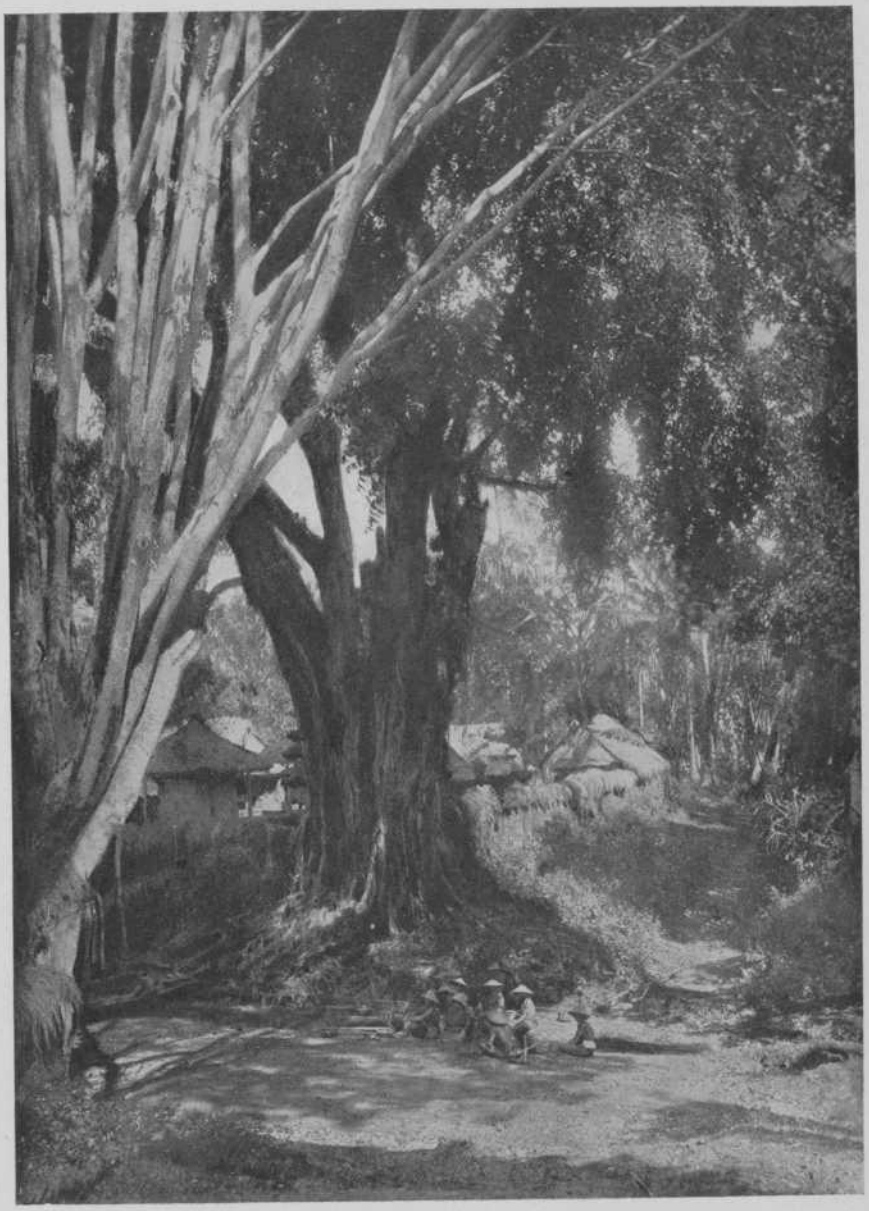
Tempelplein met godenhuisjes. Doodentempel. Penindjaän.



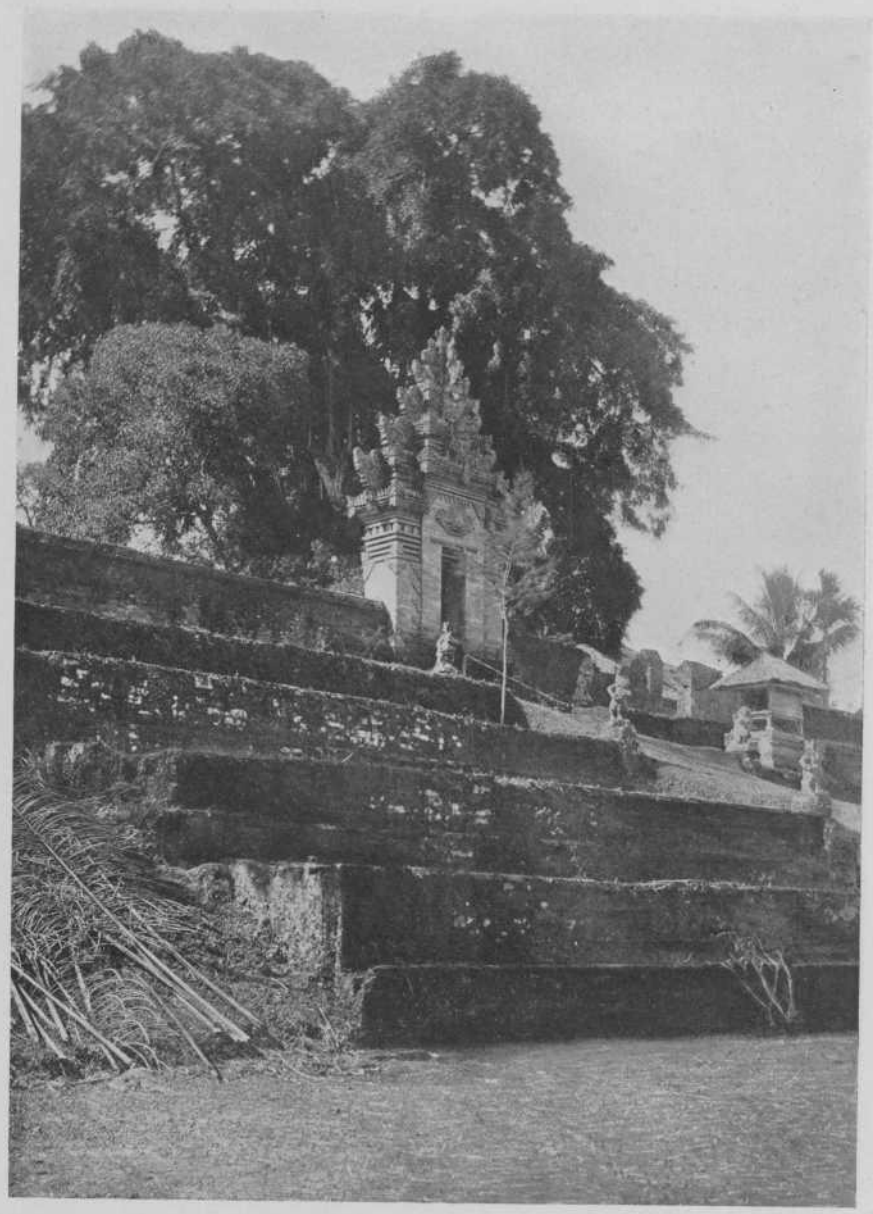
Tempelpoort in Karang Asem.



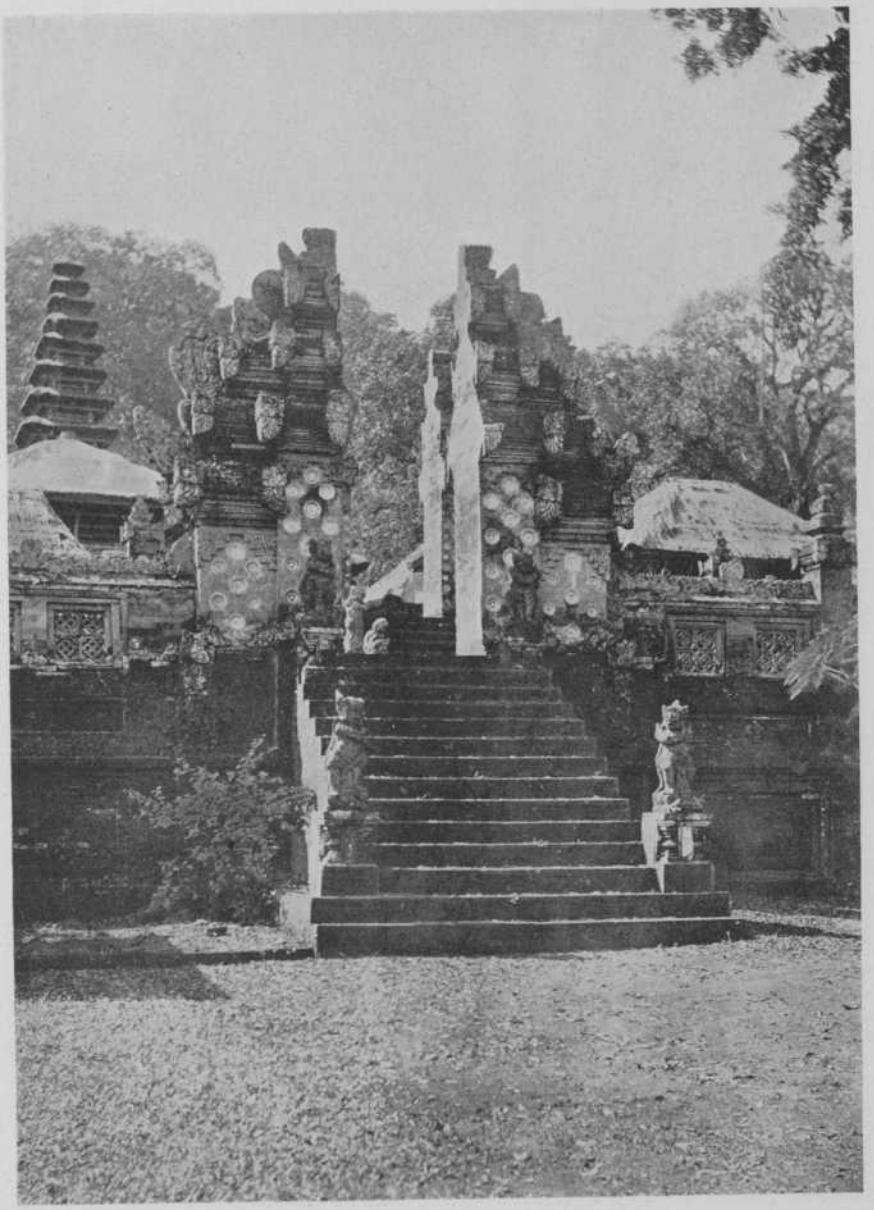
Tempelpoort, Taman Bali. Bangli. (Verwoest.)



Bahingin boomen met huistempel. Dorpsweg. Kloengkoeng. CXCIII



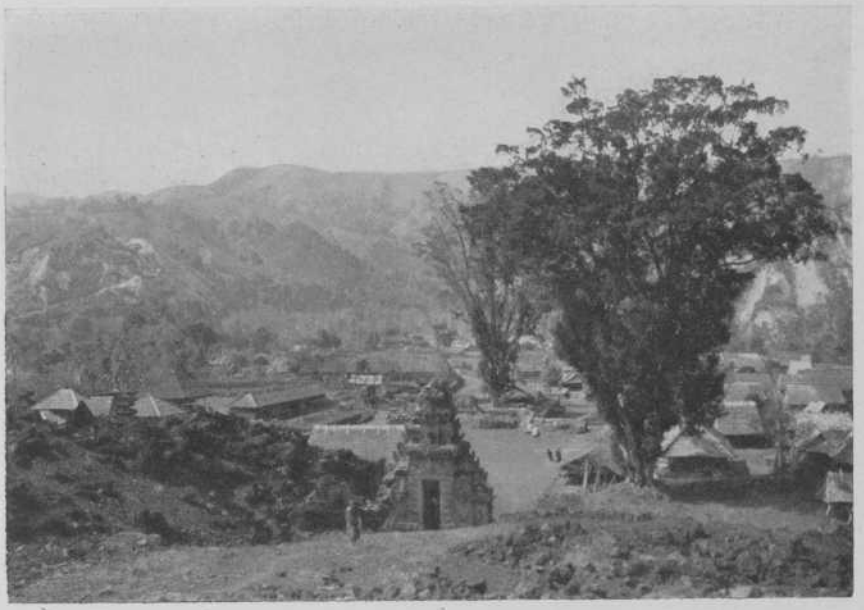
Poera Kĕhĕn. Bangli.



Gespleten terraspoort in Poera Kĕhĕn. Bangli. CXCV



Trapopgang Poera Kĕhĕn. Bangli.
Tempelwachter met offeranden.



Batoertempel na de verwoesting in 1917.





Poort en Meroe met lavastroom in den Batoertempel vóór 1917.
(Afgebroken.)



Achterzijde poort Batoertempel vóór 1917. (Afgebroken.)



Hoofdtempel van Bali te Besakih in 1917.



Meroes en terrassenopgang in den tempel van Besakih. Herstelde toestand in 1922.

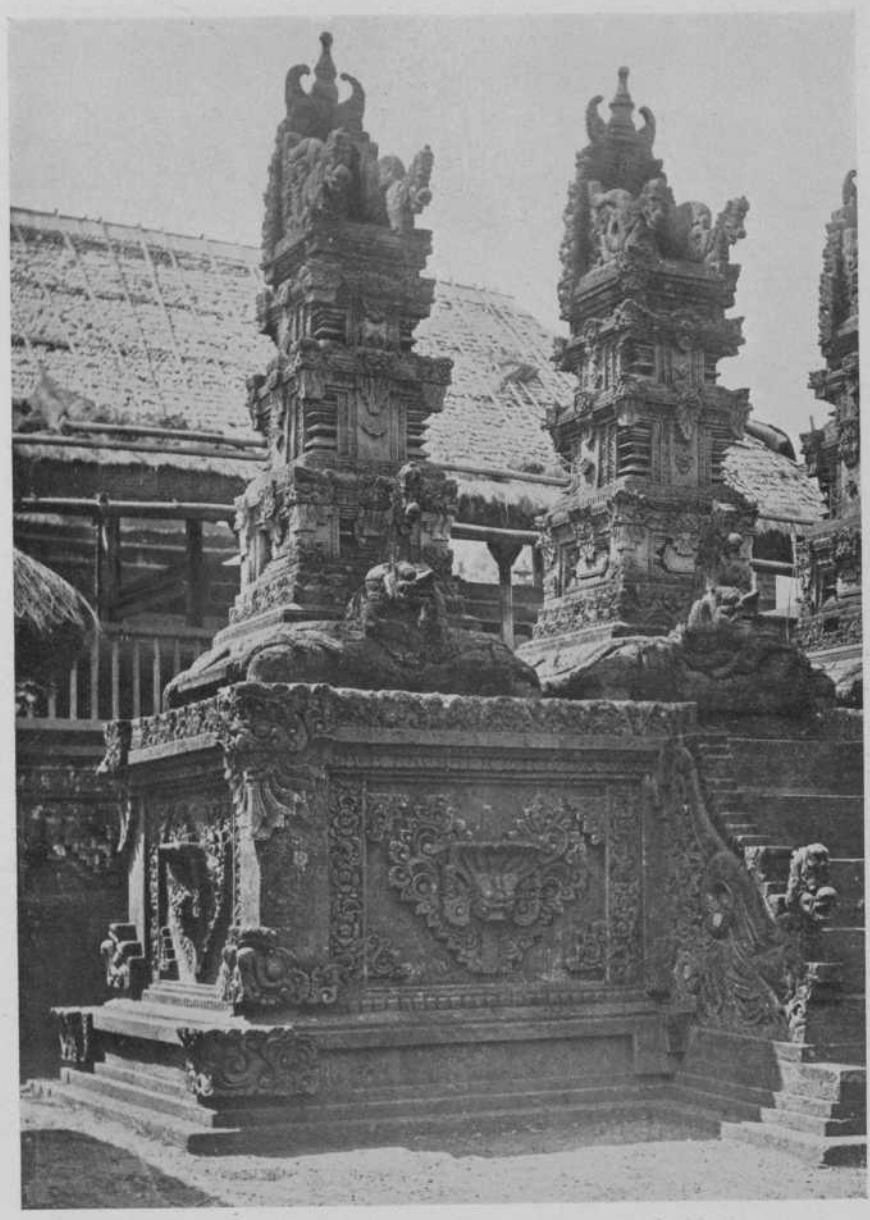
CCI



Meroes en Gedong Kĕhĕn in den tempel van Besakih in 1917.

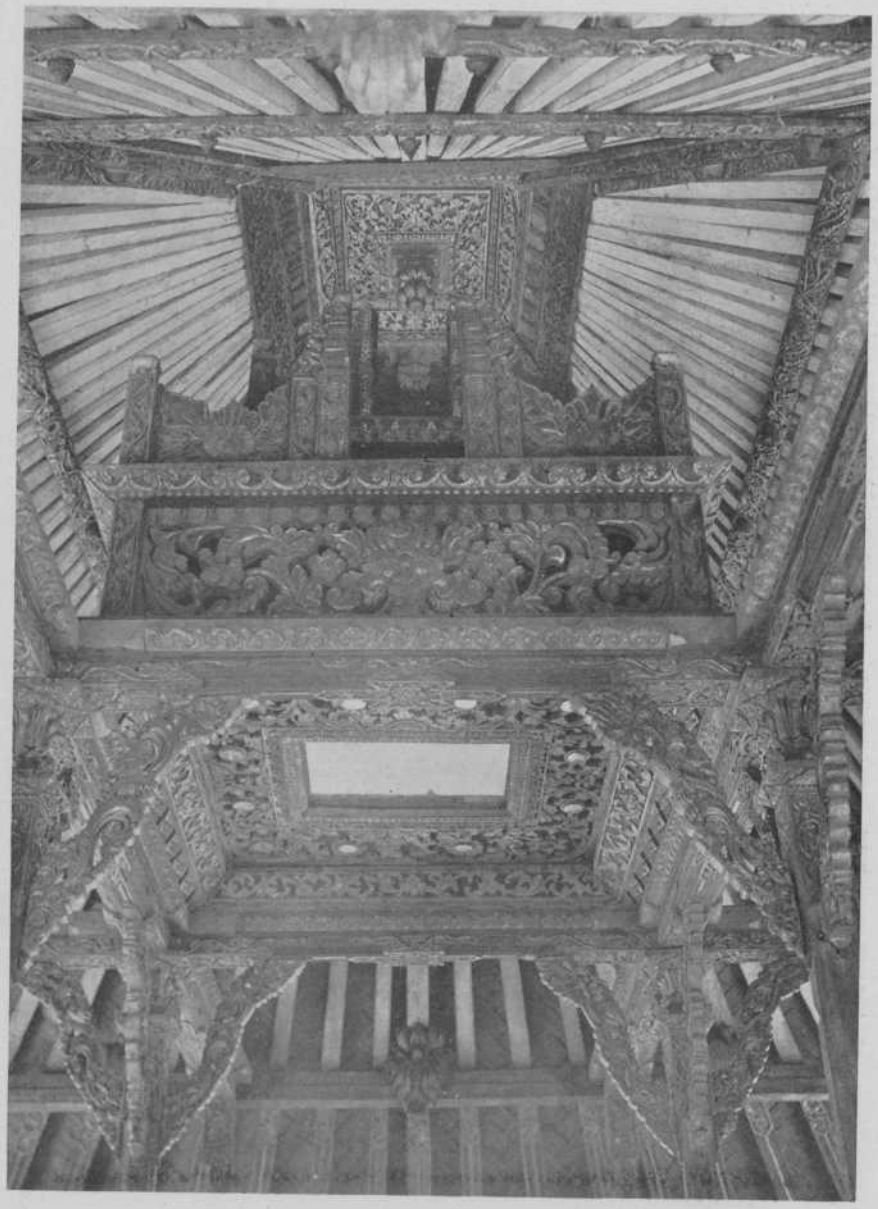


Nieuwe offerplaats „Sanggar agoeng", tempel van Besakih. 1922. Links Wishnoe, midden Çiwa, rechts Brahma.

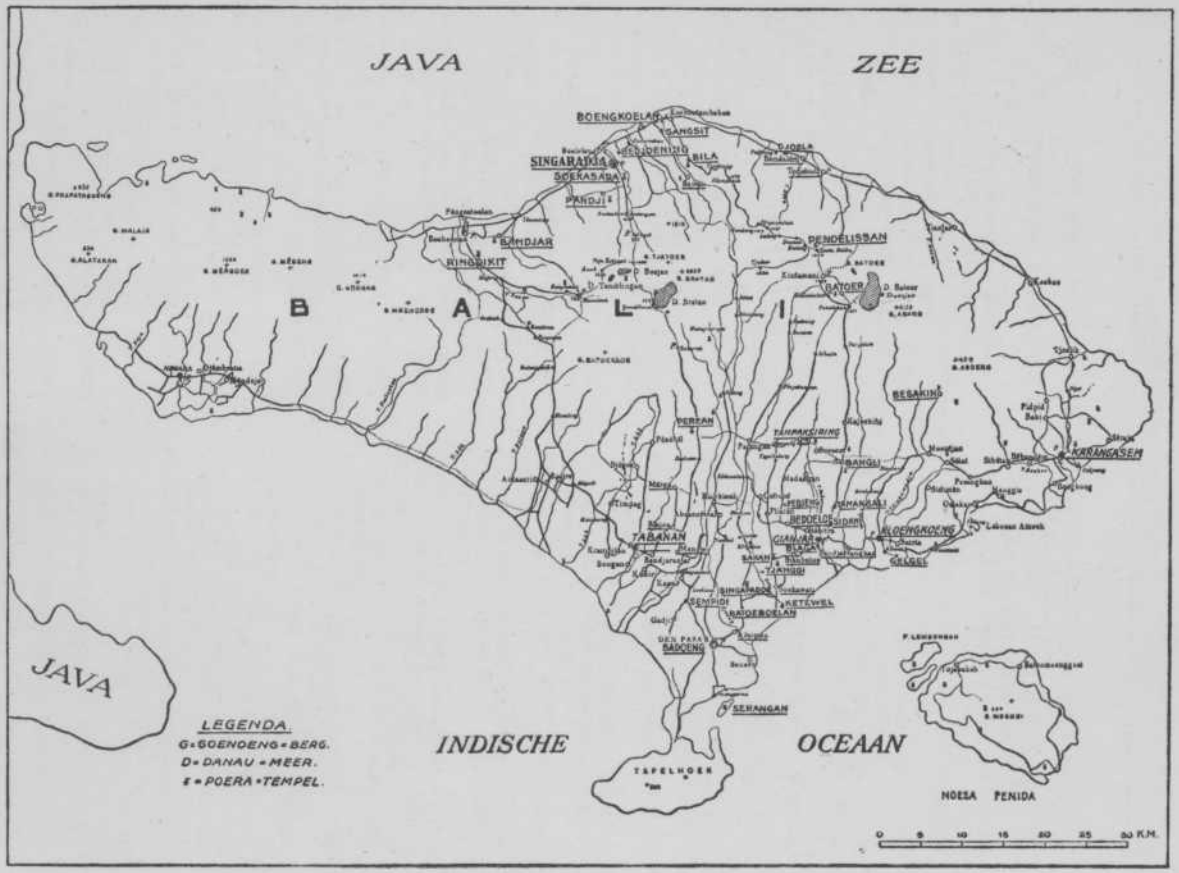


Detail van CCIII.

CCIV



Inwendige van CLXII.



Overzichtskaartje van Bali.

LIJST VAN PLATEN.

PLAAT I. Leemen poort van een poeri te Tabanan.
PLAAT II. Detail poort dorpstempel te Bandjar.
PLAAT III. Dorpstraatje. Singaradja.
PLAAT IV. Dorpstraat. Singaradja.
PLAAT V. Voorhof woning. Singaradja.
PLAAT VI. Dorpsstraat. Ketewel.
PLAAT VII. Huispoortje van leem. N. Bali.
PLAAT VIII. Huispoortje van leem te Djoela.
PLAAT IX. Leemen poortje, voorhof. N. Bali.
PLAAT X. Baksteenen huispoort. Bedhoeloe.
PLAAT XI. Bovendeel deur Kayangan. Badoeng.
PLAAT XII. Bovendeel deur. Soedrawoning. N. Bali.
PLAAT XIII. Slaaphuis. (Balé.)
PLAAT XIV. Huisje van leem en rivierssteen met bamboepannen afdekking.
PLAAT XV. Rijstschuur. N. Bali.
PLAAT XVI. Rijstschuur met gewelfd dak. Z. Bali.
PLAAT XVII. Huistempelpoortje met offernis. Noord Bali.
PLAAT XVIII. Huistempelpoortje met offernis. Noord Bali.
PLAAT XIX. Huistempel. N. Bali.
PLAAT XX. Leemen huizen met bamboe wanden en dakbedekking. Bergstreek. Z. Bali.
PLAAT XXI. Offertafels van baksteen. N. Bali.
PLAAT XXII. Huizen en muren van lavasteen m.bamboedakbedekking.Batoer.
PLAAT XXIII. Huis van baksteen. Dohanjar. N. Bali.
PLAAT XXIV. Woningen van leem. Z.Bali.
PLAAT XXV. Dorpsstraat. Tabanan.
PLAAT XXVI. Woning desa Troenian. Batoermeer.
PLAAT XXVII. Poort van een huistempel. Badoeng.
PLAAT XXVIII. Huispoort. Gianjar.
PLAAT XXIX. Bergdorp. Tabanan.
PLAAT XXX. Dorpsplein. Gianjar. (Oude toestand.)
PLAAT XXXI. Poeri. Batoeboelan. (Oude toestand.)
PLAAT XXXII. Poeri. Blahbatoe. (Oude toestand.)
PLAAT XXXIII. Poeri te Tabanan. (Oude toestand.)
PLAAT XXXIV. Poeri te Tabanan. (Detail binnenzijde muur.)
PLAAT XXXV. Poeri-ingang. (Oude toestand.)
PLAAT XXXVI. Poeri-muur. Tabanan. (Oude toestand.)
PLAAT XXXVII. Oude vorstenpoeri. Bangli. (Oude toestand.)
PLAAT XXXVIII. Muur huistempel, Pămeradjan, Poeri Kalèran. Tabanan.
PLAAT XXXIX. Vorstenpoeri. Gianjar. (Oude toestand).
PLAAT XL. Hoek Poeri, Balé Tegeh. Batoeboelan.
PLAAT XLI. Detail van plaat XXXVIII.
PLAAT XLII. Muren oude vorstenpoeri. Bangli. (Oude toestand.)
PLAAT XLIII. Oude vorstenpoeri. Kesiman.
PLAAT XLIV. Detail van plaat XLIII.
PLAAT XLV. Huistempelpoort, Poeri Kalèran, Tabanan.
PLAAT XLVI. Poort te Tabanan met houten offernis.
PLAAT XLVII. Oude baksteenpoort met ingehakt ornament, vorstenpoeri Gianjar.
PLAAT XLVIII. Detail van plaat XLVII.
PLAAT XLIX. Detail van plaat XLVII.
PLAAT L. Detail van plaat XLVII.
PLAAT LI. Poort Poeri Dewa-Agoeng. Kloengkoeng.
PLAAT LII. Gedeelte ingangspoort oude vorstenpoeri te Kloengkoeng.
PLAAT LIII. Muur oude vorstenpoeri te Kloengkoeng.
PLAAT LIV. Muur oude vorstenpoeri. Kloengkoeng.
PLAAT LV. Pilaar muur oude vorstenpoeri. Kloengkoeng.
PLAAT LVI. Muurbeëindiging oude vorstenpoeri. Kloengkoeng.
PLAAT LVII. Kap van een balé. Poeri Bangli.
PLAAT LVIII. Kap van een balé in Poeri Blajoe.
PLAAT LIX. Kap van een balé in Poeri Bangli.
PLAAT LX. Deur van een woning te Tabanan.

PLAAT LXI. Eenvoudig wijkgebouwtje met holle houtblokken.
PLAAT LXII. Klokketoren van een wijk.
PLAAT LXIII. Langs den weg.
PLAAT LXIV. Wijkgebouwtje met klokketoren.
PLAAT LXV. Houten klokketoren met dorpstempel. Blajoe.
PLAAT LXVI. Steenen klokketoren. Blajoe. (Verwoest).
PLAAT LXVII. Wijkgebouwtje met klokketoren te Sempidi.
PLAAT LXVIII. Hanenvechtbaan met klokketoren. Bangli.
PLAAT LXIX. Hanenvechtbaan met offertafel. Gianjar.
PLAAT LXX. Bekapping hanenvechtbaan Gianjar.
PLAAT LXXI. Badplaats te Tedjakoela.
PLAAT LXXII. Oude badplaats Tirta 'Mpoel boven Pedjeng. Z. Bali.
PLAAT LXXIII. Badplaats in Tabanan.
PLAAT LXXIV. Meroe, huistempel oude vorstenpoeri te Kesiman.
PLAAT LXXV. Poort, huistempel oude vorstenpoeri, Kesiman.
PLAAT LXXVI. Poort, tempel Bangli. (Poera Panataran) (Oude toestand.)
PLAAT LXXVII. Oude vorstenpoeri. Bangli.
PLAAT LXXVIII. Baksteenornament Poera Panataran. Bangli.
PLAAT LXXIX. Meroes in Poera Panataran. Bangli.
PLAAT LXXX. Detail van LXXIX.
PLAAT LXXXI. Tempel met Bahinginboomen. Penindjaän. Soekawati.
PLAAT LXXXII. Kloostertempel. Tampak Siring.
PLAAT LXXXIII. Kloosteringang. Tampak Siring.
PLAAT LXXXIV. Klooster.
PLAAT LXXXV. Uit de rots gehouwen nissen. Tampak Siring.
PLAAT LXXXVI. Kloostergang.
PLAAT LXXXVII. Tempelpoort te Tjanggi.
PLAAT LXXXVIII. Tempel Jeh-Ganga. Perean.
PLAAT LXXXIX. Detail zijgevel van LXXXVIII.
PLAAT XC. Godenhuis, tempel Maospait. Badoeng.
PLAAT XCI. Dorpstempel te Marga.
PLAAT XCII. Tempel Maospait te Tondjo. Z. Bali.
PLAAT XCIII. Detail van XCII.
PLAAT XCIV. Tjandi Dasă. Karang Asem.
PLAAT XCV. Rakshasa. Poera Maospait. Badoeng.
PLAAT XCVI. Garoeda. Poera Maospait. Badoeng.
PLAAT XCVII. Tempelpoort van leem te Djoela.
PLAAT XCVIII. Tempel te Kerobokan. Zuid-Bali.
PLAAT XCIX. Tempelgrot bij Bedhoeloe.
PLAAT C. Offerhuisjes, dorpstempel. Tjanggi.
PLAAT CI. Dorpstempel te Singaradja.
PLAAT CII. Dorpstempel te Singaradja.
PLAAT CIII. Offernis dorpstempel. Singaradja.
PLAAT CIV. Balé agoeng, dorpstempel. Singaradja.
PLAAT CV. Detail zijpoort van CII.
PLAAT CVI. Detail van de balé agoeng CIV.
PLAAT CVII. Godenstoel Balé agoeng te Singaradja.
PLAAT CVIII. Houten kolom met kapiteel. Dorpstempel te Singaradja.
PLAAT CIX. Baksteenen poortje, dorpstempel te Singaradja.
PLAAT CX. Binnenzijde hoofdpoort, dorpstempel te Singaradja.
PLAAT CXI. Tempelmuur van baksteen, dorpstempel te Singaradja.
PLAAT CXII. Tufsteenen offernis. Batoeboelan.
PLAAT CXIII. Nieuwe baksteenen offernis. Badoeng.
PLAAT CXIV. Binnenzijde hoofdpoort. Doodentempel. Bakoeng, Soekasada.
PLAAT CXV. Gespleten poort, Doodentempel. Bakoeng, Soekasada.
PLAAT CXVI. Detail van CXIV.
PLAAT CXVII. Detail van CXIV.
PLAAT CXVIII. Dorpstempel. Soekasada.
PLAAT CXIX. Detail van CXVIII.
PLAAT CXX. Hoofdpoort doodentempel. Bedjoening.
PLAAT CXXI. Binnenzijde van CXX.
PLAAT CXXII. Detail van CXXI.
PLAAT CXXIII. Godenhuis, Doodentempel. Bedjoening.
PLAAT CXXIV. Offerplaats, padma sană, Boengkoelan.
PLAAT CXXV. Offerplaats, padma sană, Boengkoelan.
PLAAT CXXVI. Offerplaats als bij CXXV.
PLAAT CXXVII. Detail van offerplaats CXXVI.
PLAAT CXXVIII. Detail van CXXVI.

PLAAT CXXIX. Godenhuis, Doodentempel. Bedjoening.
PLAAT CXXX. Tempel te Sangsit. Poera Bedji.
PLAAT CXXXI. Tempelingang. Poera Bedji. Sangsit.
PLAAT CXXXII. Poera „Goenoeng sĕkar" Sangsit.
PLAAT CXXXIII. Dorpstempel. Bedjoening.
PLAAT CXXXIV. Gespleten poort. Dorpstempel. Sangsit.
PLAAT CXXXV. Landbouwtempel. Kerobokan. N. Bali.
PLAAT CXXXVI. Rijstvelden bij een tempel in het gebergte.
PLAAT CXXXVII. Landbouwtempel. Sempidi.
PLAAT CXXXVIII. Tempelplein. Singapadoe.
PLAAT CXXXIX. Dorpstempel. Sangsit.
PLAAT CXL. Binnenzijde hoofdpoort. Tempel te Pandji.
PLAAT CXLI. Tempel te Bila. Hoofdpoort.
PLAAT CXLII. Gespleten poort. Tempel te Bila.
PLAAT CXLIII. Tempel te Bila.
PLAAT CXLIV. Detail hoofdpoort. Tempel, Bila.
PLAAT CXLV. Detail 2e poort. Poera Bedji. Sangsit.
PLAAT CXLVI. Detail poort dorpstempel. Sawan.
PLAAT CXLVII. Tempeltje bij Bangli.
PLAAT CXLVIII. Houten godenhuisje. Blajoe.
PLAAT CXLIX. Fragment tempelpoort. Ringdikit.
PLAAT CL. Binnenzijde hoofdpoort dorpstempel. Blajoe.
PLAAT CLI. Voorzijde hoofdpoort dorpstempel. Blajoe.
PLAAT CLII. Zeetempel op het eiland Serangan.
PLAAT CLIII. Zeetempel. Landzijde.
PLAAT CLIV. Voorzijde tempel te Langsoem. Soekawati.
PLAAT CLV. Poera Tinggi te Menggon. Soekawati. (Oude toestand.)
PLAAT CLVI. Dorpstempel. Menggon, Soekawati.
PLAAT CLVII. Detail hoofdpoort van CLVI.
PLAAT CLVIII. Tempel te Panindjaän. Soekawati.
PLAAT CLIX. Tempel te Blăgă bij Blahbatoe.
PLAAT CLX. Tempel. Soekawati.
PLAAT CLXI. Tempel Kĕntĕl Goemi. Bandjarangkan. (Oude toestand).
PLAAT CLXII. Balé in den Batoertempel.
PLAAT CLXIII. Balé in den doodentempel te Pametjoetan. Badoeng.
PLAAT CLXIV. Houten kolommen in huizen te Tabanan.
PLAAT CLXV. Idem.
PLAAT CLXVI. Muur in den doodentempel te Pametjoetan. Badoeng.
PLAAT CLXVII. Tempel te Penindjaän Soekawati.
PLAAT CLXVIII. Tempel te Langsoem. Binnenzijde van de poort op CLIV.
PLAAT CLXIX. Detail van CLXVII.
PLAAT CLXX. Detail van CLXVIII.
PLAAT CLXXI. Doodentempel te Penindjaän.
PLAAT CLXXII. Godenhuisjes, tempel Blăgă.
PLAAT CLXXIII. Binnenzijde tempelpoort. Blajoe.
PLAAT CLXXIV. Binnenzijde Poera Gadoeh. Blăgă.
PLAAT CLXXV. Detail van CLXXIV.
PLAAT CLXXVI. Detail van CLXXIV.
PLAAT CLXXVII. Offerplaats, Padmasană, tempel te Gelgel.
PLAAT CLXXVIII. Rijdieren. Poera Gadoeh te Blăgă.
PLAAT CLXXIX. Olifanten. Poera Gadoeh te Blăgă.
PLAAT CLXXX. Detail poort doodentempel te Gianjar.
PLAAT CLXXXI. Oude vorstentempels Tamansari en Panataran. Kloengkoeng.
PLAAT CLXXXII. Tempel te Gelgel.
PLAAT CLXXXIII. Achterzijde Meroe, Poera Tamansari. Kloengkoeng.
PLAAT CLXXXIV. Voorzijde Meroe, Poera Tamansari. Kloengkoeng.
PLAAT CLXXXV. Offerplaats, Padmasană, Tempel te Gelgel.
PLAAT CLXXXVI. Detail van CLXXXIV.
PLAAT CLXXXVII. Linker hoekdetail van CLXXXIV.
PLAAT CLXXXVIII. Detail rechtsche Meroe van CLXXXIV.
PLAAT CLXXXIX. Poortje bij Bangli.
PLAAT CXC. Doodentempel. Penindjaän.
PLAAT CXCI. Tempelpoort in Karang Asem.
PLAAT CXCII. Tempelpoort, Taman Bali. Bangli. (Verwoest).

PLAAT CXCIII. Dorpsweg. Kloengkoeng.
PLAAT CXCIV. Poera Këhën. Bangli.
PLAAT CXCV. Gespleten terraspoort in Poera Këhën. Bangli.
PLAAT CXCVI. Trapopgang Poera Këhën. Bangli.
PLAAT CXCVII. Batoertempel na de verwoesting in 1917.
PLAAT CXCVIII. Batoertempel voor 1917.
PLAAT CXCIX. Batoertempel voor 1917.
PLAAT CC. Hoofdtempel van Bali te Besakih in 1917.
PLAAT CCI. Tempel van Besakih. Herstelde toestand in 1922.
PLAAT CCII. Tempel van Besakih in 1917.
PLAAT CCIII. Offerplaats. Tempel van Besakih, 1922.
PLAAT CCIV. Detail van CCIII.
PLAAT CCV. Inwendige van CLXII.
PLAAT CCVI. Overzichtskaartje van Bali.

INHOUD VAN DEN TEKST.

Voorwoord. Blz. VII.

Hoofdstuk I. Geschiedkundige Gegevens en Invloeden. Blz. 1.

Betrekkingen met Oost-Java; De Hindoe-Sumatranen; Midden-Java; Erlangga; Over de voortzetting der Javaansche kunst naar Bali; Beïnvloeding van Bali op Java; Matjanpoetih; Beelden in Musea; Madjapahitsche kunst op Bali; Balambangan; Nederlandsch gezag.

Hoofdstuk II. Karakteristiek der kunst. Blz. 13.

Karakter van de overheersching der Hindoes; De kunst van Midden- en Oost-Java; Portretbeelden; Contakt van Oost-Java met Bali; Magische en animistische traditie; Over de voortzetting van de kunst van Midden- naar Oost-Java; Eigen aard der Oost-Javaansche kunst; Eigen aard der kunst op Bali; Volkskunst.

Hoofdstuk III. Religieuse Grondslagen. Blz. 24.

Verband met de natuur; Feticisme; Magicisme; Animisme; Vooroudervereering; Çiwaïsme; Mystiek; Padmasanâ der Nawa Sangâ; Rakshasas; Boetas; Geschriften; Mantras.

Hoofdstuk IV. Maatschappelijke Grondslagen. Blz. 36.

Kasten; Grondbezit; Gilden; Handenarbeid; Verplichte diensten; Verval der gilden.

Hoofdstuk V. Het dorpsplan. Gemeenschapsgebouwen. Blz. 44.

Kruispunt der wegen, Indië, Java, Bali; Ligging van de vorstelijke woning; Dorpsplein; Ligging der gemeenschapsgebouwen; Dorpswegen; Badplaatsen; Klokketoren; Hanenvechten; Hanenvechtbaan.

Hoofdstuk VI. Voorschriften bij het Bouwen. Blz. 59.

Ligging en afmeting van erf en woning; Magische invloeden; Verdeeling van het erf; De goden der Nawa Sangâ; Eenheidsmaten; Namen voor erven; Hoekpilaren; Afstanden der gebouwen onderling; Het bepalen der maten door priester of bouwmeester; Magische gebruiken; Bouwoffers.

Hoofdstuk VII. Woningen en Vorstenverblijven. Blz. 65.

Samenstelling der gebouwen; Materiaal; Hygiène; Indeeling en soort der gebouwen; Plaatsing der poorten; Versiering; Bekapping der balé's; Huistempels; Ligging der poeris; Voorplein, Antjak-Sadji; Gespleten poort; Scheidingsmuren; Balé tegeh; Balé bengong; Balé kambang; Lustverblijven; Huistempel poeri.

Hoofdstuk VIII. Tempels, Meroe, Poort. Blz. 79.

Aantal en soort van tempels; Indeeling der tempelhoven; Hoofdpoort; Balé's; Godenhuizen; Offerplaatsen; Ligging der tempels; Algemeene beschrijving; Meroe; Mythen; Oorsprong; Ontwikkeling, Indië, China, Java, Bali; Tempelpoort; Tjanggi; Perean; Djoela; Wielmotief; Ontwikkeling van de poort in Zuid- en Noord-Bali; Karang Bhoma; Ornamentale motieven.

Hoofdstuk IX. Het rotsklooster van Tampak-Siring. Blz. 104.

Badahoeloe; Lwa Gajah; De Javanen op Bali; Javaansche kunst; Beschrijving van het rotsklooster; Bijzettingsplaats en Graftempel?; Urnen; De tempelputten van Java; Portretbeelden; Javaansch monument; Olifantsgrot; Beeld van Ganesha met gesplitsten slurf; Over den naam Bedhoeloe; Beschrijving; Tjandi Dasă; Grot bij Sempidi.

Hoofdstuk X. De Sad-Kayangan en andere tempels. Blz. 119.

De Sad-Kayangan; Poera Besakih; Stichting; Beteekenis; Oud-Indonesisch bergheiligdom; Java; Tempels van Karang-asem en Bangli; Pripihan; Poera Batoer; Bergtempels; Poera Gadoeh, Blăgă; Kebo Yoewa; Beschrijving; Poera Kĕhĕn Bangli.

Hoofdstuk XI. De Kunst van Kloengkoeng. Oude Vorstenpaleizen. Blz. 137.

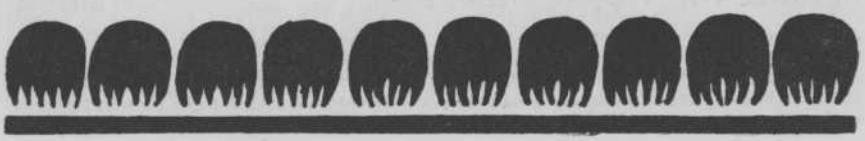
Resten uit het Verleden; Nivelleering door Westersche beschaving; De Kloengkoengsche werklieden; Kultureel centrum; Werkzaamheid en invloed naar buiten; Madjapahitsche overlevering; Hoofdpoort; Beëindigingsvormen „djoen" en „lingga"; Portretbeelden van Hollanders; Buitenmuur; Poera Panataran, Tamansari; Verval; Oude poort, Poeri Gianjar; Poeris te Bangli; Chineesche- en Hollandsche invloeden; Bordjes-ontsiering in de tempels; Magische afwering.

Hoofdstuk XII. Erothiek en Onzedelijkheid in de Kunst. Blz. 157.

Natuurlijke, niet gecompliceerde levensverhoudingen; Regelingen en voorschriften; Beschaving; Westen en Oosten; Sexualiteit; Zedelijkheid; Ideoplastiek; Obscene voorstellingen in de kunst; Verhouding tusschen man en vrouw in het Oosten; Wishnoetempel in Indië; Lijkverbrandingstoren der Brahmanen op Bali; Sexebewustzijn der primitieve volken; Phallus; Lingga; Naaktheid; Magische begrippen; Bescherming van poort en tempel, Europa, Java, Indië, Bali; Dierenvereering; Dieren als tempelwachters; De rijdieren van Poera Gadoeh; Totemisme.

Hoofdstuk XIII. De Kunst van Bila. Baksteenarchitectuur. Blz. 173.

Hollandsche Renaissance; Over vergelijking van de kunst van Bali met die van Java en Voor-Indië; Beoordeeling van de Balische kunst; Kunst van Bila; Beteekenis der kunst; Eenvoudige tempels; Bouwtechniek; Betrekkelijkheid van het oorspronkelijke; Aanvoeling van primitieve zuiverheid; Balische baksteenbouw; Moderne Hollandsche architectuur; Bali's meesterschap; Kultuur en beschaving; Kleinkunst; Eenheid met de natuur; Kunst van het volk.



ACHARYA, Prasanna Kumar, A summary of the Manasara. 1918.

ALVIELLA, GOBLET D', La migration des symboles.

BLOEMEN WAANDERS, P. L. VAN, Aanteekeningen omtrent de zeden en gebruiken van Bali. Tijdschrift v. I. T. L. & V. D.VIII.

BOSCH, Dr. F. D. K., Iets over Oost-Javaansche kunst en hare Verhouding tot de Midden-Javaansche en de Balische. Gepubl. in het Bat. Nieuwsblad; in Oudheidk. Verslagen.

BRANDES, Dr. J. L. A., en H. N. van der Tuuk, Transcriptie van Vier Oud-Javaansche Oorkonden op koper, gevonden op het eiland Bali. Tijdschr. v. I. T. L. & V. 1885.

BRANDES, Dr. J. L. A., De koperen platen van Sĕmbiran. Tijdschr. v. I. T. L. & V. 1889.

BRANDES, Dr. J. L. A., Tjandi Djago. 1904.

BRANDES, Dr. J. L. A., Tjandi Singasari en Panataran. 1909.

BRANDES, Dr. J. L. A., Pararaton (Kenarok) of het boek der Koningen van Tumapĕl en van Majapahit, bewerkt door Dr. N. J. Krom. 1920.

BIJDRAGEN tot de Taal, Land- en Volkenkunde van Nederlandsch Indië.

CALLENFELS, Dr. P. VAN STEIN, Historische gegevens uit Balische oorkonden in Verslagen Oudh. Dienst.

CARPENTER, EDWARD, Heidendom en Christendom. 1925.

COOMARASWAMY, ANANDA, The dance of Siva. 1918.

COOMARASWAMY, ANANDA, Mediaeval Sinhalese art.

DAMSTÉ, H. T., Balische oudheden in Verslagen Oudheidk. Dienst; Djawa, Tijdschrift van het Java Instituut.

DEUSSEN, Dr. PAUL, Die Philosophie der Upanishad's. 1920.

ECK, R. VAN, Schetsen van het eiland Bali, Tijdschr. v. N. I., 1878, 1879.

EERDE, J. C. VAN, Hindu-Javaansche en Balineesche Eeredienst. Bijdragen LXV.

EERDE, J. C. VAN, Oud-Javaansch- en hedendaagsch Balisch Hindoeisme. Tentoonstellingsgids 1915.

EERDE, J. C. VAN, Koloniale Volkenkunde. 1916.

EERDE, J. C. VAN, Inleiding tot de Volkenkunde van Ned. Indië. 1920.

ENCYCLOPAEDIE van Nederlandsch Indië.

EYSINGA, P.P. ROORDA VAN, Handboek der Land- en Volkenkunde van N. I. 1841.

FERGUSSON, JAMES, History of Indian and Eastern architecture. 1910.

FRAZER, J. G., The golden Bough.

FRIEDRICH, Dr. R., De „Oesana Bali", Tijdschr. v. N. I. 1847.

FRIEDRICH, Dr. R., Voorloopig Verslag van het eiland Bali. Verhand. Bat. Genootschap XXII. 1849.

FUHRMANN, ERNST, China. Das Land der Mitte. 1921.

FUHRMANN, ERNST, Das Tier in der Religion. 1922.

GESCHRIFTEN, Balische.

HAVELL, E. B. Ancient and medieval architecture of India. 1915.

HAVELL, E. B., The History of Arian Rule in India. 1918.

HAVELL, E. B. A Handbook of Indian art. 1920.

HAVELL, E. B., The Ideals of Indian art. 1920.

HILLEBRANDT, ALFRED, Aus Brahmanas und Upanisaden. Gedanken Altindischer Philosophen. 1921.

JACOBS, Dr. J. Eenigen tijd onder de Baliërs. 1887.

JUYNBOLL, Dr. H. H., De letterkunde van Bali. Bijdragen D. 71, 1916.

KATS, J., Sang Hyang Kamahayanikan. 1910.

KERN, Dr. H., Geschiedenis van het Boeddhisme in Indië. 1884.

KERN, Dr. H., Samba en Yajñawati. Bijdragen. D. 71. 1916.

KERN, Dr. H., Verspreide geschriften.

KERN, Dr. H., Het oud-Javaansche lofdicht Nagarakrtagama van Prapañca, met aanteekeningen van Dr. N. J. Krom. 1919.

KLUSEMAN, K., Das Bauopfer.

KLUIN, H., Het geestesleven der natuurvolken. 1925.

KRAUSE, Dr. GEORG, Insel Bali. 1920.

KROM, Dr. N. J., Inleiding tot de Hindoe-Javaansche kunst. Ie en IIe druk.
KROM, Dr. N. J., Een belangrijke vondst op Bali. Bijdragen D. 76.
KROM, Dr. N. J., Het oude Java en zijn kunst. 1923.
KROM, Dr.N.J.,In verslagenOudh.Dienst.
KRUYT, ALB. C., Het animisme in den Indischen Archipel. 1906.
KRUYT, ALB. C., Een bijdrage tot de kennis van het dynamisme der Bare'e sprekende Toradja's en enkele omwonende volken. Bijdragen D. 74,75,76.
LAUTS, G., Het eiland Balie en de Balieneezen. 1848.
LEENDERTZ, C. J., Bali en de Balineezen. Een en ander over Land en Volk. 1895.
LEKKERKERKER, C., Balambangan. Ind. Gids. 1923.
LEKKERKERKER, Mr. T. C., Hindoerecht in Indonesië. 1918.
LIEFRINCK, F. A., Bijdrage tot de kennis van het eiland Bali. Tijdschr. v. T. L. & V. v. N. I. D.XXXIII 3. 4.
LIEFRINCK, F. A., Balineesche godenbeelden. Feestuitgave Prof. Veth. 1894.
LIEFRINCK, F.A., De Landsverordeningen der Balische Vorsten van Lombok.1915.
MAYER, L. TH. Een blik in het Javaansche volksleven.
MOOKERJI, RADHAKUMUD, Local Government in Ancient India, 1919.
MOOJEN, J. G., Het hanenvechten op Bali. Onuitgegeven studie.
MOOJEN, P. A. J., Verslag en voorstellen aan de Nederlandsch Indische Regeering. 1919.
MOORE, EDWARD CALDWELL, West and East. The expansion of christendom and the naturalisation of christianity in the orient in the XIX century. 1913.
MUUSSES, Dr. MARTHA, Soekoeh opschriften. Tijdschr. v. I. T. L. & V. 1923. 2.
NIEUWENHUIS, Dr. A. W., Die Veranlagung der Malaiischen Völker. Intern. Archiv für Ethnographie. Supp. zu Bd. XXI.
NIEUWENKAMP, W. O. J., Bali en Lombok. 1906—1910.
NOTULEN vergadering van het Bataviaasch Genootschap voor Kunsten en Wetenschappen.
OSSENBRUGGEN, Mr. F. D. VAN, Het primitieve denken, zooals dit zich uit in pokken-gebruiken op Java en elders. Bijdrage tot de prae-animistische theorie. Bijdr. D. 71. 1915.
OUDHEIDKUNDIGEN Dienst in Nederlandsch Indië. Rapporten en Verslagen van den.
RAM RAZ, Essay on the architecture of the Hindus.
SCHRÖDER, E., Nias. 1917.
SMITH, VINCENT, A., A History of the Fine art in India and Ceylon. 1911.
SPEIJER, Dr. J. S., De Indische Theosofie en hare beteekenis voor ons. 1910.
STUTTERHEIM, W. F., Oud-Javaansche kunst. Bijdr. D. 79. 1923.
STUTTERHEIM, WILLEM, Rama-Legenden und Rama-reliefs in Indonesien. 1925.
SCHWARTZ, H. J. G. F., Dagverhaal van een reis naar Karang-asem en Kloengkoeng. Tijdschr. I. T. L. & V. D.XLIII.
SCHWARTZ, H. J. G. F., Rapport van een reis naar Bangli. id.
SYDOW, ECKART VON, Kunst und Religion der Naturvölker. 1926.
TIELE, C. P., Inleiding tot de godsdienstwetenschap. 1900.
TIJDSCHRIFT voor Indische Taal-, Land- en Volkenkunde.
VALENTIJN, FRANCOIS, Beschrijvinge van Bali.
VERWORN, MAX, Zur Psychologie der Primitiven Kunst.
VISSER, Mr. H. L. A., De collectieve Psyche in Recht en Staat. 1916.
VOLLENHOVEN, Mr. C. VAN, Bali en Lombok, uit het adatrecht van Nederlandsch Indië. 1916.
WILKENS, W. J., Hindu Mythology, Vedic and Purana. 1882.
WITH, KARL, Java. 1920.

Ajanta, 151.
Alviella, Goblet d', 91, 92, 163.
Amrita, 86.
Ananta, 86.
Animisme-tisch, 16, 18, 24, 29, 32, 34, 44, 45, 47, 63, 112, 144, 167, 177.
Antaboga, 112.
Anthropomorfisch, 25, 33.
Argapoera, 122.
Ariër, 97.
Asti, Karang, 102.

Baarda, van, 89.
Badahoeloe, Bedhoeloe, 50, 51, 104, 115, 116, 131, 132.
Badoeng, 119, 137, 151.
Balambangan, 2, 8, 11.
Bangli, 9, 57, 71, 125, 135, 149, 150, 153.
Bangkal, 106.
Bangkok, 145.
Basoekih, zie Besakih.
Batoer, 39, 66, 78, 80, 119, 120, 128, 129.
Bedji, 180.
Belahan, 106.
Bĕm, 149.
Beroepa, 63.
Besakih, 5, 39, 80, 88, 112, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 128.
Bèsan, 92.
Bhakti, 34, 111, 161, 163.
Bharada, 4, 5, 101, 104, 105, 107, 117.
Bhatgoan, 88.
Bhoma, 101, 102, 129, 132, 135, 140, 143, 145, 147.
Bila, 173, 177, 180, 181.
Blăgă, 131, 134, 170.
Blahbatoe, 131.
Blajoe, 57, 99, 140.
Bodhiboom, 90.
Boeddha, -isme, -istisch, 4, 5, 15, 16, 17, 29, 32, 88, 96, 97, 104, 105, 107, 114, 116, 117, 155, 159, 164.
Boeta, 32, 145, 167.
Boroboedoer, 17, 175.
Bosch, 10, 114, 117.
Brahma, 26, 27, 29, 30, 39, 62, 64, 83, 94, 121, 126, 127.
Brahmanen, 36, 59, 61, 83, 128, 162, 163, 164.
Brandes, 3, 8, 18, 20, 89, 96, 110.
Bratayoeda, 21, 31.

Calcutta, 3.
Callenfels, van Stein, 3.
Carpenter, 165.
Cheribon, 155.
China, Chineesch, 20, 88, 90, 92, 126, 127, 136, 146, 152, 153, 154, 155, 156.
Christendom, christelijk, 97, 159, 160, 165.
Coomaraswamy, 163, 180, 186.
Cretier, 111.

Çailendra, 3, 4, 14, 16, 114.
Çakti, 26, 34.
Çiwa, 7, 16, 26, 27, 28, 29, 30, 32, 34, 59, 64, 68, 83, 84, 88, 89, 90, 94, 109, 111, 114, 117, 120, 126, 127, 128.
Çiwaïsme,-ïtisch, 4, 6, 15, 17, 32, 54, 104, 116.
Çri, 62, 80.

Dalang, 38.
Damsté, 107, 116.
Danoeh, Dewi, 78.
Dasă, Tjandi, 117.
Demonen, 32, 85, 86, 177, 178.
Dewa agoeng, 9, 10, 40, 94, 105, 125, 137, 140, 144, 145, 146, 148.
Dharma laksana, 63.
Dhinarma, 114.
Diëng, 19.
Dynamisch, 143, 162.
Djalatoenda, 18, 19, 110, 112.
Djaloe, 106, 108.
Djoela, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 110.
Djoen, 142.
Doerga, 28, 79.

Eerde, van, 113.
Ellora, 175.
Erlangga, 4, 5, 101, 104.
Erothiek,-isch, 157, 168.
Esoterisch, 30.

Fergusson, 88.
Feticisme, 24, 31.
Frazer, 169, 170.
Friedrich, 119.
Fuhrmann, 90.

Gadoeh, Poera, 131, 132, 134, 170.
Gajah Mada, 105, 131.
Gana, 116.
Ganesha, 116, 117, 135.

Garoeda, 70, 102.
Gelgel, 10.
Gianjar, 57, 119, 133, 144, 150.
Giri poetri, 79.
Goenoeng agoeng, 26, 78, 119, 120, 124.
Goeroe, leermeester, 38, 98.
Goeroe, Batara, 26, 62.

Haan, de, 107.
Havell, 41, 45, 88, 97, 162, 163, 168.
Hariti, 117.
Himalaya, 88.
Hindoe,-isme, 1, 3, 6, 9, 11, 13, 14, 17, 18, 19, 21, 24, 31, 32, 36, 41, 44, 46, 47, 65, 68, 80, 81, 89, 90, 91, 97, 98, 99, 104, 106, 112, 113, 121, 122, 128, 162, 163, 164, 171, 174, 175, 176, 180, 186.
Holland,-sch,-er, 12, 144, 145, 152, 154, 173, 174, 175, 183.

Içwara, 27, 29.
Indië, Indische, Voor-Achter, 3, 13, 19, 32, 34, 37, 38, 44, 46, 87, 89, 90, 92, 120, 123, 163, 169, 174, 175, 186.
Indonesie,-isch, 11, 18, 21, 26, 121, 146.
Indra, 51, 102.

Yoewa, kebo, 131, 132, 133, 134.
Yoni, 168.

Jacobs, 144, 146.
Japan, 160.
Java,-ansch, 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 13, 14, 16, 17, 19, 20, 21, 22, 32, 44, 45, 46, 56, 59, 69, 77, 84, 89, 90, 91, 93, 94, 95, 96, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 109, 110, 111, 112, 113, 115, 116, 117, 121, 122, 132, 139, 155, 169, 174, 175, 176, 181.
Java, Oost-, 2, 3, 4, 5, 6, 8, 9, 11, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 80, 93, 94, 95, 96, 104, 106, 107, 111, 114, 140, 155, 167, 168, 177.
Java, Midden-, 4, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 65, 104, 10[illegible], 111, 114, 115, 175.
Jogjakarta, 45, 137. 143.

Kayangan, 28, 54, 119.
Kala, 101.
Kali, 28.
Kanarak, 97.
Kaoela, 59.
Karang-Asem, 66, 77, 79, 119, 125, 142, 152.
Kartanegara, 96.
Kaste, (wezen) 21, 128, 164, 169, 186.
Kawi, Goenoeng, 105, 107.
Kawi, (taal) 3.
Këbën, (vrucht) 141.
Këhën, Poera, 136.
Kesiman, 133.
Kidal, 106.
Kloengkoeng, 9, 10, 40, 42, 43, 71, 77, 92, 94, 99, 100, 119, 124, 125, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 146, 148, 149, 154.
Koelpoetih, Sang, 120, 122.
Koesoema Dewa, 39, 120.
Koetoeran, 4, 5, 6, 39, 101, 104, 105, 107, 108, 117, 120, 121, 122.
Koromandel, 175.
Krause, 171.
Krishna, 102.
Krom, 3, 5, 6, 8, 9, 10, 94, 106, 107, 122.
Ksatria, 36, 59, 61, 128.

Laboeh Getik, (Taboeh Getih), 53.
Lanka, 134.
Lara Djonggrang, 16, 19.
Lauts, 174.
Lebah, Goenoeng, 119, 120.
Lingga, 116, 117, 142, 143, 166, 168.
Lombok, 77.
Lumah, 108, 114.
Lwa Gajah, 104, 115, 116, 117.

Maclaine Pont, 45.
Madjapahit, 2, 5, 6, 8, 9, 10, 11, 14, 16, 44, 45, 71, 105, 120, 121, 122, 133, 137, 138, 139, 177.
Madoera, 175.
Magie,-isch, 16, 18, 24, 30, 32, 34, 44, 45, 47, 49, 52, 53, 54, 59, 63, 64, 100, 112, 121, 128, 142, 143, 144, 155, 156, 163, 164, 166, 167, 168, 169, 177.
Mahabharata, 31, 82, 85, 87, 91, 102.
Mahaçwara, 27, 29.
Mahadewa, 26, 27, 29, 34, 51, 78, 120.
Makara, 102.
Manasara, 80.
Mandara, 86, 87.
Manok, Karang, 103.
Mantra, 33, 38, 63.
Maospait, 102.
Marga, 57.
Matjanpoetih, 6, 89, 95.
Mawinten, 34, 38.
Mendoet, 175.
Mengwitani, 168.
Meroe, 6, 7, 8, 67, 83, 85, 86, 87, 88, 89, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 99, 100, 110, 120, 121, 122, 128, 142, 143, 174, 178.
Mookerji, 41.
Muusses, 168.

Nagarakrtagama, 1, 7, 14, 69, 71, 77, 83, 95, 104, 113, 116.

Nawaroetji, 27.
Nawasangă, 28, 59, 83, 98, 120.
Naga, 57, 77, 89, 94.
Nias, 158.

Obscene, 161, 162, 163, 164, 168, 169, 170.
Oema, 62, 80.
Oepanishad, 97.
Oesana Bali, 50, 53, 119, 120, 121.
Ong, 28, 34.
Ongkara, 28.
Ossenbruggen, van, 142, 167.

Padmasanä, 27, 30, 44, 59, 83, 87, 98, 109 139.
Padoeraksä, 61, 68, 81, 101.
Pagode, 90.
Palalingga, 25, 26, 79, 115, 136.
Pametjoetan, 137, 151.
Panataran, Poera, 79, 80, 124, 125, 146, 147, 150.
Panataran, Tjandi, 7, 77, 80, 89, 155.
Pandji, 94, 100, 140.
Pantjaksara, 27.
Paradjapati, 63.
Pararaton, 14, 113.
Paträ Blandä, 152.
Penampihan, 94, 122, 167.
Penatih, 133.
Penindjaän, 168.
Penoelissan, 15, 122.
Perean, 93, 95, 131.
Phallus, 165, 167.
Pitara, 25, 32, 84.
Poerana, 86, 162.
Poerbatjaraka, 61, 126.
Polynesisch 89, 90, 92.
Portugeesch, 144, 145.
Prapañca, 1.
Prambanan, 4, 17, 111, 175.
Pripih-an, 30, 88, 109, 110, 113, 115, 126, 127.
Primitief, 128, 146, 161, 162, 164, 166, 169, 171, 172, 175, 182, 183.
Prtiwi, 101.

Raboet sedana, 26.
Raga sanggara, 53.
Rahoe, 135.
Rakshasa, 31, 68, 70, 136, 145, 167, 170.
Ramayana, 21, 31, 70, 82, 134, 135.
Renaissance, 173, 174, 175, 185.
Roedra, 27, 29, 62.
Rouffaer, 173.

Sakah, 95, 131
Samba, 102.
Samboe, 27, 29.
Samothracië,-er, 165, 168, 169.
Sanggar agoeng, 83, 87, 121, 126, 128.
Sangkara, 27, 29.
Sangsit, 180.
Schröder, 158.
Sëbël, 111.
Sëkëhë, 37.
Selagrija, 110.
Sembiran, 96.
Sempidi, 118.
Serangan, 79.
Sewoe, tjandi, 114.
Siam, 145, 146.
Silpa-sastra, 37.
Singasari, 2, 106.
Syllabe, 27, 28, 29, 33, 112.
Soebak, 37, 80.
Soebeng, 97, 117.
Soedra, 36, 61.
Soekawati, 99, 149, 150, 168.
Soekoeh, 95, 122, 167, 168.
Soerakarta, 137.
Soerawana, 7, 89.
Soeria, 97.
Soewambä, 30, 34.
Soewakarma, 59.
Stutterheim, 18, 19, 80.
Sumatra,-ansch, 3, 4, 12, 14, 18, 56, 89, 90, 104.

Tabanan, 50, 99, 119, 130, 137, 140, 151, 155.
Taja, 27.
Tampak Siring, 5, 6, 95, 102, 105, 106, 107, 109, 110, 111, 115, 116, 117, 126, 131.
Taman Sari, 147.
Tantoe Panggëlaran, 39.
Tedjakoela, 50.
Tirta 'M poel, 51.
Tjakra, 97.
Tjanggi, 95, 102, 131.
Tjatoer Djanma, 39.
Tjeta, 122.
Tjintia, 27.
Tylor, 91.
Toenggal, 27.
Tondjo, 102.
Totem,-isme, 169, 170, 171.
Triwangsa, 80.
Tuuk, van der, 113, 114.

Vasoeki, 86.
Veda,-isch, 36, 37, 97.
Verworn, 160, 171.
Vimana, 97.

Weshia, 36, 59, 61.
Wishnoe, 26, 27, 29, 30, 64, 83, 86, 89, 94, 97, 101, 102, 112, 121, 126, 127, 162, 163, 168.
With, 8, 20.

Van de fotografische opnamen, afgebeeld in dit boek, werd een zestal door vriendenhand geschonken; wijlen Raden Mas SOETATMA SOERIAKOESOEMA vervaardigde de opmetingen voor de situatie-teekeningen van den tempel van Besakih en het rotsklooster van Tampak Siring; alle overige fotografiën en teekeningen werden ter plaatse door den schrijver gemaakt en opgemeten. Het boek werd gedrukt en gebonden in de Amsterdamsche Boek- en Steendrukkerij voorheen ELLERMAN, HARMS & Co.; de cliché's werden vervaardigd door L. VAN LEER & Co. te Amsterdam. Vignetten, band en typografie werden verzorgd door den SCHRIJVER. ❋ Twee honderd exemplaren, eigenhandig genummerd en geteekend door den schrijver, zijn gedrukt op Japansch papier en gebonden in gouden-stempel-band.

