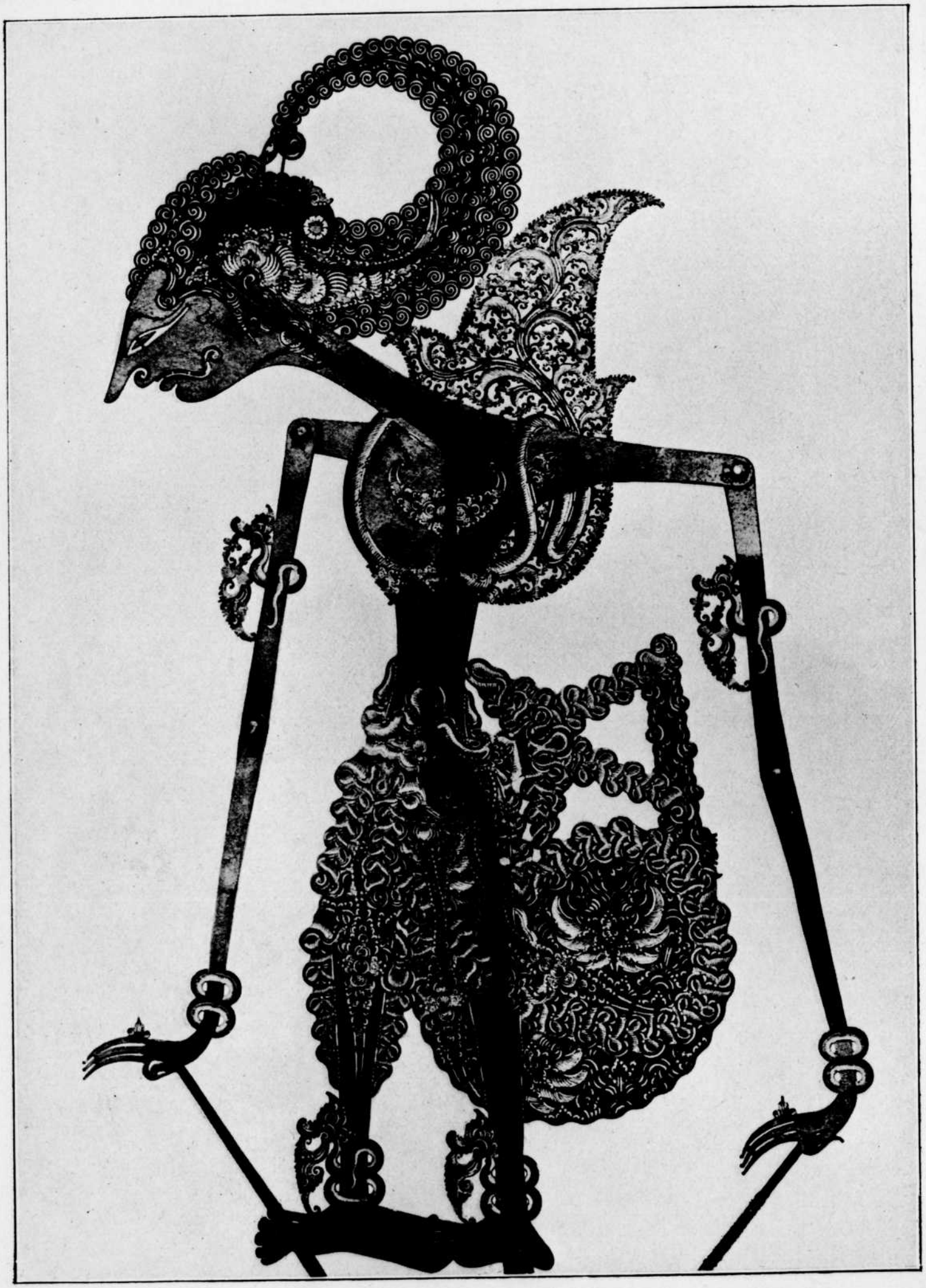


PERKAMENTEN WAJANG-FIGUUR VAN JAVA.
R. E. M. L. Ser. 37—749.

19.5/10
B
9°B 2(6)

KOLONIAAL INSTITUUT
AMSTERDAM.

LEDER- EN PERKAMENTWERK, SCHORSBEREIDING EN AARDEWERK IN NEDERLANDSCH-INDIË,

DOOR

J. A. LOEBÈR Jr.

Geïllustreerde beschrijvingen van Indische Kunstnijverheid No. VI).*

*) No. I dezer serie: *Het weven in Nederlandsch-Indië* verscheen in 1903 als Bulletin 29 van het Koloniaal Museum.

No. II *Bamboe in Nederlandsch-Indië* in 1909 als Bulletin 43.

No. III *Het schelpen- en kralenwerk in Nederlandsch-Indië* in 1913 als Bull. 51.

No. IV *Het bladwerk en zijn versiering in Nederlandsch-Indië* als uitgave van het Koloniaal Instituut in 1914.

No. V *Textiele versieringen in Nederlandsch-Indië* als uitgave van het Koloniaal Instituut in 1914.

KONINKLIJKE BIBLIOTHEEK

UITGAVE VAN HET INSTITUUT
DRUK VAN J. H. DE BUSSY, AMSTERDAM
1915

VOORWOORD.

Voor deze zesde Beschrijving mocht ik weder van 's Rijks Ethnographisch Museum te Leiden en van het Museum voor Land- en Volkenkunde te Rotterdam fraaie foto's van museumvoorwerpen ontvangen. Ook Prof. A. GRUBAUER te Berlijn stelde welwillend eenige foto's van door hem ter plaatse verzamelde voorwerpen te mijner beschikking.

Elberfeld, Jan. 1915. J. A. L.

INHOUD.

	Blz.
I. Leder- en perkamentwerk	7
Aanteekeningen I	29
II. Schorsbereiding	31
Aanteekeningen II	63
III. Aardewerk	65
Aanteekeningen III	83
Plaat I	Titelplaat
Plaat II—XXIV	Achter den tekst.

I.

LEDER- EN PERKAMENTWERK.

Bij het woord „lederwerk" is men alleszins geneigd groote verwachtingen te koesteren, vooral in sierkunstig opzicht. Men denkt onwillekeurig aan de Oostersche lederbewerking, die door vele eeuwen heen „vorbildlich" voor Europa is geweest, aan de zeer interessante ledertechnieken, die Mooren en Arabieren vermoedelijk gevonden hebben en nu nog door Marokkanen en Toeareg's beoefend worden. Op het zoogenaamde marocco-leder met lange, grove nerven worden versieringen geborduurd, ornamenten uitgesneden en uitgeslagen; men drukt er met ijzeren stempels, zelfs met matrijzen uit kameelhuid patronen in, men schilt de oppervlakte van het gekleurde leder gedeeltelijk af, snijdt kleurig leder aan stukken en kleeft ze als mozaïk bijeen. Men beschildert het leder en past aardig vlechtwerk uit smalle reepjes toe [1]).

En beperkt men zich hier in Noord-Afrika grootendeels tot gebruiksvoorwerpen van meestal kleinen omvang, zoo weten enkele Indianenstammen in Noord-Amerika uit het blank gelooide leder fraaie kleedingstukken te maken, waarop dikwijls prachtig kralenwerk aangebracht is. Ook onder enkele stammen aan den Amoer in Azië vindt men merkwaardig lederwerk, om van het algemeen ledergebruik onder beschaafde volken maar te zwijgen.

Dit is alles bewerkt leder, meer of minder goed gelooid. In de koudere streken wordt de dierenhuid in natuurlijken vorm gebruikt, zoodat de haartooi behouden blijft. De vleeschzijde wordt afgeschrapt en met een meestal simpel procédé, dat soms alleen uit berooken bestaat, wordt de huid gedroogd en lenig gemaakt.

Voor al dit leder worden de huiden, op de jacht buitgemaakt,

gebruikt; bij veetelende volken de groote runderhuiden, die voor de meest verschillende doeleinden verwerkt konden worden.

Daaruit volgt, dat een veetelend volk meer dan een landbouwend in lederbewerking zal uitmunten, omdat hier het huidenmateriaal bij het slachten anders bijna waardeloos overblijft en men door overvloed van grondstoffen vanzelf er toe komt het leder te gaan bewerken en gebruiken.

Nu is de Indonesiër in het algemeen landbouwer, gebruikt hoofdzakelijk plantaardig voedsel en al is Java bijv. rijk aan buffels, het gaat toch niet aan, de Javanen onder de veetelende stammen te rekenen.

Ook het Indonesische lederwerk bevestigt dit; het is primitief gebleven en treedt weinig in het inlandsche leven op. Zelfs voor paardentuig heeft men het weinig gebruikt, afgezien van de Javaansche zadels en harnachementen. Op Roti en Soemba, eilanden, rijk aan paarden en ruiters, is weinig van dien aard te vinden en in onze vaderlandsche musea vond ik bijv. alleen te Rotterdam een simpelen ledertoom van Soemba. Van de zadels wordt blijkbaar weinig werk gemaakt en voor tuigage behelpt men zich met gevlochten snoeren van plantaardig materiaal. En de vraag is, of deze Soembaneesche paardentoom geen teeken van vreemden, Arabischen invloed is, die zich in het westelijk deel van den Archipel wel meer zal doen gelden.

Toch biedt het Indonesische lederwerk — ondanks het bescheiden optreden — meer interessante gegevens dan men oppervlakkig denken zou en het zou alleen reeds een behandeling waardig zijn, omdat op Java de oude *wajang koelit* van dit materiaal vervaardigd wordt en een zeldzaam hoogtepunt van sierkunst vormt, dat het beste bewijs is voor een eeuwenlange vaardigheid, zonder door vreemde invloeden veranderd te zijn, een eigen traditie-vorm heeft aangenomen. Zijn er nu verder buiten Java, vooral in de meer zuiver-gebleven Indonesische deelen van den Archipel eveneens sporen te vinden van eenigszins ontwikkeld lederwerk in dezelfde richting, dan zou tevens het Indonesische karakter van den Javaanschen wajang vastgesteld kunnen worden!

Het oudste ledergebruik is natuurlijk dat van de dierenhuid, die in koudere streken tot beschutting van het lichaam dient, in tropische streken meer als sieraad aangewend wordt.

Onder de Dajak's van Borneo is dit vooral het geval. In

deel II van den Leidschen Museumcatalogus over de afdeeling Borneo vindt men verscheidene voorbeelden daarvan. Panterhuiden vooral worden er gebruikt, verder herten- en apenhuiden. Ook de harde huid van visschen, o.a. van den *kaloi*-visch is er in gebruik [2]).

Doch het zijn volgens dien Catalogus — ook die uit Batavia — uitsluitend voorwerpen in den oorlog gebruikt; strijdbuizen met een langwerpig gat in het midden, die borst en rug bedekken, *rendis* of *sĕnajong* genoemd [3]), en soms ook uit bokken- of berenhuid vervaardigd worden [4]).

Of deze lichaamsbedekking werkelijk ook als beschutting dienst gedaan heeft, is onzeker. Wellicht bij zeer primitieve wapens zal de behaarde huid de kracht van den slag verminderd, het indringen van weinig scherpe voorwerpen voorkomen hebben. Met het gebruik van betere ijzeren slagwapens heeft de dierenhuid vrijwel zijn waarde verloren en zoo deze in het gebruik bleef, zal dit wellicht aan de symbolische beteekenis toegeschreven mogen worden, aan het geloof, dat door het dragen iets van de geweldige aanvalskracht van den panter op den drager overging of dat hij daardoor zijn ontembare kracht wilde aantoonen. (Plaat II).

Opmerkelijk is in ieder geval, dat de krijgskleederen van panterhuid meestal het zorgvuldigst bewerkt zijn. De halsopening is soms met rood katoen omzoomd en de huid is met vederen, schelpen of kralenwerk vermooid. Op Plaat XI van Deel I van den genoemden Leidschen catalogus is daarvan een fraai staal te vinden.

Ook billappen van beren- en panterhuid [5]) komen er voor, evenals gevlochten mutsjes met allerlei soorten dierenhuid bekleed [6]), doch alle tot het oorlogsgewaad behoorend.

Eveneens op Celebes in de Tomini-bocht worden mutsen van apenvel [7]) en billappen van de huid van den *sapi hoetan* [8]) gedragen, in Centraal-Celebes rotanmutsen met apenvel overtrokken *songko bati* [9]) en billappen van dierenhuid [10]), waarvan de laatste zelfs aan de vleeschzijde beschilderd zijn. (Plaat III).

Naast dit Dajak'sche en Alfoer'sche gebruik komt Nias. Hier zijn pantsers van krokodillenhuid (*orōba oeli mboaja*), van karbouwen- (*o. o. gōrōbao*) en van tijgerhuid (*o. o. harimao*) in gebruik, uit verschillende stukken verbonden met rotanvezels en ook door reepjes uit te snijden en in den rand van het aanliggende te vlechten [11]), een van de zeer weinige voorbeelden van lederverband in den Archipel.

Onder het sporadische gebruik van dierenhuid in den Archipel moet vooral een oude pijlkoker van Java opgemerkt worden, die aan beide zijden ook weer met panterhuid overtrokken is en met lederen randen omzoomd [12]), typisch overblijfsel van het antieke gebruik van de panterhuid op Java. Verder in het Rotterdamsch Museum (No. 2579) een rond schild der Batak's van buiten met tijgerhuid, van binnen met roode stof gevoerd.

Over de bewerking van de dierenhuid, het leerlooien, is weinig bekend, omdat het slechts op Java op kleine schaal voorkomt en daar nimmer beschreven is. Toch moet het leerlooien aldaar op hoogeren trap gestaan hebben, want de goede opmerker Raffles zegt, waarop Rouffaer [13]) terecht wijst: „The natives of Java, like those of every other country, must have been, from the earliest times, in the habit of manufacturing various articles of leather; but the art of rendering it more compact, more tough, and more durable, by the application of the tanning principle has been acquired only by their connexion with Europeans. They now practice it with considerable success, and *prepare tolerable leather in several districts* *). There are two trees of which the bark is particularly preferred for tanning; one in the maritime districts, the other in the interior. These, with some others which are occasionally added, contain very large quantities of the tanning principles, which makes excellent leather in a short space of time. Of this native article, boots, shoes, saddles, *harness* *) &c. are made in several parts of the island; but in the greatest perfection at *Súra-kérta*, where the prices are moderate, and the manufacture extensive and improving. Neither the leather nor the workmanship of these articles is considered much inferior to what is procured at Madras and Bengal. The prices are moderate" [14]).

Hier is duidelijk van *leder*-bewerking sprake omdat Raffles twee looibasten opnoemt. Leder is g e l o o i d e dierenhuid. In hoever er op Java gelooid wordt, is vrijwel onbeschreven, al komt de nijverheid nog te Solo en te Semarang [15]) voor. Naar de weinige, lederen voorwerpen in onze musea te oordeelen zou men daarop moeilijk den lof van Raffles kunnen toepassen; het is door ge-

*) Ik cursiveer.

brekkige toebereiding grof en hard gebleven en behoeft het gezegd te worden, dat gelooid leder — tenminste wanneer het niet te dik van huid is — lenig en fijn generfd moet zijn!

Nu is er op Java een tweede bewerking van huiden, die echter geenszins analoog is met die, welke door Raffles kort beschreven is, omdat looimiddelen ontbreken. Men verwerkt op die wijze het materiaal voor de schimmenbeelden der *wajang koelit.*

Rouffaer haalt de beschrijving van De Does aan: „Men wendt daarbij buffel- of bij fijner werk koeleer aan. Men koopt een stuk reeds gedroogde huid, schrapt er met een mes de haren van af, neemt ook het binnenste gedeelte van de huid met een mes weg, en wrijft daarna beide kanten van het leer met een stuk bamboe woeloeh, om eene gladde oppervlakte te verkrijgen. Is dit geschied, dan moet het leer met kokend water worden behandeld om taai en sterk te worden. Daarna legt men de koelit wajang (d. i. dus: leer voor wajang-poppen) tusschen twee gladde plankjes in, die men stevig met touw omwikkelt en met steenen bezwaart, om het leer goed vlak te doen zijn" [15]).

Hetzelfde werk uit Djokja wordt als volgt beschreven: „Als grondstof gebruikt men de huid van een jonge, magere karbouw. De huid van een oude karbouw of van een koe is te bros en men kan die niet gelijkmatig glad strijken, wat een eerste vereischte is voor de fijne bewerking. De karbouw moet mager zijn, daar de vetdeelen zorgvuldig uit de huid verwijderd moeten worden. De huid van een vette karbouw bemoeilijkt de bewerking, terwijl ook het schilderwerk niet mooi wordt, wanneer er vetdeelen in het leder achterblijven.

Men prepareert het leder door de huid drie à vier dagen in water te weeken, dan wordt zij opgespannen en gedurende een week gedroogd. Dit is intusschen geen regel; gemeenlijk acht de looier deze bewerking nog te omslachtig en wordt de huid alleen gedurende een paar uren afgewasschen, vervolgens opgespannen en gedroogd. Is de huid voldoende gedroogd dan wordt zij afgeschrapt. Men gebruikt hiervoor de dissel of petel, die gelijkmatig steeds met den draad mee over het leder schaaft, tot de vereischte dikte verkregen is. *De kleur moet doorschijnend lichtgeel zijn, met ivoorachtigen tint.*" *) [16]).

---

*) Ik cursiveer.

Deze beschrijving luidt dus eenigszins anders. Zeer juist wordt het opspannen en drogen der huid vermeld, wat wel beter zal zijn dan het tusschen plankjes drogen. Ook het behandelen met kokend water, dat de huid juist zou doen zwellen, is niet vermeld. Alleen de vette karbouw-geschiedenis is zeer twijfelachtig.

Een andere beschrijving uit Kědoe luidt als volgt:

„Voor het vervaardigen van *wajang*-poppen bezigt men karbouwenhuid, welke op de volgende wijze toebereid wordt.

Eene versche buffelhuid wordt strak over een bamboezen raam (*plantangan*) gespannen en in de zon gedroogd. Is het vel goed droog, dan wordt het met de *pangot* afgeschrapt en daarna *berookt* *) Daartoe wordt het vel in de *pawon* (keuken) opgehangen en geschiedt dit berooken zoowel om het vel tegen de mot te bewaren als om de nog aanwezige vetdeelen uit te drijven, waardoor de verf later beter plakt" [17]).

Merkwaardig in deze al te korte beschrijving is de vermelding van het berooken, het oudste conserveeringsmiddel van dierenhuid.

De beste beschrijving geeft echter Jasper, die deze voor een groot deel aan het bekende werk van Mr. L. Serrurier ontleent. „Bij deze fijnere lederbewerking is het noodig uitgekozen vellen van buffelkalveren of nog liever de veel dunnere vellen van jonge, volwassen runderen te gebruiken. De huid van den karbouw wordt ook wel eens benut, maar voor de meer grove en dikke wajangpoppen.

Zoodra de wajangmaker de huid heeft gekocht, spant hij die op een vierkant raam (de z. g. plantangan), neemt er het slijmerige binnendeel met een mes voorzichtig af, waarbij vooral gezorgd moet worden, dat de huid overal gelijkmatige dikheid behoudt en schraapt er ook de haren af, dit laatste echter, wanneer de huid reeds in de zon gedroogd is. Hier en daar wordt de huid in de keuken berookt met het doel om er insecten uit te weren en ook de vetdeelen uit weg te krijgen, hetgeen noodig is om de later op te brengen verf goed op de huid te laten pakken.

Ook het wasschen met kalkwater is noodig om vetdeelen behoorlijk te verwijderen.

De verdere bewerking is eigenlijk niets dan het fijnschuren

---

*) Ik cursiveer.

en vlakmaken middels slijpsteen, bamboe-, woeloek- of rempelasbladeren.

Een aldus bereide huid heet kĕbar, welke in z. g. katjoe's of stukken wordt verdeeld, ongeveer ter grootte van de wajangfiguren, welke men vervaardigen wil". [18])

Zeer juist wordt naast het aloude berooken het wasschen met kalkwater genoemd. Alleen met kalkbaden verkrijgt men een materiaal, dat volgens de Djokja'sche beschrijving „*doorschijnend* lichtgeel" moet zijn, met „ivoorachtigen tint".

Door het kalkbad worden de vetdeelen opgelost, verkrijgt de huid een aspekt van hoorn en is door de afwezigheid van vetdeelen geschikt om beschilderd te worden.

Hier is dus geen sprake van leder te looien, doch van *perkamentbereiding!* Volgens Meyers „Konversations-Lexikon", 5de uitg. luidt de beknopte doch goede beschrijving: „Pergamént, eigentümlich zubereitete Tierhaut, die keine Gerbung erhalten hat. Die zur Darstellung von P. bestimmten Felle werden eingeweicht, gereinigt, mit Kalk behandelt, enthaart, gewaschen, auf dem Schabebaum bearbeitet, in einem Rahmen faltenlos ausgespannt, nochmals ausgestrichen, dünn geschabt und getrocknet."

Niet moeilijk is het met deze beschrijving verschillende deelen der Indische citaten tot hun goed recht te brengen. Alleen het berooken, dat de Javaan uit traditie nog doet, een bewerking, die door het kalkbad en drogen in de zon overbodig wordt, valt in de Europeesche perkament-techniek weg. Hoe zorgvuldiger de bewerking, vooral het kalkbad, is geschied, hoe blanker de ivoorkleur van het perkament wordt. Bij slechtere behandeling behoudt het materiaal een vuilgrijze kleur. De dikte van het perkament hangt hoofdzakelijk af van den ouderdom der huiden. Voor het zeer dunne, Italiaansche schrijfperkament, dat bizondere vermaardheid geniet, worden zelfs huiden van ongeboren kalveren gebruikt.

Er zijn dus op Java twee bewerkingen van het huidenmateriaal: het leerlooien en de perkamentbereiding.

Daar dit laatste bij uitstek geschikt is om uitgesneden en beschilderd te worden — dunne houten plankjes zouden bijv. gaan trekken en afbrokkelen, wat bij het harde perkament een onmogelijkheid is —, zou men haast gaan meenen, dat dit Javaansche perkament uitsluitend voor de vervaardiging van wajang-figuren ontstaan is,

temeer daar het gelooide leder vrij algemeen voorkomt, daarentegen het perkament onder natuurvolken bijna of geheel niet.

Maar nu komen er in den Timor-hoek, bijv. op Timor, Soemba, Flores, Solor en de Zuidwester-eilanden een aantal later te noemen voorwerpen voor, die alle van . . . perkament vervaardigd zijn.

Dit perkament is blijkbaar van karbouwenhuid vervaardigd, want het is 3—4 mM. dik en munt soms uit door een heldere vlekkelooze ivoorkleur, gevolg van uitstekende perkamentbereiding.

Het Javaansche perkament is dus geen alleenstaande verschijning, maar blijkens het gelijktijdig voorkomen in het Oostelijk deel een Indonesisch produkt!

Behalve dit perkament in den Timor-Archipel vindt men in de Toradja-landen grof bewerkt buffelleder, op Sumatra en Nias een iets beter gelooid leder met gladde oppervlakte, dat vermoedelijk de natuurkleur behouden en in den loop der tijden de bruine lederkleur aangenomen heeft.

Evenals bij het gebruik der dierenhuid kan men ook hier het verschijnsel waarnemen, dat leder en perkament hoofdzakelijk voor oorlogsdoeleinden worden gebruikt. Beide materialen dienen in den vorm van schild of lichaamsbedekking ter bescherming in den strijd, tenminste in den goeden, ouden tijd, toen er nog geen vuurwapens onder de inlanders bekend waren. Zwaar leder en dik perkament zijn ondoordringbaar voor pijlschoten en lanssteken, zelfs zwaardslagen van niet te groote kracht kan het gladde, hoornachtige perkament opvangen. Daar vooral perkament betrekkelijk licht is en niet onderhevig aan splijten of trekken, is het geen wonder, dat dit materiaal in den Timor-Archipel bijna uitsluitend voor schilden aangewend wordt.

Een der oudste schildvormen geeft een perkamenten exemplaar van Solor te zien. Het is eenvoudig een lange, smalle lap, in welks midden een band als greep aangebracht is. Aan de bovenzijde is een kleurige pluim als sieraad aangebracht.

Het is een zoogenaamd pareerschild, bestemd om de slagen van den aanvaller te pareeren, op te vangen [19]). De langwerpige vorm herinnert nog aan den antieken pareerstok.

Deze pareerstok vindt men merkwaardig genoeg bij twee schilden der Zuidwester-eilanden [20]) terug. Het is een kleine, dikke stok met puntig uitloopende uiteinden van een greep voorzien, die

met verschuivende banden bevestigd is aan een uitgesneden vischvorm van dik perkament. De oorspronkelijke pareerstok dient hier dus als greep en als steunsel van het perkamenten schild. (Plaat IV, fig. b en c).

Een gefigureerde schildvorm van perkament geeft een schild van Timor [21]) te zien. Alleen is het samenstel eenvoudiger dan dat der Zuidwester-eilanden. Het is een stuk perkament, uitgesneden in een vorm, die eenigszins aan een menschmotief doet denken. Aan de binnenzijde is een greep van perkament aangebracht, welks uiteinden in het schild bevestigd zijn. (Plaat IV, fig. a).

Van jongeren datum is waarschijnlijk de ronde schildvorm, die ook in het zuidwestelijk deel van den Indischen Archipel voorkomt, o. a. veel op Java en Sumatra. Eveneens een pareervorm, daar de afmeting in den regel te gering is om het lichaam te beschutten.

De perkamenten, ronde schilden van Timor [22]), Soemba [23]) en Zuidwester-eilanden [24]) zijn gemiddeld 42 cM. in doorsnede; slechts een dito schild van Flores [25]) is grooter, nl. 65 cM. (Plaat IV, fig. d en e).

Het Timor-schild is zoo eenvoudig mogelijk, een cirkelvorm van perkament uitgesneden met een greep van hetzelfde materiaal. De beide exemplaren uit Soemba en Flores zijn aan den rand met rotanvlechtwerk afgewerkt, terwijl het laatste ook een greep van rotan vertoont.

Het laatste en het schild van de Zuidwester-eilanden worden belangrijk door het voorkomen van beschildering. Dat uit Flores is blauw geverfd met een zwarte ster, welk motief ook op het Zuidwesterschild voorkomt, doch nu in rood en donkerbruin.

Ronde schilden, maar nu van leder, komen op Sumatra voor. Behalve het op blz. 10 genoemde Batak-schild van dierenhuid, een mooi bewerkt schild van Atjeh, (*peurisè niō*) 41 cM. in doorsnede [26]). Het donkere leder is gebogen bewerkt, zoodat het middendeel rond uitbuigt met naar voren gebogen rand. Als versiering zijn messingen knoppen en beslagen aangebracht.

Het tweede (*peurisè*), belangrijk grooter, nl. 74 cM. i. d., is van hout en met leder overtrokken, het eerste voorbeeld van toegepast ledergebruik [27]). Ook het Rotterdamsche Museum bezit een dergelijk exemplaar uit de Gajō-landen, waar deze schilden vroeger gemaakt werden [28]).

Naast het genoemde ronde schild komen onder de Batak's ook grootere, langwerpige schilden voor. Het zijn groote lappen zwaar buffelleder, in het midden met een horizontaal loopende, houten greep. Het eerste, Leidsche exemplaar[29]) is aan de bovenzijde met een vederpluim versierd, het tweede, in Rotterdam, met eenig vlechtwerk aan de binnenzijde voorzien [30]).

Het belangrijkst zijn wel de sinds eenige jaren bekend geworden lederen schilden der Toradja's [31]) Deze zijn geheel en al, met uitzondering van de houten greep, van zwaar buffelleder vervaardigd en schijnen speciaal Toradja'sch te zijn, daar Prof. Grubauer (blz. 252) opmerkt: „Es war dies der einzige Holzschild, den ich in den Toradja-Landen zu sehen bekam." Naast de smalle, houten pareerschilden der Tobéla's komen dus de breede lederschilden der Toradja's. Deze zijn of langwerpig of in den vorm van een gelijkzijdig trapezium. De door den heer C. Spat beschreven schilden meten bij het grootste exemplaar in hoogte 63 cM., bij het kleinste 37.5 cM., terwijl de evenwijdige zijden van het eerste 42 en 36 cM., bij het tweede 38 en 20 cM. zijn. Het leder is in de hooge lijn ietwat naar binnen gebogen en in die buiging is het handvat aangebracht, dat met rotan vastgehecht is.

De samenstelling is dus even eenvoudig als die der reeds genoemde perkamenten en lederen schilden. Hoofdzaak erbij is de versiering en het is weer een typisch, Indonesisch verschijnsel, zoo dikwijls voorkomend, dat de technische samenstelling weinig beteekenend is, in geen verhouding staat tot de dikwijls zeer rijke versiering.

Hier trekt het ornament al bizondere aandacht, omdat het op een eigenaardige wijze aangebracht is in zoogenaamd geschild leder. De ruwe opperhuid van het leder is doorgesneden en bepaalde deelen van het fond kunnen afgetrokken of geschild worden.

Dit is een in Indië nog niet waargenomen lederversiering! Men vindt dit werk veel in Marokko, waar het een specialiteit o.a. in Tetoean is. Doch hier heeft het een andere bedoeling, men maakt er kussens en tasschen van groen of blauw geverfd leder. Bij de geschilde deelen, uitsluitend het fond, komt de gelige natuurkleur van het leder weer te voorschijn. Het ornament is dan te zien in glad, glimmend leder van bijv. blauwe kleur, terwijl het fond gelig is en ietwat ruig door het aftrekken der opperhuid.

Dit typische kleur- en materiaaleffekt van het Marokkaansche werk valt bij dat der Toradja's geheel en al weg, omdat deze ongekleurd buffelleder gebruiken. Daarom neemt men hier beschildering te hulp om het gesneden ornament duidelijker te doen uitkomen. Het ornament, dat op oorspronkelijke lederhoogte is gebleven, wordt meestal zwart geverfd, terwijl het lager liggende, geschilde fond met witte, roode of roodbruine lijmverf gekleurd wordt.

Het is dus door dit belangrijk technisch verschil blijkbaar geen van elders ingevoerde versiering en de ornamentiek is sprekend-Toradja'sch. Met voorliefde zijn op deze schilden de groote cirkels met karbouwenoog-motieven aangebracht, soms ook gestileerde, doch nog vrij natuurlijke horens en het geometrisch vulwerk, dat op de bamboe-kokers zoo zorgvuldig en fraai is uitgevoerd. (Plaat VII, fig. a en b).

Naast het leder- en perkamentgebruik voor schilden komt dat voor direkte lichaamsbedekking. Men stelt weliswaar de krijgers der natuurvolken gaarne voor als naakte wilden met wat armzalige wapens uitgerust, maar de werkelijkheid leert andere dingen.

Even goed als de oorlogvoerenden in Europa allerlei schutmiddelen zochten en vooral in ijzeren lichaamsbedekking, in harnassen vonden, zocht men ginds het risico van het gevecht zooveel mogelijk te verminderen door het lichaam beschuttend te omkleeden.

Het interessantste voorbeeld van dien aard is wel het bekende kokos-harnas der Gilbert-eilanden. Het geheele lichaam met uitzondering van gelaat, handen en voeten is met een krijgskleed uit dikke, geknoopte kokosvezels bedekt. Rug en hoofd worden beschut door een hoog opstaand schild van hetzelfde materiaal, borst en buik extra beschut door een overkleed en de schedel door een sterken helm uit visschenhuid.

Zoo uitgerust was de Gilbert-eilander even veilig voor de aanvalsmiddelen, die hem bedreigen konden, als de ridder in onze middeleeuwen.

Doch wat hier op de Gilbert-eilanden op moeizame wijze door het knoopen van kokosvezels verricht werd, kon evengoed met leder gedaan worden, zooals ook in Europa lederen kolders in gebruik geweest zijn.

Perkament kon hiervoor niet gebruikt worden, omdat de stof

te hard is, niet als bewerkt leder in bepaalde vormen gedroogd kon worden.

Zoo wordt dan in den Timor-hoek uitsluitend leder voor deze kolders gebruikt en volgens de aanwezige museumexemplaren vindt men ze op Timor [32]), Flores [33]), Solor [34]) en de Tenimbereilanden [35]).

De samenstelling is vrij eenvoudig. Stukken hard leder worden zóó toegesneden, dat ze in drie of vier stukken met rotanhechtsel saamgevoegd kunnen worden. Borst en onderlijf benevens het ruggedeelte worden bedekt en slechts bij de exemplaren uit Flores is de rugbedekking puntig uitloopend, zoodat een halsbeschermende kraag gevormd wordt. Die van Flores zijn bovendien op primitieve wijze met verf en schelpen versierd.

Verder komt van Timor een lederen borstbedekking, aan welks onderzijde een patroontasch en kruithoorn, alles uit leder, toegevoegd en vastgemaakt zijn [36]).

Ook treft men dit ledergebruik in de Gajō-landen aan met een strijdbuis, eenvoudigen lederen lap [37]) en helmen (*kětoepocng*) [38]).

Nias kent eveneens lederen buikplaten *(taloe'i daloe)* [39] maar vertoont tevens het merkwaardigste voorbeeld van den lederen kolder. Het bestaat uit rondgebogen stukken leder, die aan de uiteinden saamgevoegd zijn en zoo goed bewerkt, dat men aanvankelijk aan een ijzeren harnas zou kunnen denken [40]) (Plaat V).

Uit het land der mooie lederschilden, dat der Toradja's is een hoogst belangrijk stuk te vermelden, n.l. een schubbejak uit lederen schubben met dito helm. De schildvormige schubben zijn door rotanvlechtwerk verbonden [41]) (Plaat VI).

Het hierboven genoemde lederen pantser van Nias, nabootsing van het Europeesche van ijzer, vormt den overgang tot de nieuwe periode, den strijd met vuurwapens.

Schilden en kolders verliezen hun schutwaarde, worden onbruikbaar door de snel vliegende, doordringende kogels.

Maar al veranderen de strijdvormen, het leder, het aloude oorlogsmateriaal blijft in gebruik. Hoewel de inlander door vlechten even goed patroontasschen had kunnen maken, die wellicht niet zoo onhandelbaar als de lederen zouden zijn, gebruikt hij het leder voor patroontasschen.

Van Atjeh en de Toba-landen zijn in het Museum Artis te Amsterdam lederen tasschen, waarin bamboe-kruitkokers bewaard

worden. Ook het Rotterdamsche Museum bezit een dergelijk exemplaar van de Karo-Batak's, dat door het harde leder lastig te openen is, daar de klep aan de binnenzijde ingeschoven wordt [42]).

Van dit Westelijke deel van den Archipel moet nu weder de groote sprong naar het Oosten gemaakt worden om op de eilanden met lederen en perkamenten schilden en kolders ook weer lederen patroontasschen te vinden.

Van de Tenimber-eilanden wordt een lederen patroontaschje (*soedaiwa*) vermeld [43]) en dan volgen interessante voorwerpen van Timor!

Een breede gordel is van perkament gemaakt en daarop zijn in het midden drie patroontasschen bevestigd, waarin de bamboekokertjes naast elkaar bewaard worden. De sluiting is even onpraktisch als die van Sumatra; de harde deksel wordt in de patroontasch geschoven. Bovenop is een muntstuk vastgemaakt en door het draaien van een touwtje om deze munt wordt de tasch definitief gesloten.

Het perkament, voor deze patroongordels gebruikt, is niet zoo blank bewerkt als de vroeger genoemde schilden; het ziet er dikwijls grauw en onaanzienlijk uit. Maar toch krijgen deze patroongordels beteekenis door hun artistieke bewerking, die vrijwel een unikum in den Archipel te zien geven.

Het grove perkament is in siervormen uitgesneden, terwijl de eigenlijke tasch van perkament met meestal rood flanel bedekt is. Daarop wordt het uitgesneden perkament vastgemaakt en omdat het zeer moeilijk is dit weerbarstige materiaal te bevestigen, is men er op Timor toe gekomen, het perkament met tinnen spijkertjes vast te maken.

Daaruit heeft de Timorees een nieuwen — tenminste voor Indië — siervorm weten te ontwikkelen en bij het uitgesneden leder met het roode fond passen die tinnen spijkertjes uitstekend.

Of deze spijkertjes eveneens Timoreesch werk zijn, is onbekend. (Plaat VIII, fig. a). De koppen zijn dikwijls versierd en soms zoo uitvoerig, dat men aan goed verzorgd gietwerk moet denken. In het Museum-Artis te Amsterdam bijv. is een patroontasch, die bijna uitsluitend met spijkerwerk versierd is en deze spijkertjes zijn zoo mooi gevormd, dat het een interessant raadsel wordt te weten, vanwaar deze Timoreezen de gefigureerde tinnen spijkers hebben gekregen [44]).

Een patroontasch van Roti gelijkt veel op die van Timor, doch zonder de uitvoerige versiering [45]). Timor blijft echter de meest typische voorbeelden van deze patroongordels vertoonen en wie ooit zoo'n Timor-gordel gezien heeft, zal dezen wel nimmer vergeten.

Nu komt van hetzelfde eiland een patroongordel van tamelijk goed gelooid leder en hier is naast fijn uitgesneden ornament de bekende „Lederschnitt" als versiering uitgevoerd, iets, dat naast de schilmethode der Toradja's een unikum voor Indië te zien geeft [46]). In hoever de lederbewerking van Timor meerdere opmerkzaamheid verdient, kan op 't oogenblik niet nader beoordeeld worden. Behalve het reeds genoemde, mooi bewerkte perkament der schilden vindt men op Timor de karakteristieke perkamentbewerking door uitsnijden en bevestigen met tinnen spijkers en bovendien de„ Lederschnitt". In hoever deze op Timor uitgebreid is en waar te vinden, is helaas! door enkele toevallige museumvondsten niet vast te stellen *). (Plaat VIII, fig. b).

Doch het leder dient niet alleen tot het vervaardigen van oorlogstuig, ook voor vrediger dingen. Zoo wordt het houten rugsteunsel, waarmee de weefster den borstboom kan aantrekken, door een lederen lap vervangen, o. a. op Timor. [47]) Op Java was zelfs — zie het reeds genoemde citaat van Raffles — een bepaalde ledernijverheid, die laarzen, schoenen, zadels en ook *harnassen* vervaardigde. Deze industrie blijkt alleen te Solo in uitgebreidere mate stand gehouden te hebben en vooral paardetuig en zadels te vervaardigen. [48])

Onder de museumvoorwerpen uit Java vindt men alleen de muiltjes (*troempah*), die meestal met stempeldruk [49]) versierd, doch ook een enkele maal geborduurd [50]) zijn, welke beide versieringen op leder stellig aan Arabischen invloed doen denken. Verder vindt men van hetzelfde eiland primitief schoeisel, stukken leder met riemen als sandalen bewerkt [51]). Ook gelooid dierenvel wordt voor deze sandalen gebruikt. [52])

Belangrijker zijn de in „leder" uitgeslagen batikpatronen uit Bagelen, die het Museum te Batavia bezit. [53]) Deze zullen wel

*) Prof. A. Grubauer, Berlijn, had de goedheid mij op een door hem verzameld schild van leder der Mandheling-Batak's te wijzen, dat eveneens een *gesneden* lederversiering vertoont. Ook in M.-Sumatra blijkt deze techniek dus voor te komen! (Plaat VII, fig. c).

van perkament vervaardigd zijn, daar leder niet hard genoeg voor het genoemde doel is.

Het uitslaan herinnert al dadelijk aan de Timoreesche patroongordels met hun uitgesneden versieringen en aan het later te noemen wajang-werk.

Met deze patronen bracht men door opstuiven van houtskoolpoeder een voorteekening op de stof aan, waarnaar de minder geoefende batikster gemakkelijker kan werken. Ze zijn stellig ouder dan de zeer verspreide *pola's* van Chineesch papier, waarop het motief met donkere was voorgeteekend is en die achter de te batikken stof bevestigd worden [54]). Het gebruik van het *Chineesche* papier wijst reeds in die richting en ook moet het batikken met voorgeteekend patroon gemakkelijker zijn dan het nateekenen op het weinig-doorzichtig doek. Het eerste wijst meer op een beginperiode, het laatste op een hoogere ontwikkeling der techniek.

Op deze perkamenten batikpatronen van Java volgen de zoo belangrijke schaduw- of schimmenbeelden van Java, de *wajang koelit*, verdeeld in de *wajang poerwa* met het oudste, de *wajang gĕdog* met het jongere Pandji-répertoire.

Een zorgvuldige beschrijving, hoe deze hoogst eigenaardige voorwerpen vervaardigd worden, is in den reeds genoemden catalogus van Batavia te vinden [55]). Nadat de buffelhuid tot perkament is toebereid, wordt het gedroogd.

„Na deze drooging is het vel voor wajang-poppen geschikt en wordt het naar eene reeds bestaande pop, die tot model dient, uitgesneden.

Daartoe plaatst men het vel op een klein houten tafeltje, legt de pop, die nagemaakt moet worden, er op, volgt de verschillende uitsnijdingen in de pop en krast die op het onderliggende vel door middel van een scherp en puntig ijzertje, *oentoe walang* (sprinkhanentand) geheeten.

De wajang-poppen-maker begint met den ruwen omtrek. De ruw uitgesneden pop heet *lakaran*.

Daarna slaat hij het fijne binnenwerk uit, waartoe gebezigd worden vijftien verschillende beiteltjes van allerhande grootte en allen min of meer puntig, welke gezamenlijk den naam dragen van *tatah wajang*, terwijl ook elk beiteltje een afzonderlijken naam heeft.

Het uitslaan geschiedt op een houten aanbeeldje *pandoean*, en de man slaat met een houten hamertje *ganden*, op de beiteltjes.

Deze hamer is van boven voorzien van een weinig was, waarmede de beiteltjes glad worden gehouden.

De maker zit voor zijn aanbeeldje en draait de pop rond, al naar gelang hij moet uitbeitelen. Het bedrijf van wajang-poppenmaker heet *toekang natah wajang*.

Is de pop geheel uitgeslagen, dan heet zij *gebingan*, en dan begint men met polijsten, waartoe men de *daun rampelas* bezigt.

Is ook deze bewerking afgeloopen, dan wordt de geheele pop wit gemaakt met de asch van verbrande beenderen, aangemengd met lijmwater en asch van de *doerian*-schil.

Tot het beschilderen der pop bezigt men verven, die van Samarang komen.

Op het wit, dat de grondkleur is, verft men met het penseel de verschillende kleuren.

De verwer van wajang-poppen noemt men *penjoengging wajang* en deze is het, die de pop ook zooveel mogelijk verguldt.

Is de pop aldus geheel gereed, dan wordt ze nog vernist, daarna gedroogd en platgedrukt tusschen twee platen van gevlochten bamboe, met dik dril omkleed, *èblèk* genaamd, waarop zware steenen geplaatst worden.

Nadat de pop goed gedroogd en glad gedrukt is, worden er de handvatsels aan gemaakt, die aan de pop worden gehecht door middel van vezels van de klappernoot (*sepet*).

Het handvatsel heet *tjempoerit*, terwijl de korte hoornen, aan de handen der poppen bevestigd, *toeding wajang* heeten.

Somtijds dragen de wajang-poppen van voorname inlandsche hoofden de cijfers van het jaar, waarin zij gemaakt zijn, zoomede den naam van den persoon, die er mede wordt voorgesteld; dit wordt dan geschreven op het leer tusschen de beide voeten, welke plaats *lemahan* heet."

Zorgvuldig is hier de vervaardiging behandeld! Want zeer juist wordt bijv. het persen van de figuur als volgend op het beschilderen beschreven, in tegenstelling met anderen, bijv. de Does, die het tusschen twee plankjes bezwaren zelfs aan het uitbeitelen doet voorafgaan.

Dit is om technische redenen onjuist. Goed gedroogd en gespannen perkament blijft vlak en ook door het beitelen verandert

deze hoedanigheid weinig of niet. Eerst door het beschilderen, door de aanraking met vocht gaat het perkament „werken," rond trekken en om een vlakke laag te verkrijgen, wordt het perkament bezwaard en door de stofbekleeding der *èblèk* worden vochtdeelen uit het perkament verwijderd.

Eveneens om een later trekken van de perkamenten figuur te verhinderen geschiedt het beschilderen aan beide zijden. Deed men dit niet, dan zou het perkament steeds naar de beschilderde zijde rondbuigen.

Het beschilderen zelf is oorspronkelijk niet ter verfraaiïng aangehaald, is uit gebruiksredenen ontstaan. De toepassing als schaduwbeeld eischt een voor licht ondoordringbare stof en het ietwat transparante perkament voldoet niet geheel aan dien eisch. Het materiaal wordt dus met lijmverf aan beide zijden bedekt om een zoo scherp mogelijk schaduwbeeld te verkrijgen.

Het schaduwbeeld is en blijft de hoofdzaak, het zwart- en witeffekt op het verlichte, blanke doek en er is dan ook in artistiek opzicht een groot verschil tusschen de beschildering en den siervorm van het schaduwbeeld. De eerste blijft min of meer primitief, staat in geen enkel opzicht op gelijke hoogte met de uitgeslagen versieringen, bewonderenswaardig door hun fijnheid, hun geestige samenstelling. Bekijkt men die ornamentjes nauwkeuriger, dan wordt het haast onbegrijpelijk, hoe met luttele, eenvoudig gevormde beiteltjes een dergelijk rijk „kantwerk" ontstaan kan.

Het uitslaan is dus de voornaamste artistieke bewerking en zeer juist zegt Rouffaer [13]) „als *pĕnatah*, d. i. „beitelaar" in leer, zoekt hij zijn wedergade. De *wajang-koelit*-poppen, het heele Lederen Tooneel der Javanen, zijn — wat men ook op de eentonigheid van dezen allerwonderlijksten stijl van voorstelling moge aanmerken — in hun soort meesterstukjes."

Het uitslaan gaat vooraf en bepaalt de versiering, waarbij de schilder zijn ornamenten in kleur moet doen aansluiten. Ook dit spruit uit de techniek voort; door het uitslaan ontstaan scherpe kanten langs de versieringen. Deze moeten afgeschuurd worden en dan eerst kan de perkamentfiguur voor het beschilderen gepolijst of liever gladgemaakt worden.

Het beschilderen neemt daardoor vanzelf een ondergeschikte, een bijkomstige plaats in, de hoofdfaktor bij het versieren ligt in het werk van den *pĕnatah*.

Dat dit een zoo voorname hoogte heeft bereikt, is geen bloot toeval! Dit uitslaan met beiteltjes is de verfijning van het uitgesneden perkament op Timor, een technische synthese, waartoe dit materiaal buitengewoon geschikt is.

En tevens heeft de Indonesiër een bepaalde voorliefde voor het zoogenaamde à jour-werk, dat hij op allerlei materiaal toepast.

Reeds bij het primitieve bladwerk in het Oosten van den Archipel is het uitgesneden ornament een der graag toegepaste versieringsmethoden, die later zelfs op papier worden toegepast. Overal in den Archipel vindt men die uitgesneden plankjes zonder eenig reliefwerk, die gaarne bij huisversiering worden toegepast en zelfs de harde schil van den klapper wordt soms à jour bewerkt.

Het duidelijkst ontdekt men die voorliefde in het open vlechtwerk, dat ondanks de technische moeilijkheden zeer mooie stukken vermag te toonen.

Door dezen karaktertrek, de techniek en het oude materiaal wordt dan ook bevestigd, wat reeds elders langs wetenschappelijken weg is vastgesteld, dat deze perkamenten wajang geenszins onder Hindoe-invloed is ontstaan, maar een eigen, geestelijk produkt der Javanen is, dat in den lateren Hindoe-tijd is blijven bestaan, wellicht in dezen tijd verfijnd en verrijkt geworden.

Men komt tot die veronderstelling door een vergelijking met de Balineesche *wajang poerwa*, die, hoewel technisch geheel gelijk, als artistiek product bijna overrijp aandoet, een dekadenten overvloed vertoont. De lichaamsvormen zijn ietwat naturalistisch, niet zoo kras gestileerd als die van Java. De versiering is haast overweldigend geworden en de Balineesche wajang mist daardoor het voorname van het Javaansche type, het elegante karakter, dat door het juist toepassen der versiering is ontstaan. Door den meer menschelijken vorm heeft de Balineesche wajang het eigendommelijk type verloren, is in vorm plomper, gewoner geworden! (Titelplaat en Plaat IX).

Men ziet het dezen figuren aan, dat een vreemd element heerschend is geworden, dat op het oude heeft voortgebouwd, echter zonder het oorspronkelijke, geestelijke moment te behouden.

De wajang op Bali, in het land der Hindoeïstische orthodoxie, die hier vanuit Java een laatste toevlucht vond, toont overtuigend, hoe de Hindoes het oude, Javaansche schimmenspel hebben

overgenomen, maar tevens hoe hun artistieke invloed geenszins bevorderlijk is geweest aan de eigenlijke kunstwaarde.

De Balineesche wajang heeft inderdaad iets van het gedrochtelijke, waarmee men ten onrechte de Javaansche heeft bestempeld.

Over den ouderdom der Javaansche *wajang poerwa* schrijft Dr. H. H. Juynboll [56]): „Uit bovengenoemde plaatsen (nl. bronnen uit de Oud-Javaansche letterkunde) blijkt, dat reeds in de 1e helft der 11e eeuw in Kĕdiri schimmenspelen werden vertoond, waarbij men de schaduwen van uitgesneden lederen poppen (walulang inukir) projecteerde op een scherm (kĕlir), dat zij toen reeds zoo populair waren, dat dichters er vergelijkingen aan konden ontleenen en dat reeds in de 12e eeuw na Chr. die vertooningen begeleid werden door een orkest, bestaande uit fluiten (tuḍung), kleine bekkens (kamanak) enz.

Als toen reeds geregelde tooneelspelen werden opgevoerd, moet het schimmenspel reeds lang vóór 950 Çaka op Java inheemsch geweest zijn."

Over het gebruik dezer perkamenten figuren schrijft dezelfde geleerde:

I. Wayang purwa. Bij het oude schimmenspel, dat zijn naam ontleent aan de parwa's van het Mahâbhârata, die naast het Râmâyana de stof voor de tooneelvoorstellingen leveren, laat men de schaduwen van grillig, soms monsterachtig gevormde lederen poppen projecteeren op een scherm (kĕlir) van wit weefsel, gewoonlijk met een rooden rand, en op een houten raam (panggung) gespannen. Achter dit scherm hangt een koperen lamp (blêñcong) en daarachter zit de vertooner (ḍalang). Dicht bij hem staat een langwerpig vierkante kist (koṭak), waarin de poppen (wayang of ringgit) en de accessoires (ricikan), o. a. wapens, paarden enz. liggen. Aan de kist hangen twee of drie metalen plaatjes (kĕprak, kĕpyak of kĕcrek), waartegen de ḍalang met zijn rechtervoet slaat, om krijgsrumoer aan te duiden. In zijne rechterhand heeft hij een hamertje van hout of hoorn (tabuh kĕprak of cĕmpala), waarmede hij aanwijzingen geeft aan de achter hem zittende muzikanten. Het nauwe verband van de tooneelvoorstellingen met den godsdienst blijkt o. a. daaruit, dat vóór de voorstelling een offer aan de geesten (sajen) gelegd wordt in een kom (bokor), waarbij wierook (dupa) ontstoken wordt . . . . .

De ḍalang laat de schaduwen der poppen op het scherm vallen en spreekt de rollen der personen, die zij moeten voorstellen. Tusschenin geeft hij soms beschrijvingen en recitatieven (s u l u k). Tegenwoordig is het gewoonte, dat de mannen aan den kant van den ḍalang zitten, dus de poppen en hunne schaduwen zien, terwijl de vrouwen aan den tegenovergestelden kant van het scherm zitten, dus alleen de schaduwen zien. Vroeger echter, en zelfs nu nog op Bali, Lombok en West-Java zaten (zitten) zoowel de mannen als de vrouwen vóór het scherm, terwijl de ḍalang er achter zit. . . . . ."

„II. W a y a n g g e ḍ o g. Naast de wayang purwa ontwikkelde zich in later tijd, volgens Serrurier onder de regeering der vorsten van Majapahit, een andere wayang-soort, g ĕ ḍ o g genaamd. Volgens sommigen zou g ĕ ḍ o g ongeveer hetzelfde beteekenen als g ĕ ḍ u g (uiterste grens) of g ĕ ḍ e g (wand, beschot). In dat geval zou deze wayang-soort zoo genoemd zijn, omdat zij de grens of den scheidsmuur vormt tusschen de verhalen der wayang purwa en die der wayang gĕḍog. De laatste worden beschouwd als een uitspruitsel (t a l u t u r) van de eerste: vandaar de naam w a y a n g t a k u l, die ook wel aan deze wayang-soort gegeven wordt (t a k u l is in 't Bal. „verlengstuk", vgl. Jav. t u k u l „uitspruiten". Volgens anderen echter beteekent g ĕ ḍ o g „paard" en zou deze wayang zoo genoemd zijn, omdat de held ervan (P a ñ j i) meestal bijnamen draagt, waarvan een woord, dat „paard" beteekent, deel uitmaakt (b. v. K u d a W a n e n g p a l i, I n u J a r a n in 't Jav. en H u n d a k a n W a s e n g s a r i in 't Balin.) Nog eene andere verklaring is die, volgens welke gĕḍog met het Westjav. woord k ĕ ḍ o k (smeersel, grime, masker) zou samenhangen, doch deze is de minst waarschijnlijke, daar bij deze wayang-soort geen maskers gebruikt worden. De naam schijnt in elk geval betrekking te hebben op den aard of den held der opgevoerde tooneelstukken en niet aan technische eigenaardigheden ontleend te zijn, hoewel er in bijzonderheden wel eenig verschil met de wayang purwa waar te nemen valt.

Zoowel bij de wayang purwa als bij de wayang gĕḍog gebruikt men lederen poppen, wier schaduwen op een scherm geprojecteerd worden. Terwijl echter bij de wayang purwa de g a m ĕ l a n s a l e n d r o gespeeld wordt, gebruikt men bij de wayang gĕḍog

gamĕlan pelog. De laatste wayang-soort is veel minder populair dan de eerste.... Het hoofdonderscheid tusschen beide wayang-soorten is het répertoire, dat bij de wayang purwa voornamelijk aan de parwa's van het Mahâbhârata, doch bij de wayang gĕḍog aan de Pañji-verhalen ontleend is".

Wajang poerwa en *w. gĕḍog* behooren in artistieke beteekenis tot de uitingen van schoonheid die voor deze serie beschrijvingen van Indische kunstnijverheid toonaangevend zijn, te zamen vormen zij een dier wonderlijke verschijningen, waaraan onze Indische Archipel zoo rijk is.

Er is over deze wajang veel te kwader ure geoordeeld en voor een groot deel zonder de artistieke kwaliteiten te begrijpen. Het beste leert men dit Javaansche geestesprodukt schatten, wanneer men aan ons eigen marionettentheater, de poppenkast van Jan Klaassen denkt. Wie kent niet uit zijn jeugd deze smakelooze, kunstelooze vertooning op kermissen?. . . .

Men vergelijke daarbij dit antieke schimmentooneel op Java!

Een zwoele tropenavond en een aandachtige menigte, die gehurkt aan beide zijden van het scherm nederzit. Achter het scherm met de roode randen, in grillige houtvormen gevat met spuwende drakenkoppen, ontsteekt de *dalang* de vuurpit van een gegoten, messingen lamp, afbeeldsel van den antieken *garoeda*, breed uitspreidend den weelderigen staarttooi. Blank spreidt zich het witte doek uit, wierookgeur dringt door de warme avondlucht en met droomerig-tonige stem noemt de *dalang* den naam van het geschiedenis-hoofdstuk en van hen, die in oer-oude tijden een rol speelden. De *gamelan* zet in en op het witte scherm verschijnen tal van donkere gedaanten, beelden uit het verleden.

En als met den stadigen voortgang van jaren en jaren dreunt de eentonige stem van den *dalang*, de weemoedige stemmen van den *gamelan* klinken en voortdurend verschijnen op het doek de groote figuren uit de Javaansche geschiedenis en de literatuur, afgewisseld door de moppenmakende clowns, dikke, koddige gedaanten, de slanke edeldames met de lange, elegante armen, de groote krachtige figuren van vorsten en edelen, rijk met sieraden beladen, de gedrochtelijke apenkrijgers met sterk gespannen bogen, de nog gedrochtelijker uitgedoschte duivels en gezellen, een rij van fantasiefiguren in zuiver artistieke uitbeelding!

Heel de roemrijke geschiedenis van Java's voortijd trekt op zoo'n avond in donkere schimmen voorbij, verteld door den *dalang* in oud-literairen stijl, begeleid door den even ouden klank van *gamelan*-instrumenten.

Vergelijk daarbij onze poppenkast en men kan begrijpen, welk een onschatbaar bezit deze oorspronkelijk zoo geminachte wajang voor Java is!

Werkelijk, als Java, als oud-Java niets anders voortgebracht had als deze perkamenten wajang, het zou reeds daarom aanspraak mogen maken op artistieke beschaving, weliswaar van onzen aard afwijkend, maar even hoog in rang, wellicht dieper in waarde, omdat ze in het volk leeft, door het volk begrepen wordt!

Men heeft deze zelfde wajang zonderling beoordeeld, met onze Europeesche oogen gekritiseerd, met het gevolg, dat het geheel onbegrijpelijk, dus belachelijk werd.

Hier in dit oude, Javaansche spel van schimmen spreken andere begeerten dan de onze. Aan de Grieksche natuurwaarheid, aan naturalistische uitbeelding kan niet gedacht worden, want hier is geen spel, dat realiteit wil weergeven, 't zijn beelden uit het verleden, sagenrijk versierd.

Zoo opgevat kan men eerst de heuschelijke beteekenis van dit Javaansche schimmelspel begrijpen! Het is een kunstuiting, waar men zich moet indenken, waar men moet meevoelen, geen banale kunst, die door Jan en alleman zonder moeite verstaan kan worden!

De Javaan heeft in deze traditie-kunst een nieuw ras van wezens geschapen, veelzeggend door de lange armen van dit bewegelijk schaduwspel. En dat is de groote verdienste van deze schepping, dat de figuren typen zijn geworden, karakters, die men herkennen kan. Stijl en karakter worden, prachtig uitgewerkt in dit wajang-ras! Het leeft op het blanke doek, opgewekt door de gele pit van de wajang-lamp, begeleid door de droomerige *gamelan*-muziek, stijlvol verklaard door den *dalang!*

Zóó gezien vormt deze *wajang koelit* een hoogtepunt van Indonesische kunst, dat zich waardig boven al het andere kan verheffen! [57])

AANTEEKENINGEN.

I.

1) A. van Gennep, études d'ethnographie algérienne. IIe série. Paris 1914. L'ornamentation du cuir.

2) Mr. J. A. van der Chijs, Catalogus der ethnol. verzameling v. h. Bat. Gen. I, Batavia 1885. No. 2247.

3) Dr. H. H. Juynboll, Catalogus van 's Rijks Ethnogr. Museum II. Borneo 2. Leiden 1910. blz. 275.

4) Dr. H. H. Juynboll, 2. l. c. blz. 276 en 277.

5) Idem. blz. 285. Ser. 781—17.

6) Idem. blz. 269 e. v.

7) Mr. J. A. van der Chijs, l. c. II, No. 6409.

8) Idem. No. 6425.

9) Idem. No. 6466.

10) Idem. No. 6468.

11) H. W. Fischer, Catalogus van 's Rijks Ethnogr. Museum. IV. De eilanden om Sumatra. Leiden 1909. blz. 58. Ser 1002—129, 130 en 131 en noot.

12) Museum voor Land- en Volkenkunde te Rotterdam. No. 2820.

13) G. P. Rouffaer, De voorn. industrieën d. inl. bev. van Java en Madoera. Den Haag. 1904, blz. 118.

14) Raffles, History of Java, I. 1817, blz. 171.

15) G. P. Rouffaer, l. c. blz. 118 en 119.

16) Javaansche kunstnijverheid door T. ter Horst—de Boer. (Eigen Haard 1904) blz. 571.

17) Mr. J. A. van der Chijs l. c. blz. 96.

18) J. E. Jasper, Verslag v. d. tweede jaarmarkt-tentoonstelling te Soerabaja, Batavia 1906, blz. 89.

19) R. E. M. L. Ser. 798—1.

20) R. E. M. L. Ser. 355—94 en 1348—1.

21) Idem. Ser. 26—57.

22) Idem. Ser. 26—39.

23 Mus. Rotterdam, No. 16345.

24) R. E. M. L. Ser. 1476—103.

25) Idem. Ser. 858—329.

26) H. W. Fischer, Catalogus van 's Rijks Ethnogr. Museum VI. Atjèh. Gajō- en Alaslanden (Sumatra I). Leiden 1912. Ser. 1599—646, blz. 180.

27) Idem. Ser. 1429—89, blz. 181.

28) Mus. Rotterdam, No. 9063.

29) R. E. M. L. Ser. 340—36.

30) Mus. Rotterdam, No. 15203.

31) C. Spat, Schilden van buffelleer uit Loewoe. (Het Ned. Ind. Huis, Oud en Nieuw) Juli 1913, blz. 156—160 en Prof. A. Grubauer, Unter Kopfjägern in Central-Celebes, Leipzig 1913, blz. 224, afb. 129.

32) R. E. M. L. Ser. 360—7124.

33) Idem. Ser. 70—20 en 798—10.

34) Mus. Rotterdam, No. 1730.

35) Idem. No. 17077.

36) R. E. M. L. Ser. 360—8144.

37) Mus. Rotterdam, No. 9064.

38) R. E. M. L. Ser. 1468—168, 276 en 277 en H. W. Fischer, l. c. blz. 183.

39) R. E. M. L. Ser. 1002—124 en H. W. Fischer, l. c. blz. 57.

40) Mus. Rotterdam, No. 18768.

41) Idem. No. 16813.

42) Idem. No. 17972.

43) Mr. J A. van der Chijs l. c. II, No. 6763.

44) Mus. Rotterdam, No. 832, Collectie-Bosman, Den Haag en R. E. M. L.

45) R. E. M. L. Ser, 858—292.

46) Idem. Ser. 360—8142.

47) Mus. Rotterdam, No. 11135.

48) G. P. Rouffaer, l. c. blz. 119.

49) R. E. M. L. Ser. 300—1402 en 370—1232 en Mus. Rotterdam, No. 221.

50) Mus. Rotterdam, No. 216.

51) Idem. No. 718.

52) Idem. No. 17482.

53) Mr. J. A. van der Chijs l. c. II. No. 5023.

54) Zie mijn „Textiele Versieringen in N.-I.". (Uitg. Kol. Instituut 1914) blz. 31.

55) Mr. J. A. van der Chijs, blz. 96—98. Zie ook „Jav. Kunstnijverheid" door T. ter Horst—De Boer (Eigen Haard 1904, No. 36) blz. 570—572.

56) Encyclopaedie van Ned.-Ind. Deel IV, i. v. Tooneel.

57) Zie mijn „Javaansche schaduwbeelden", Het Huis oud en nieuw, Afl. 6. 1908.

II.

SCHORSBEREIDING.

Een merkwaardig onderwerp ligt in dit korte woord opgesloten, een van echt Indonesischen aard, dat meer dan iets anders familiegemeenschap toont met het aangrenzende Polynesië!

Het behoort tot de oudste beschavingsperioden uit den Indischen Archipel, toen vlechten en weven nog geheel onbekend waren, uit bladreepen hoeden en regenmantels vervaardigd werden nevens onbeteekenende kleinere kleedingstukken.

Het is een kind van echt-tropischen bodem, want wie de viltachtige lappen aan palmstammen gezien heeft, zal ras begrijpen, dat de natuurmensch op de gedachte kwam uit geschikte boomschors grootere lappen te vervaardigen, die hem als kleeding konden dienen.

En nu is het merkwaardige van dit overblijfsel uit oertijden, dat het in onzen tijd nog in leven is gebleven. In Centraal-Celebes en Borneo bestaat de schorsbewerking nog steeds en verder naar het Oosten, op Ceram en Halmahera, op Nieuw-Guinea is het eveneens nog te vinden.

Wel dringt de nieuwe tijd overal door, eerst in den vorm van eigen vlechtsels en weefsels, dan als Europeesch katoentje, het inlandsch werk verdringend door goedkoopte en uiterlijken sier van kleuren en ornamenten.

Maar taai als alles van inheemschen bodem heeft de schorsbereiding tot den huidigen dag stand weten te houden, langzaam, slechts zeer langzaam wijkend voor het nieuwste produkt, het katoentje.

Dat verdringen is zelfs zóó langzaam gegaan, dat nog door heel den Archipel de sporen der schorsbereiding zijn waar te nemen. Op eilanden als Sumatra en Java, sinds eeuwen onder

den invloed van hoogere beschaving zijn de overblijfselen dier simpele kleeding van schors gedeeltelijk nog te vinden.

Daaruit blijkt het allerbest, dat dit materiaal van boomschors bereid tot het bruikbaarste moet behoord hebben, een kleedingstof, die met een minimum arbeid gereed te maken was, in duurzaamheid voldeed en waarvoor steeds overvloedige grondstoffen in het bosch te vinden waren. Zonder die kwaliteiten had het gebruik nimmer een zoo grooten omvang kunnen aannemen, nimmer tot in onzen tijd stand kunnen houden. Het miste alleen de lenigheid van het geweven goed, doch bood door het isoleerend vermogen de beste beschutting tegen de hitte. Juist in de tropische gewesten was het niet-aansluiten aan het lichaam een belangrijk voordeel; alleen de uiterlijke mensch werd door het stijve kleed niet verfraaid en ook de inlander is voor dat bezwaar geenszins onverschillig.

Verdienste voor het inlandsche leven heeft de schorsbereiding ontwijfelbaar gehad en men zou deze antikwiteit onrecht aandoen met te beweren, dat het geheel en al een produkt van onbeschaafden is.

In technisch opzicht was het dat niet! Men kan — het is veelal vergeten — zelfs twee duidelijk te herkennen stadia opmerken, die een niet te weerspreken groei laten zien: 1. de algemeen-Indonesische boomschorsbewerking met kloppen, wasschen en drogen; 2. dezelfde bewerking, zorgvuldiger uitgevoerd en verrijkt met het fermenteeren, dat in het Alfoersche *foeja* en in het Javaansche *daloewang* te pas komt. Dit gisten van de schors is een belangrijke stijging die het vezelkarakter van de stof opheft, het materiaal veredelt.

De schorsbereiding heeft dus een groeiperiode achter zich en wat de Toradja op Celebes langs den empirischen weg gevonden heeft, zou vóór de vondst van het geslepen houtpapier aan onze papierfabricage belangrijke wenken gegeven kunnen hebben.

Er moet bij de bespreking van dit onderwerp scherp onderscheid gemaakt worden tusschen de ruwe, bewerkte boomschors in blanke en bruine kleur, waarin het vezelsysteem te herkennen is en het foeja, het vezelpapier, dat reeds een homogene massa geworden is én opgehouden heeft boomschors te zijn. Foeja is evenmin boomschors als ons houtpapier hout; de bewerking heeft het materiaal veredeld, alle herinnering aan het oorsprongsmateriaal is vervaagd.

Ook in artistiek opzicht is die deeling te konstateeren. Het schorswerk is sporadisch versierd met primitief borduren of het opnaaien van kralen of Nassa-plaatjes. Het foeja daarentegen wordt beschilderd op uitvoerige wijze, vindt zijn hoogtepunt in de Javaansche en Balineesche schilderingen op schorspapier!

Het bewerken van het eerste deel, het meer zuiver gebleven boomschors, is wellicht het beste op Borneo te leeren kennen, waar dit werk in de binnenlanden nog voorkomt.

„Bewerkte boombast in het algemeen heet *kapoea*. Hij is afkomstig van een bepaalde soort boomen, t. w. *kajoe kapoea*, *ipoeh*, *koendang* en de *karak* (benaming der *Kwalan Ilir Dajaks*). Uit den aard van den bast is in den regel uit te maken van welken boom hij afkomstig is. De *djimoeh* (*saroeng*) is gemaakt van den bast van den *kajoe kapoea*. Daartoe kapt men den stam, die ruim 1 d.M. dikte heeft, ter gewilde lengte en verwarmt hem boven vuur (zulks nadat men hem tot aan het hout van een overlangsche insnijding heeft voorzien) totdat schors en bast loslaten. Men maakt vervolgens een dwarse insnijding in den bast (d. i. aan den binnenkant) en trekt deze van de schors. Door kloppen met een rond stuk ijzerhout krijgt de bast de gewilde lengte, breedte en dikte. Er wordt slechts aan ééne zijde van den bast geklopt, n. l. die naar den kant van het hout toegekeerd was; deze zijde wordt dan ook het fijnst, terwijl de zijde, die naar de schors toegekeerd was en bij het kloppen beneden blijft, iets ruwer blijft. Vandaar dat men twee zulke stukken neemt, met de ruwe zijde tegen elkaar legt en opnieuw beklopt, totdat alles een gelijkmatig en samenhangend geheel wordt. Daarna doopt men het kleed in een aftreksel van zure vruchten of bladeren, wascht het uit en hangt het te drogen. Een andere manier van bewerking is deze: De schors wordt, nadat de stam geveld is, in het rond geklopt en afgeschild, waarna schors en bast gescheiden worden. Nadat door kloppen de bast de gewenschte lengte, breedte en dikte verkregen heeft (zoo noodig ook dubbel) wascht men hem in water uit en hangt hem te drogen. Op deze wijze krijgt men evenwel alleen van den *kajoe ipoeh* en *ĕngkaras* witten boombast, terwijl men van de drie andere soorten slechts volgens de eerstgenoemde bewerking witten boombast verkrijgt en anders bruinen of bruinrooden" [1])

Het doopen in een aftreksel van zure vruchten of bladeren

neemt dus de bruine natuurkleur weg en geeft aan den geklopten bast de blanke kleur. Vandaar het gebruik der *zure* vruchten of bladeren, die op het bastmateriaal bijtend inwerken.

De houten kloppers zijn rond of ovaalvormig en aan het klopgedeelte gekerfd. Dat laatste is ook het geval op de klopplank met het doel de vezels zooveel mogelijk te kneuzen [2]).

Over de schorsbewerking in de Ranau-distrikten op Sumatra wordt bericht:

„In de onderafd. Ranaudistricten vindt men nog het gebruik van kleedingstukken uit boomschors vervaardigd. Zij worden evenwel uitsluitend voor den bosch- en veldarbeid gebezigd, en bij terugkeer in de doesoen onmiddellijk verwisseld tegen katoenen kleedingstukken van eigen weefsel en maaksel.

De schors, waarvan de kleedingstukken worden vervaardigd, is afkomstig: 1. van de kerbang-boom, die in uiterlijk en in de groote gevingerde bladeren veel overeenkomst heeft met de soekoen of broodboom; en 2. van de kajoe kawat (waringin met luchtwortels).

Wanneer de takken of stammen een omvang hebben van hoogstens $^1/_2$ Meter, worden die gekapt en onmiddellijk naar de doesoen gebracht; daar wordt de buitenschors (bawak mati) er met een mes afgeschrapt, en onmiddellijk nadat de vezelige binnenschors (bawak) bloot komt, deze met een rond stuk hout (papoekoel), waarin overlangsche, dwarsche of schroefvormige voren gesneden zijn, geklopt totdat de vezels goed los en buigzaam zijn geworden. Nu wordt, na een snede in de lengte over de schors gegeven te hebben, deze van den tak of stam afgenomen en in helder, liefst stroomend water afgespoeld, en dan gedroogd waarna de alsdan verkregen lappen tot kleedingstukken gesneden of geknipt worden.

De aanhechting der verschillende deelen geschiedt meestal met grof of eigen gesponnen draad, doch tot nog voor niet heel lang met (getah karet) gomelastiek. Zoowel de bereiding der schors, als het vervaardigen van dit soort van kleedingstukken, is het werk van mannen, slechts bij hooge uitzondering dat van vrouwen.

Volgens de Ranauers moeten de bereiding en het kappen op denzelfden dag geschieden, aangezien bij langer wachten de vezels zouden uitdrogen en bij het kloppen breken.

De bereide schors van den kajoe kerbang heeft eene lichtgele en die van den kawat een bruine kleur.

De algemeene naam der kleedingstukken van boomschors is lantoeng, b.v. badjoe lantoeng, tjelana lantoeng, bĕbĕt lantoeng, gitar lantoeng (hoofddoek), sampang lantoeng of basoehan mandi (handdoek), kopiah lantoeng, enz. De houten gesp om den buikband (bĕbĕt) te bevestigen heet badoeng" [3]).

Van Nias het volgende: „De bast van Ficus of Actocarpus soorten, levert hen, nadat hij geklopt, gewasschen, met steenen en later nog zorgvuldiger met een scherp stuk hout, in den vorm van een ruw mes afgeschrapt is de grondstof". [4])

Dit kort bericht verschilt niet veel van het vorige. Alleen worden naast de houten kloppers ook *steenen* voor het kloppen gebruikt.

De bewerking op Nieuw-Guinea luidt volgens een bericht uit de Geelvinksbaai: „De boom, waarvan men de schors wil gebruiken, wordt omgehakt, of, als hij te dik is, wordt slechts een der takken afgehakt. Het klieven van den bast heeft plaats aan den kant van den buik van het hout, d. w. z. de smalle zijde van den tak, aan den kant van den oksel. Langs die zijde wordt de bast in de lengte gekliefd en daarop afgeschild en d r i e d a g e n i n 't w a t e r t e r o t e n g e l e g d *). Dan gaat men tot het kloppen over en dit geschiedt met de *airiorek* of *ariorek*, een rond stuk hout, dikwijls van *Lansium domesticum*, met een handvat en van evenwijdige inkervingen voorzien, ongeveer 40 cM. lang. Niet altijd gebruikt men zulke expres vervaardigde kloppers, soms is 't maar een hard stuk hout, waarin een kwast is. De schors wordt op een steen gelegd en zoolang geklopt totdat zij de vereischte lengte bezit" [5]).

Het geldt hier — het blijkt uit de weinig verzorgde klopwerktuigen — nog een primitieve techniek, die echter in tegenstelling met de vorige, een belangrijk proces bevat, het roten, het fermenteeren van de bastlagen, dat het produkt belangrijk in uiterlijk doet veranderen.

Een bericht uit Boeroe [6]) spreekt eveneens van den bast „eenige dagen in stroomend water" te leggen en dan met houten kloppers te bewerken, terwijl in de berichten uit Borneo slechts gesproken wordt van afwasschen in water, slechts een enkele maal van één nacht uitspoelen in stroomend water [7]). Daarentegen is op Boeroe

*) Ik spatieër.

sprake van „eenige dagen" en als men het stroomen van het water — wellicht een onnauwkeurigheid — wegdenkt, verkrijgt men ook hier een fermenteer-proces, dat in staat is uit de vezelachtige bast een homogene laag te vormen, wanneer het daarna zorgvuldig geklopt is. Zonder dit gistings-proces blijft 't het sterke vezelkarakter behouden, mist men het papierachtige.

Daarom is het minder juist *alle* geklopte boomschors eenvoudig foeja te noemen. Ook zonder het verschil in techniek te kennen zal men, wanneer men een schorsbaadje van de Dajak's naast een stuk foeja van Celebes legt, onmiddellijk een scherp onderscheid bemerken.

Geklopte schors is het eerste stadium in de bastbewerking, foeja het tweede, vezelpapier door zorgvuldige bewerking en dunnere laag het derde.

Het verschil tusschen de drie soorten kan men ook bespeuren in de werktuigen. Bij het eerste werk houten kloppers, bij het tweede komen steenen kloppers in gebruik, bij het laatste en fijnste metalen kloppers.

Hoezeer het eerste en tweede stadium, de geklopte schors en de foeja verschillend van aard zijn, is onmiddellijk te bemerken in de uitmuntende beschrijving der foeja-vervaardiging in Centraal-Celebes van Adriani en Kruyt. [8])

„De boomen welker bast men gebruikt om er *foeja* van te kloppen, zijn in het geheel negen: *umajo* (*Trema Amboinensis*), *ambo* (*Broussonetia papyrifera*), *tea* (*Artocarpus Blumei*), *impo* (*Antiaris toxicaria*), *bunta* (*Sloetia Minahassae*), *leboni* (*Ficus leucantatoma*), *kampendo* (*Ficus sp.*), *nunu* (*Urostigma sp.*) en *wantja*. De bast van *ambo*, *umajo* en *tea* wordt het meest geacht, de To Pebato, die aan den linkeroever der Posso wonen, gebruiken zelfs uitsluitend de schors dezer boomen. Alleen de *ambo* wordt aangeplant door 't uitpoten der wortelloten en komt niet in het wild voor. Alle andere genoemde boomen zijn boschboomen. *Bunta*, *leboni*, *kampendo*, *wantja* en *nunu* worden alleen in de Meer-streken, die ver van 't strand liggen, tot *foeja*-bereiding gebruikt, wijl de vier eerstgenoemde boomen daar zeldzaam zijn. De fraaiste *foeja* levert de *ambo*, die zeer fijne bastvezels heeft; die welke van *umajo* en *tea* komt is aanmerkelijk grover, maar daar de *umajo* een veel voorkomende boom is, wordt de meeste *foeja* van zijn bast geklopt. Den bast van *impo* kan men alleen

gebruiken als de boom nog jong is, daar die van oude boomen te dik en bovendien het sap giftig is. Ook den bast van *nunu* (*Waringin*) kan men alleen tot *foeja* kloppen zoolang de boom nog jong is; de *foeja* daarvan verkregen is wel wat breed en lang en dient den bewoners der koude bovenlanden tot slaapdeken, maar zij is van zeer inferieure soort.

De boom welks bast men tot *foeja* wil kloppen, wordt eerst omgehakt (*ratowo*), daarna worden de takken afgekapt en de bast wordt in de lengte doorgesneden (*ratai*) en afgepeld (*rasenu*). Zit de bast wat vast aan het spint, dan beklopt men hem wel eens met den rug van 't hakmes, maar doorgaans heeft men aan de bladeren wel gezien (als zij bijv. niet frisch meer staan) dat de schors vast aan het spint kleeft; meestal heeft men genoeg keuze om dan zoo'n boom voorbij te gaan. Ook als er kwasten in den stam worden opgemerkt, hakt men den boom niet om. Daarna wordt de buitenste harde bast er afgeschild (*ralenu*, dit geschiedt tehuis), zoodat de beide zijden wit zijn. Dikwijls wordt dan de bast gekookt, vooral als men er een baadje of hoofddoek van wil kloppen; *ambo* wordt doorgaans niet uitgekookt (*raluwa*), *umajo* wel vooral wanneer men geen *ambo* heeft en toch witte fijne *foeja* wil verkrijgen, waarvoor men eigenlijk *ambo* noodig heeft. *Foeja* die men bruin of zwart wil maken, wordt niet uitgekookt. Als men den geschilden bast uitkookt, dan wordt zij ook niet eerder uit den aarden kookpot (*kura*) genomen (*rasore*), dan nadat alle plantensappen die het celweefsel kunnen aantasten, er goed uitgeloogd zijn, waartoe men ook nog asch in den kookpot doet. Na deze bewerking, waarna de bast wit blijft, worden de bastrepen in vochtigen toestand eerst zachtgeklopt (*rawalowo*, *rawajowo*), dit wordt doorgaans in de klop-hut verricht. Dan brengt men ze naar het water, waar ze helder worden uitgewasschen en uitgewrongen (*rapâ*, *rakomo*). Weer naar huis gebracht, worden de stukken opgevouwen en op elkaar gelegd en gewikkeld in bladeren van de *kombuno* (*Livistonia rotundifolia*), waarin ze niet uitdrogen; hierin laat men ze twee tot drie dagen roten of gisten (*raronu*), als ze uitgekookt is één dag. Geschiedt dit roten in huis, dan liggen de bundels op het rek; men mag er dan niet tegen stooten, anders mislukt de *foeja*. Hier is dus het bewustzijn aanwezig, dat men met een gistings-proces te doen heeft, dat niet mag gestoord worden. De schors der verschillende

Ficus-soorten moet wel tien tot twaalf dagen roten. Daarna zijn de schorslappen gereed om de groote bewerking van het kloppen te ondergaan. Bij al de voorbereidende handelingen heeft men te zorgen dat de *foeja* niet droog wordt, daar zij dan niet meer met den hamer kan bewerkt worden.

De bastlappen snijdt men gewoonlijk op 1 tot $1^1/_2$ M. lengte en één span breedte uit den boom. Is de boom dik, dan krijgt men er vier van die repen uit.

Het *foeja*-kloppen heet *mondodo.* of *mompede*, *mampede*, *mompende.* Van den stam *dodo* zijn weder afgeleid *inodo* (soms *dinodo*) „het geklopte", de algemeene naam voor *foeja*, en *pondodoa* ook *pomdede* „*foeja*-klophut, plaats van *foeja*-kloppen". Voor het *foeja*-kloppen moet men n. l. buitenshuis gaan, 't zij in een daarvoor afzonderlijk gemaakt hutje, 't zij onder den vloer van een (op hooge palen gebouwd) rijstschuurtje, waar men een tweeden vloer heeft aangebracht. Men zou n. l. met den hamer in de lucht slaande, allicht de huisgeesten kunnen treffen en vertoornen, indien men binnen zijne woning *foeja* ging kloppen. Aan het leven dat door het kloppen wordt veroorzaakt, schijnt men zich niet zoozeer te storen, hoewel dit luid genoeg is om op zichzelf reden te geven tot verbanning der bezigheid buitenshuis.

Eer men met kloppen begint, behoort men een sirih-offer te brengen: een *bomba-* (*Maranta arundinacea*-)stengel wordt in de nabijheid der klophut in den grond gestoken met een lapje *foeja* (*dode*) er aan, het gewone teeken aan de geesten, dat er iets voor hen gereed staat; in een kerf (die men in den stengel hakt, wordt een sirihblad met (of zonder) verdere pruim-benoodigdheden geklemd en daarbij worden de geesten der vroegere bewoners van 't land (*tempu ntana*) aldus aangeroepen: *Bo, wa'a ntumpu ntana, ne'e tesaluntengku se'i kami da makaliwongosi, sangaingaja da kapangawaika komi inodo wo'u* „O gij wien dit land toebehoort, schrikt niet, wij gaan leven maken; in ieder geval zullen wij ook hier u geklopte boomschors geven". De huidige opvatting van het doel van dit sirih-offer is dus, dat de geesten der voorvaderen, die vroeger dit land hebben ontgonnen en wien het dus toebehoort, niet wegvluchten, maar er rustig blijven mogen (*nakaro-ro tumpu ntana*), waarbij intusschen plaats blijft voor 't vermoeden dat men de geesten uit de klophut naar buiten wil lokken. Alleen

oude vrouwen verrichten deze ceremonie, jonge vrouwen en meisjes zijn gewoonlijk verlegen om een godsdienstige handeling te verrichten en laten het dus achterwege.

In de *pondodoa* nu vindt men allereerst één of meer zware planken, van ongeveer 1.25 M. lengte en 2 dM. breedte, bij 6 of 8 cM. dikte, van een gele houtsoort (*wolasi Lagerstroemia ovalifolia*), die hard en veerkrachtig is, zoodat zij de slagen kan verduren en toch genoeg meegeeft om de steenen der klophamers niet te doen breken en den boombast, die onder bewerking is, niet te doen splijten. De plank wordt eerst glad geschuurd (*rapoese*) met bamboe-bladeren of met die eener *Ficus*-soort. De plank heet *totua* en rust met beide einden op de toegespitste ruggen van twee blokken hout, die als schragen dienen en *tangoni* heeten; zij zijn 15 à 20 cM. hoog. De plank geeft daardoor meer mee onder de slagen en brengt doordat zij in trilling raakt, en niet onaardig geluid voort, waarom het der *foeja*-klopster te doen is. Dichtbij gehoord is het geluid te hard om aangenaam te zijn, maar van uit de verte klinkt het goed, vooral wanneer eenige vrouwen tegelijk aan het kloppen zijn en hare planken verschillende tonen geven.

Het *foeja*-kloppen en ook de daaraan voorafgaande handelingen worden alleen door vrouwen verricht. Jonge meisjes beginnen er gewoonlijk niet mede vóór hun 15e of 16 jaar, daar het een op den langen duur vermoeiend werk is. Zelfs het omhouwen en schillen der boomen geschiedt door de vrouwen; alleen groote boomen worden door de mannen geveld en geschild. De vrouw zet zich op de gewone wijze der Inlandsche vrouwen, met de beide beenen aan ééne zijde onder zich getrokken, voor de plank neer, of wel zij strekt beide beenen recht voor zich uit, onder de plank door. De boomschors ligt vóór haar op de plank, naast haar staat een kokos- of kalebas-dop met water, waarmede zij onder het kloppen de plank en ook van tijd tot tijd den bast nat houdt, opdat hij niet splijte onder het kloppen. Met beide handen houdt zij het hamertje *ike* vast, om haren slag met juistheid te richten, daar hij moet nederkomen naast de plaats waar de vorige getroffen heeft.

Bij den aanvang van het kloppen maakt men onderscheid in de behandeling van de fijnere *ambo*-bast en die van *umajo*, *tea* en de andere soorten, voor zoover men die gebruikt. De vellen *umajo*-

bast, die zelden breeder zijn dan één span, worden na op de reeds gemelde wijze te zijn bewerkt, op elkaar gelegd; meestal wisselt een korter stuk met een langer af. Hebben de vellen niet de lengte van het kleedingstuk dat men begeert, dan legt men het eene stuk voor een deel in het verlengde van het andere, zoodat zij elkaar slechts voor een deel bedekken. Zoo legt men voor een sarong vier stukken bast op elkaar. Soms wordt wel eens een stuk *ambo* op *umajo* gelegd of *tea* op *umajo*. Nadat zij glad gestreken zijn (*raundjupi*), worden zij met de grofste *ike* (*pombajowo*) in elkaar geslagen (*rapepa*), zoodat zij één vel worden. Door dit aanhoudend kloppen worden de lagen bast herschapen in eene soort lijmpap, waarin geen vezel meer te herkennen is, terwijl de breedte natuurlijk enorm is toegenomen (*mewoke*). De *ambo* is reeds vroeger met de *pombajowo* bewerkt, in plaats van met asch gekookt te worden, waarschijnlijk omdat deze bast harder van vezel is, dan de andere, grovere schorsen.

Is deze *foeja*-pap dun genoeg uitgeklopt, dan wordt het uitgedijde in vieren of achten opgevouwen (*ralupi*) en dan met fijnere *ike's* beklopt. Dit opvouwen geschiedt in de eerste plaats om het reeds dunne *foeja*-vel niet door te slaan en ook om met dezelfde moeite alle lagen tegelijk te kloppen, evenals een Inlandsche waschman een laken eerst in de plooien vouwt en het dan gaat strijken. Sarong en baadjes vouwt men doorgaans in vieren, daar ze niet zoo dun worden geklopt, men is er dan ook gauwer mee klaar en kan bijv. de stof voor twee baadjes wel in één dag afkrijgen. In vroegeren tijd moet men wel lappen *ambo* hebben geklopt uit tien in elkaar geslagen lagen, zoodat het stuk een lengte van 5 M. verkreeg, naar de aanwijzingen van een oud hoofd. Dit gebeurt thans niet meer, daar de invoer van katoenen weefsels de *foeja*-industrie doet achteruit gaan. Bij het kloppen der opgevouwen stukken trekt men telkens de lagen van elkaar (*rabulere*) om het aaneenplakken te voorkomen en strijkt er de plooien uit. De van zich afgekeerde helft van het stuk rolt men doorgaans op totdat zij genoeg geklopt is, daarna wordt zij opgerold en de tweede helft onderhanden genomen en dit gaat zoo lang om en om totdat men tevreden is over de fijnheid der lagen, die men telkens van elkaar aflicht om de dikte te onderzoeken. Is het stuk af, dan vouwt men het uit: het is dan een groote lap geworden.

Sommigen snijden ook, bij het ineenslaan der lagen, het stuk *foeja* dat zij onderhanden hebben door (*rabira*) en leggen de twee helften nog eens op elkaar om ze ineen te slaan. Hoofddoeken-stof wordt zeer dun geklopt, meestal een geheelen dag lang.

Van een lap die voor sarong dient, worden de beide breedtezijden nog aan elkaar geklopt, om het stuk den kokervorm te geven (*raporaja*). Een lap, die den kokervorm nog niet heeft, heet *timboka*. De lap wordt onder de klopplank doorgeschoven en de beide uiteinden worden op elkaar gelegd, zoodat zij elkaar een eindweegs bedekken. Soms worden aan boven- en onderrand nog verbindingsstukjes (*tangko*) op de beide lagen gelegd en dan wordt alles ineen geslagen, zoodat men noch die reepen, noch de verbindingsnaad meer zien kan. Twee op dezelfde wijze aaneengeslagen *timboka's* die dan weer in den koker-vorm worden geklopt, leveren een slaap-sarong (*kumu*). Dit aaneenhechten (*mompasepe*) geschiedt ook met de lappen die tot schaamgordels moeten dienen. Daar een lap schors door het kloppen niet in lengte wint en de schaamgordel tweemaal om 't middel gewonden en tusschen de beenen doorgehaald wordt, terwijl van voren en van achteren nog een stuk moet afhangen, zoo kan men het stuk op geen andere wijze de noodige lengte geven. Bij andere kleedingstukken geschiedt dit niet.

Is de *foeja* gelijkmatig uitgeklopt, dan wordt het in den wind te drogen gehangen (*rawara*). Uit de vensteropeningen der huizen ziet men dan lange stokken, doorgaans van *awonga*-riet steken, waaraan een aantal *foeja*-lappen hangen, die met de punten bijeengebonden, in den wind fladderen. Zijn er sarongs bij, dan wordt ook daarin van onderen een stok gestoken, om de stof gestrekt te houden (*rabandangi*). Ten slotte wordt de *foeja*, voordat zij geheel droog is, nog met een rond stuk ebbenhout beklopt (*rabobaki*). Dit geschiedt in huis, op een vlakken steen. Eindelijk ondergaat zij nog eene bewerking met plantensap om hare duurzaamheid te verhoogen.

Hiervoor gebruikt men vooreerst sap van *ula*-vruchten. De boom die deze vruchten levert, groeit in groot aantal in het bosch. De vruchten hebben een scherp samentrekkenden. onaangenamen smaak. Zij worden eerst in het rijstblok gestampt, in wat water uitgeperst in een houten bak, kokos- of kalebas-dop en het aldus verkregen sap wordt met een bosje kippeveeren, een prop kokos-

vezels, of wat men anders als kwast kan gebruiken op de *foeja* gestreken, aan de binnenzijde gewoonlijk slechts éénmaal, aan den buitenkant drie of viermaal, al naar de zorg die men er aan besteedt. Is de *foeja* droog, dan wordt zij tusschen de handen gefrommeld (*ralusoki*) om haar lenig te maken. Een stuk goed bewerkte *foeja* kan men, zonder ongevallen, wel 7 of 8 maanden als sarong gebruiken. De baadjes houden het gewoonlijk niet zoo lang uit, daar zij onder de armen of op den schouder dikwijls scheuren.

De laatste bewerking van den geklopten bast, die met *ula*-sap, komt ook gewijzigd voor. Wanneer men voor een feest zeer fijne *foeja* heeft geklopt, dan wordt deze dikwijls doorschijnend en glanzend gemaakt door haar te bestrijken met een uitkooksel van geschilde *ula*-vruchten en geraspt klappervleesch, te zamen gekookt in water. Het olie-achtige vocht, dat men hiervan krijgt, wordt dan op de *foeja* gestreken. De baadjes en hoofddoeken die men van deze *foeja* maakt, zijn gewoonlijk ook gekleurd en zien er inderdaad fraai uit. Geen andere kleedingstukken worden van doorschijnende *foeja* gemaakt, dan baadjes en hoofddoeken; zij blijven niet langer dan eenige weken goed, verliezen spoedig kleur en glans en worden dof of schimmelen. De baadjes zijn meestal na eenige dagen al ingescheurd. Trouwens, het doel waartoe men kleedingstukken van deze onduurzame stof maakt, is geen ander dan om gedurende de 3 tot 7 dagen die een feest duurt, eens mooi te zijn. Doorschijnende en blinkende hoofddoeken worden bij zulke gelegenheden door mannen en vrouwen gedragen, baadjes door jonge meisjes alleen.

Een andere bewerking ondergaat de *foeja* die men voor dagelijksch gebruik heeft bestemd en niet wil beschilderen. Deze wordt in een bad van schors-afkooksel gedompeld (*ralimbi*), waartoe voornamelijk de schors van *kokabo*, *jambû*, *mojadja* en in de Meerstreken ook die van *singkuba* (door de To Rano eenvoudig *polimbi* geheeten) dient. De bast dezer boomen wordt in stukjes gesneden en in het rijstblok gestampt en, met asch van den haard vermengd, in een aarden pot uitgekookt. Het afkooksel giet men in een houten bak en voordat het nog geheel koud is, wordt de *foeja* er in gedompeld. Nadat zij van dit bad is gedroogd, wordt zij soms nog bespuwd met een uitkauwsel van de vruchten van *bo'e* (een *Rhododendron*) en *sakoti*, een

kruid dat ook gekauwd wordt door jongelieden wier tanden pas gevijld en gezwart zijn met *uka*, roet van verbrande kokosdoppen. Telkens als de tanden opnieuw gezwart zijn, kauwt men *sakoti* na, omdat dit de zwarte kleur der tanden verhoogt en het zwartsel er beter doet opkleven. Ook het kauwsel van *bo'e*-vruchten is blauwzwart, zooals ten onzent dat van boschbessen.

Is zij met dit donkerkleurige speeksel bespuwd, dan brengt men de *foeja* naar eene moerassige plaats en haalt ze door het slijk of bestrijkt ze er mede (*ratomba*). Daarna wordt zij nog eens gedroogd, gereinigd en tusschen de handen gefrommeld (*ralusoki*) om haar lenig te maken en dan is zij, ruw en zwart, voor het dagelijksch gebruik geschikt".

Over de gebruikte klopwerktuigen het volgende [9]):

„Zulk een hamertje (*ike*) bestaat uit een vierkant stuk steen, van inkervingen voorzien. In het midden der dikte-zijden zijn gleuven gemaakt, waarin een rotan (*ati*) past, die aan drie zijden om den steen gebogen is en welks beide uiteinden twee lange stelen vormen, waartusschen een stukje hout is geklemd, dat als handvat (*taono*) dienst doet. De rotan wordt om steen en handvat geklemd gehouden door rotanbandjes of door touwtjes.

De steen van het hamertje is donkergroen, maar wordt door het vuil dikwijls zwart. Volgens Prof. Wichman te Utrecht, de Drs. P. en F. Sarasin te Bazel en den Mijningenieur Koperberg te Menado is het Serpentijn. Hoewel ook een deel van het gebergte van L a g e uit Serpentijn bestaat, zijn het toch alleen de To O n d a'e die deze steenen uit het gebergte in hun land met bijlen uithakken en fatsoeneeren en er met het hakmes de vereischte kerven in maken. Dat zij alleen deze kunst verstaan, is een bewijs te meer dat zij den oudsten stam der Bare'e-sprekende Toradja's uitmaken. De *ike*-steen wordt door de Toradja's nooit anders dan *watu ike* genoemd.

De kennis van dezen steen en zijne aanwending hebben de overige stammen uit het stamland O n d a'e medegebracht, maar daar zij vandaar uit gemakkelijk te betrekken zijn, heeft men er niet verder naar gezocht.

Is de steen van inkervingen voorzien, dan wordt hij gekookt in water, te zamen met de bladeren van *tobalo* (*Bambusa longinodis*) of *wojo wuju*, *tetari* (*Scleria scrobiculata*) en *pangawu*, die

veel kiezelzuur bevatten en daardoor, naar Toradja'sche begrippen, bewijzen een sterken *tanoana* (levens-aether) te hebben. Door het koken komt de *tanoana* uit deze harde bladeren vrij en begeeft zich in den steen. Hierna worden de steenen, nog warm zijnde, met was ingewreven, om ze glimmend te maken. De To Onda'e zelf komen meestal de *ike's* (zonder handvat) aan de bewoners der lagere streeken verkoopen, voor haantjes-duiten, (waarvan er 90 op een kwartje gaan) of inruilen tegen oud ijzer, *foeja*, rijst.

De inkervingen in den hamersteen worden gemaakt opdat de *foeja* niet op eens door den vollen slag van een vlakken steen zou getroffen worden en daardoor splijten. Iedere hamersteen is aan beide zijden verschillend gekorven en draagt dan ook twee namen. Men begint te kloppen met steenen die weinige, doch groote inkervingen hebben, om voort te gaan met steenen die van meerdere en fijnere kerven zijn voorzien. Achtereenvolgens gebruikt men *pombajowo* „slaander, klopper", waarmee de pas geschilde, al of niet uitgekookte *foeja* wordt geslagen. Deze *ike* heeft drie groote kerven. De keerzijde heeft er zeven tot negen en heet *pongkakagi* „aaneenslaander", omdat men er twee stukken mede aaneenslaat; de To Pebato noemen deze *ike pondegepi* „fijnmaker"; daarop volgt *pondeapi*, met nog eenige kerven meer en dan *po'opi*, met 11 tot 15 kerven, waarbij twee lichtere met één zwaardere inkerving afwisselen, terwijl de kerven der andere *ike's* allen onderling gelijk zijn. Men heeft deze *po'opi* ook nog in het klein, speciaal voor het kloppen van hoofddoeken; zij heet dan *ike rapi*.

In deze volgorde worden genoemde *ike's* meestal gebruikt. Aan de keerzijde van de *po'opi* vindt men 21 inkervingen, niet evenwijdig aan de zijden, maar diagonaalsgewijze over het vlak van den steen gemaakt. Deze zijde heet *pomparô topi* „sarong-afmaker". De *pomparô tali* „hoofddoek-afmaker" heeft 36 diagonaalkerven, de *pontjongi lemba* heeft er 34. Een zeer fijne *ike*, die alleen voor het kloppen van hoofddoeken wordt gebruikt, heet *tangka*. Een aardig voorkomen heeft de *kulamuti* met 12 onderling gelijkvormige rosetjes, vier in de lengte, drie in de breedte, waarmede de stof voor hoofddoeken ten allerlaatste wordt geklopt. De figuur drukt zich ook af in de stof; datgene wat men bij het bekijken van *foeja* allicht voor den bastnerf zou houden, zijn de indruksels van den hamerslag.

Alleen ten O. voor de rivier Posso worden al deze *ike's* gebruikt. De To Pebato, die de meest W.-lijk wonende en ook de meest achterlijke Bare'e-sprekers zijn, gebruiken alleen de *ike's pombajowo*, *po'opi* en *pontjongi*. Van de stammen ten O. der Posso zijn het vooral de To Onda'e en de To Lage die vele soorten van *ike's* gebruiken, in 't bijzonder voor het kloppen van fijne *foeja* van *ambo* van *umajo*, waarvan hoofddoeken en baadjes worden gemaakt. De grove *foeja* wordt ook bij hen slechts met drie of vier soorten *ike's* bewerkt. De bergbewoners koopen hun *ike's* van de Beneden-Toradja's en leggen zich vooral toe op het maken van *foeja* voor dagelijksch gebruik; bij hen zijn dus ook maar weinige soorten van *ike* in gebruik. De benaming der *ike's* verschillen hier en daar ook wel een weinig, daar eene *foeja*-klopster, die nog eene soort *ike* meer gebruikt dan eene andere, deze *pontjongi lemba* of *pomparô tali* zal noemen, terwijl voor de minder zorgvuldige klopster eene grovere *ike* de „baadjes- of hoofddoek-afmaker" is. De To Tobato spreken ook nog van *pontjurungi*, waarmede zij de *ike* met diagonaalstreepen aangeven, misschien is dit een frequentatieve vorm van *pontjongi*. Ook hebben wij de *ike*, die bij de To Lago *pondegepi* of *poregepi* wordt genoemd, bij de To Pebato wel *polesaki* of *polene* hooren noemen. Bij de zéér sterke woordwisseling onder de To Pebato is het voor het doel van dit opstel voldoende deze voorbeelden te noemen".

Deze klopwerktuigen worden verder door Prof. A. Grubauer als volgt beschreven: „Hierzu bedarf es einer keinem Hausstande fehlenden Hausgarnitur von Instrumenten, die in Leboni aus 9 Stücken, nämlich 3 ungleichen Holzschlägeln und 6 verschiedenen Steinhämmern, besteht und „peháha" genannt wird. Mit den ersteren, den „bebóba" aus schwerem, eingekerbtem Holze wird das noch wiederspenstige Material zuerst bearbeitet, und im vorgeschrittenen Stadium wird dann zu den Steinhämmern — uge-übergegangen. Letztere sind aus Serpentin, der angeblich dem Kororu-Gebirge entstammt, in Würfelform gearbeitet und beiderseitig mit weiten und engen Längs- und Quer- sowie Diagonalrillen versehen ist. Befestigt sind die Klopfsteine an elastisch schwingenden Rotanggriffen". [10]) (Plaat X.)

De steenen, die op Nias voor de voorloopige bewerking gebruikt worden, volgen hier in Centraal-Celebes op de houten

kloppers, maar nu in rotan gevat, vormen vrij ingewikkelde werktuigen, die zich scherp van de cylindervormige kloppers der Dajak's onderscheiden.

Ook de gecompliceerde bewerking bij de Toradja's wijst er op, dat foeja geenszins gelijk te stellen is met de eerst beschreven geklopte schors, doch daartoe ongeveer in eenzelfde verhouding staat als wijn tot druivensap.

Voor het vezelpapier als laatste stadium zijn weer betere werktuigen noodig en in plaats der steenkloppers van Celebes komen hierbij koperen te pas.

De werktuigen voor papierbereiding te Soemanep (Madoera) bestaan uit: „*a*. mes. *b*. maatstok, *c*. koperen klopper, *d*. klopper van rotan, *e*. pitten om de stof fijn te wrijven, *f*. houten aambeeld, *g*. klop- en wrijfplank". [11])

Zoo'n metalen klophamer wordt van Java als volgt beschreven: „Men gebruikt voor het kloppen een metalen hamer, welke de gedaante heeft van een overlangs gehalveerd ei en voorzien is van een opening, in de geheele lengte van den hamer, welke gekerfd of gegroefd is. Er zijn twee grootten van deze hamers, de eerste is zoo groot als een vuist en de groeven wijd van elkander geplaatst, de tweede is zoo groot als een half ganzenei en de groeven staan dicht bij elkaar". [12])

Het vezelpapier (Mal. *djĕloewang*, *daloewang*, Jav. en Soend.) toont in de Javaansche bereiding weder een stijging, vooral wat het fermenteeren betreft:

De wijze van vervaardiging van het Javaansch papier is als volgt:

„De materie wordt in drie soorten verdeeld, als:

„N⁰. 1. Gaar papier zooals het monster N⁰. 165.
„ 2. *Lêngkono* „ „ „ *La No.*
„ 3. *Kapêr* „ „ „ „ *Tjo.*

Men kapt den boom kort bij den stam af, en maakt met een mesje eene inkeping in den bast, om hem gemakkelijk van den stam te schillen. Dan wordt de bast ontdaan van zijn opperhuid, door middel van een snede tusschen huid en bast, waardoor eene scheiding ontstaat, men heeft dan slechts de opperhuid tot aan den top af te stroopen, zoodat nú slechts de vezels overblijven. Deze worden gedroogd en in drie

lengten gesneden, naar gelang het papier lang moet zijn; als volgt:

1e lengte van het basteinde tot het midden,
2e „ „ „ middeneind tot het ondertopeind,
3e „ „ „ ondertopeind tot het boveneind.

„Deze drie stukken worden elk afzonderlijk bij elkander gelegd.

Ho 1e lengte bestemd voor gaar papier.
No 2e „ „ „ *Lêngkono.*
Tjo 3e „ „ „ *Kapêr.*

„Zij mogen niet dooreen gemengd en moeten kort voor de bewerking, eerst in het water gelegd worden in de nabijheid van den papiermaker. Wanneer deze vezels genoegzaam en gelijkmatig bedrenkt zijn, worden ze geklopt. Voor een vel worden, naar gelang der grootte, 1—2 stukken bast gebezigd en, van een kleinere afmeting, verkrijgt men van 3—4 stukken, een vel. Gedurende het kloppen, worden de baststukken door besprenkeling met water, nat gehouden. Zoo gaat men met het werk voort tot de bast fijn (of dun) geklopt is. Heeft men een zekere breedte verkregen, dan wordt de bast zoodanig in drieën gevouwen, dat de randen niet op elkander komen te liggen, ter voorkoming dat ze aan elkander kleven en om ze later gemakkelijk uit te spreiden; men gaat nog voort met kloppen totdat de breedte van een vel verkregen is; alsdan wordt de geklopte bast uitgespreid en te drogen gelegd.

„De op boven omschreven wijs behandelde baststukken, kunnen aan de randen niet kleven, al worden ze nogmaals geklopt. Men verkrijgt door deze bewerking 2 à 3 vellen papier.

„Nadat de bast, als bovenvermeld, bereid is, worden de daarvan verkregen vellen, over een bamboestok gedurende 2 dagen in den wind te drogen gehangen en daarna gefermenteerd, op de volgende wijze:

„De vellen worden in het water gedoopt, waarbij men zorgt, dat ze overal gelijkmatig nat zijn, dan legt men ze in een bamboeschen mand, de bodem waarvan eerst belegd is met een heel pisang-blad, zonder nogtans de vellen te sorteeren, daarna worden ze bedekt ook met een heel pisangblad met de steel er aan en zóó bewaard, dat er geen zout, rijstkorrels of olie in komt, dan wel door een muis bevuild wordt, in welk geval het papier rafelig, vlossig wordt en tot bederf, rotting overgaat.

Het fermenteeren van gaar (eerste kwaliteit) papier, vereischt 12 dagen en de *kapêr* ondergaat geen fermentatie.

„Gedurende de fermentatie, worden de vellen om de 2 dagen uitgeschud om ze te reinigen en ter wering van de mot, vervolgens weder in de mand gedaan en bedekt als boven vermeld. Om te onderzoeken of het papier gaar is (genoeg gefermenteerd heeft) scheurt men een klein stukje af; als het gemakkelijk los gaat of murw is, dan is het gaar en gaat men tot wassching over, op de volgende manier.

„Men heeft daarvoor noodig een lage tafel waarvan het blad fijn geschaafd en breed genoeg is, om daarop een vel papier uit te spreiden. Dit blad wordt dik bestreken met het slijm van *klétjå*-vruchten [*Dyosporos macrophylla* Bl. Filet No. 4819 i. v. *klethjo* en 4755 i. v. *ki-tjaloeng*] en daarna in de zon gedroogd. Na droging spreidt men het papier, vel voor vel op het blad en schuurt het met een overlangs gekerfde klapperdop ter grootte van $^1/_8$ van een heele dop. Nadat het glad geschuurd is, wordt de bewerking herhaald met *kenanga*-bladeren [*Cananga odorata* Hk. et Th. Filet No. 1373 i. v. *„boega kananga"*: Gewoonlijk zonder *boega* de Clercq i. l.] totdat een effene en fijne oppervlakte is verkregen, vervolgens wordt het papier gedroogd. Het bestrijken van het tafelblad met *klétjå*-slijm heeft ten doel, het kleven van het papier aan het blad te voorkomen. Zoodanig bestreken blad, kan dienen om er 40 vellen op te schuren. Het geschuurde papier wordt ter droging gewikkeld om een schoonen *pisang*-stam van zoodanige grootte, dat de papierranden niet over elkander liggen, maar elkander even kunnen raken. Daarna wordt het vel nog glad gestreken met *kenanga*-bladeren, ter voorkoming van rimpels. Als het papier nu droog is geworden, dan is de bewerking afgeloopen en heeft men verkregen het gare papier of het *„Lêngkono"*-soort. De *„kapêr"* wordt niet gefermenteerd of geschuurd, maar na klopping op den *pisang*-stam gedroogd.

„Wanneer men het gare papier heel fijn verlangt, dan moet het glad geschuurd worden aan beide kanten en wel door middel van een schulp [schelp, *Cypraea tigris*? RED.], in de spleet waarvan het eene eind van een bamboelat gestoken wordt, terwijl het andere eind bevestigd is aan de gording van een huis". [13])

De verspreiding dezer drie soorten van schorsbereiding kan men eveneens in groote lijnen geografisch aangeven.

De geklopte schors komt voornamelijk voor in het Westelijk deel tot en met Borneo.

Met Celebes begint het foeja-gebied, dat zich Oostelijk tot op Nieuw-Guinea uitstrekt, waar echter tevens ook weer de geklopte schors verschijnt.

Het vezelpapier daarentegen beperkt zich tot de meer beschaafde deelen tot Java, Madura, Bali en sporadisch op Sumatra.

Het gebruik van geklopte schors als kleedingstuk is vooral op Sumatra grooter dan men wel denken zou. Adriani en Kruyt vermelden in hun monografie enkele voorbeelden van de Batak's, Loeboes, Sakei's en uit de Afd. Kroë-Benkoelen.

Daarnevens komen volgende: uit de Batak-landen *) een mannenkleed van schors met franje van *rameh* — touwtjes (*abit hori*). [14]) Een vrouwenversiersel (*loet-loet*) van zeer fijne bast (*poetjoek iboes* — palmsoort) met sirih rood geverfd. Wordt door en om de kondé gedragen. (Padang Lawas [15]). Van dezelfde streek een „vischnetje" (*tamboeren*, *sanggek*) †) van boomschors; wordt bij het vischen om het lijf gebonden ter bewaring van het gevangene. [16]) Verder zonder nadere opgave: „Bruin geverfde boomschors, als schutsel van vertrekken [17])".

Uit Indragiri komt „geklopte boomschors (*koelit trap*), eenig kleedingstuk van de Orang-mamak [18])".

Uit Lebong (Palembang) een baadje voor mannen en een voor vrouwen bij veldarbeid [19]) en uit de Ranau-distrikten een *kopiah lantoeng*, *badjoe l.*, *kain l.*, *tjelana l.* en een *bebed l.*, alles voor mannen bij den veldarbeid [20]).

Uit de Serawai-streken een hoofddeksel (*detar laboeng*) en uit Kroë (Bengkoelen) een muts (*ketoepoeng seboekan*) [21]). Uit de Pasoemah-landen, de Serawai-streek en uit Redjang baadjes voor mannen voor veldarbeid (*badjoe latoeng*) [22]) en uit Redjang een gordel van schors [23]). Uit de afd. Moko-Moko een hoofddoek, verder een sjaal (*selendang*), een broek (*seroewal*), een buisje (*badjoe*) en een rok (*saroeng*), *alles door ongehuwde vrouwen gedragen.* [24])

*) Zie ook Catalogus v. 's Rijks Ethnogr. Mus. VIII. Bataklanden door H. W. Fischer, blz. 43.

†) De inlandsche namen citeer ik zooals ze bij Mr. v. d. Ch. afgedrukt zijn.

Uit de Lampong's komt een grootere oogst: een hoofddeksel (*ketopong*), met *karet* overtrokken, een kleedje bij den veldarbeid (*telasan*), een dito van den schors van den *ipoh*-boom, een dito van den *roelang*-boom. Verder een baadje en slimoet „gemaakt van den bast van den tataï-boom, vroeger algemeen in gebruik. Het is genaaid met garen, vervaardigd van den bast van den kibang-boom, en met een puntig stokje. Voor bruine badjoe's gebruikt men den bast van den boenoek-boom". Alles mannenkleederen. [25])

Voor *karet*-zoekers is er een muts (*kopiah rakoep kekaret*), een baadje van de schors van den karbang-boom, een buikband (tjawet *rakoep kekaret*) en een hoed (*tjelana rakoep*) van den bast van den karet-boom. [26])

Verder een deken (*pioe rakoep*) voor boschgebruik en een andere soort (*rolang*). Ook een hoofdstel en tuig voor een rij- of karrenpaard vervaardigd van de schors van den karbang-boom. [27])

Ook op de eilanden rond Sumatra ontbreekt het schorsgebruik niet, waarvan in de reeds genoemde monografie enkele gegevens vermeld zijn. Daarbij kunnen gevoegd worden van Nias voorhoofdsbanden voor vrouwen (*balahōgō fola*), overtrokken met katoen, een vechtbuis met rotanvezels omnaaid, lendengordels voor mannen en baadjes voor mannen en vrouwen. [28])

Van de Mentawei-eilanden een schaamgordel *kabit* gedeeltelijk geel geverfd en een vrouwenschort met vruchtenpitten en stiksel versierd. [29])

Van Enggano een rijk versierd buisje uit den ouden tijd blijkens het vroege serie-nummer. Omtrent het verdwijnen van schorskleeding deelt de Heer H. W. Fischer de volgende interessante aanteekening mede: „Kleeding van boombast was vroeger op *Enggano* in gebruik; von Rosenberg vond in 1852 bij feestelijke gelegenheden mannen en vrouwen nog met een vest van boomschors bekleed, Walland (1864) vermeldt, dat de vrouwen bij regenachtig weer buitenshuis of in 't veld buisjes van boomschors dragen, Helfrich noemt (1885) nog hoofddeksels van dat materiaal, Modigliani daarentegen bericht, dat (1891) katoen boomschors thans geheel verdrongen heeft" [30]). Ook te Batavia is nog een mannen kleed van Enggano [31]).

Bangka met drie kleedingstukken uit den bast van den *kepoer*-boom: muts, buis en broek sluit de rij [32]).

Borneo brengt een heuschen overvloed met de *tjawat* voor-

aan, baadjes, saroeng's, korte broeken, soms met schildering of borduursel voorzien [33]). Ook een sprei *kapoea toelis*, die overdag als hoofddoek dient [34]) Natuurlijk beperkt zich het gebruik tot de inheemsche Dajak-bevolking, die de sterke schorskleeding uitnemend bij den arbeid in de bosschen gebruiken kan en het zal wel geen toeval zijn, dat juist op het woudrijke eiland Borneo de schorskleeding heeft kunnen standhouden.

Hoe taai overigens dergelijke antikwiteiten kunnen standhouden, blijkt weer eens uit het voorkomen op Java. Daar zou men het allerminst nog zoeken en toch kon Dr. H. K. Juynboll — gelijk in de groote monografie vermeld wordt — in het Leidsch Museum een Javaanschen lendengordel *tjoekin bĕnda* aanwijzen, van geelbruine boomschors vervaardigd, die in de omstreken van Batavia tegen pijn in de lenden gedragen wordt [35]). Ook het Museum te Batavia bezit een dergelijk voorwerp *bĕndĕh* van West-Java. [36])

Aldus een interessant overblijfsel der oude schorskleeding, dat nu als bescherming tegen lendenpijn moet dienst doen en onwillekeurig gaat men daarbij denken aan de kattevelletjes, die in zeer beschaafde landen in Europa soms tegen rheumatiek gebruikt worden. Overigens bewijst het Javaansche vezelpapier, ontstaan door een verfijning van de foeja-techniek, dat de schorsbereiding op Java in vroegere tijden grooteren omvang moet gehad hebben. Anders zou de ontwikkeling van geklopte schors tot foeja en vezelpapier wel niet plaats gevonden kunnen hebben. Als zoodanig beschouwd behooren de beide lendengordels van geklopte schors tot de interessante dokumenten uit den vóór-Hindoeschen tijd op Java, vermeerderen weer het aantal bewaard gebleven voorwerpen van bladwerk, leder-, kralen- en bamboewerk uit dienzelfden vóórtijd.

Met het Javaansche vezelpapier zien we het meer primitief bewerkte boomschors in het verdere deel van den Indischen Archipel grootendeels verdwijnen. Het tweede stadium, het foeja, gaat overheerschen en zelden vindt men op ethnografisch gebied een dergelijke, duidelijk kenbare scheiding. In het Westen de geklopte schors met het eiland Borneo als grens, in het Oosten met het eiland Celebes als voorpost het foeja.

Borneo en Celebes bieden overigens eenzelfde verschijnsel, het

gebruik van schors beperkt zich uitsluitend tot de binnenlanden, maar dan ook in overvloedige hoeveelheid.

Maar terwijl de Dajak's weer het weven kennen, is in Midden-Celebes het eigen weefsel veelal onbekend, iets, dat men als volgt zou kunnen verklaren: de meer ontwikkelde foeja-techniek heeft die van het weven tegengehouden, terwijl de primitief-gebleven schorsbewerking op Borneo de Dajak's naar andere middelen tot stofvervaardiging deed omzien.

En het is volkomen begrijpelijk, dat de Toradja bij zijn foeja bleef, omdat het vervaardigen vooral van groote stukken stof sneller en gemakkelijker ging dan op het weeftoestel.

Bedenkt men den ontzaggelijken tijd, die de bereiding van vezel- of katoengaren, het scheren en het weven kost, dan is het niet verwonderlijk, dat de inlander in Midden-Celebes aan de oude kleeding bleef vasthouden en deze gedeeltelijk eerst prijs gaf, toen men door aankoop of ruil zich katoentjes kon verschaffen. Een gereed stuk koopen is, naar bekend, meestal gemakkelijker dan het te vervaardigen.

Het foeja kon dan ook in zekeren zin met het weefsel concurreeren. Wat het eerste miste in lenigheid, in plooibaarheid, vergoedde het weer door snelleren aanmaak en overvloedig materiaal.

Bovendien kan het in verschillende dikten vervaardigd worden en de blanke kleur bij het katoen bemind, was eveneens bij het foeja te vinden. Naast het grove pakfoeja vond men op Celebes een bijna doorschijnende soort, door jonge meisjes bij feestelijke gelegenheden als baadjes gedragen.

De stijging van het technisch proces wordt vooral gekenmerkt door de aanwezigheid van klophutten, eigen werkplaatsen, uitsluitend voor het foeja-kloppen ingericht. Dit is een hoogst merkwaardig verschijnsel! Eerst bij hooger ontwikkelde samenlevingen als op Java en Sumatra komen werkplaatsen voor bepaalde technieken te voorschijn, bij lagere beschavingstoestanden zijn ze geheel niet te vinden. De vrouw verricht al haar werk vóór of in de woning, ze weeft er en vlecht er, ook de mannen verrichten hun werkzaamheden, juist al naar het uitkomt. Een werkplaats voor een bepaalde techniek is in een primitieve samenleving niet te vinden.

De klophutten zijn boven beschreven (p. 40) [37]).

Het voorkomen dezer klopwerkplaatsen is wellicht toe te schrijven aan het geluid van het kloppen. Maar anders is de inlander zoo

gevoelig niet voor geluid, men denke slechts aan het rijststampen, waarvan de rythmische klanken zelfs graag gehoord worden. Waarschijnlijker is het, dat de plankeninrichting meerdere plaatsruimte inneemt en daardoor een afzonderlijke werkgelegenheid noodzakelijk maakte.

Over het gebruik van foeja bij de verschillende stammen van Midden-Celebes brengt de genoemde monografie van Adriani en Kruyt verschillende bizonderheden. Als kleedingstukken worden hier de volgende van foeja gemaakt: hoofddoek, baadje, saroeng, schaamgordel, kleederen en versierselen bij godsdienstige plechtigheden, lijkwaden. Verder zakken voor allerlei doeleinden en grove foeja, die als pakpapier dient.

Onder de aldaar beschreven kleedingstukken vallen behalve de genoemde, doorschijnende meisjesbaadjes de rouwkleederen voor weduwen op. Deze zijn zonder uitzondering *bruin*geverfd, dof van kleur en de vraag mag gesteld worden, of dit geen herinnering is aan de oude, bruine schorskleederen. Wat bij de laatste natuurkleur is, wordt bij het foeja kunstmatig door verving aangebracht. Opmerkelijk is het, dat de rouwkleeding op Borneo, in het Leidsch Museum aanwezig, uitsluitend van bruine schors vervaardigd is. Ook de beide doodenmutsen en een kain der Mendalam-Kajans zijn van hetzelfde materiaal en mogen niet met katoenen draden, doch uitsluitend met plantenvezels gehecht worden. Daarentegen zijn de doodenbaadjes uit Centraal-Borneo van wit katoen. [38])

Onder de zieken-kleederen, die in M.-Celebes gedragen worden door de zieken op het feest, dat hun genezing moet uitwerken, behoort ook de *amboelea*, een langwerpige lap, in welks midden een opening is om het hoofd door te steken en die afhangend borst en rug bedekt, een ouderwetsch kleedingstuk bij de Toradja's. De vorm herinnert onmiddellijk aan de echt Dajak'sche *karoengkon*, eveneens van boomschors, doch veelal met schelpen bedekt en nu als krijgskleeding dienend. [39]) (Zie ook blz. 9.)

Het centrum der foeja-vervaardiging wordt door de Toradjalanden gevormd. Elders op Celebes is de oerkleeding aan het verdwijnen, soms geheel verdwenen. De beide schrijvers der genoemde monografie wijten dit vooral aan den Islam. „Van die welke tot het Mohammedanisme zijn overgegaan, kan dit onvoorwaardelijk worden gezegd, al komt het nog wel voor dat zij foeja gebruiken".

De laatste schrijver over Centraal-Celebes (1913), Prof. A. Grubauer vermeldt van Leboni: „In Leboni steht die Fuja-Industrie in hoherBlüte", van Tedeboi „das weibliche Geschlecht bevorzugte noch Fuja-Kleidung und erwies sich also in Rampi der alten Sitte treuer als das männliche", van Bada „Die von den Altvorderen ins Leben gerufene, für die Kultur der Inlandstämme so charakteristische Fuja-Industrie behauptet sich gegenüber der Einfuhr gewebter Stoffe weit zäher als in irgend einem anderen von mir besuchten Distrikt. Sogar die Männer bedienten sich in Bomba noch der Lenden- und Schultertücher aus Baststoffen. Die aus Bada stammenden Erzeugnisse übertreffen alle andern an Farbenpracht und geschmackvoller Bemusterung". [40]) (Plaat XI en XII.)

Van de nog Heidensche To-Mori bericht Alb. C. Kruyt, dat de foeja-kleederen bij de Beneden-Tc–Mori reeds verdrongen zijn door het katoentje, maar dat de adat bij het oogsten het gebruik van foeja voorschrijft. Ook in de Minahasa is het verdwenen en de stukken, die het Museum in Batavia bewaart en die voor veldarbeid gebruikt werden, zijn antikwiteiten geworden. Ook uit Gorontalo is daar nog een stuk witte foeja als vrouwendracht [41]). Van Gorontalo wordt door Adriani en Kruyt (blz. 23) vermeld, dat men de foeja van Poso kocht, wanneer men rouwkleederen dragen moest.

In Zuid-Celebes is natuurlijk het gebruik van foeja als kleederdracht geheel verdwenen. Het foeja komt echter in den verfijnden vorm van vezelpapier onder Makassaren en Boegineezen voor.

Echter zijn vermoedelijk in de gebruikelijke kleederen nog zwakke herinneringen te vinden. Bijv. in den *stijven* hoofddoek, die kenteekenend voor den Makassaar en Boeginees is en aan het ietwat harde foeja herinnert. Aan de doorzichtige foeja-baadjes der Toradja-meisjes denkt men onmiddellijk bij de bekende *badjoerawang*, de doorzichtige, geweven baadjes van Zuid-Celebes, die op het bloote bovenlijf gedragen worden.

Oostelijk van Celebes komt het foeja nog meer of minder algemeen voor onder de Alfoeren van Halmahera en Ceram, onder de Papoea's van N.-Guinea, sporadisch in den Timor-groep, o.a. op Soemba en Timor, verder op de Tenimber-eilanden [42]).

Het grootste deel van dit werk behoort, zooals uit het reeds aangehaalde gegeven van N.-Guinea blijkt, tot het foeja door het fermenteeren der baststof en dit feit kan niet bevreemden door de nabijheid van Polynesië, waar het *tapa* eveneens een grooten

omvang heeft aangenomen. Ook Noordelijk, op de Philippijnen, komt, echter meer in den vorm van geklopte schors, dit werk voor.

Doch Halmahera en Ceram zijn daaronder de waardige vervolgstukken op het Toradja-werk van Midden-Celebes! Het foeja van de Alfoeren is technisch evengoed bewerkt en biedt soms in artistieke versiering een meer gevoelige voortzetting van het Toradja-werk. (Plaat XIII.) En albekend zijn de Alfoersche *tjidako's*, lange strooken van meer dan 4 M. met een breedte van slechts 40 cM.

Dan komt van Nieuw-Guinea, van de Papoea's van Waropēn (Oostkust Geelvinckbaai) een interessant gegeven, dat weer aansluit bij die uit den overigen Archipel: „Als rouwpak trekken de vrouwen een baadje van boomschors aan, zonder mouwen, dat even over de billen reikt en met schelpen en figuren is versierd" [43]).

Waar het foeja als kleedingstuk volmaakt verdwenen is, vindt het soms een meer verfijnde voortzetting in het vezelpapier. Het foeja vond in het weefsel een mededinger, het vezelpapier als inheemsch schrijfmateriaal werd eerst in onzen tijd door den invoer van goedkoop papier bedreigd en kon daarom langer standhouden. En terwijl het foeja uitsluitend onder de minder beschaafde volken in zwang bleef, vond het vezelpapier alleen onder de schriftkundige, de meer beschaafde stammen toepassing.

Dat Indische vezelpapier heeft blijkbaar een lang verleden achter zich, want „in 977 zond de vorst van Broenai een brief naar China „not written on Chinese paper, but on what looked like very thin bark of a tree; it was glossy (glanzig), slightly green, several feet long and somewhat broader than one inch, and rolled up so tightly that it could be taken within the hand" [44]). En meer dan vijf eeuwen later vertelt Pigafetta „dat de vorst van Broenai 10 *djoeroetoelis* (xiritoles") had, die alles opschreven op heel fijnen boombast (in scorse de arbore molto sotille") [45]).

Deze historische gegevens zijn te merkwaardiger, omdat nog in onzen tijd bijv. de Batak's glad geschuurde boombast soms voor hun schrijfwerk gebruiken. Ook uit de Pasoemah is een brief op boomschors afkomstig. [46]). Terwijl dus in het Noorden van Borneo het vezelpapier vóór vele eeuwen een blijkbaar groote toepassing vond, vergenoegden zich de Batak's met het allerprimitiefste, boombast, voor hun wichelboeken, met bamboe voor hun brieven.

In het land der foeja, Celebes werd vezelpapier ook door de

Makassaren en Boegineezen gebruikt, dat vermoedelijk uit de binnenlanden kwam als het fijnste soort foeja.

De eigenlijke papiervervaardiging vindt men echter op Java en Madoera.

Poerworĕdjo in Bagĕlen, Ponorogo in Madioen worden als belangrijke middelpunten der Javaansche papier-industrie genoemd. In de eerstgenoemde plaats was dit werk schier geheel in handen der geestelijkheid, de schriftkundige klasse, in de laatste was het gewoonlijk vrouwenwerk.

Ook Pasoeroean wordt genoemd voor het maken van *gĕndong*-papier, terwijl op Madoera de afdeeling Soemanep daarvoor bekend was [47]). De papierboom „*Broussonetia papyrifera*, de *ambo* van Midden-Celebes, levert ook hier het materiaal voor het *dalŏewang*-papier.

Daarentegen komt uit Tĕgal een papiersoort *loeloeb* genaamd, dat van *pendjo*-bast vervaardigd is [48]).

Bali, dat blijkens historische gegevens ook de boombastkleeding gekend heeft, grift het schrift op de bekende lontarbladen in, maar gebruikte voor schilderingen naast houten planken ook het vezelpapier [49]).

Geklopte schors en foeja — wanneer zij tenminste voor feestkleederen moeten dienen — worden versierd. Bij het eerste materiaal is verfraaiing door het aanbrengen van versieringen niet zeer gemakkelijk door het ietwat grove van het materiaal. Maar toch schijnt dit den Indonesiërs niet afgeschrikt te hebben!

Evenals bij bladwerk wordt met voorliefde van meer of minder uitvoerig borduurwerk en het opnaaien van schelpplaatjes, Coix-vruchten of kralen gebruik gemaakt.

Nias, Enggano, Borneo en Nieuw-Guinea bieden daarvan enkele voorbeelden, die reeds vroeger in dezen tekst zijn genoemd en zelfs als het gekleurde, Europeesche katoen ingevoerd wordt, overtrekt men den geklopten schors met katoen en brengt dan daarop de oude versiering aan.

En hoewel dit schorsmateriaal technisch geoordeeld weinig geschikt is voor uitvoeriger borduurwerk, hebben Dajak'sche vrouwen toch kans gezien op dit materiaal een staal van hun kunnen te geven.

Prof. Dr. Nieuwenhuis beeldt in zijn studie over. „Die Veranlagung der mal. Völker" (Int. Arch. f. Ethnog. XXI Suppl.) op plaat IX en X drie fraaie Dajak-baadjes af. Op de beide eerste

van de Bahau-Dajak's zijn smalle ornament-randjes geborduurd, die dwars tegen de richting der vezels inloopen, zoodat op de versierde plaatsen een uitwijken der vezels wordt voorkomen.

Het derde baadje van de Tĕbida-Dajak's is geheel met borduurwerk bedekt, met een uitvoerig weefpatroon en het is haast niet te begrijpen, hoe de versierster van dit stuk erin geslaagd is de groote regelmaat van het patroon te bewaren, terwijl zij bij haar werk het systeem der draden van het weefsel als hulpmiddel geheel moest missen.

Naast dit borduren en toevoeging van voormalige kostbaarheden als kralen- en schelpplaatjes komt het verven der schors als nieuwe herinnering aan het bladwerk, waar dezelfde versiering een zoo groote plaats inneemt. Reeds door het kiezen van een bepaalde boomsoort verkreeg men blanke en bruine bastkleur en ook wist men door bijtende sappen de natuurkleur weg te nemen (zie blz. 36).

Van de Mentawei-eilanden komt nu een schaamgordel *gedeeltelijk geel* geverfd [50]) en van de Batak's uit Padang-Lawas een vrouwensieraad met sirih roodgeverfd, [51]) welke laatste kleur aan een oud-Javaansch gegeven herinnert: „zijn (Rawana's) monnikskleed (van boomschors) was schoonrood, eene fraaie lakkleur vertoonende" [52]).

Een roode kleur komt ook onder de To Mori's in Midden-Celebes voor, waarvan Alb. C. Kruyt zegt: „Het beschilderen van *foeja* kenden de Moriërs niet: de *foeja* wordt egaal rood geverfd met de schors van den *roko*-boom of met den wortel van den *dalo*-boom."

Bij de To Napoe's komt ook het modderbad voor om donkerbruin geverfde foeja zwart te beitsen.

Natuurlijk kan bij het fijner bewerkte foeja van versiering een uitvoeriger gebruik gemaakt worden door bepaalde deelen te verven en deze met kleuren te beschilderen.

Dit Toradja-werk wordt in de reeds meermalen genoemde monographie op blz. 17 e. v. als volgt beschreven:

„De *foeja*, die als dagelijksche kleedingstof wordt gebruikt is alleen met *ula*-sap bestreken of in bastkooksel gedrenkt, doch die voor 't gebruik op feesten bestemd is, wordt altijd gekleurd, 't zij geheel in eene verfstof gedrenkt, 't zij met bonte figuren beschilderd met de oorspronkelijke kleur als grond. In het kleuren en schilderen der foeja hebben de Beneden-Toradja'schen (het zijn weder de vrouwen die dit werk ver-

richten) het wel vrij ver gebracht, maar vooral de bergbewoners: To Bada, To Besoa en de To Napoe zijn er knap in. Bij deze volken is het beschilderen der *foeja* n.l. in handen van lieden, die met meer recht nog dan de voorgangers en voorgangsters bij den eeredienst der Toradja's ten O. van 't Centraal gebergte, priesters of priesteressen mogen heeten. Zij zijn n.l. evenals de Loewoe'sche mannelijke *bissoe's*, mannen die zich als vrouwen voordoen en in het dagelijksch leven slechts vrouwenwerk doen, zooals eten koken, water halen, enz. Zij kleeden zich als vrouwen en trouwen niet. Bij de bergvolken heeten zij *bajasa*, bij de Bare'e-sprekers *beli*. Deze lieden hebben ook het *foeja*-schilderen in handen en aan het feit, dat het bij deze bergvolken dus feitelijk door mannen geschiedt, kan men het toeschrijven, dat de schilderkunst daar zooveel meer beteekent dan bij de O.-lijk wonende stammen, waar de vrouwen tamelijk onbeduidende patronen voortbrengen, waartegen de veel vastere en meer zin en overleg vertoonende teekeningen der bergbewoners gunstig afsteken. Wel verstaan onder de To Lage enkele vrouwen de schilderkunst redelijk goed, maar ook zij vergenoegen zich toch doorgaans met het effen kleuren der *foeja*. De To Lampoe, die ten N. van de Loewoesche kuststreek wonen, hebben het in de schilderkunst ook vrij ver gebracht, zooals aangetoond wordt door eene vergelijking van de voor elken stam typische teekeningen, van elk waarvan zooveel mogelijk een voorbeeld is gegeven. De Lampoe sche hoofddoek, die, daarbij is afgebeeld, is reeds beschreven in Jaargang 1898, blz. 74 der „Mededeelingen v. w. het Ned. Zendelinggenootschap"; „hij verschilt aanmerkelijk van de modellen die men onder de To Bade, To Napoe en de N. wonende, Bare'e sprekende stammen vindt; de middenfiguur is omgeven door een dubbelen rand, waarin kikvorschen, spinnen, hagedissen, vuurvliegen, glazenmakers en andere dieren zijn geschilderd". De To Lage hebben ook wel diervormen, maar die zijn nagenoeg onherkenbaar.

De beschilderingen der hoofddoeken is altijd belangrijker dan die der baadjes en der zakken. Andere kleedingstukken (behalve de *abe* en de *pebantja ndompu*, die men resp. onder de baadjes en hoofddoeken kan rekenen) worden niet beschilderd. Van de beschildering der hoofddoeken van hen die één of meermalen uit koppensnellen zijn geweest, is het volgende gezegd op blz. 164

van de „Verslagen en Mededeelingen der K. Akademie van W. Afd. Letterk." 4e Reeks, Dl. III (1899): „Deze schildering is niet willekeurig. Mannen die slechts éénmaal op een sneltocht zijn geweest, mogen slechts een hoofddoek dragen die effen rood is geverfd (namelijk alleen bij dit offerfeest). *Ula rompo* is de naam van zoodanigen hoofddoek. Zij die reeds tweemaal ten strijde zijn uitgetrokken hebben recht op een hoofddoek met gele en roode strepen, *ndasinambira* genaamd. Voor hen die reeds driemalen gingen zijn de gele en roode strepen van elkaar gescheiden door zwarte lijnen, *biru* genaamd. Eerst zij die reeds viermalen gingen mogen in het midden van hunnen hoofddoek eene teekening hebben, *pesule bengga* genaamd, en een dito in in een der hoeken. Op die teekeningen mogen nog geene karbouwenhorens voorkomen. Zulk een hoofddoek noemt men *ndarando djoenja*. Eerst zij die vijfmalen gingen snellen mogen teekenen van karbouwenhorens in hun hoofddoek dragen. De hoofddoek van hen, die zesmaal gingen, onderscheidt zich door eene veelkleurige teekening. De hoofddoeken van hen, die 7, 8, 9 en 10 malen gingen, zijn onderling weinig onderscheiden. Zij mogen ook afbeeldingen van menschen dragen. Hunne hoofddoeken zijn aanstonds daaraan te herkennen, dat de punt van den doek, welke over het hoofd ligt, versierd is met franje en kralen. Ook mogen zij franje van kleine kraaltjes aan hun zwaard dragen (dit heet *molambaero*). Is iemand tienmalen uit snellen geweest, zoo noemt men dit *mena'u gianja*. . . . Zoo iemand begint dan weer met den eersten hoofddoek *ula rompo*. Er zijn echter weinigen die het tot tien en meer sneltochten hebben gebracht. . . . . Men zal het niet wagen een hoofddoek te dragen waarop men nog geen recht heeft. Dit zou ten gevolge hebben dat de buik van zulk onverlaat zou opzwellen en hij dientengevolge zou sterven. . . . . Over de kleeding is alleen dit nog van belang op te merken, dat velen een lap van *foeja* dragen met een gat er in voor het hoofd, zoodat de eene helft over den rug, de andere helft over borst en buik valt".

Iedere vrouw, slavin of vrije, mag schilderen, doch alleen wanneer er offerfeest ophanden is. Anders is het niet geoorloofd, en dit is wel natuurlijk in een land waar de huis- en tuin-arbeid voor een zoo groot deel op de vrouw aankomt en geen man dus graag ziet dat zijne vrouw of dochter veel tijd aan „liefhebberijen" geeft.

Het patroon wordt er eerst opgeteekend met vochtig gemaakt harsroet. De patronen der teekeningen ziet men van elkaar af; iets nieuws te scheppen is ook geoorloofd, want aan de teekening hecht zich geen bijgeloof, ze worden niet als onheilwerend of gelukbrengend beschouwd. Wie dus van nature lust en aanleg heeft het *foeja*-schilderen te beoefenen, heeft alle vrijheid om zijn smaak te uiten. Als men bedenkt dat het teekenen geheel op het oog gaat en dat niets wordt uitgemeten, dan moet men de teekeningen zeer regelmatig noemen; de eene helft is altijd gelijk aan de andere en nimmer verbreekt men de symmetrie.

Men weet op Midden-Celebes vier kleuren te vervaardigen: karmijnrood (*mawâ*, *malei*, *mawelo*, *dolo*), geel (*manggâ makuni*), paars (*makodara*) en groen (*majawuju malaumbe*).

Roode verfstof levert de *dolo* (*Morinda bracteata*), die in de Meer-streken in 't wild groeit, in de benedenlanden slechts hier en daar aangeplant voorkomt. Het hout van dezen boom is karmijnrood; tot bereiding der verfstof gebruikt men dat gedeelte, waar de wortels in den stam overgaan. Heeft men dat deel uitgehakt en in fijne stukjes gesneden, dan stampt men die in het rijstblok en kookt dit stampsel met wat water, onder bijvoeging van sirih en kalk. Op deze wijze krijgt men eene helder karmijnroode verfstof.

Ook de *alomi* (*Peristrophe tinctoria*) geeft een fraai rood, dat uit de vruchtpitten wordt verkregen. Men strijkt deze pitten over de *foeja*, maar dit moet dikwijls herhaald worden eer men goed rood heeft.

Het geel krijgt men van den *kudu* (*Morinda citrifolia*), welks wortels men op dezelfde wijze bewerkt als het hout van *dolo*, doch zonder bijvoeging van sirih en kalk. In de benedenlanden wordt de *kudu* aangeplant. Verder wordt ook van *Curcuma longa* (*kuni*) geel verkregen.

De *lele ngkasa*, eene *Papilionacee*, kruipplant met blauwpaarsche bloemen, levert daaruit eene paarsche verfstof. De bloemen worden bij het vuur geroosterd en met de hand in een weinig water gekneed. Vrouwen die zich op het *foeja*-schilderen toeleggen kweeken deze planten in groote hoeveelheden aan, daar men voor eene kleine hoeveelheid verf eene groote menigte bloemen noodig heeft.

Groene verf geeft de *kalamaja* van de bladeren, die gestampt

en in water met de hand worden gekneed. In de lagere streken plant men ze niet aan, daar ze er niet goed schijnt te gedijen, vandaar dat de groene kleur bij *foeja*-schilderingen zoo zeldzaam is.

Als zwarte verf gebruikt men roet van brandende harsfakkels, dat glimmend is.

In den laatsten tijd koopt men van de Chineesche handelaars roode, groene en paarsche Aniline-verfstoffen, die met den algemeenen naam *kasumba* worden aangeduid. De To Pebato, die de kunst van verf bereiden uit planten niet verstaan, gebruiken voor hunne primitieve schilderingen uitsluitend gekochte verfstoffen. De *kasumba* wordt veelal gebruikt tot het effen kleuren van doorschijnende *foeja*, die dan glanzend groen, paarsch of rood wordt en zeer mooi wordt gevonden. De Aniline is goedkoop genoeg om ze in voldoende hoeveelheid aan deze vergankelijke feestkleederen te besteden.

Het penseel dat men tot schilderen gebruikt is een stukje bamboe of de bladsteel van *Jatropha Curcas* (*tondo ntomene* „Mandarsche haag" of *kalidjawa*), aan het eind een weinig zacht geklopt".

Een hoogst merkwaardige kunstuiting is hier in dit Toradjawerk te vinden, die in het beste geval onmiddellijk aansluit bij het scherp-geometrisch ornament der bamboe-kokers (Plaat XI en XII) en bijzonder rijk doet door het verschillend gekleurd fond en de ornamentindeeling.

Bij het jongere werk vervalt die strengere indeeling en dit wordt blijkbaar beïnvloed door de vrijere versiering van ingevoerde, Javaansche batik's en katoentjes.

De reeds tot in den Islam overgegane Saoesoeërs laten blanke foeja uit Poso komen en versieren dit door drukken met stempels: „Zij hebben hiervoor eene reeks stempeltjes, *tula*, gesneden uit hard hout, doorgaans ebbenhout (*Dysoxylum densiflorum*). Een volledig stel uit 10 à 12 stuks bestaande heeft de waarde van een buffel, zeide men ons. Wanneer de werkster haren arbeid zal verrichten, legt zij de witte *foeja* op hare dij en heeft enkele schoteltjes met aangemaakte gele, roode, groene en paarsche verf, doorgaans *kasumba* naast zich staan. Het stempeltje doopt zij in de gewenschte verfsoort, waarna zij het op de *foeja* afdrukt. De stempeltjes zijn zoodanig ingericht, dat zij naast, boven of onder elkaar gedrukt, één figuur te zien geven, vandaar dat Saoesoesche

gekleurde *foeja* steeds hetzelfde patroon vertoont. Het geraamte der teekening is steeds in rood afgedrukt, terwijl de andere kleuren er tusschen in worden gewerkt." (A. en C. blz. 22).

Interessant is het, dat ook bij het bladwerk dit stempelen met verf voorkomt, n.l. op Borneo bij de *tanggoi lambagan*[53]). Bij het bladwerk is eveneens de roode kleur de meest gebruikte.

Jammer genoeg is over de Alfoer'sche beschildering van foeja weinig bekend. Jasper vermeldt er o. a. van de tjidako's: „Het aantal der roode, gele, zwarte en blauwe concentrische ringen, die op elk zoo'n tjidako de versierende teekening vormen, moet aangeven, hoeveel menschenkoppen door den drager van den gordel reeds gesneld zijn . . . . De kleuren der versieringen worden met plantaardige verfstoffen verkregen: zoo worden voor het verkrijgen van rood, mengkoedoe-wortel en kalk, voor zwart, het melksap van den rinaolo-boom (ook wel roet), voor geel curcuma, en voor blauw indigo gebruikt" [54]).

Nieuw-Guinea levert weinig belangrijk werk op, wat foeja-beschildering betreft. Het is meestal met roet primitief versierd en bereikt zelden de hoogte van het voorgaande.

Al dit foeja-schilderwerk is zuiver ornamentaal.

Met het Javaansche schilderwerk op *daloewang*-papier treedt al dadelijk een belangrijke stijging te voorschijn door het optreden van dekoratief schilderwerk met naturalistische motieven.

In oude tijden hebben deze Javaansche schilders blijkbaar vermaardheid gehad. Een Chineesch reisverhaal uit 1416 vermeldt: „There is a sort of men who paint on paper men, birds, animals, insects and so on; the paper is like a scroll and is fixed between two wooden rollers three feet high; . . . . The man squats down on the ground and places the picture before him, unrolling one part after the other and turning it towards the spectators, whilst in the native language and in a loud voice he gives an explanation of every part" [55]).

Deze lange strook vezelpapier, aan beide korte zijden van houten rollen voorzien, herinnert allereerst aan de bekende Japansche *makimono* en is tevens het oudste gegeven over die eigenaardige *wajang beber* van Java [56]) van eeuwenoude herkomst, die èn door materiaal èn door beschildering wel de synthese vormt van de versiering van het even antieke schorsmateriaal.

AANTEEKENINGEN.

II.

1) Dr. H. H. Juynboll. Catalogus van 's Rijks Ethnogr. Museum. 1. Borneo. 1. Leiden 1909. blz. 104 en 105.

2) Dr. H. H. Juynboll, l. c. II. 2. blz. 25—27.

3) A. G. Valette, Aanteekeningen betreffende eenige kleederdrachten in de onderafd. Ranau-districten. (Not. Bat. Gen. 1888, blz. 3.)

4) H. W. Fischer, Catalogus van 's Rijks Ethnogr. Museum IV. De eilanden om Sumatra. Leiden 1909, blz. 36.

5) N. Adriani en Alb. C. Kruyt, geklopte boomschors als kleedingstof op Midden-Celebes en hare geogr. verspreiding in Indonesië. (Overdruk Int. Arch. f. Ethnogr. XIV en XVI) Leiden 1905, blz. 47.

6) Adriani en Kruyt. l. c. blz. 46.

7) Idem. „ 32. Zie noot.

8) Idem. „ 2—7.

9) Idem. „ 15—17.

10) Prof. A. Grubauer, Unter Kopfjägern in Central-Celebes. Leipzig 1913, blz. 362 en 363.

11) Catalogus d. Afd. Ned. Kol. v. d. Intern. Kol en Uitvoerhandel Tentoonstelling, Amsterdam 1883, blz. 259.

12) Adriani en Kruyt, blz. 75.

13) Idem „ 73—74.

14) Mr. J. A. van der Chijs, Catalogus der Ethnol. Verz. v. h Bat. Gen. v. K. e. W. Batavia 1885. blz. 5. No. 73.

15) Mr. J. A. van der Chijs, l. c. II, blz. 9. No. 3902.

16) Idem. „ 9. „ 3915.

17) Idem. I, „ 7. „ 121.

18) Idem. II, „ 47. „ 4563.

19) Idem. I, blz. 46 en 47. No. 930 en 931.

20) Idem. I, „ 49. „ 972—976.

21) Idem. II, „ 21. „ 4121 en 4122.

22) Idem. II, „ 22. „ 4133—4135

23) Idem. II, „ 23 „ 4155.

24) Cat. Amst. Tent. 1885, blz. 38, No. 30 en 31.

25) Mr. J. A. v. d. Chijs, l. c. I, blz. 27. Nrs. 504, 508, 509, 510 en 513.

26) Mr. J. A. v. d. Chijs, c. l. II, blz. 28 en 29, No. 4263, 4269, 4272 en 4273.

27) Idem. II, „ 37, No. 4411, 4412, 4413 en 4414.

28) H. W. Fischer, l. c. blz. 6, Ser. 370—3053 en 1002—14, blz. 15 en 17.

29) Idem. „ 84 en 85. Ser. 835—8 en 985—16.

30) Idem. „ 106. Ser. 135—5.

31) Mr. J. A. v. d. Chijs, blz. 25. No 485.

32) Cat. Amst. Tent. 1885, blz. 44. No. 116, 1 a—c.

33) Dr. H. H. Juynboll. l. c. I, blz. 89, 95, 104 en 116.

34) Mr. J. A. v. d. Chijs l. c. I, blz. 130 en No. 2149.

35) R. E. M. L Ser. 830—17.

36) Mr. J. A. v. d. Chijs, l. c. I, blz. 55, No. 1079.

37) Adriani en Kruyt, l. c. blz. 4 en 5.

38) Dr. H. H. Juynboll, l. c II, 2. blz. 357 en 358.

39) Idem. „ 278.

40) Prof. A. Grubauer, l. c. blz. 361, 386 en 508.

41) Mr. J. A. v. d. Chijs, II, blz. 131—133. No. 6324, 6325. 6327—6329 en 6363.

42) Idem. „ 152, No. 6731. Zie ook voor Soemba 1. blz. 200 en 202, No. 3438 en 3447.

43) Encyclopaedie v. N.-I. III. i. v. Papoea's, blz. 215.

44) Idem. IV i. v. Tochten, blz. 375.

45) Idem. „ 391.

46) Mr. J. A. v. d. Chijs, l. c. I. blz. 48, No. 958.

47) Cat. Amst. Tent. 1885. blz. 260 en 259.

48) Mr. J. A. v. d. Chijs, l. c. II, blz. 70, No. 5080.

49) Dr. H. H. Juynboll, Catalogus van 's Rijks Ethnogr. Museum, VII, Bali en Lombok, blz. 89. Ser. 106—1.

50) H. W. Fischer, l. c. IV, blz. 84, Ser. 835—8.

51) Mr. J. A. v. d. Chijs, l. c. II, blz. 9, No. 3902.

52) Feestuitgave v. h. Kon. Inst. 1883, blz. 2.

53) Dr. H. H. Juynboll, l. c. I. 1. blz. 77. Ser. 781—38.

54) J. E. Jasper, Verslag v. d. 4de Jaarmarkttentoonstelling te Soerabaja, 1909, blz. 43.

55) Encycl. v. N. I. III. i. v. Schilderkunst, blz. 560.

56) Zie Idem IV. i. v. Tooneel, blz. 409.

III.

AARDEWERK.

In tegenstelling met andere takken van Indonesische techniek vertoont het aardewerk een zekere minderheid, een blijvenstaan op zekere hoogte, dat technisch noch artistiek op eenige volmaking kan bogen. Het is vrijwel beginwerk gebleven en al is ook op ander gebied het technisch gedeelte minderwaardig, sierkunstig beoordeeld is het in den regel hoogerstaande. Het weven biedt daarvan een prachtig voorbeeld! Doch ook hiervan is bij het aardewerk geen gelijkwaardig voorbeeld te vinden! Het mooiste, Indische aardewerk biedt slechts aardige stukken, tot keramische kunst is het nimmer gekomen.

Een opmerkelijk geval! Er moet toch ook een reden zijn, waarom deze handige Indonesiërs, die op het gebied van vlechten en weven, van bamboe- en houtsnijwerk zooveel opmerkelijks gewrocht hebben, juist hier gefaald hebben.

In normale gevallen beslist het voorhanden zijn van geschikte kleilagen over het ontstaan eener aardewerknijverheid. De kunstgeschiedenis biedt daarvan talrijke voorbeelden, hoe het inheemsche, het gemakkelijk bereikbare kleimateriaal eigendommelijke kunstvormen deed ontstaan, die kenteekenend werden voor een bepaald soort aardewerk.

In Indië zijn blijkens de vele voorwerpen van aardewerk voldoende, soms zelfs uitstekende kleilagen te vinden; ook de porseleinaarde ontbreekt er niet! Met betere ovens, met beter branden en aanbrengen van glazuren zou een zeker hoogtepunt alleszins te bereiken zijn geweest.

Men is blijkbaar, zooals het volgende zal toonen, tot goede klei-bereiding en bewerking gekomen maar dan volgt stilstand. Met het branden wil het niet vlotten en vanzelf vervalt daardoor

ook het aanbrengen van glazuren, die zonder uitzondering afhankelijk zijn van een oordeelkundig stoken van het aardewerk. Men bereikt zelfs verdienstelijke kleivormen als vazen en gestileerde vogelvormen, maar mist het technisch vernuft die vormen van klei door stoken een blijvende duurzaamheid te verleenen.

Daaruit spreekt zekere abnormaliteit! De ketting van ontwikkeling is er, doch er worden schakels gemist, vooral de laatste.

En toch was de Indonesiër geenszins ongevoelig voor mooi, keramisch werk. Integendeel, hij voelde er meer voor dan menigeen in het verlichte, kunstlievende Europa. In keramisch opzicht gingen zijn sympathieën analoog met die van den ervarenen Japanner, kenner van aardewerk bij uitnemendheid en dit is werkelijk geen gering kompliment!

In Japan gebruikte men bij de thee-ceremoniën, waar uitsluitend kenners van kunst aanzaten, niet de geraffineerd-beschilderde porseleinen en keramieken, die in Europa duur betaald en allerwege gezocht waren, doch wel die bekoorlijke kleiprodukten met week-glanzende glazuren, weinig opvallend doch een heerlijkheid voor den gevoeligen kenner.

Een dergelijke aardewerkskunst (met nog onbekende herkomst) in grootere vormen, maar met evenveel adel vereerde men op Borneo als martavanen, die prachtige *tempajan's* en *djawet's*, die zelfs op Atjeh vereerders vonden, blijkens een exemplaar in het Leidsch Museum [1]).

Hoeveel Seladon, van dit wondere, doch weinig opzichtige werk vindt men niet in den Archipel verspreid, als groote kostbaarheden door de bevolking geacht. En toch was juist dit Seladon in de vorige eeuwen in Europa minder bevoorrecht, haast vergeten, ontgaan aan de beminnaars van aardewerk. Des te treffender ditzelfde Seladon aan te treffen onder haast onbeschaafde inlanders, die als de verzamelaars van Delftsch en Italiaansch aardewerk voor een schaaltje of potje een klein vermogen uitgaven.

Het zij herhaald, niet het pronkerige porseleinwerk met geraffineerde beschildering, maar het gevoelige aardewerk, warm geligbruin van kleur of bedekt met een groenige pâte of een van gelig-wit, doorkruist met bruine breuken, het bekende craquelé vond bewondering onder deze inlanders, juist als in het vakkundig Japan en het tegenwoordige, kunstminnend Europa.

Men schatte ze zóó hoog, dat men nauwelijks aan werk van menschenhanden durfde gelooven en allerlei legenden omtrent dit vaatwerk ontstonden. „De neiging der Dajaks naar het bezit van een of meer oude kostbare martavanen is zeer groot, hun gansche doen en streven is op dat bezit gericht, omdat deze potten als heilig beschouwd en vereerd worden, als erfstukken door vele geslachten geschat werden, als pronkstukken dienen welke tevens den eigenaar aanzien, geluk en zegen geven, ziekten afwenden en booze geesten verdrijven, bij ceremoniën onmisbaar geacht, tot sprekende orakels verheven en als bezielde voorwerpen, waaraan men offert, geeërbiedigd worden. Aan het water, dat er in bewaard wordt, kent men heilzame kracht toe, en vaak worden er de karohaï in bewaard, die eerst gediend hebben den tegenwoordigen bezitter aan een djawet te helpen. En niet alleen de ongeschonden exemplaren van een goed merk hebben groote waarde, ook gebarsten en door vlechtwerk bijeengehouden potten worden soms met duizend gulden betaald en ook de scherven hebben nog waarde. Het krammen van gebroken potten is een afzonderlijk vak, dat goed betaald wordt. De reden van den schier fabelachtigen prijs dien de Dajaks voor de echte martavanen der zeldzame soorten betalen, is de overtuiging, dat zij een bovennatuurlijken oorsprong hebben, het werk zijn van geesten" [2]).

Datzelfde geloof aan een bovennatuurlijken oorsprong vindt men ook elders. Van de Batak's wordt vermeld, dat ze bezitten „een kruikje (*galangan* of *parwinjahan* voor de olij, welke de priesteres bij haren dienst over zich laat vloeien. Dergelijke kruikjes worden volgens de Batak alleen gevonden op plaatsen, waar de *oelok naga* huist; vandaar, dat die voorwerpen tot veel bijgeloovigheden aanleiding geven" [3]).

En men behoeft niet tot afgelegen Kei- of Aroe-eilanden te gaan om dienzelfden eerbied voor mooi aardewerk te vinden.

Zelfs op Java is die nog aanwezig! In het Bataviaasch Museum vindt men van Bantam een „Heilige, aarden kom (*piring pĕtjah seriboe*), waarachter het veelzeggend woordje „craquelé" gevoegd is [4]).

Heel die keramische kunst, die eerst sinds '80 van uit Parijs in Europa bekend geworden is en waarvoor sindsdien ook bij ons schatten betaald zijn, hebben de inlanders, de „onbeschaafden",

sinds eeuwen bewonderd en gehuldigd. Naar Indië trekken nu sinds vele jaren de verzamelaars om zeldzame stukken te veroveren, die in China of Japan voor geld noch goede woorden te verkrijgen zijn.

Er blijkt overtuigend uit deze voorbeelden, dat de Indonesiërs het „a thing of beauty is a joy for ever" hebben begrepen, omgezet in vereering, voor de massa bevattelijk in kapitaalswaarde. Dat is niet alleen geldend voor de inlanders, maar ook voor de Europeesche beoordeelaars. In al de studies over de martavanen van Borneo vindt men verbazing uitgesproken over de fabelachtige prijzen, die de domme Dajak's voor die potten betalen en heeft een ervan aan de zeldzaamheid dezer martavanen gedacht, aan de meer dan fabelachtige prijzen, die zulke keramische kunststukken op Europeesche veilingen doen?

Er blijkt voldoende uit het bovenstaande, dat deze Indonesische stammen niet blind waren voor keramische kunst, dat ze integendeel deze zeer goed op waarde wisten te schatten!

Is er dus sprake van een achterstand bij het Indonesische aardewerk en vergelijkt men daarmede deze bewondering, het goed begrijpen van mooi ingevoerd aardewerk, dan blijkt verrassend, hoe in deze keten der ontwikkeling enkele schakels uitvallen! Naast het eigen, nooddruftig aardewerk een opmerkelijk begrijpen der schoonheid van het ingevoerde, een ontbreken van het pogen, dat laatste te bereiken!

Dit zonderlinge wijst reeds op een abnormaliteit en ik herinner daarbij, hoe ik bij de behandeling van het bamboe-werk erop wees, dat dit materiaal *als vaatwerk* gebruikt noodzakelijk de ontwikkeling van het aardewerk heeft moeten storen. Aarden potten gebruikte men elders om water of dranken te bewaren, om voedsel te koken. De Indonesiër deed dit alles in bamboevaatwerk, en verwend door deze gemakkelijke vervulling zijner behoeften, kwam hij veel, véél later dan andere volken ertoe, aarden vaatwerk te scheppen. Dat is toenmaals tegengesproken, maar ik blijf de juistheid ervan vasthouden.

Het vervolg dezer aardewerk-studie bewijst, hoe langzaam aan het aardewerk in Indonesië zich ontwikkeld heeft en hoe reeds tijdens dien korten ontwikkelingsgang het zeer-hoogstaand, Chineesche aardewerk is ingevoerd en als slot de invoer van het ijzeren vaatwerk alle verdere ontwikkeling heeft afgebroken.

Uit de vroegere bestudeering van Indische kunstnijverheid

weet men voldoende dat de inlander hoofdzakelijk dàt vervaardigt, wat hij door handel niet weet te verkrijgen. De inlandsche vrouw bijv. houdt op met spinnen, als ze gemakkelijk Europeesch garen kan bekomen, ze staakt het weven, als ze zich goedkoop katoen kan verschaffen en evenzoo houdt ze met het moeizaam pottenbakken op, als Europeesche of Chineesche handelaars ijzeren vaatwerk, dat veel beter is, in omloop brengen.

Terwijl het Indonesische aardewerk door de mededinging van het bamboe-vaatwerk zich slechts langzaam kon ontwikkelen, kwam hemmend in dien ontwikkelingsgang de invoer van het betere, vreemde aardewerk, dat eigen aanmaak grootendeels overbodig deed zijn. Slechts in afgelegen streken, niet bezocht door den handel, ging de primitieve bewerking voor eigen behoefte verder en alleen, waar als op Java het eigen aardewerk een hoogeren trap had bereikt, beproefde men met het ingevoerde werk, vooral door lagen prijs, te konkurreeren.

De ontwikkeling van het Indonesische aardewerk is dus door vreemde faktoren gestuit, in enkele gevallen in hooge mate belemmerd.

Want dat het zonder deze inwerking wel degelijk in technische kwaliteiten vooruit gegaan zou zijn, blijkt reeds uit de vakkundige bewerking der klei. *)

Bijv. van Padang Lawas wordt vermeld, dat de grondstof, een lichtgrijze klei g e d r o o g d wordt. Wanneer hierbij nog het zoogen. „schlemmen" kwam, zou deze voorbewerking aan de goede, Europeesche methode volkomen analoog zijn.

Daarna wordt de gezuiverde klei met asch van rijstkaf in verhouding van 2 : 1 gemengd en onder bijvoeging van wat kiezel met water gekneed.

Die toevoeging van asch en kiezel ziet er oogenschijnlijk zonderling uit, heeft inderdaad technische beteekenis. Een specialiteit op aardewerk-gebied, de heer Will. C. Brouwer, Leiderdorp, met wien ik deze technische zaken besprak, noemde ze zelfs uitstekend.

Het bijvoegen van asch van rijstkaf dient als vermagerings-

*) Voor deze gegevens uit de koloniale literatuur volg ik het Encyclopaedie-artikel over Potten en Pottenbakkerijen van den heer Joh. F. Snelleman, daar het wegens den oorlogstoestand niet mogelijk is de aangehaalde bronnen persoonlijk te raadplegen.

middel voor te vette klei; zonder dat toevoegsel zou de kleivorm niet gelijkelijk droog worden. Het toevoegen van kiezel is een smeltmiddel om het sinteren te bevorderen, het waterdicht-worden van de pâte.

Ook de Alfoeren van het Poso-meer kennen het toevoegen van rijstekaf en voegen er evenals de Javanen, de Oeliasers op Saparoea en op de Batoe-eilanden fijn gezeefd zand bij. Dit laatste kan een vermageringsmiddel doch ook een smeltmiddel zijn.

Men kent dus blijkbaar onder de inlanders het zuiveren van de klei (het drogen) en het toevoegen van smelt- en vermageringsmiddelen en deze vóórbewerking is bij het aardewerk een der gewichtigste dingen. Hapert hier iets, dan helpt de mooiste vorming of versiering, het zorgvuldigste stoken niet, het aarden voorwerp komt gescheurd uit het vuur met hopelooze barsten.

Ook het vormen van het aardewerk is technisch zeer goed. De gezuiverde klei wordt in Tapanoelie in ballen verdeeld, die ieder groot genoeg voor een pot zijn en deze kleiklompen worden drie dagen onder groene bladeren gelegd om uit te zweeten.

Daarna wordt in Tapanoeli en het Menangkabau'sche de klei gevormd door eerst een holte te vormen met de handen en dan wordt met de linkerhand een ronden steen van binnen tegen den potwand gedrukt en de vrouw klopt met den ruitvormig gekerfden plak terzelfder plaatse tegen den buitenwand, totdat de pot, die aanhoudend rondgedraaid is, den gewilden vorm en dikte heeft gekregen. (Plaat XVI en XVII).

Geheel achter elkaar kan deze bewerking niet verricht worden. Zooals in Tapanoeli wordt na de eerste vormgeving de pot eenige uren gedroogd en kan dan verder door kloppen behandeld worden.

Het ronddraaien van den kleivorm wordt aan het Poso-meer vergemakkelijkt door een natgemaakt plankje te gebruiken, waarop een blad gelegd wordt.

Een tweede methode voor het vormen van aardewerk is het zoogenaamde ringen, dat van Saparoea vermeld wordt. Van de bereide klei worden een aantal ringen van verschillende, opvolgende grootte gerold. Deze ringen worden op elkaar gelegd en vormen zóó in het ruwe den pot, die verder door kloppen den juisten vorm verkrijgt.

Technisch biedt dit een bizonder voordeel.

Hoofdzaak is niet alleen de vorm, maar ook de gelijkmatige dikte, daar de pot anders in het vuur zou scheuren of scheeftrekken. Door het opbouwen met deze even dikke kleiringen is het gemakkelijker de klei gelijkmatig te verdeelen en dan door kloppen te verdunnen en te verharden. Want ook dat laatste is het doel van het kloppen, de kleilaag zooveel mogelijk saam te persen. Vandaar ook het gekerfd zijn van den plak om de klei vast te houden, terwijl later de kerven met een gladden plak vlakgeslagen worden. (Plaat XV.)

Meestal is dit nog niet voldoende en wordt de buitenwand met een scherf of een schelp verder gladgemaakt.

Oogenschijnlijk is dit kloppen van aardewerk een zeer primitieve techniek; toch wordt men soms verrast door aardewerk op deze wijze bewerkt. In het Museum te Rotterdam [5]) is bijv. een groote sago-pot van de Humboldtsbaai, 50 cM. in doorsnede, 46 cM. in hoogte. Deze is zeer gelijkmatig gevormd en door een gat in den wand kan men konstateeren, hoe dun deze pot bewerkt is. De wanddikte is nauwelijks $^1/_2$ cM.! Ik geloof niet, dat het technisch mogelijk zou zijn op de draaischijf een zoo dunne en groote pot te vervaardigen. De vorm zou tijdens het draaien inzinken. Dit voorbeeld bewijst wel voldoende, dat deze kloptechniek technische waarde bezit.

Het is dan ook niet verwonderlijk, voornamelijk het geklopte aardewerk in den Indischen Archipel te vinden, o. a. op Sumatra en Batoe-eilanden, Borneo, Midden–Celebes, Soembawa, Maré (Zuid–Tidore), Kei-eilanden en Nieuw–Guinea.

Hoewel geen technische beschrijvingen uit den Timor-groep voorkomen, zal het hier eveneens te vinden zijn, wat voorwerpen uit deze buurt bevestigen.

Het reeds genoemde ronddraaien met behulp van een blad op een natgemaakt plankje van het Poso–meer is de voorbode van de draaischijf, die o. a. op de Oostkust van Sumatra, Tapanoeli, Java en Flores voorkomt.

Hierbij mag echter niet aan ons Europeesche pottebakkerswiel gedacht worden!

Het bestaat zooals een draaischijf in het Museum te Rotterdam van de Oostkust van Sumatra [6]) toont, uit een schijf van grof bewerkt hout aan eene zijde bol uitgebogen. In het midden van het ronde deel een grove pen, die een tweede schijf in omgekeerde

richting vasthoudt, echter zóó, dat aan de bovenste schijf een draaiende richting gegeven kan worden.

Hoe er met zoo'n draaischijf op Java gearbeid wordt, beschrijft Jasper uitvoerig [7]).

„Het werktuig, waarmee de pottenbakker nu zijn vorm uit klei zal opbouwen, heet „prĕbot" en bestaat uit een ronde houten draaischijf, in het midden waarvan zich een ronde ijzeren plaat bevindt, die voorzien is van een gat, juist passend om het vertikale ijzeren draai-asje in het onderstaande houten blok. De draaischijf op zichzelf wordt „oentjĕr" genoemd, of „oentjĕr

Draaischijf van Batoe Bahara, Oostkust Sumatra.
(Middellijn 32 c.M.)
Museum Rotterdam, No. 15977.

wèdok" (vrouwelijk draaibord); het benedenste bord met het vertikale draai-asje heet „oentjĕr lanang" (mannelijk draaibord).

Boven op de „oentjĕr wèdok" bevindt zich de z. g. „djoeboeng", een rond, plat bord van aardewerk, dat bestemd is om den vorm van klei te dragen.

Wanneer de inlandsche pottenbakker neergezeten is op zijn „dingklik" (laag stoeltje) voor zijn vorm-instrumenten en hij aan zijn werk tijgt, komt zijn groote lenigheid en behendigheid aan het licht.

Waar een ander de hulp noodig zou hebben van een tweede

persoon, doet de inlander alles zelf, ja, heb ik vaak vrouwen gezien, bezig de klei te vormen met zulke kwiekerige bewegingen, wiemelend en peuterend met zoo'n aapachtige lenigheid in de vingergeledingen, dat zij werkelijk bewonderenswaardig waren in haren arbeid.

Nadat een klomp klei voor den bodem van het te vervaardigen voorwerp gelijkmatig is vastgedrukt op de „djoeboeng", draait de pottenbakker nu eens met zijn voet, dan met zijn hand de draaischijf in het rond en terwijl het instrument voortsnort, grijpen zijn vingers in de kleistroop, rollen zijn handen met bewonderenswaardige snelheid lange, ronde rollen van klei, plakt die op den rand van den kleibodem, drukken de vingers van de rechterhand van binnen naar buiten, plakken de vingers van de linkerhand de grondstof vast, wordt in enkele seconden tijds de wand gemaakt ter hoogte van eenige centimeters.

Weer wordt een kleirol gevormd, hooger wordt de vorm, schuivend gaan de vingers langs de nattige grondstof totdat een hoog-genoeg opstaande wand is verkregen, die door den vingerdruk meteen vrij glad is gemaakt:

Nooit zal de bekwame pottenbakker falen in het tusschen zijn handpalmen draaien van de klei-rollen, die bestemd zijn voor den opbouw van den pottenwand; de lengte der rollen is altijd voldoende voor den omtrek, de dikte der voorwerpen is altijd dezelfde en de cirkelvorm is dikwijls bijna wiskunstig zuiver.

Met een natten lap, die met een zachten druk gehouden wordt tegen het draaiend voorwerp, wordt de vorm verder van de oneffenheden aan de oppervlakte ontdaan.

Is aldus een pot afgewerkt, dan ondergaat hij een droging van een uur lang in de volle zonnewarmte, waarna op dezelfde primitieve wijze de uitstaande, bovenste rand wordt vervaardigd.

Het voorwerp wordt daarna in huis gebracht, moet in de schaduw verder drogen en wordt eerst den volgenden morgen vastgeslagen.

Bij dezen arbeid bedient de Inlander zich van werktuigen, die „gĕpoekan" heeten, en die bestaàn uit een van een handvat voorzienen steen („watoe" of „tĕtĕk"), die een gladde oppervlakte heeft, en een houten platten hamer („tatab").

Vóór het slaan wordt de vorm weer met een lapje natgewreven; het spreekt natuurlijk van zelf, dat zoowel de „tĕtĕk" als de „tatab" goed schoon moeten zijn en te voren van alle aanklevende,

hard geworden kleideelen moeten gezuiverd worden, om te voorkomen dat er gaten worden geslagen in den nog zachten kleivorm.

De „tětěk" wordt aan de binnenzijde, de „tatab" aan de buitenzijde gehouden; beide handen slaan gelijk en op dezelfde hoogte tegen den wand, terwijl tevens met den grooten teen van den voet, die kleine duwtjes geeft tegen het bord, een zacht-draaiende beweging wordt onderhouden.

Het doel van het slaan is niets anders, dan om den vorm te doen uitdijen naar boven en om aan de grondstof een grootere vastheid te doen geven.

Weer wordt dan de pot gelijk gemaakt met de z. g. „kěrik", een werktuig, dat al even eenvoudig is als alle anderen, in gebruik bij de pottenmakerij, en dat uit een dunne ovaal van bamboe bestaat, die tegen den draaienden wand wordt gehouden.

Die bovenwand wordt uitgeslagen met de „kisi", een lang en puntig-uitloopend bamboesen stokje, dat onder het draaien van den vorm tegen den rand wordt gedrukt, waardoor deze zich van zelf verwijdt.

De laatste gelijkmaking, de laatste zuivering van oneffenheden heeft plaats door middel van de „setjang", de gladde schaal van een zeeschaaldier, dat bekend staat onder den naam van „minsi".

Dank zij deze zeer zorgvuldige beschrijving kan men vaststellen, dat dit gebruik van de Javaansche draaischijf in geenen deele analoog is met het Europeesche draaien van aardewerk. Integendeel is het iets heel anders geworden!

Het Europeesche wiel bestaat uit twee groote, houten schijven met een ijzeren staaf verbonden en in raamwerk vastgezet. De schijven zijn zoo geplaatst, dat de draaier zittende met de voeten de onderste schijf in beweging kan brengen en met de handen op de bovenste arbeiden.

Deze regelmatige hand- èn voetbeweging is bij het Javaansche toestel onmogelijk en er behoort werkelijk een aapachtige lenigheid toe om aan dit lage toestel met handen en voeten te werken.

Door de zeer snelle draaiing van het Europeesche toestel kan de draaier bijna zonder werktuigen uit de klei een vorm vervaardigen. Uit den klomp klei trekt hij als het ware den vorm op, terwijl hij de linkerhand in gebolden vorm aan de binnenzijde houdt, met de gestrekte rechterhand de klei perst. Is zóó een primitieve vorm ontstaan, dan kan de draaier door een lichten

druk met de vingers de kleivorm in- of uitbuigen. Een stokje gebruikt hij alleen om de maat van vorige potten te behouden.

Dat is dus heel iets anders dan deze Javaansche bewerking, die niets anders is dan een langzaam voortgaan op de reeds beschreven, Indonesische methode.

Het gebrekkig ronddraaien op blad en plankje wordt hier met behulp van de draaischijf verricht en de eerste vormgeving geschiedt dan ook al draaiend.

Maar in tegenstelling met Europa wordt het ringen van den vorm, de aloude opbouw behouden, met kleiringen op elkaar gelegd rijst de pot en als deze eerste bewerking is geschied, volgt na kort drogen het even antieke uitkloppen met behulp van steen en klopper.

Toch moet men op Java verder gegaan zijn, want zwart aardewerk uit Solo en donkerrood aardewerk uit Djokja, dat ik in 1907 in „Boeatan" vond, was wel degelijk op Europeesche wijze gedraaid, wat men aan de onderzijde onmiddelijk kon konstateeren. Hier had men dus de Indonesische ring- en klop-techniek verlaten.

Nadat de vorm uit klei vervaardigd en goed gedroogd is, volgt de belangrijkste handeling, het branden of het stoken van het aardewerk.

Hierbij is het noodig, dat het aardewerk in een stadigen gloed wordt gebracht, die langeren tijd kan onderhouden worden en gelijkmatig het te bakken aardewerk omstraalt en „gaar" doet worden. Ongelijkmatige hitte zou het vaatwerk doen scheuren, verbranden of van vorm veranderen en dit stoken is dus van het allergrootste gewicht. Met gebrekkig stoken verkrijgt men vaatwerk, dat uiterst bros en weinig duurzaam van aard is.

Dat is nu het opvallende bij het Indonesische aardewerk, dat juist dit gewichtige punt overal verwaarloosd wordt met het noodzakelijk gevolg, dat het fabrikaat bijna alle waarde verliest.

Het Javaansche bakken beschrijft bijv. Jasper (blz. 822) aldus: „De Javaan, eenvoudig als hij is, gebruikt voor dat voornaamste gedeelte van het pottenbakkersbedrijf geen gesloten oven; de vormen worden op „gandjĕls" (voetstukken of steunsels) van aardewerk geplaatst en van beneden gestookt. De geheele hoop van kleivormen wordt van boven en terzijde zeer onvoldoende bedekt met klei en stroo en dan heeft het branden plaats, waar-

voor de Inlander meestal de onderste einden van bamboe („bongkottan") en stroo gebruikt".

Ook elders in den Archipel wordt van het zoo gewichtige stoken niet veel werk gemaakt. De Alfoeren op Celebes en de Tidoreezen op Maré plaatsen tenminste nog het vuur in het midden en omringen dit met vaatwerk, dat na eenig stoken omgedraaid wordt, maar verder wordt haast zonder uitzondering vermeld, dat de potten met brandstof bedekt worden en onmiddellijk aan den vuurgloed blootgesteld.

Hier ontbreekt dus zelfs de kleibedekking, die op Java het vaatwerk voor onmiddellijke aanraking met het vuur moet beschermen.

En waar als op Soembawa sprake schijnt te zijn van kleine ovens, zijn deze zoo simpel, dat ze na elke kampagne opgeruimd worden [8]).

Op deze hoogte is dus het Indonesische aardewerk blijven staan en daar het vervaardigen van een eenvoudigen oven in blijvenden vorm geen bezwaar voor den handigen inlander mag geacht worden, wordt deze leemte in het pottenbakkersbedrijf een opvallende abnormaliteit. Het is wellicht een bewijs, dat de ontwikkeling van het vaatwerk, dat toch reeds zekere rijpheid had bereikt, door vreemde invloeden gehinderd is geworden, op zekere hoogte is blijven staan, wat men dan ook vrij zeker aan den invoer van goedkoop aardewerk van elders zal mogen toeschrijven.

Intusschen is het bestaan dezer leemte van bijzonder belang geweest. Niet alleen dat het slecht bakken de duurzaamheid benadeelde en het uitwendige van het vaatwerk met rook en zwartsel verontsierde, maar ook was het niet mogelijk glazuren toe te passen, vuurvaste beschilderingen aan te brengen of door engobeeren klei van verschillende kleur te gebruiken. Het esthetische resultaat werd er grootendeels door benadeeld, soms geheel onmogelijk gemaakt.

Nu moest men zich met lapmiddelen behelpen en als op Tajando, westelijk van de Kei-eilanden het aardewerk met zeewater overgieten; bij het verdampen dichtte de zoutlaag eenigszins den zeer poreuzen buitenwand.

Meer op glazuren lijkt het bedekken met hars, dat vrij algemeen in den Archipel verspreid is. Het vaatwerk wordt na het drogen bepoeierd met fijn gestampte hars, die bij het bakken in het

vuur smelt en een glimmende laag achterlaat, die al naar de hitte van het vuur van donkerbruin tot zwart gekleurd is. Dikwijls geschiedt dit met hars bedekken tweemaal, nl. eerst de buiten- en dan de binnenzijde.

Op de Molukken en bij de Toraoe-Alfoeren op Celebes o. a. wordt de omgekeerde methode gevolgd, als het vaatwerk heet gebrand uit het vuur komt, wordt het met harspoeder bedekt, dat dan onmiddellijk smelt. Op deze wijze wordt het gevaar ontgaan, dat de harslaag in den vuurgloed verkoolt.

Ook wordt vóór het branden, o. a. op Java het donkerroode aardewerk glimmend gepolijst, zoodat na het branden een zachte glans te zien is. En om de broosheid der potten te beschermen, wordt bij groote potten het vaatwerk door vlechtwerk omringd. Maar al is de technische ontwlkkeling van het Indonesische aardewerk op een gewichtig punt blijven staan, de lust tot versieren ontbreekt ook hierbij niet.

Allereerst komt een primitieve beschildering, die als op de Kei-eilanden na het bakken aangebracht wordt, terwijl o. a. op Java met een donkergele steensoort *watoe poeroe* een versiering vóór het bakken toegepast wordt. De steensoort wordt fijngestampt, met water aangemengd en dan op het vaatwerk aangebracht, welke „beschildering" na het bakken donkerrood uitziet. Ook op Atjeh [9]), Palembang [10]) en in de Humboldtsbaai [11]) vindt men deze roode versiering. Ook Bali kent deze ingebakken, roode versiering [12]), doch hier maakt men het allerliefst gebruik van beschildering na het bakken. Met lijmverf en verguldsel wordt het vaatwerk rijk beschilderd [13]). (Plaat XX.)

Van meer beteekenis is het snijwerk, hier en daar primitief uitgevoerd, dat toch dikwijls een artistieke hoogte bereikt heeft, waarbij de aangeboren vaardigheid op dit gebied belangrijk medewerkt.

Van de Gajō-landen bijv. een typisch vaatwerk met veel geritst snijwerk [14]), van de Batak's een *gĕndi* in vogelvorm [15]), van de Oostk. Sumatra een aardige vogellamp met rijk uitgesneden ornament [16]), van Medan een voorwerp met *open* snijwerk [17]), van Flores een grof besneden pot [18]) en een dito *gĕndi* [19]), verder Kei-eilanden [20]) en Humboldtsbaai [21]). (Plaat XVIII en XIX.)

Wordt deze versiering diep uitgesneden, dan ontstaat vanzelf een zeker bas-relief, dat met modelleeren in reliefvorm overgaat.

Dit komt o. a. voor op M.-Sumatra [22]), Java [23]), Zuid-Celebes [24]),

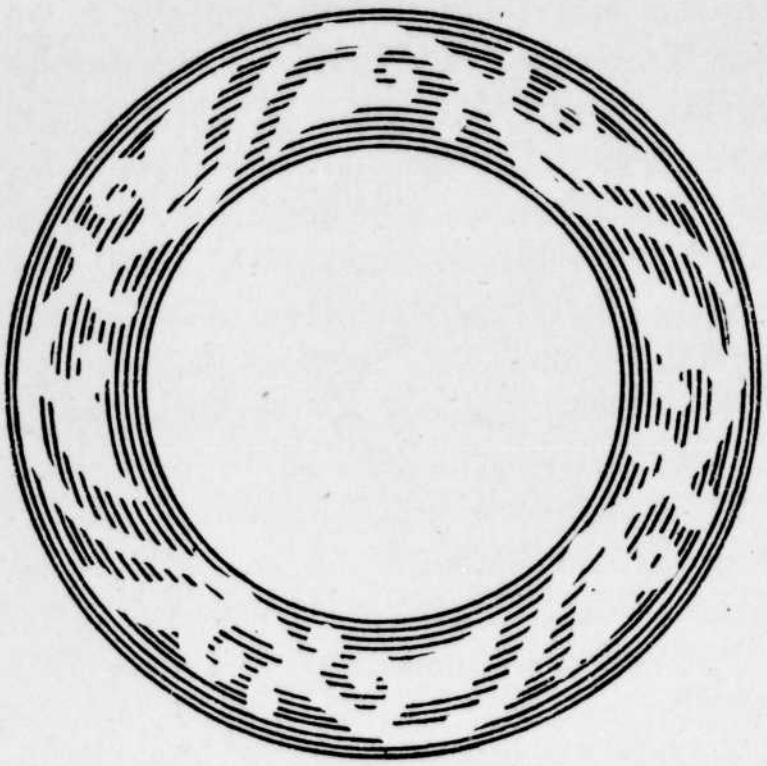
Borneo [25]), Humboldtsbaai [26]), en Kei-eilanden [27]). (Plaat XXII en XXIII.)

Het fraaiste werk wordt in deze richting ongetwijfeld in Zuid-Celebes gemaakt, waar zeer mooie dingen te vinden zijn [28]).

Naast deze algemeene optredende versieringen komen enkele unica, die weer alleen in den Archipel te vinden zijn.

Beide komen van Java. De eerste is een pot van rood gebakken aarde met een witte pâte overdekt, waarin hier en daar rood ornament zichtbaar wordt. Men heeft blijkbaar vóór het aanbrengen der pâte een ornament met waslijnen op de pot aangebracht en dan de pot met het witte mengsel bedekt. Bij het stoken is de was verdwenen en op die plaatsen heeft de witte pâte niet gedekt [29]).

Een zeer origineele versiering zag ik voor jaren bij het reeds genoemde aardewerk uit Djokja in „Boeatan", Den Haag. Op de bovenzijde van de buik van een kannetje had men op de draaischijf circa 15 concentrische lijnen, onmiddelijk naast elkaar ingegrift, zoodat een breede band gevormd wordt. In dit gelinieërde band heeft men door gladwrijven met een houten stift een bladervormig ornament aangebracht, dat werkelijk heel aardig deed en even origineel van vinding mag genoemd worden. (Zie tekstfiguur).



Het vervaardigen van aardewerk in den Archipel is op enkele uitzonderingen na uitsluitend *vrouwenwerk*. De mannen spitten de klei uit, maar het eigenlijke werk wordt door de vrouwen gedaan. Een uitzondering vormt blijkens het reeds genoemde opstel van Jasper het eiland Java, waar volgens de plaatjes hoofdzakelijk mannen werkzaam zijn.

Vrijwel geschiedt de vervaardiging in nijverheidsvorm, al is het op kleine schaal.

In de Gajō-landen (zie Not. Bat. Gen. 1902. blz. XXIII) wordt aardewerk slechts door vakkundige vrouwen gevormd en gebakken. Alle vrouwen maken echter voor hun eigen behoefte de noodige specie (*dah*) aan en betalen dan voor het vormen en bakken (het vormen heet *nĕpa*, het bakken *noenae*).

Het ontstaan eener dergelijke aardewerkindustrie is afhankelijk van de geschikte en bruikbare kleilagen, die in de nabijheid te vinden zijn, terwijl ze elders niet voorkomen. Zoo kan zich een kleine, plaatselijke industrie ontwikkelen, die hoofdzakelijk voor den handel werkt en soms een meer of minder verdiende reputatie verwerft. In dit opzicht zijn de Kei-eilanden een goed voorbeeld. Op het reeds genoemde eilandje Tajando en hier en daar op Nieuw-Guinea brengt de vervaardigster een eigen teeken op elk door haar gemaakt voorwerp aan.

Onder de vervaardigde voorwerpen nemen kookpotten en waterkruiken een belangrijke plaats in, de laatste vooral door het koelblijven van het water in het niet verglaasde aardewerk. Ze komen overal voor in simpele gebruiksvormen, die haast internationaal zijn.

Op Sumatra, Jàva, Bali en Lombok o. a. zijn er voorwerpen in allerlei vorm, die blijkbaar van metaalwerk afgezien zijn. Zij bestaan uit verschillende deelen, die na afwerking op elkaar geplakt worden en soms meer bizar dan mooi zijn. Verwend als we zijn door de mooie, slanke vormen, die uitsluitend op de draaischijf ontstaan, doen deze Indische vormen soms zonderling aan.

Men ziet het, dat de contrôle van den draaischijf ontbreekt, want de vorm, die hierop ontstaat, is steeds aan zekere eischen gebonden; wordt teveel verlangd, dan zinkt tijdens of na het draaien de geforceerde vorm ineen.

Met het samenvoegen van verschillende deelen verkrijgt men een geheel, dat het natuurlijke, het logische van den draaivorm mist.

Interessanter zijn dan ook de eenvoudige bolvormen van Zuid-Celebes, waarop ruitvormige vlakken aangebracht, die al dadelijk elke gedachte aan den gedraaiden vorm wegnemen.

Nog belangrijker zijn de gemodelleerde vogelvormen, die vooral in het westen voorkomen, o. a. op Sumatra's Oostkust [30]) en bij de Batak's [31]), Bali [32]) en Lombok [33]). (Plaat XIX en XXI.)

Het exemplaar van Sumatra's Oostkust is een lamp, die van Batak's en Sasak's *gĕndï's* (op Lombok *tjeretan manoek*). Daaren-

tegen zijn het op Bali spaarpotten (*tjĕtjelengan*) met een spleet in den rug van den kip.

In het reeds genoemde Encyclopaedie-artikel noemt Snelleman van de Batak's volgende voorwerpen van aardewerk op: „De gendi's zijn, naar gelang van den vorm, onder verschillende namen bekend: *taboean nan marlangkat*, die soms een zilveren belegsel om den kop hebben; *t. pantjaran*, beide zonder tuit; *t. sahan*, met een tuit en aan de tegenovergestelde zijde een looze tuit; deze taboe is van boven gesloten en de vulling geschiedt door 8 gaatjes in den kop; een balletje van klei in de buikholte dient als schuurmiddel bij het reinigen. Deze looze tuit is voor de aardigheid om iemand te laten beproeven aan den verkeerden kant te schenken; *t. tsewa langkat*, zwart, zonder en *t. na marsahan* met tuit. In vroegere tijden waren in Padang Lawas zoogenaamde *t. oengang* in gebruik; zij worden niet meer gemaakt en zijn zeldzaam; eene van deze soort heeft den vorm van een rhinocerosvogel, met den staart als tuit".

Van Java uit dezelfde bron: „Met deze werktuigen maakt de Javaansche pottenbakker, behalve de voorwerpen, die men hem laat namaken en waartoe ook de *tempalong*, een kleine bloempot behoort, de *djoen* om water te dragen; de *djembangan*, de gedeeltelijk in den grond begraven waschkuip, half zoo groot als de *gentong* (O.-Java) of *genoek* (W.-Java) de dikbuikige waterton; de *tjobek*, 't sambel-wrijfbord; de *gendi* of *lantingan*, de schenkkan; de *kendil*, een rijstpot; de *kenaron*, de groote rijstkom, de *koewali* of *koewangsoel*, de kookpot met of zonder *kebeb*, deksel; de *keren* of *dingkliq*, het komfoor; de *paso*, de pot voor water, met wijd uitstaanden rand; de *tjletis*, iets kleiner dan de paso; de *mendangan* van ongeveer denzelfden vorm als de paso, maar kleiner dan de tjletis; de *djorongan* of draineerbuis; de *djabong* of buis voor putten; de *tjelengan*, het spaarvarken; de *pedoepan*, 't wierookpotje en de *tentengan* of het opengewerkte lantaarntje, dat bij feesten wordt gebruikt."

Verschillende voorwerpen uit deze reeks, ook door Jasper genoemd, als de draineerbuis, de waterput e. a. wijzen op een meer ontwikkeld volksleven dan men gewoonlijk in Indië leert kennen. Van hetzelfde getuigen de vroegere baksteenbouw op Java, de huidige op Bali en Lombok.

Op Bali vindt men zelfs . . . . . bouwaardewerk, gebakken sierstukken voor huizen, die volgens Heger in Badoeng en

Kloengkoeng gemaakt worden en door de vrouwen op het hoofd over het gebergte naar het Noorden worden gebracht [34]).

Overblijfselen uit den Hindoe-tijd, toen op Java een bloeiperiode in aardewerk geheerscht moet hebben. Rouffaer [35]) haalt daarvan merkwaardige stalen aan, van Javaansche huizen, die volgens een Chineesch bericht uit omstreeks 1000 met gele en groene pannen gedekt waren, van groote terra-cotta-beelden, die van een heuschen keramischen bloei-tijd getuigen *).

Uit denzelfden bloeitijd zijn de gemetselde, permanente ovens, die nog in een desa in Bantam voorkomen, miniatuur-overblijfselen. Want het behoeft wel geen uitvoerig betoog, dat voor het bakken van grootere beeldvormen goede ovens en even goede kennis van het stookproces noodig zijn geweest, die in den loop der eeuwen met de Hindoes opkwamen en verdwenen.

Het gebrekkige stoken der huidige Javanen met hun Indonesische klop- en ringmethode toont maar al te duidelijk, hoe gering de invloed der hoog-beschaafde Hindoes op het gros der inlandsche bevolking is geweest en hoewel ze een primitieve draaischijf kenden, dat ze toch hebben vastgehouden aan de oude vormgeving, al kan een goed ingerichte draaischijf belangrijke, technische voordeelen bieden!

---

*) In de noot op blz. 89 omtrent het zoutglazuur begaat de schrijver een vergissing. Het zoutglazuur wordt als volgt aangewend: als het aardewerk gaar (d. i. gloeiend) gestookt is, worden alle openingen van den oven dicht gestopt en daarna door de ovendeur keukenzout onder in den oven geworpen, dat door de hitte opgelost als glazuurlaag zich aan het vaatwerk hecht Hiervan kan door het ontbreken van een te sluiten oven op de Kei-eilanden geen sprake zijn en daarmee vervalt het zoutglazuur.

AANTEEKENINGEN.

III.

---

1) Ser. 1188—1 en H. W. Fischer, Catalogus van 's Rijks Ethnogr. Museum. VI, Atjèh, Gajō- en Alaslanden (Sumatra I) Leiden 1912, blz. 7.

2) Zie het uitvoerige artikel „Potten en Pottenbakkerij", van den Heer Joh. F. Snelleman, Encycl. v. N.-I. IV, blz. 323.

3) Mr. J. A. v. d. Chijs, Cat. v. d. Ethnol. Verz. v. h. Bat. Gen. v. K. e. W. Batavia 1885, I. blz. 13, No. 233.

4) Idem. II. blz. 98, No. 5727 en Not. Bat. Gen. XXXI, blz. 48.

5) No. 10933.

6) No. 15977.

7) J. E. Jasper, de Pottenbakkerskunst der Javanen, (Eigen Haard, 1900) blz. 813.

8) Regierungsrat Franz Heger, Bericht über eine Studienreise nach Nied.-Indien. (Annalen d. k. k. naturhist. Hofmuseum, XXI, 1906. Separatabdruck blz. 36.

9) R. E. M. L. Ser. 1429—75 en H. W. Fischer, Catalogus v. 's Rijks Ethnogr. Museum. Deel VI. Atjèh, Gajō- en Alaslanden (Sumatra I) Leiden 1912, blz. 7.

10) R. E. M. L. Ser. 1008—145.

11) Mus. Rotterdam, No. 10934.

12) Idem. 17420.

13) Dr. H. H. Juynboll, Catalogus v. 's Rijks Etnogr. Museum. Deel VII. Bali en Lombok, Leiden 1912, Pl. V, fig. 3 en 3a.

14) Mus. Rotterdam, No. 9084.

15) R. E. M. L. Ser. 890—9.

16) Idem. 1008—116.

17) Mus. Rotterdam No. 15918.

18) R. E. M. L. Ser. 1710—54.

19) Idem. 1710—78.

20) Zie de mooie Kei-collectie in het Mus. Artis — Amsterdam.

21) Mus. Rotterdam, No. 9210.

22) R. E. M. L. Ser. 268—105

23) Zie de illustraties bij het artikel van J. E. Jasper.

24) R. E. M. L. Ser. 135—36 en 697—2.

25) R. E. M. L. Ser. 977—48. W.-Borneo en Ser. 781—322.

26) Mus. Rotterdam, No. 9212.

27) Mus. Artis — Amsterdam,

28) Zie bijv. Prof. Dr. A. W. Nieuwenhuis. Die Veranlagung der mal. Völker des Ost.-Ind. Archipels (Int. Archiv. f. Ethnogr. XXII. 1914) Plaat XXVII.

29) R. E. M. L. Ser. 625—100.

30) Idem. 1008—116.

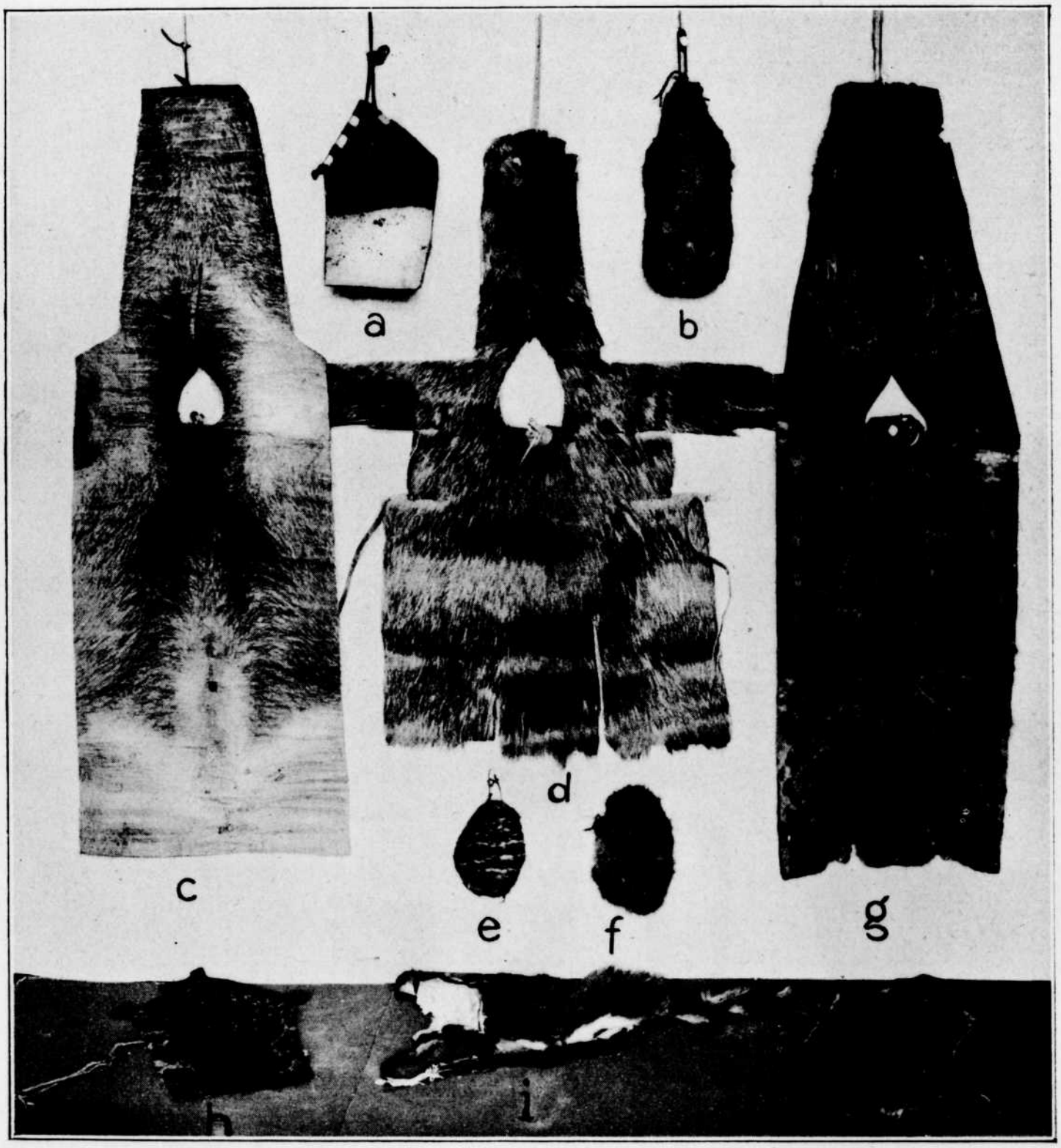
31) Idem. 890—9.

32) Idem. 1586—72. Dr. H. H. Juynboll, Catalogus VII, blz. 36 en 37.

33) Idem. 1586—131 en 132. Dr. H. H. Juynboll, Catalogus VII, blz. 131. en Mus. Rotterdam, No. 12848.

34) Heger, l. c. blz. 34. Zie ook Juynboll, Catalogus VII, blz. 28—29.

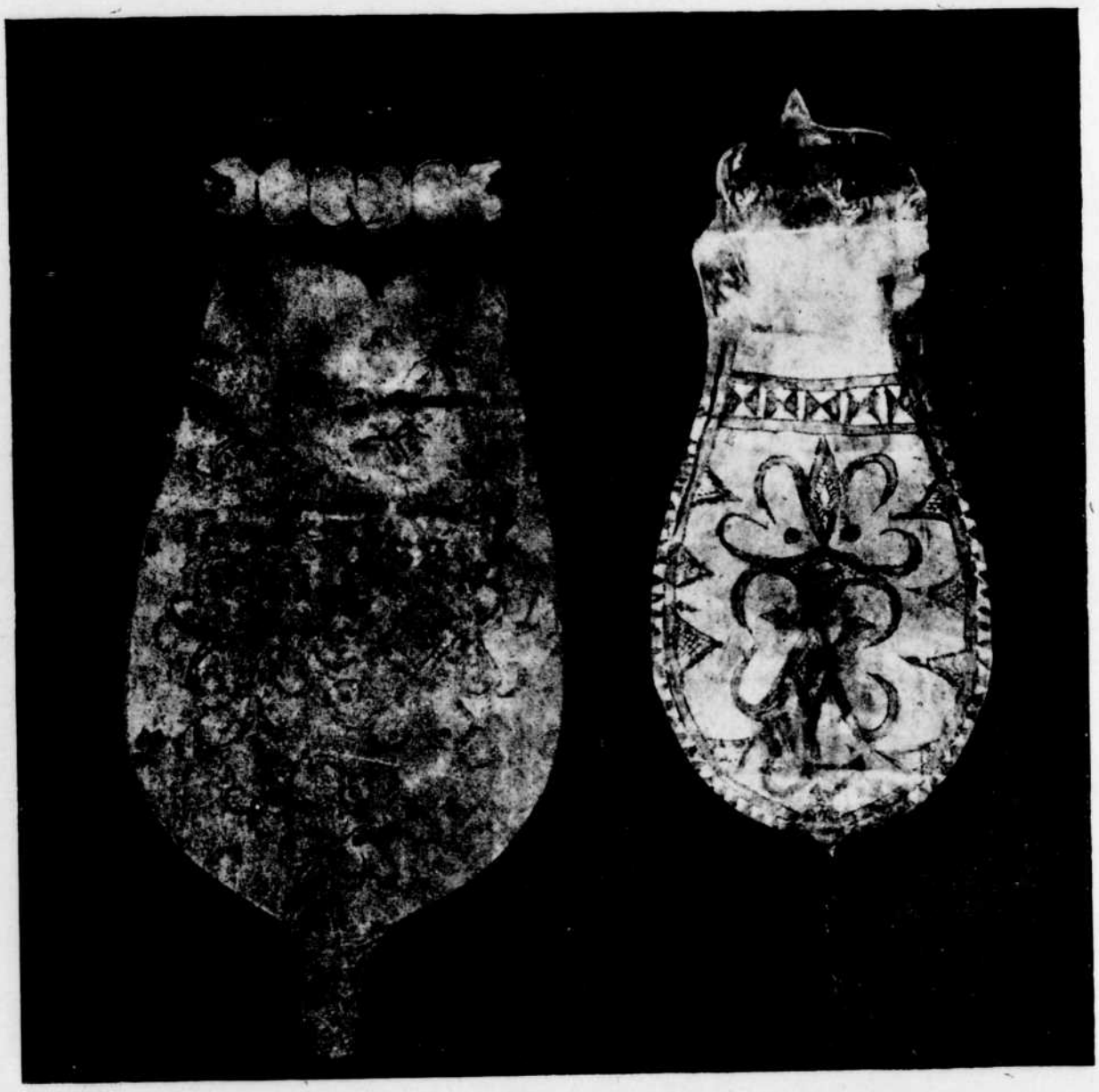
35) G. P. Rouffaer. De voornaamste Industrieën der Inlandsche bevolking van Java en Madoera. Den Haag 1904. D. Steen- en pottenbakkerswerk.



KLEEDINGSTUKKEN VAN DIERENHUID DER MOEROET-DAJAK'S UIT SENDOEMIN (BRITSCH N.-BORNEO).

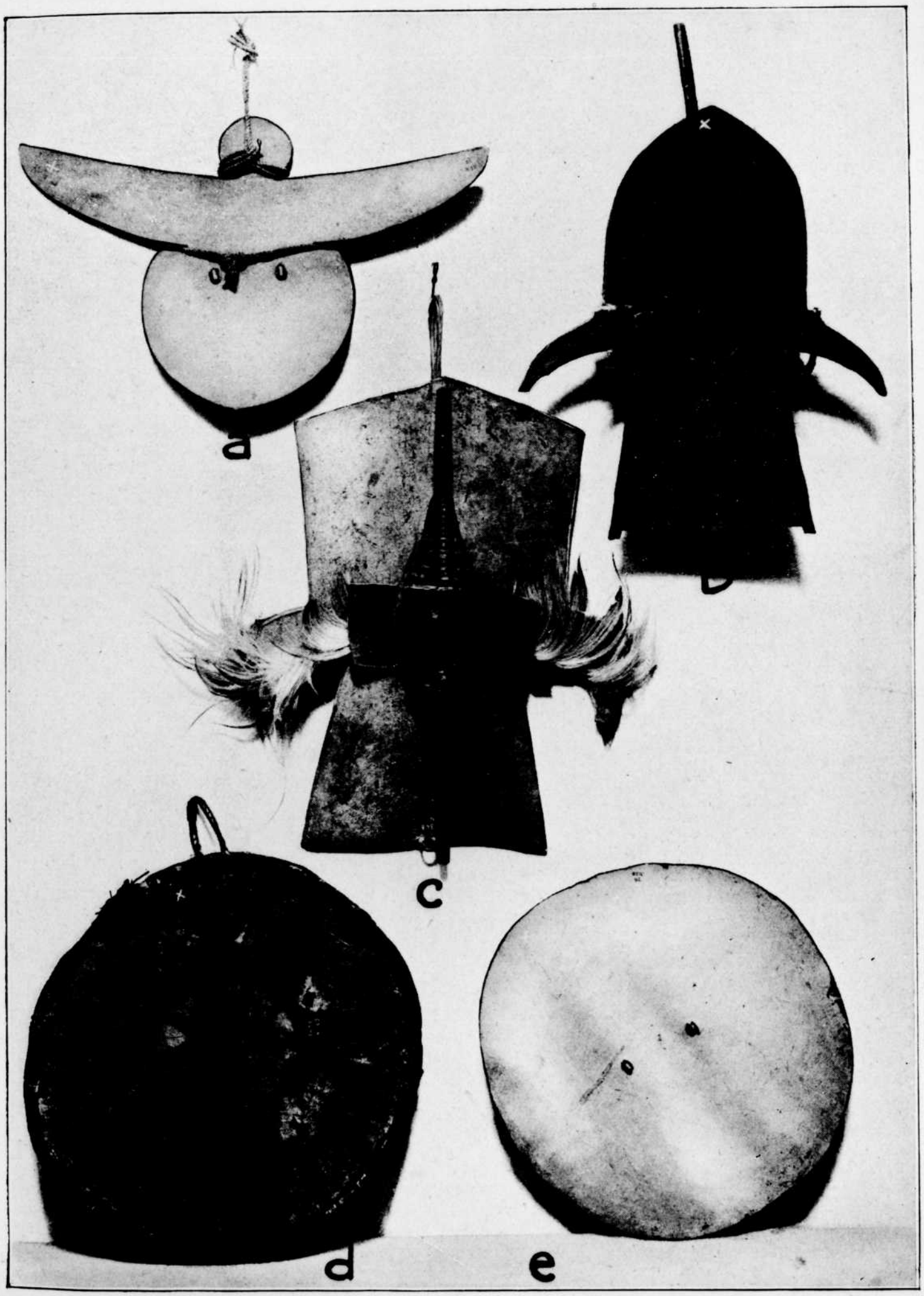
Foto en verzameling van Prof. A. Grubauer, Berlijn.

a. billap, wit en rood omzoomd; b. tasch uit koeskoes-vel; c. en d. schouderkleed uit hertenvel; g. dito uit pantervel; e. en f. mutsen; h. billap uit pantervel; j. dito uit hertenvel; i. tasch uit apenvel.



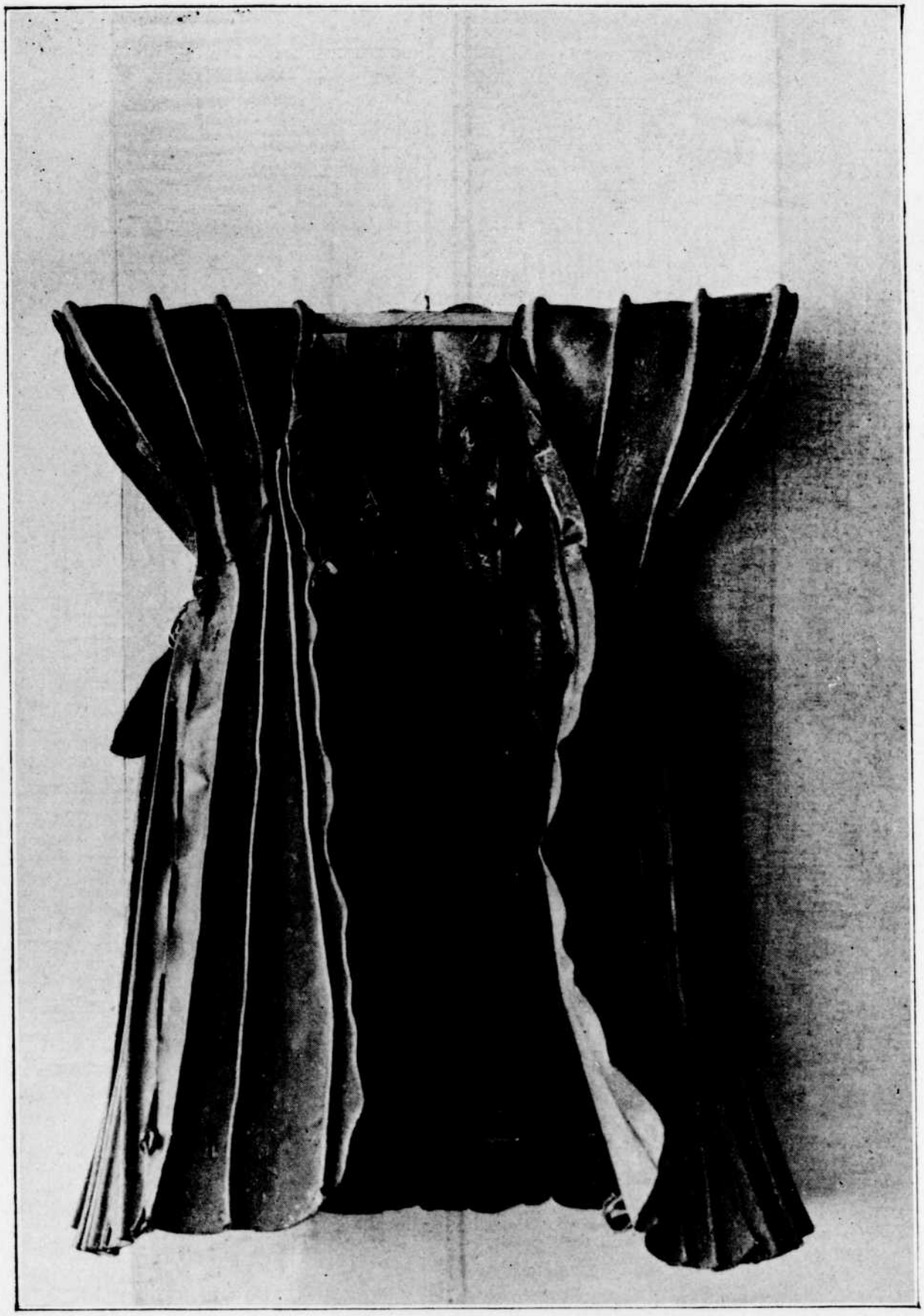
TWEE ZITSCHORTEN UIT DIERENHUID MET BESCHILDERING AAN DE BINNENZIJDE.

Aus A. Grubauer, Unter Kopfjägern in Central-Celebes, Ethnologische Streifzüge in Südost und Central-Celebes, 608 Seiten mit 322 Abbildungen im Text, 16 Bildtafeln und 2 Karten. M. 16.—, R. Voigtländer's Verlag Leipzig. Blz. 411.



PERKAMENTEN SCHILDEN UIT DEN TIMOR-ARCHIPEL.

a. Timor, R. E. M. L. Ser. 26—57; b. Zuidwester-eil. R. E. M. L. Ser. 355—94 (buitenzijde); c. Zuidwester-eil. R. E. M. L. Ser. 1348—1 (binnenzijde); d. Zuidwester-eil. R. E. M. L Ser. 1476—103; e. Timor. R. E. M. L. Ser. 26—39.



BUFFELLEDEREN HARNAS UIT ORAHILI, ZUID-NIAS, HOOGTE 60 cM.
Mus. Rotterdam No. 18768

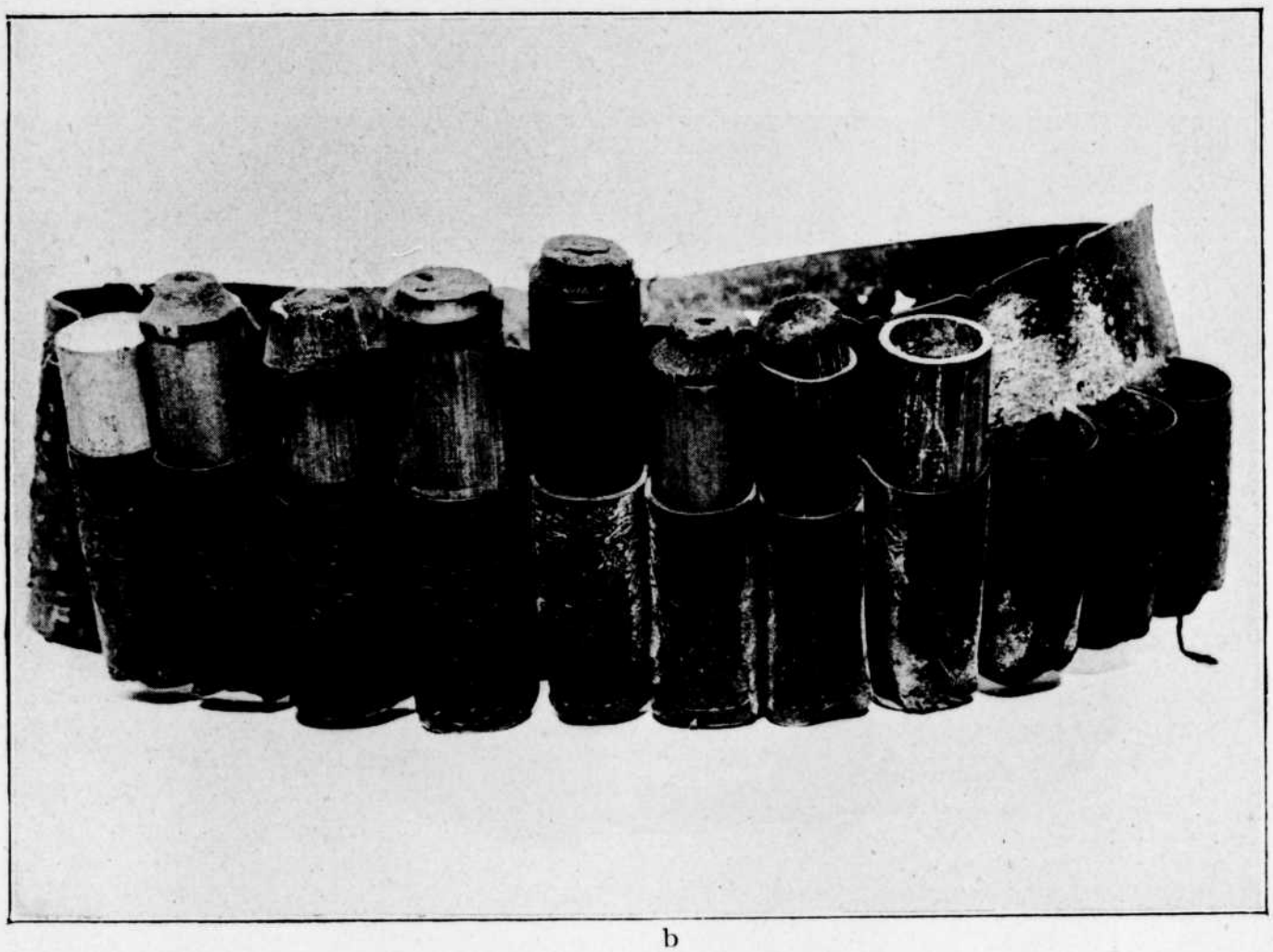
SCHUBBEJAK MET HELM VAN KARBOUWENLEDER DER TORADJA'S.
Afkomstig van het Zuiden van het Poso-meer. Hoogte 1.23 M.
Mus. Rotterdam, No. 16813. (Zie ook „De Aarde en haar Volken", 7 Mei 1910.)

a b

c

a en b LEDERSCHILDEN DER TORADJA'S MET GESCHILDE VERSIERING.
Foto van Prof. Grubauer, Berlijn.
c LEDERSCHILD DER MANDHELING-BATAK'S MET LEDERSNEDE.
Verzameling en foto van Prof. A. Grubauer, Berlijn.

a

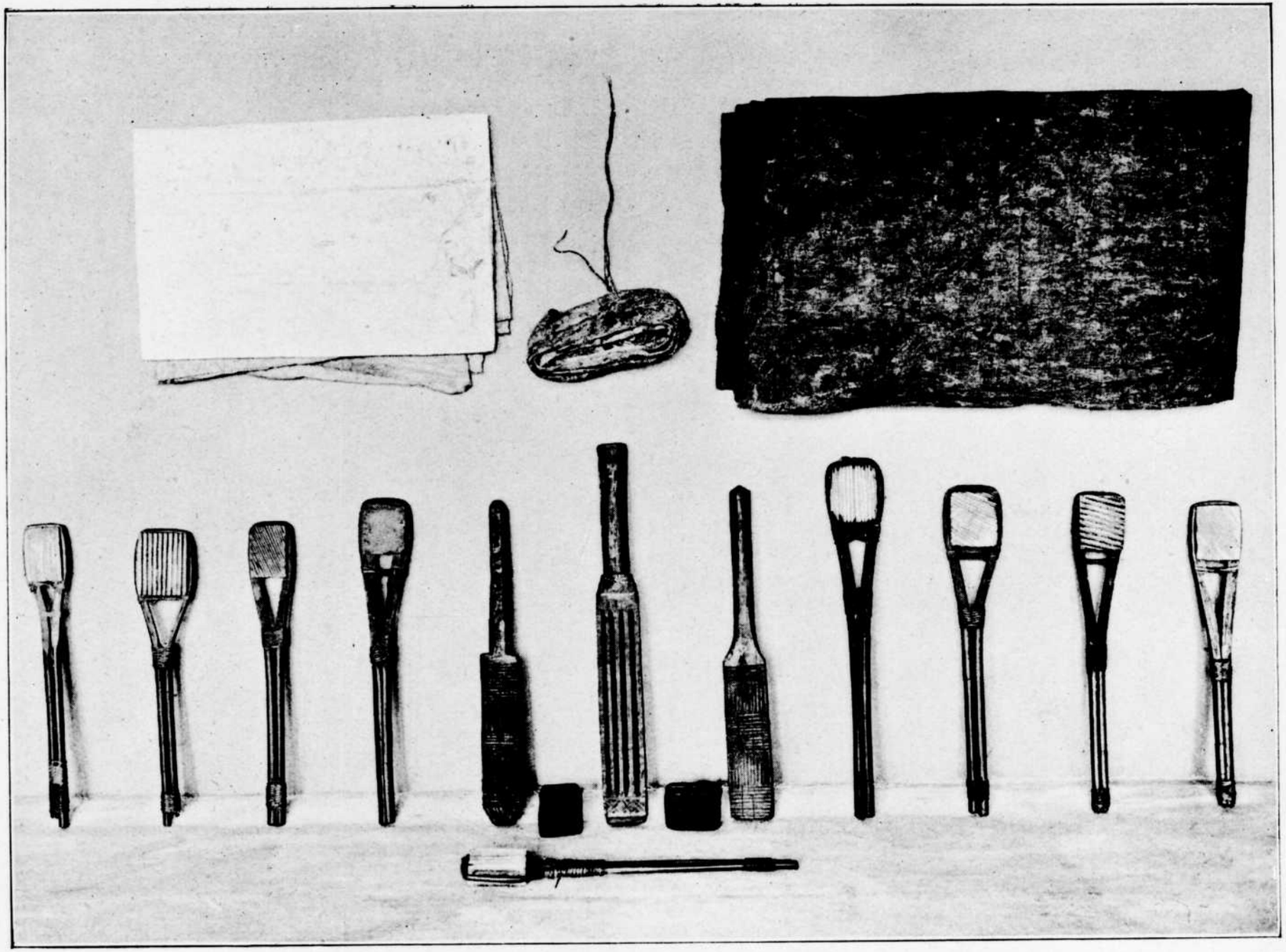


b

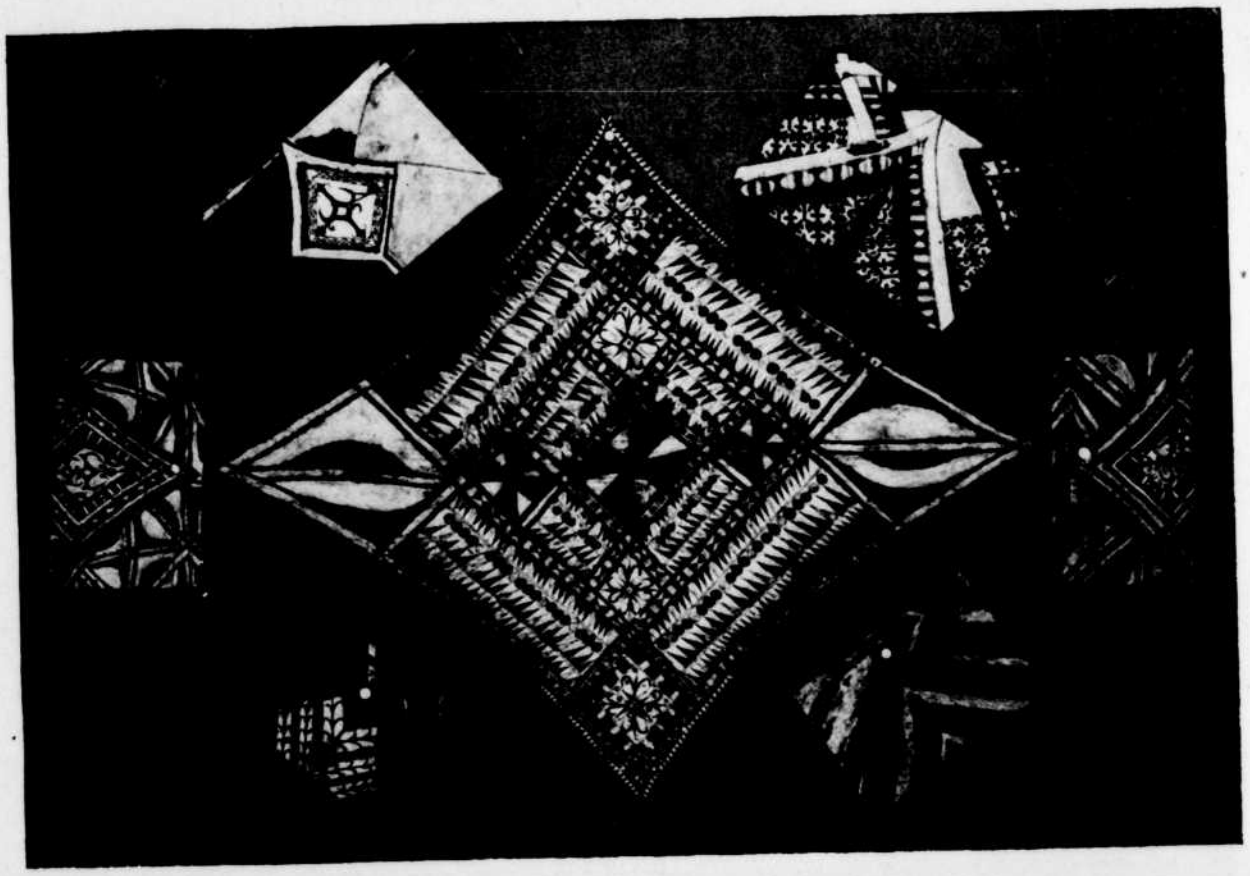
a PATROONTASCH UIT AMARASI (TIMOR)
Verzameling van den heer H. W. Bosman, Den Haag. Uitgesneden perkament op rood flanel met tinnen spijkertjes vastgehecht.

b PATROONTASCH UIT TIMOR. (LEDERSNEDE.)
R. E. M. L. Ser. 360—8142.

PERKAMENTEN WAJANGFIGUUR VAN BALI.
R. E. M. L. Serie 933—13.

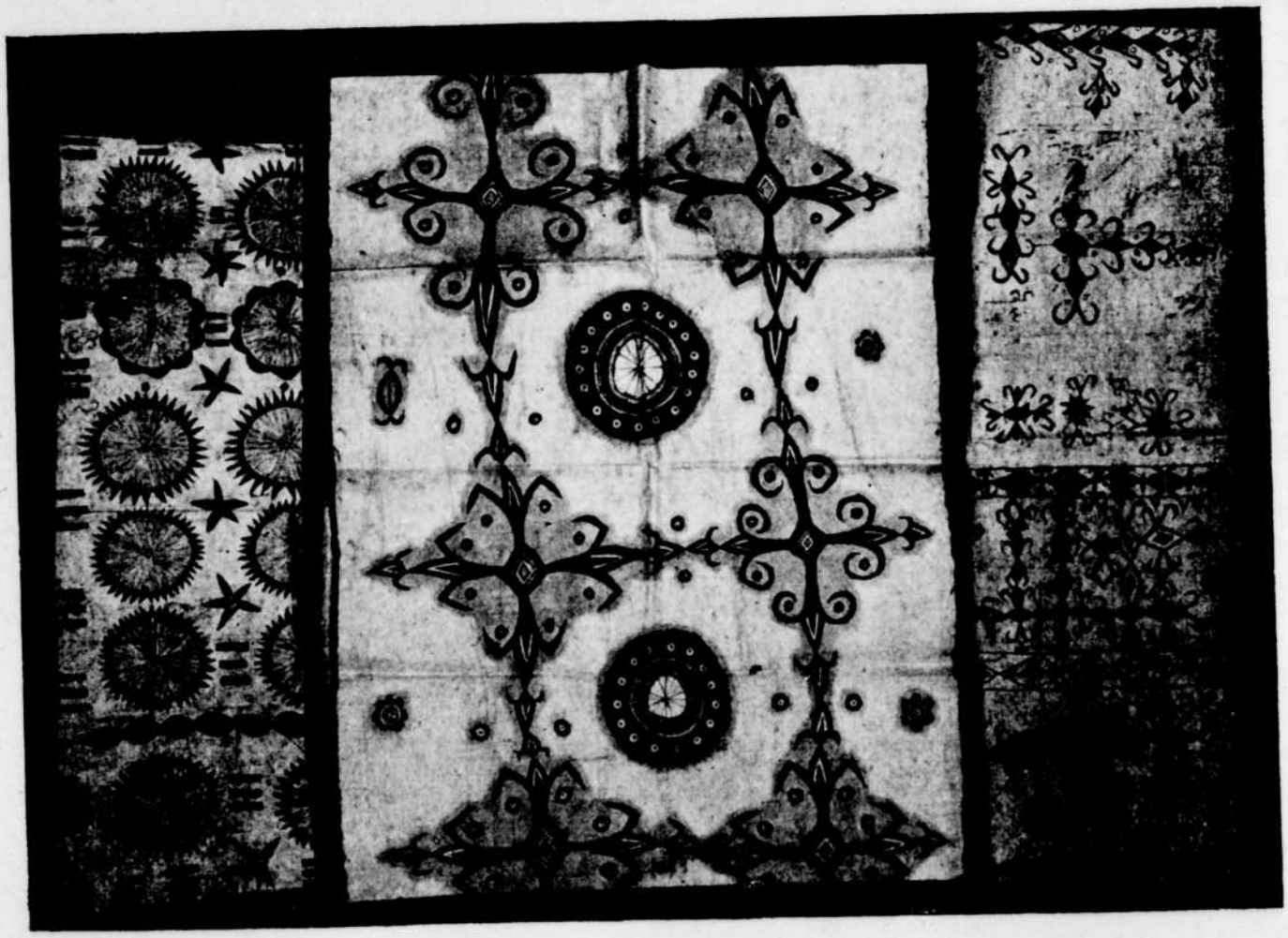


KLOPPERS, BENEVENS BEWERKT EN ONBEWERKT FOEJA VAN LEBONI.
Foto van Prof. A. Grubauer, Berlijn.



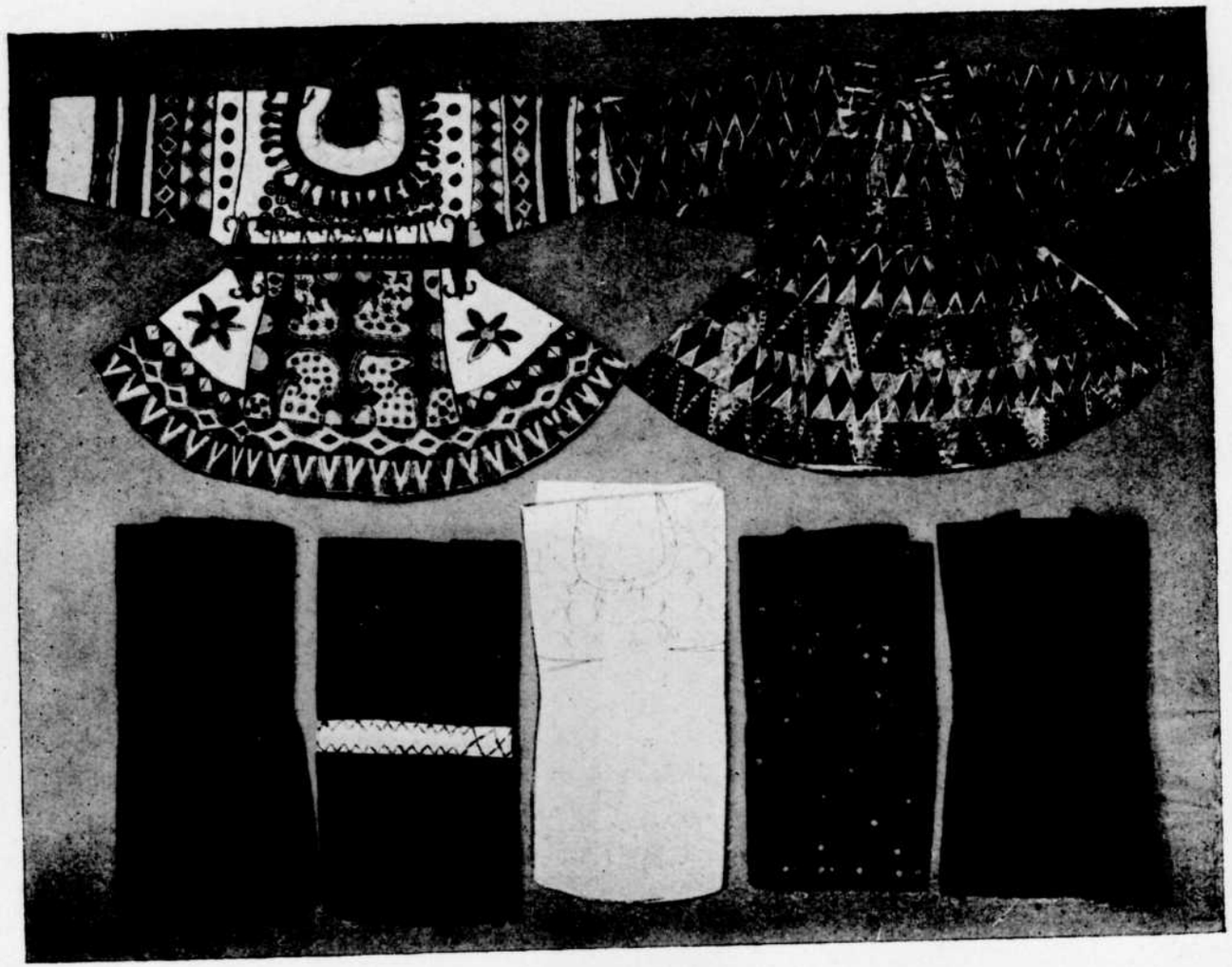
FOEJA-STUKKEN UIT LEBONI.

Aus A. Grubauer, Unter Kopfjägern in Central-Celebes, Ethnologische Streifzüge in Südost und Central-Celebes, 608 Seiten mit 322 Abbildungen im Text, 16 Bildtafeln und 2 Karten. M. 16.—, R. Voigtländer's Verlag Leipzig. Blz. 357.



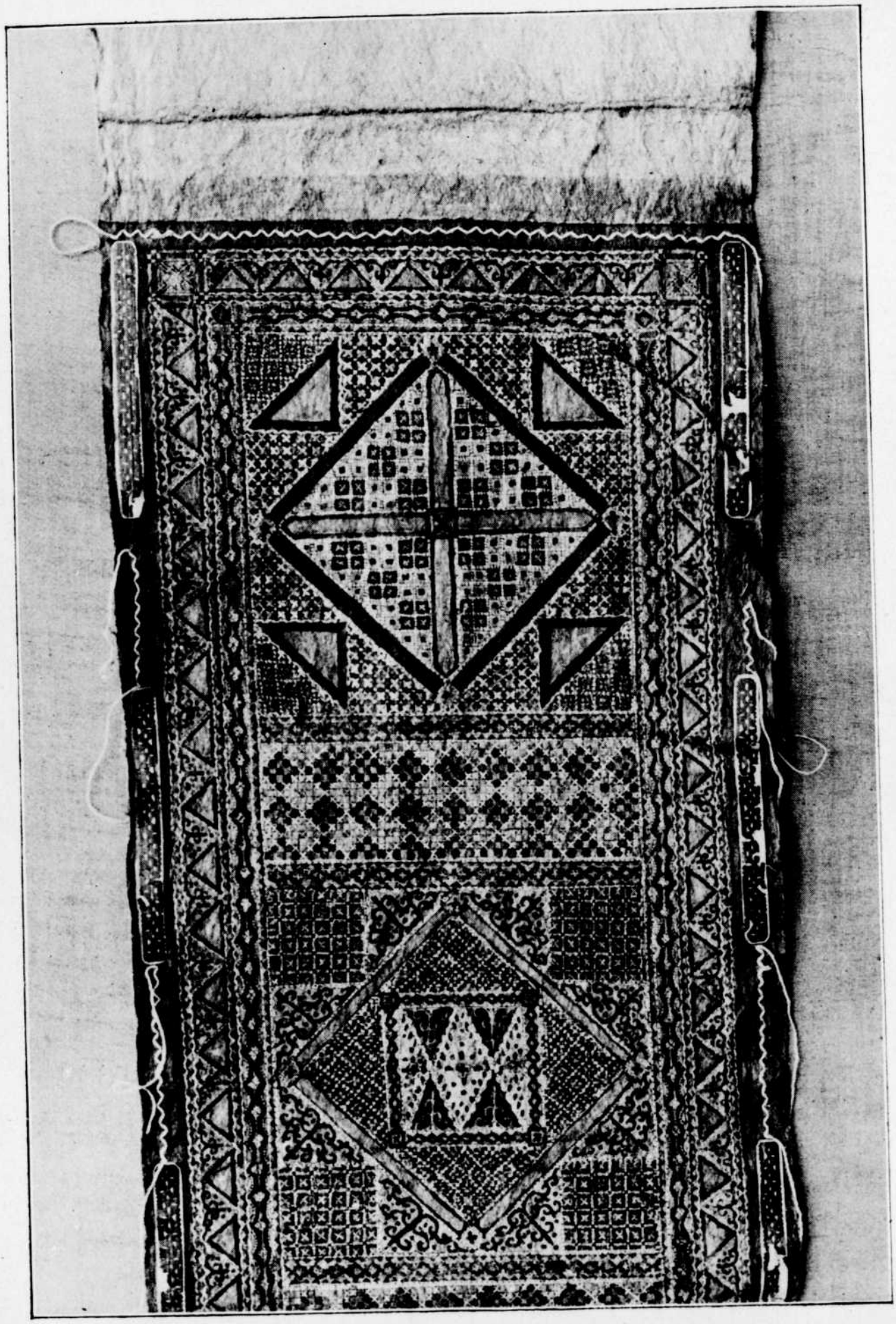
FOEJA-STUKKEN UIT LEBONI.

Aus A. Grubauer, Unter Kopfjägern in Central-Celebes, Ethnologische Streifzüge in Südost und Central-Celebes, 608 Seiten mit 322 Abbildungen im Text, 16 Bildtafeln und 2 Karten M. 16.—, R. Voigtländer's Verlag Leipzig. Blz. 364.



FOEJA-STUKKEN UIT LEBONI.

Aus A. Grubauer, Unter Kopfjägern in Central-Celebes, Ethnologische Streifzüge in Südost und Central-Celebes, 608 Seiten mit 322 Abbildungen im Text, 16 Bildtafeln und 2 Karten. M. 16—, R. Voigtländer's Verlag Leipzig. Blz. 365.

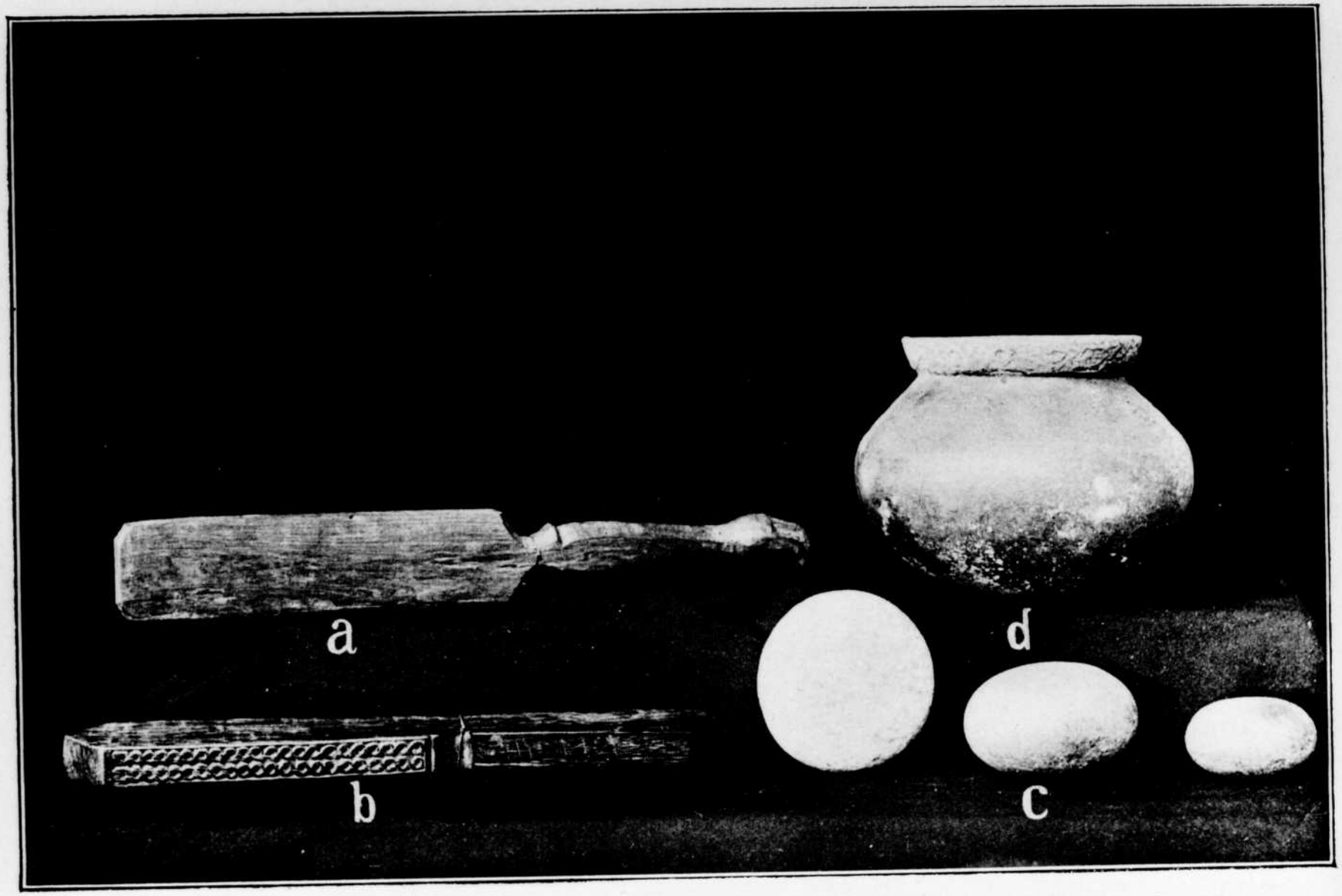


FOEJA VAN HALMAHERA.

Uiteinde van een lendendoek (tjawat), blank bovenaan en het ondereind beschilderd met familiepatroon. Lengte van het gefotografeerde 72 cM.

Museum Rotterdam No. 18768.

VROUWEN UIT DOREH (BAAI), BEZIG MET AARDEWERK TE VERVAARDIGEN.
Naar een foto in het Mus. Rotterdam

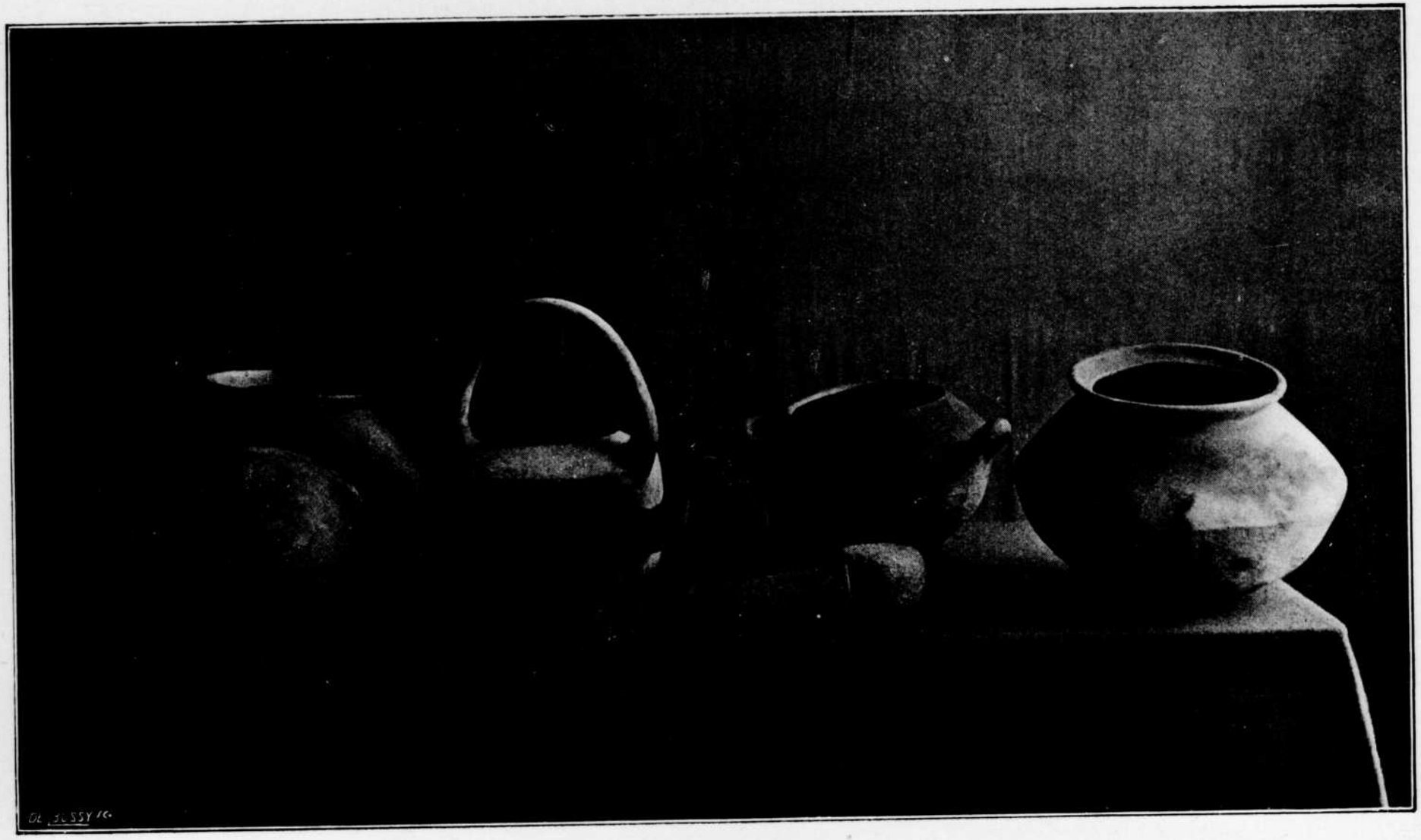


POTTEBAKKERSGEREEDSCHAP VAN DOREH.

Mus. Rotterdam. a Houten klopper, l. 41 cM., No. 8572;
b Houten klopper met ornament, l. 35 cM., No. 8573;
c Drie verschillende steenen, No. 8579, 8583 en 8585;
d Aarden pot, hoogte 17 cM., No. 8569.

POTTENBAKKERIJ TE TAROETOENG. (Naar een foto in het bezit van het Koloniaal Instituut).

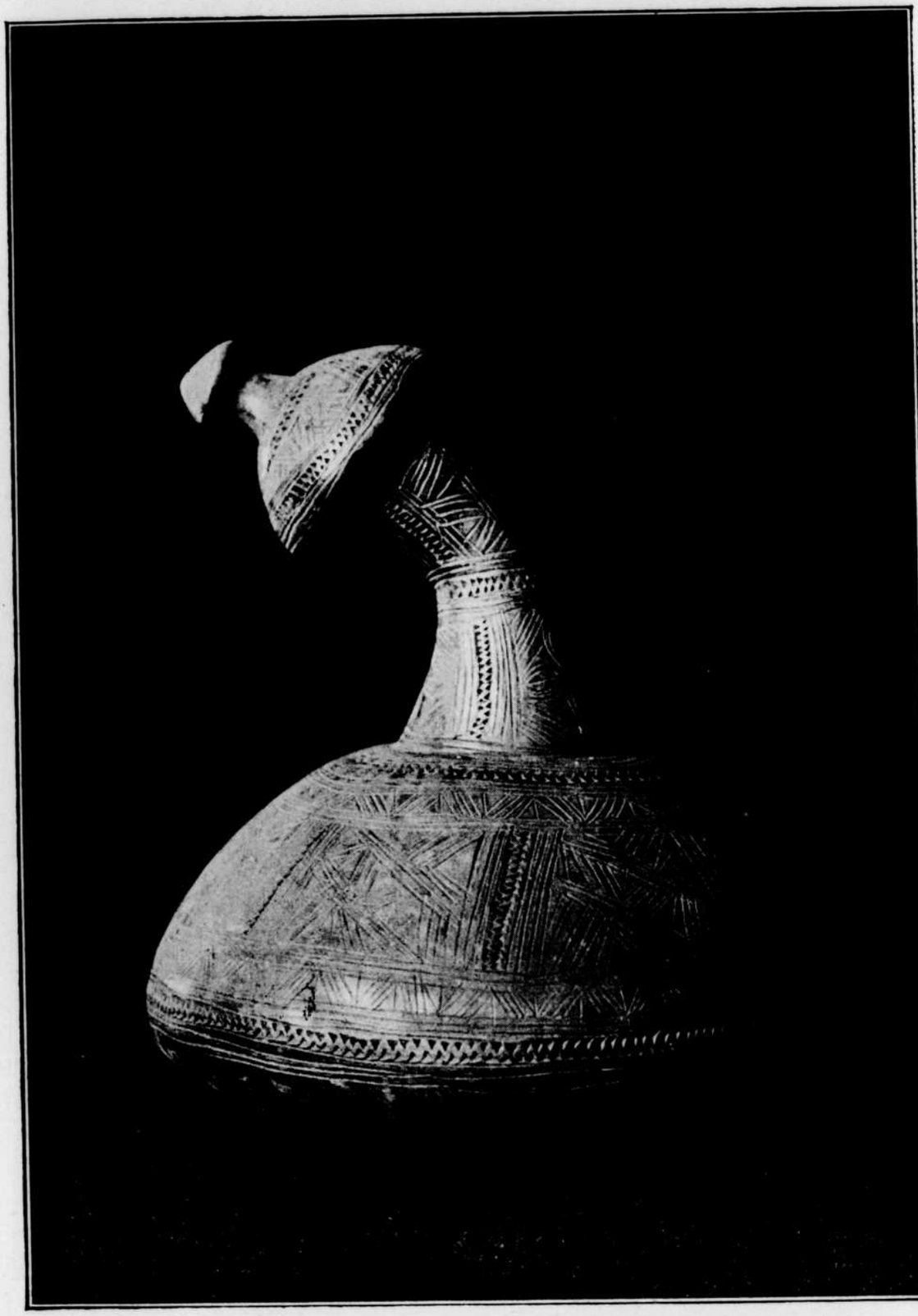
Links op den grond zijn eenige potten en keteltjes uitgestald. Op het bankje de wordingsstadium van een pot, te beginnen met de kleibal. Rechts drie meisjes bezig met vormen en een met het stampen van kleiballen. In de hoek het open vuurtje voor het branden van potten.



BATAKSCH AARDEWERK.

Op den voorgrond de steen en de klopper waarmede het vervaardigd is.

Koloniaal Instituut. (Zie de vorige figuur.)



WATERKRUIK UIT DE GAJŌ-LANDEN.
Museum Rotterdam, No. 9084.

De naam *bòdjàg* is eigenlijk aan een kalebassoort ontleend, die als *laboe oejöt* ook als waterschepper dienst doet; aan deze vrucht is ook de vorm van dit aardewerk ontleend. Versiering door geribt lijnwerk. Hoogte $22^1/_2$ cM.

VOGELGĔNDI DER BATAK'S.
R. E. M. L. Ser. 890—9.

AARDEN POT UIT BOELELENG (BALI).
Rijk beschilderd met gamelan-voorstelling. Hoogte 18 cM.
Museum Rotterdam, No. 12853.

VOGELGĔNDI VAN MIDDEN-LOMBOK. Hoogte 19 cM.
Mus. Rotterdam No. 12848.

AARDEN POT VAN OOST-BORNEO.
R. E. M. L. Ser. III—26.

AARDEN VAATWERK VAN ZUID-CELEBES.
R. E. M. L. Ser. 135—36.

AARDEN POT VAN DE KEI-EILANDEN. R. E. M. L. Ser. 821—119.