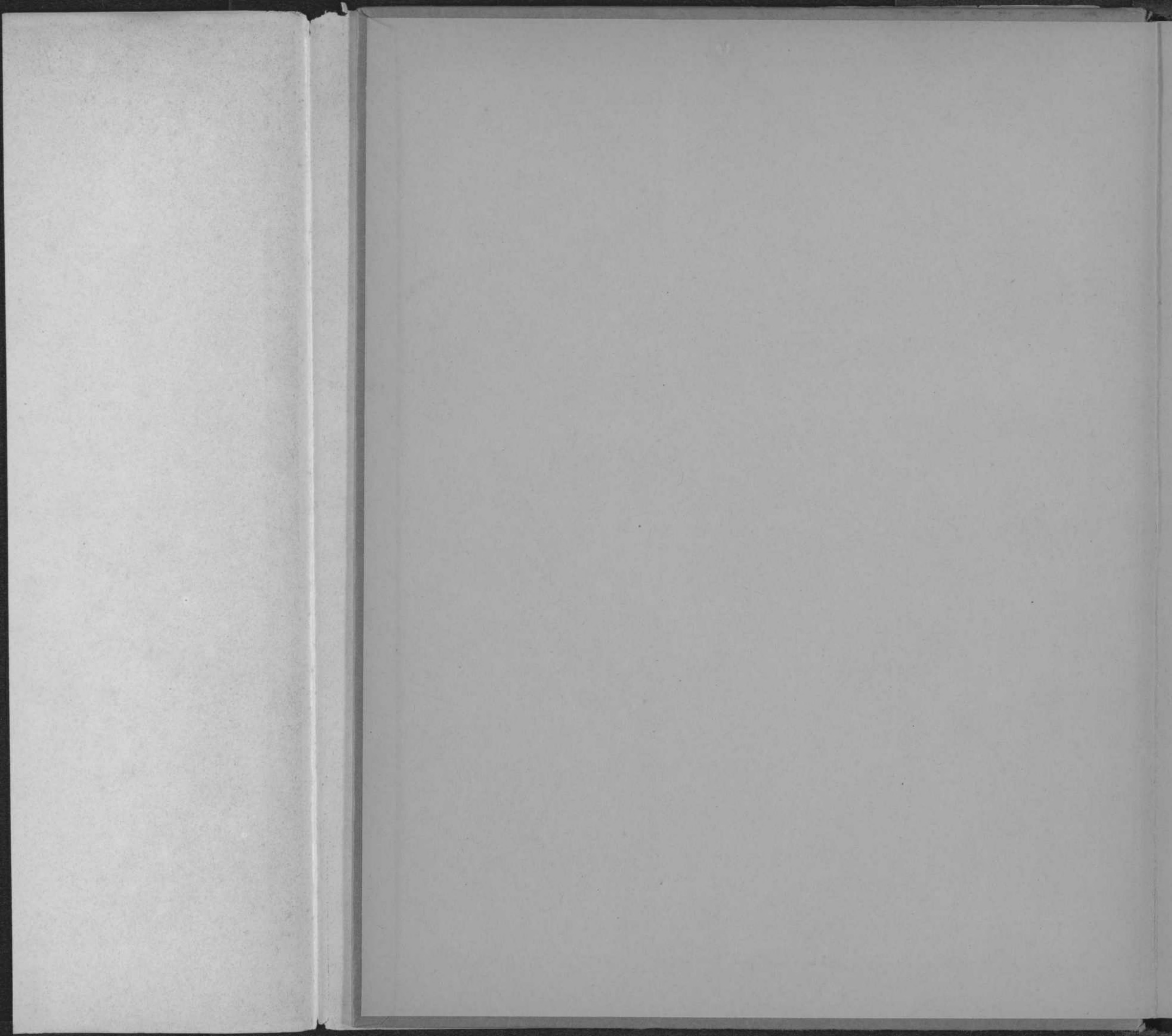




ATLAS D'IMAGES
AVEC UNE INTRODUCTION
DU PROF: T. J. BEZEMER

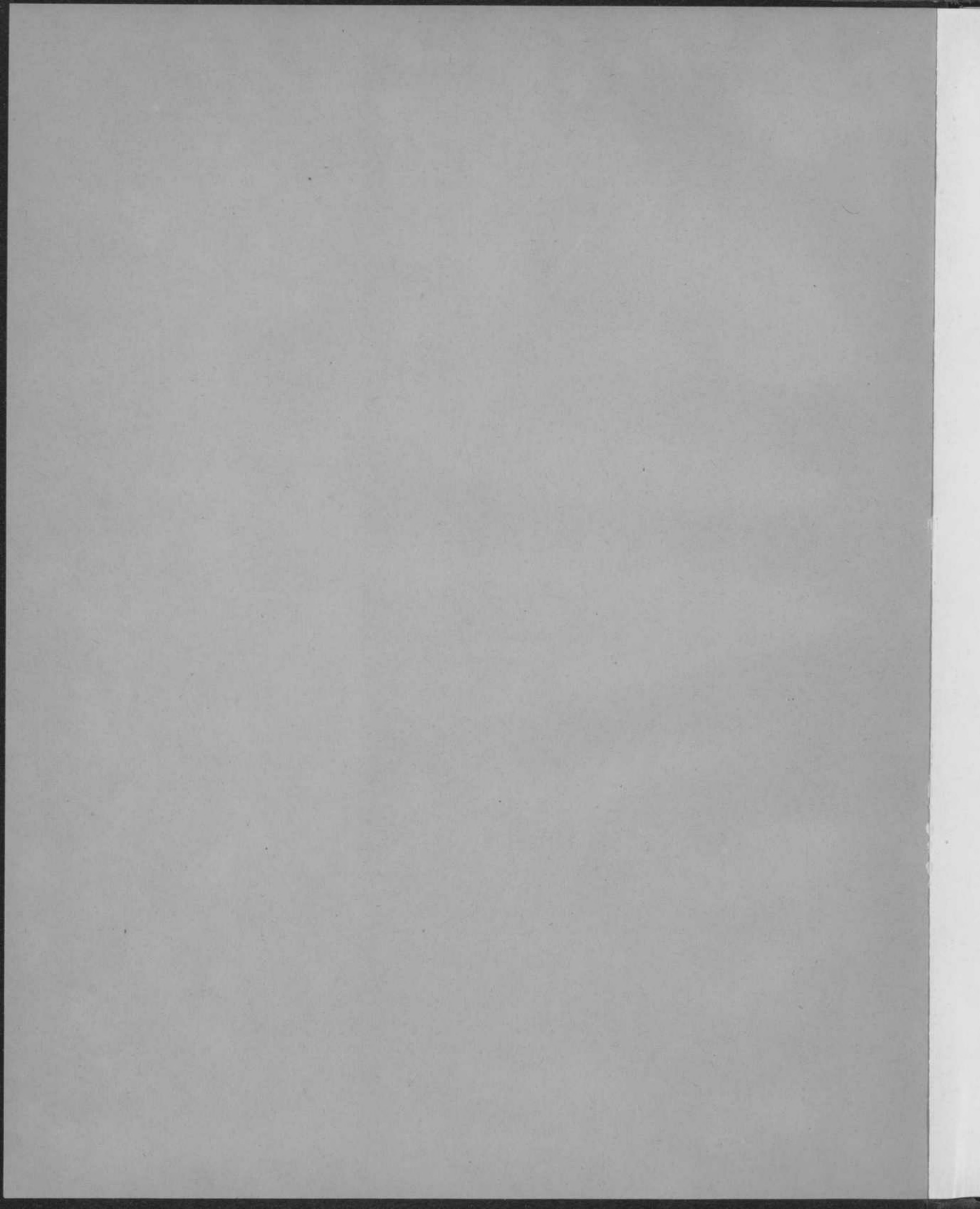
LES ARTS ET MÉTIERS INDONÉSIENS



807-14



625703



Les arts et métiers indonésiens

ATLAS D'IMAGES

AVEC UNE INTRODUCTION

DU

PROF. T. J. BEZEMER

PUBLIÉ AVEC LA COLLABORATION DE LA SOCIÉTÉ ROYALE
„INSTITUT COLONIAL”, AMSTERDAM

LA HAYE,

N.V. TOT EXPLOITATIE VAN HET MAANDBLAD „NEDERL.-INDIË, OUD EN NIEUW”
TEN HAGEN'S DRUKKERIJ EN UITGEVERSMAATSCHAPPIJ, N.V.

INTRODUCTION.

Par le nom d'Indonésien, on désigne actuellement d'une façon générale toutes les races et peuplades indigènes des Indes Néerlandaises.

Ce terme usuel n'est pas tout à fait exact, attendu qu'une grande partie des Papous qui habitent la partie orientale des Indes Néerlandaises, n'appartient pas aux Indonésien, alors que les indigènes des Iles Philippines peuvent être comptés dans ceux-ci, quoique ces îles ne fassent pas partie des Indes Néerlandaises.

Néanmoins, pour plus de concision, le terme „Indonésien” a été préféré dans l'Atlas Illustré des Arts et Métiers indigènes, offert ci-joint; on y trouvera donc des échantillons de l'art industriel des Papous, non pas de celle des Philippines. L'art industriel des millions d'hommes qui peuplent les Indes Néerlandaises reflète leur extrême diversité tant ethnographique, qu'au point de vue de leur culture; et cependant, si, d'un côté, malgré cette diversité, la masse des habitants présente beaucoup d'éléments communs, tant de langue que de religion et de mœurs, de l'autre côté, son industrie artistique offre beaucoup que l'on peut comprendre sous le titre général d'art Indonésien, en regard des manifestations artistiques d'autres peuples.

Un des principaux caractéristiques de l'art indigène est d'être encore en très grande partie un *art populaire*. Surtout dans les régions moins atteintes par la civilisation occidentale et par le trafic mondial, l'art et l'industrie n'ont pas encore été spécialisés, mais tout le monde s'y occupe. De même tous les produits de cet art sont en même temps des objets destinés à l'usage journalier; ceci en effet est une seconde particularité des habitants des Indes Néerlandaises — on la rencontre d'ailleurs aussi chez d'autres peuples primitifs — à savoir, le besoin qu'ils éprouvent de décorer jusqu'aux plus simples objets usuels pour en faire des objets d'art. ¹⁾

L'étude des illustrations de cet Atlas nous fournira, mieux que quelque description que ce soit, les preuves des talents artistiques dont disposent les Indonésien, et nous montrera la hauteur de perfection qu'a atteint cet art populaire.

Cette introduction n'est destinée qu'à décrire brièvement quelques-uns des procédés spéciaux dont on se sert dans l'art décoratif aux Indes Néerlandaises. Il faut, tout d'abord, bien se rendre compte du fait que l'art indonésien se rattache encore de très près à l'animisme (dans le sens le plus général du terme).

¹⁾ Il est bien évident que les peuples soumis depuis plus longtemps et plus constamment à l'influence occidentale ne présentent plus ces traits. La société indigène s'y est davantage différenciée. Dans les îles de Java et de Bali d'ailleurs, cette évolution avait déjà commencée avant l'arrivée des Européens, et, il est très probable aussi que les travaux d'orfèvrerie comme de ferronnerie aient toujours été l'apanage de spécialistes.

Chez plusieurs peuples Indonésiens l'artiste au travail se considère comme dépendant sans cesse et complètement de puissances supérieures, esprits dont la disposition à son égard, favorable ou non, décidera de sa réussite.

C'est ainsi qu'il existe une série d'interdictions spéciales pour artistes, et qu'il est nécessaire à ceux-ci de présenter des offrandes, de brûler de l'encens, etc. Par exemple, le forgeron que veut faire une soudure, recourra, si le métal ne veut pas se fondre, à une formule magique.

Ce rapport avec l'animisme peut aussi nous donner l'explication de certains motifs décoratifs indonésiens: en effet, les figures d'hommes et d'animaux si répandues peuvent fort bien être en rapport avec les forces magiques présentes dans chaque être humain ou animal, ainsi que dans les images de ceux-ci.

L'ornement géométrique si fréquent peut probablement être souvent ramené à des images très stylisées d'hommes ou d'animaux. Cet ornement géométrique, et ces figures d'hommes et d'animaux sont les motifs originels de l'art décoratif indonésien, les motifs dérivés de feuilles ou de fleurs doivent être en majeure partie attribués à l'influence hindoue.

Une autre circonstance encore manifeste l'influence animiste: c'est le fait que certains objets d'art n'ont été produits que dans le but unique du culte des ancêtres, de la magie, etc. Ce sont, par exemple, des statuettes d'aïeux, des baguettes magiques, etc. Les objets d'art plastique appartiennent presque exclusivement à cette catégorie, alors que presque tout l'art indonésien s'en tient à l'*ornementation plane*.

Pour autant qu'une notion claire des objets représentés le rendra nécessaire, nous donnerons en traitant de l'art plastique des indications sur l'animisme indonésien.

A. SPARTERIES (Fig. 1 à 13).

La sparterie est une des plus anciennes formes d'art domestique dans l'Archipel. Encore actuellement on la trouve dans toutes les îles, où elle sert à la fabrication d'objets usuels généralement impossibles à remplacer par des articles d'importation occidentale.

Les matériaux les plus couramment employés sont: le *bambou*, le *rotin*, la *feuille de pandanus* et de *palmier*, les *joncs*, et les tiges d'*orchidées* et de *fougères*. Le *crin* ou le *fil d'or* ou *d'argent* sont rares.

Pour les objets à motifs coloriés droits, on teint les nattes d'avance. Dans les îles de Bali et de Lombok le bambou et le rotin sont teints à la détrempe et recouverts d'une couche de suc végétal; ailleurs on se sert surtout de sang-dragon (*Daemonorops draco* Bl.) pour obtenir la couleur rouge. En outre on cuit les matériaux dans des mélanges d'eau et de divers colorants végétaux, actuellement parfois aussi dans des couleurs d'aniline.

Quoique le tressage soit à proprement parler un travail manuel, on se sert aussi d'un outillage primitif, comme de *crochets* pour tendre les nattes, et, dans certaines régions même, de *métiers* et de *planches à natter*. Pour le tressage des chapeaux on utilise en général une planche avec un trou arrondi à la mesure de la forme.

Une description technique de la sparterie indonésienne peut être considérée comme superflue, car le principe en est extrêmement simple, et, en outre, identique partout. Il nous faut cependant mentionner spécialement le *travangan*, sorte de sparterie ajourée, que l'on trouve surtout au Sumatra.

Au fond ce n'est qu'une natte toute simple: un dessus, un dessous, mais en négligeant les jours qui forment les dessins.

Dans le Sumatra Oriental et à Tapanoeli, dans la partie occidentale de l'île, cette méthode donne des résultats d'une beauté tout à fait remarquable.

Les produits de cette industrie sont presque exclusivement destinés à l'usage personnel, tout au plus au marché indigène.

Une exception notable est la fabrique de chapeaux de Tangěrang dans la province de Batavia, dont les produits sont exportés dans le monde entier. Le travail y est fait par des indigènes, mais sous la direction d'une firme française, etit-Jean, et d'un capitaine de chinois. Ces chapeaux de Tangěrang ont acquis une réputation mondiale. Ailleurs encore, dans les provinces de Bantam et des Préanger, on exerce l'industrie chapelière.

B. TISSERANDERIE (Fig. 14 à 72).

Dans l'Archipel Indien, l'art de la tisseranderie a, malgré son outillage primitif, atteint un degré de perfection particulièrement élevé.

Il n'est pas invraisemblable que l'on se soit servi tout d'abord, pour tisser comme pour tresser, de fibres végétales. Actuellement on ne s'en sert plus que sporadiquement, exception faite de l'usage du „Koffo”, qui s'est maintenu dans les îles Sangir et Talaoet (au nord et à la pointe Nord-Est de Célèbes).

Le *koffo* est la fibre de l'écorce d'une espèce de bananier, la *Musa textilis*, ou *Musa mindanensis*, appelée aussi „Chanvre de Manille”. On en tisse des vêtements habituellement teints en noir, blanc ou rouge-brun, et destinés tant à la partie supérieure qu'à la partie inférieure du corps.

Autrefois, dans l'île de Sangi, tous les vêtements, pour les hommes comme pour les femmes, étaient en tissu de koffo, actuellement on n'en fait plus que des filets et des chemins d'escalier.

Le produit le plus employé actuellement pour le tissage est le coton, et, en second lieu, la soie. Dans toutes les Indes Néerlandaises on se sert du rouet, et on emploie le fil ainsi produit au tissage, mais le fil importé a pris sensiblement le dessus.

Comme il a déjà été dit plus haut, dans la plupart des régions de l'Archipel les métiers sont encore très primitifs. On en peut distinguer trois types principaux. Dans l'est on trouve un instrument consistant en deux morceaux de bois arrondis, dont on attache l'un à un poteau, à un des montants de la maison ou à un arbre. L'autre est attaché derrière le dos de la tisseuse au moyen de cordes garnies d'un parement de cuir en guise de coussinet. Entre ces deux morceaux de bois on tend la chaîne, que la femme, en se penchant en avant ou en arrière, peut tendre ou détendre à volonté. Cet instrument ne permet de tisser que des pièces de toile d'une longueur fixe, égale à la distance mise entre les deux rouleaux.

Dans l'ouest on se sert d'un instrument qui permet d'obtenir des longueurs variées. Un des rouleaux est remplacé par une planche fixée entre deux blocs au moyen d'une rainure ouverte vers le haut. Les deux blocs eux-mêmes sont fixés par leurs bases dans deux planches horizontales. La chaîne non encore ourdie est enroulée autour de cette planche ou ensouple. Lorsque la tisseuse a tissé une longueur d'étoffe égale à la largeur de la planche, elle enroule le morceau tissé et l'enferme dans l'autre cylindre, évidé dans ce but, puis elle se lève, donne un demi tour à l'ensouple, ce qui libère une nouvelle partie non encore ourdie.

Les deux types nécessitent évidemment l'emploi de la navette du rouleau, du battant, souvent aussi du peigne et de la remise, qui sert à relever la moitié des fils de la chaîne dès que la navette a passé. Tout ceci se fait à la main, et coûte par conséquent beaucoup de temps. Un troisième système, pourvu de pédales qui permettent de relever les fils pairs et impairs de la chaîne, est beaucoup plus efficace. Ce système n'oblige plus l'ouvrière à tenir les fils attachés sur son dos pour les tendre, et elle travaille assise. Sur la côte occidentale du Sumatra, dans le Célèbes méridional pour des tissus de largeur restreinte, à Soerabaya, dans l'est du Java, et dans les Principautés du Java central on se sert de cet instrument. Actuellement la Section Textile du Département de l'Agriculture, de l'Industrie et du Commerce à Bandoeng, produit des métiers à tisser à chaîne fixe et à bobine demi-automatique, et les vend aux habitants de l'Archipel entier.

Un procédé particulier utilisé dans le tissage aux Indes Néerlandaises est ce qu'on appelle l'„ikat”. Le mot est dérivé du terme malais „mengikat” (racine „ikat”) qui signifie 'lier'. Monsieur le Professeur Nieuwenhuis a imaginé le terme de „figuur-knoopen” qui rend assez bien le but et la nature du procédé, et qui peut se traduire par „filoché à dessins”. C'est un procédé de teinture à intervalles, non pas des tissus déjà faits, mais des fils destinés à être tissés. Dans ce but on enveloppe des faisceaux de fils à tisser dans des bandes de fibre, de façon à ce que la teinture ne pénètre pas jusqu'aux endroits enveloppés lorsqu'on trempe les écheveaux dans le bain de couleur. De cette manière on obtient des fils pointillés, mais on peut aussi dessiner immédiatement un patron dans la chaîne. Pour cela on tend les fils sur un cadre et on les enveloppe de façon à leur faire dessiner, disons, un oiseau. Qu'on trempe ce cadre dans de la teinture, et, en dégageant les fils enveloppés après séchage, on obtient une chaîne entièrement composée de fils rouges laissant un oiseau blanc en décoloré. Mettons que l'on complète le tissu d'une trame rouge uniforme, le dessin apparaîtra alors très nettement dans le tissu.

Nous ne citons ici qu'un exemple très simple pour expliquer clairement le procédé, mais celui qui voit les dessins si beaux et si compliqués que savent faire les tisseuses indonésiennes peut se faire une idée du temps et de la patience qu'il faut pour fabriquer des tissus *ikat*. Un charme propre à ces tissus est aussi le fait que les couleurs se fondent, les bords des enveloppes de fibre ne protégeant pas complètement les fils contre la teinture.

En général ce procédé n'est employé que pour la chaîne; cependant les toiles du „désa” Těnganan dans l'île de Bali, (village très à l'écart, à quelques heures

de Karangasëm) offrent un exemple de teinture *ikat* de la chaîne et de la duite. À part le coton le procédé est appliqué aussi à la soie.

Les illustrations de l'Atlas nous indiquent le mieux dans quels endroits on trouve les beaux tissus, aussi ne citerons-nous ici que l'archipel de Timor pour ses tissus *ikat*, l'île de Bali pour ses tissus de soie, et le Sumatra, tant pour ses tissus *ikat* que pour ses tissus mêlés de fils d'or et d'argent.

C. LE BATIK (Fig. 73 à 87).

Le *batik*, tout comme l'*ikat*, est un procédé de teinture par omission, mais il est appliqué à la toile, au lieu d'être appliqué au fil. Ce procédé est plus particulièrement propre aux Javanais, qui s'en servent pour embellir les vêtements, mais on le rencontre aussi dans quelques autres îles encore.

Quant à la question de savoir si le *batik* est d'origine javanaise, voire indonésienne, il existe des opinions très divergentes. Le docteur Brandes défend l'origine javanaise dans un article, publié dans le „Tijdschrift” de la Société Batavienne en 1889; les docteurs Rouffaer et Juynboll rassemblent dans leur ouvrage: „Le Batik et son histoire aux Indes Néerlandaises” (en hollandais), quantité d'arguments servant à prouver que cet art a été importé par les Hindous. Cependant la revue „Les Indes Néerlandaises, Jadis et de nos Jours”, 10^{ième} année, (1925/6), a publié des renseignements de la main de Monsieur J. W. van Nouhuys, traitant du batik à la cire, tel qu'il est pratiqué chez les Toradjas du Célèbes central, et ces indications font entrevoir la possibilité de démontrer au moyen de recherches encore plus approfondies l'origine indonésienne du batik. Dans la quinzième année du même périodique sont publiées d'intéressantes communications faites par Monsieur Goslings concernant le batik du chef-lieu Djambi (Sumatra).

Le batiquage est pratiqué surtout sur du coton importé d'Europe, et aussi, mais beaucoup moins fréquemment, sur de la soie.

Pour batiquer une toile on commence par la laver de façon à en ôter l'amidon, puis on la fait cuire dans de l'eau de riz, mélangée parfois d'un peu de chaux ou de feuilles de bambou, ceci pour que la cire qu'on appliquera par la suite ne pénètre pas trop profondément dans les fils du tissu. Ensuite on étend l'étoffe sur une planche, et on la martèle à petits coups de maillet, pour en effacer tous les plis. La matière isolante est de la cire d'abeille fondue, tantôt pure, tantôt mélangée d'un peu de résine. La batiqueuse (ce travail n'est fait que par des femmes) a, à côté d'elle, une casserole en fer contenant le mélange de cire, et placée sur un réchaud de braise de charbon de bois, ce qui lui sert à maintenir le mélange en état de fusion. La toile à batiquer est tendue sur un étendoir en bambou ou en bois; une pince en bambou ou bien un crochet avec contre-poids la maintient tendue. La batiqueuse commence, soit par délimiter au crayon les compartiments dans lesquels le patron doit être dessiné, soit par dessiner le patron entier au fusain. Une autre méthode consiste à dessiner le patron sur du papier de Chine, que l'on épingle ensuite contre l'envers de la toile, de façon à ce que les lignes du dessin transparaissent à travers l'étoffe.

On commence par recouvrir les lignes du dessin de cire fondue au moyen du tchanting (*tjanting*), petit ustensile en cuivre battu, d'un contenu de quelques centilitres, et pourvu d'un manche en tige de *glagah*. L'instrument est pourvu d'un à quatre petits tuyaux très étroits à travers lesquels la cire coule sur la toile (cf. fig. 81).

Lorsque le dessin est prêt on retourne la toile pour reproduire le dessin de l'autre côté sur lequel transparaissent les lignes de la cire. Une pièce de *batik* est identique des deux côtés, elle n'a pas d'„envers” comme les autres tissus.

Ceci fait, on remplit les figurines. Si les compartiments sont destinés à rester entièrement décolorés, on les recouvre complètement de cire; ne désire-t-on que des lignes blanches, de simples lignes de cire suffiront; des points ou lignes pointillées sont obtenues en égouttant de la cire sur la toile.

Une fois que la toile a subi ce traitement des deux côtés, on laisse sécher la cire, et dès que celle-ci est bien sèche, la toile est plongée dans son premier bain de couleur: de l'indigo. Ceci fait on rince l'étoffe et on la laisse sécher, après quoi on enlève la cire, soit en la fondant dans de l'eau chaude, si l'on doit l'enlever en entier, soit en la grattant, si une partie de l'étoffe doit être isolée aussi dans le bain suivant.

Avant le second bain, de teinture brun-rouge, appelée *sogā*, on couvre de cire tout ce qui doit rester bleu ou blanc. Les parties bleues non recouvertes deviennent noires après la seconde immersion.

Ce second coloriage une fois terminé — dans la Principauté de Solo le processus entier dure quinze jours et les étoffes sont immergées trois fois par jour jusqu'à le rester parfois même pendant plusieurs nuits — on lave la toile, on la sèche, puis on la trempe encore dans l'eau-de-chaux claire, après quoi on fixe les couleurs. Ensuite on la sèche de nouveau et on ôte complètement la cire. Ceci nous donne une étoffe tricolore: bleu, *sogā* et blanc. D'autres couleurs peuvent être appliquées aussi. Dans certaines régions en outre, on lustre encore le *batik*. Une particularité qui donne au batik un attrait spécial provient du fait que les couleurs ne sont jamais très nettement séparées, en raison de l'isolation incomplète de la cire. En outre la couche de cire se fendille lorsqu'on plie ou qu'on roule le tissu. La couleur pénètre par des fissures, ce qui donne leur aspect veiné par exemple aux parties blanches. Avant le second bain on craquèle la cire intentionnellement par endroits en chiffonnant légèrement le tissu, pour obtenir des marbrures. La couleur bleue, par contre, ne doit jamais montrer veinure.

Au Java se trouvent deux centres importants de l'industrie du *batik*, à savoir Soerakarta et Pékalongan; mais les plus beaux batiquages proviennent généralement de la Principauté de Jogjakarta, et de la province de Bagélèn.

Les batiks de Djambi (fig. 82), dans le Sumatra méridional, sont particulièrement beaux, et ont un coloris et un genre tout-à-fait original.

Le batiquage est devenu au Java une industrie pratiquée „en série”; on trouve de „batiqueries” dans presque toutes les places importantes du Java, dont les propriétaires sont des indigènes, des chinois ou des européens (d'ordinaire des dames

indo-européennes). Suivant le Rapport du Batik de l'Inspecteur de Travail publié en octobre 1930 par le Bureau du Travail, et dont la première partie s'occupe du Java occidental, il existait à Batavia et ses environs 264 manufactures de batik gérées des chinois et 93 des indigènes.

On n'emploie pas en général dans ces batiquerries le *chanting*, mais le *chap*, le pilon à cire, instrument qui accélère considérablement le travail, mais produit des tissus d'une valeur artistique minime.

D. LE BAMBOU TAILLÉ (Fig. 88 à 108).

La sculpture sur bambou est peut-être, dans ses ornements, la preuve la plus flagrante du génie artistique des Indonésiens.

Les multiples images contenues dans l'Atlas montrent la richesse des variations en même temps que la sobriété soutenue de ces décorations. Nous nous contenterons ici de quelques mots concernant leur facture.

Les couteaux à riz, sifflets, étuis à navettes, sont souvent très simplement décorés d'une *pyrogravure* superficielle au moyen d'un petit morceau incandescent de coquille de noix de coco.

Le burinage de l'ornement, au moyen d'un morceau de métal pointu, ou d'un éclat de pierre aigu, est beaucoup plus ardu.

Mais les plus belles décorations sont obtenues en *taillant* dans le bambou, ce qui nécessite la décortication partielle de la couche extérieure du bambou. La dureté et le lisse de la matière rendent le travail extrêmement difficile, et l'on s'étonne de ce que les ornements puissent être obtenus si nets dans une matière aussi récalcitrante.

Il est inutile de citer ici où l'on trouve les plus beaux bambous taillés, vu que les planches de l'Atlas sont toujours accompagnées du nom de l'endroit d'origine des objets. Nous attirerons cependant l'attention sur le fait que les races les plus cultivées de l'Archipel, comme les Javanais, Malais et Balinais, ne connaissent guère le bambou taillé, et que l'ornementation en reste, chez ces peuples, bien loin derrière les produits de l'art timorais, dayak, ou toradja.

E. SCULPTURE SUR BOIS (Fig. 109 à 145).

La méthode selon laquelle on sculpte le bois en Indonésie étant sensiblement la même que partout ailleurs, il n'y a pas lieu d'en parler ici *in extenso*.

Le bois sculpté ne sert pas seulement de décoration plane, mais aussi d'ornementation plastique; et c'est de la portée et du but de certains de ces objets d'art plastique en bois qu'il faut dire un mot.

Les statues en bois balinaises, tant polychromes qu'en bois couleur naturelle, représentent en grande partie des images de dieux du panthéon hindou, mais on y trouve cependant un certain nombre de statues de *padandas* ou prêtres, même de personnages appartenant au monde temporel. Ces statuette ne servent pas seulement d'ornements, mais aussi de *porte-criss* (cf. fig. 230, 232, 233), la coutume balinaise étant de déposer son *criss* lorsqu'on arrive en visite chez quelqu'un.

Les statuettes qu'on trouve dans d'autres îles, comme Nias (à l'ouest du Sumatra), dans la Nouvelle-Guinée du Nord-Ouest, tout autour du Geelvinkbaai, ou dans quelques-unes des îles du Sud-Ouest (Moluques), ont un but tout autre. Ces sont ce qu'on appelle les statuettes ancestrales, ou „des âmes”, qui sont en relation très étroite avec le culte des ancêtres répandu dans ces régions. À condition de ne pas les laisser manquer d'offrandes, ces ancêtres sont les esprits tutélaires de leur postérité. Quoiqu'habitant généralement les pays des âmes, ou des ombres, ils viennent parfois visiter leurs descendants, et peuvent s'installer alors dans les statuettes fabriquées à leur intention. Désire-t-on leur demander conseil, on s'adresse simplement à la statuette dans laquelle on s'imagine présente l'esprit de l'aïeul. Il ne serait donc pas tout-à-fait exact d'appliquer à ces images le terme d'idoles.

On trouve d'exquises sculptures sur bois à Java, surtout à Japara, et à Bali. On décore les maisons très soigneusement dans la plupart des îles des „Possessions Extérieures”; nous citons ici spécialement le Nias, les pays Batak (Toba-Batak) et le Célèbes central.

La forme de la sculpture sur bois le plus pratiquée au Java est la manufacture de poignées de criss en bois, représentant surtout des figures humaines stylisées, et celle des poupées marionnettes pour le *wayang golèk* (voir page 139 *infra*).

C'est dans cette rubrique qu'on doit citer aussi la fabrication de *masques* pour les *jeux à masque* nommés *topèng*, — terme appliqué aussi aux masques. Ceux-ci sont faits d'une sorte de bois tendre, peints et dorés; quelquesuns sont pourvus d'un diadème de peau martinée; et on y attache du côté intérieur, à la hauteur de la bouche, un arc en bois ou en rotan, par lequel l'acteur tient le masque fermement entre les dents; parfois une courroie en peau sert au même but.

La représentation du *topèng* est une succession de conversations et de dances des acteurs masqués, de recitatifs du *dalang*, conducteur du jeu, et de musique de *gamèlan*; la différence entre le *topèng* et le *wayang* est que dans cet dernier c'est le *dalang* seul qui parle. Le héros célèbre javanais, Raden Pandji, est le caractère principal des jeux à masque.

F. LE CUIVRE (Fig. 146 à 181).

Le façonnage du cuivre indonésien se fait au moyen du procédé connu sous le nom de „procédé à cire perdue”. On commence par modeler la forme dans de la cire, on y applique une mince couche de poudre de charbon de bois, et enfin on enveloppe le tout d'une épaisse couche de terre glaise mélangée de sable. Une fois que cette forme est sèche, on peut, en suivant une première méthode, la chauffer dans un four pour faire fondre la cire, qu'on fait s'écouler par un trou pratiqué dans la partie intérieure de la forme. On obtient ainsi une forme creuse que l'on peut remplir de métal fondu. Une seconde méthode consiste en ceci: on verse, par une ouverture dans la partie supérieure de la forme, le métal fondu sur la cire, celle-ci, fondant et s'écoulant, est remplacée par le métal. Pour dégager l'objet de métal de la forme, on doit briser celle-ci, qui ne peut donc être utilisée qu'une seule fois.

Ce système permet de fabriquer aussi bien des objets creux que massifs. Un exem-

ple très simple: la fabrication d'une cuvette de cuivre fondu. On commence par modeler en argile une forme de dimensions égales à la contenance qu'on veut donner au bassin. On applique à cette forme un revêtement de cire d'épaisseur égale à celle du bassin, et on enveloppe de nouveau le tout, d'abord d'une mince couche de charbon de bois, puis de la couche d'argile extérieure. La fonte proprement dite du bassin se fait de l'une ou de l'autre des manières décrites ci-dessus. L'alliage employé en Indonésie pour la fabrication du cuivre est une sorte de laiton, mélange de cuivre et de zinc.

Après qu'il soit dégagé de la forme, on polit l'objet et on le décore au ciseau ou au burin. Les ornements en relief sont obtenus en les modelant dans la cire antérieurement à la fonte.

Les motifs décoratifs sont empruntés au corps humain, au Java surtout dans le type du *wayang*, puis encore aux animaux et aux plantes, voire même au dessin géométrique. Les textes accompagnant les illustrations indiquent les régions où l'on use des divers motifs décoratifs.

Quoique la fonte du cuivre soit encore très en vogue dans les diverses parties de l'Archipel, les produits qui en résultent sont loin d'égaler la perfection du cuivre antique. A part quelques belles pièces, le cuivre moderne ne vaut guère mieux que l'article de bazar: un alliage impur, des formes très peu soignées, une ciselure grossière. „Un vieux *bokor* (bassin de cuivre javanais) est à un plat moderne de Soerabaya comme une assiette de Pijnacker est à du Delft moderne", comme dit Monsieur J. G. Huyser dans la revue: „Nederlandsch-Indië, Oud en Nieuw" („L'Inde Néerlandaise, Jadis et de nos Jours"), 1^{re} année, p. 229.

G. LA FERRONNERIE (Fig. 208 à 235).

Quoique la répartition du travail ne soit pas encore très avancée dans la société indigène, le travail du fer est toujours l'apanage exclusif du spécialiste: le forgeron du village. Celui-ci fabrique toutes sortes d'outils de labour et d'ustensiles ménagers, mais ce ne sont pas des *objets d'art*. L'art apparaît chez l'armurier. On rencontre cet artisan chez toutes les peuplades de l'Archipel, pour autant qu'elles connaissent le travail du fer, mais le véritable *art de l'armurerie* ne se rencontre que rarement, plus spécialement chez les Javanais et les Balinaï, dans leur fabrication des *criss*.

Nous n'avons pas l'intention de décrire ici „in extenso" la fabrication d'un *criss*; nous ne nous arrêterons qu'à la fabrication des *criss à pamor*. Ce mot est dérivé de la racine javanaise *wor*, *awor*, signifiant: mélangé, et peut se traduire par: mélange, mixture. En effet, les *criss à pamor* sont faits de couches alternées de fer commun, et de fer météorique nickelé.

Pour faire une lame de *criss*, l'armurier forge ensemble trois lamelles de fer intercalées de deux lamelles de fer météorique chauffées au rouge. On forge ainsi une barre, qui, dès qu'elle a atteint la longueur voulue, est coupée en deux parties égales. Les deux moitiés sont appliquées l'une sur l'autre et forgées jusqu'à ne faire plus qu'un. L'armurier répète cette manoeuvre jusqu'à ce qu'il ait obtenu une barre,

composée d'une cinquantaine de lamelles environ, qu'il forge maintenant en forme de *criss*, et selon le patron qu'il veut dessiner dans la lame.

Le forgeage une fois terminé et la *criss* prêt, on frotte la lame de jus de citron et d'arsenic, ce qui fait s'éclaircir la couleur du fer météorique, tandis que le fer commun se fonce. Néanmoins les deux nuances diffèrent très peu quant au fond de la couleur, ce qui constitue justement le côté caractéristique du *criss à pamor* javanais.

Dans les Principautés du Java on emploie du fer météorique provenant d'un météore tombé près de Prambanan au milieu du 18^{ème} siècle. Ce fer est conservé au 'Kraton' de Soerakarta, et est connu sous le nom de *pamor Prambanan*. Actuellement on emploie aussi du nickel de Krupp, et les armuriers de Boegi utilisent une sorte de fer provenant de Loewoe, Célèbes.

Dans l'île de Bali on polit le *criss à pamor*, qui contient davantage de nickel. Dans les îles de Sumatra, de Célèbes et de Bornéo on fabrique également des *criss à pamor*. Le même procédé est usité parfois pour la fabrication des pointes de lance.¹⁾

H. ORFÈVRERIE (Fig. 182 à 185).

Aux Indes Néerlandaises aussi on se sert d'alliages pour la fabrication des objets en métal précieux. On allie du cuivre et de l'argent à l'or, du cuivre à l'argent. Les quantités de métal commun ajouté à l'or et à l'argent dans l'orfèvrerie indonésienne atteignent parfois un pourcentage très élevé. On a prétendu que la cause en serait la tendance de l'indigène, non vers l'ornement en métal de prix, mais vers une couleur spécialement désirée. D'autres attribuent la présence de ce procédé à la nécessité de fabriquer de l'orfèvrerie à portée des amateurs moins aisés, en d'autres mots, la nécessité de travailler à bon marché. On se sert souvent aussi d'un métal rougeâtre connu sous le nom de pinsbek (appelé *suasa* dans plusieurs langues indigènes) et qui est un alliage à quantités égales de cuivre et d'or. Comme matière première on utilise souvent des monnaies d'or et de cuivre, au Sumatra de l'or en poudre ou de l'or vierge.

Le procédé à *cire perdue* est aussi employé dans l'orfèvrerie, surtout pour les bijoux massifs. Dans l'ouvrage de J. E. Jasper & Mas Pirngadie: „Les Arts et Métiers indigènes aux Indes Néerlandaises”, tome IV, pages 25 et 26, on décrit de la façon suivante la fonte faite par un orfèvre Toba-Batak (Sumatra septentrional): „Le procédé est approximativement le même que pour la fonte du cuivre, et revient à ceci environ: On commence par faire un noyau préalable d'argile mélangé de bran-de-riz brûlé, qu'on fait cuire. On se sert de ce noyau comme d'une sorte d'embauchoir, qu'on recouvre d'une couche de *rimbaga*, sorte de mélange cireux, composé de résine et de graisse. Ceci donne la forme préalable sur laquelle on modèle, aussi en *rimbaga*, les motifs en relief. On ajoute de petits tuyaux d'écoulement, en *rimbaga* encore, on passe le tout à la poudre d'argile sèche, et on applique enfin un mélange malléable d'argile et de bran-de-riz brûlé, après quoi

¹⁾ Pour cela on se sert communément de fer européen importé. Il existe cependant des fonderies indigènes, comme à Tjibeber près de Serang, dans la province de Bantam, à l'ouest du Java.

on fait fondre le mélange cireux qui s'écoule, et l'on verse dans le moule le métal liquéfié."

La décoration extérieure enfin est ciselée, burinée ou bosselée.

Souvent aussi on ornemente les objets de cuivre, non en les dorant ou en les argentant comme chez nous, mais en y plaquant de l'or en feuilles. Ce procédé est usité pour les bracelets surtout et pour les anneaux de chevilles.

Les Atchinois (Sumatra septentrional) aplatissent un morceau de *suasa* au point de pouvoir en envelopper une barre de cuivre en l'y appliquant avec soin. On ficelle le tout qu'on fait tremper dans de l'eau mélangée de borax, et qu'on place ensuite dans un feu de braise.

Dès que l'artisan voit que le métal commence à se liquéfier il le refroidit en jetant un bol d'eau dessus. On retire la barre, on la place sur l'éclume et on égalise le *suasa* au marteau.

Une méthode très en vogue de travailler l'argent est de le filigraner. Elle a valu une réputation dans ce domaine aux régions situées au dessus de Padang. On étire d'abord les fils de métal autant que possible, on les coupe à la longueur voulue, on les courbe et les fléchit jusqu'à en former le dessin désiré après quoi on soude le tout avec du borax et de la soudure d'argent et de cuivre.

Un autre procédé souvent usité est ce qu'on appelle le granulé, „méthode employé presque exclusivement par les Bataks, les Dayaks et les Timorais, alors que les peuples à culture plus avancée le pratiquent en le combinant avec le filigrané". (Jasper & Pirngadie, tome IV, p. 65).

De petits morceaux de fil d'argent coupé sont déposés dans une petite boîte en fer remplie de poudre de charbon de bois. On met cette boîte dans un four ou dans le feu; les particules d'argent fondent à l'intérieur de la boîte, et flottent dans la poudre incandescente, dans laquelle elles prennent une forme granuleuse. Elles se refroidissent ensuite pour se coaguler sous cette même forme (*Ibid.*, p. 65, 66).

Le centre de cette branche d'art est formé par trois *dessas* (villages) dans l'arrondissement Haranggënnëng du district de Sidajoe dans la province de Soerabaya; on y fabrique surtout des boucles d'oreilles, des bracelets et des épingles à cheveux, agrémentés de minuscules grains d'argent ou d'or. Dans cette région ne vivent pas moins de trois cents orfèvres, dont la moitié environ fait la tournée dans presque tout le Java de l'Est.

L'orfèvrerie trouve, surtout au Java et à Bali, un débouché très important dans la fabrication des armatures métalliques pour fourreaux à criss; quantité de nos illustrations témoigne de la manière artistique dont ces objets sont produits.

1. FABRICATION DES LOUPÉES-WAYANG (Fig. 186 à 198).

Dans l'Archipel Indonésien la préparation du cuir n'a pas atteint un degré de développement très haut. On y tanne les peaux et on les prépare pour en faire des tuniques de combat, des cuirasses et des boucliers, dans ces objets il n'est pas question d'art. Il en est tout autrement de la préparation des peaux pour en faire

du parchemin, ou pour la fabrication des poupées *wayang*, en grand honneur dans l'île de Java surtout.

On met tremper une peau (de préférence de jeune buffle, parfois de vache) pendant trois ou quatre jours, et on la tend ensuite sur un solide cadre de bois. Puis on la sèche et on la nettoie, surtout pour enlever les parties grasses, on la lisse et on l'aplanit, ce qui lui donne une transparence ivoirée, et enfin on la coupe en morceaux à la mesure des poupées à en faire.

L'artiste place le modèle de la poupée sur le parchemin et en reproduit le dessin sur ce dernier au moyen d'une sorte de poinçon.

Une quinzaine de petits ciseaux et un petit maillet l'aident à faire sauter les parties qu'il faut ôter, et il blanchit ensuite complètement la poupée avec de la cendre d'os mélangée d'eau de colle et de cendre d'écorce de „*dourian*” (fruit du *durio zibethinus*).

Ceci fait, on peint la poupée des deux côtés, on la dore, on la vernit et on la sèche entre deux claies de bambou. Puis on l'aplanit encore, et on lui attache un manche en corne. Ce manche finit en pointe vers le bas, mais se partage en deux vers le haut et va jusqu'aux deux côtés de la tête, tout ceci pour rendre la poupée plus résistante.

Ces poupées *wayang* en cuir ou plutôt en parchemin, sont utilisées pour ce que le Javanais appelle le *wayang-kulit* (*kulit* signifie: peau, cuir), et qui comprend les deux espèces suivantes: le *wayang-purwā*, et le *wayang-gēdog*.

Le jeu d'ombres javanais existe encore en deux autres sortes, à savoir: le *wayang-kēruchil* ou *kelitik*, aux poupées plates en bois avec les membres en cuir, et le *wayang-golèk*, aux poupées rondes en bois, dont le bas du corps est vêtu, et dont la tête est articulée.

Il y a lieu de décrire ici brièvement le jeu d'ombres javanais. Le *wayang* est un jeu d'ombres, aussi le *wayang* avec les poupées en cuir est-il toujours représenté dans la soirée ou dans la nuit.

Lorsqu'une représentation est montrée dans la demeure d'un javanais aisé, elle a lieu dans la galerie qui relie la partie-avant de la maison avec la partie-arrière, et qu'on appelle: *pringgitan*, du mot haut-javanais de *ringgit* qui signifie *wayang*. *Pringgitan* signifie: „La place du *wayang*”.

La scène se compose tout d'abord d'une grande toile de coton blanc bordée de rouge, le *kělir*, tendue sur un solide cadre de bois. Au dessus et en arrière de cet écran on suspend une lampe de métal à une des poutres du toit ou à un bout de bois dépassant du cadre de l'écran. Cette lampe très richement ouvragée a la forme d'un oiseau (le *garuḍa*, véhicule de Viṣṇu), etc. Elle s'appelle le *blentchong* (*blèntjong*), et sa partie inférieure contient un récipient à huile d'où dépasse une mèche.

Par terre, tout contre le *kělir*, sont étendus des troncs de bananier dans lesquels on peut enfoncer facilement les pointes de corne qui terminent dans le bas les poupées du *wayang-kulit*.

Derrière l'écran, à quelque distance de celui-ci, se trouve une grande caisse en

bois dans laquelle on serre les poupées. Au devant de cette caisse sont accrochées de petites plaques de métal ou des planchettes, que l'artiste frappe d'une sorte de martinet en bois ou en corne. Par terre, derrière l'écran se trouvent l'encensoir et le bassin destiné aux mets d'offrande.

La variété de sujet la plus considérée des représentations de *wayang purwā*, est empruntée en majeure partie aux deux épopées sanscrites: le „Mahābhārata” et le „Rāmāyaṇa”; mais la matière a été si librement traitée par les poètes javanais, que les faits sont souvent présentés comme ayant eu lieu dans le pays même, et que le Javanais moyen y croit voir les aventures des ancêtres de ses princes et de sa noblesse.

Quelques pièces authentiquement javanaises, peut-être à l'origine des mythes de la nature, sont aussi représentées dans ce *wayang*. Un des traits caractéristiques des poupées est le nez très proéminent chez les personnages princiers, les dieux ou demi-dieux, ce qui est censé représenter le *genre noble*, alors que le *genre brutal*, attribut des démons et des malfaiteurs, a des traits plus rudes et plus grossiers. La seconde espèce de *wayang-kulit*, le *wayang-gēdog*, a pour sujet un cycle de contes qui se groupent autour du célèbre héros javanais, le prince Panji Kouda Wanengpati; il est très probable que ces contes aient une origine historique.

Le montreur de *wayang* s'appelle *dalang*; c'est lui qui fait mouvoir les poupées, qui récite les dialogues et les récitatifs et qui, par des signaux, dirige les musiciens. Un bon *dalang* doit satisfaire à bien des conditions: il doit être au courant du vieux-Javanais comme de la langue de cour, des légendes et des mélodies, il doit savoir différencier les voix des personnages représentés, etc.

La représentation dure de huit heures du soir environ jusqu'à l'aurore. Les hommes et les jeunes gens sont assis derrière l'écran auprès du *dalang*, les femmes et les enfants devant. Une chose indispensable à une représentation de *wayang* est l'orchestre javanais: le *gamēlan*. La batterie y joue un rôle prépondérant, depuis le lourd gong suspendu, jusqu'aux plus petits appelés *bonang*, qui sont comme des chaudrons renversés reposant dans des cordes tendues dans un cadre de bois. On y trouve encore le *saron*, et le *gambang*, aux lames sonores en métal ou en bois, et le *gēndēr*, où les touches reposent sur des cordes et où des tuyaux de bambou servent de caisse de résonance. Outre cela le *gamēlan* compte encore une flûte, une sorte de haubois, une sorte de cithare, et le *rēbab*: le violin javanais à deux cordes, qui donne la mélodie, et dont le joueur est en même temps chef d'attaque. Actuellement encore le *wayang* est en grand honneur chez les Javanais; il n'est pas qu'un amusement, car il a encore une signification religieuse qui apparaît dans toutes sortes de circonstances, comme l'encens et les mets placés en offrande avant le commencement, le fait qu'une de ces représentations peut être l'objet d'un vœu, le pouvoir qu'on lui attribue de détourner le malheur, etc.

L'*Ardjuṇa-Vivāha* ou „Noces d'Ardjouna”, poème javanais de l'onzième siècle de notre ère, nous prouve son existence séculaire dans l'île de Java. Les opinions sont très divergentes quant à son origine. Le Docteur G. A. J. Hazeu la cherche dans le culte des ancêtres, et le Professeur Dr. N. J. Krom pense que „ce que le

Javanais actuel tout au moins connaît comme *wayang*" est une création indo-javanaise. B. M. Goslings penche pour une origine chinoise, et le Docteur W. H. Rassers est d'avis que le théâtre javanais remonte jusqu'à l'époque totémique du Java, aux temps où le peuple javanais était encore partagé en demi-tribus ou *phratries*.

Les représentations de *wayang*, dans lesquelles les poupées sont remplacées par des hommes, sont nommées les *wayang wong* (en Malais: *wayang orang*). Le *wayang wong* originel et classique a été inauguré par le premier sultan de Jogjakarta au milieu du 18^{ème} siècle, aussi le trouve-t-on exclusivement au 'Kraton' de cette principauté indigène. On ne le joue qu'à l'occasion des plus grandes solennités, vu les costumes précieux et le coût élevé des longues répétitions, pendant lesquelles les acteurs vivent aux frais du prince (voir fig. 201—207).

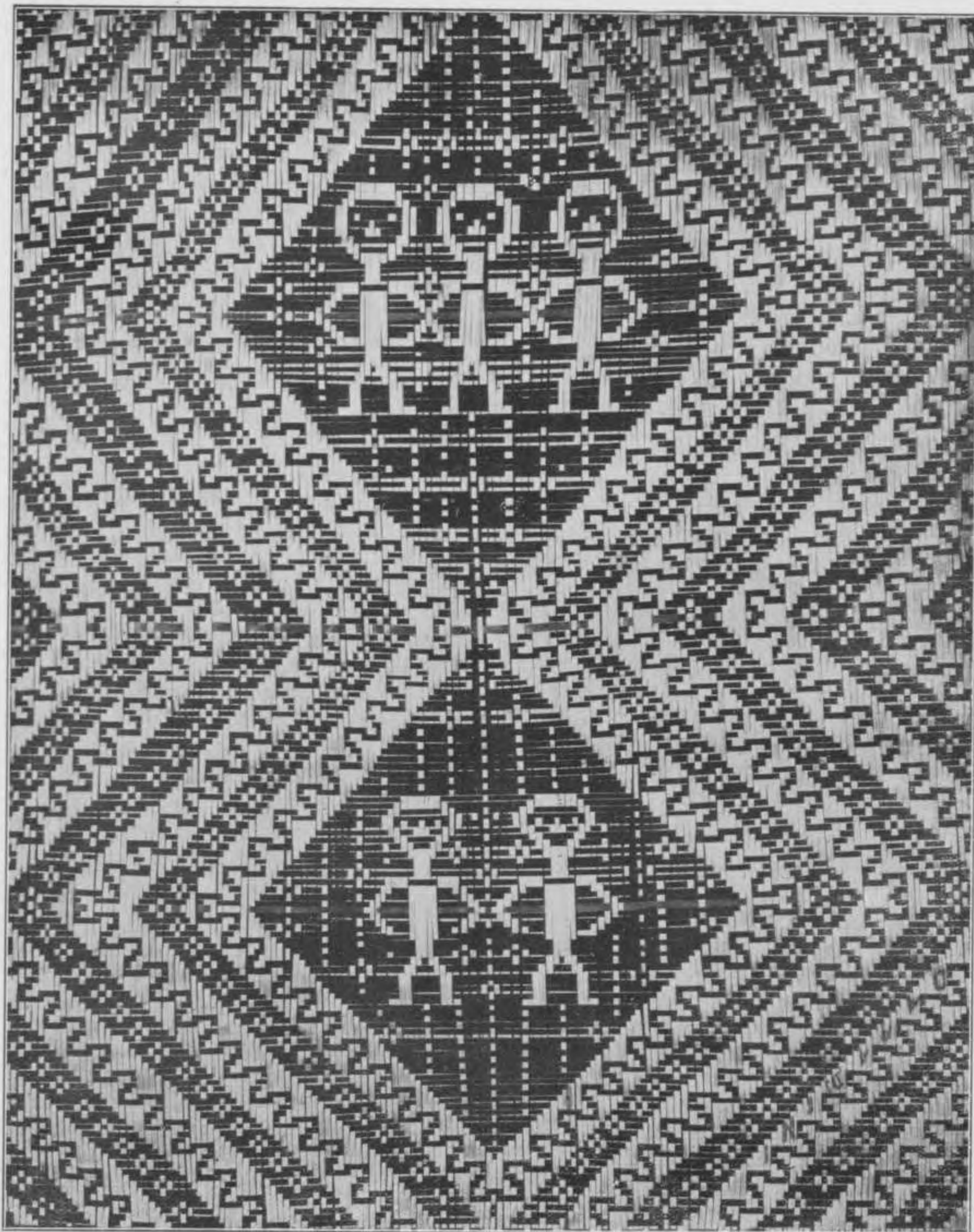
Le *wayang wong* est, en effet, une exécution de danses dramatiques javanaises, dont la matière est empruntée au *wayang purwâ*. Des danses semblables sont celles des *sêrimpi* et des *bědâyâ*, exécutées par des danseuses spécialement formées, qui ont atteint dans cet art une très grande perfection.



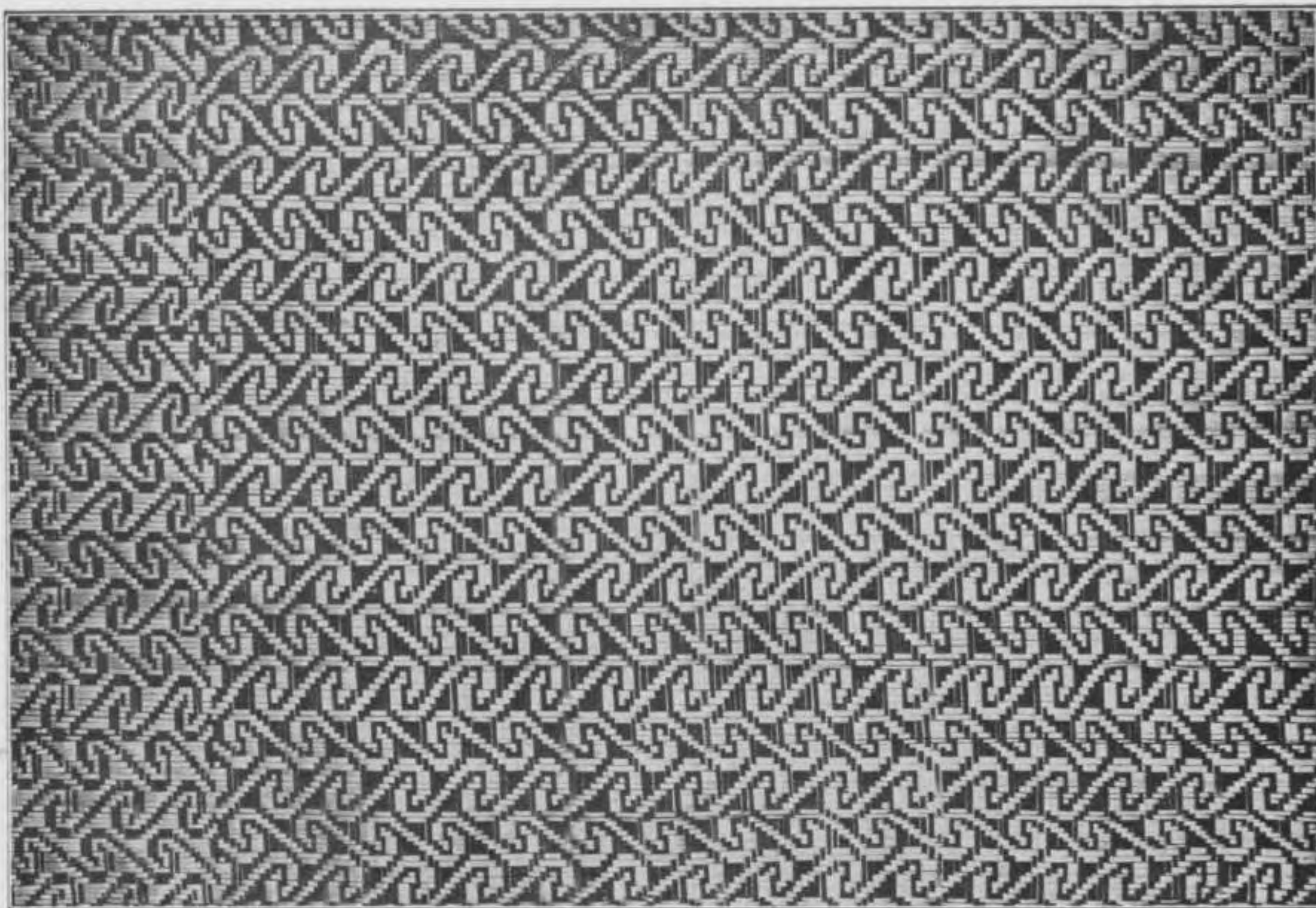
1. Javaansche mattenvlechts. — Javanese Mat Weavers. — Artisans javanais faisant une natte. — Javanische Mattenflechter.



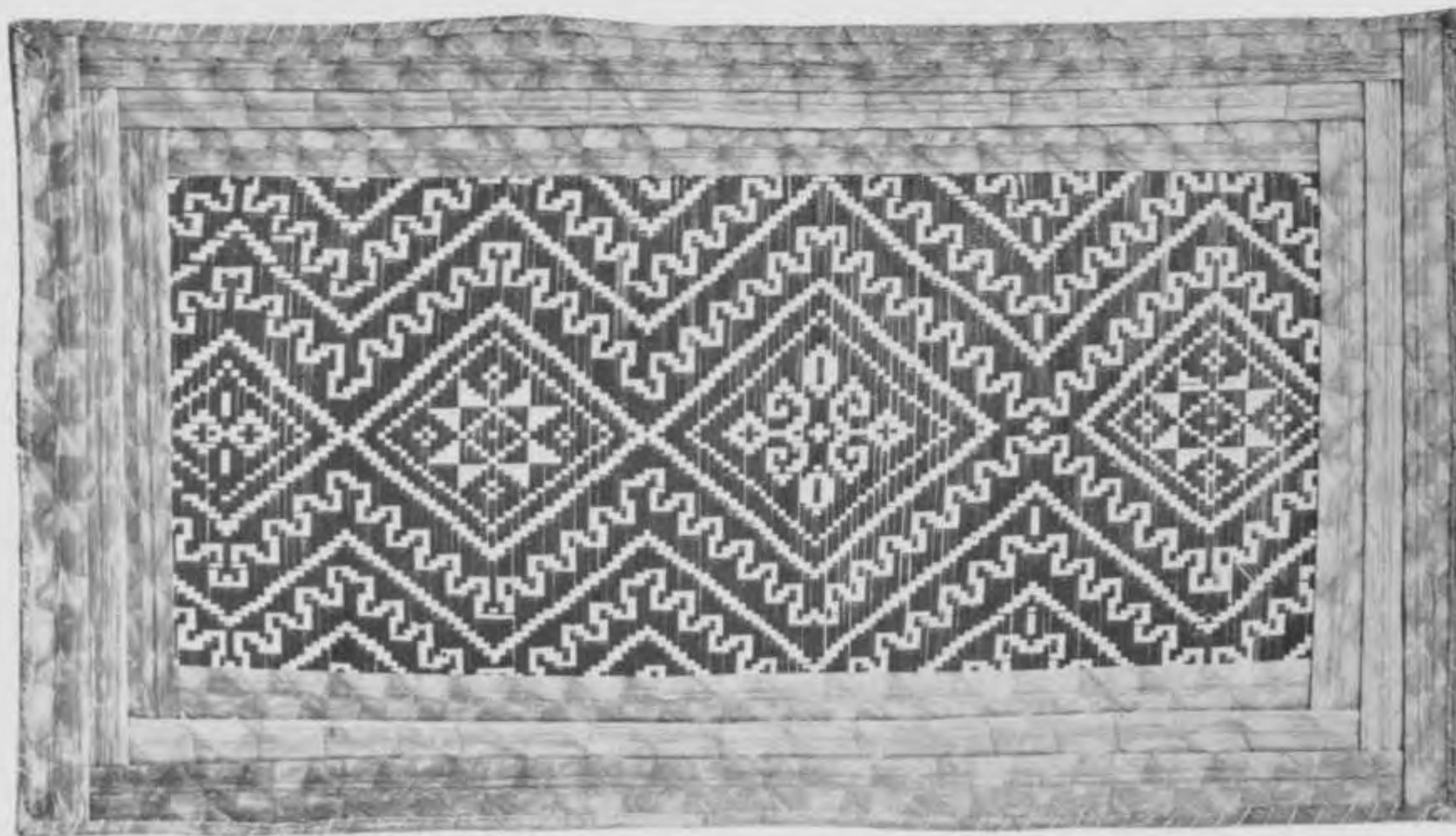
2. Tangërangsche hoedenvlechts. — Hat Makers of Tangërang. — Chapellerie à Tangërang. — Hutmacher in Tangërang.



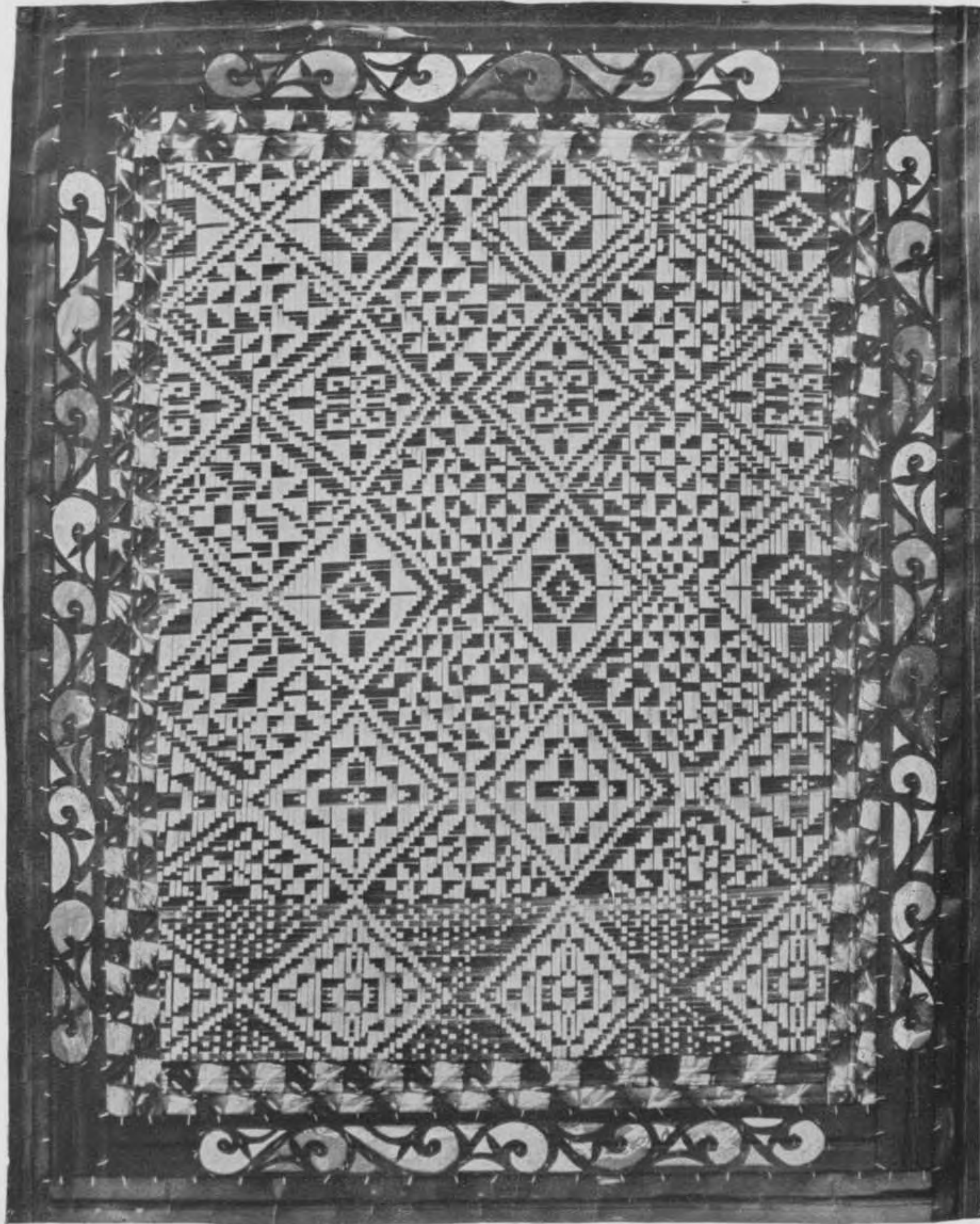
3. Mat der Tabaroe's. Halmahera. — Mat of the Tabaru. Halmahera. — Natte des Tabaru. Halmahera. — Matte der Tabaru. Halmahera.



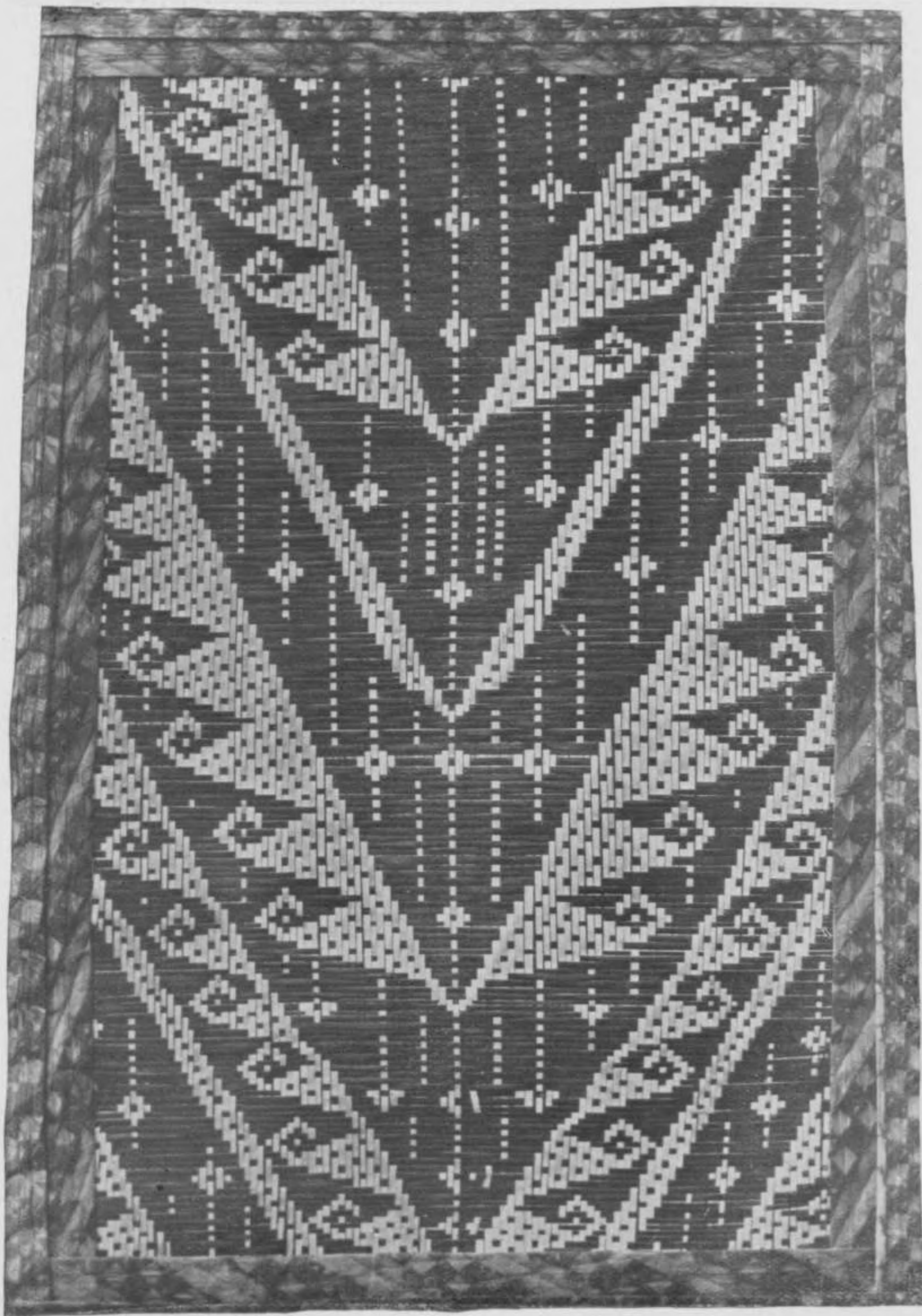
4. Mat der Tabaroe's. Halmahera. — Mat of the Tabaru. Halmahera. — Natte des Tabaru. Halmahera. — Matte der Tabaru. Halmahera.



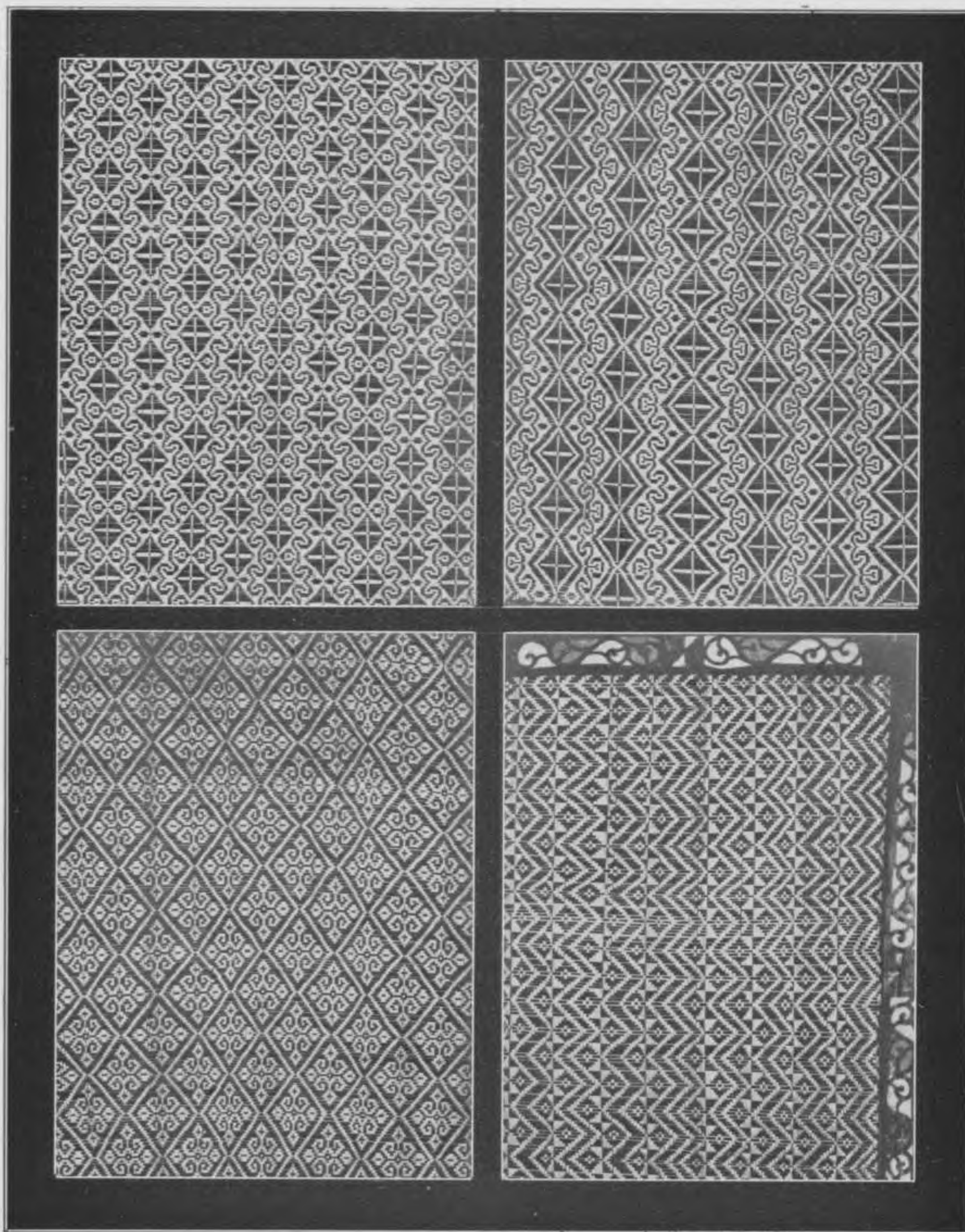
5. Mat der Tabaroe's. Halmahera. — Mat of the Tabaru. Halmahera. — Natte des Tabaru. Halmahera. — Matte der Tabaru. Halmahera.



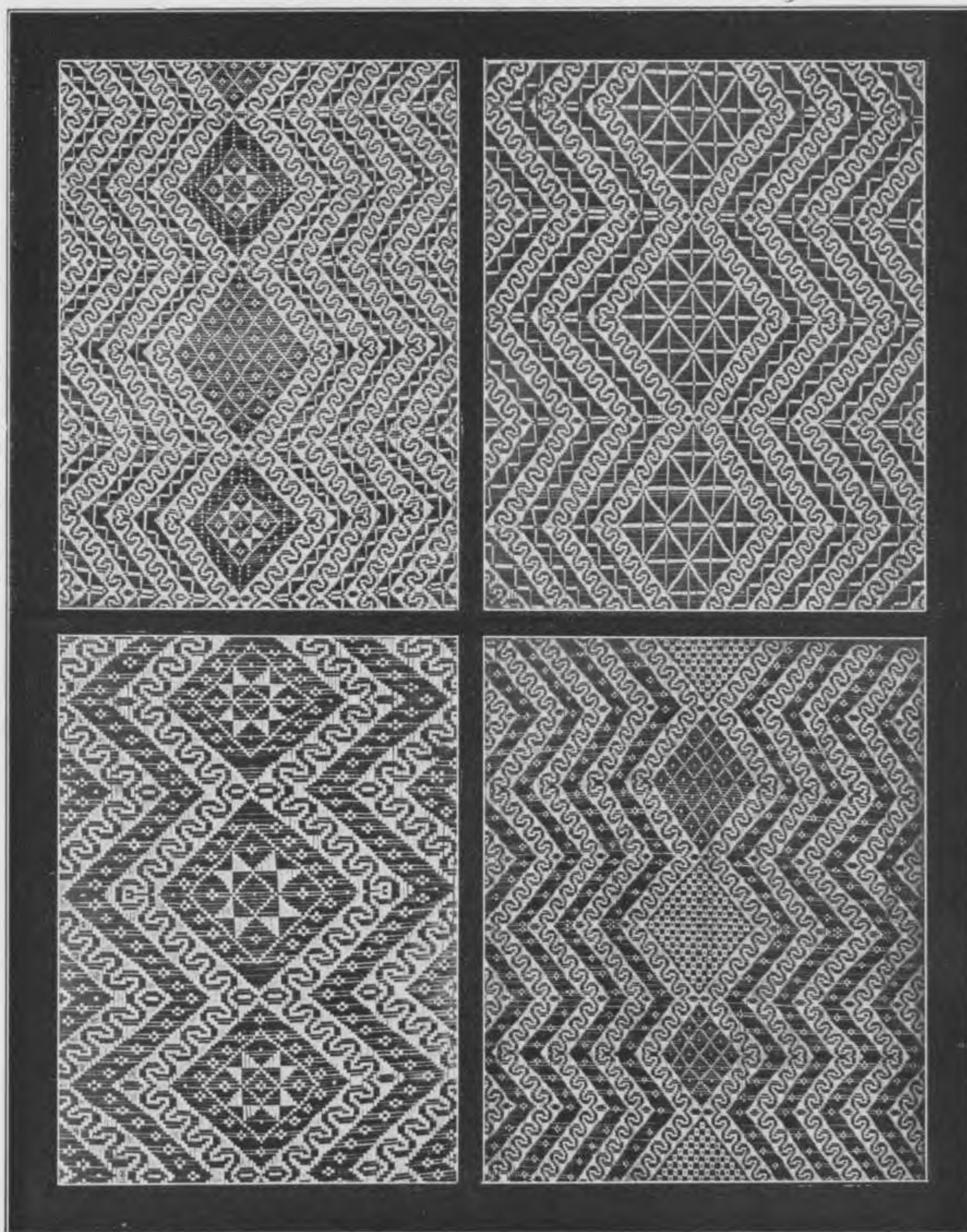
6. Mat der Tabaroe's. Halmahera. — Mat of the Tabaru. Halmahera. — Natte des Tabaru. Halmahera. — Matte der Tabaru. Halmahera.



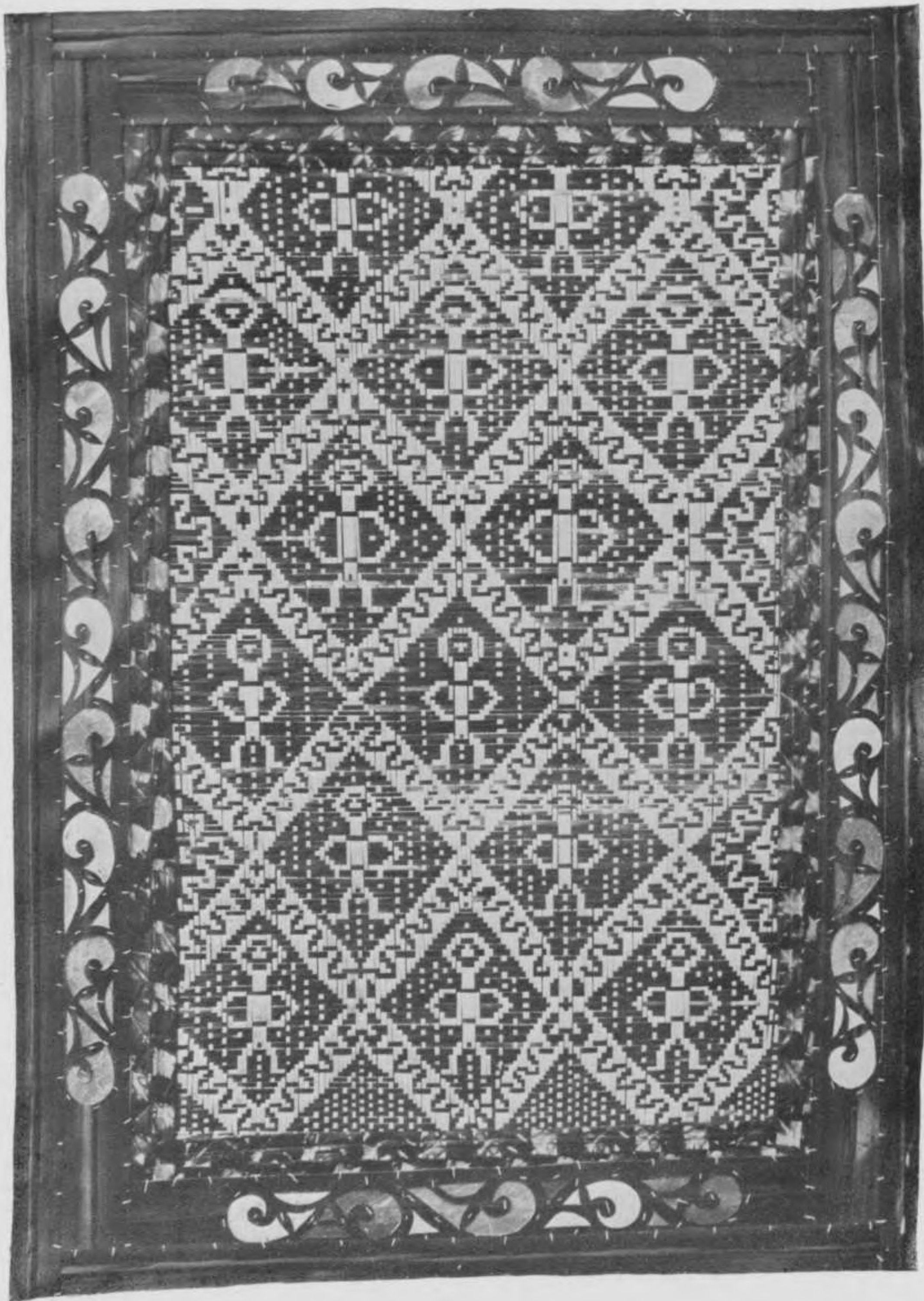
7. Mat der Tabaroe's. Halmahera. — Mat of the Tabaru. Halmahera. — Natta des Tabaru. Halmahera. —
Matte der Tabaru. Halmahera.



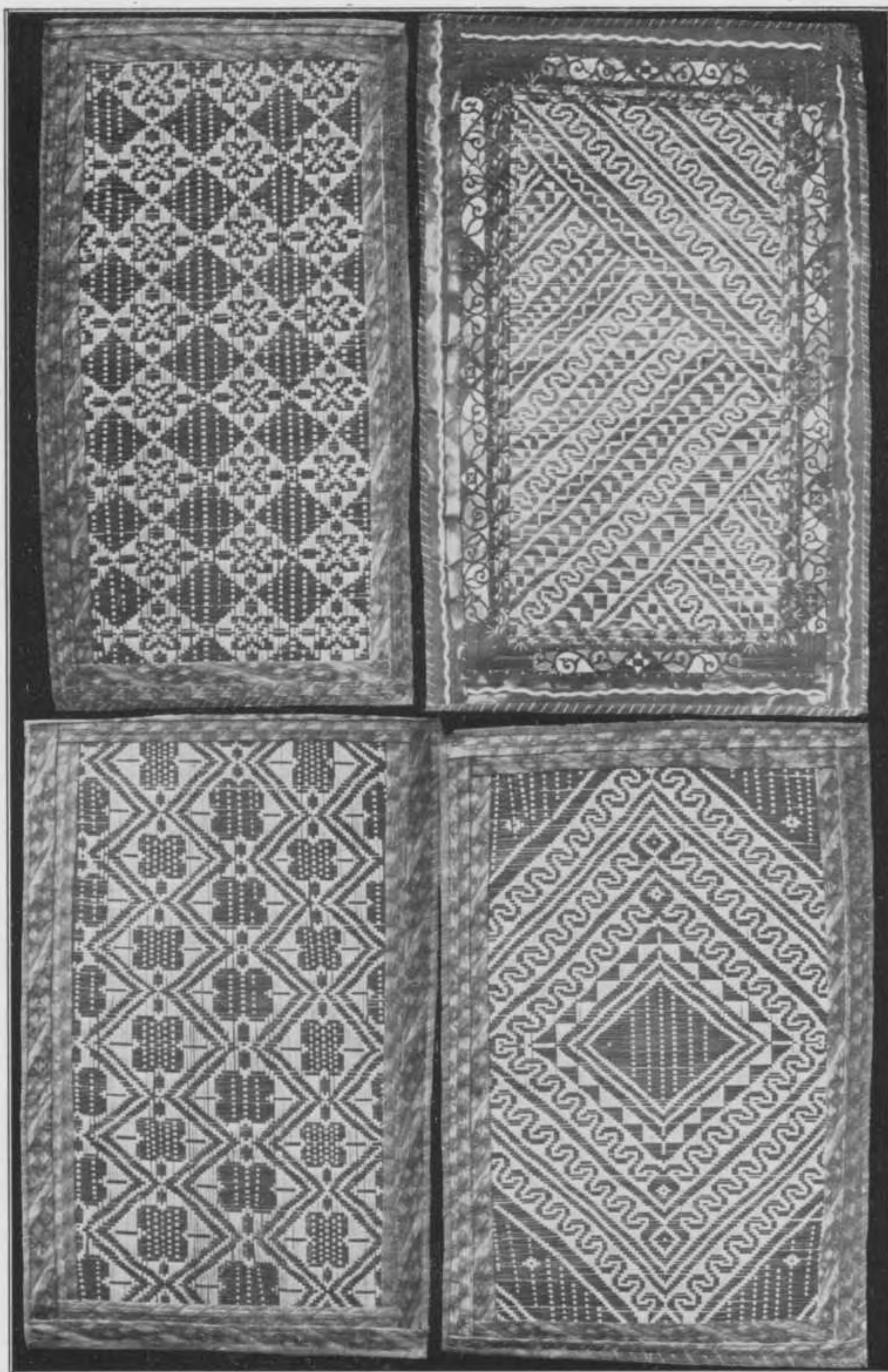
8. Vlechtmotieven der Tabaroe's. Halmahera. — Patterns of Weavings of the Tabaru. Halmahera. — Motifs de sparterie des Tabaru. Halmahera. — Flechtmustern der Tabaru. Halmahera.



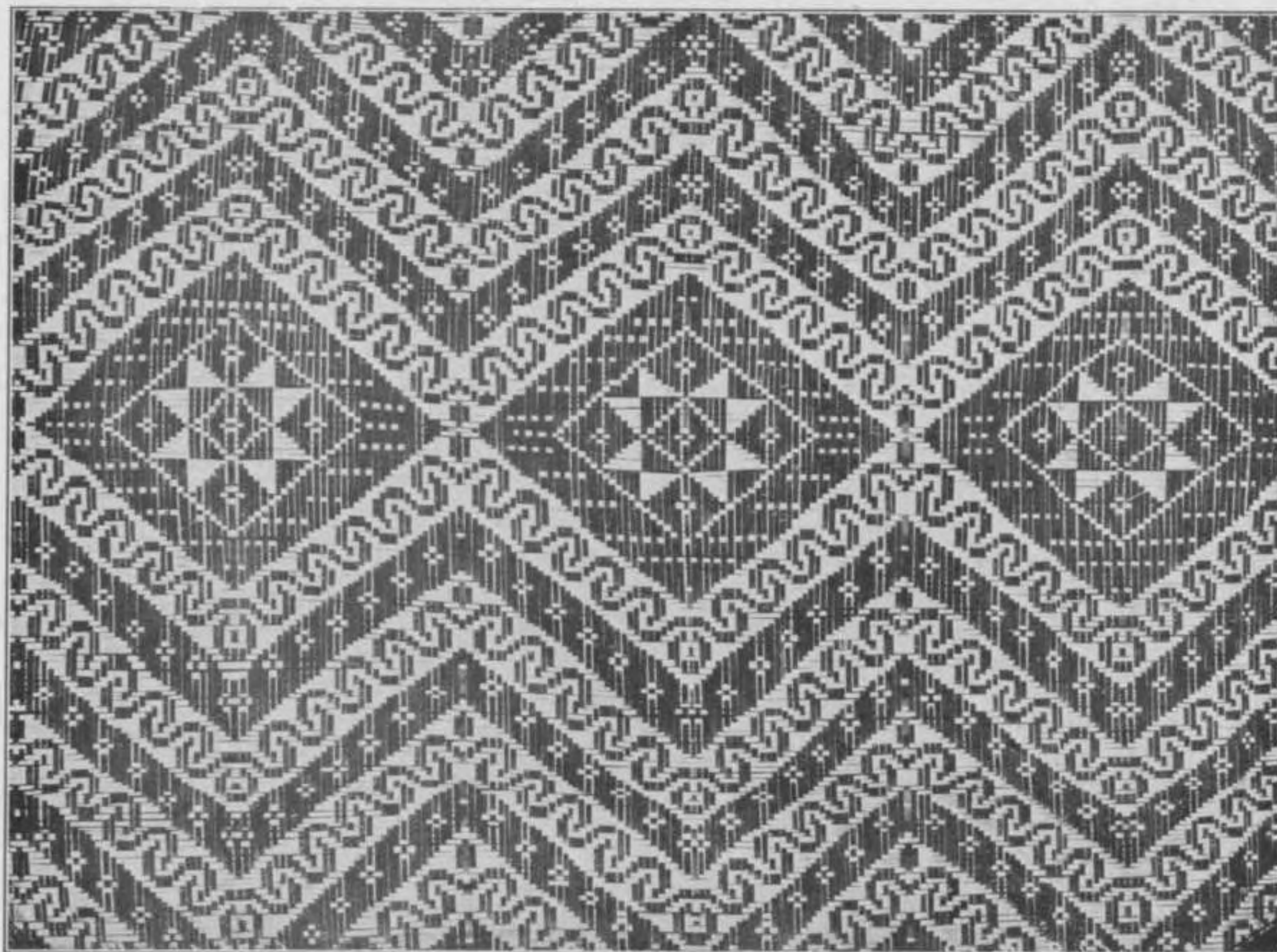
9. Vlechtmotieven der Tabaroe's. Halmahera. — Patterns of Weavings of the Tabaru. Halmahera. — Motifs de sparterie des Tabaru. Halmahera. — Flechtmustern der Tabaru. Halmahera.



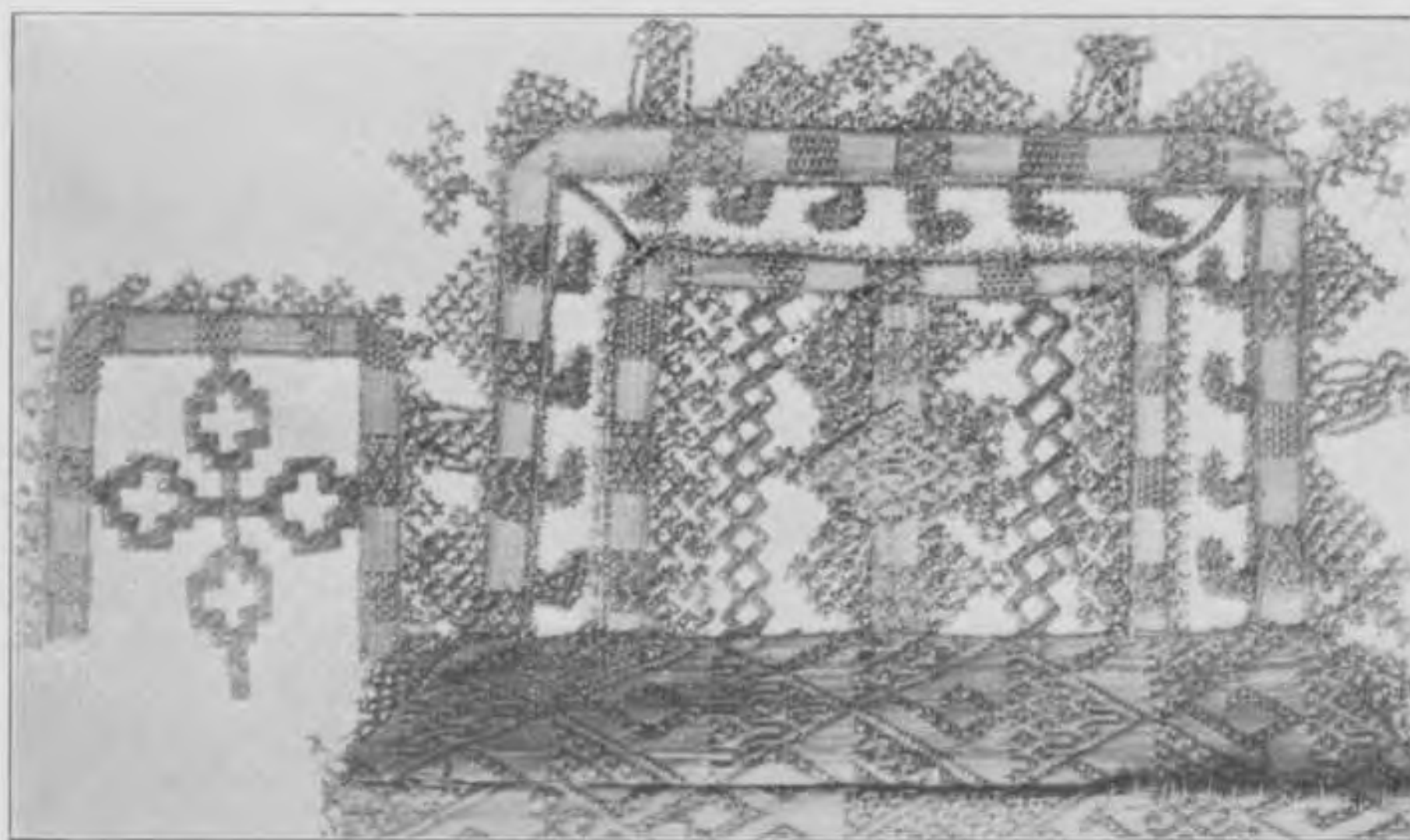
10. Mat der Tabaroe's. Halmahera. — Mat of the Tabaru. Halmahera. — Natte des Tabaru. Halmahera. —
Matte der Tabaru. Halmahera.



11. Vlechtmotieven der Tabaroe's. Halmahera. — Patterns of Weavings of the Tabaru. Halmahera. —
 Motifs de sparterie des Tabaru. Halmahera. — Flechtmustern der Tabaru. Halmahera.



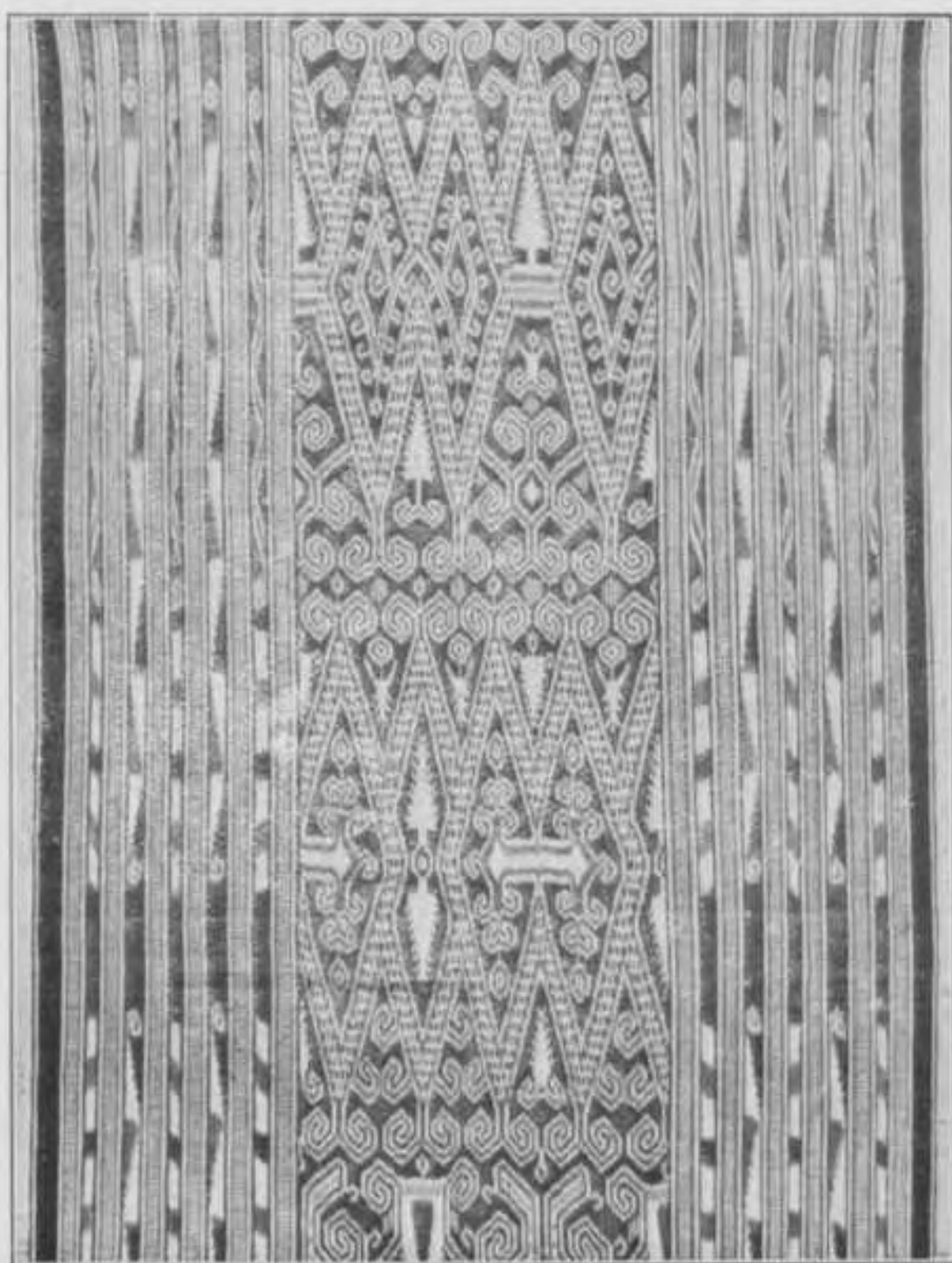
12. Mat der Tabaroe's. Halmahera. — Mat of the Tabaru. Halmahera. — Natta des Tabaru. Ha'mahera. — Matte der Tabaru. Halmahera.



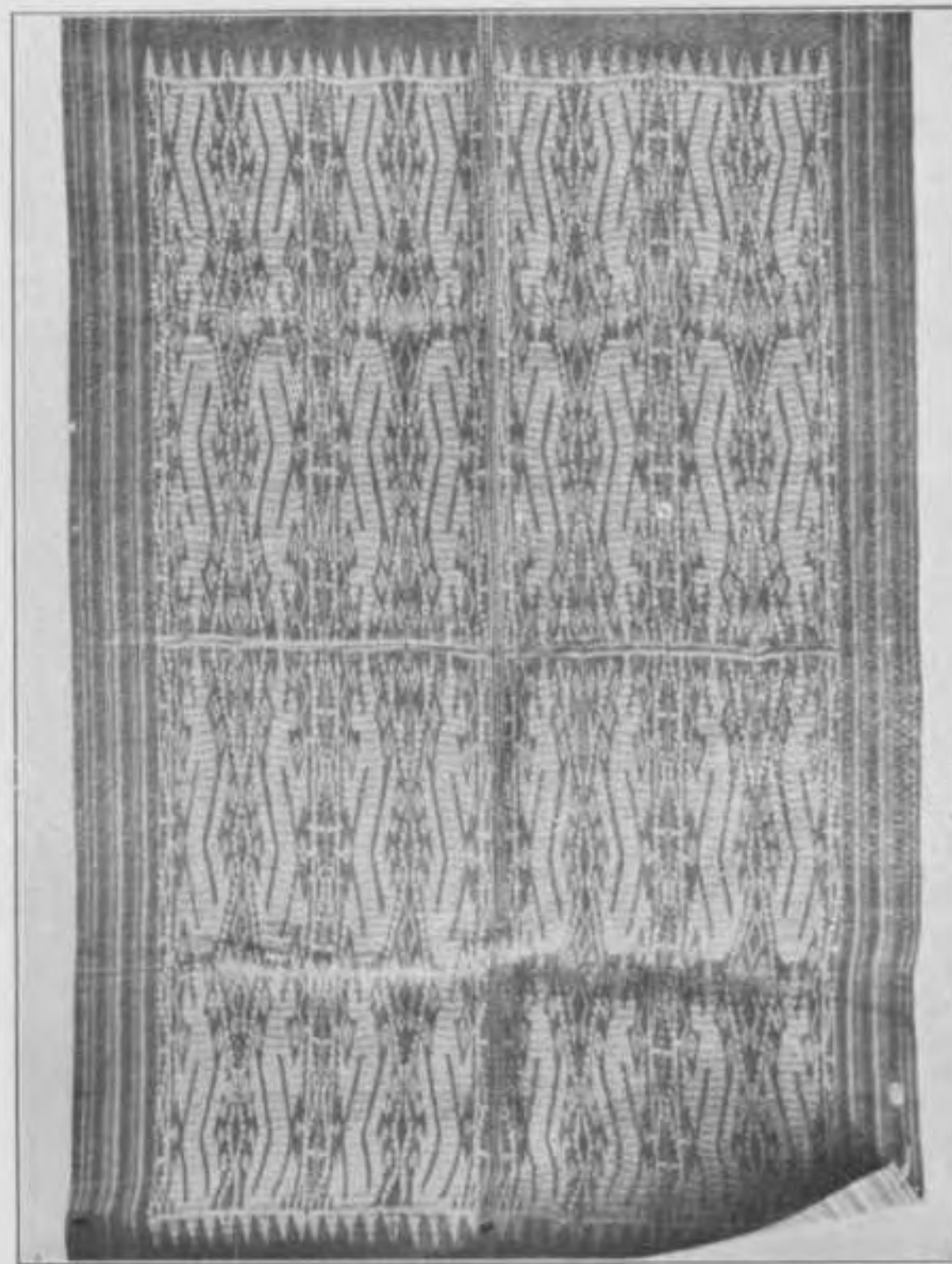
13. Hoek van een gevlochten mat. Noord Nieuw-Guinea. — A Corner of a Woven Mat. North of New Guinea. — Coin d'une natte. Nord de la Nouvelle Guinée. — Ecke einer geflochtenen Matte. Nord-Neu-Guinea.



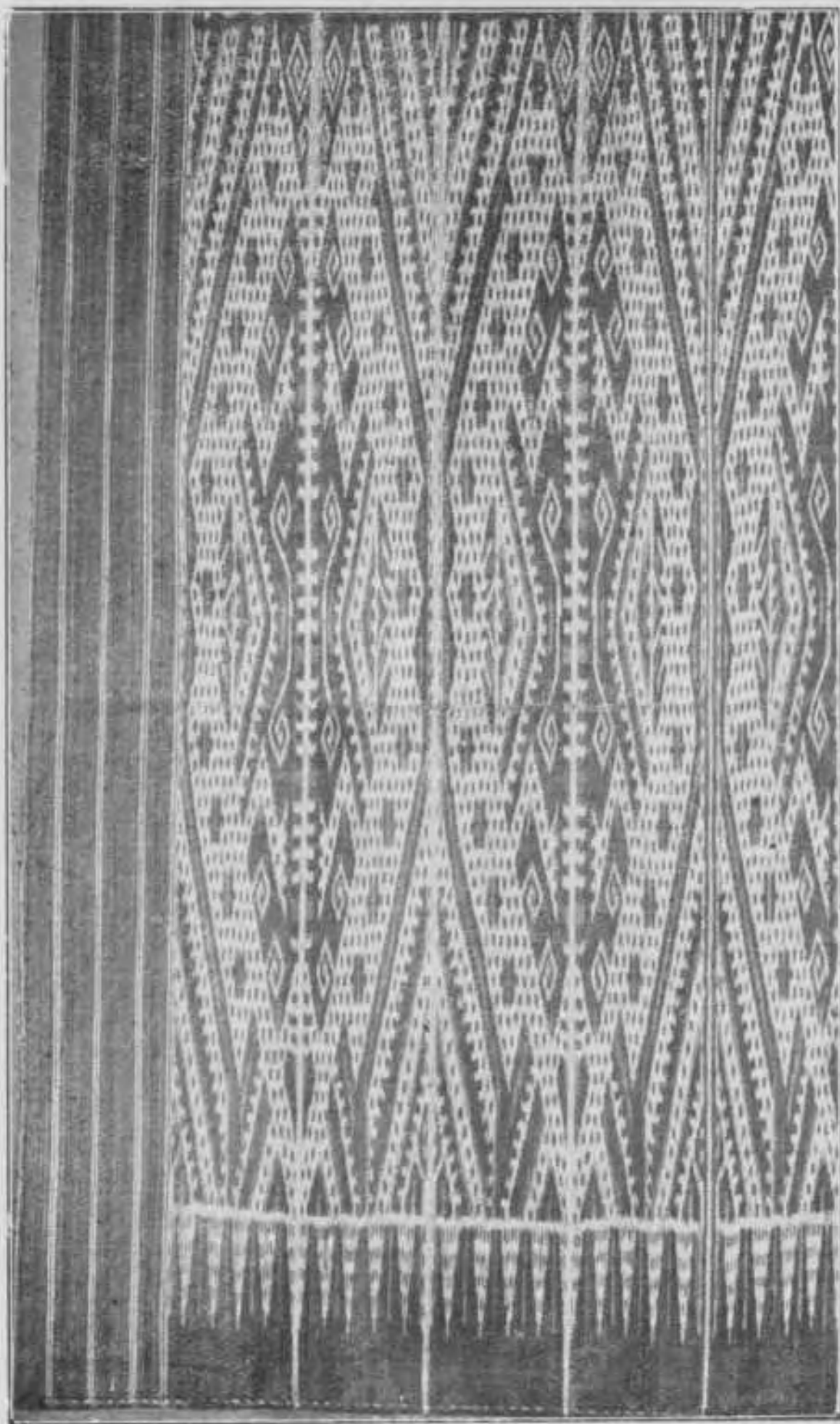
14. Wevende vrouw der Sëribas-Dajaks. Sërawak. — Weaving Woman of the Sëribas Dayak. Sërawak. — Ouvrière Sëribas-Dayak en tissant, Sërawak. — Weberin der Sëribas-Dajak. Sërawak.



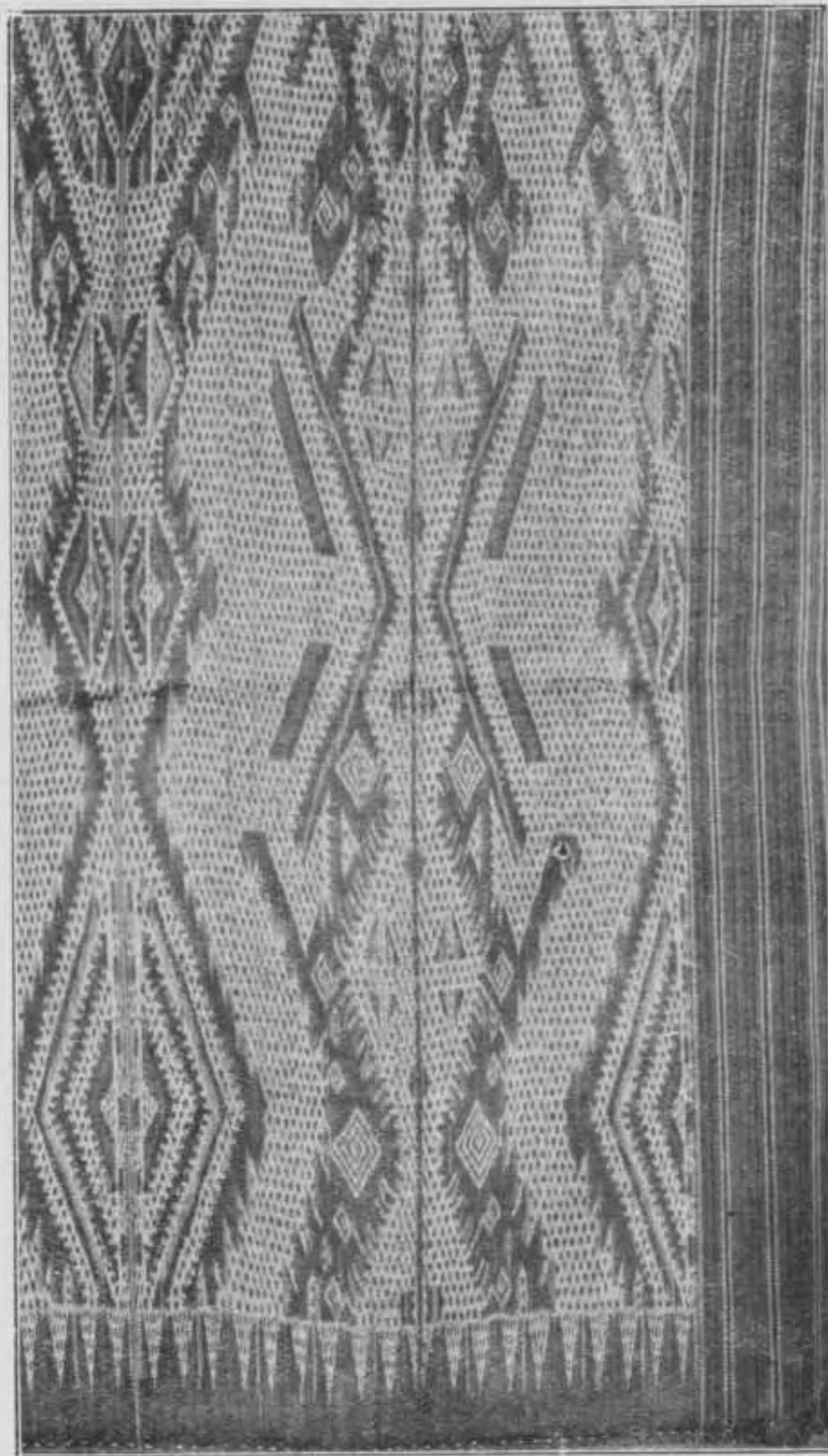
15. Katoenen weefsel der Batang-Loepar-Dajaks. — Cotton Fabric of the Batang-Lupar-Dayak. — Tissu de coton des Batang-Lupar-Dayak. — Kattungewebe der Batang-Lupar-Dajak.



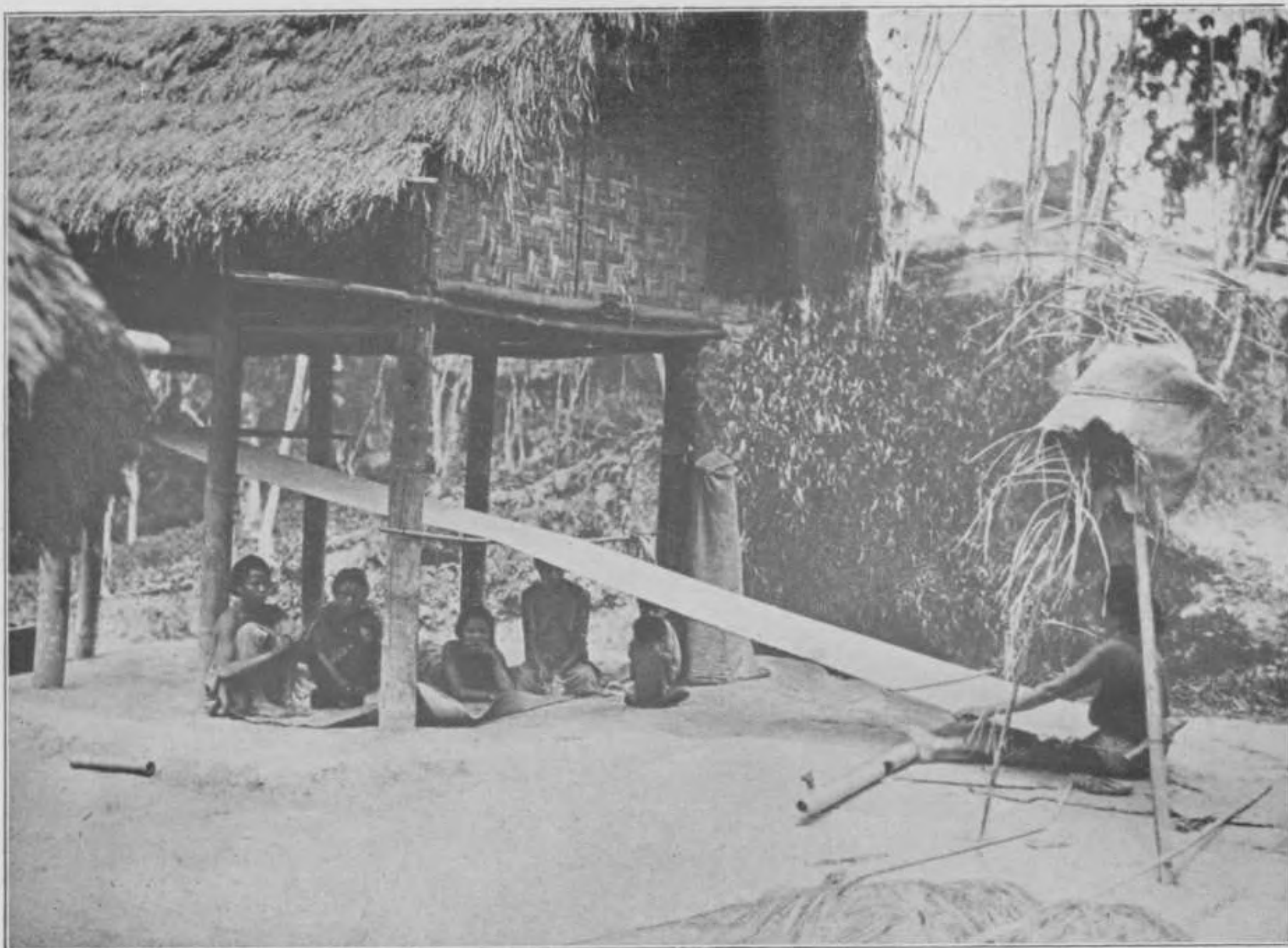
16. Dajaksch vezelweefsel uit Koetei. Oost-Borneo. — Fibre Tissue of the Dayak of Koetei. East-Borneo. — Tissu de fibre des Dayak de Koetei. Bornéo oriental. — Fasergewebe der Dajak aus Koetei. Ost-Borneo.]



17. Weefsel van vezelstof en geïmporteerd garen. Koetei, Oost-Borneo. — Tissue of Fibre and imported Thread. Koetei, East-Borneo. — Tissu de fibre et de fil importé. Koetei, Bornéo oriental. — Gewebe aus Faser und eingeführtem Garn. Koetei, Ost-Borneo.



18. Weefsel van vezelstof en geïmporteerd garen. Koetei, Oost-Borneo. — Tissue of Fibre and imported Thread. Koetei, East-Borneo. — Tissu de fibre et de fil importé. Koetei, Bornéo oriental. — Gewebe aus Faser und eingeführtem Garn. Koetei, Ost-Borneo.



19. Toradja-weefster aan een getouw. Celebes. — Weaving Woman of the Toraja with a Loom. Celebes. — Ouvrière Toraja avec le métier à tisser. Célèbes. — Weberin der Toradja beim Webstuhl. Celebes.



20. Doodendoek. Rongkong, Midden-Celebes. — Funeral Cloth. Rongkong, Central-Celebes. — Toile funéraire. Rongkong, Célèbes Central. — Leichentuch. Rongkong, Mittel-Celebes.



21. Doodendoek. Rongkong, Midden-Celebes. — Funeral Cloth. Rongkong, Central-Celebes. — Toile funéraire. Rongkong, Célèbes Central. — Leichentuch. Rongkong, Mittel-Celebes.



22. Weefsters te Mamoedjoe. Midden-Celebes. — Weaving Women at Mamoedjoe. Central-Celebes. — Tisseuses à Mamoedjoe. Célèbes Central. — Weberinnen in Mamoedjoe. Mittel-Celebes.



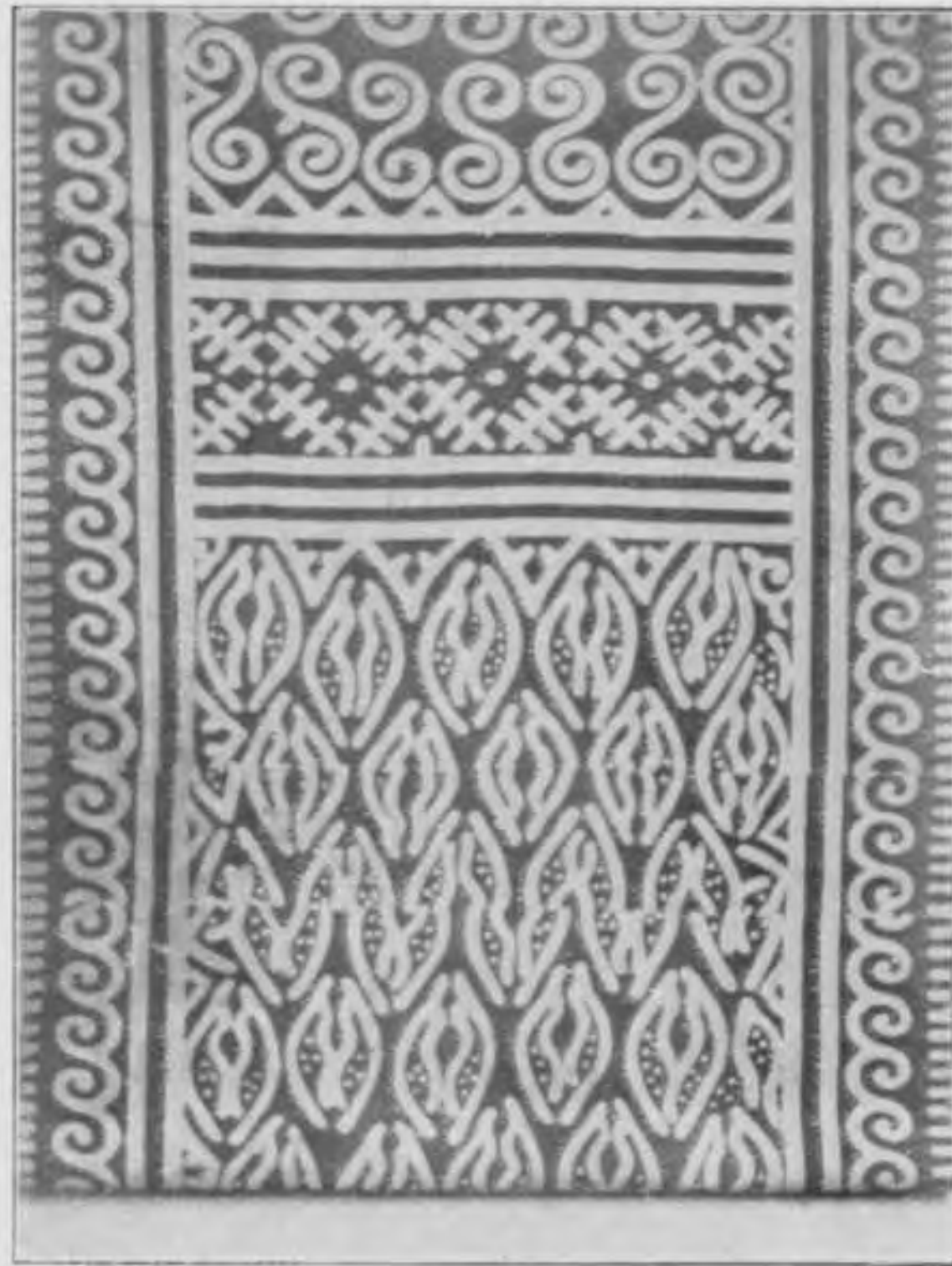
23. Rongkong-weefsel. Midden-Celebes. — Fabric of Rongkong. Central-Celebes. — Tissu de Rongkong. Célèbes Central. — Rongkong-Gewebe. Mittel-Celebes.



24. Rongkong-weefsel. Midden-Celebes. — Fabric of Rongkong. Central-Celebes. — Tissu de Rongkong. Célèbes Central. — Rongkong-Gewebe. Mittel-Celebes.



25. De beide middenbanen van een Rongkong-weefsel. Midden-Celebes. — The two Central Panels of a Fabric of Rongkong. Central-Celebes. — Les deux panneaux centraux d'un tissu de Rongkong. Célèbes Central. — Die zwei Mittelstücke eines Rongkong-Gewebes. Mittel-Celebes.



26. Kain sarita. Paloppo. Midden-Celebes. — Kain sarita. Paloppo. Central-Celebes. — Kain sarita. Paloppo. Célèbes Central. — Kain sarita. Paloppo. Mittel-Celebes.



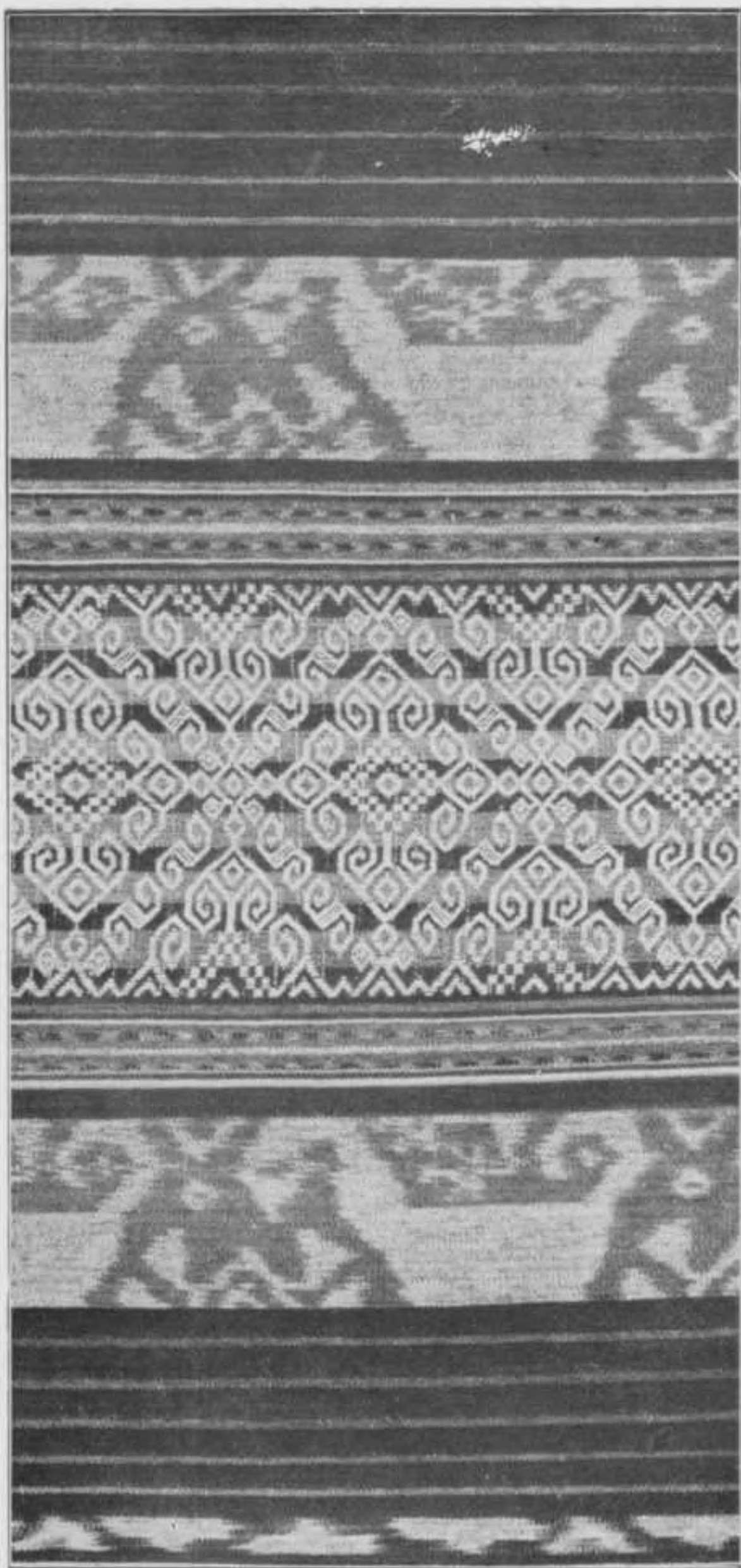
27. Geikatte doodendoek. Midden-Celebes. — Funeral Cloth with *ikat* on the Warp. Central-Celebes. — Toile funéraire avec *ikat* sur la chaîne. Célèbes Central. — Leichentuch mit *ikat* auf der Kette. Mittel-Celebes.



28. Geikatte doodendoek. Midden-Celebes. — Funeral Cloth with *ikat*. Central-Celebes. — Toile Funéraire avec *ikat*. Célèbes Central. — Leichentuch mit *ikat*. Mittel-Celebes.



29. Katoenen weefsel. Soemba. — Cotton Fabric. Sumba. — Tissu de coton Soumba. — Kattungewebe. Sumba.



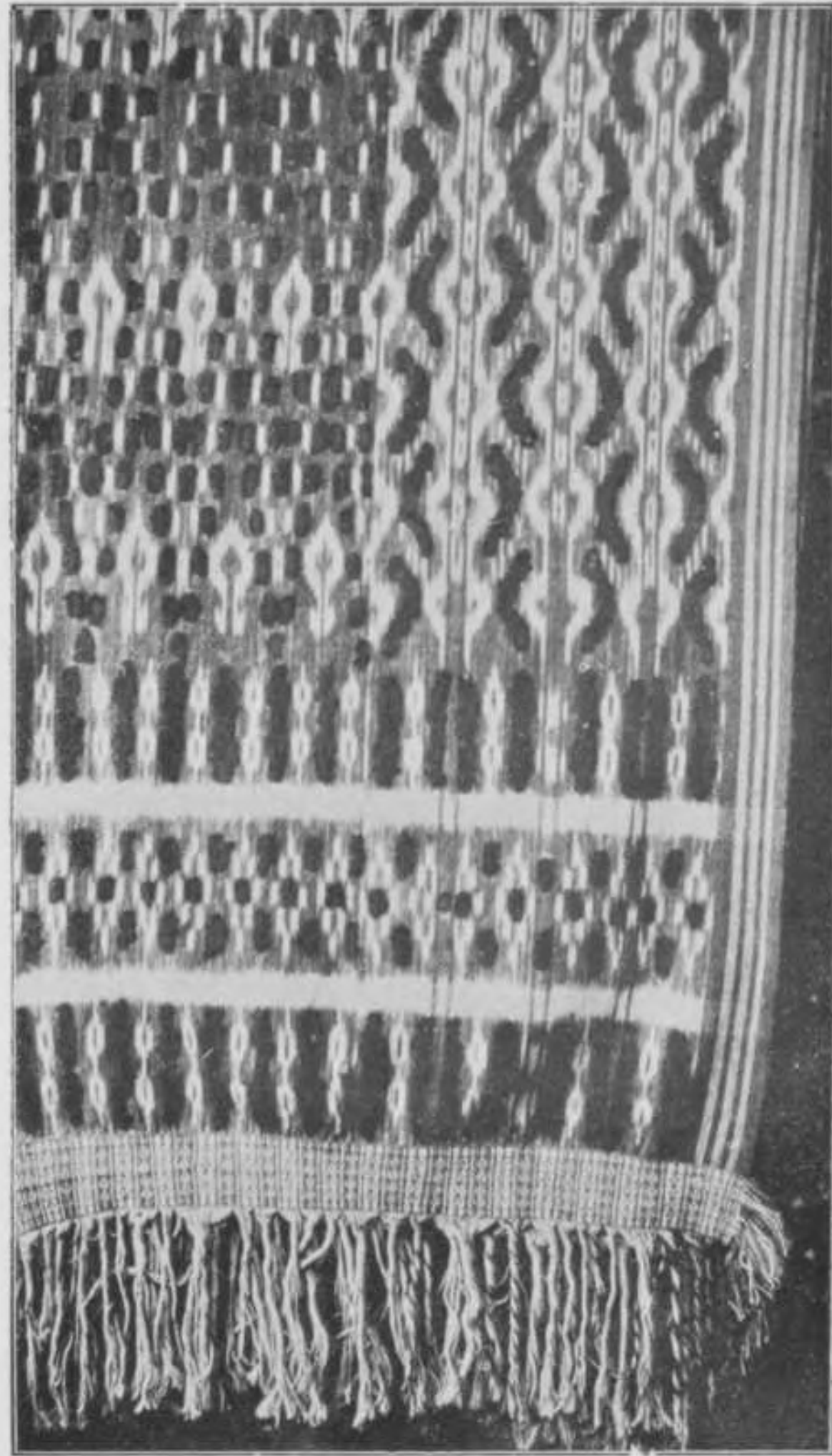
30. Ikat-weefsel. Soemba. — Tissue with *Ikat*. Sumba. —
Tissu avec *Ikat*. Soumba. — *Ikat*-Gewebe. Sumba.



31. Ikat-weefsel Soemba. — Tissue with *Ikat*. Sumba. —
Tissu avec *Ikat*. Soumba. — Gewebe mit Ikattierung.
Sumba.



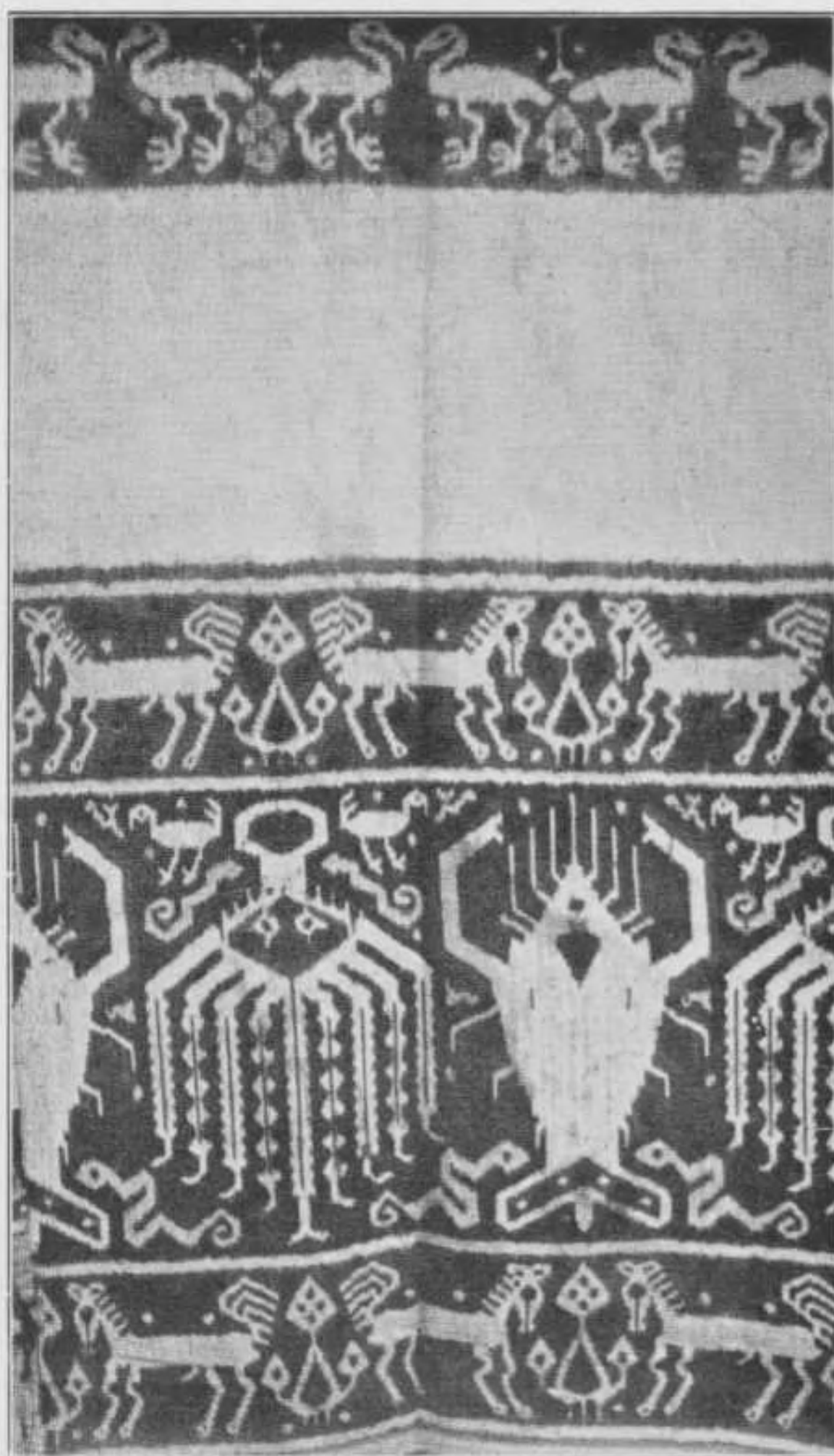
32. Ikat-weefsel. Oost-Soemba. — Tissue with *Ikat*. East-Sumba. — Tissu avec *Ikat*. Soumba oriental. — *Ikat*-Gewebe. Ost-Sumba.



33. Katoenen weefsel van Noord-West-Soemba. — Cotton Fabric from North-West Sumba. — Tissu de coton du Nord-ouest de Soumba — Kattungewebe aus Nord-West-Sumba.



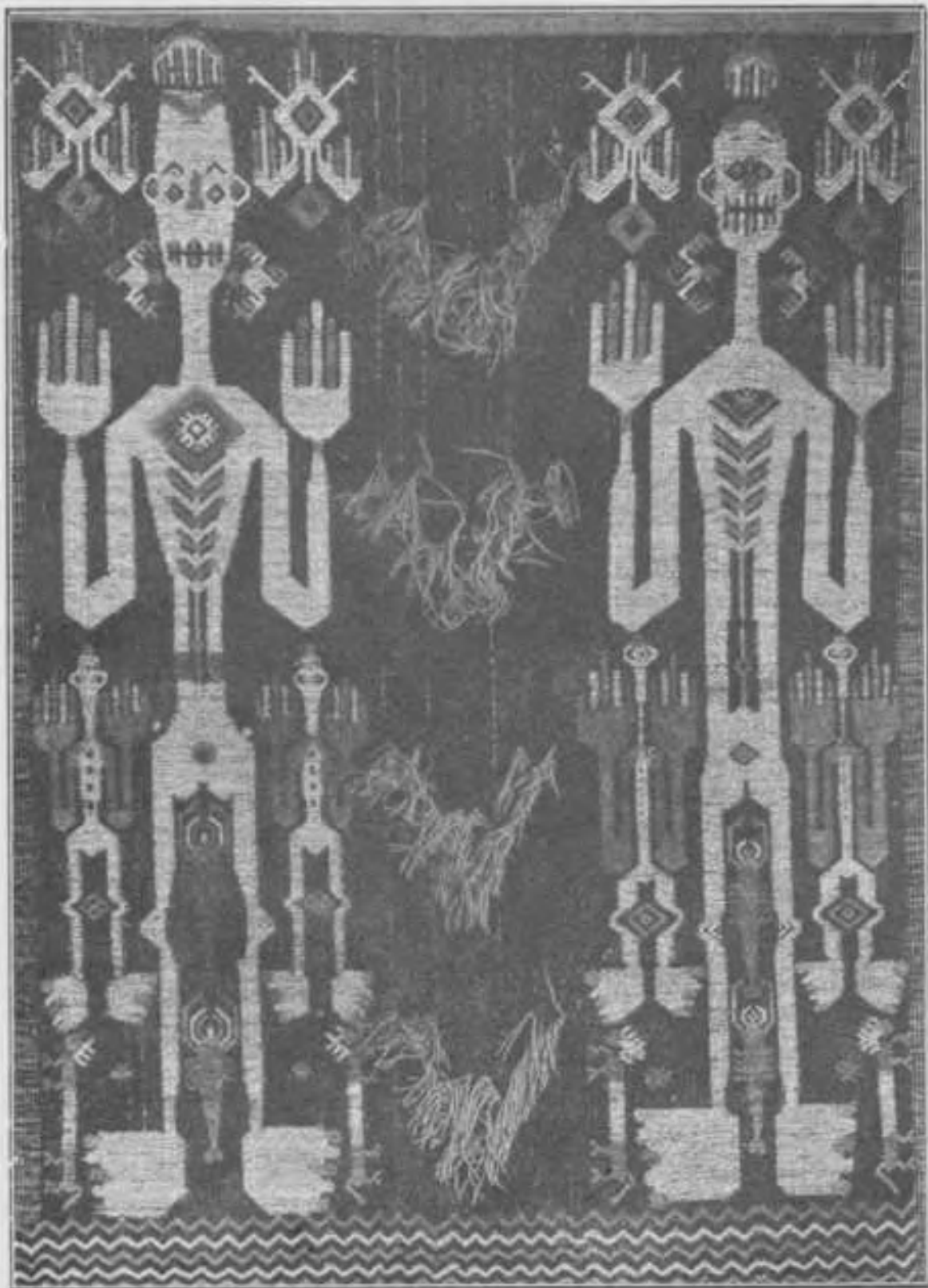
34. Ikat-weefsel uit Oost-Soemba. — Cotton Fabric from East-Sumba. — Tissu de coton. Soumba oriental. — Kattungewebe aus Ost-Sumba.



35. Ikat-weefsel. Soemba. — Tissue with *Ikat*. Sumba. — Tissu avec *ikat*. Soumba. — Gewebe mit *Ikat*. Sumba



36. Ikat-weefsel. Soemba. — *Ikat* Tissue. Soumba. — Tissu *ikat*. Sumba. — Ikat-Gewebe. Sumba.



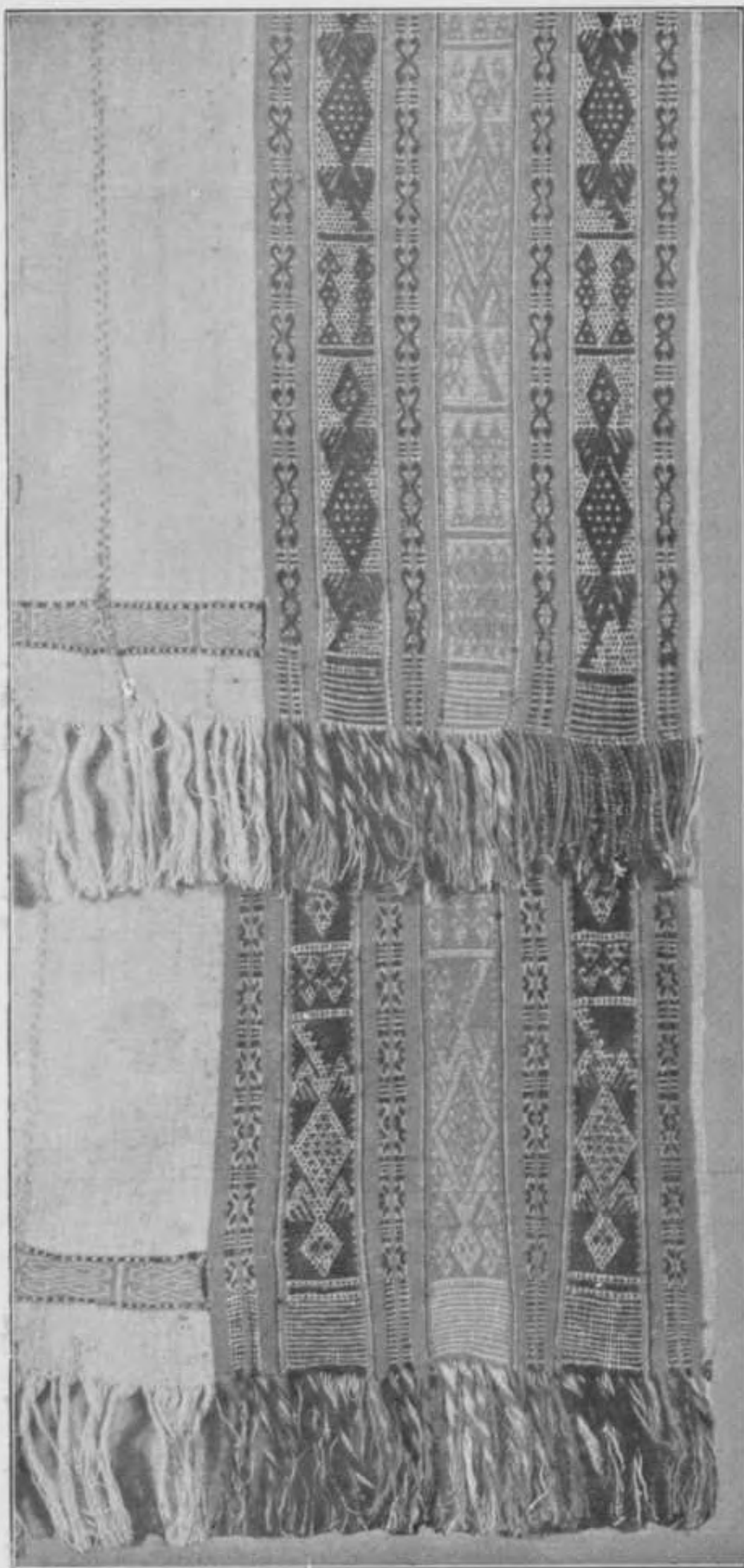
37. Ikat-weefsel. Soemba. — Tissue with *Ikat*. Sumba. —
Tissu avec *Ikat*. Soumba. — *Ikat*-Gewebe. Sumba.



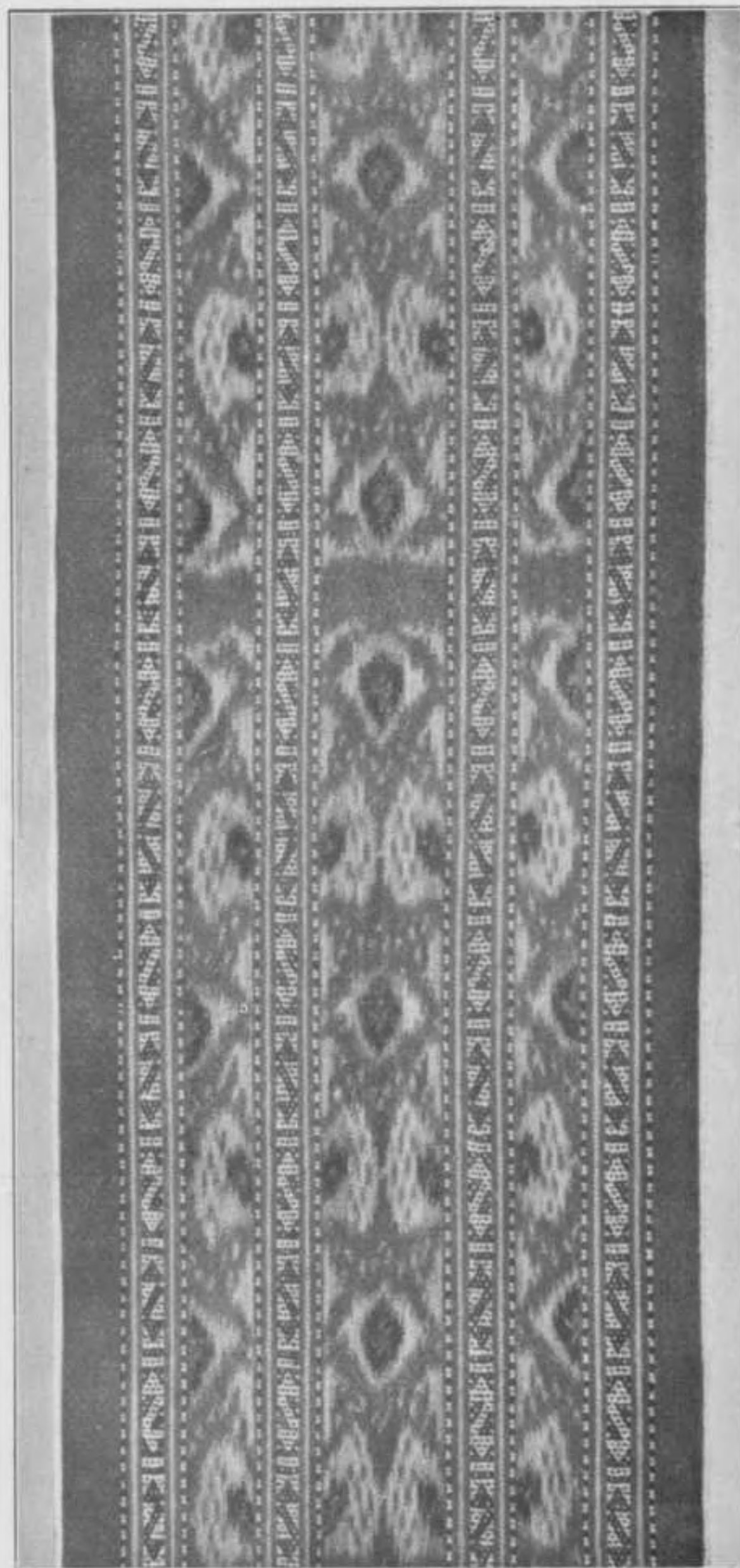
38. Ikat-weefsel. Soemba. — Tissue with *Ikat*. Sumba. —
Tissu avec *Ikat*. Soumba. — *Ikat*-Gewebe. Sumba.



39. Begrafenis te Fatoe Kopa. Midden-Timor. — Burial at Fatu Kopa. Central-Timor. — Enterrement à Fatou Kopa.
Timor Central. — Begräbnis zu Fatu Kopa. Mittel-Timor.



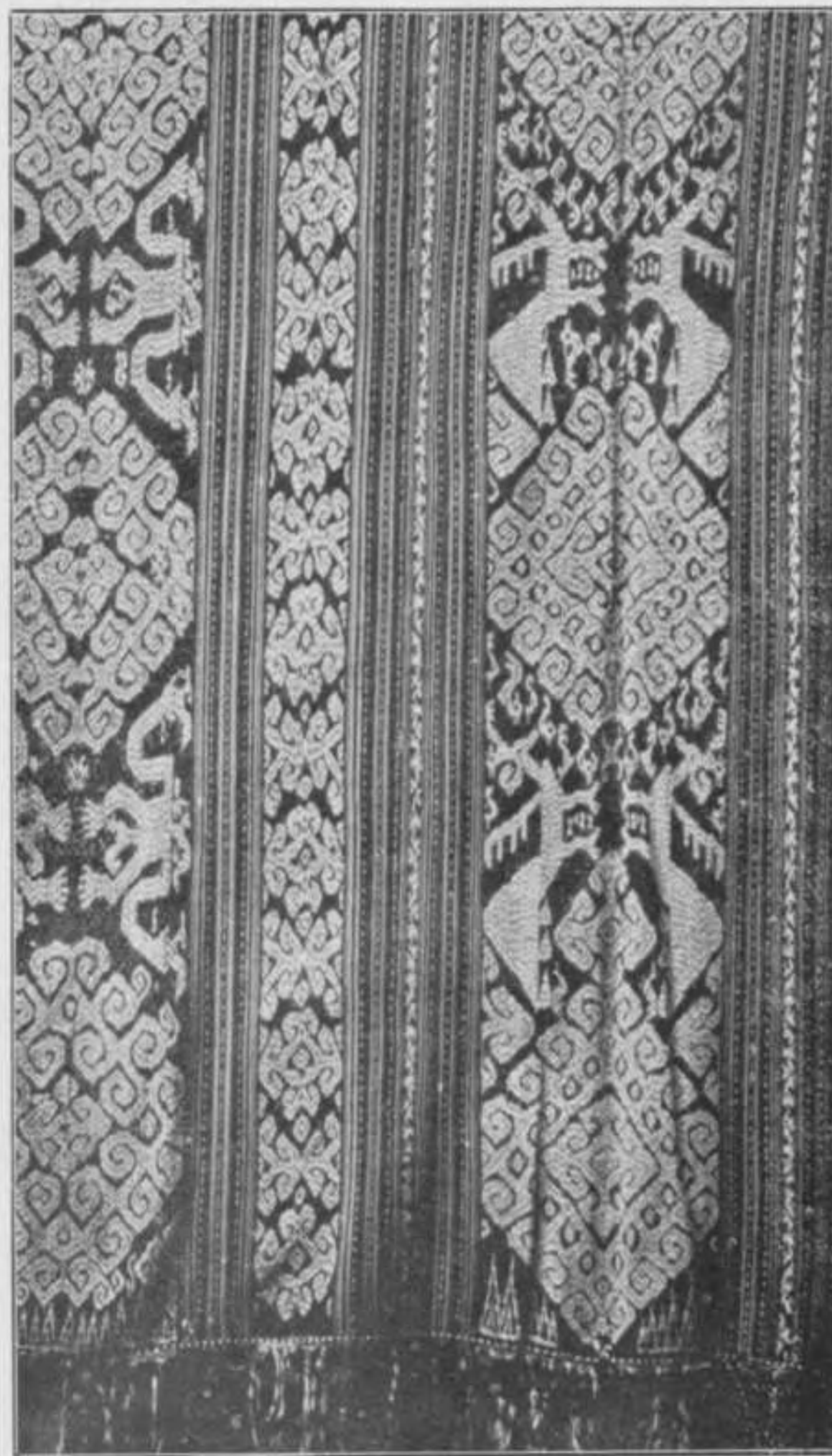
40. Slimoet van Amanoebang. Timor. — A *Slimut* from Amanubang. Timor. — Un *slimut* d'Amanoubang. Timor. — Ein „Slimut“ aus Amanubang. Timor.



41. Slimoet van Amarasi. Timor. — A *Slimut* from Amarasi. Timor. — Un *slimut* d'Amarasi. Timor. — Ein „Slimut“ aus Amarasi. Timor.



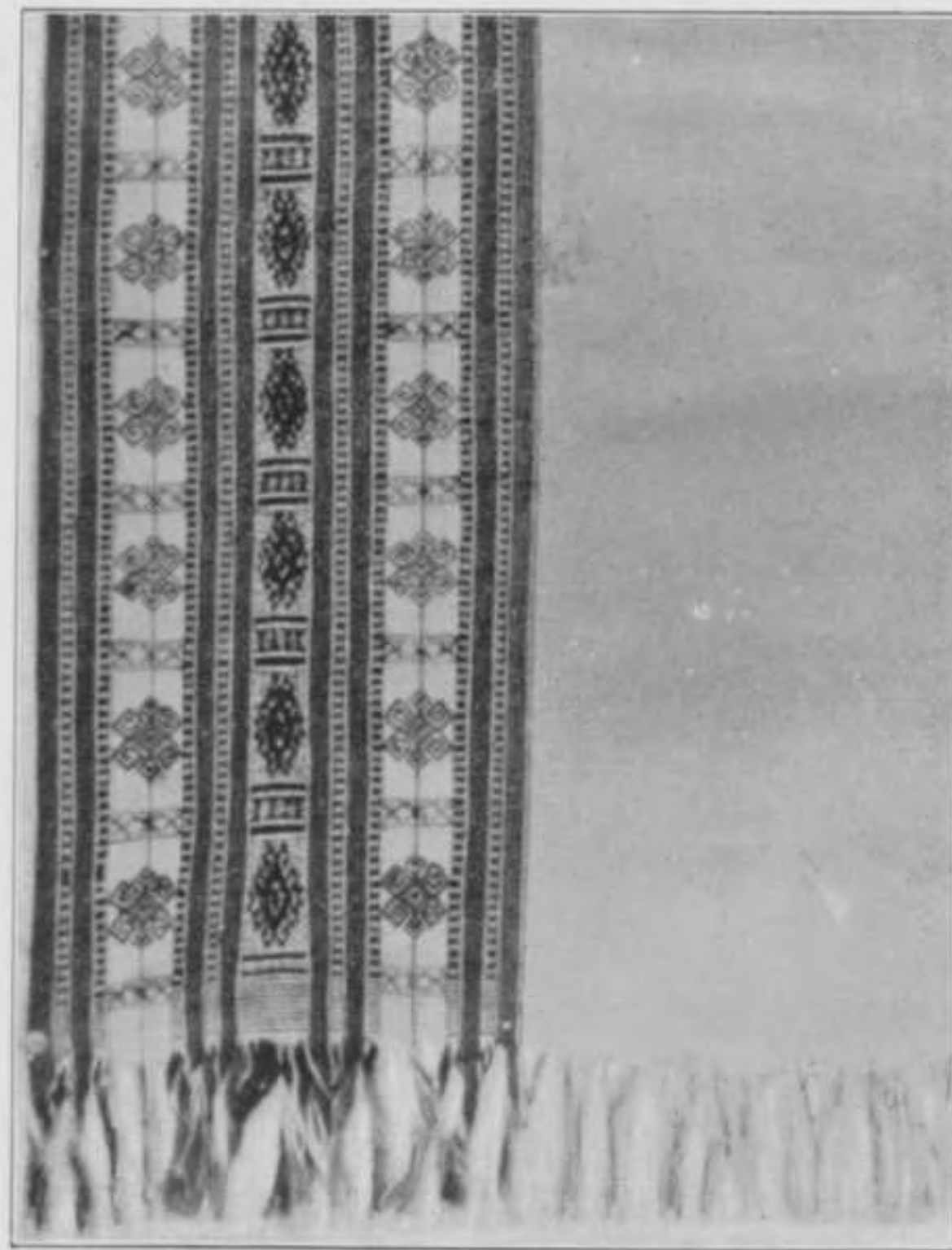
42. Ikat-weefsel van Amanoebang. Midden-Timor. — *Ikat* tissue from Amanubang. Central-Timor. — *Tissu Ikat* d'Amanoubang. Timor Central. — *Ikat-Gewebe* aus Amanubang. Mittel-Timor.



43. Ikat-weefsel van Amanoebang. Midden-Timor. — *Ikat* tissue from Amanubang. Central-Timor. — *Tissu Ikat* d'Amanoebang. Timor Central. — *Ikat-Gewebe* aus Amanubang. Mittel-Timor.



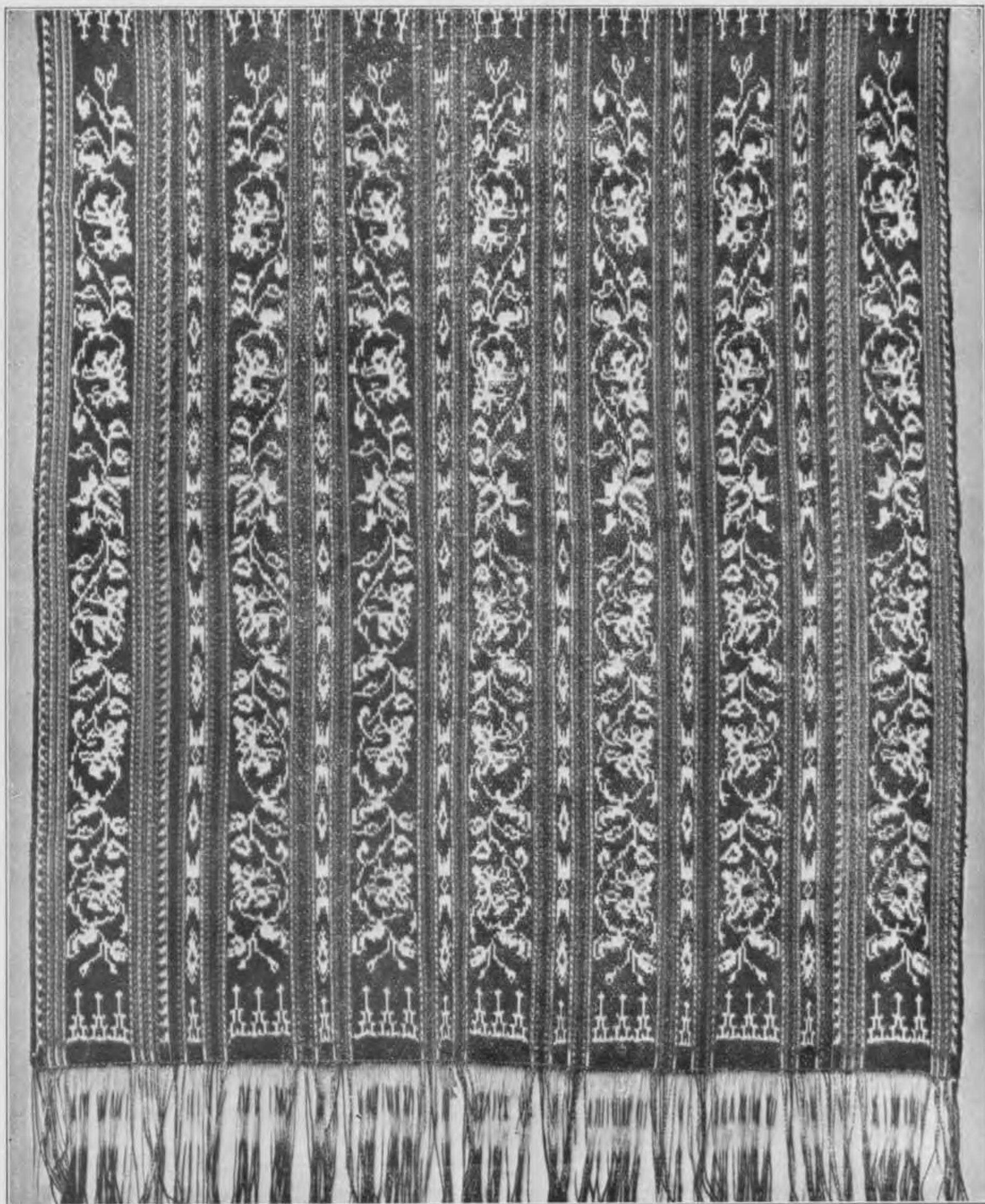
44. Ikat-weefsel van Amanoebang, Midden-Timor. — *Ikat from Amanubang, Central-Timor. — Un Ikat d'Amanoubang, Timor Central. — Ein Ikat aus Amanubang, Mittel-Timor.*



45. Ikat-weefsel van Mollo, Midden-Timor. — *Ikat from Mollo, Central-Timor. — Un Ikat de Mollo, Timor Central. — Ikat aus Mollo, Mittel-Timor.*



46. Europeesch weefgetouw onder de bevolking verspreid door het N.-I. Gouvernement. — *European Loom distributed amongst the Natives by the Netherlands Indian Government. — Métier à tisser européen répandu parmi les Indonésiens par le Gouvernement des Indes Néerlandaises. — Europäischer Webstuhl verbreitet zwischen der Bevölkerung durch die Niederländisch-Indische Regierung.*



47. Ikat-weefsel. Sawoe, Timor-Archipel. — *Ikat* tissue. Sawu, Timor-Archipelago. — Tissu avec *ikat*. Sawou, Archipel de Timor. — Gewebe mit Ikattierung. Sawu, Timor-Archipel.



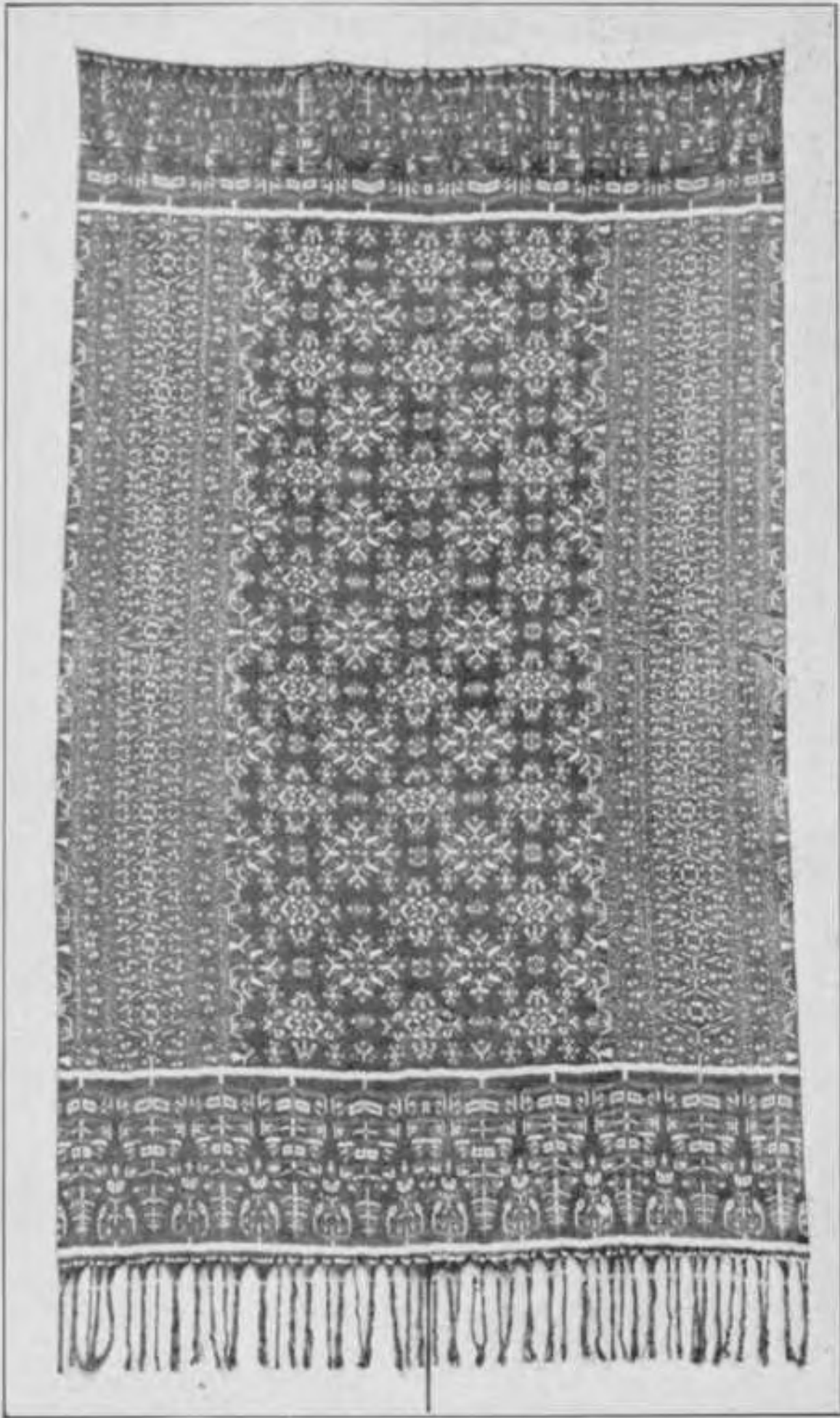
48. Vrouwen van het eiland Roti (Timor-Archipel) aan het weefgetouw. Rechts een vrouw aan het ikat-raam. — Women of the Island of Roti (Timor-Archipelago) at the Loom. To the right a Woman with the Ikat Frame. — Femmes de l'île de Roti (Archipel de Timor) avec le métier à tisser. A droite: une ouvrière avec le cadre pour l'ikat. — Frauen vom Insel Roti (Timor-Archipel) mit dem Webstuhl. Rechts: eine Arbeiterin mit dem Ikat-Rahmen.



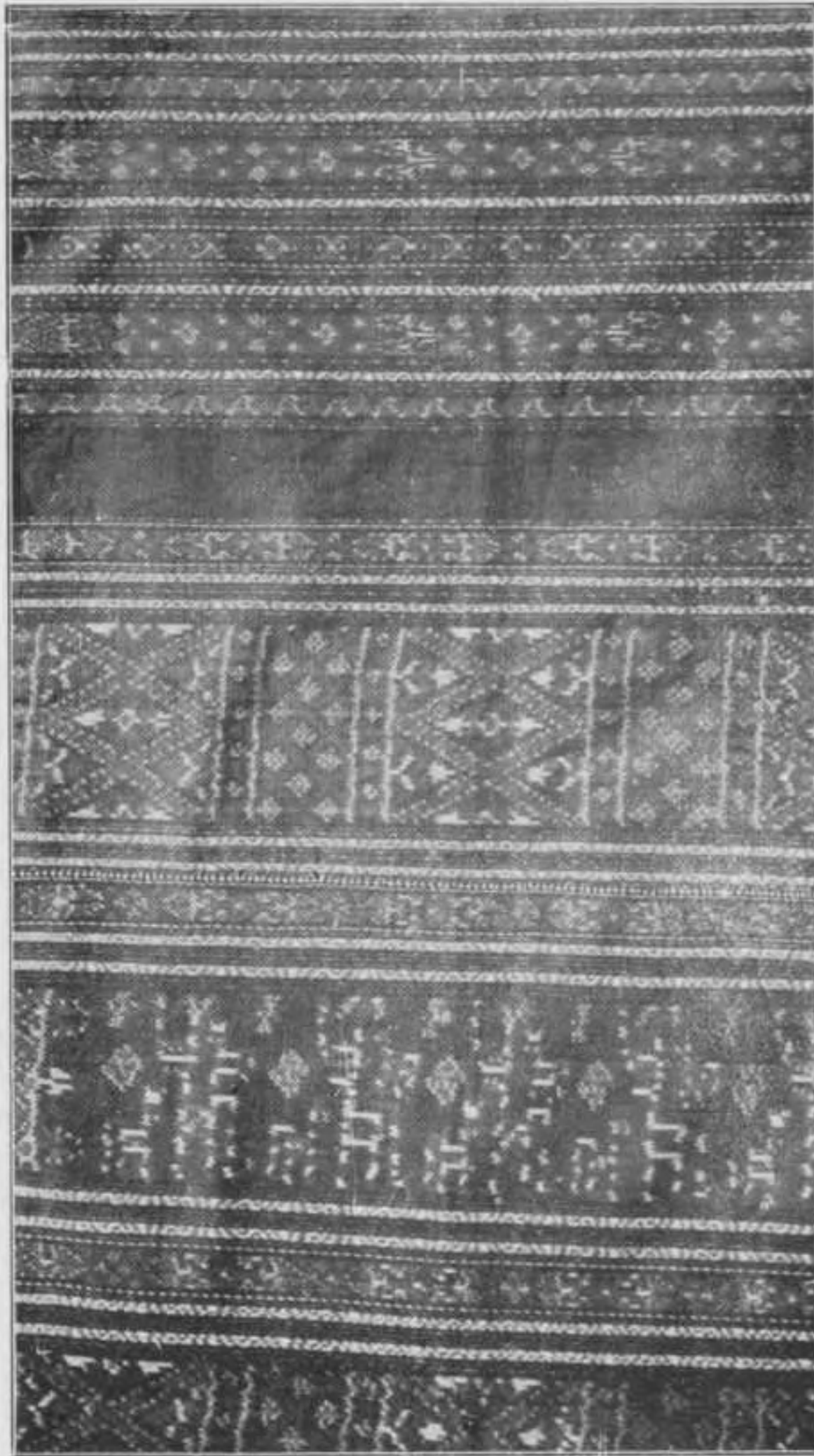
49. Ikat-weefsel. Roti. — Ikat tissue. Roti. — Tissu avec ikat. Roti. — Gewebe mit Ikat. Roti.



50. Ikat-weefsel. Ende, Midden-Flores. — Ikat tissue. Ende, Central Flores. — Tissu avec Ikat. Ende, Flores Central. — Ikat-Gewebe. Ende, Mittel-Flores.



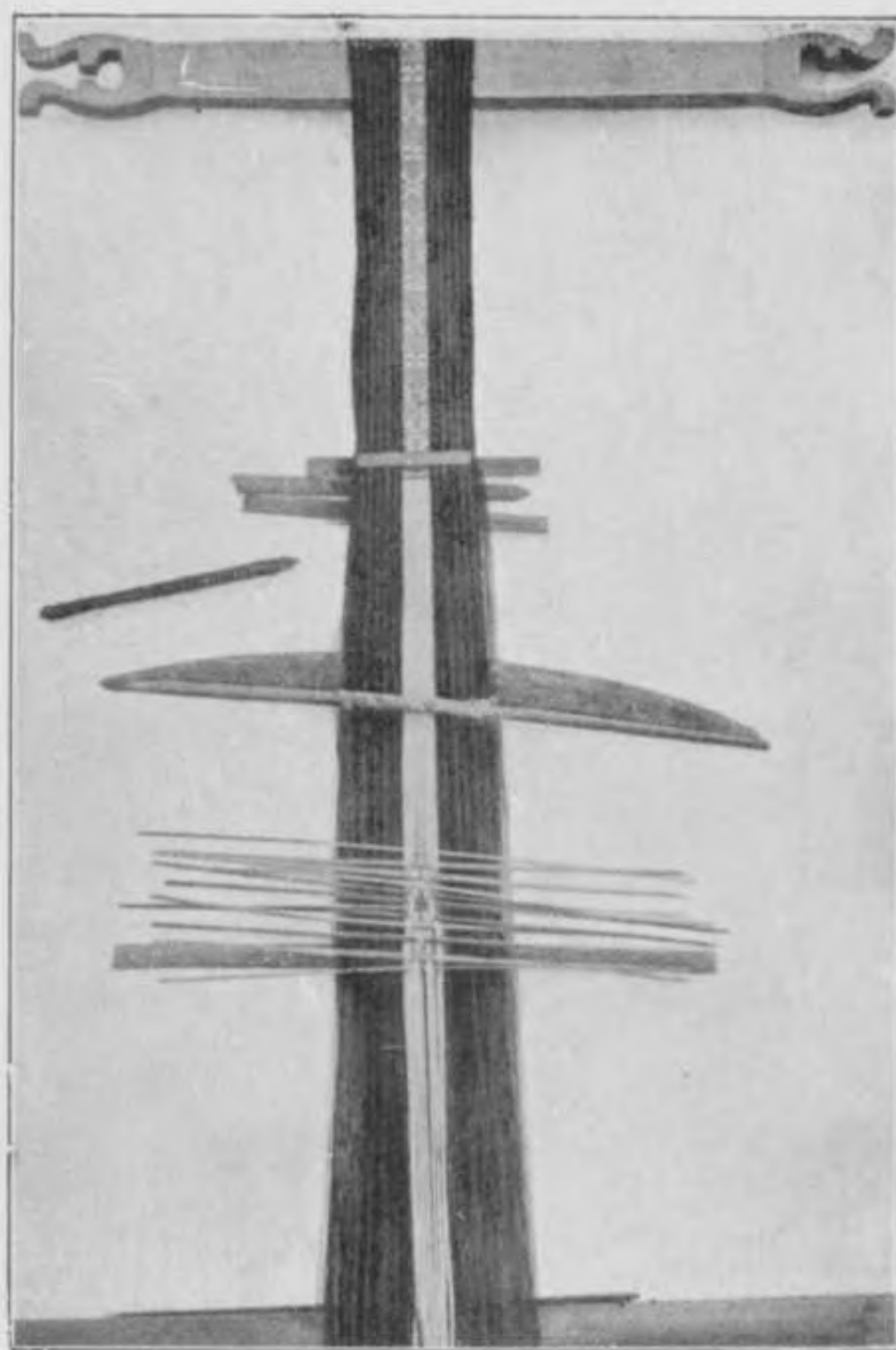
51. Ikat-weefsel. Flores. — Tissue with *Ikat*. Flores. — Tissu avec *ikat*. Flores. — *Ikat*-Gewebe. Flores.



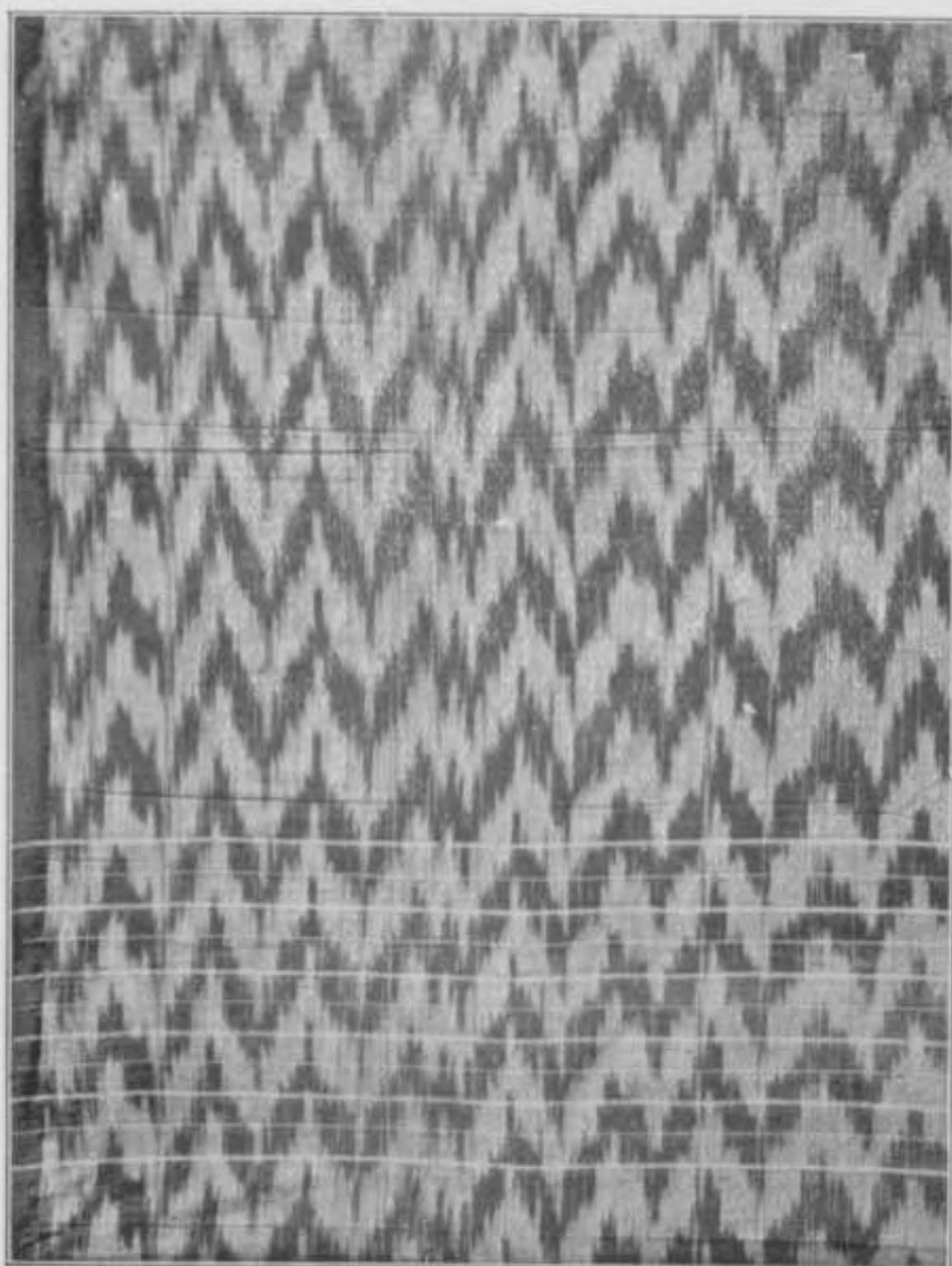
52. Ikat-weefsel. Ende, Midden-Flores. — Tissue with *Ikat*. Ende, Central Flores. — Tissu avec *Ikat*. Ende, Flores Central. — *Ikat*-Gewebe. Ende, Mittel-Flores.



53. Weefster van Niki-Niki. Midden-Timor. — Weaving Woman of Niki-Niki. Central Timor. — Tisseuse à Niki-Niki. Timor Central. — Weberin von Niki-Niki. Mittel-Timor.



54. Banden-weefgetouw. Leti, Banda-zee. — Loom for weaving Bands. Leti, Banda Sea. — Métier à tisser des rubans. Leti, Mer de Banda. — Webstuhl für Bänder. Leti, Banda-See.



55. Zijden ikat-weefsel. Riau-Archipel. — Silk Tissue, with Ikat on the Warp. Riau Archipelago. — Tissue de Soie, avec ikat sur la chaîne. Archipel de Riau. — Seidengewebe, auf der Kette ikattiert. Riau-Archipel.



56. Koffo-weefsel. Sangi-eilanden. — Koffo Fabric from Sangi. — Tissue de koffo, Sangi. — Koffo-Gewebe. Sangi.



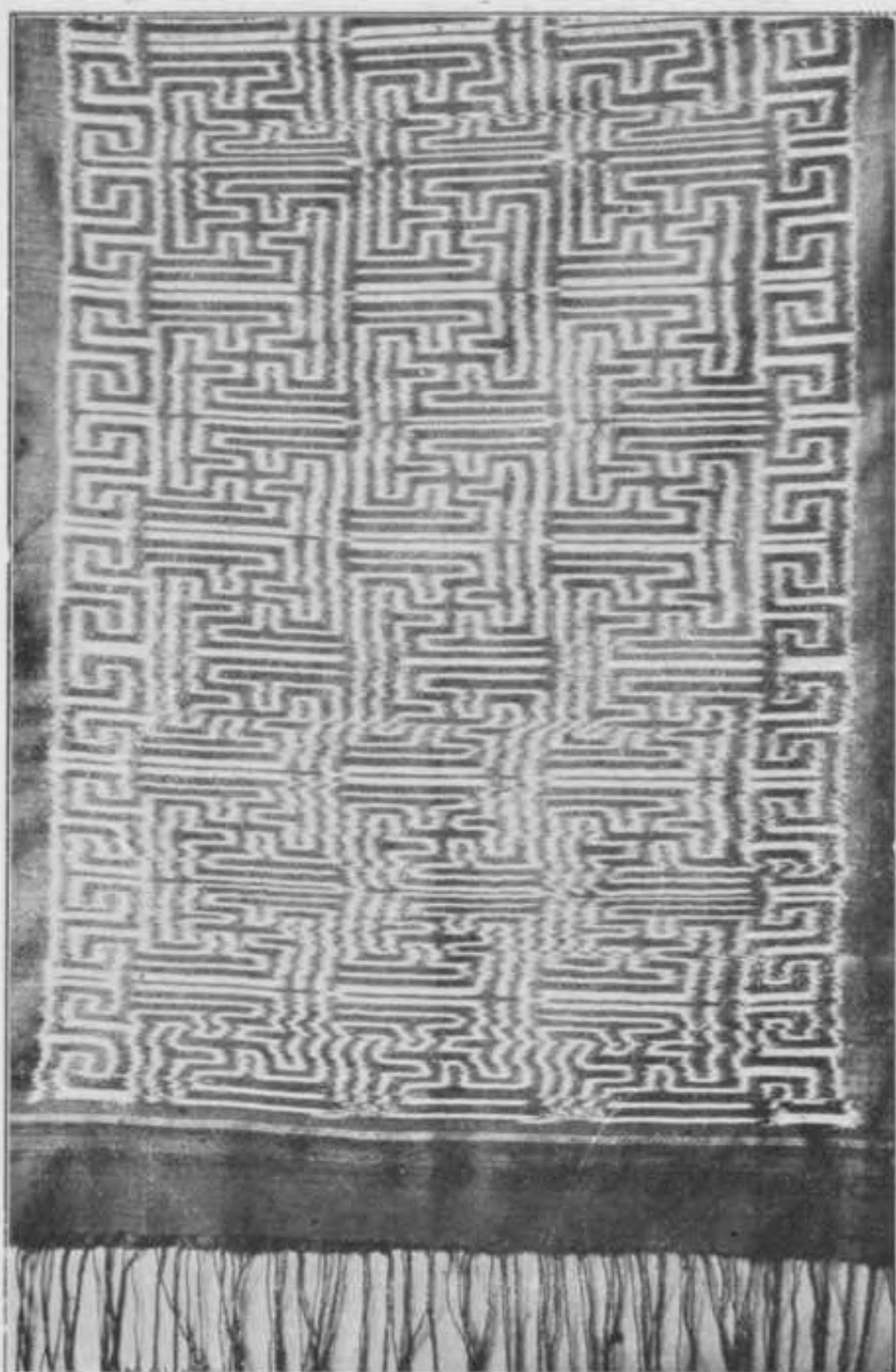
57. Balineesche danseres met Kain prada. — Balinese Dancing Girl with a „Kain prada“. — Danseuse de Bali avec un „kain prada“. — Balische Tänzerin mit einem „Kain prada“.



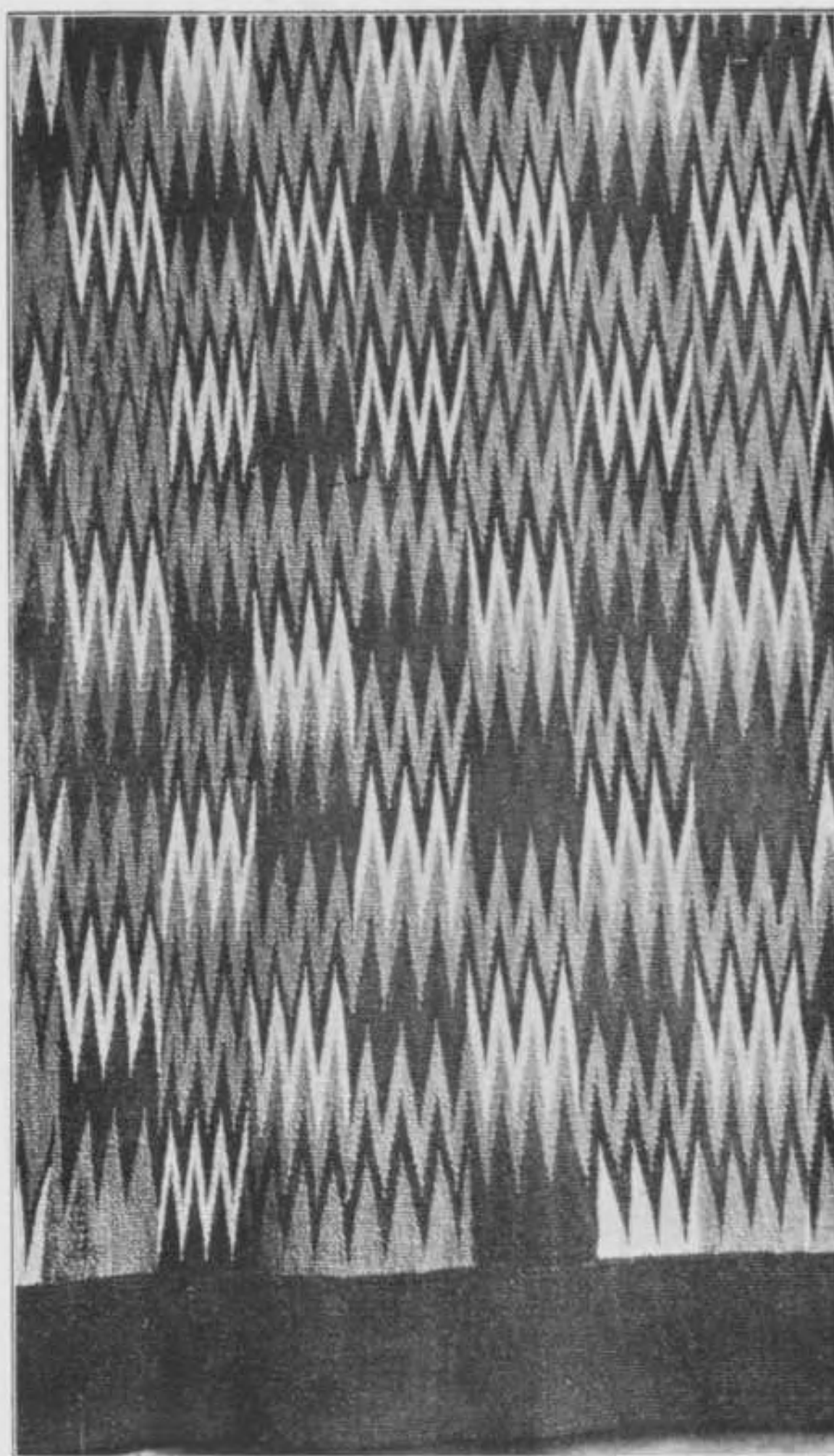
58. Balische doodendoek. Geïkat op schering en inslag. Tënganan. — Funeral Cloth from Bali. With *ikat* both on the Warp and the Woof. Tënganan. — Toile funéraire de Bali. Avec *ikat* sur la chaîne et la trame. Tënganan. — Leichentuch aus Bali. Mit *ikat* auf Kette und Einschlag. Tënganan.



59. Zijden weefsel met *ikat* op den inslag. Bali. — Silk Fabric with *ikat* on the Woof. Bali. — Tissu de soie avec *ikat* sur la trame. Bali. Seidengewebe mit *Ikattierung* auf dem Einschlag. Bali.



60. Zijden ikat. Bali. — Silk *Ikat*, Bali. — *Ikat* de soie. Bali.
Seiden-*Ikat*. Bali.



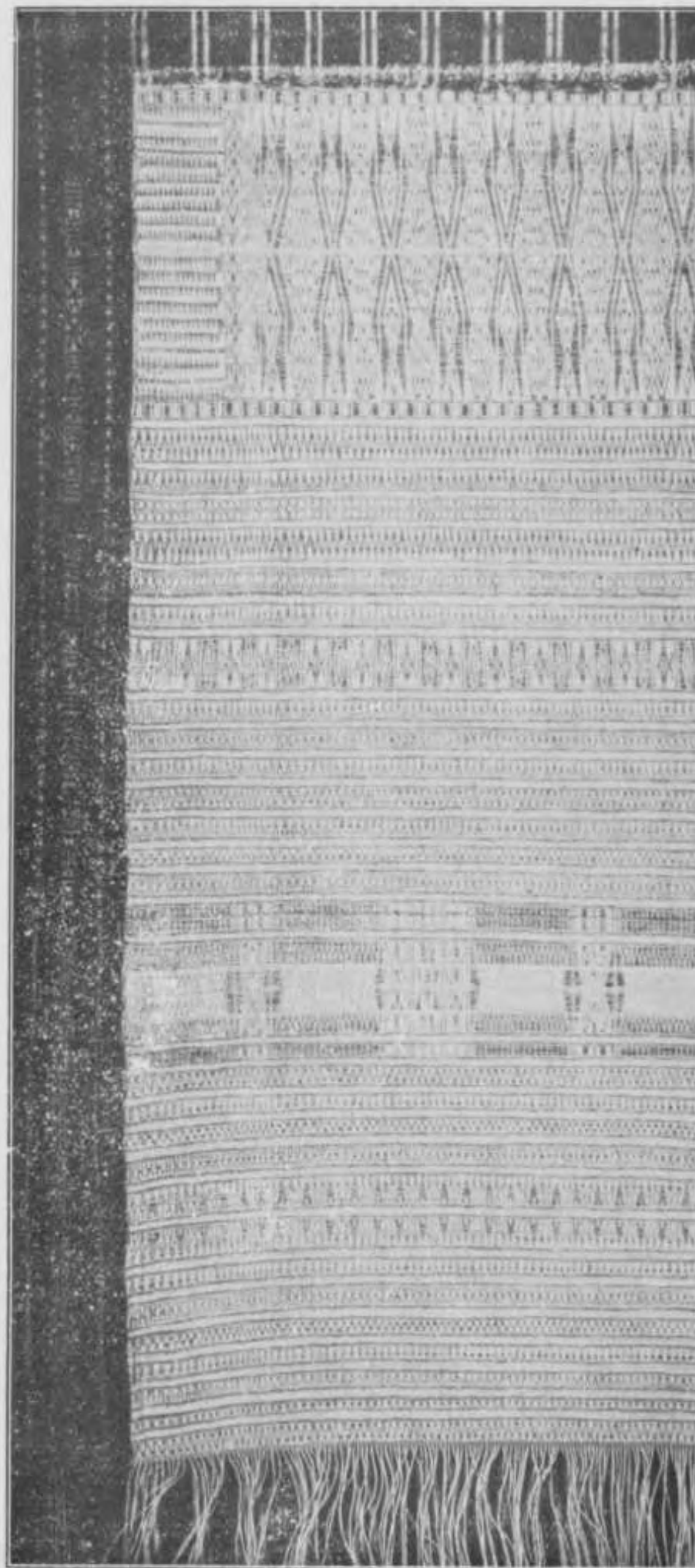
61. Weefsel van Noesa-Laoet. Gouvernement der Molukken.
Fabric of Nusa-Laut. Government of the Moluccas. —
Tissu de Nousa-Laout. Département des Moluques.
Gewebe von Nusa-Laut. Regierungsbezirk der Molukken.



62. Weefgetouw. Atjeh, Sumatra. — Weaving-loom. Atjeh, Sumatra. — Métier à tisser. Atjeh, Sumatra. — Webstuhl. Atjeh, Sumatra.



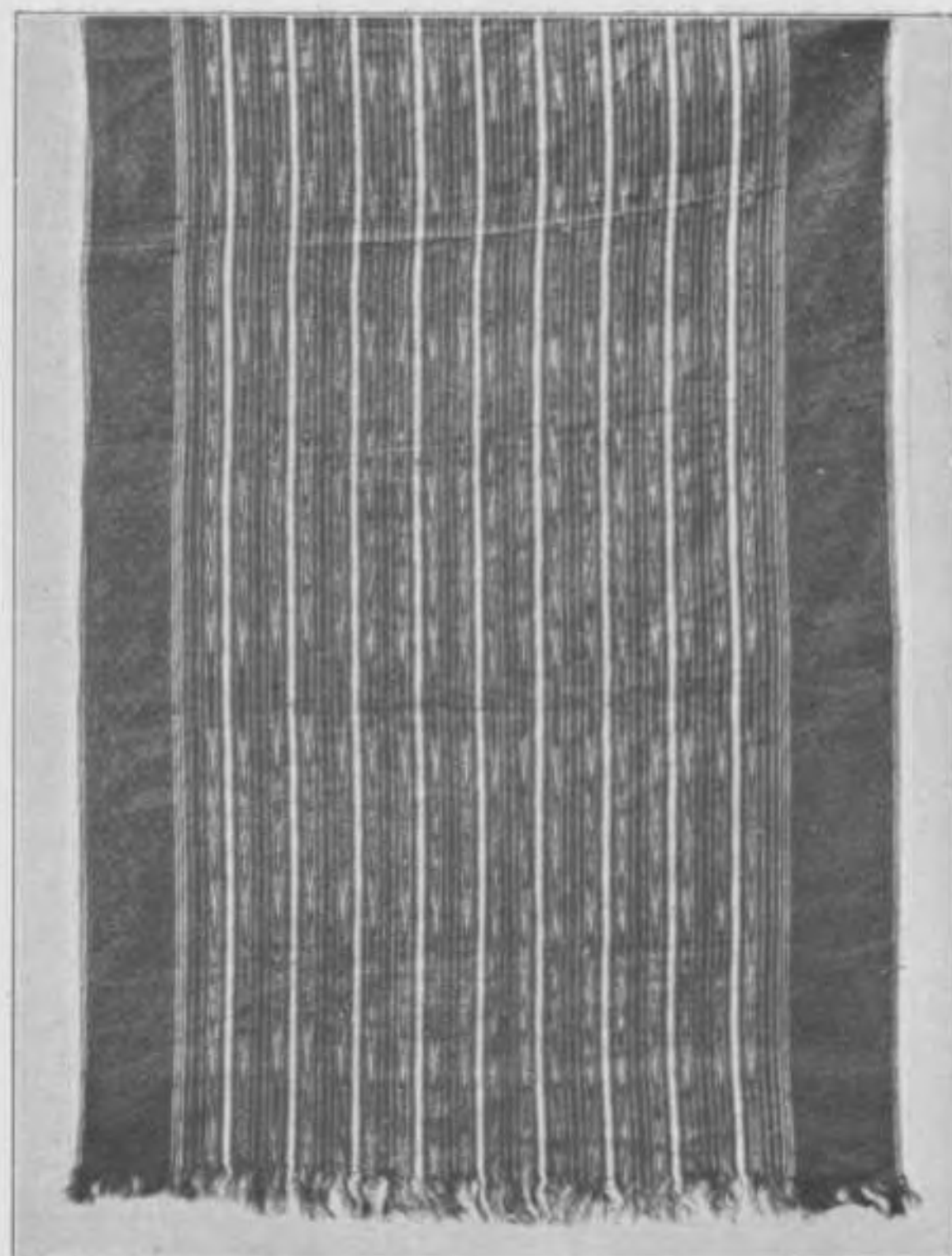
63. Antiek katoenen weefsel. Bengkoelen, Sumatra. — Antique Cotton Tissue. Bengkulen, Sumatra. — Tissu de coton antique. Bengkoulén, Sumatra. — Altes Kattungewebe. Bengkulen. Sumatra.



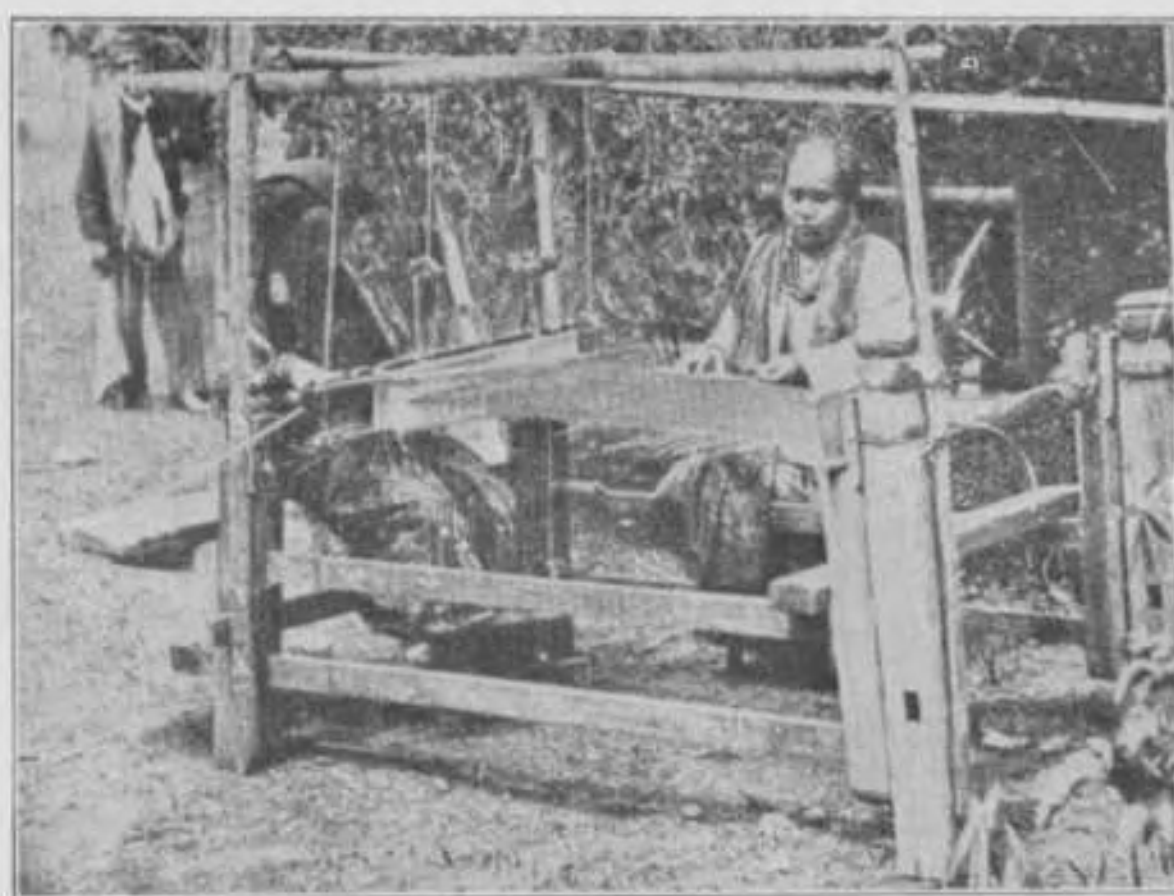
64. Ragidoep, katoenen ikat. Toba-Bataklanden, Sumatra. — Ragidup. Toba-Batak Lands, Sumatra. — Ragidup. Pays des Toba-Batak, Sumatra. — Ragidup. Toba-Batak-Länder, Sumatra.



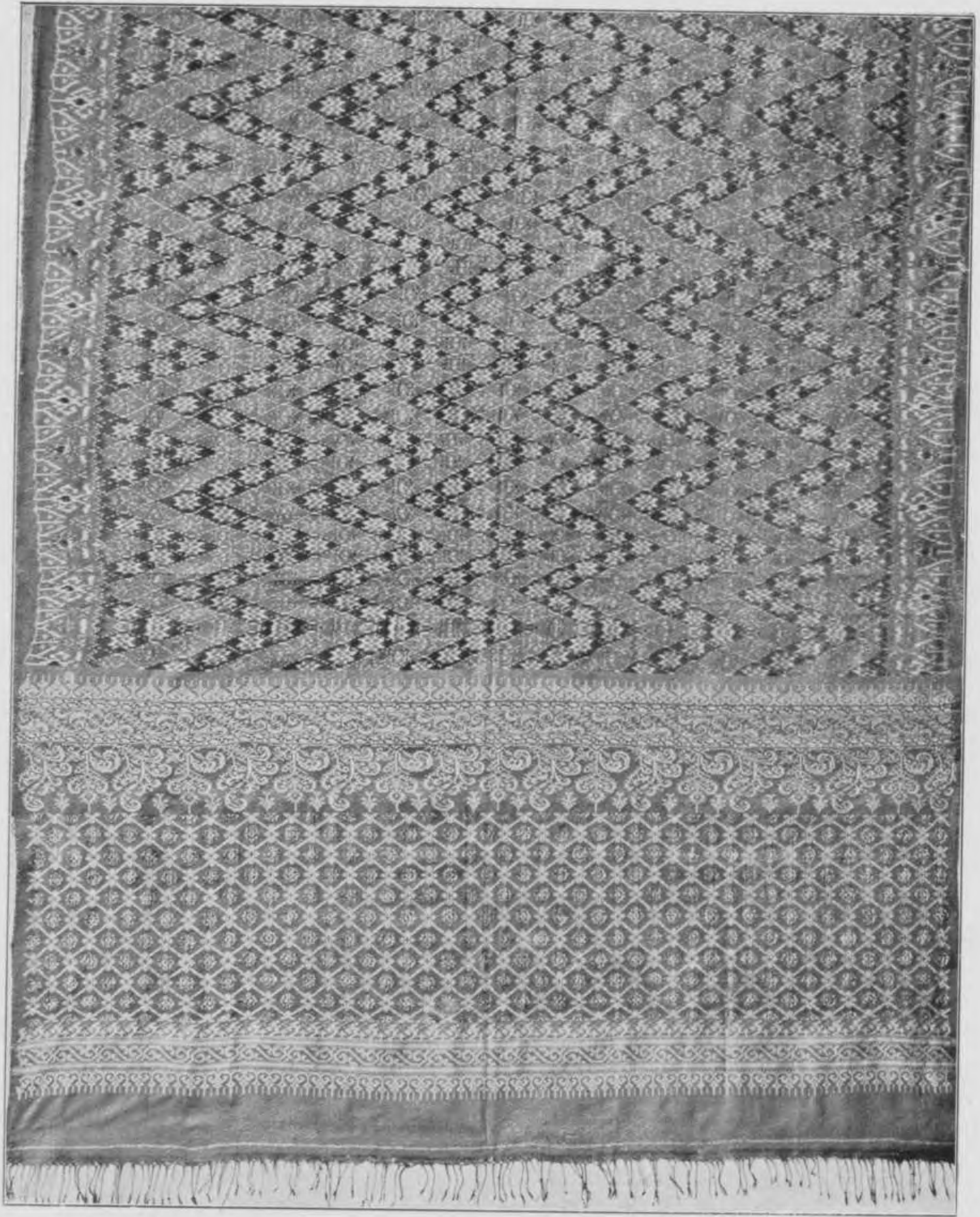
65. Geïmporteerd zijden weefsel. Atjeh, N. Sumatra. — Tissue of imported Silk *Ikatted* on the Warp. Aceh. — Tissu de sur soie importée. Avec *ikat* sur la chaîne. Atcheh. — Gewebe von importierter Seide. *Ikattiert* auf der Kette. Atjeh.



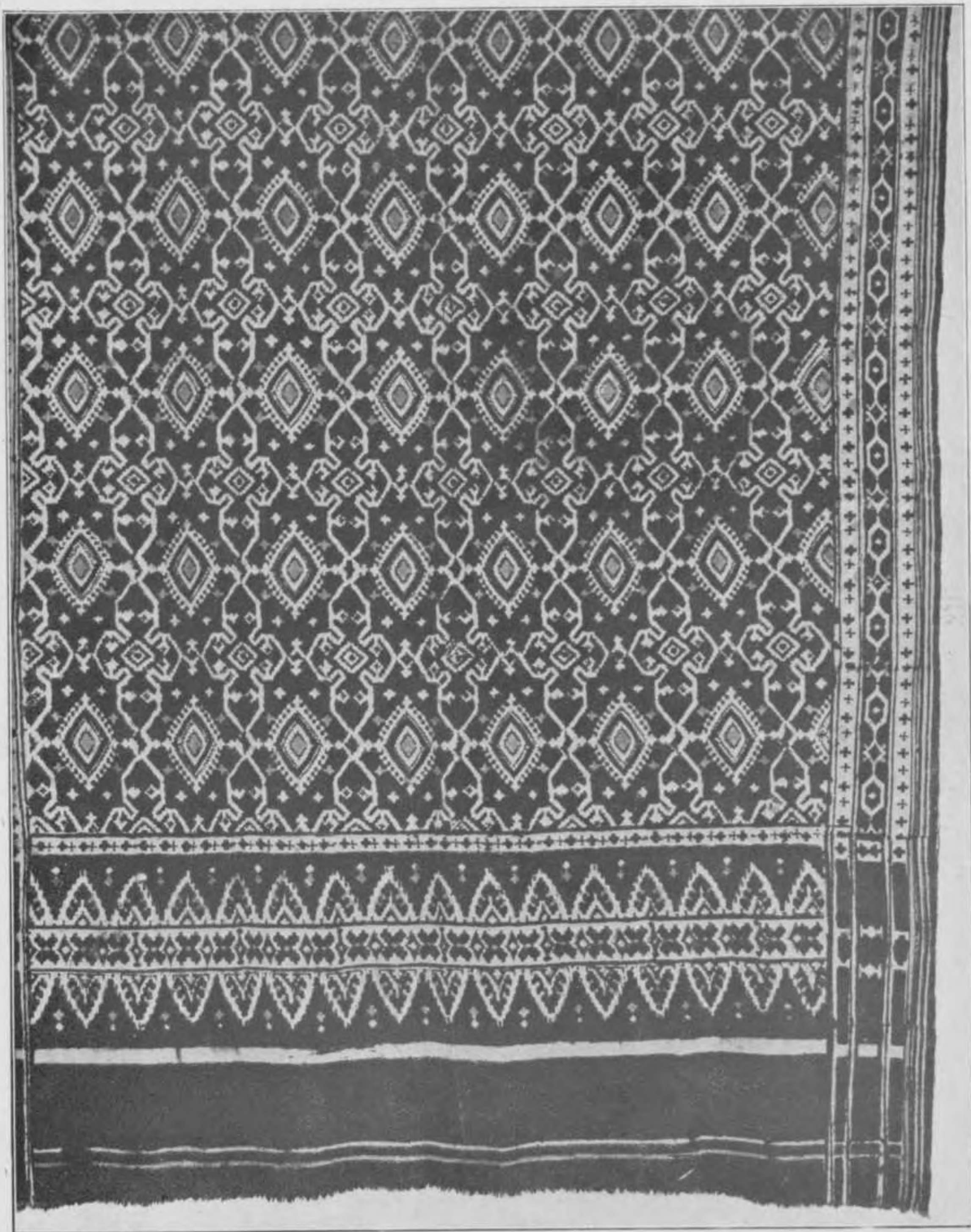
66. Zijden ikatweefsel. Atjeh. — Silk Tissue with *Ikatted* Warp Strokes. Aceh. — Tissu de soie avec des bandes à l'*ikat* sur la chaîne. Atcheh. — Seiden Gewebe, mit *ikattierten* Kettenstreifen. Atjeh.



67. Weefgetouw met voetbeweging. Kota Gëdang, Sumatra's Westkust. — Loom with Pedal Driving. Kota Gëdang, West Coast of Sumatra. — Métier à tisser avec motion de pied. Kota Gëdang, Côte ouest de Sumatra. — Webstuhl mit Fussbetrieb. Kota Gëdang, Sumatra's Westküste.



68. Ikat. Djambi, Sumatra.



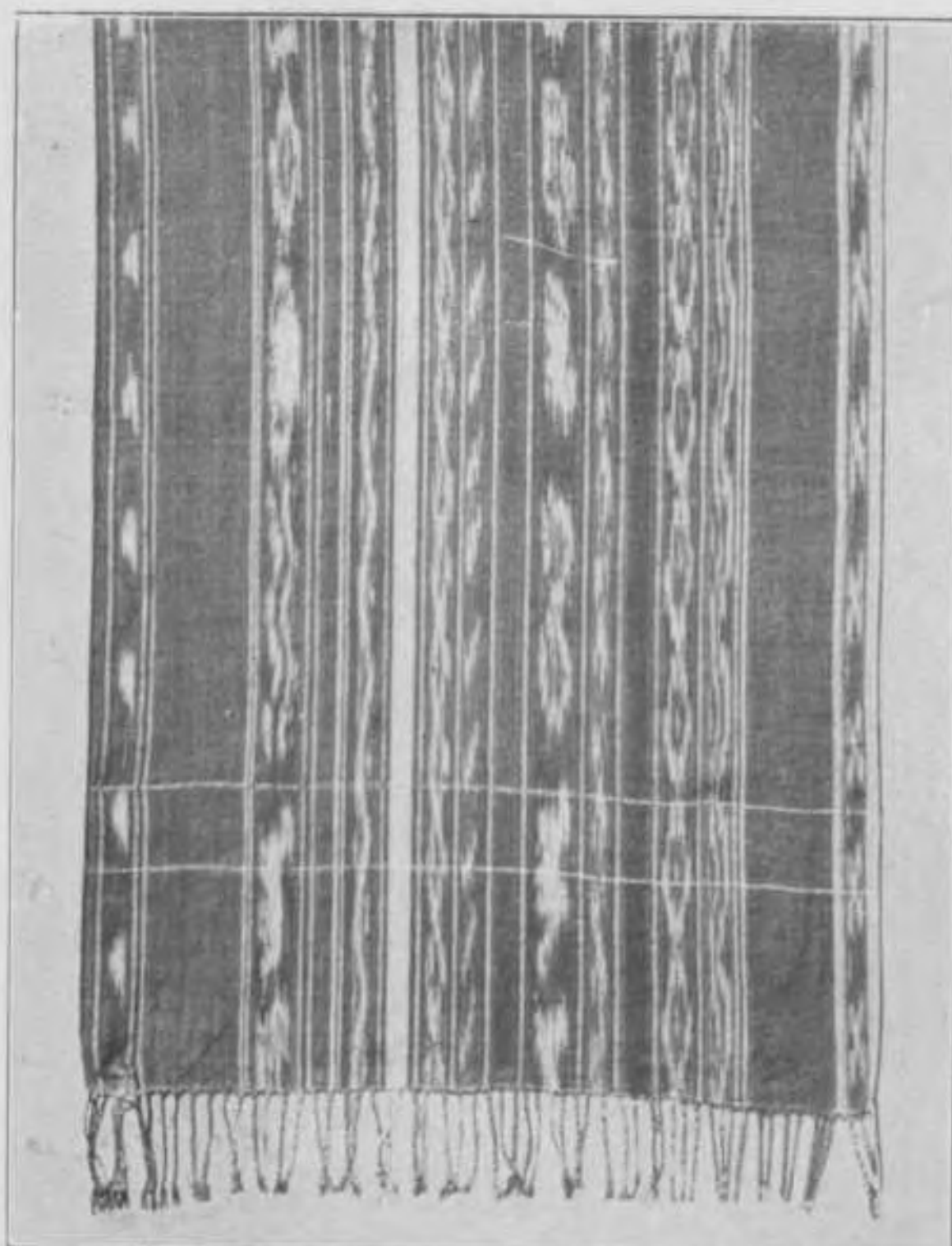
69. Katoenen namaak tjinde. Ingevoerd door de V. O. C. — Cotton imitation *Chinde*. Imported by the Dutch E. I. C. — Imitation *chinde* de coton. Importé par la C^{ie} des Indes Orientales Hollandaise. — Nachahmung-*Chinde* aus Kattun. Eingeführt durch die Holländische Ostindische Compagnie.



70. Soendaneesche weefsters. — Sundanese Weaving Women. — Tisseuses Sundanaises. — Sundanesische Weberinnen.



71. Ruige batik. Dëmak. Rough Batik. Dëmak. — Batik rudi. Dëmak. — Rauhes Batik. Dëmak.



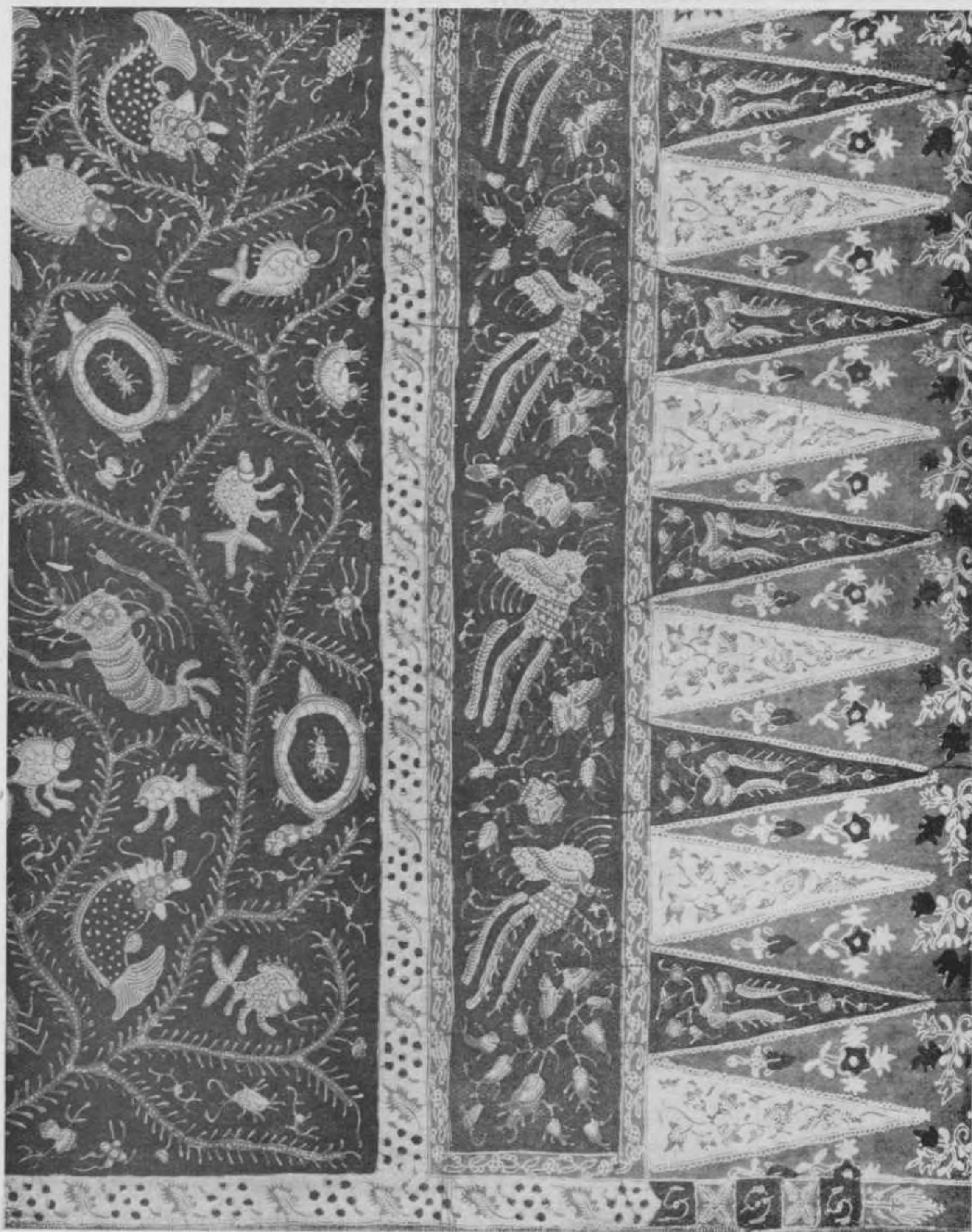
72. Kain kasang. Pëkalongan.



73. Javaansche Batiksters. — Javanese Batik Women. — Femmes javanaises au batik — Javanische Batikmacherinnen.



74. Javaansche Batiksters. — Javanese Batik Women. — Femmes javanaises au batik. — Javanische Batikmacherinnen.



75. Oud-Javaansche batik. — Ancient Javanese Batik. — Batik javanais ancien. — Altjavanisches Batik.



76. Oud-Javaansche batik. — Ancient Javanese Batik. — Batik javanais ancien. — Altjavanisches Batik.



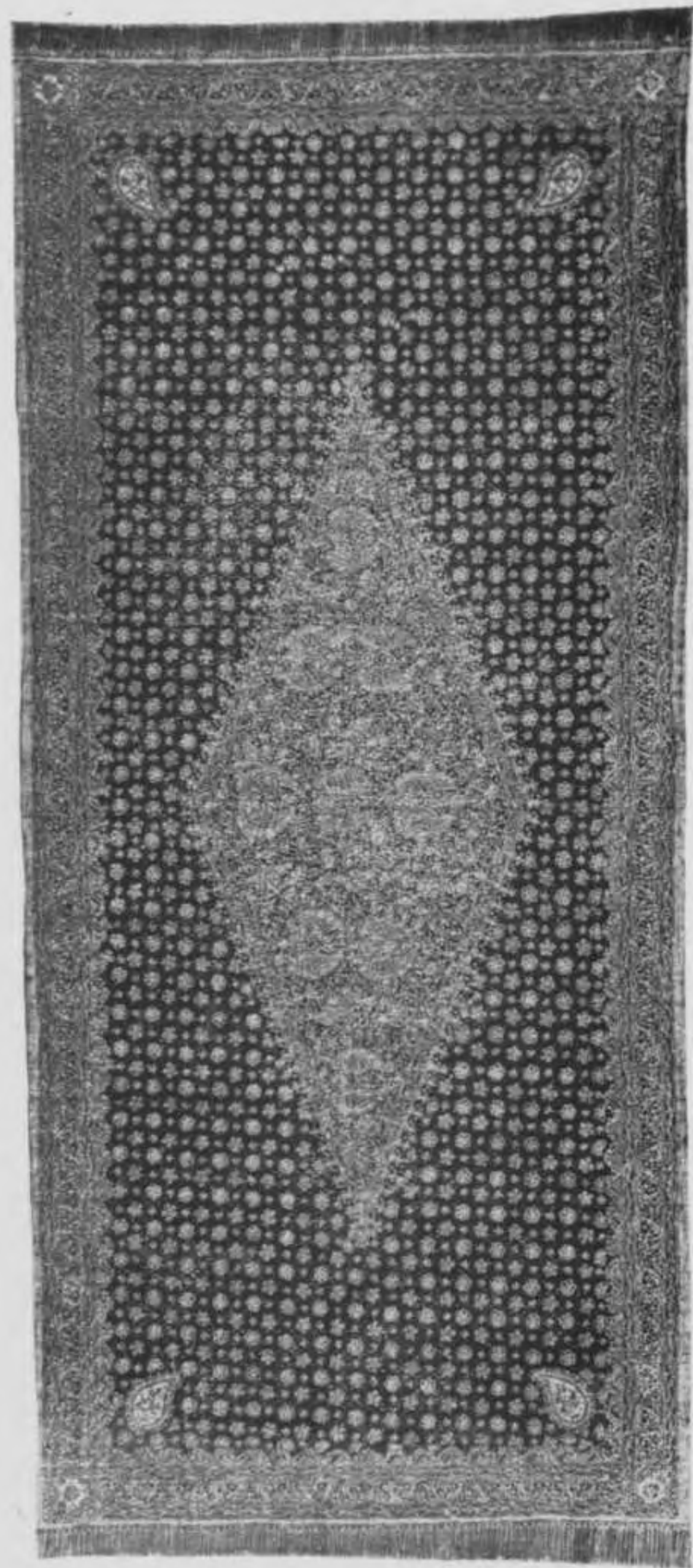
77. Oud-Javaansche batik. — Ancient Javanese Batik. — Batik javanais ancien. — Altjavanisches Batik.



78. Javaansch meisje in gebatikte kleeding. — Javanese Girl in *batik*. — Jeune fille javanaise, habillée en *batik*. — Javanisches Mädchen in *Batik*-Kleidern.



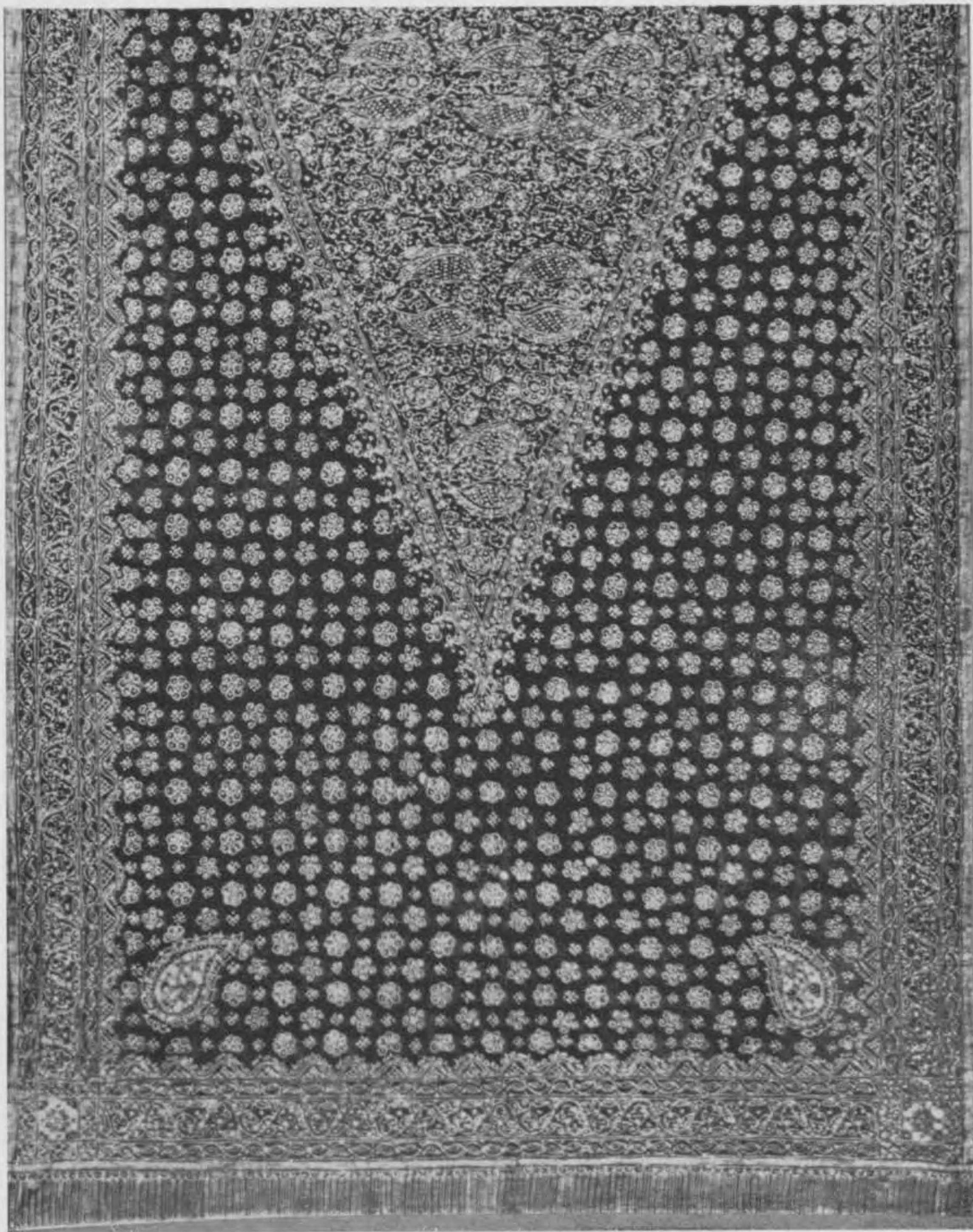
79. Javaansche batik. — Javanese Batik. — Batik javanais. — Javanisches Batik.



80. Batik uit Djambi, Sumatra. — Batik from Djambi, Sumatra. — Batik de Djambi, Sumatra. — Batik aus Djambi, Sumatra.



81. Tjanting. — Chanting. — Chanting. — Tjanting.



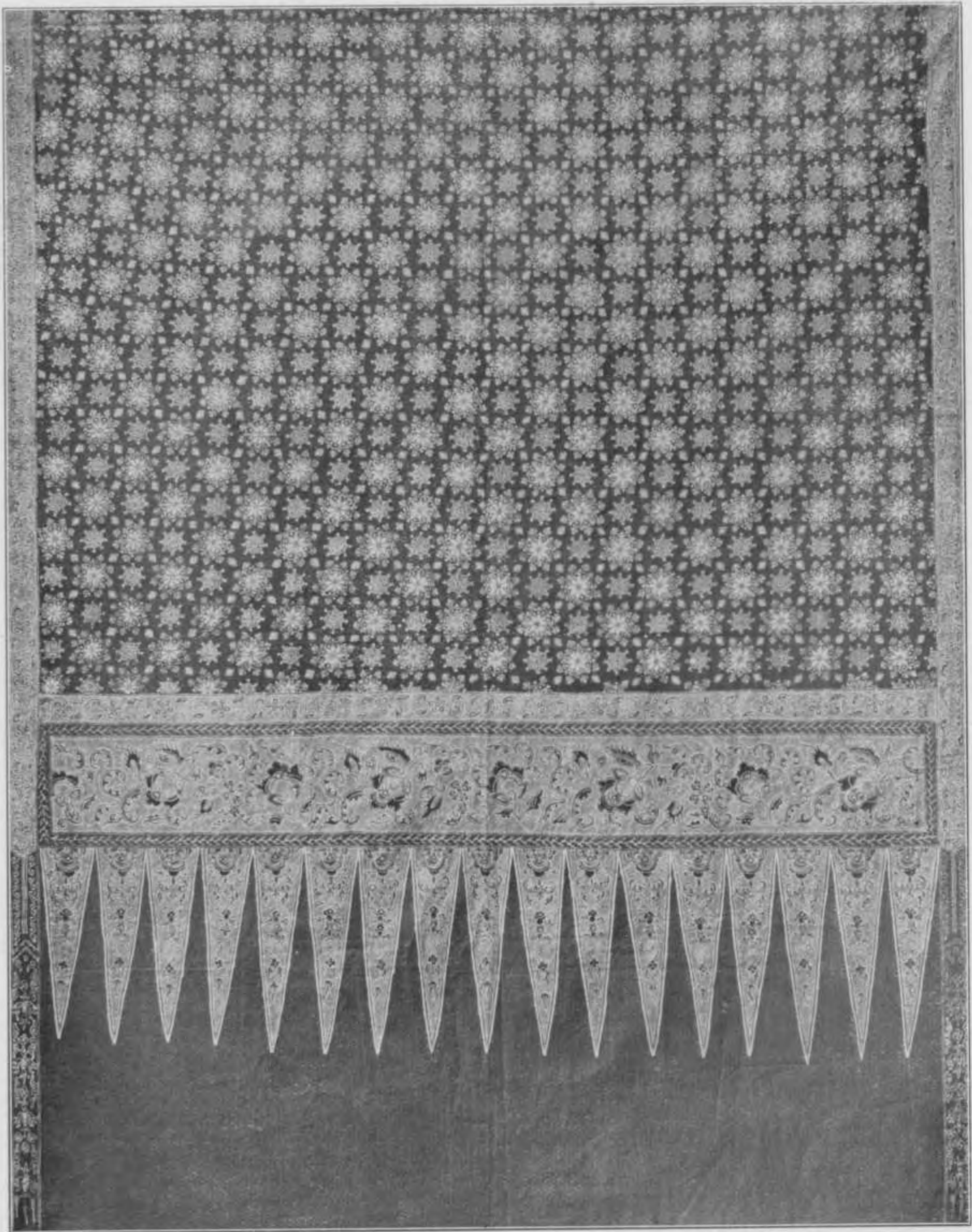
82. Batik uit Djambi, Sumatra. — Batik from Djambi, Sumatra. — Batik de Djambi, Sumatra. — Batik aus Djambi, Sumatra.



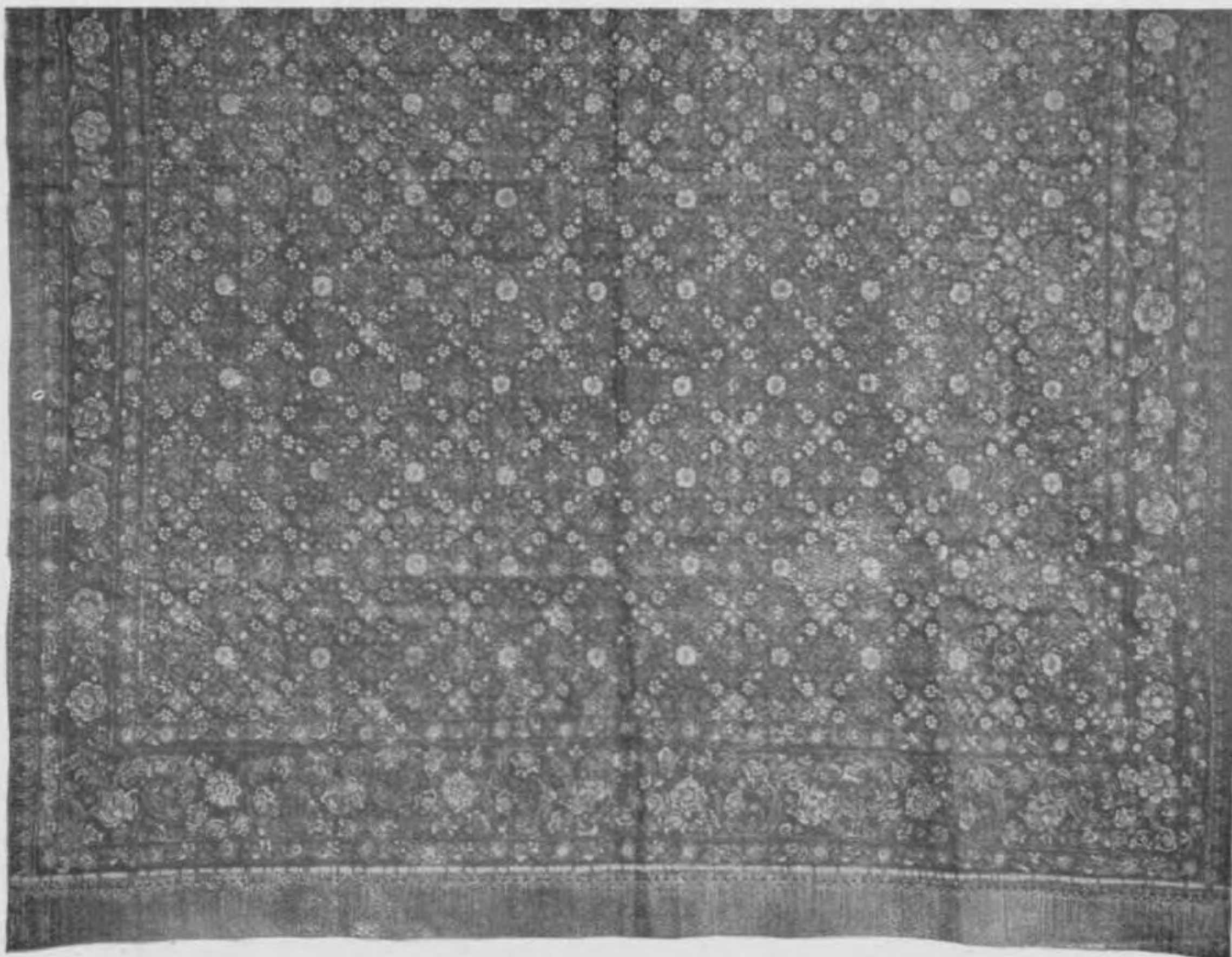
83. Gebatikte saroeng. Djambi, Sumatra. — Sarong with Batik. Djambi, Sumatra. — Sarong à batik. Djambi, Sumatra.
Batikkiertes Sarong. Djambi, Sumatra.



84. Gebatikte Saroeng. Djambi, Sumatra. — Sarong with Batik. Djambi, Sumatra. — Sarong à batik. Djambi, Sumatra.
Batikkiertes Sarong. Djambi, Sumatra.



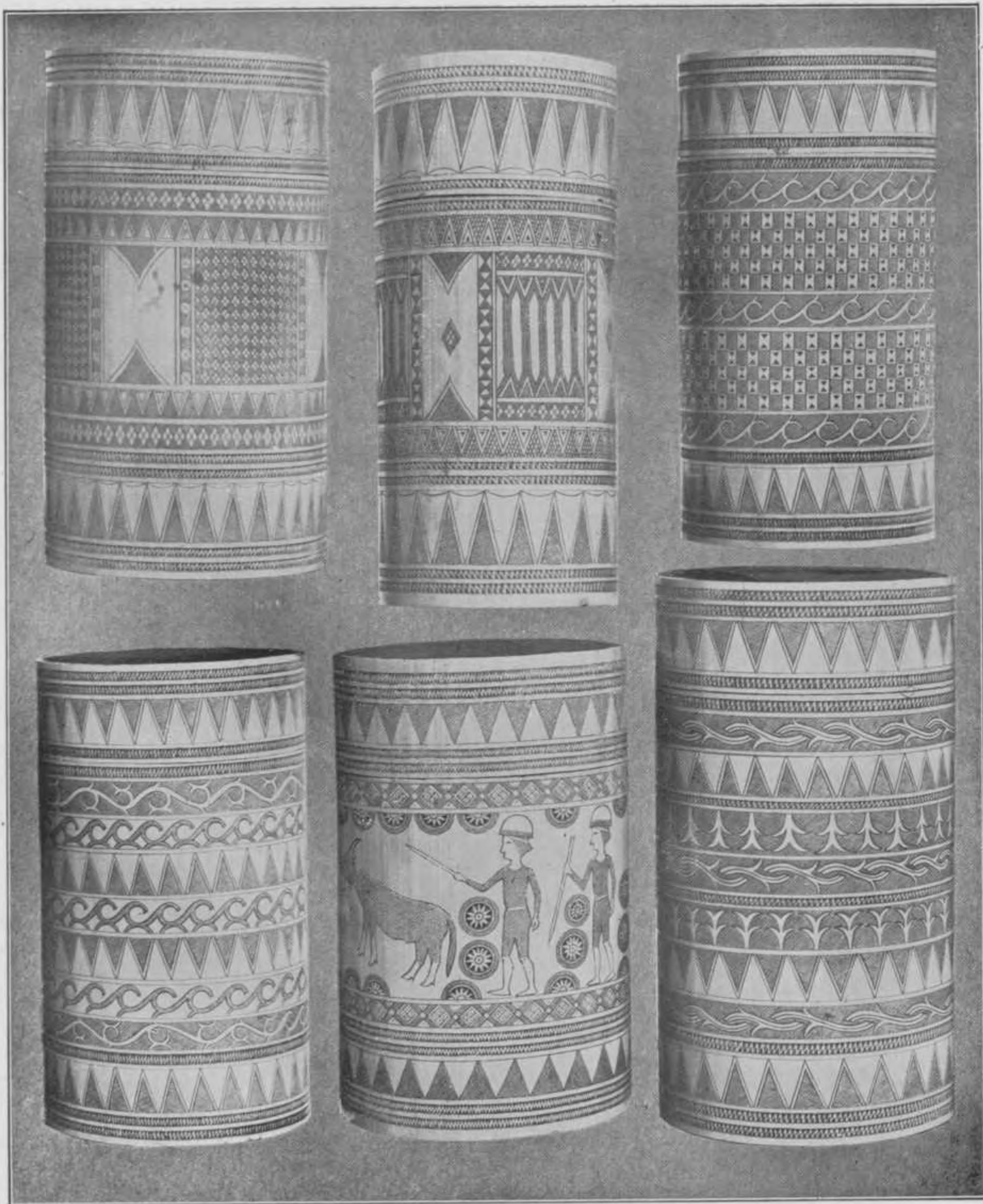
85. Oude Voor-Indische, eenzijdig gebatikte en beschilderde saroeng. — Ancient Sarong from India Proper, with Batik and Painting on one side. — Sarong ancien de l'Inde antérieure avec batik et peinture d'un côté. — Altes vorder-indisches Sarong, auf einer Seite batikkiert und bemalt.



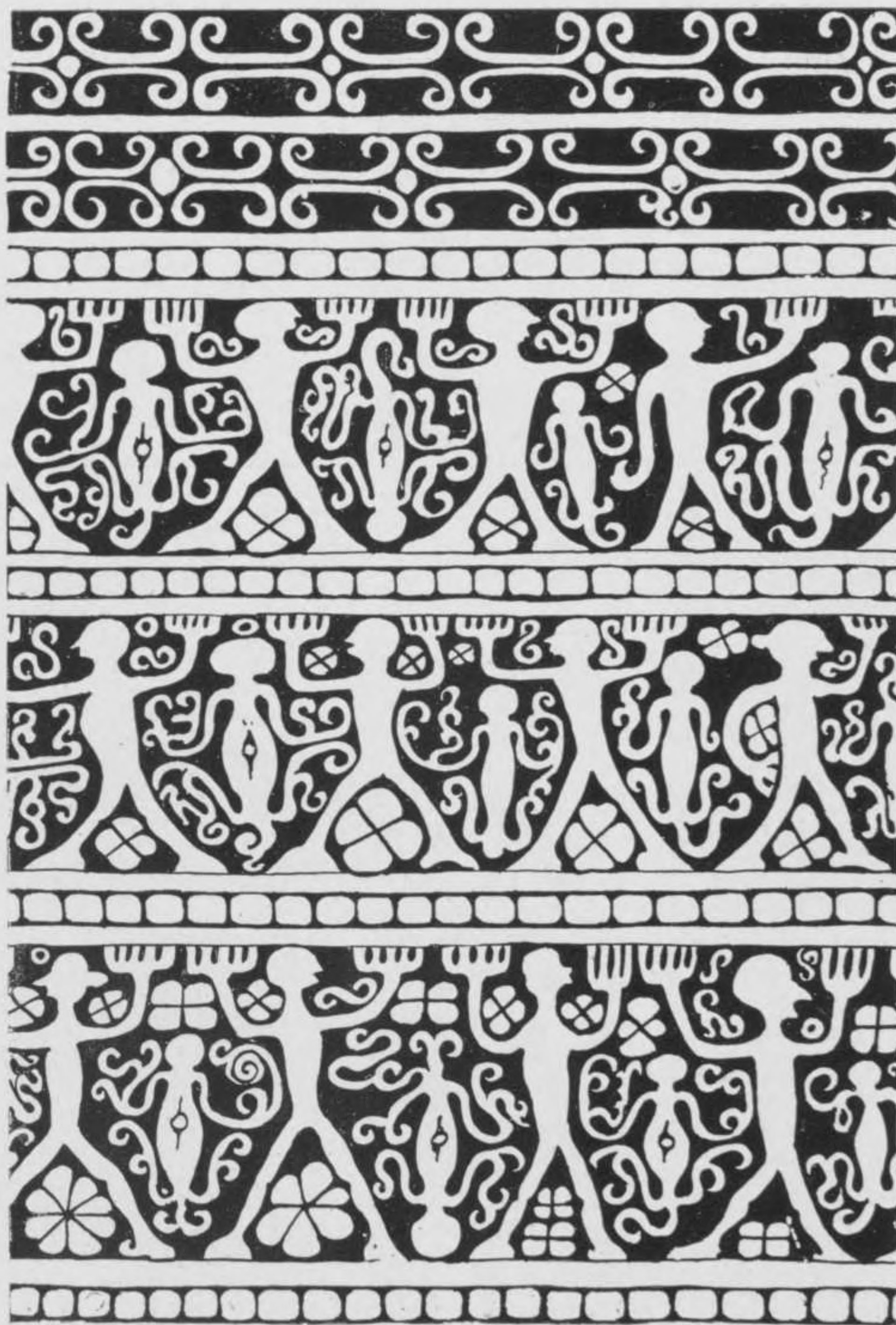
86. Tweezijdig gebatikte slendang. Palembang. — A Slendang with Batik on both sides. Palembang. — Un Slendang avec batik sur les deux côtés. Palembang. — Ein auf beide Seiten batikkiertes Slendang. Palembang.



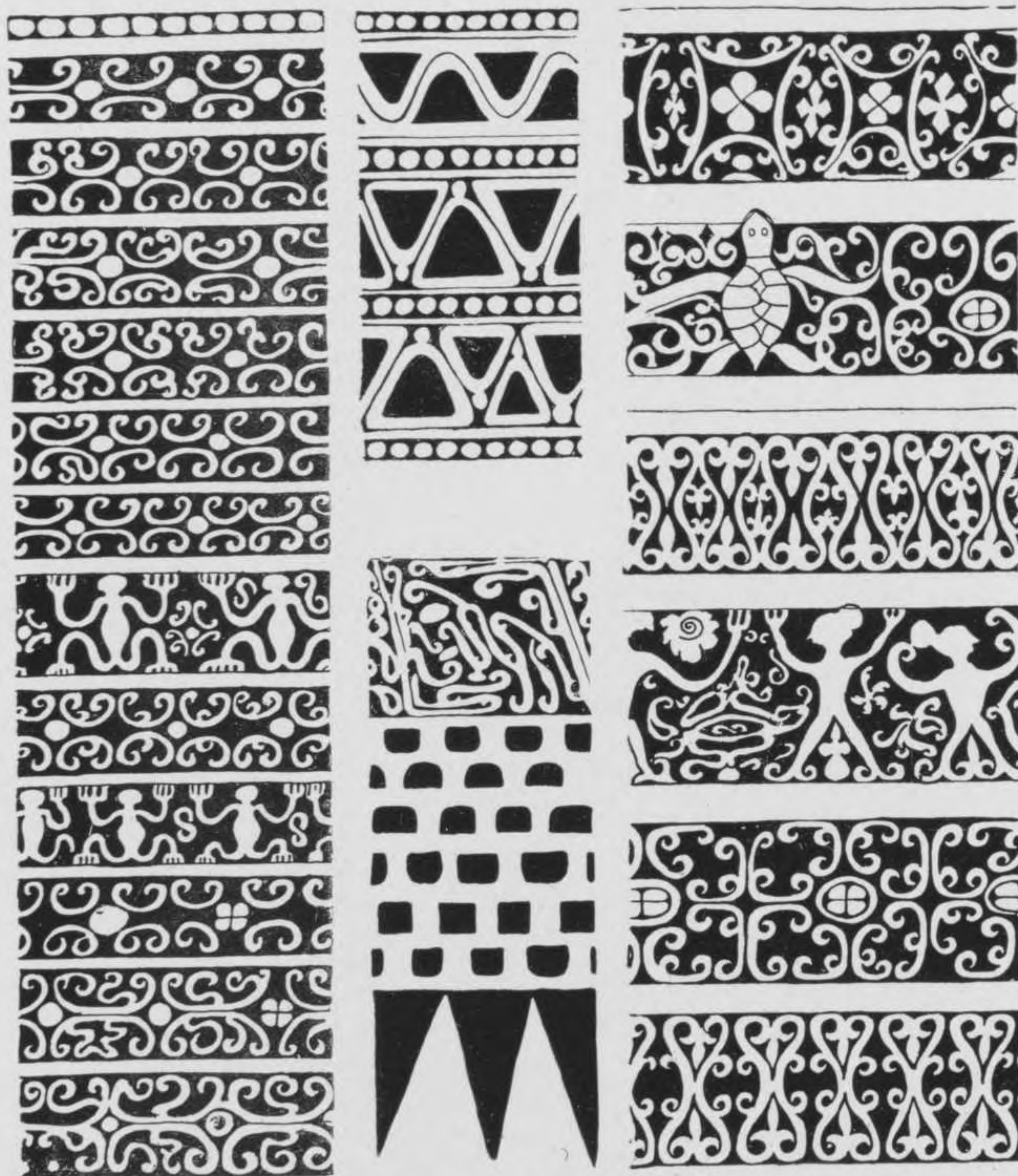
87. Was-batik. Beschilderde doek met voorstellingen uit het epos Rāmāyaṇa. Uit Voor-Indië op Celebes ingevoerd. Wax Batik. Painted Kerchief with Representations from the Rāmāyaṇa Epic. Imported to Celebes from India Proper. Batik à cire. Toile peinte avec représentations du poème épique Rāmāyaṇa. Importée à Célèbes de l'Inde antérieure. Wachsbatik. Bemaltes Tuch mit Vorstellungen aus dem Rāmāyaṇa-Epos. Aus Vorderindien nach Celebes eingeführt.



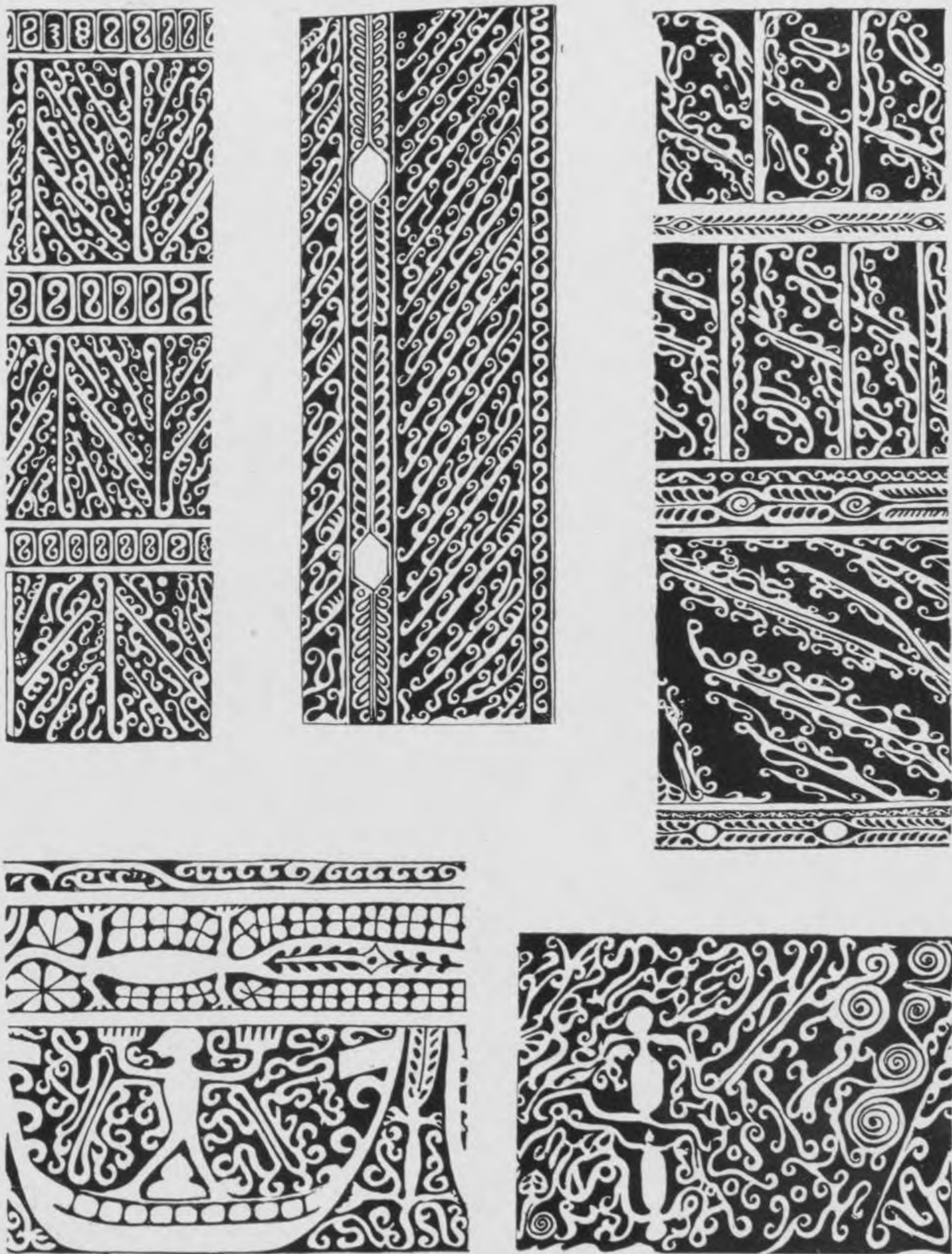
88. Bamboekokers van de Toradja's. Midden-Celebes. — Bamboo Tubes of the Toraja. Central Celebes. — Boîtes de bambou des Toraja. Célèbes Central. — Bambusbüchsen der Toraja. Mittel-Celebes.



89. Bamboe-ornament. Geelvinkbaai, Noord-Nieuw-Guinea. — Bamboo Ornament. Geelvink Bay, North New Guinea. — Ornaments de bambou. Baie de Geelvink, Nouvelle Guinée septentrionale. — Bambusverzierung. Geelvinkbai, Nord-Neu-Guinea.



90. Bamboe-ornament. Geelvinkbaai, Noord-Nieuw-Guinea. — Bamboo Ornament. Geelvink Bay, North New Guinea. — Ornaments de bambou. Baie de Geelvink, Nouvelle Guinée septentrionale. — Bambusverzierung. Geelvinkbai, Nord-Neu-Guinea.



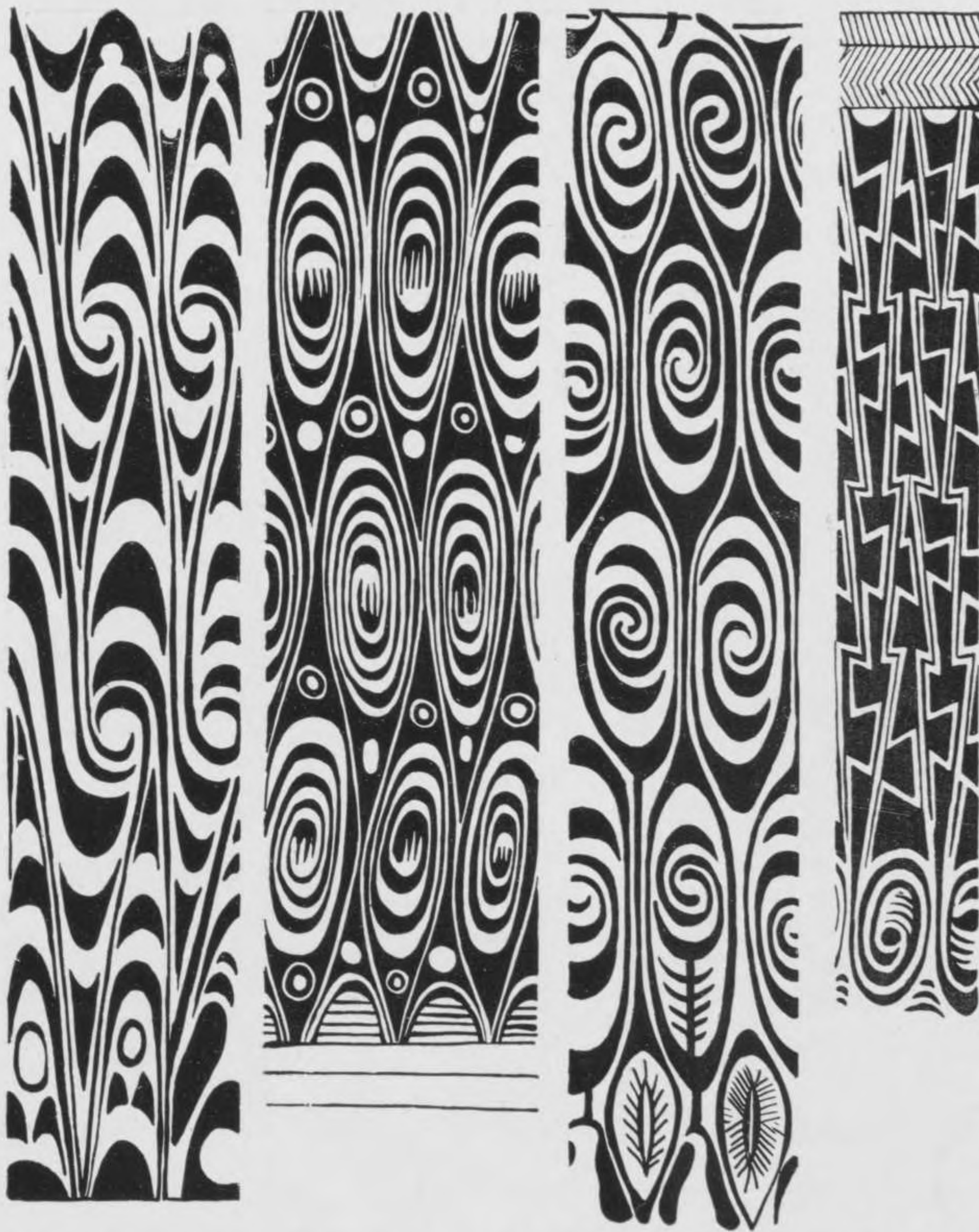
91. Bamboe-ornament, Geelvinkbaai, Noord-Nieuw-Guinea. — Bamboo Ornament, Geelvink Bay, North New Guinea. — Ornaments de bambou, Baie de Geelvink, Nouvelle Guinée septentrionale. — Bambusverzierung, Geelvinkbai, Nord-Neu-Guinea.



92. Bamboe-ornament. Geelvinkbaai, Noord-Nieuw-Guinea. — Bamboo Ornament. Geelvink Bay, North New Guinea.
Ornements de bambou. Baie du Geelvink, Nouvelle Guinée septentrionale. — Bambusverzierung. Geelvinkbai, Nord-
Neu-Guinea.



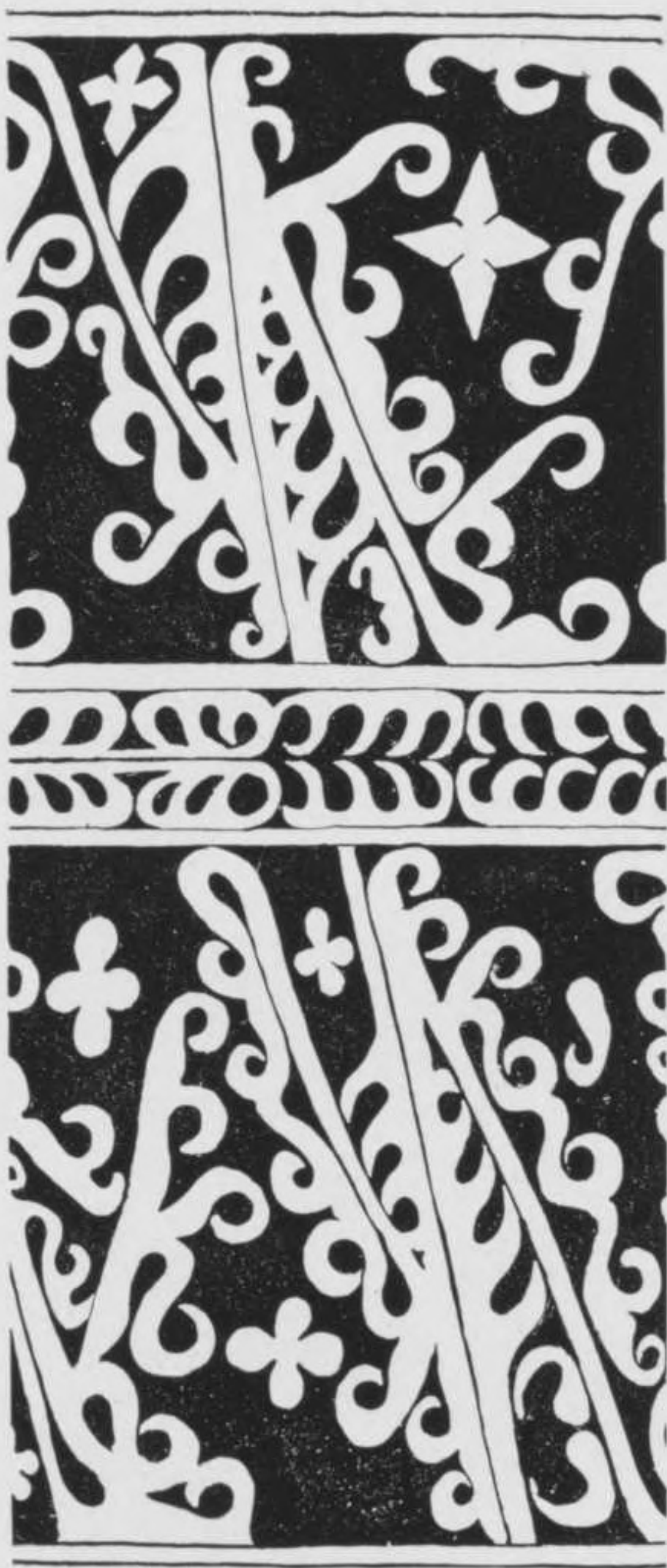
92a. Ornament tempelfluit. Noord-Nieuw-Guinea. — Ornament of a Temple Flute. Northern New Guinea.
Ornement d'une flûte de temple. Nouvelle Guinée du Nord. — Verzierung einer Tempelflöte. Nord-
Neu-Guinea.



93. Bamboe-ornament. Humboldtbaai, Noord-Nieuw-Guinea. — Bamboo Ornament. Humboldt Bay, North New Guinea. —
Ornements de bambou. Baie de Humboldt, Nouvelle Guinée septentrionale. — Bambusverzierung. Humboldtbai,
Nord-Neu-Guinea.



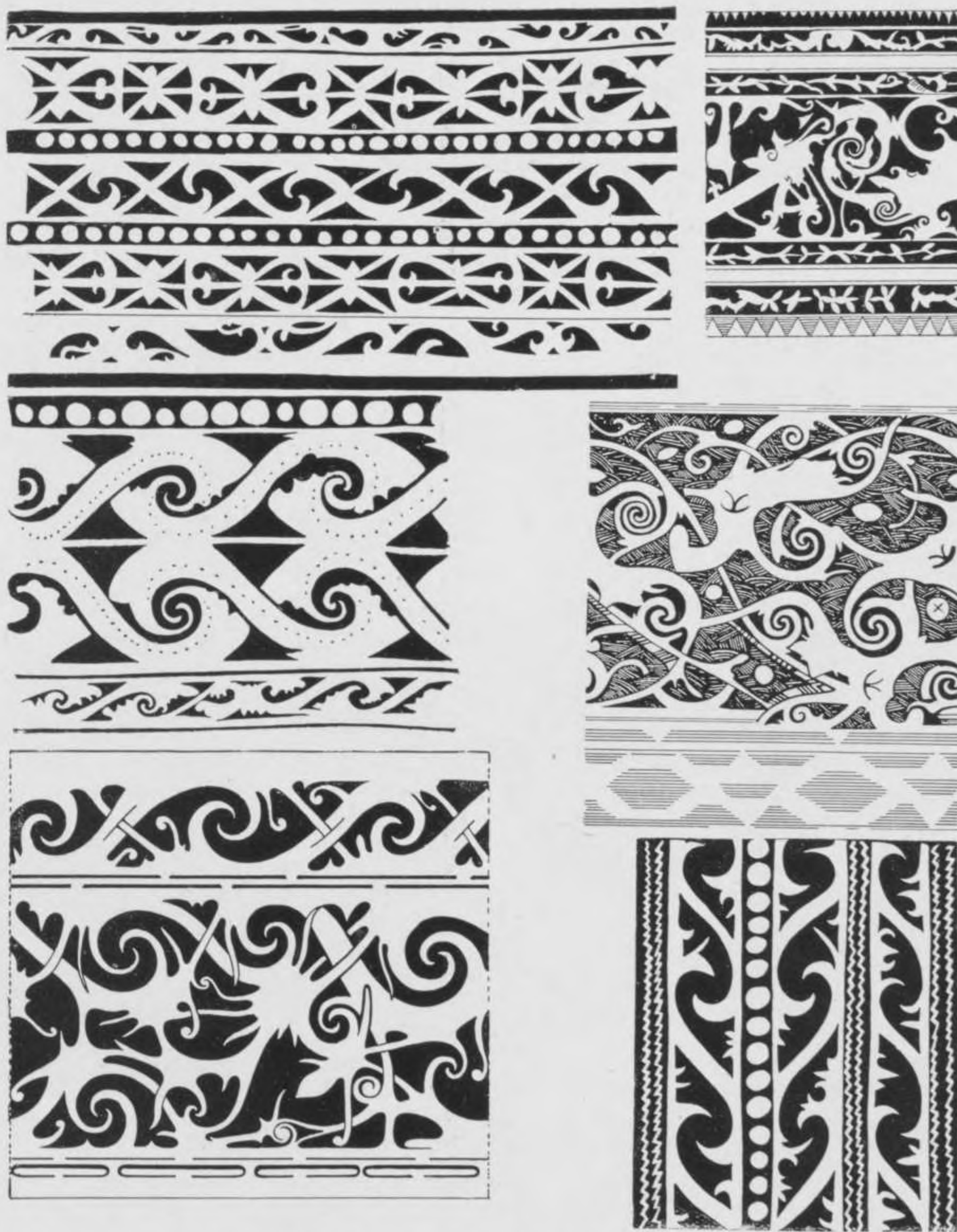
94. Bamboe-ornament. Humboldtbaai, Noord-Nieuw-Guinea. — Bamboo Ornament. Humboldt Bay, North New Guinea. — Ornaments de bambou. Baie de Humboldt, Nouvelle Guinée septentrionale. — Bambusverzierung. Humboldtbai, Nord-Neu-Guinea.



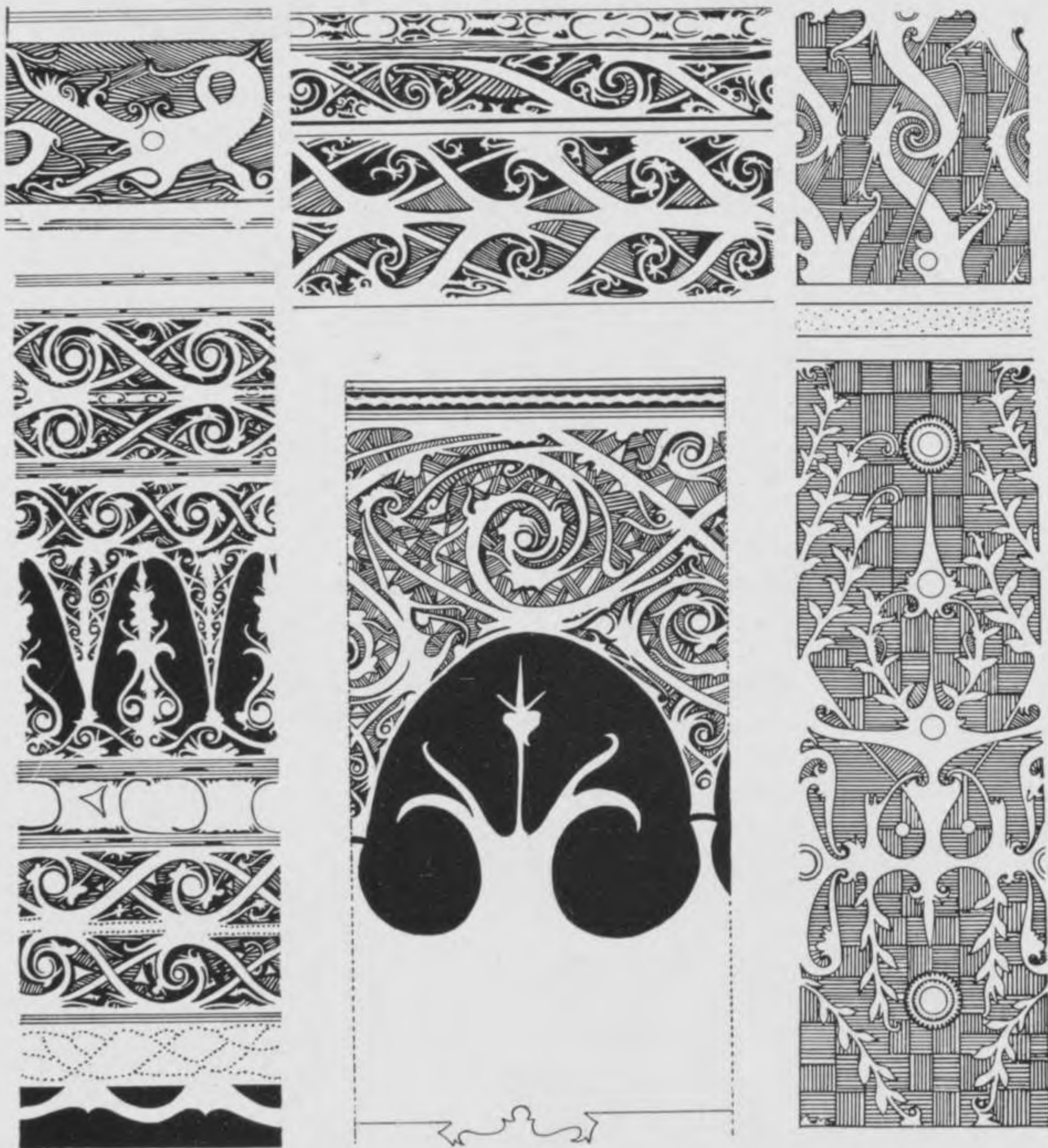
95. Bamboe-ornament. Humboldtbaai, Noord-Nieuw-Guinea. — Bamboo Ornament. Humboldt Bay, North New Guinea. — Ornaments de bambou. Baie de Humboldt, Nouvelle Guinée septentrionale. — Bambusverzierung. Humboldtbai, Nord-Neu-Guinea.



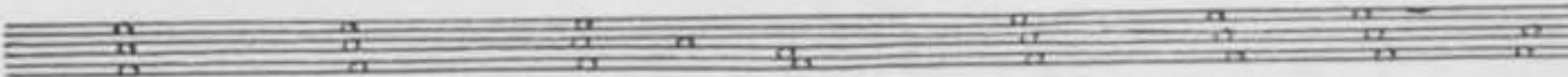
96. Bamboe-ornament. Humboldtbaai, Noord-Nieuw-Guinea. — Bamboo Ornament. Humboldt Bay, North New Guinea. — Ornaments de bambou. Baie de Humboldt. Nouvelle Guinée septentrionale. — Bambusverzierung. Humboldtbai, Nord-Neu-Guinea.



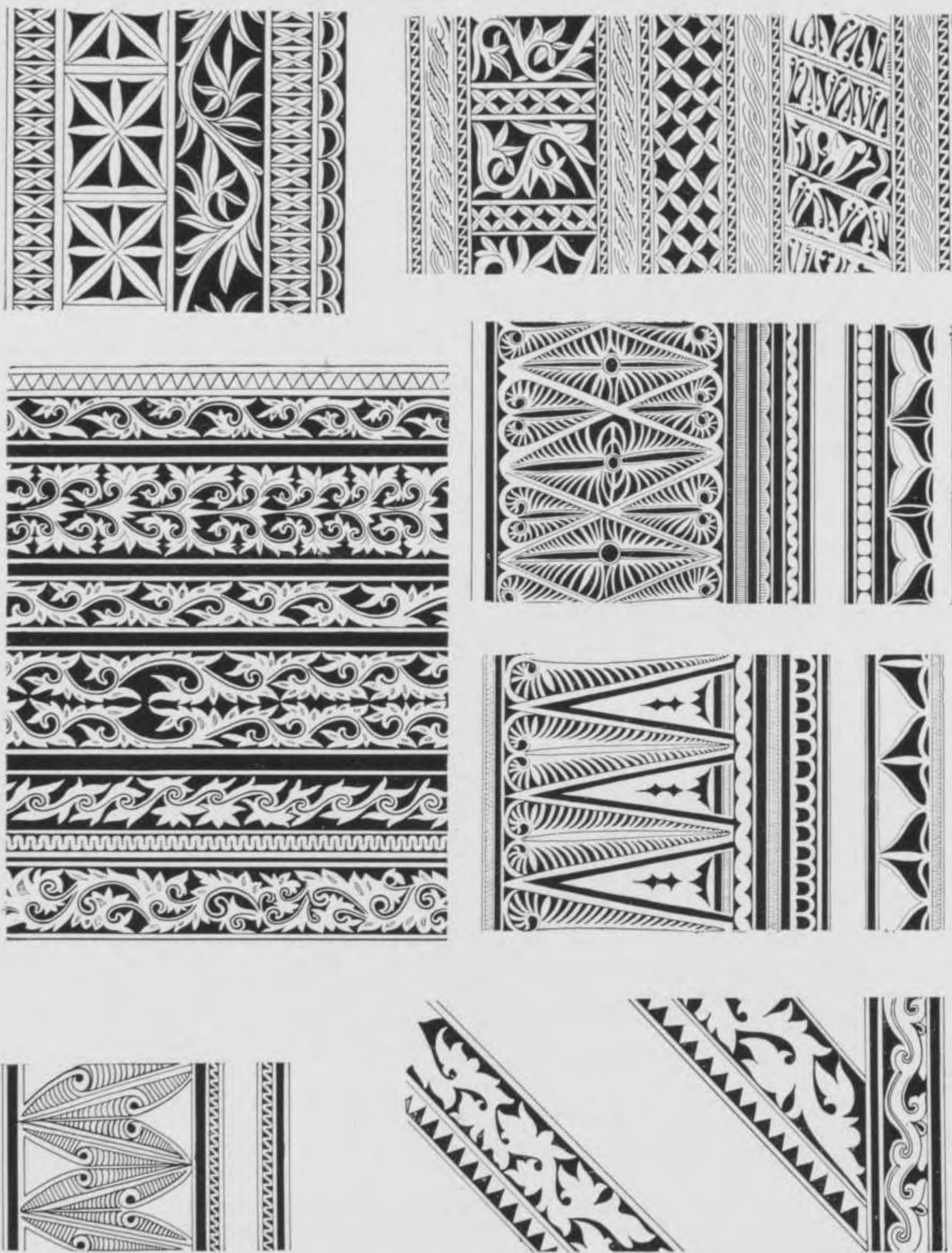
97. Bamboe-ornamenten der Kënya-Dajaks. Borneo. — Bamboo Ornaments of the Kënya Dayak. Borneo. — Ornaments de Bambou des Kënya-Dayak. Bornéo. — Bambusverzierungen der Kënya-Dayak. Borneo.



98. Bamboe-ornamenten der Kënya-Dajaks. Borneo. — Bamboo Ornaments of the Kënya-Dayak. Borneo. — Ornaments de bambou des Kënya-Dayak. Bornéo. — Bambusverzierungen der Kënya-Dayak. Borneo.



99. Bamboe-ornamenten der Kënja-Dajaks. Borneo. — Bamboo Ornaments of the Kënja Dayak. Borneo. — Ornaments de bambou des Kënja-Dayak. Bornéo. — Bambusverzierung-
gen der Kënja-Dayak. Borneo.



100. Bamboe-ornamenten der Sëmindung-Dajaks. Borneo. — Bamboo Ornaments of the Sëmindung Dayak. Borneo.
Ornaments de bambou des Sëmindung-Dayak. Bornéo. — Bambusverzierungen der Sëmindung-Dayak. Borneo.



100



100a

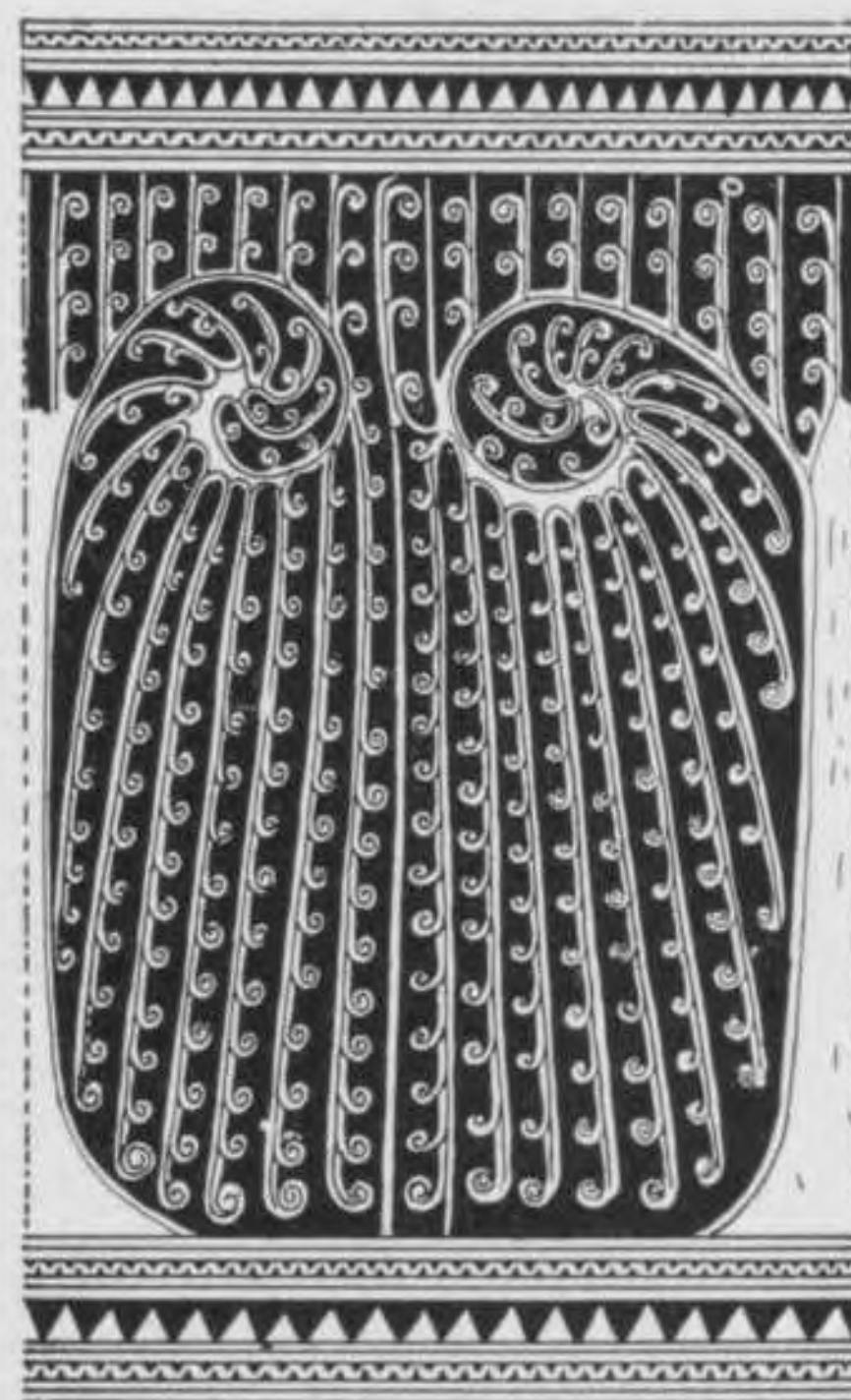
101. Staatsiestaf-ornamenten. Noord-Borneo. — Ornaments of State Staves. North Borneo. — Ornaments de bâtons de parade. Bornéo septentrional. — Verzierungen auf Prunkstäben. Nord-Borneo.
- 101 a. Bamboe-ornament der Batang-Loepar-Dajaks. Borneo. — Bamboo Ornament of the Batang-Lupar Dayak. Borneo-Ornement de bambou des Batang-Lupar-Dayak. Bornéo. — Bambusverzierung der Batang-Lupar-Dayak. Borneo.



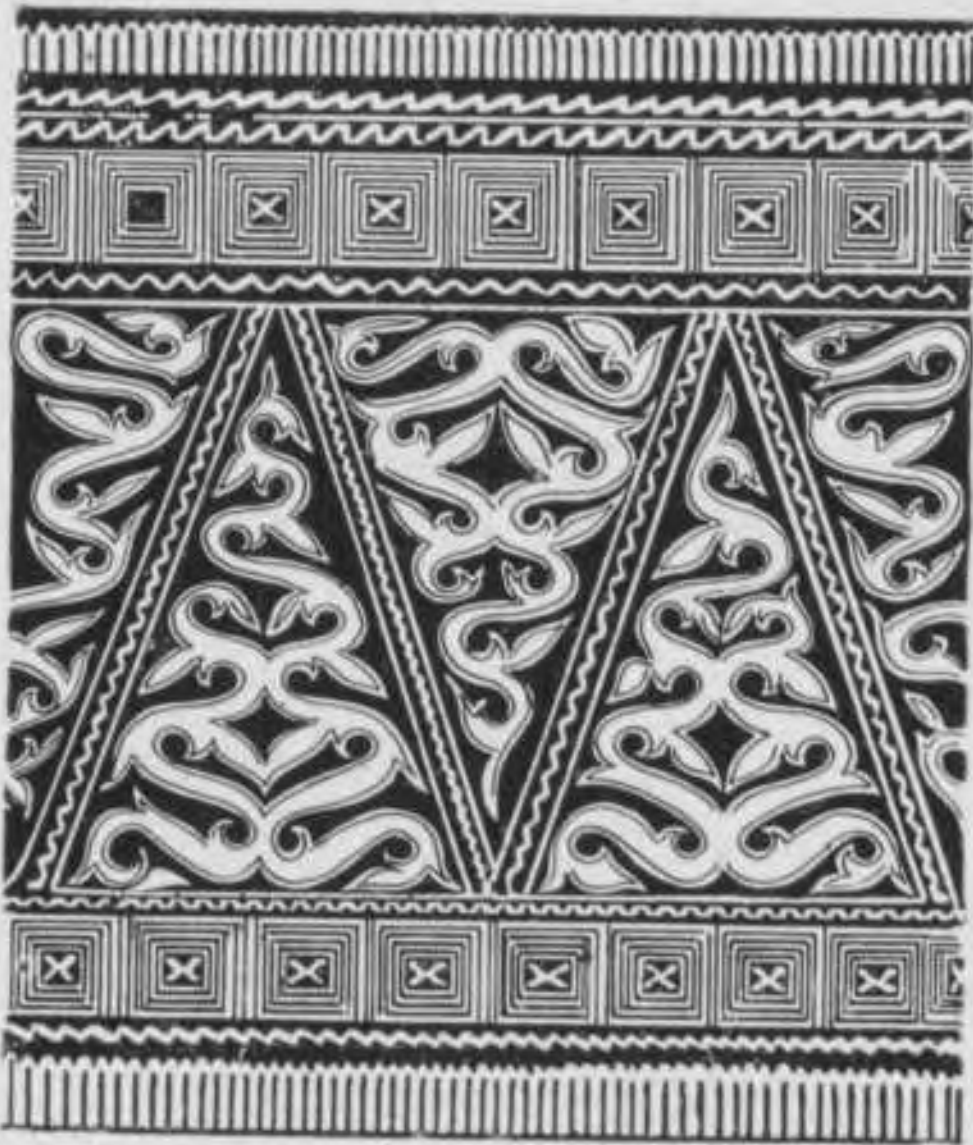
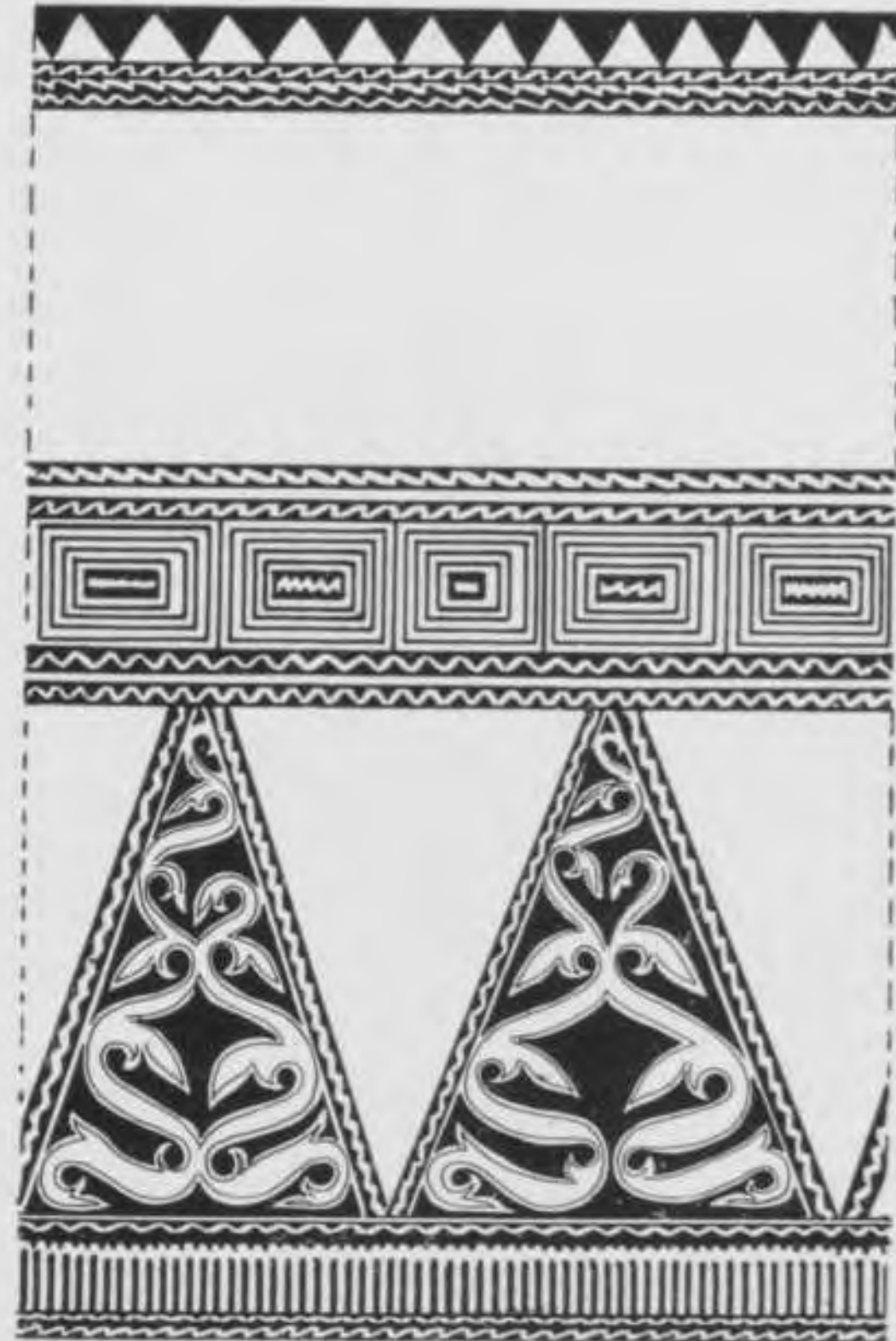
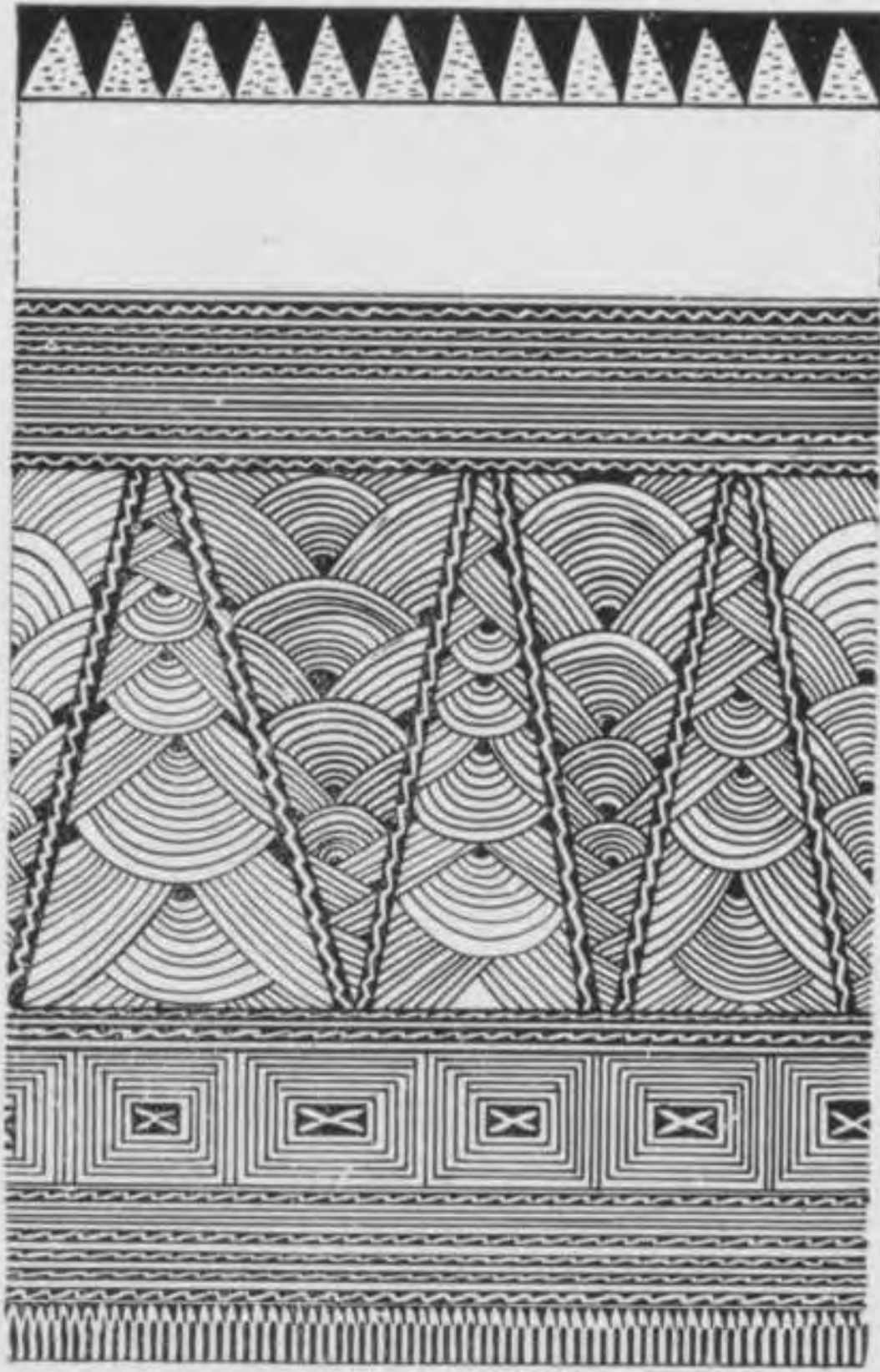
102. Statiestaf-ornamenten. Noord-Borneo. — Ornaments of State Staves. North Borneo. — Ornaments de bâtons de parade. Bornéo septentrional. — Verzierungen auf Prunkstäben. Nord-Borneo.



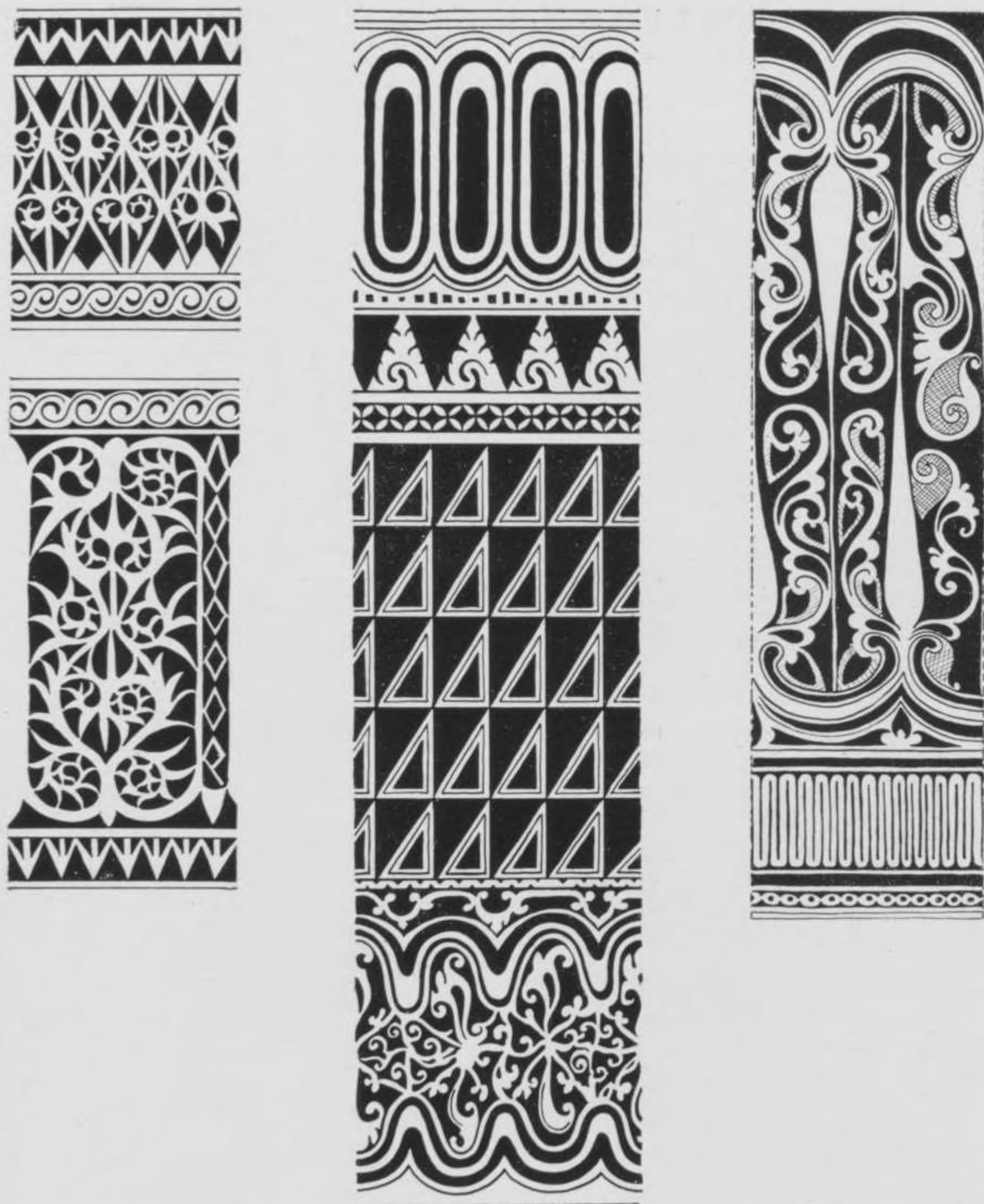
103. Bamboe-ornament der Ot-Danom-Dajaks. Borneo. — Bamboo Ornament of the Ot-Danom-Dayak. Borneo. — Ornement de bambou des Ot-Danom-Dayak. Bornéo. — Bambusverzierung der Ot-Danom-Dayak. Borneo.



104/106. Bamboe-ornament der Ot-Danom-Dajaks. Borneo. — Bamboo-Ornament of the Ot-Danom-Dayak. Borneo. —
Ornement de bambou des Ot-Danom-Dayak. Bornéo. — Bambusverzierung der Ot-Danom-Dayak. Borneo.



107. Bamboe-ornament der Sanggau-Dajaks. Borneo. — Bamboo Ornaments of the Sanggau Dayak, Borneo. — Ornaments de bambou des Sanggau-Dayak. Bornéo. — Bambusverzierungen der Sanggau-Dayak. Borneo.



108. Bamboe-ornament der Dajaks. Borneo. — Bamboo Ornaments of the Dayak. Borneo. — Ornaments de bambou des Dayak. Bornéo. — Bambusverzierungen der Dayak. Borneo.



109. Houten Korwar. Geelvinkbaai, Nieuw-Guinea. —
 Wooden Korwar. Geelvink Bay, New Guinea. —
 Korwar de bois. Baie de Geelvink, Nouvelle Guinée.
 Holz-Korwar. Geelvinkbai, Neu-Guinea.



109a. Houten Korwar. Geelvinkbaai, Nieuw-Guinea. —
 Wooden Korwar. Geelvink Bay, New Guinea. —
 Korwar de bois. Baie de Geelvink, Nouvelle Guinée.
 Holz-Korwar. Geelvinkbai, Neu-Guinea.



110. Houten haak. Humboldtbaai, Noord Nieuw-Guinea.
Wooden Hook. Humboldt Bay, North New Guinea.
Crochet en bois. Baie de Humboldt, Nouvelle Guinée
septentrionale. — Holzhaken. Humboldt-Bai, Nord-
Neu-Guinea.



111. Voorsteven-versiering met menselijke figu-
ren Zuid Nieuw-Guinea. — Decoration of a
Prow with Human Figures. South New Guinea.
Décoration d'une étrave avec de figures hu-
maines. Nouvelle Guinée méridionale. —
Vorderstevenverzierung mit menschlichen Ge-
stalten. Süd-Neu-Guinea.



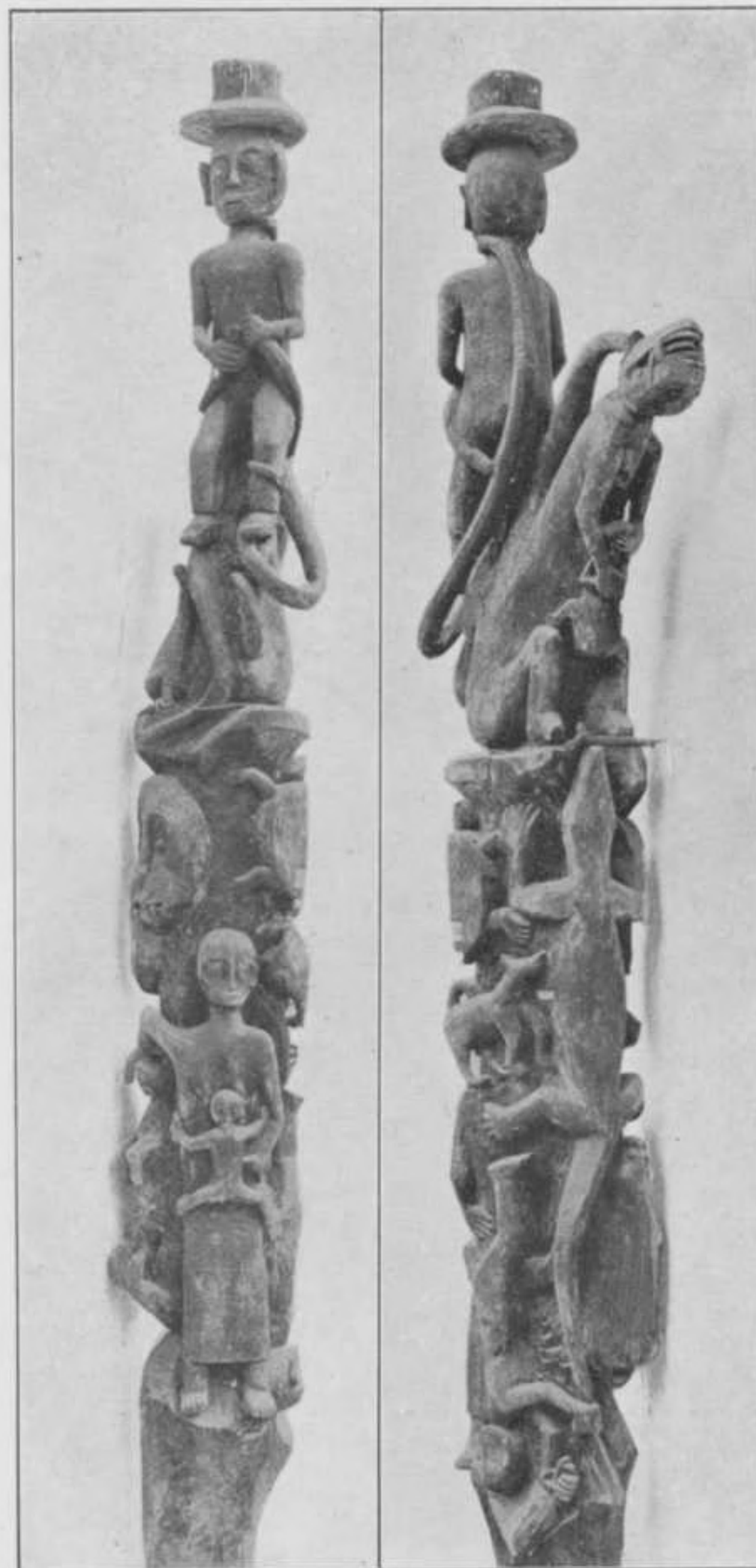
112/113. Schedel-Korwar. Noord Nieuw-Guinea. — Skull "Korwar". Northern New Guinea. — Crâne "Korwar". Nouvelle Guinée septentrionale. — Schädel-"Korwar". Nord-Neu-Guinea.



114/115. Houtsnijwerk. Groot-Kei. — Wood Carvings. Great Ki Island. — Sculptures en bois. Grande île de Kei. — Holzschnitzerei. Grosse Kei-Insel.



116. Houten voorouderbeeld. Eiland Nias. —
Wooden Image of Ancestor. Nias Island.
Statuette ancestrale de bois. Ile de Nias.
Hölzernes Ahnenbild. Nias-Insel.



117. Doodenpaal. Westerafdeeling, Borneo. — Death Stela.
Western Department, Borneo. — Pilier de mort.
Departement occidental, Bornéo. — Totensäule. West-
liche Abteilung, Borneo.



118. Sapoendoe, wachter der zielenstad. Borneo. —
Sapundu, Guardian of the Town of Souls. Borneo. —
Sapundu, gardien de la ville des âmes. Bornéo. —
Sapundu, Wächter der Seelenstadt. Borneo.



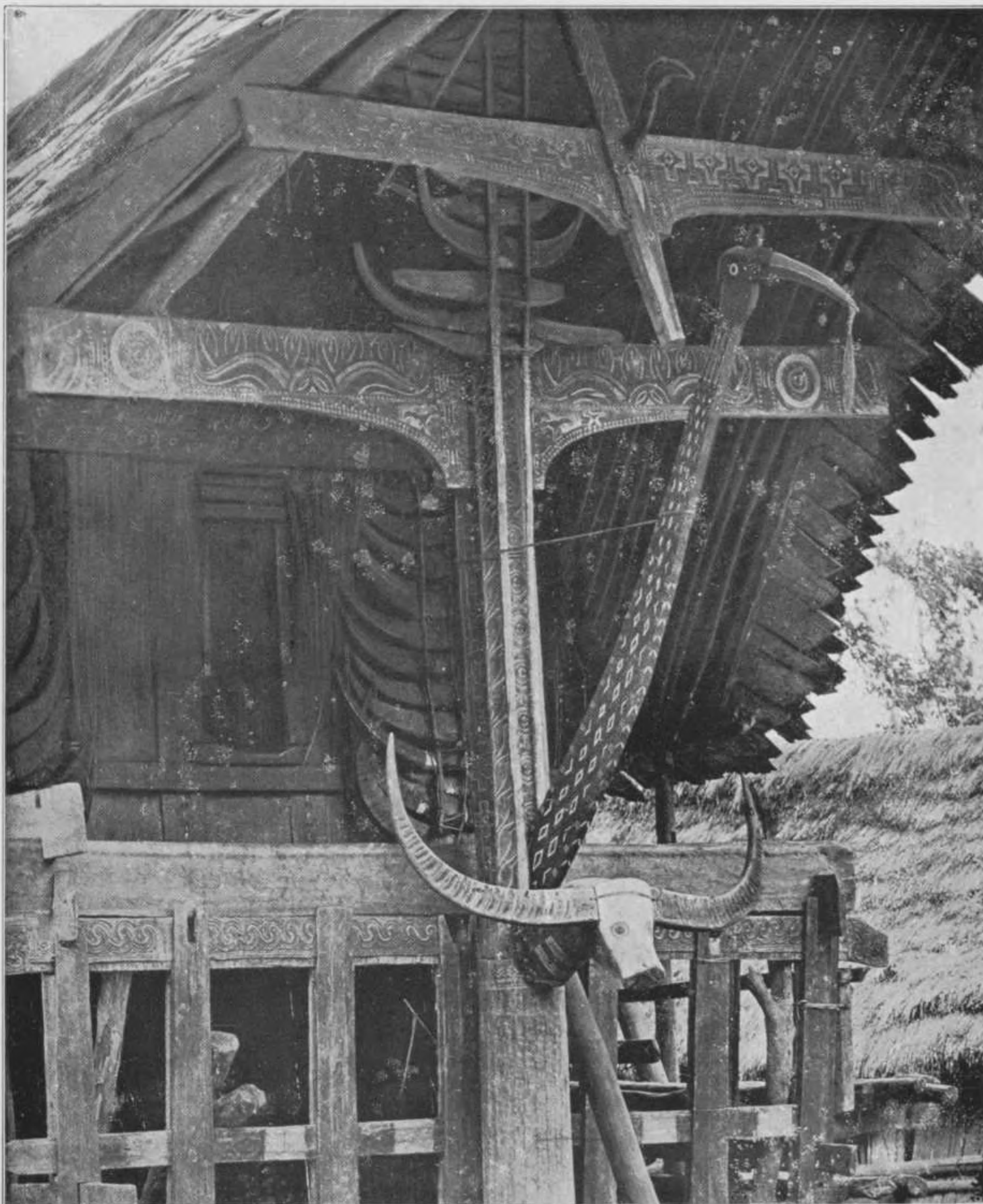
119. Combinatie van Sapoendoe en tempatong. Borneo.
Sapundu combined with a "tempatong". Borneo. —
Sapundu pourvu du „tempatong". Bornéo. — Sapundu
mit dem „tempatong" kombiniert. Borneo.



120. Houtsnijwerk. Groot-Kei. — Wood Carving. Great
Ki Island. — Sculptures en bois. Grande île de Kei. —
Holzschnitzerei. Grosse Kei-Insel.



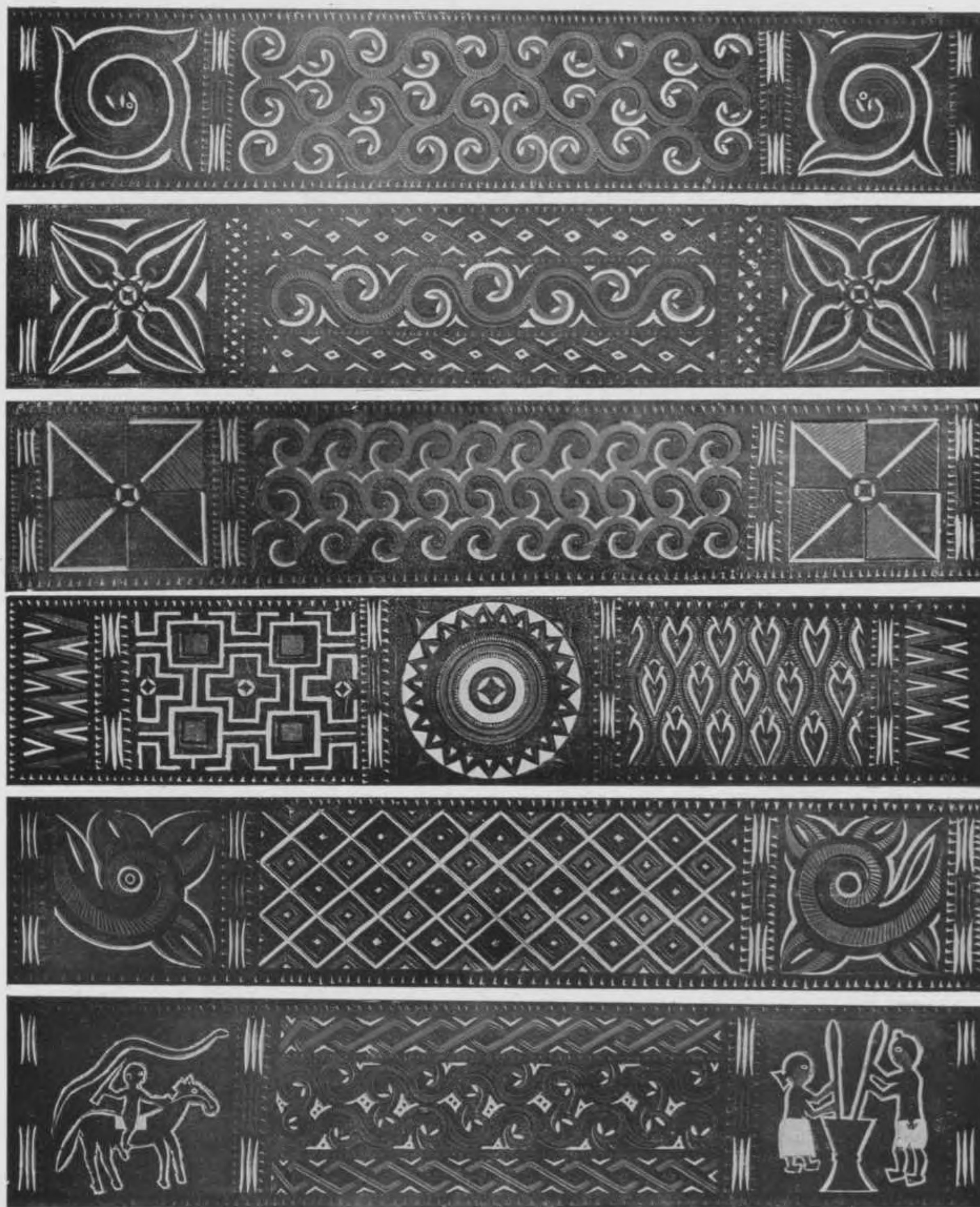
121. Houtsnijwerk. Groot-Kei. — Wood Carvings. Great Ki Island. — Sculptures en bois. Grande île de Kei. — Holzschnitzerei. Grosse Kei-Insel.



122. Huis in Tondjong. Midden-Celebes. — House in Tondjong, Central Celebes. — Maison à Tondjong. Célèbes Central.
Haus zu Tondjong. Mittel-Celebes.



122a. Huis in Tondjong, Midden-Celebes. — House in Tondjong, Central Celebes. — Maison à Tondjong, Célèbes Central.
 Haus zu Tondjong, Mittel-Celebes.



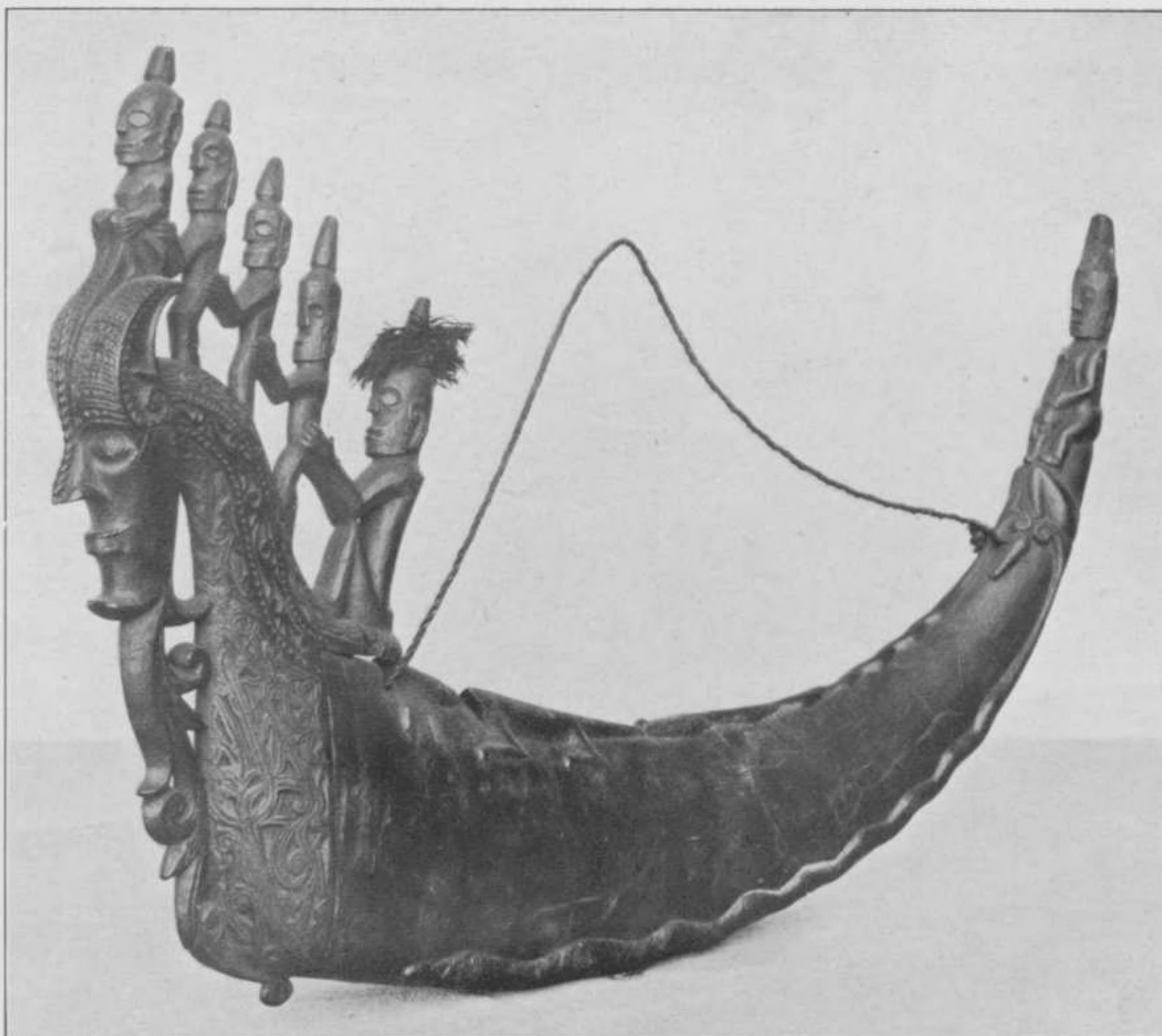
123. Met snijwerk versierde planken uit de huizen der Toradja's in Tondjong. Midden-Celebes. — Beams with Carvings of the Houses of the Toradja, Tondjong. Central Celebes. — Planches avec décorations gravées, des maisons des Toradja à Tondjong. Célèbes central. — Bretter mit eingeschnittenem Muster aus den Häusern der Toradja, Tondjong. Mittel-Celebes.



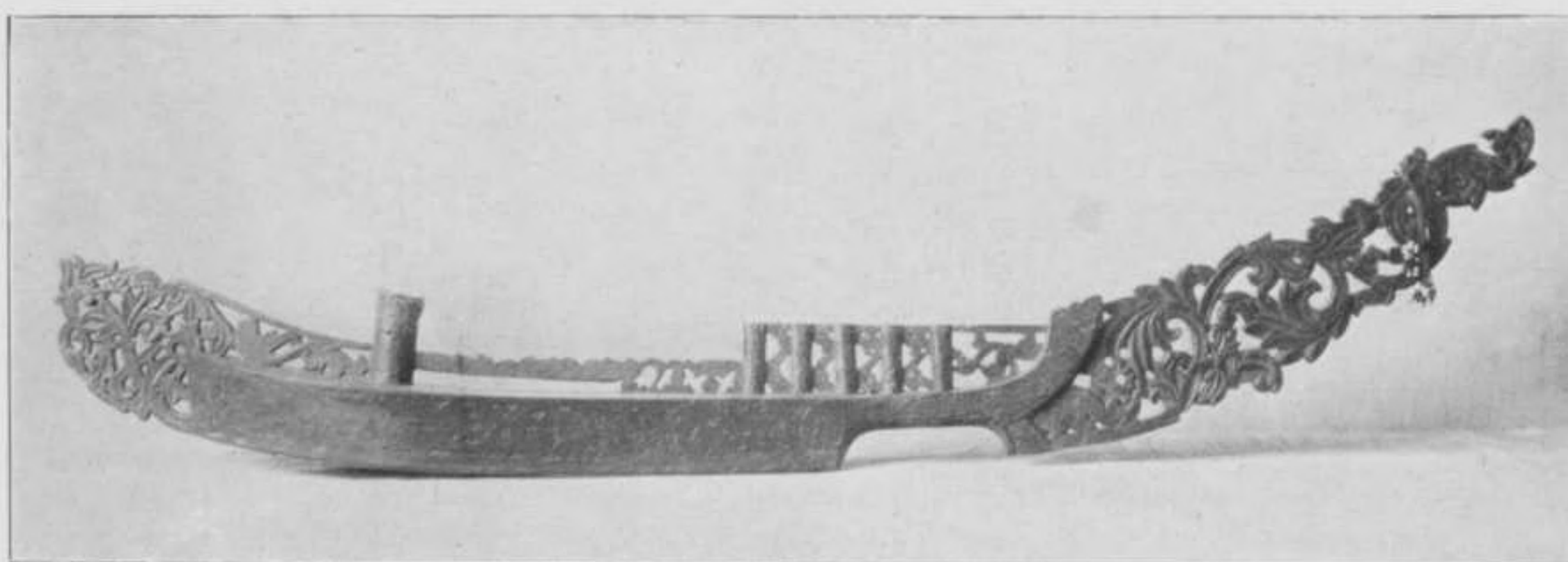
124. Tooverstaf der Bataks. Sumatra. — Magic Wand of the Batak. Sumatra. — Baguette magique des Batak. Sumatra.
Zauberstab der Batak. — Sumatra.



125. Boveneinde der Bataksche tooverstaven. — Upper Ends of the Batak Magic Wands. — Extrémité supérieure des baguettes magiques des Batak. — Oberes Ende der Batak-Zauberstäbe.



126. Bataksche hoorn voor toovermiddelen. — Batak Horn for Magic Accessories. — Corne des Batak pour les accessoires magiques. — Batak-Horn für Zauberei-Zubehör.



127. Muziekinstrument. (Kětjapi) Celebes. — Musical Instrument. (Kechapi) Celebes. — Instrument musical. (Kechapi) Célèbes. — Musikinstrument. (Kechapi) Celebes.



128. Huis van den Radja van Bawomataloewo. Nias. — House of the Rajah of Bawomataluwo. Nias. — Maison du raja de Bawomataluwo. Nias. — Haus des Rajas zu Bawomataluwo. Nias.



129. Voorgevel van het huis van den Radja van Bawomataloewo. Nias. — Front of the House of the Rajah of Bawomataluwo. Nias. — Façade de la maison du raja de Bawomataluwo. Nias. — Vorderseite des Raja-Hauses zu Bawomataluwo. Nias.



130. Woning. Padangsche Bovenlanden. — House. Padang Upland. — Maison. Pays montagneux de Padang. — Wohnung. Hochland von Padang.



131. Woning. Padangsche Bovenlanden. — House. Padang Upland. — Maison. Pays montagneux de Padang. — Wohnung. Hochland von Padang.



132. Woning in afbraak. Padangsche Bovenlanden. — House during Demolition. Padang Upland. —
Maison pendant démolition. Pays montagneux de Padang. — Wohnung in Abbruch. Hochland
von Padang.



133. Djamboer (jongelieden-verblijf) te Baroes Djahé, Karo-Bataklanden, Sumatra. — A so-called *jambur*, or Meeting Place of Young People, at Baroes Djahé, Karo-Batak Lands, Sumatra. — Maison de réunion pour jeunes gens nommée *jambur*, à Baroes Djahé, Pays des Karo-Batak, Sumatra — Zusammenkunftshaus junger Leute, das Jambur, zu Baroes Djahé, Karo-Batak-Länder, Sumatra.



134. Masker. Boven-Mahakam, Centraal-Borneo. — Mask. Upper Mahakam, Central Borneo. — Masque. Mahakam supérieur, Borneo central. — Maske. Ober-Mahakam, Mittel-Borneo.



135. Masker. Mëndalam-Kajans. Tandjong Karang, Centraal-Borneo. — Mask. Mëndalam-Kajans. Tandjong Karang, Central Borneo. — Masque. Mëndalam-Kajans. Tandjong Karang, Bornéo central. — Maske. Mëndalam-Kajans. Tandjong Karang, Mittel-Borneo.



136. Houten masker. Bali. — Wooden Mask. Bali. — Masque de bois. Bali. — Hölzerne Maske. Bali.



137. Houten masker (topèng). Java. — Wooden Mask (*topèng*). Java. — Masque en bois (*topèng*). Java. — Holzmaske (Topèng).



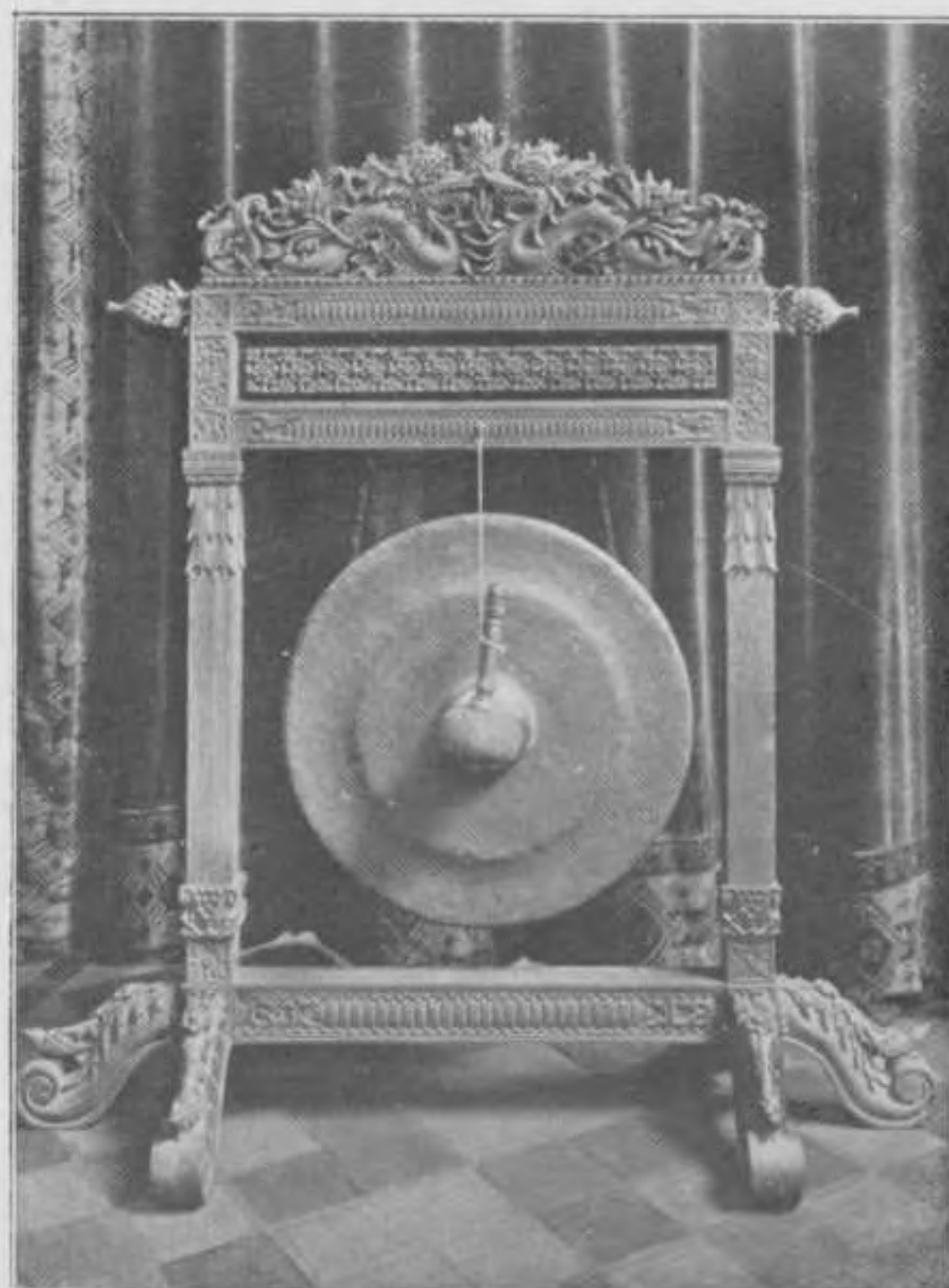
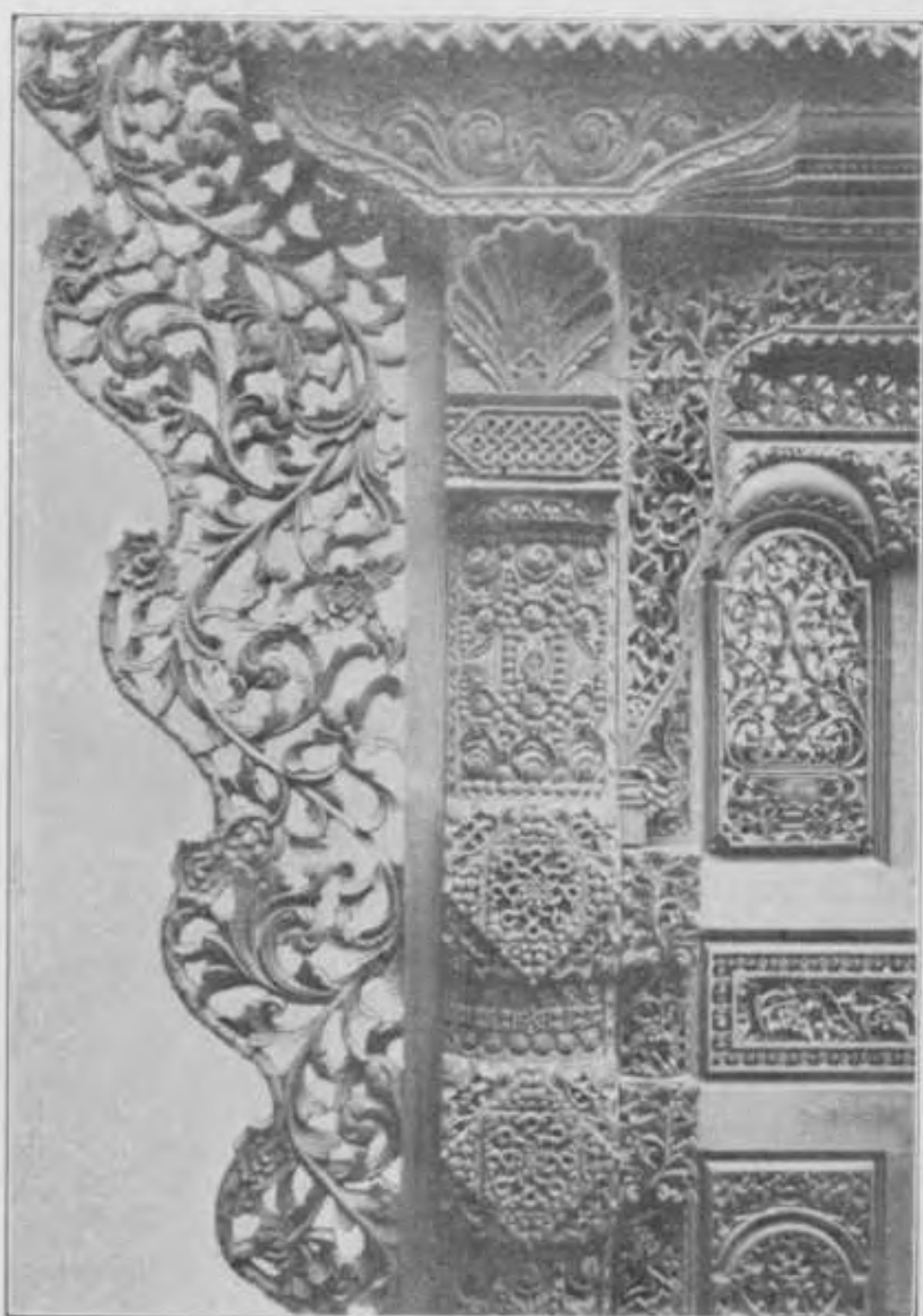
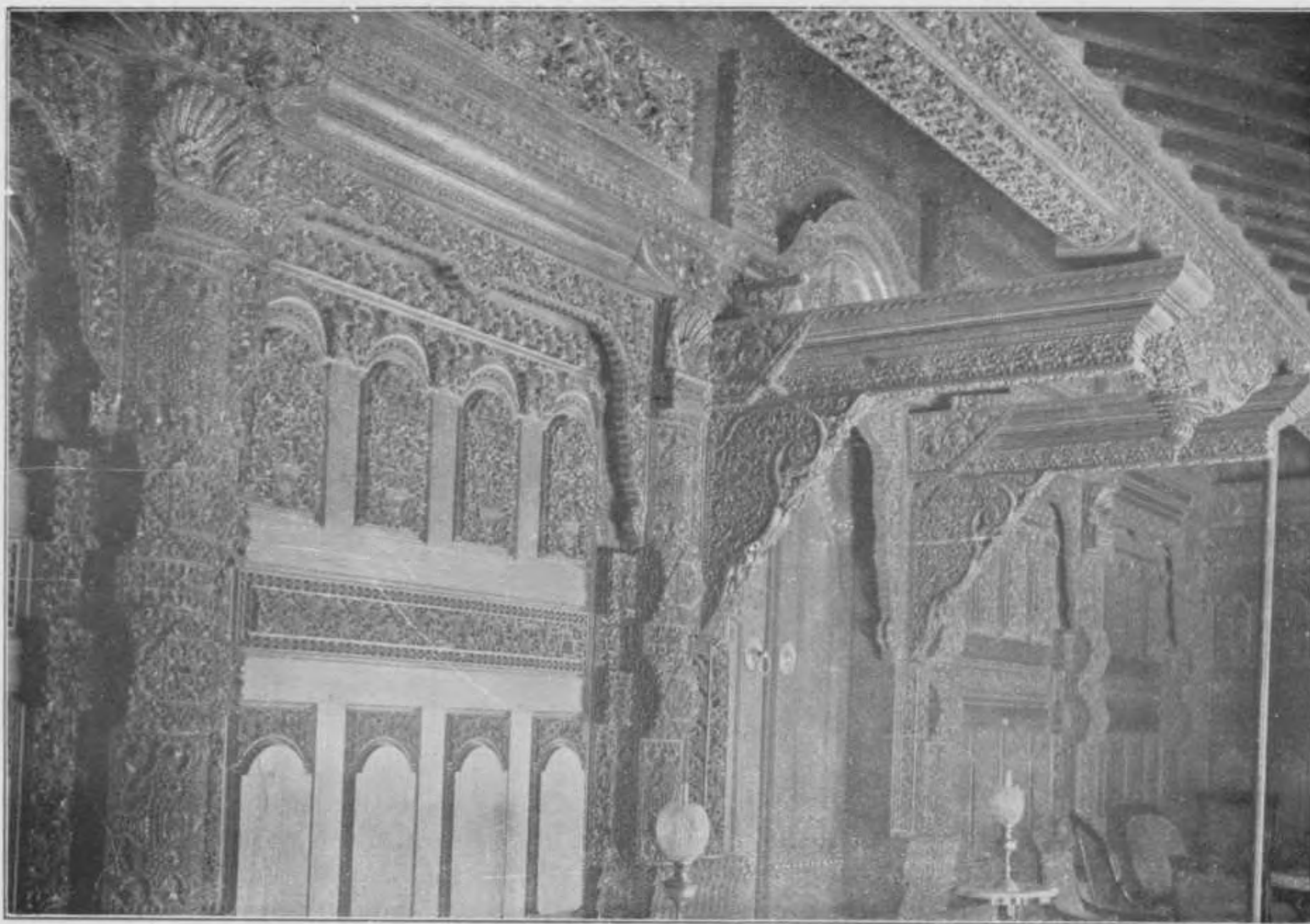
138. Houten masker (topèng). Java. — Wooden Mask (*topèng*). Java. — Masque en bois (*topèng*). Java. — Holzmaske (Topèng) Java.



139. Houten masker (topèng). Java. — Wooden Mask (*topèng*) Java. — Masque en bois (*topèng*). Java. — Holzmaske (Topèng). Java.



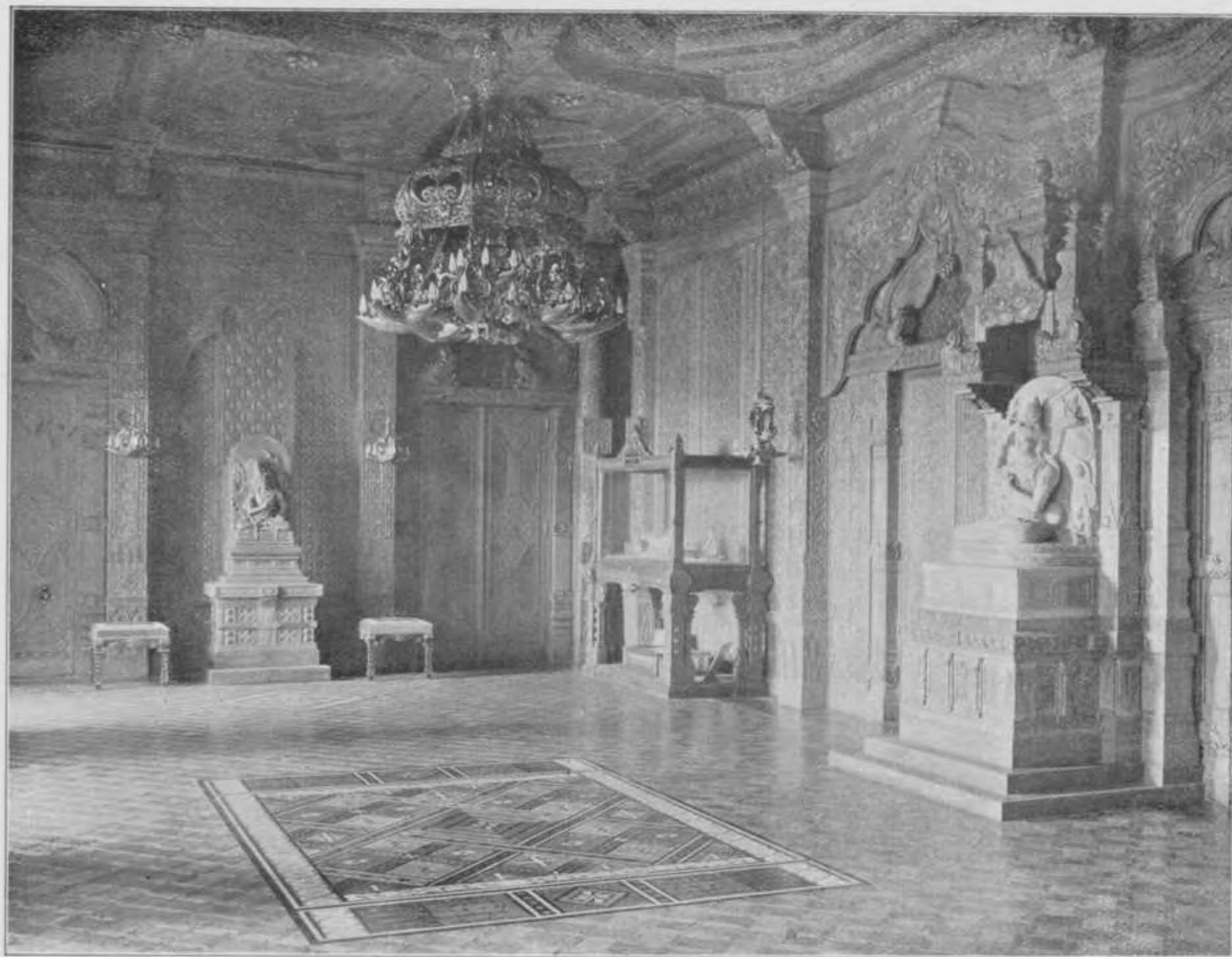
140. Gongstandaard. Djaparaasch houtsnijwerk. — Gong Standard. Wood Carving of Japara. — Porte-gong. Sculpture de bois de Japara. — Gonghälter. Holzschnitzerei aus Japara.



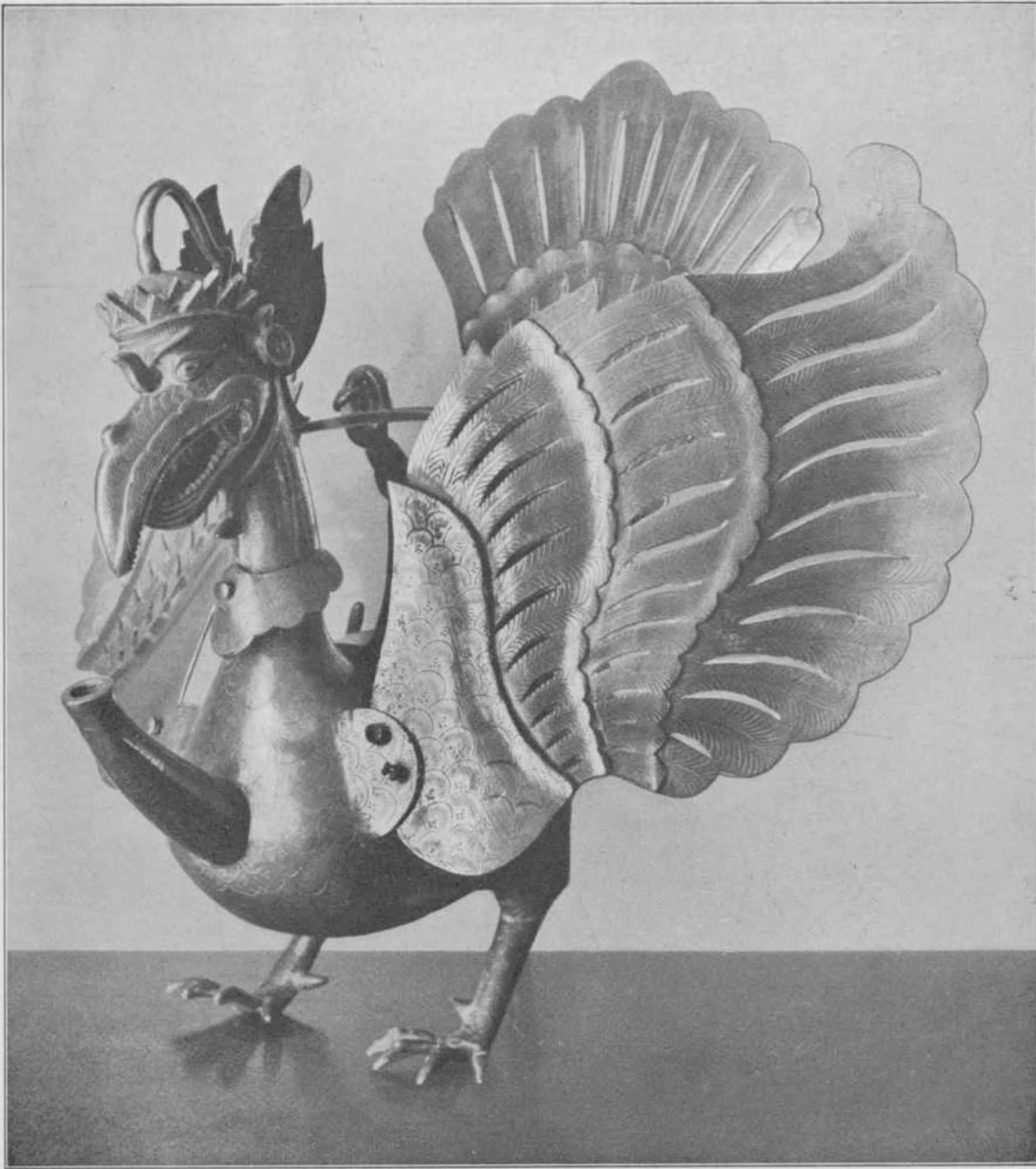
141/143. Houtsnijwerk. Djapara. — Wood Carvings. Japara. — Sculpture en bois. Japara. — Holzschnitzerei. Japara.



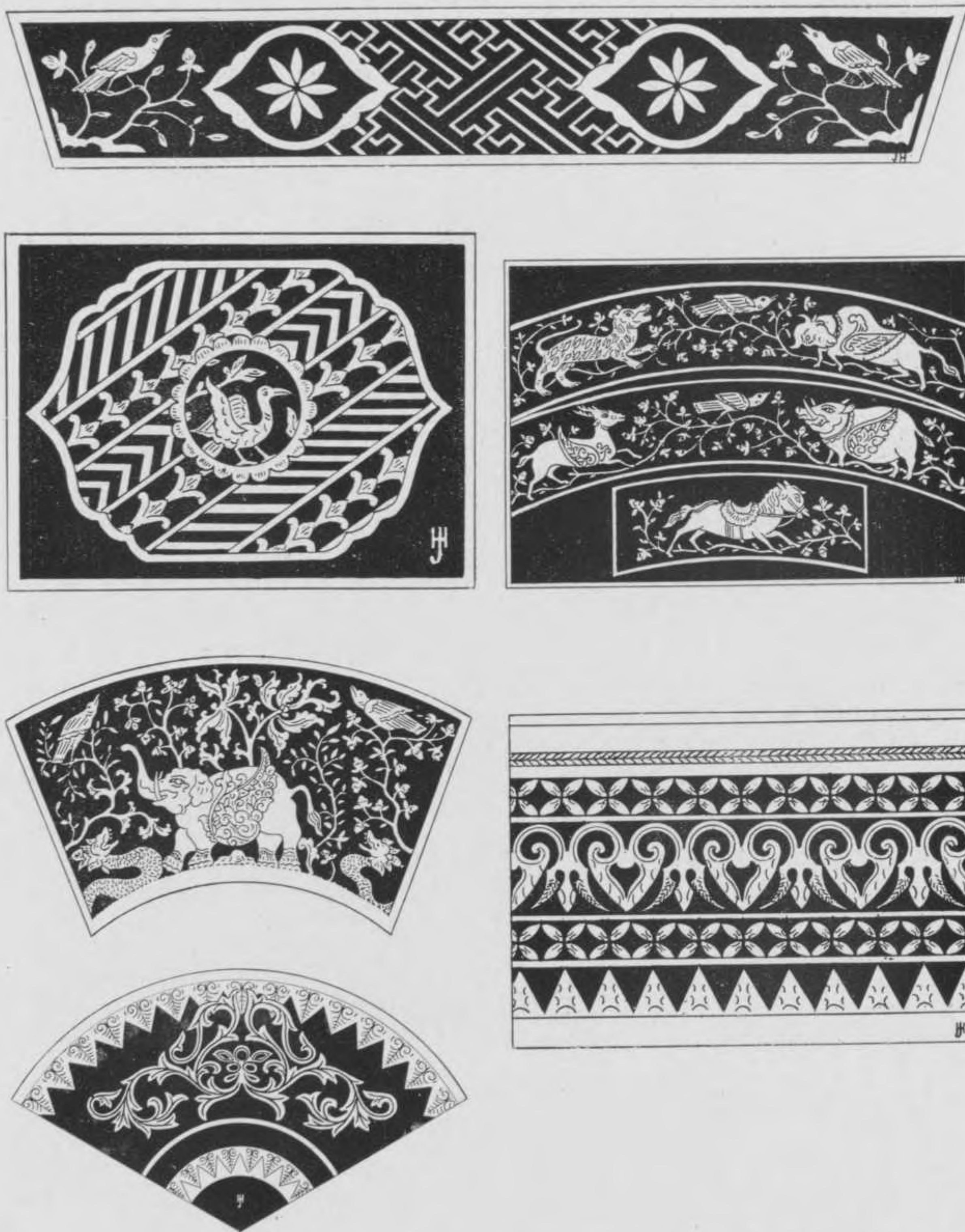
144. Houtsnijwerk van Djapara. Indische zaal, Kon. Paleis, Den Haag. — Wood Carvings from Japara. Indian Room, Royal Palace, The Hague. — Sculpture en bois de Japara. Salle indienne, Palais Royal, La Haye. — Holzschnitzerei aus Japara. Indischer Saal, königlicher Palast, im Haag.



145. Houtsnijwerk van Djapara. Indische zaal, Kon. Paleis, Den Haag. — Wood Carvings from Japara. Indian Room, Royal Palace, The Hague. — Sculpture en bois de Japara. Salle indienne, Palais Royal, La Haye. — Holzschitzerei aus Japara. Indischer Saal, königlicher Palast im Haag.



146. Koperen wajanglamp. Java. — Brass Wayang Lamp. Java. — Lampe de cuivre pour le wayang. Java. — Kuptern Wayang-Lampe. Java.



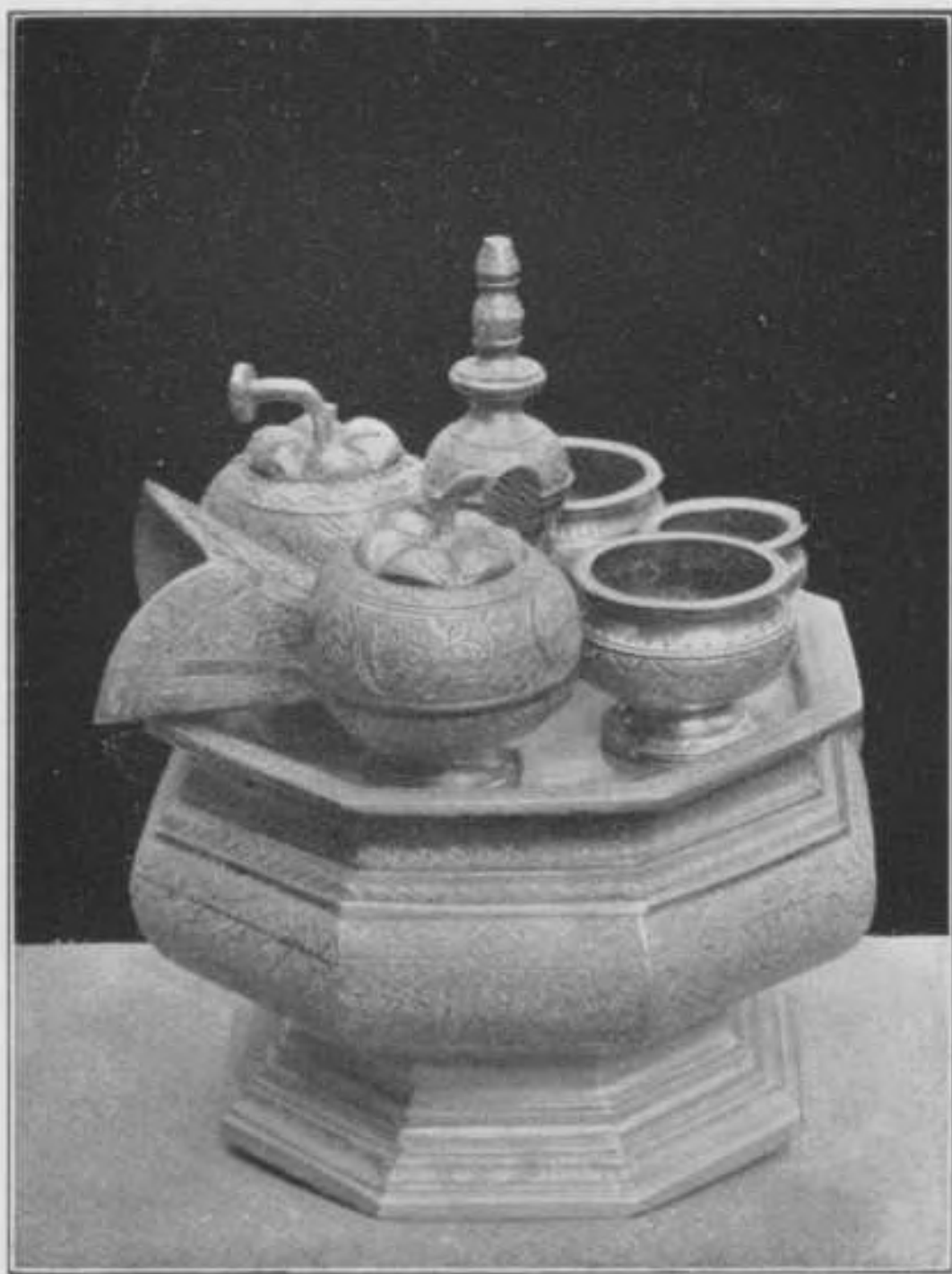
147. Diverse versieringsmotieven op koperen schalen. Java. — Various Ornamental Motifs of Brass Bowls. Java. — Motifs décoratifs différents sur bassins de cuivre. Java. — Verschiedene Verzierungsmuster auf Messingschalen. Java.



148a. Javaansch sirihstel. — Javanese *Sirih* Set. — Service à *sirih* javanais. — Javanisches Tafelgerät für *Sirih*.



148c. Oud-Javaansche koperen lamp. — Ancient Javanese Brass Lamp. — Lampe de cuivre javanaise ancienne. — Altjavanische Kupferlampe.



148b. Javaansch sirihstel. — Javanese *Sirih* Set. — Service à *sirih* javanais. — Javanisches Tafelgerät für *Sirih*.



148d. Ornament op Oud-Javaansche talam. — Ornamentation on an Ancient Javanese *talam*. — Décoration d'un *talam* javanais ancien. — Verzierung eines altjavanischen *Talams*.



149. Vee-bel. Madoera. — Koperen schaal. Sumatra. — Gordelplaten. W. Sumatra. — Javaansche kommen (*bokors*).
 Cow-Bell. Madura. — Brass Bowl. Sumatra. — Buckles of Belt. W. Sumatra. — Javanese Bowls (*bokor*).
 Sonnaile. Madura. — Bassin de cuivre. Sumatra. — Boucles. Sumatra occidental. — Bassins javanais (*bokor*).
 Vieh-Schelle. Madura. — Messingschale. Sumatra. — Gürtelschnallen. W. Sumatra. — Javanische Schalen (*bokor*).



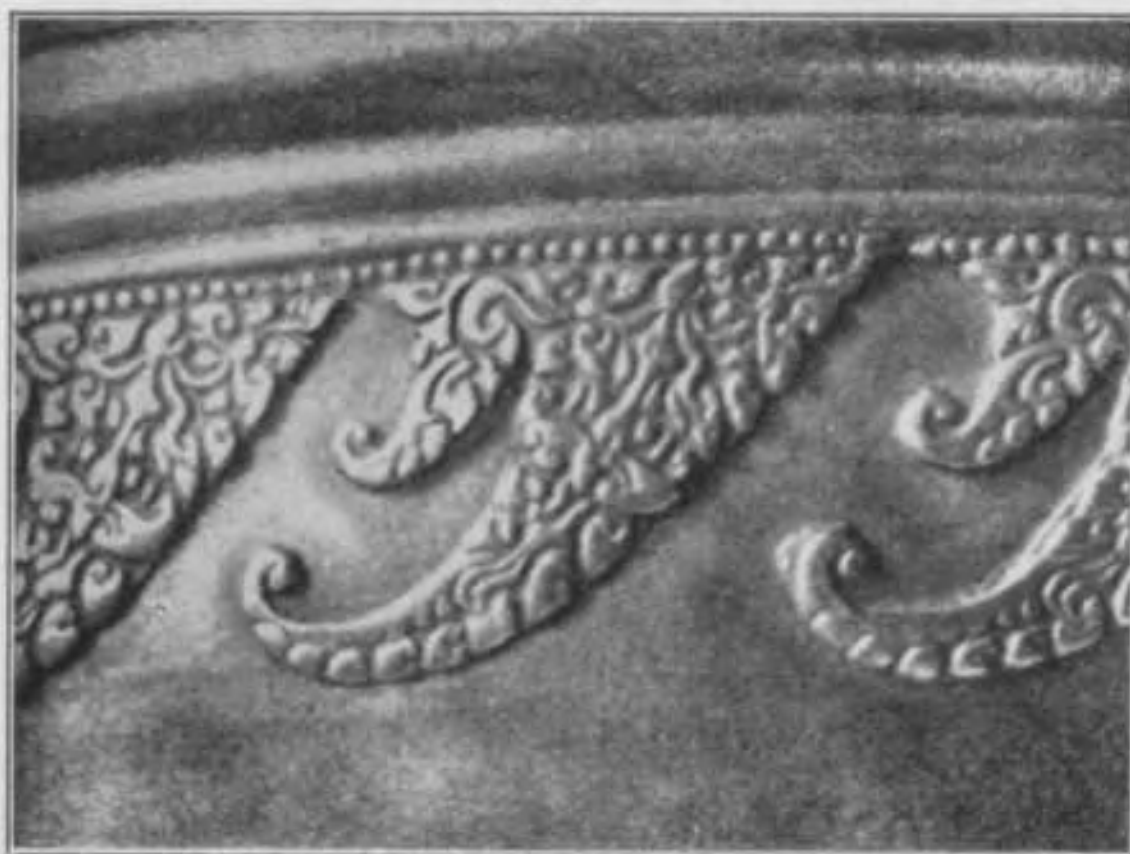
150. Koperen sirihbakken, Z.-O.-Borneo. - Beteldoozen, Sumatra. - Koperen kistje, W.-Sumatra. — Brass *sirih* Holders, S.-O.-Borneo. - Betelboxes, Sumatra. - Brass Box, W.-Sumatra. — Cuvettes de cuivre pour *sirih*, Bornéo du S.E. - Boîtes à bétel, Sumatra - Petite boîte de cuivre, Sumatra Occidental. — Messingnöpfe für *Sirih*, S.-O.-Borneo - Betelbüchsen, Sumatra. - Messingkästchen, W.-Sumatra.



151. Koperen (messing) kommen uit de Padangsche Bovenlanden. — Brass Bowls. Upland of Padang. — Cuvettes de laiton. Pays montagneux de Padang. — Messingnapfe. Hochland von Padang.



152. Messingkommen met ornament. Midden-Sumatra. — Decorated Brass Bowls. Central Sumatra. — Cuvettes de laiton ornementées. Sumatra Central. — Verzierte Messingnapfe. Mittel-Sumatra.



153. Ornamenten op kommen. Padangsche Bovenlanden. — Ornaments on Bowls. Upland of Padang. — Décorations sur des cuvettes. Pays montagneux de Padang. — Verzierungsmuster auf Näpfen. Hochland von Padang.



154. Koperen schaal. Padangsche Bovenlanden. — Brass Bowl. Upland of Padang. — Écuëlle de laiton. Pays montagneux de Padang. — Messingschale. Hochland von Padang.

155. Bronzen schaal. Padangsche Bovenlanden. — Bronze Bowl. Upland of Padang. — Écuëlle de bronze. Pays montagneux de Padang. — Bronzene Schale. Hochland von Padang.

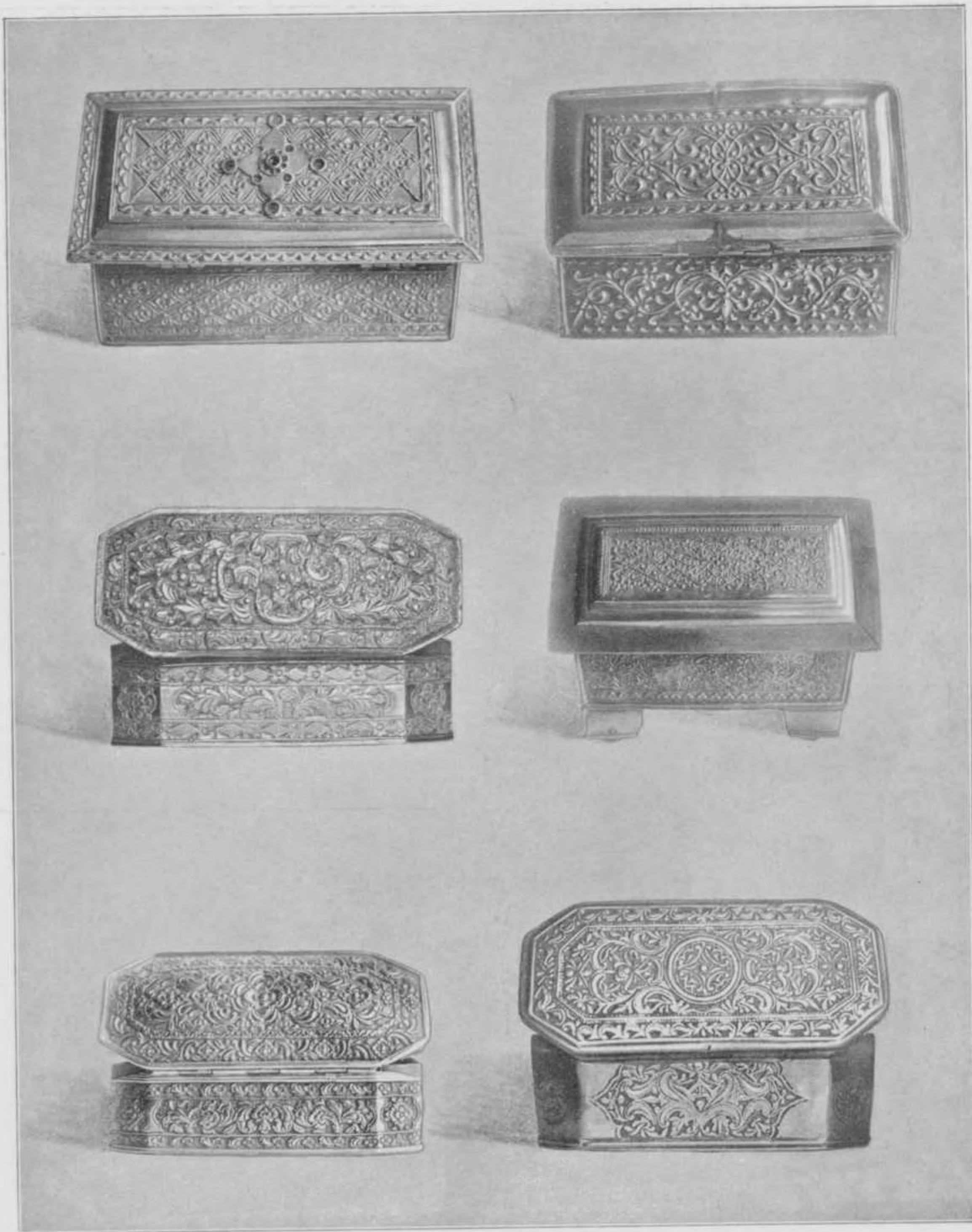


156/157. Koperen Gëndi's (waterkruiken). Padangsche Bovenlanden. — Brass Water Pitcher called *gëndi*. Upland of Padang. Jarre à l'eau de cuivre nommée *gëndi*. Pays montagneux de Padang. — Wasserkrug (*gëndi*) aus Messing. Hochland von Padang.



158. Bronzen schaal. Padangsche Bovenlanden. — Bronze Bowl. Upland of Padang. — Écuëlle de bronze. Pays montagneux de Padang. — Bronzene Schale. Hochland von Padang.

159. Koperen ketel. Padangsche Bovenlanden. — Brass Kettle. Upland of Padang. — Chaudière en cuivre. Pays montagneux de Padang. — Messingkessel. Hochland von Padang.



160. Koperen sirihdoosjes. Padangsche Bovenlanden. — Brass Boxes for sirih. Upland of Padang. — Boîtes à sirih de cuivre. Pays montagneux de Padang. — Messingkistchen für Sirih. Hochland von Padang.



161. Bovenaanzicht koperen beteldoos. Padangsche Bovenlanden. — Lid of Brass Betel Box. Upland of Padang. — Côté supérieur d'une boîte à bétel en cuivre. Pays montagneux de Padang. — Deckelstück einer Betelbüchse aus Messing. Hochland von Padang.



162. Koperen model van een huis. Padangsche Bovenlanden. — Brass Model of a House. Upland of Padang. — Modèle de maison en cuivre. Pays montagneux de Padang. — Messingmodel eines Hauses. Hochland von Padang.



163. Koperen model van een Minangkabausch huis. Padangsche Bovenlanden. — Brass Model of a House in Minangkabaw. Upland of Padang. — Modèle de maison du Minangkabau en cuivre. Pays montagneux de Padang. — Messingmodell eines Hauses in Minangkabau. Hochland von Padang.



164. Koperen schaal op voet. Padangsche Bovenlanden. — Brass Bowl with Leg. Upland of Padang. — Écuëlle de laiton à pied. Pays montagneux de Padang. — Messingschale mit Fuss. Hochland von Padang.



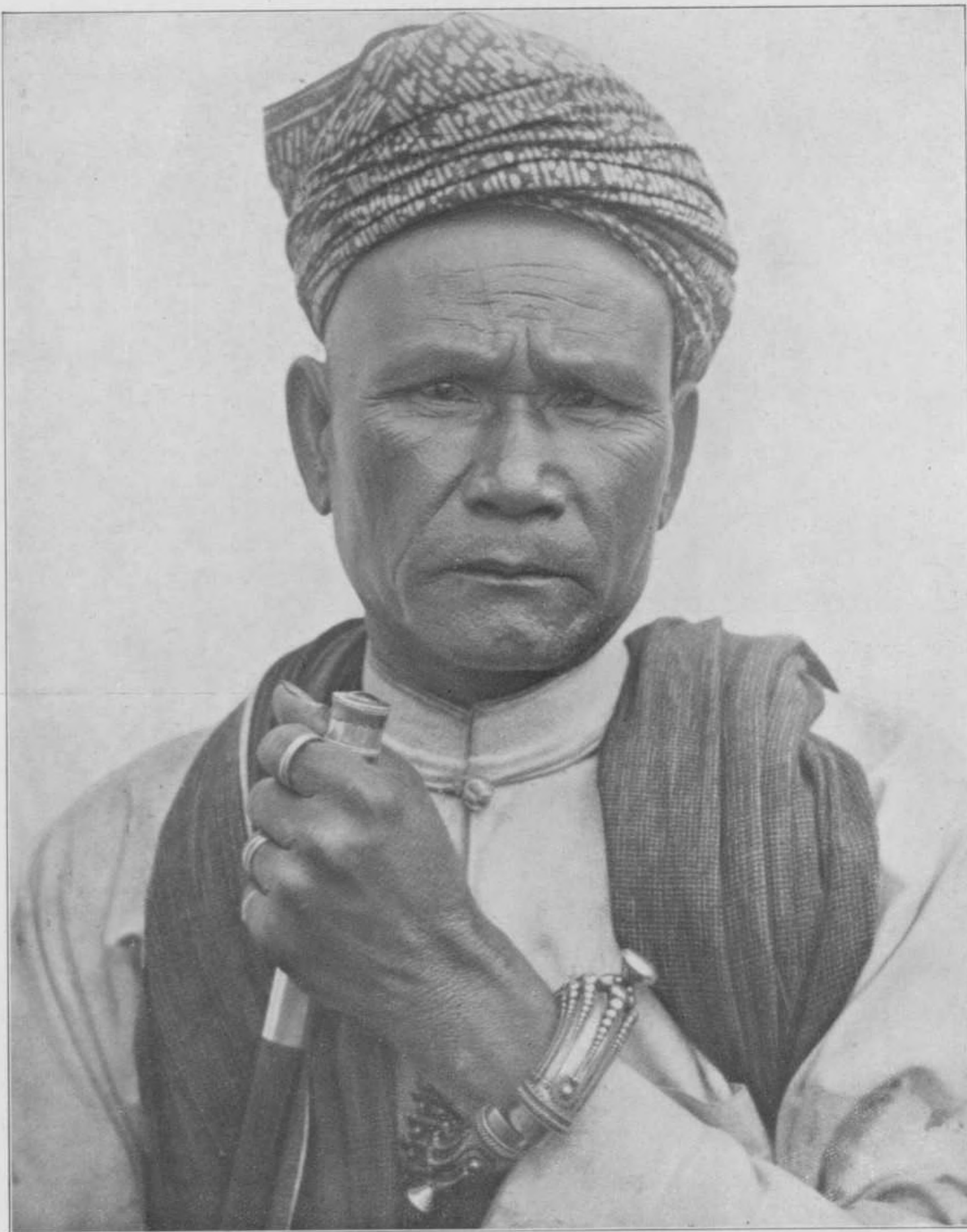
165. Koperen lamp. Boeton. — Brass Lamp. Boeton. — Lampe de cuivre. Boeton. — Messinglampe. Boeton.



166. Bronzen schaal. Padangsche Bovenlanden. — Bronze Bowl. Upland of Padang. — Écuëlle de bronze. Pays montagneux de Padang. — Bronzene Schale. Hochland von Padang.



167. Koperen kalkdoos. Padangsche Bovenlanden. — Brass Chalk Box. Upland of Padang. — Boîte à chaux en cuivre. Pays montagneux de Padang. — Messingschachtel für Kalk. Hochland von Padang.



168. Batak met koperen armring. Sumatra. — A Batak Man with Brass Bracelet. Sumatra. — Homme batak avec bracelet de cuivre. Sumatra. — Batakker mit Kupferarmring Sumatra.



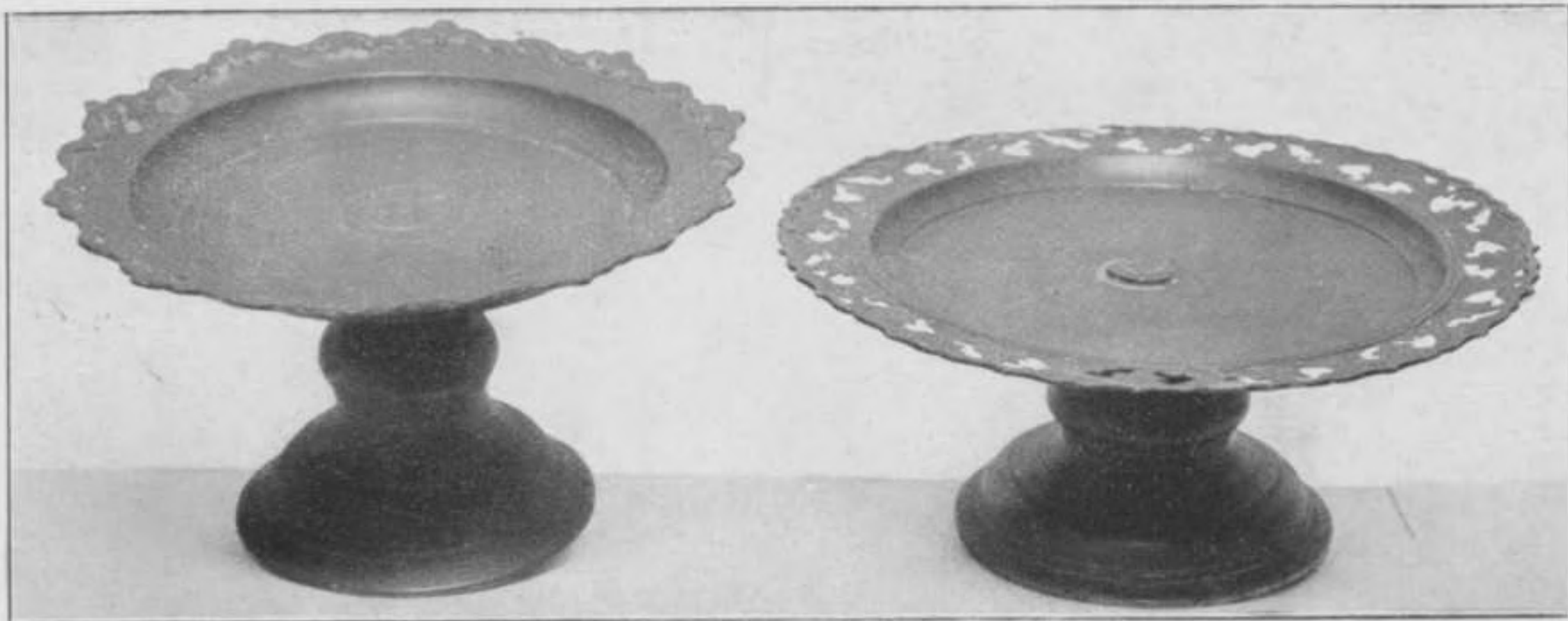
169 Koperen armring der Toba-Bataks, Sumatra. — Brass Armlet of the Toba-Batak. Sumatra. — Bracelet de cuivre des Toba-batak. Sumatra. — Messing Arm-spange der Toba-Batakker. Sumatra.



170. Fragment Bataksche vuurslag. — Fragment of a Batak Flint and Steel. — Fragment d'un briquet des Batak. — Bruchstück eines Batakker-Feuerzeugs.



171. Koperen sirihstellen. Java. *In het midden:* Sirihbak. Midden-Sumatra. — Brass Set for sirih. Java. *Central piece:* Sirih Bowl. Central Sumatra. — *Service à sirih en cuivre.* Java. *Pièce centrale:* Cuvette à sirih. Sumatra central. — Messingen Tafelaufsatz für Sirih. Java. *Im Mitten:* Sirih-Napf. Mittel-Sumatra.



172. Sirih-schotel en etensblad. Atjeh, Sumatra. — Plate for *sirih* and Tray. Aceh, Sumatra. — Plat pour *sirih* et plateau. Atcheh, Sumatra. — Sirih-Schüssel und Platte. Atjeh, Sumatra.



173 Sirih-schaal. Midden-Sumatra. — Plate for *sirih*. Central Sumatra. — Écuelle pour *sirih*. Sumatra central. — Sirih-Schale. Mittel-Sumatra.



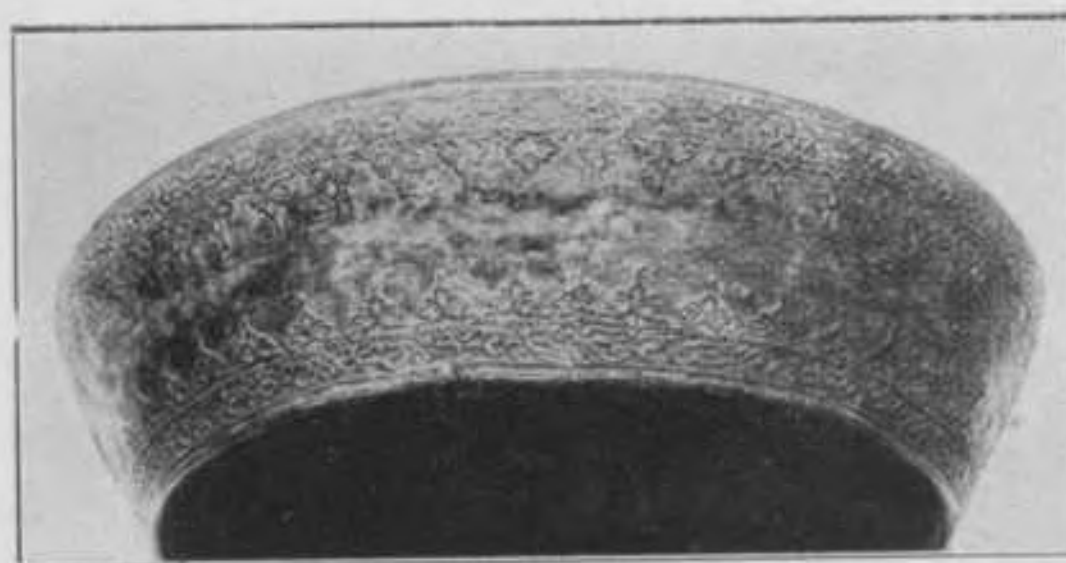
174. Staande koperen lampen uit Noord- en Midden-Sumatra. — Brass standing Lamps. Northern and Central Sumatra. Lampes statives de laiton. Sumatra septentrional et central. — Kupferne stehende Lampen. Nord- und Mittel-Sumatra.



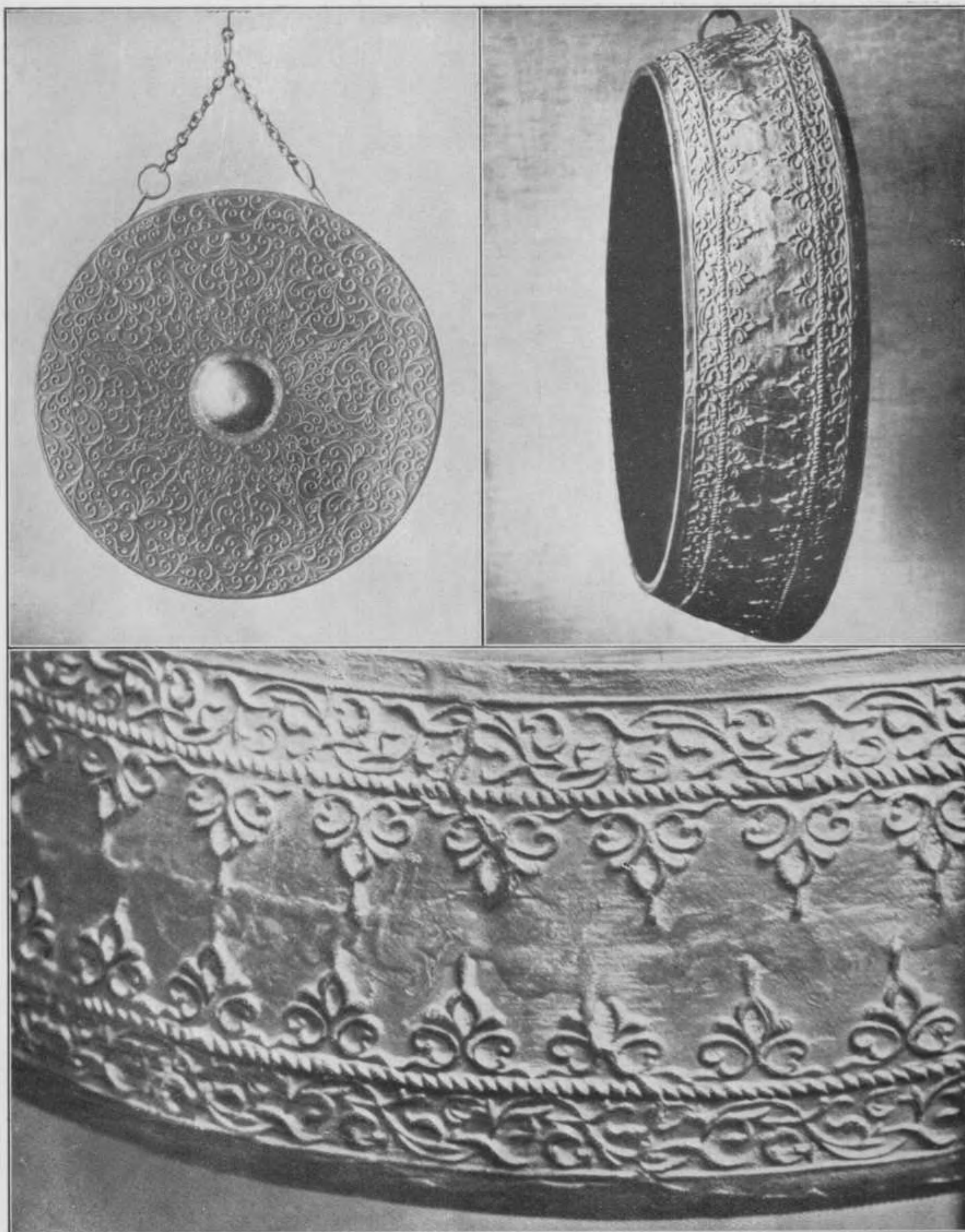
175/177. Bronzen voorwerpen. Broenei, Borneo. — Bronze Objects. Broenei, Borneo. — Objets de bronze. Broenei, Bornéo. — Bronzegegenstände. Broenei, Borneo.



178. Bronzen drakengong. Broenei, Borneo. — Bronzen Dragon Gong. Broenei, Borneo. — Gong de bronze à dragon. Broenei, Bornéo. — Drachengong aus Bronze. Broenei, Borneo.



179. Bronzen gong, zijvlak. Broenei. — Bronze gong, side view. Broenei. — Gong de bronze, vue latérale. Broenei. — Bronzegong, Seitenansicht. Broenei.



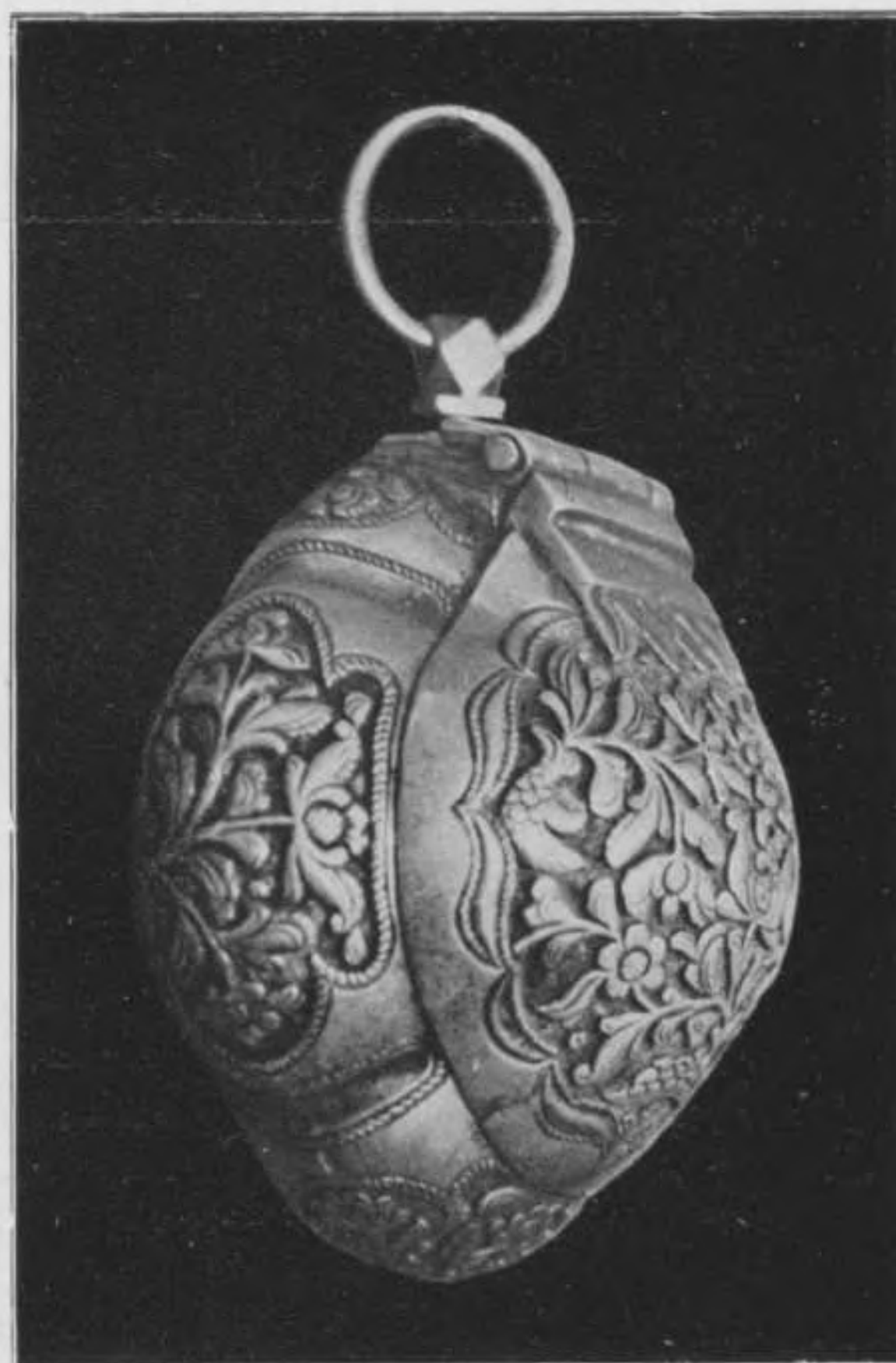
180. Bronzen gong. Broenei. Voorzijde, zijvlak en detail. — Bronze Gong. Broenei. Front and Side view and Detail. Gong de bronze. Broenei. Vue de face, vue latérale et détail. — Bronzegong. Broenei. Vorder-, Seiten- und Teilansicht.



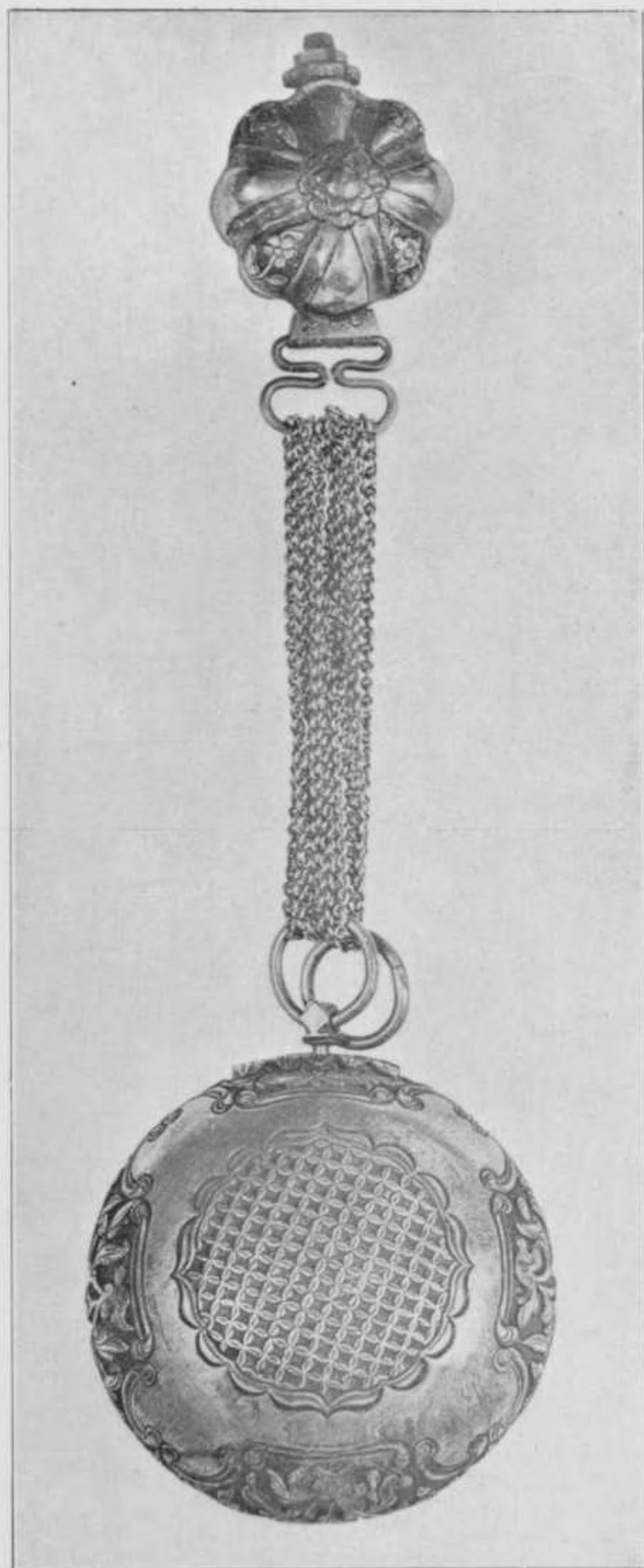
181. Bronzen ketel. Broenei, Borneo. — Bronze Kettle. Broenei, Borneo. — Chaudière en bronze. Broenei, Bornéo.
Bronzekessel. Broenei, Borneo.



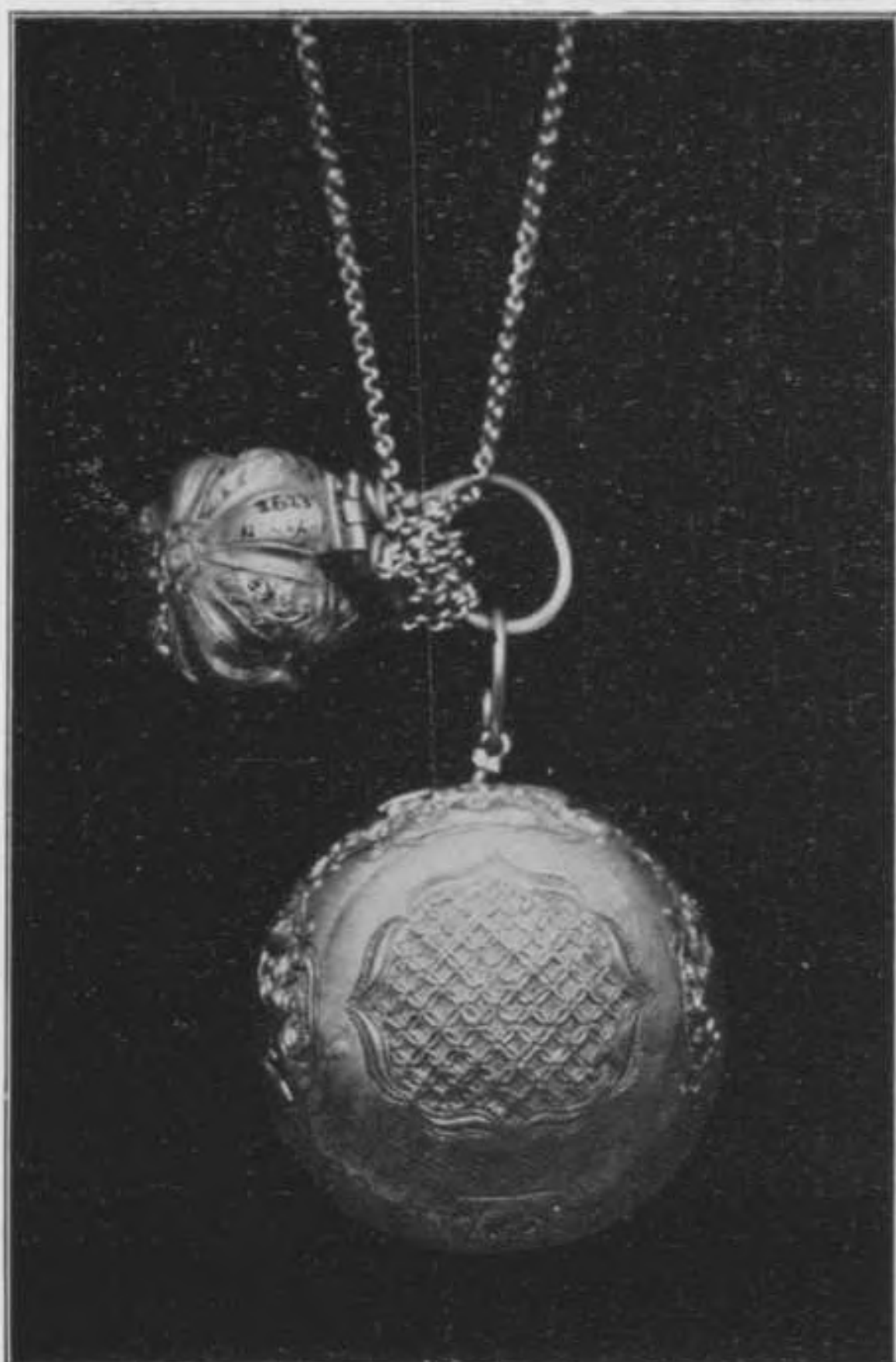
182a. Deksel van zilveren doosjes. Padangsche Bovenlanden. — Lids of Silver Boxes. Upland of Padang. — Couvertcles de boîtes en argent. Pays montagneux de Padang. — Deckel von Silverschachteln. Hochland von Padang.



182b. Zilveren tabaks- en kalkdoosjes. Padangsche Bovenlanden. — Silver Boxes for Tobacco and Chalk. Upland of Padang. Boîtes à tabac et à chaux en argent. Pays montagneux de Padang. — Silberne Tabak- und Kalkschachteln. Hochland von Padang.



182 c, d, e. Zilveren tabaks- en kalkdoosjes, Padangsche Bovenlanden. — Silver Boxes for Tobacco and Chalk. Upland of Padang. — Boîtes à tabac et à chaux en argent. Pays montagneux de Padang. — Silberne Tabak- und Kalkschachteln. Hochland von Padang.



182f. Zilveren tabaks- en kalkdoosjes. Padangsche Bovenlanden. — Silver Boxes for Tobacco and Chalk. Upland of Padang. — Boîtes à tabac et à chaux en argent. Pays montagneux de Padang. — Silberne Tabak- und Kalkschachteln. Hochland von Padang.



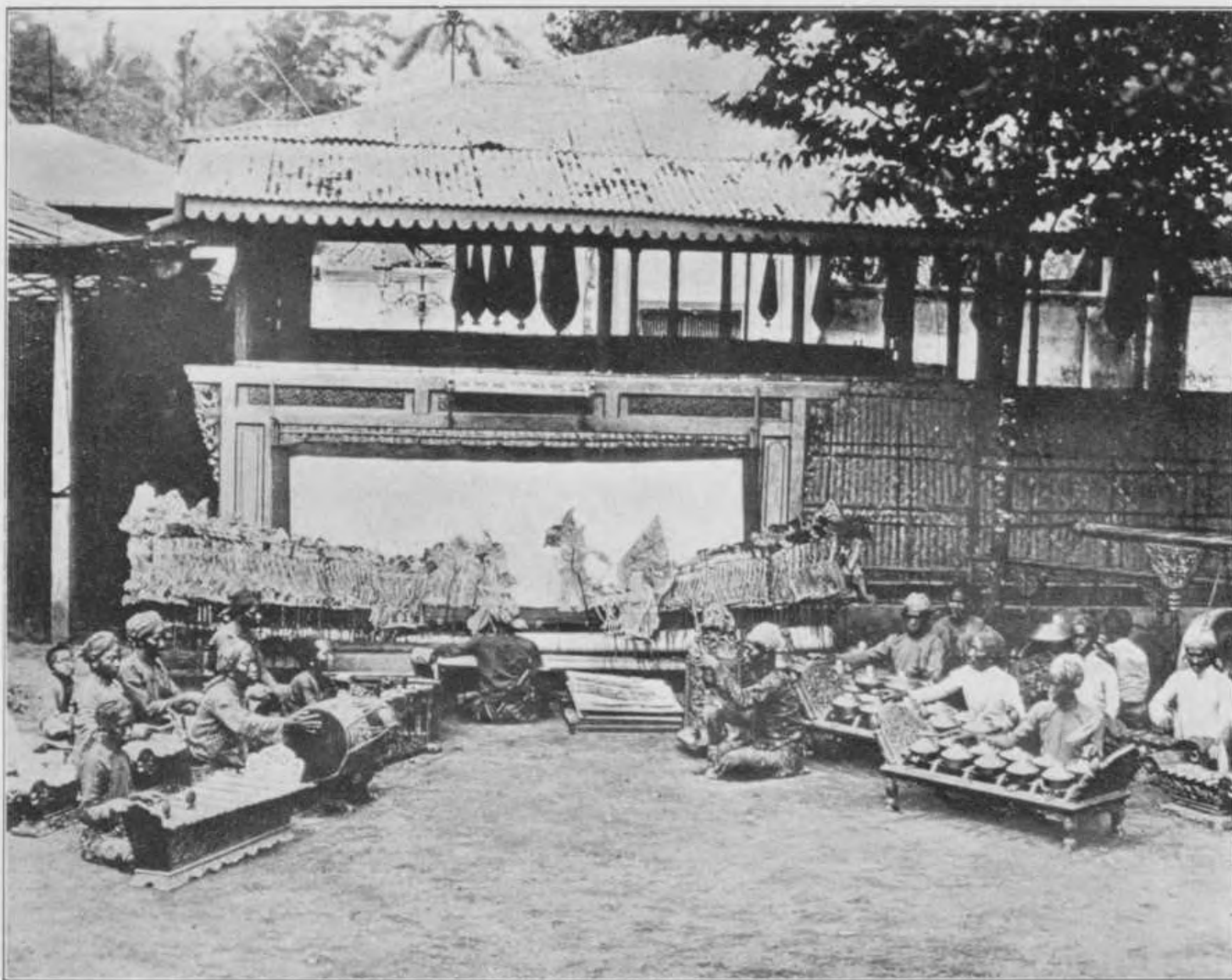
183. Zilveren gordelplaat. Padangsche Bovenlanden. — Silver Belt Buckle. Uplands of Padang. — Boucle en argent. Pays montagneux de Padang. — Gürtelschnalle aus Silber. Hochland von Padang.



184. Gedreven zilveren schaal op houten voet. Bali. (Verz. P. A. J. Moojen) — Embossed Silver Bowl upon wooden pedestal. Bali. (Collection of P. A. J. Moojen, C. A.). — Écuëlle d'argent repoussée, sur piédestal en bois. Bali. (Collection de Mons. P. A. J. Moojen). — Silberschale mit erhabener Arbeit auf Holzgestell. Bali. (Sammlung P. A. J. Moojen).



185. Gedreven zilveren beker met deksel. Bali. (Verz. P. A. J. Moojen). — Embossed Silver Cup with Lid, Bali. (Collection of P. A. J. Moojen, C. A.). — Gobelet d'argent repoussé avec couvercle. Bali. (Collection de Mons. P. A. J. Moojen). — Silberbecker mit erhabener Arbeit und mit Deckel. Bali. (Sammlung P. A. J. Moojen).



186. De dalang met zijn poppen. — The "Dalang" with his Puppets. — Le „Dalang" avec ses marionettes. — Der „Dalang" mit seinen Puppen.



187/189. Wajang Poerwâ. Verschillende typen. — Wayang Purwâ. Different Types. — Wayang Purwâ. Types différents. — Wayang Purwâ. Verschiedene Gestalten.



190. Wajang-poerwā. Soerakarta.



191/194. Wajang Poerwā. Verschillende typen. — Wayang Purwā. Different Types. — Wayang Purwā. Types différents.
Wayang Purwā. Verschiedene Gestalten.



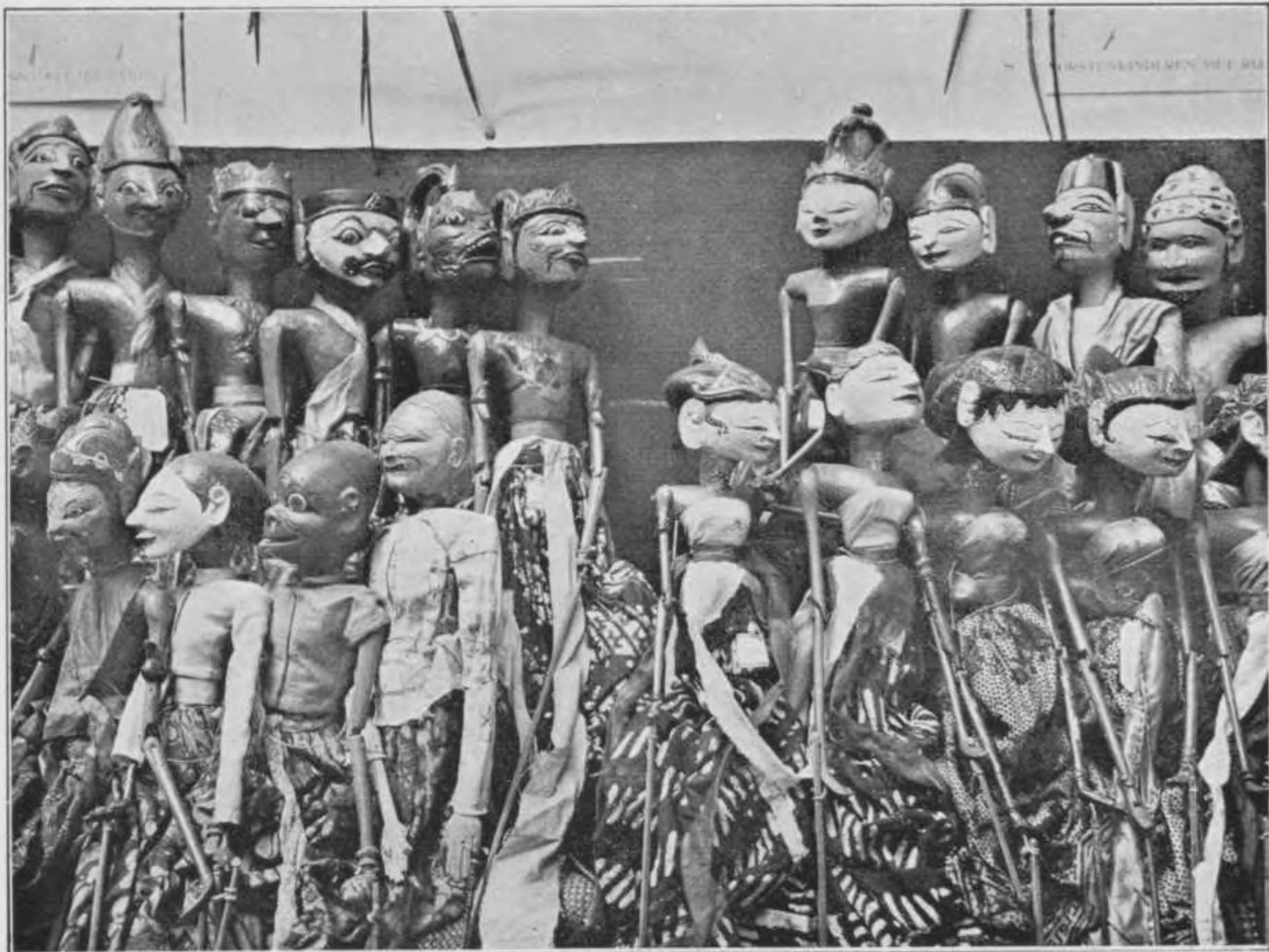
195/196. Wajang Poerwā. Verschillende typen. — Wayang Purwā. Different Types. — Wayang Purwā. Types différents. — Wayang Purwā. Verschiedene Gestalten.



197. Balineesche Wajang Poerwā. — Balinese Wayang Purwā. — Wayang Purwā
balinais. — Balische Wayang Purwā.



198. Goenoengan. Balineesche Wayang Poerwâ. — Gunungan. Balinese Wayang Purwâ. — Gunungan. Wayang Purwâ Balinais. — Gunungan. Balische Wayang Purwâ.



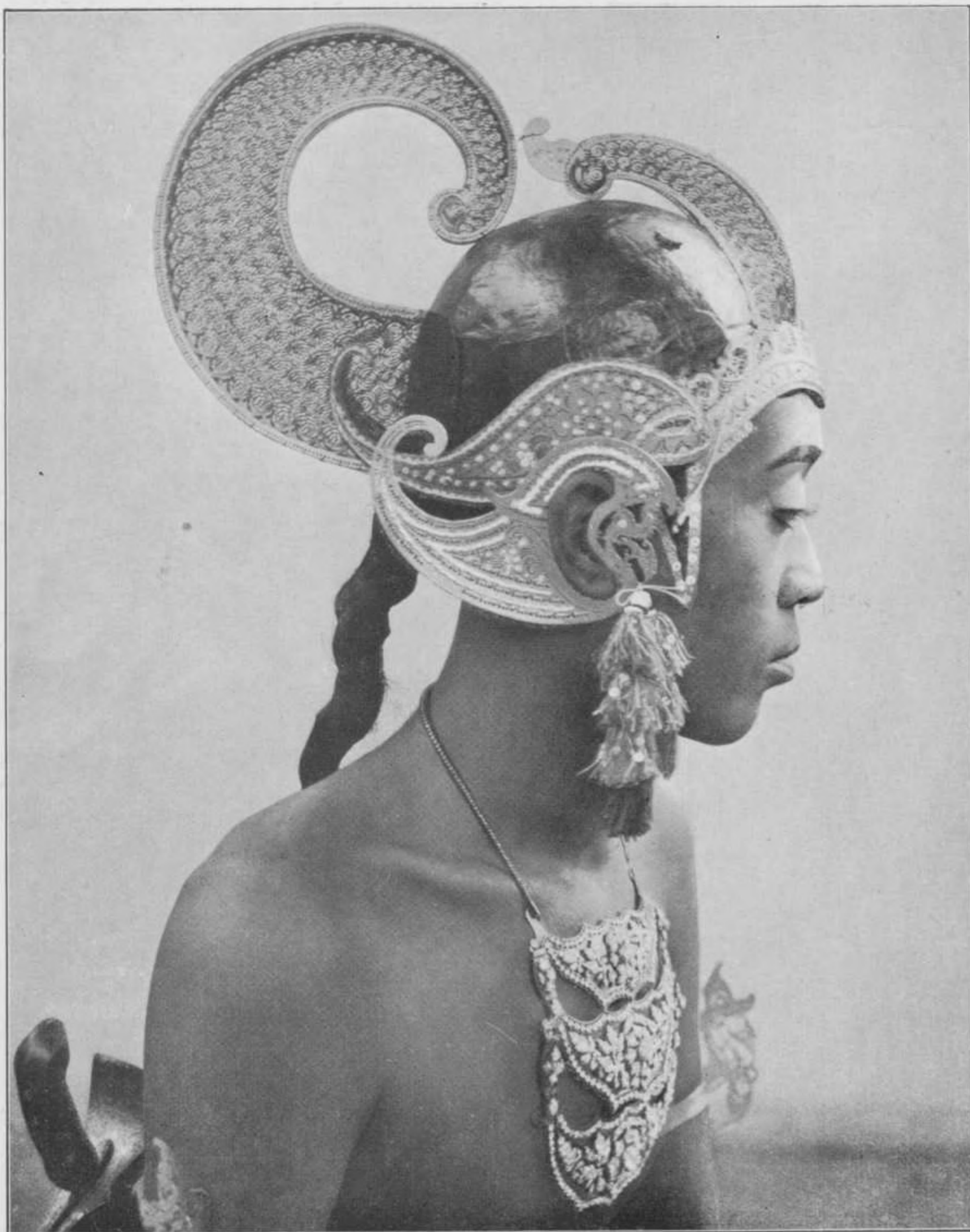
199. Wajang golèk. Houten poppen. — Wayang golèk. Wooden Puppets. — Wayang golèk. Poupées en bois. — Wayang golèk. Holzpuppen.



200. Gamèlan-orkest. Jogjakarta. — Gamèlan Orchestra. Jogyakarta. — Orchestre gamèlan. Jogyakarta. — Gamèlan-Kapelle. Jogyakarta.



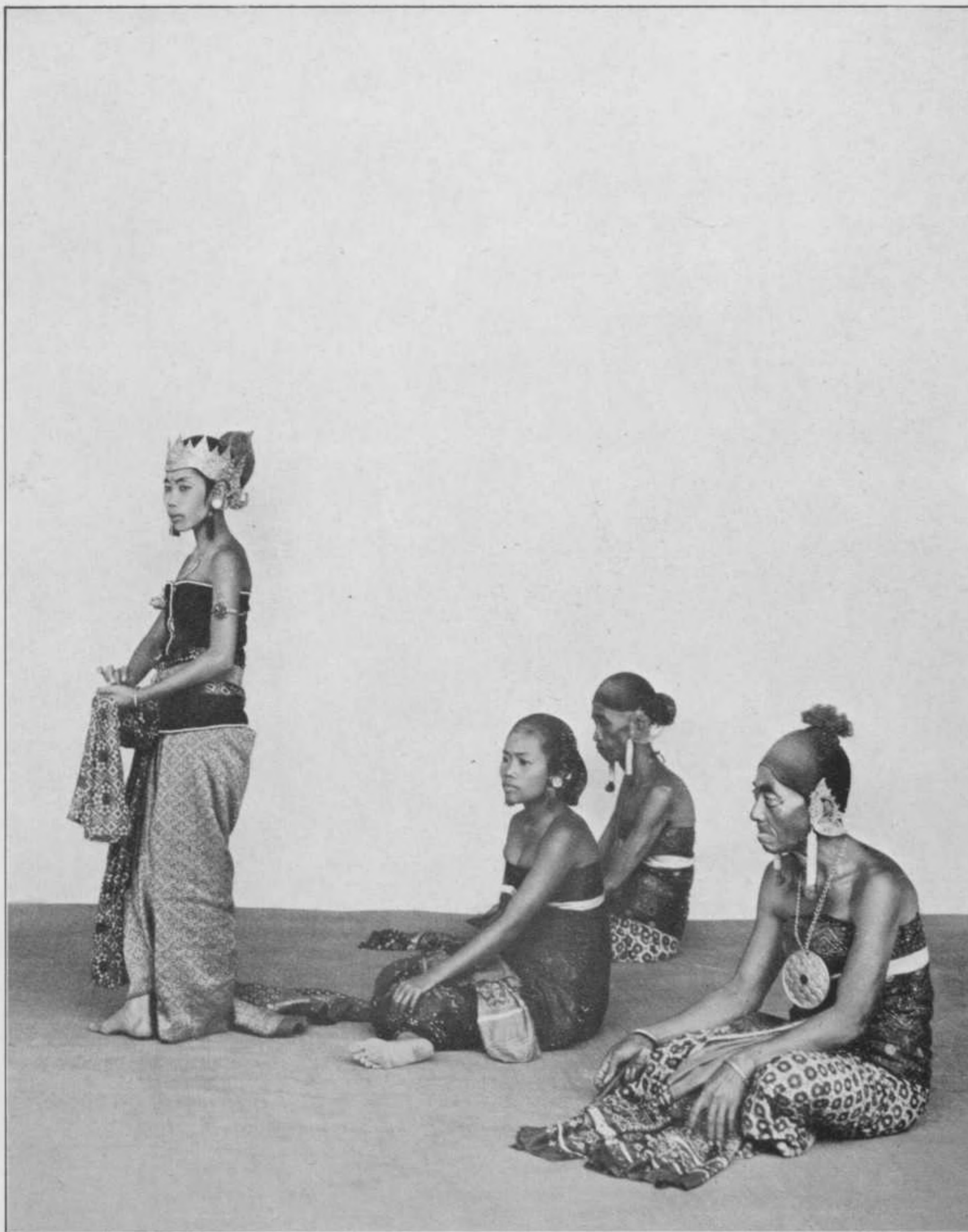
201/203. Wajang-wong. Soerakarta.



204. Wajang-wong danser. Jogjakarta. — Wayang-wong Dancer. Jogyakarta. — Danseur Wayang-wong. Jogya-
karta. — Wayang-wong Tänzer. Jogyakarta.



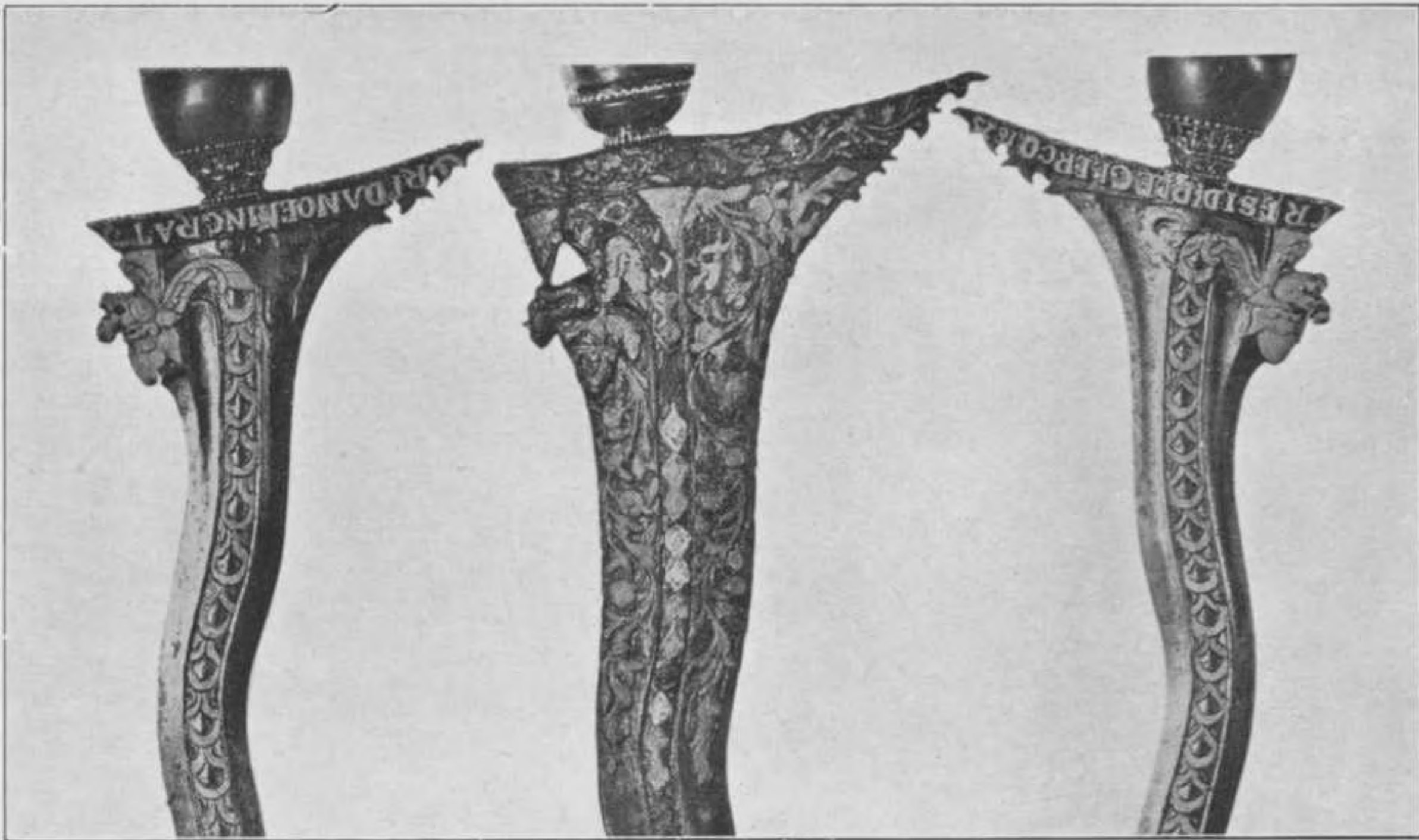
205. Wajang-wong. Soerakarta.



206. Wajang-wong. Soerakarta.



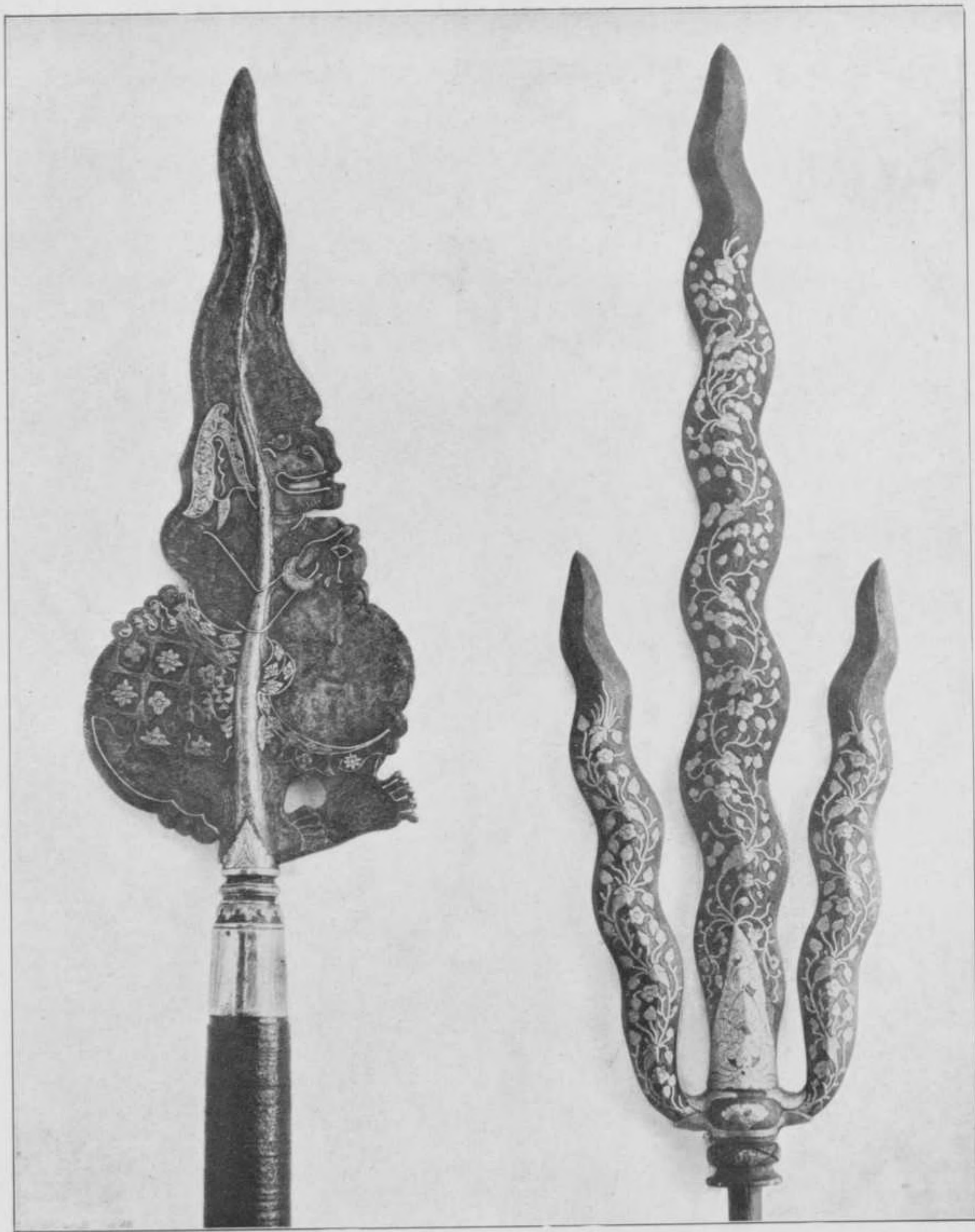
207. Dierfiguren uit de wayang-wong. — Animal Figures of the Wayang-wong. — Figures animales du Wayang-wong. — Tiergestalten aus dem Wayang-wong.



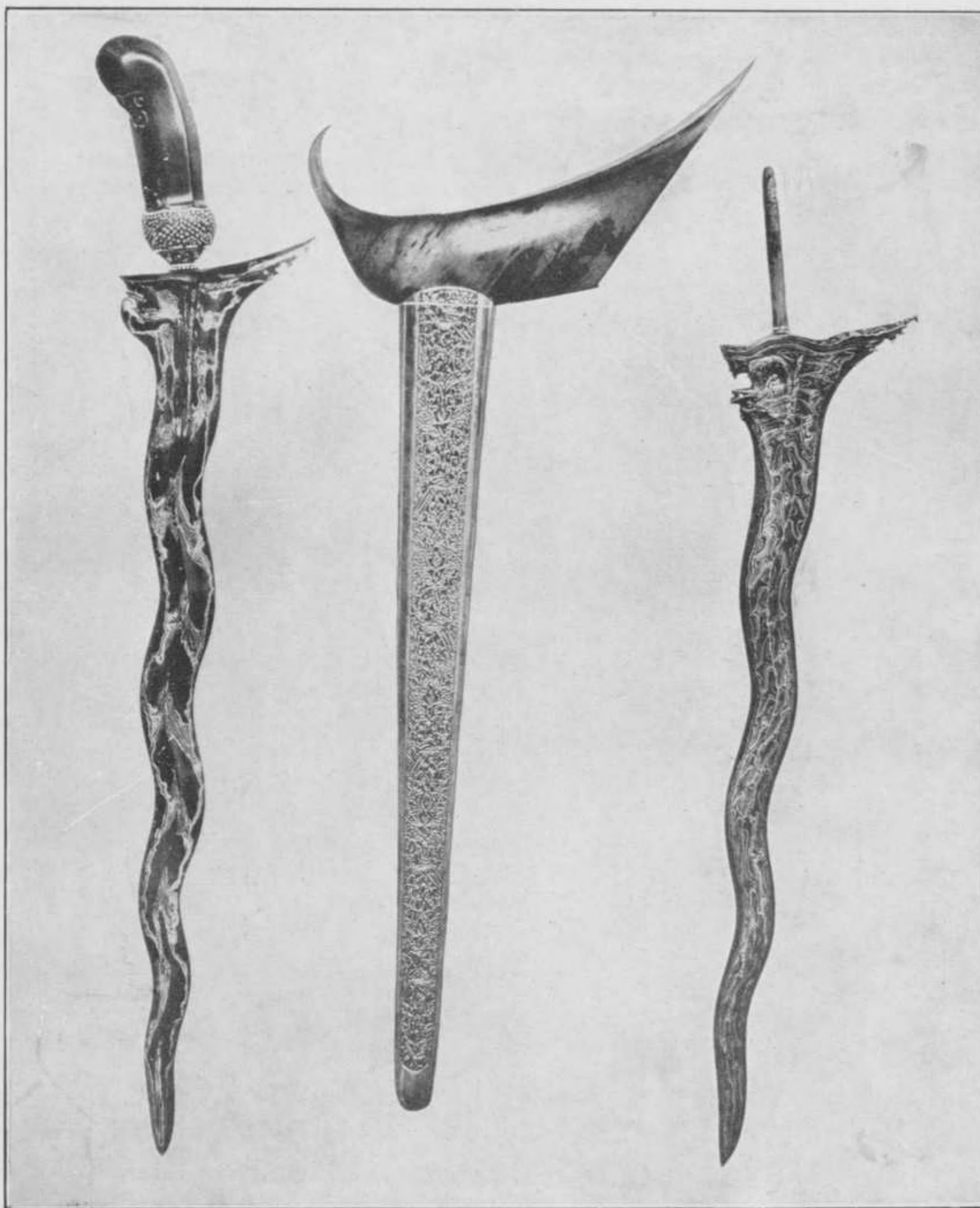
208. Oud-Javaansche krissen met pamor en inlegversiering. — Ancient Javanese Creeses with *pamor* and Inlaid Ornaments.
Des criss à *pamor* et à marquetterie javanais anciens. — Alte javanische Kresse mit sog. *Pamor* und Einlegearbeit.



209. Javaansche goudsmiden, metalen krisbeslag vervaardigend. — Javanese Goldsmiths making Scabbards for creeses. — Orfèvres javanais préparant des fourreaux pour criss. — Javanische Goldschmiede bei der Herstellung von Kris-Scheiden.



210. Javaansche lanspunten met goud geïncrusteerd. — Javanese Lance-heads with gold Incrustation. — Fers de lance javanais avec incrustation d'or. — Javanische Lanzenspitzen mit Goldeinlegearbeit.



211. Javaansche kris. Vorstenlanden. — Javanese Creese. The Principalities. — Criss javanais. Les Principautés.
Javanischer Kris. Fürstenlande.



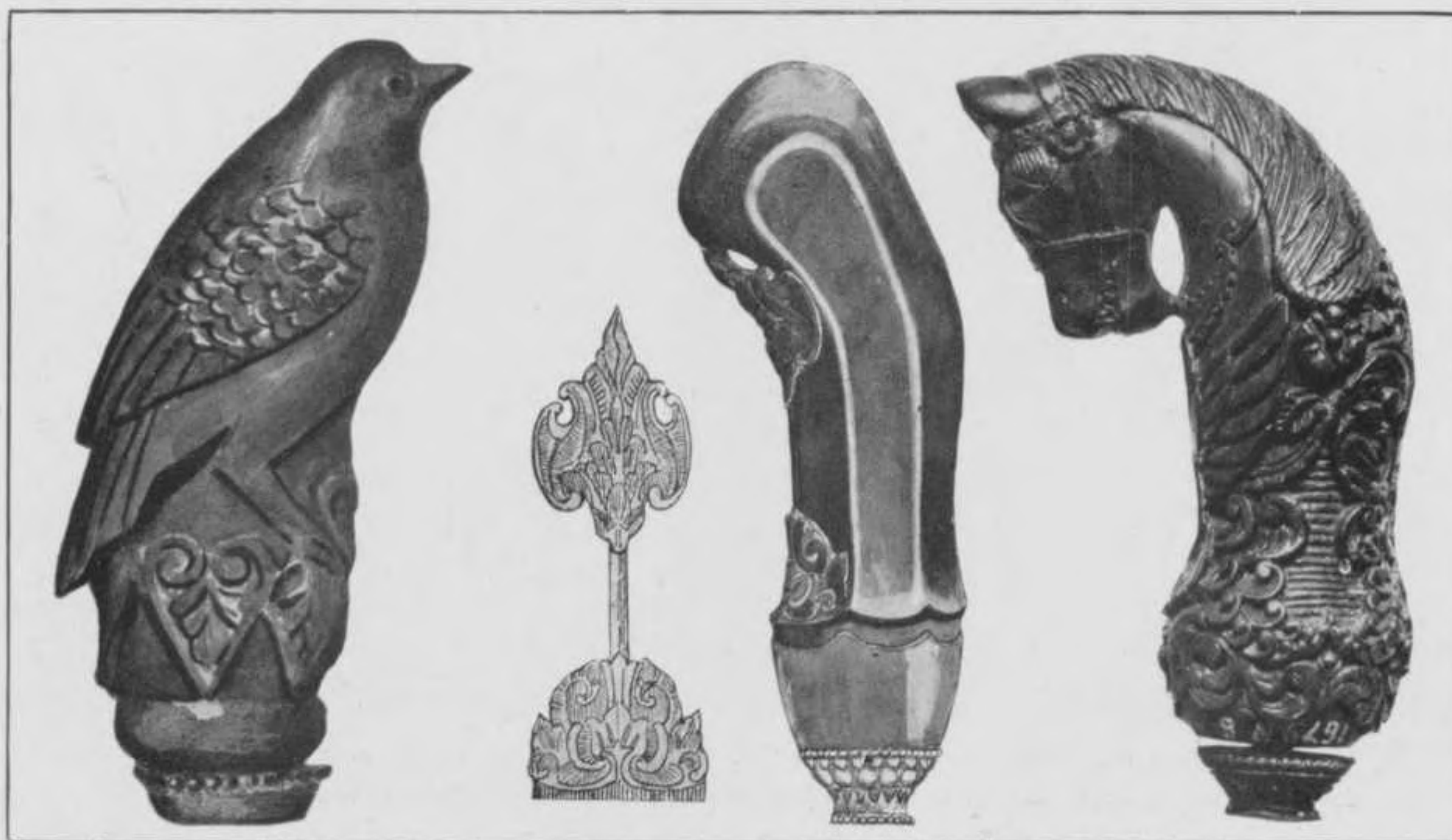
212. Indonesische pronkwagens. (1) Java. (2) Borneo. (3) Java. — Indonesian State Swords. (1) Java. (2) Borneo. (3) Java.
 Épées de gala indonésiennes. (1) Java. (2) Bornéo. (3) Java. — Indonesische Prunkwaffen. (1) Java. (2) Borneo.
 (3) Java.



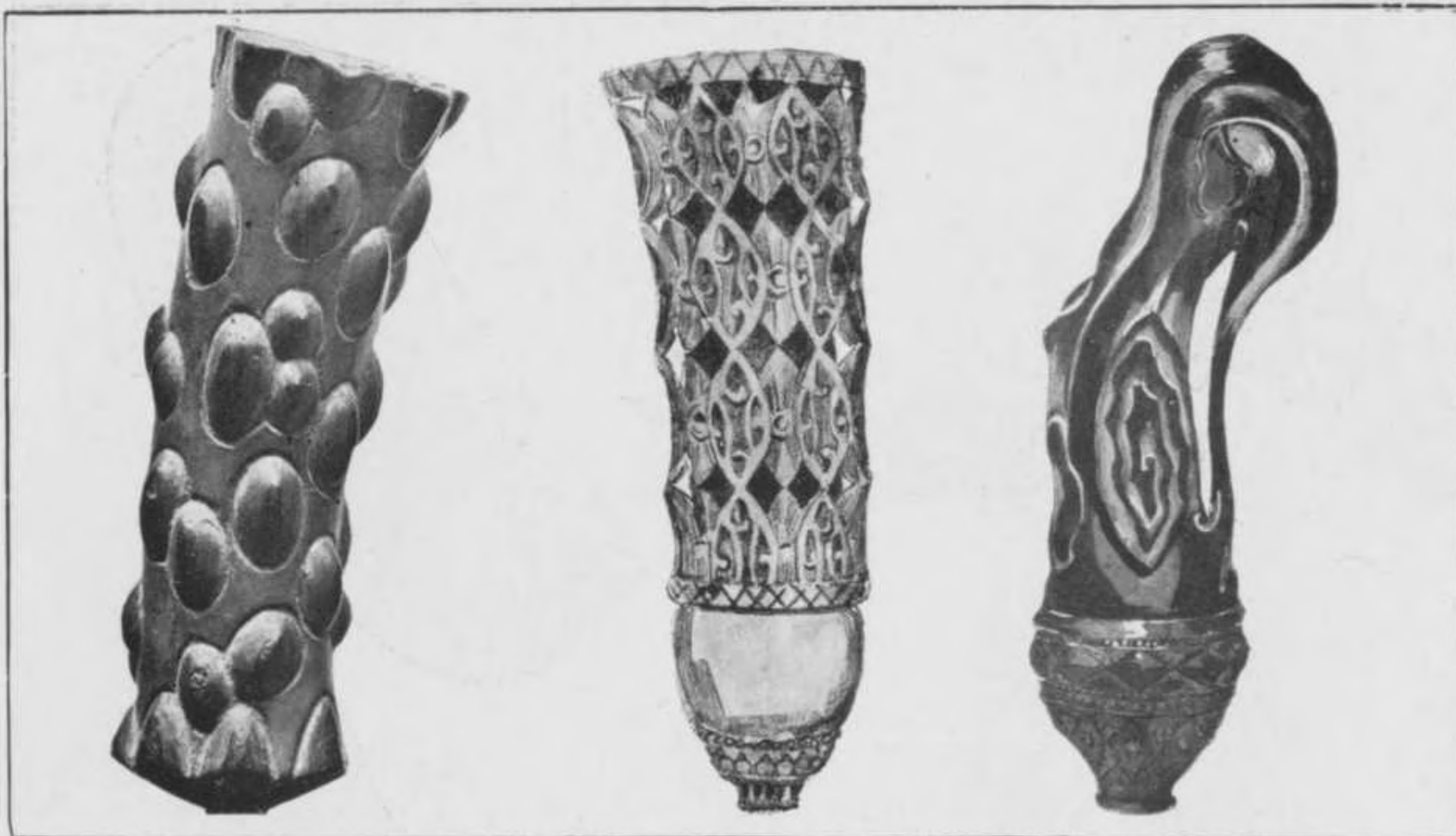
213. Javaansche pronkwapens met goud geïncrusteerd. — Javanese State Swords with gold Incrustation. — Épées de gala javanaises avec incrustation d'or. — Javanische Prunkwaffen mit Goldeinlegearbeit.



214. Ivoren krisgreep. Madoera. - Zilveren krisgreep. Java. — Ivory Creese Haft. Madura. - Silver Creese Haft. Java. Poignée de criss d'ivoire. Madura. - Poignée de criss d'argent. Java. — Elfenbeinern Krisgriff. Madura. - Silberner Krisgriff. Java.



215. Houten krisgrepen. Java. — Wooden Creese Hafts. Java. — Poignées de criss en bois. Java. — Hölzerne Krisgriffe. Java.



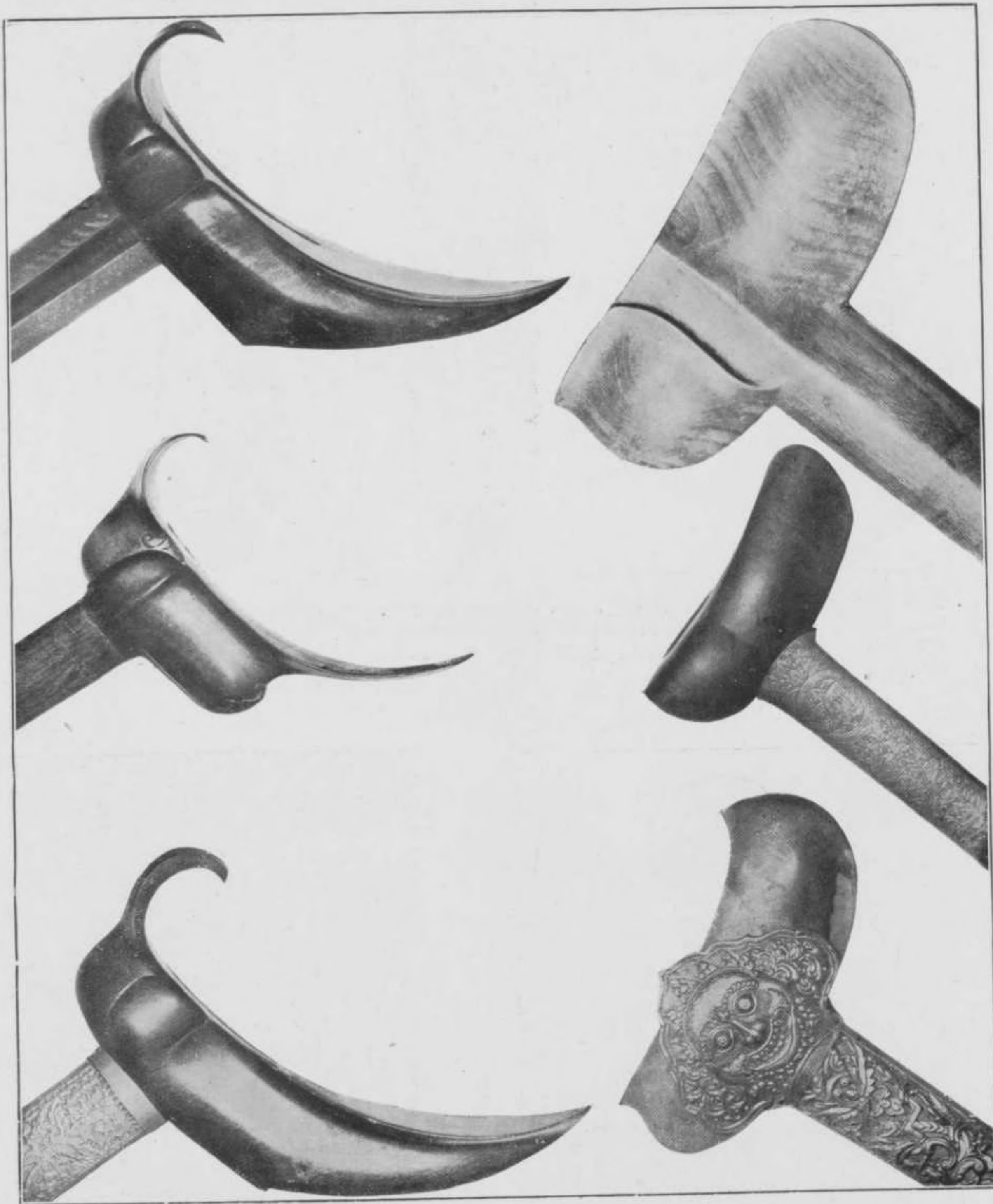
216. Houten krisgreep, Bali. - Ivoren krisgreep, Java. - Houten krisgreep, Java. — Wooden Creese Haft, Bali. - Ivory Creese Haft, Java. - Wooden Creese Haft, Java. — Poignée de criss en bois, Bali. - Poignée de criss d'ivoire, Java. - Poignée de criss en bois, Java. — Holzgriff eines Kris, Bali. - Elfenbeingriff eines Kris, Java. - Holzgriff eines Kris, Java.



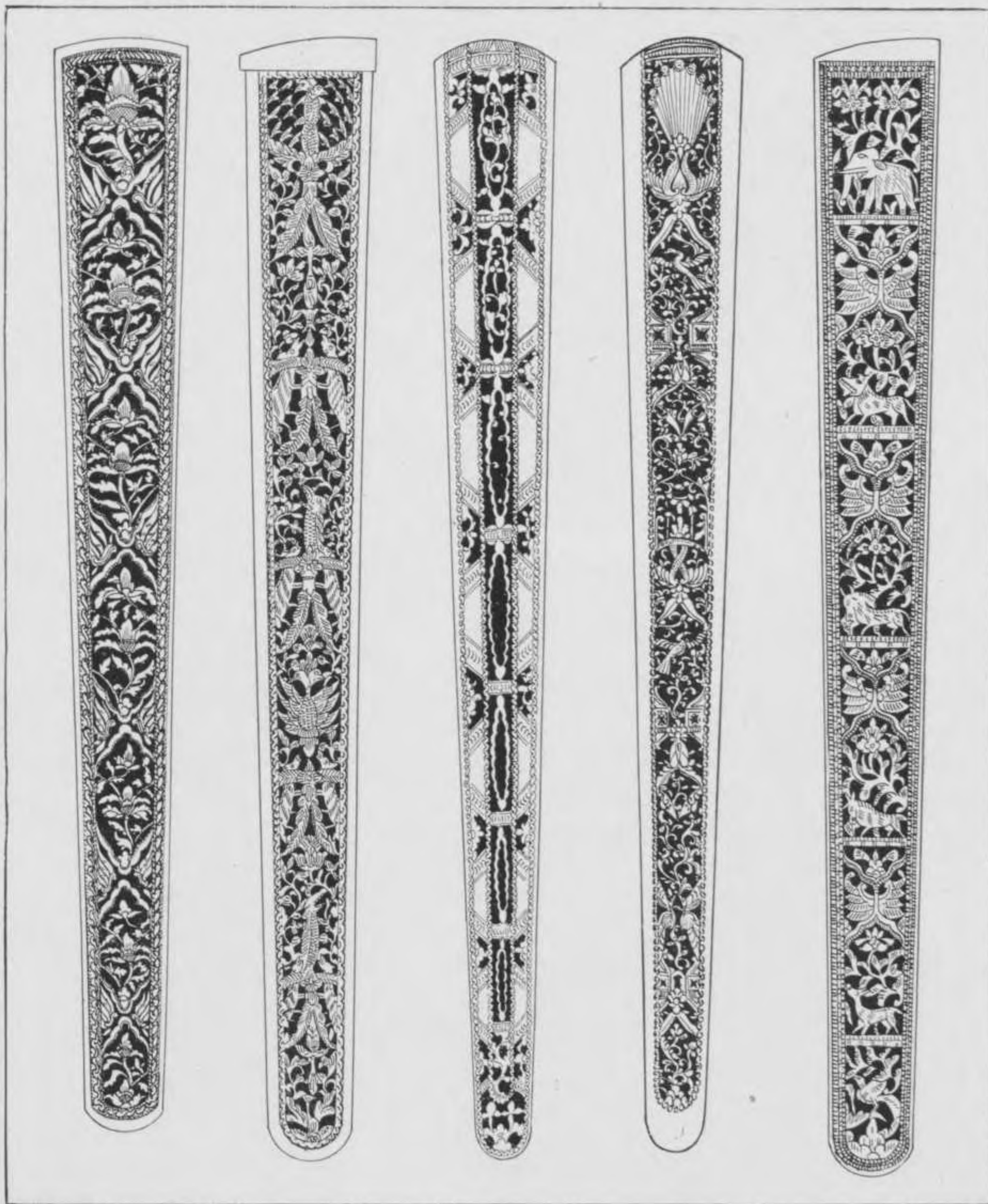
217. Houten krisgreep, Bali. — Wooden Creese Haft, Bali. Poignée de criss en bois, Bali. — Holzgriff eines Kris, Java.



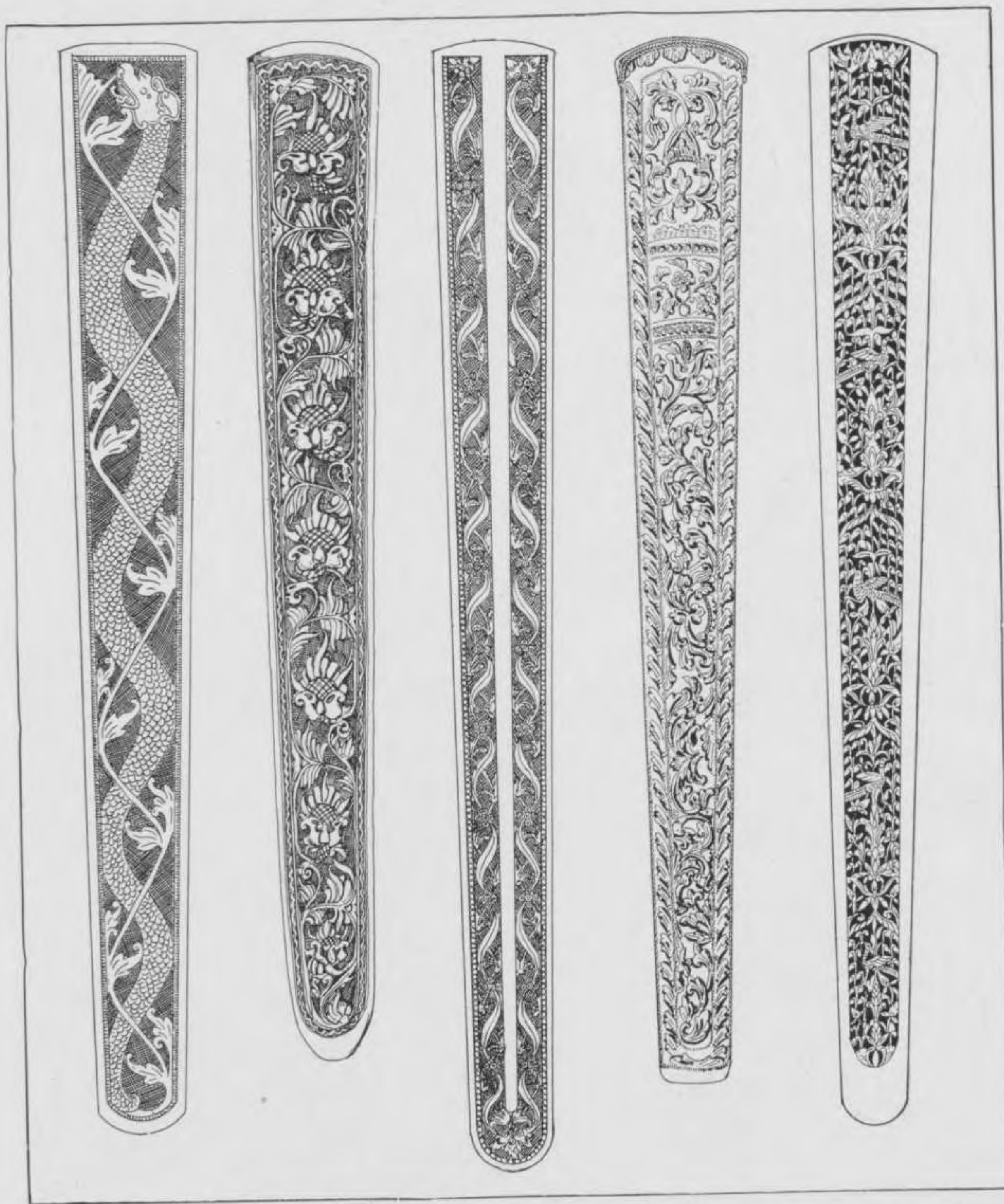
218. Een Javaansche krisscheeden-maker. — A Javanese Scabbard Maker. — Homme javanais faisant des fourreaux à criss. — Ein Javanischer Krisscheiden-Verfertiger.



219. Verschillende typen van krisscheeden. — Various Types of Scabbards for Creeses. — Types variés de fourreaux à criss. — Verschiedene Formen von Krisscheiden.



220. Zilveren beslag van Javaansche krissen. — Silver Scabbards of Javanese Creeses. — Fourreaux d'argent de criss javanais. — Silberne Scheiden javanischer Kris.



221. Zilveren beslag van Javaansche krissen. — Silver Scabbards of Javanese Creeses. — Fourreaux d'argent de criss javanais. — Silberne Scheiden javanischer Kresse.



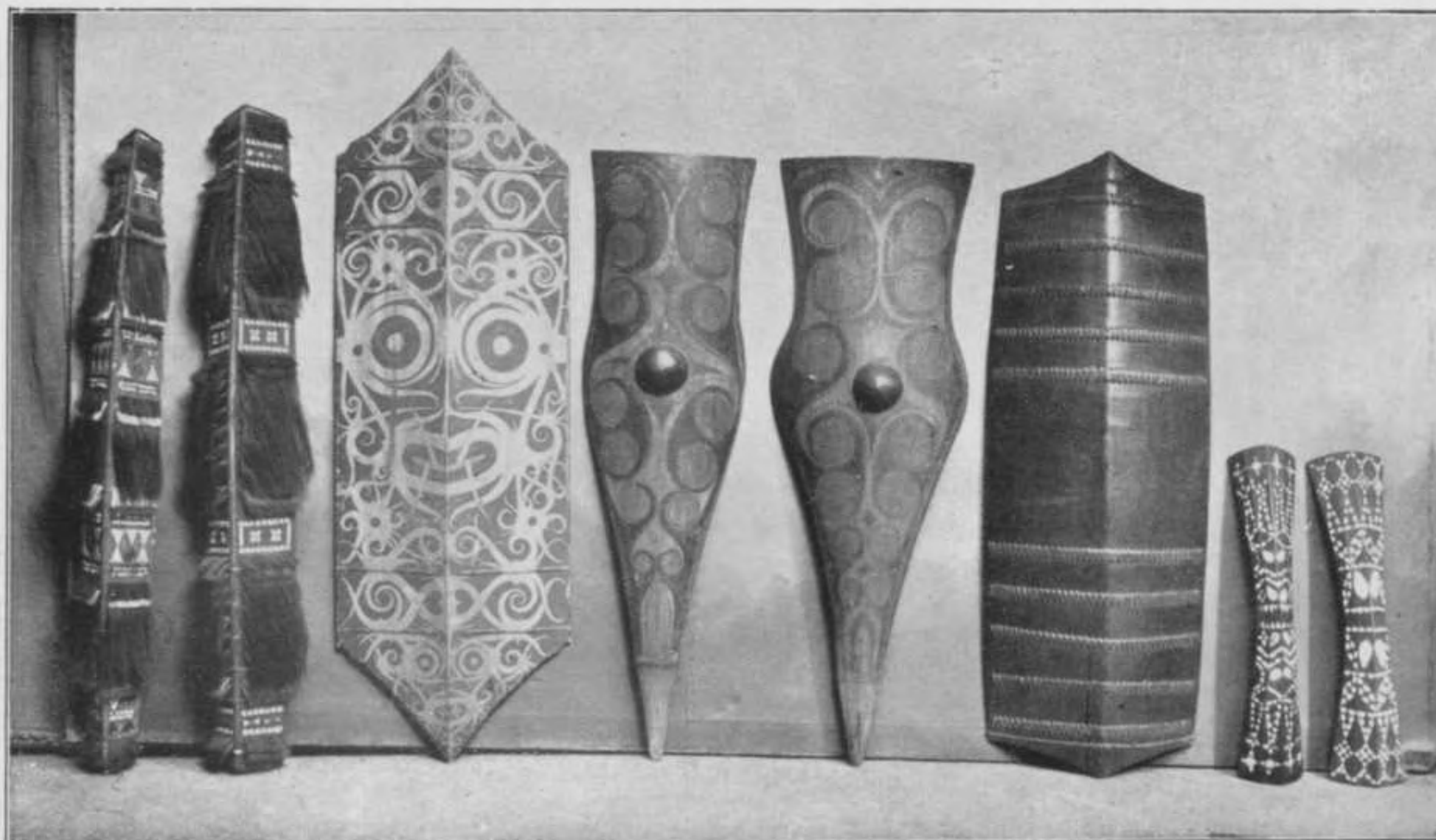
222. Staatsiekris in gouden scheede. Zuid-Celebes. — State-Creese in Golden Sheath. South Celebes. — Criss de gala dans un fourreau d'or. Célèbes méridional. — Staatskris in Goldscheide. Süd-Celebes.



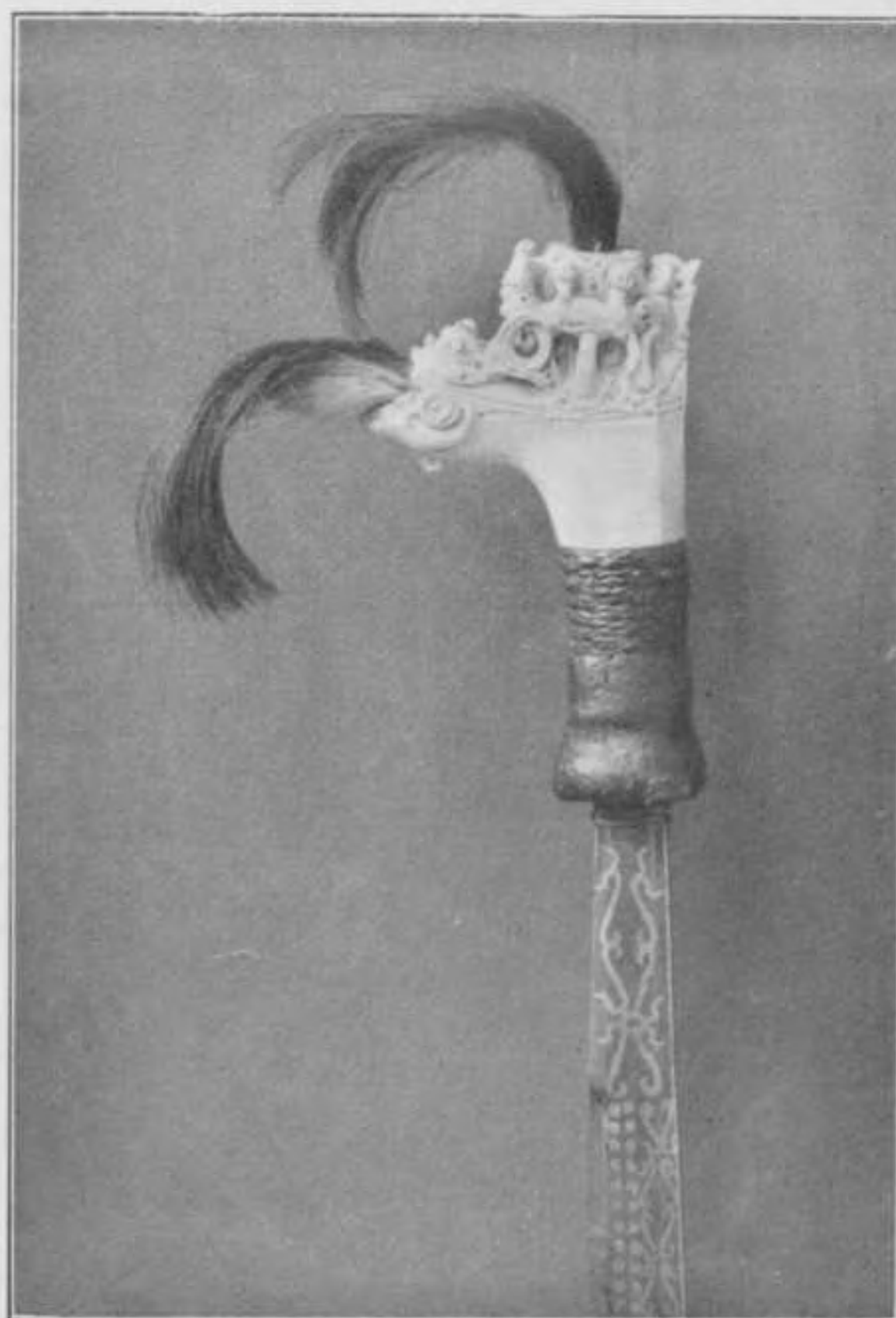
223. Krisgreep. Sumatra. — Creese Haft. Sumatra. — Poignée de criss. Sumatra. — Krisgriff. Sumatra.



224. Krisgreep. Zuid-Celebes. — Creese Haft. South Celebes. — Poignée de criss, Célèbes méridional. — Krisgriff. Süd-Celebes.



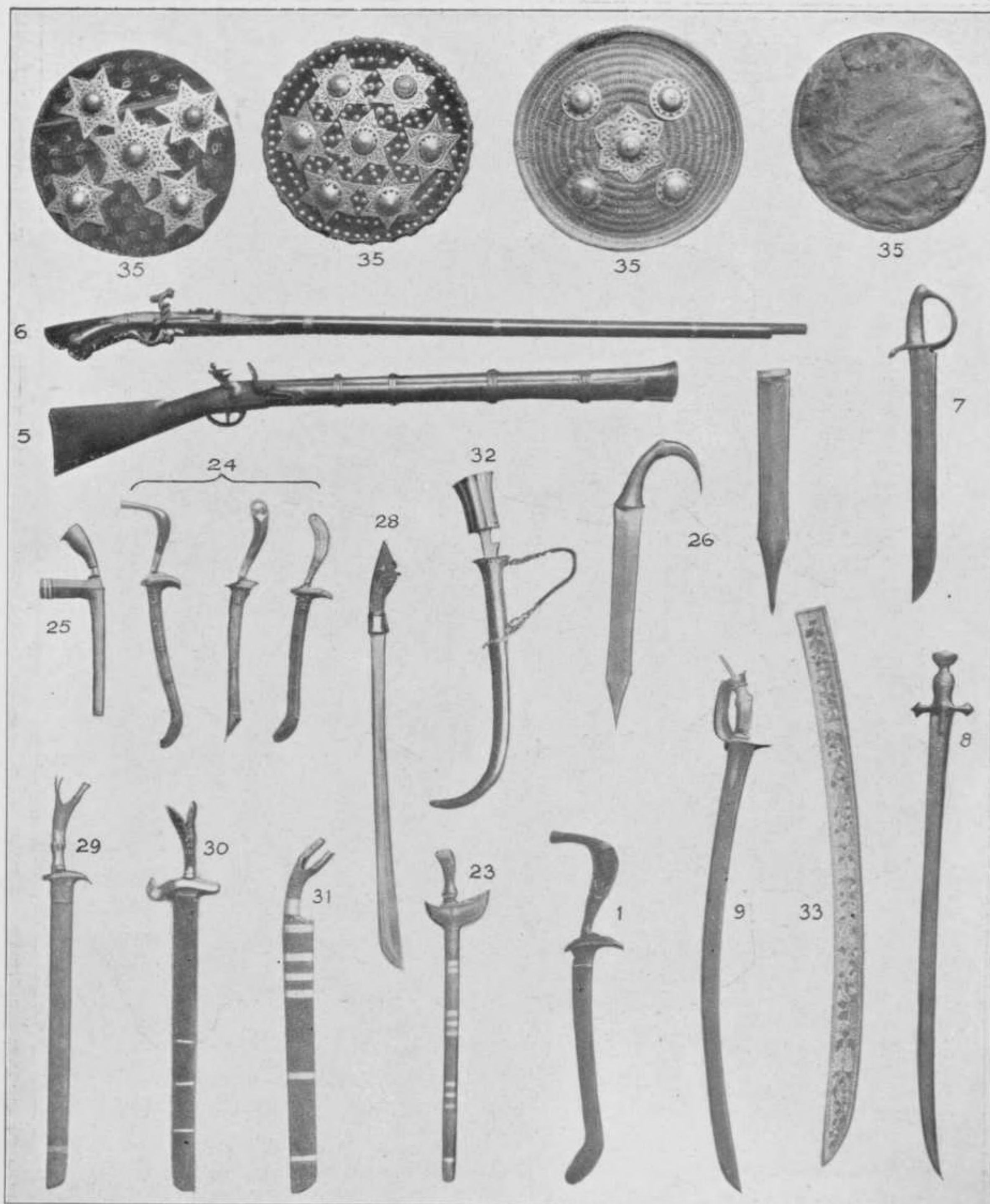
225. Schilden. Midden Celebes. — Borneo. — Mentawai-eilanden. — Borneo. — Borneo.
 Shields. Central Celebes. — Borneo. — Mentawai Islands. — Borneo. — Borneo.
 Boucliers. Célèbes Central. — Bornéo. — Iles Mentawai. — Bornéo. — Bornéo.
 Schilde. Mittel-Celebes. — Borneo. — Mentawai-Inseln. — Borneo. — Borneo.



226. Mandau. Dajaks. Borneo. — Sword of the Dayak called *mandau*. Borneo. — Épée des dayak nommée *mandau*. Bornéo. — *Mandau* genanntes Schwert der Dayaks. Borneo.



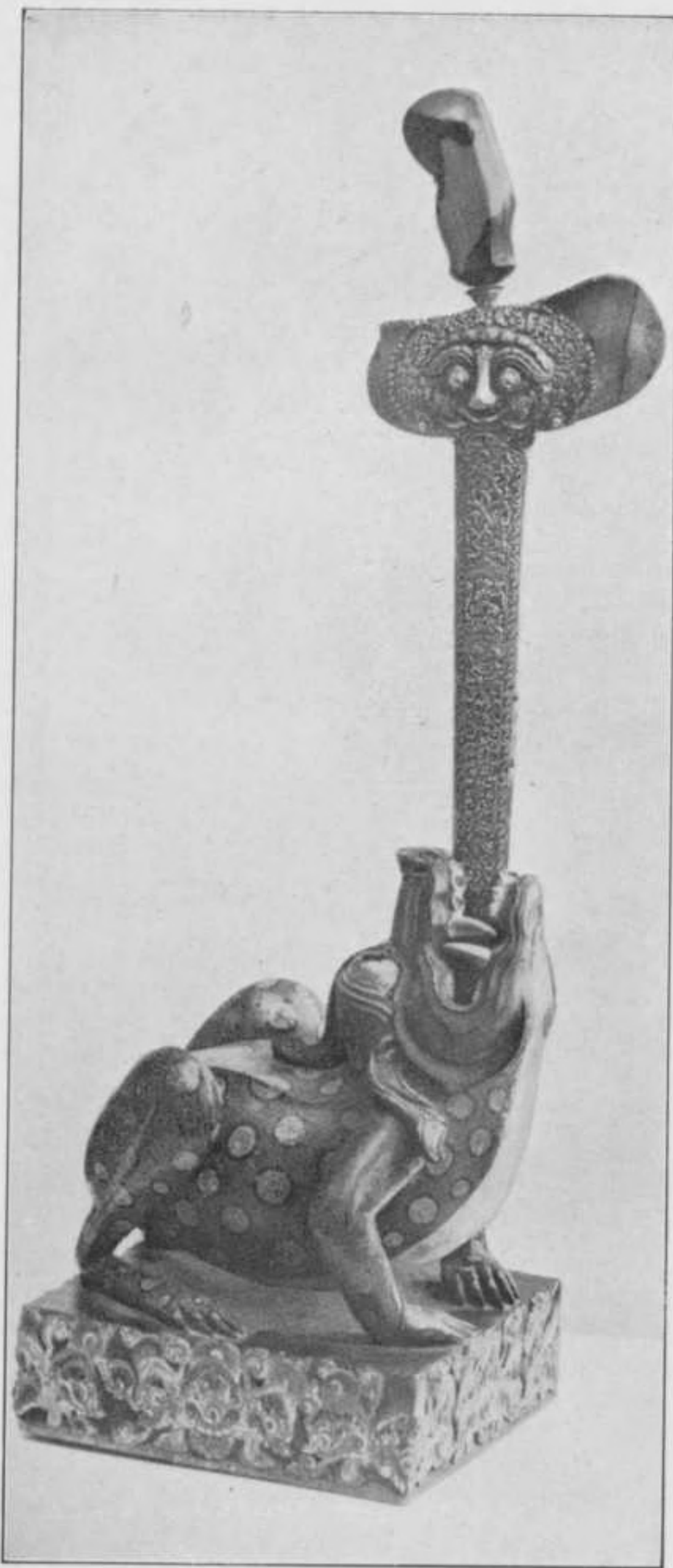
227. Houten krisgriep. Soeloe-eilanden. Filippijnen. — Wooden Creese Haft. Sulu Islands. Philippines. — Poignée de criss en bois. Iles Sulu. Philippines. — Holzgriff eines Krisses Sulu-Insel. Philippinen.



228. Sumatraansche wapens. — Weapons of Sumatra — Armes sumatranaises. — Sumatranische Waffen.



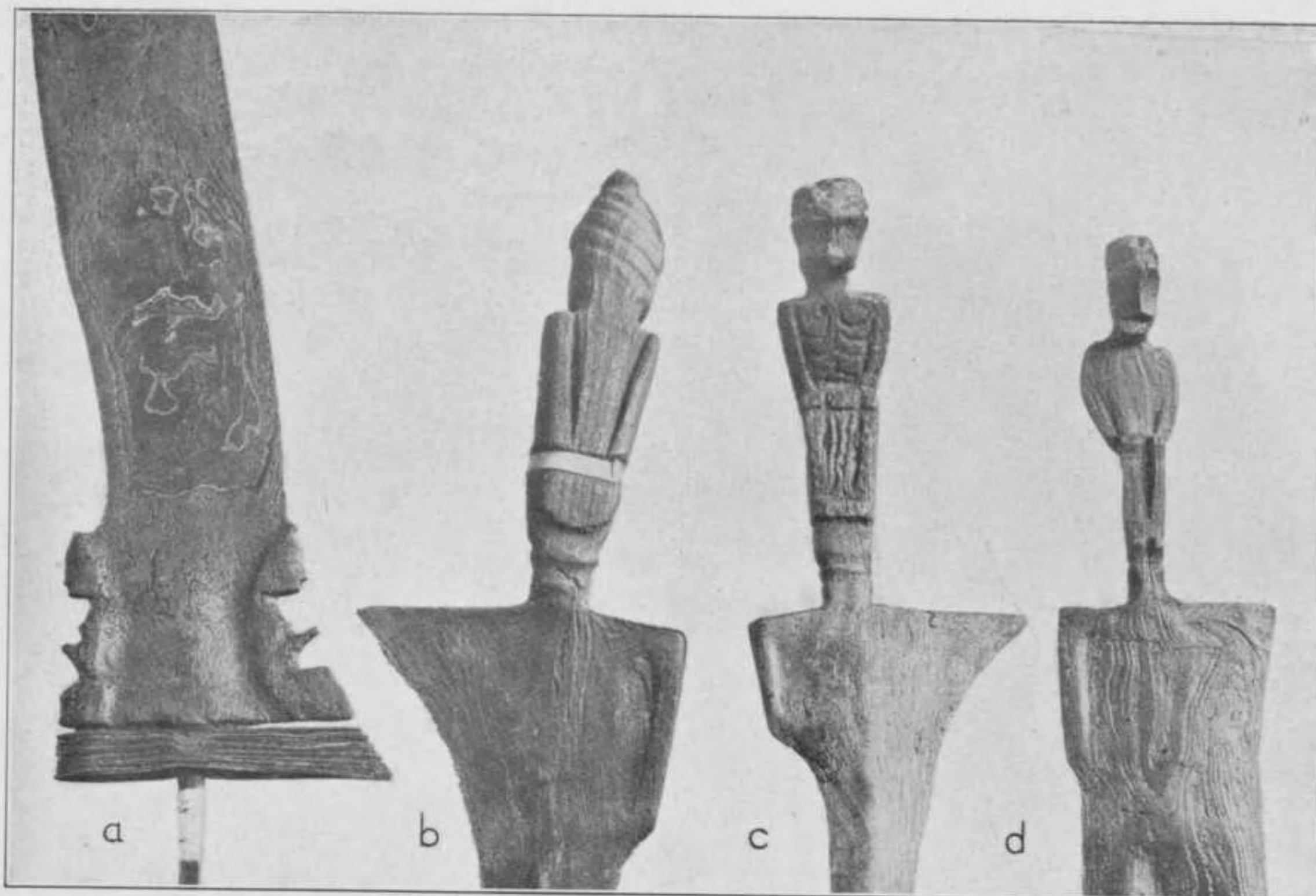
229. Houten model voor een gouden krisgreep. Bali. — Wooden Model for a Golden Creese Haft. Bali. — Modèle en bois pour une poignée de criss d'or. Bali. — Holzmodell für einen Goldenen Krisgriff. Bali.



230/231. Balische kris met krishouder. — Balinese Creese with Creese Holder. — *Criss de Bali avec porte-criss.* — Balischer Kris mit Krisbehälter.



232/233. Houten krishouders. Bali. — Wooden Creese Holders, Bali. — Porte-criss en bois. Bali. — Hölzerne Krisbehälter. Bali.



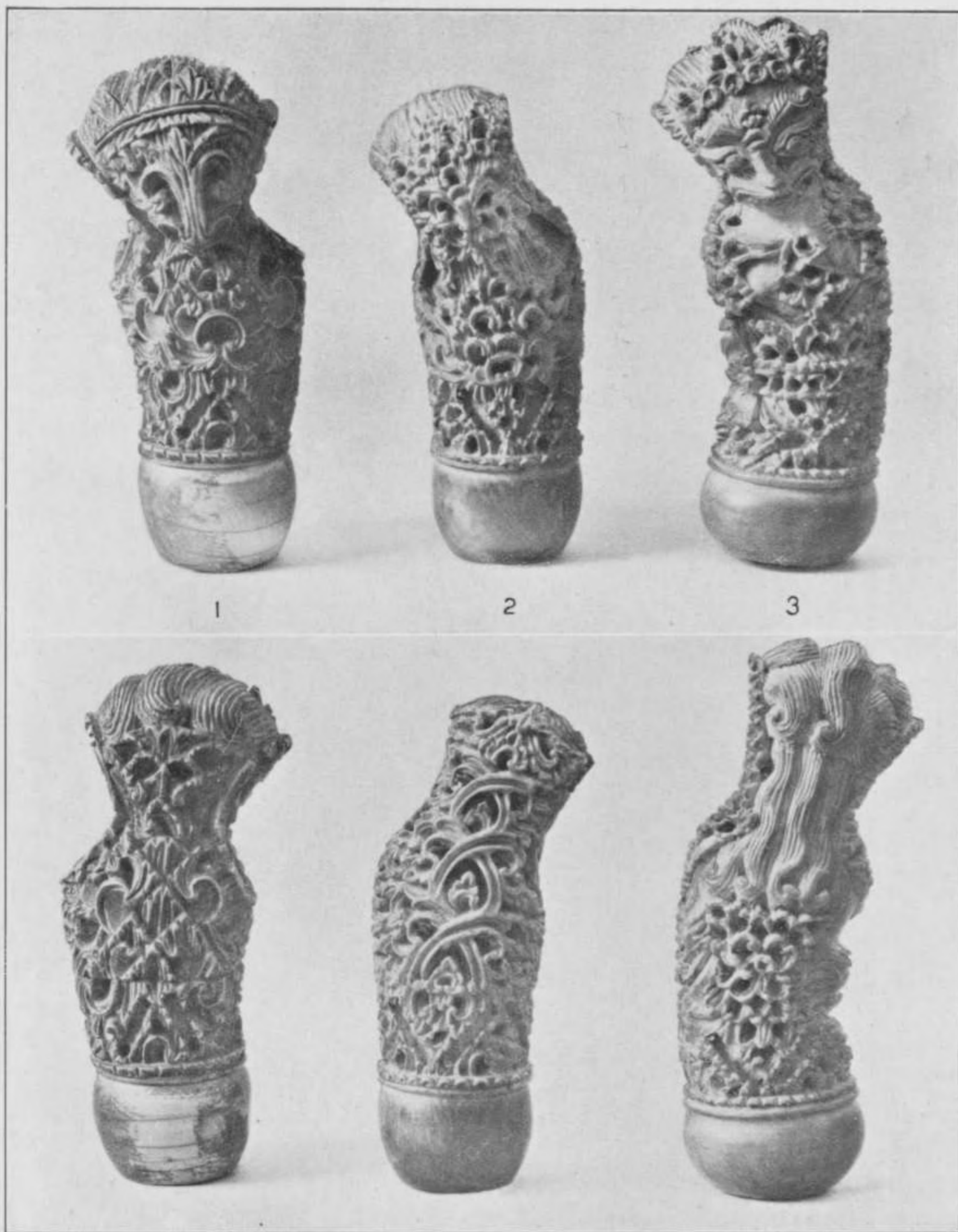
234. Oud-Javaansche krissen (Madjāpahit tijdperk). — Ancient Javanese Creeses (Madjāpahit-period). — Des criss javanais anciens (Madjāpahit-période). — Alte Javanische Kresse (Madjāpahit-Periode).



235. Oud-Javaansche krissen met inlegversiering. — Ancient Javanese Creeses with Inlaid Ornaments. — Des criss à marquetterie javanais anciens. — Alte Javanische Kresse mit Einlegearbeit.



236. Krisgrepen, Madoera — Creese Hafts, Madura. — Poignées de criss, Madura. — Krisgriffe, Madura.



237. Ivoren krisgrepen, Java. — Ivory Creese Hafts, Java. — Poignées d'ivoire de criss, Java. — Elfenbeinern Krisgriffe, Java.



238. Krisgrepen, Bali. Nrs. 4 en 5 goud, No. 6 ivoor, No. 7 ivoren krisgreep, Madoera. — Creese Hafts, Bali. 4 and 5 gold, 6 ivory, 7 Ivory Creese Haft, Madura. — Poignées de criss d'or, Bali (4 et 5), 6 Poignée de criss d'ivoire, Bali. 7 Poignée de criss d'ivoire, Madura. — Krisgriffe, Bali. 4 und 5 Gold, 6 Elfenbein, 7 Krisgriff Madura, Elfenbein.



239. Nrs. 8—12. Houten krisgrepen, Java. — Wooden Creese Hafts, Java. — Poignées de criss en bois, Java. — Hölzerne Krisgriffe, Java.



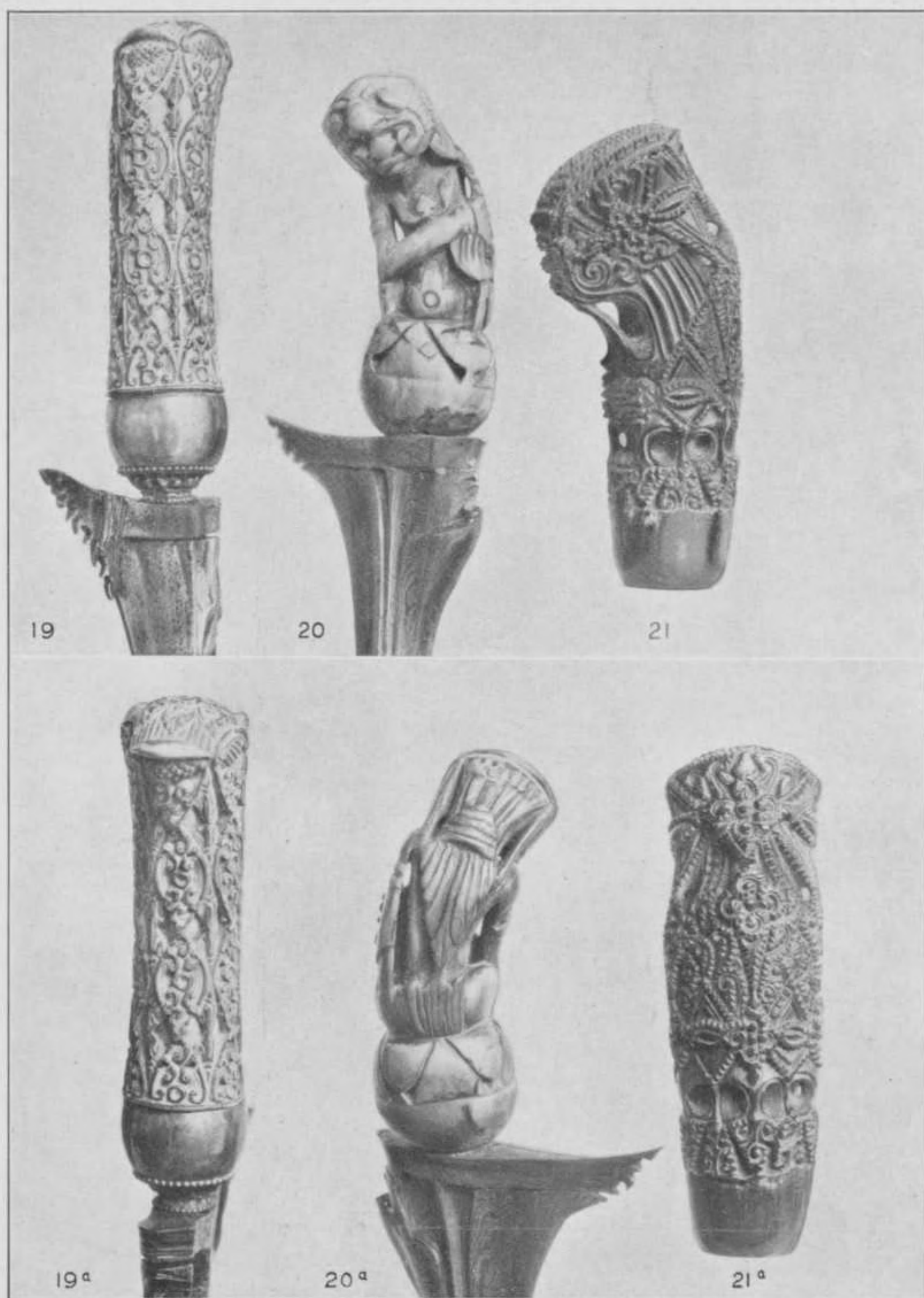
240. Nrs. 13—15. Ivoren krisgrepen, Java. — Ivory Creese Hafts, Java. — Poignées de criss d'ivoire, Java. — Elfenbeinern Krisgriffe, Java.



241. Nrs. 16—18. Houten krisgrepen, Java. — Wooden Creese Hafts, Java. — Poignées de criss en bois, Java. — Hölzerne Krisgriffe, Java.



242. Ivoren krisgrepen, Celebes. — Ivory Creese Hafts, Celebes. — Poignées de criss d'ivoire, Celèbes. — Elfenbeinern Krisgriffe, Celebes.



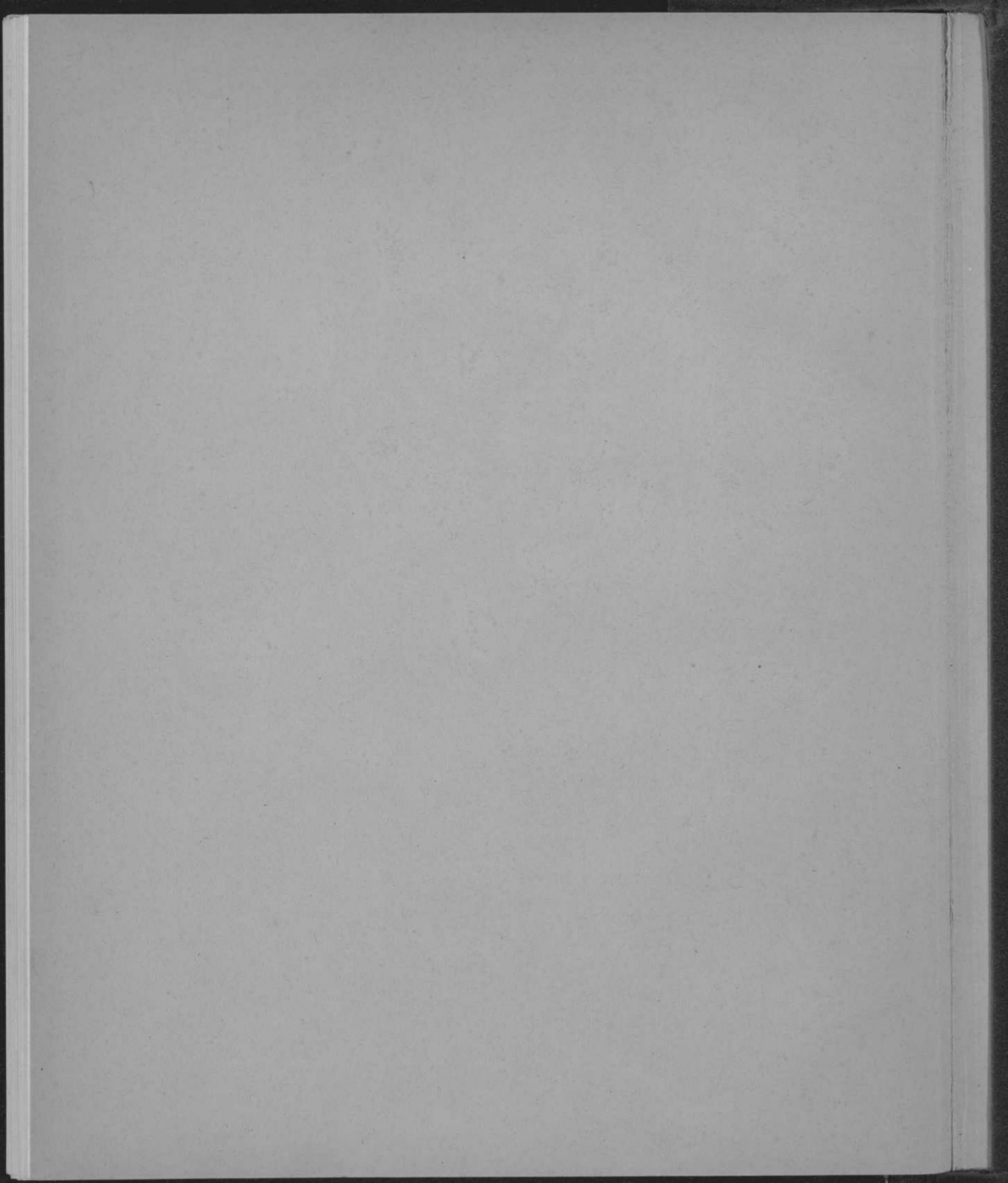
243. No. 19. Ivoren krisgreep, Madoera. - Ivory Creese Haft, Madura. - Poignée de criss d'ivoire, Madura. - Elfenbeinern Krisgriff, Madura. — No. 20. Ivoren krisgreep, Java (Solo). - Ivory Creese Haft, Java (Solo). - Poignée de criss d'ivoire Java (Solo). - Elfenbeinern Krisgriff, Java (Solo). — No. 21. Ivoren krisgreep, Java (Cheribon). - Ivory Creese Haft, Java (Cheribon). - Poignée de criss d'ivoire, Java (Cheribon). - Elfenbeinern Krisgriff, Java (Cheribon).



244. No. 22. Houten krisgreep, Madoera. - Wooden Creese Haft, Madura. - Poignée de criss en bois, Madura. - Hölzern Krissgriff, Madura. — No. 23 en 24. Houten krisgrepen, Java. - Wooden Creese Hafts, Java. - Poignées de criss en bois, Java. - Hölzerne Krisgriffe, Java.



245. No. 25. Ivoren krisgreep, Java. - Ivory Creese Haft, Java. - Poignée de criss d'ivoire, Java. - Elfenbeinern Krisgriff, Java. — No. 26. Houten krisgreep, Java. - Wooden Creese Haft, Java. - Poignée de criss en bois, Java. - Hölzern Krisgriff, Java.



ADDENDA

FIG.	VERZAMELING — COLLECTION — SAMMLUNG
3 - 12 . . .	J. Fortgens.
13	Museum Land- en Volkenkunde, Rotterdam.
15 - 16 . . .	Kol. Instituut, Afd. Volkenkunde, Amsterdam.
17 - 18 . . .	Van Kerckhoff, 's-Gravenhage.
19	Kol. Instituut, Afd. Volkenkunde, Amsterdam.
20 - 21 . . .	Museum Land- en Volkenkunde, Rotterdam.
23	Th. van Erp, 's-Gravenhage.
24 - 28 . . .	Museum Land- en Volkenkunde, Rotterdam.
29 - 35 . . .	Kol. Instituut, Afd. Volkenkunde, Amsterdam.
36	W. O. J. Nieuwenkamp, Florence.
37 - 41 . . .	Kol. Instituut, Afd. Volkenkunde, Amsterdam.
42 - 45 . . .	Ethn. Museum, Militaire Academie, Breda.
47 - 50 . . .	Kol. Instituut, Afd. Volkenkunde, Amsterdam.
51	H. F. E. Visser.
58	L. D. Petit.
59	W. O. J. Nieuwenkamp, Florence.
60 - 61 . . .	Van Kerckhoff, 's-Gravenhage.
63 - 68 . . .	Kol. Instituut, Afd. Volkenkunde, Amsterdam.
69 - 71 . . .	Museum Land- en Volkenkunde, Rotterdam.
72	Kol. Instituut, Afd. Volkenkunde, Amsterdam.
75 - 77 . . .	W. O. J. Nieuwenkamp, Florence.
79	Museum Land- en Volkenkunde, Rotterdam.
80 - 86 . . .	Kol. Instituut, Afd. Volkenkunde, Amsterdam.
87	Museum Land- en Volkenkunde, Rotterdam.
88	E. van Walcheren.
89 - 108 . . .	naar teekeningen van prof. J. A. Loebèr Jr.
109 - 109a . .	A. Weruméus Buning.
110 - 112 - 113	Museum Land- en Volkenkunde, Rotterdam.
116	L. D. Petit.
121	Missiehuis, Tilburg.
124	Kol. Instituut, Afd. Volkenkunde, Amsterdam.
125	Städtisches Völkermuseum, Frankfurt a.M.
126	's Rijks Ethn. Museum, Leiden.
127	Mr. J. G. Huyser.
134 - 135 . . .	's Rijks Ethn. Museum, Leiden.
136	L. D. Petit.
137 - 139 . . .	Kunstzaal Van Lier, Amsterdam.

FIG. VERZAMELING — COLLECTION — SAMMLUNG

141	Foto ir. H. Maclaine Pont.
146	L. D. Petit.
147	Teekeningen van Mr. J. G. Huyser.
148 c. . . .	's Rijks Ethn. Museum, Leiden.
148 b - 161 . . .	Mr. J. G. Huyser.
162	Mevr. Wed. Mr. Th. Dentz van Schaick-Marlof.
163	L. D. Petit.
164	ir. J. A. Stoop.
165 - 171 . . .	Mr. J. G. Huyser.
172	's Rijks Ethn. Museum, Leiden - H. Landmann - Mr. J. G. Huyser.
175 - 177 . . .	Museum für Völkerkunde, Basel.
178 - 179 . . .	's Rijks Ethn. Museum, Leiden.
180	H. Landmann.
181	Museum, Bataviaasch Genootschap. Weltevreden.
112 a b	J. Th. Petrus Blumbergen.
182 c d e . . .	Mevr. Wed. Mr. Th. G. Dentz van Schaick-Marlof.
183	Museum Land- en Volkenkunde, Rotterdam.
187 - 189 . . .	naar tekening van Prof. J. A. Loebèr Jr.
190 - 194 . . .	L. D. Petit.
195 - 196 . . .	naar tekening van Prof. J. A. Loebèr Jr.
197 - 198 . . .	P. A. J. Moojen.
200 - 207 . . .	Opnamen Tassilo Adam.
210 - 213 . . .	Mr. J. G. Wurfbain.
214	L. D. Petit.
215	's Rijks Ethn. Museum, Leiden.
216 - 217 . . .	Kol. Instituut, Afd. Volkenkunde, Amsterdam.
220 - 221 . . .	Mr. J. G. Huyser.
222 - 223 . . .	Kol. Instituut, Afd. Volkenkunde, Amsterdam.
224 - 228 . . .	Ethn. Museum, Militaire Academie, Breda.
229	L. D. Petit.
230 - 231 . . .	Mr. J. G. Wurfbain.
232	Ethn. Museum, Militaire Academie, Breda.
233	Mr. J. G. Wurfbain.
234 - 237 - 241	J. W. Van Dapperen.
242	Kunstzaal van Lier, Amsterdam.
243 - 245 . . .	J. W. van Dapperen.



