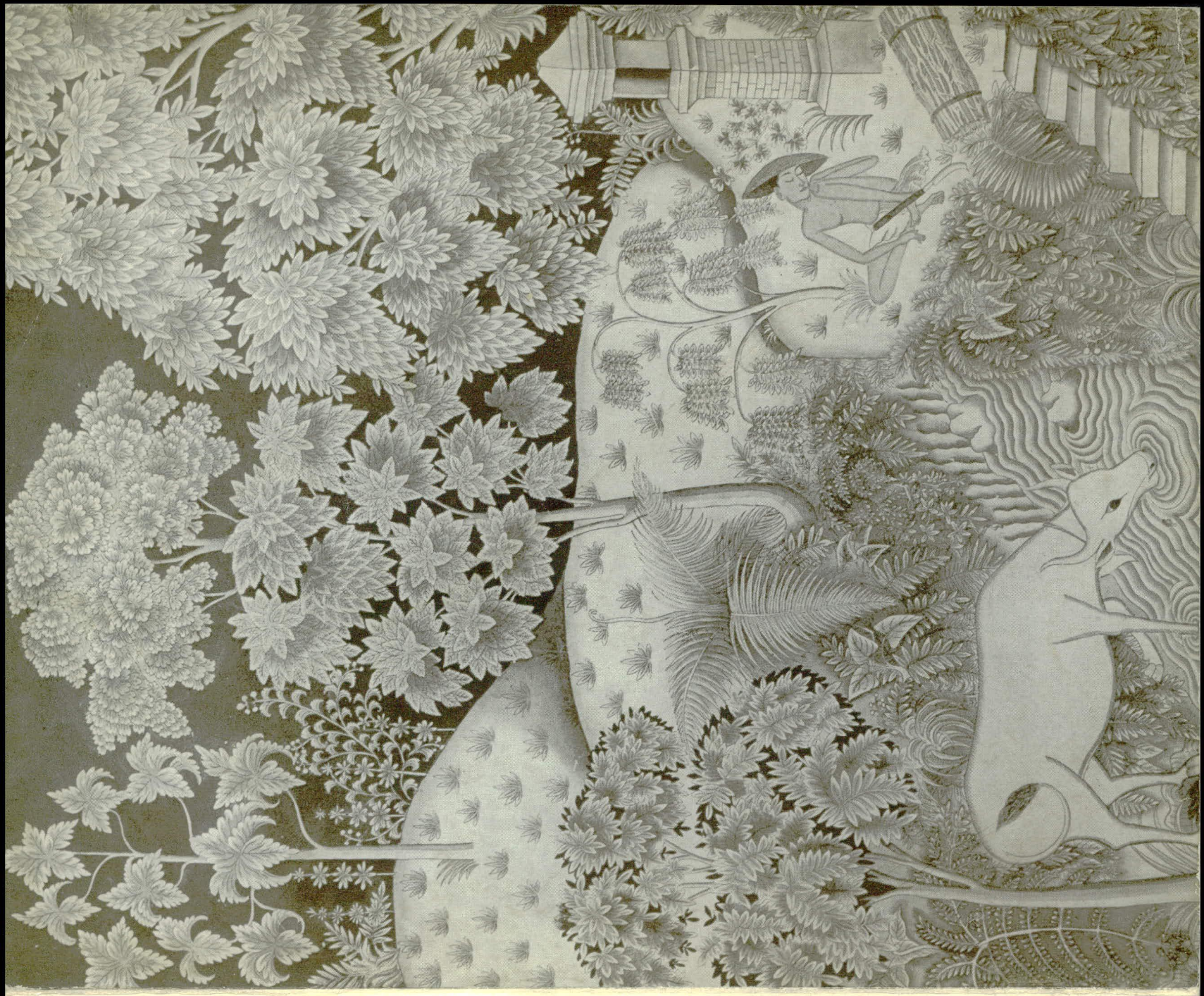


Hedendaagse KUNST VAN BALI

CENTRAAL MUSEUM UTRECHT — 1962

HEDENDAAGSE KUNST VAN BALI

Hedendaagse

KUNST VAN BALI

uit het eigendom van

Hare Majesteit de Koningin

van de Rijksuniversiteit te Leiden

en van de heer R.Bonnet te Blaricum

15 september - 3 december 1962

CENTRAAL MUSEUM — UTRECHT

TEN GELEIDE

Van 1929 tot 1958 woonde de Nederlandse schilder Rudolf Bonnet op Bali, waar hij, door zijn innerlijke gesteldheid als artiest, zich bijzonder aangetrokken voelde tot de specifieke en bekoorlijke uitingen van de inheemse kunstenaars.
Deze stond hij met raad en daad bij, gaf hun onderricht en bezorgde opdrachten; tevens legde hij een zeer representatieve collectie van werken van levende Balische kunstenaars aan, hoofdzakelijk bestaande uit schilderijen, tekeningen en houtsculpturen. Een belangrijk gedeelte van deze verzameling, waarin praktisch alle kunstenaars van enig belang zijn vertegenwoordigd, werd enkele maanden geleden door de Rijksuniversiteit van Leiden verworven.

Het verheugt ons zeer dat bijna deze gehele collectie voor Nederland behouden zal blijven, dank zij de aankoop, op voorstel van prof. dr. Th. P. Galestin, door de Rijksuniversiteit van Leiden. Wij zijn Curatoren van deze Universiteit zeer dankbaar voor de grote bereidwilligheid waarmede zij erin toestemden ons deze kunstwerken voor enige maanden af te staan, om ze aan het grote publiek te kunnen tonen.

Dat Hare Majesteit de Koningin met een aantal Balische beelden en gouden en zilveren voorwerpen uit eigen bezit deze tentoonstelling heeft willen completeren, vervult ons met grote erkentelijkheid en dankbaarheid. Deze objecten werden tussen 1901 en 1937 bij verschillende gelegenheden in speciale opdracht vervaardigd en aan ons Vorstenhuis geschonken. Deze collectie is interessant èn wegens haar kunstuiting èn omdat zij nog een ander belangrijk aspect van de Balische kunstvaardigheid, tevens aanvulling van het Leidse bezit, illustreert met name de edelsmeedkunst.

Verder gaat onze dank naar de heer R. Bonnet die het heeft goedgevonden dat een deel der kunstwerken, die hij nog in eigen bezit heeft gehouden, ook hierbij werd opgenomen, om het beoogde overzicht des te volledíger te maken.

Dr. Th. P. Galestin, hoogleraar aan de Rijksuniversiteit te Leiden, nam de zware taak op zich elk voorwerp kritisch te beschouwen en te ontleden; hij schreef ook de

tekst van deze catalogus, die tevens dient als basis van de inventarisatie. Vele moeilijkheden, als het ontbreken van vaste gegevens, moeilijke verificaties van bestaande opgaven, tijdrovend uitzoeken aan de hand van literaire bronnen van de voorgestelde onderwerpen, heeft hij moeten overwinnen. Hoewel de informaties die hem ter beschikking stonden, veelal gebrekkig en onnauwkeurig waren, is hij er toch in geslaagd de meeste gegevens te achterhalen. Aldus is een wetenschappelijk instrument ontstaan, waarvoor wij hem uiterst dankbaar zijn.

Tenslotte hebben ook jhr. ir. P. F. O. R. Sickinghe, directeur van het Koninklijk Huisarchief te 's-Gravenhage en dr. P. H. Pott, directeur van het Rijksmuseum voor Volkenkunde te Leiden, recht op onze erkentelijkheid voor hun waardevolle en gewaardeerde medewerking bij het uitlenen der stukken en bij de reproductie ervan in deze catalogus.

Wij hopen, dat deze tentoonstelling niet alleen de historische banden tussen Nederland en Bali zal aantonen, maar vooral dat, waar het om een specifieke kunstuiting van een oosters volk gaat, welks geaardheid zo verschillend is van de onze en in zijn modernisme toch zo traditioneel bleef, onze landgenoten de rijke inspiratie en de ongewone vaardigheid der Balische kunstenaars zullen appreciëren.

Dr. Maria Elisabeth Houtzager,
Directrice Centraal Museum.

In deze catalogus worden de kunstwerken toebehorend aan Hare Majesteit de Koningin met Romeinse cijfers aangeduid, die uit de collecties van de Rijksuniversiteit te Leiden en uit die van de heer R. Bonnet met Arabische.

De nummering van de collectie der Rijksuniversiteit te Leiden stemt overeen met de inventarisnummers dezer voorwerpen, serie B 135 nr. 1—173, behalve voor nr. 173, dat onder nr. 150 A werd opgenomen.

De particuliere collectie van de heer Bonnet, tijdelijk als werkbruikleen afgestaan aan de Rijksuniversiteit te Leiden, kreeg de inventarisnummers B 142 nr. 1—22, in onze catalogus stemmen hiermee overeen de nummers 173—194.

Voor sommige kunstenaars en werken was het, wegens gebrekkige informatie, niet of nog niet mogelijk alle data op te geven.

Uit praktisch oogpunt zijn de Balische woorden in een tussenspelling geschreven die voor Nederlanders begrijpelijk is.

Bij de literatuuropgave werd de tentoonstelling *De Kunst van Bali, heden en verleden,* gehouden in het Gemeentemuseum te 's-Gravenhage van 23 maart tot 1 mei 1961, geciteerd met de afkorting *Catalogus 's-Gravenhage.*

Alle maten zijn uitgedrukt in centimeters, de hoogte voor de breedte.

De foto's van de collectie van de Rijksuniversiteit te Leiden en die van de particuliere verzameling van de heer Bonnet, gebruikt ter illustratie van de catalogus werden verstrekt door de fotografische dienst van 's-Rijksmuseum voor Volkenkunde te Leiden.

INLEIDING

Bali bezit een oude beschaving, waarin heterogene elementen uit verschillende perioden zijn samengesmolten tot een geheel, dat zich steeds wist aan te passen bij de eisen van een nieuwe tijd. Hieruit is het te verklaren dat men ginds ongelijksoortige resten uit het verleden kan aantreffen, zo b.v. uit het Indonesisch neolithicum, het desbetreffend megalithicum, dat ook de oorsprong is geweest van een kennis van bewerking van metalen als brons en ijzer; en voorts enkele voorwerpen van klei of brons, naast stenen tempels, beelden en reliëfs, stammend uit perioden, die samenhingen met verschillende cultuurfasen van Java, waarin elementen uit de gewijde en profane wetenschappen van India werden overgenomen of verwerkt. Java veroverde Bali in de 14e eeuw. Als gevolg hiervan kwamen vazalrijkjes op het kleine nabuureiland tot stand. Het voornaamste hiervan kreeg uiteindelijk zijn zetel te Kloengkoeng, waarvan de vorstenheerschappij haar langzamerhand Balisch geworden karakter in stand kon houden tot de periode 1908—1910. In het Noorden en Westen van het eiland kreeg het Nederlandse bestuur een (voorlopige) definitieve vorm in de tachtiger jaren van de vorige eeuw, terwijl zulks in het Zuiden formeel pas het geval was in de jaren 1921—1922. Hier worde gememoreerd, dat in 1938 weer een indirect Zelfbestuur werd ingesteld, onder leiding van telgen uit voormalige vorstengeslachten, die vroeger in verschillende landschappen zetelden. Zo is de toestand gebleven tot de Japanse inval, waarna gebeurtenissen plaats hadden, die bekend zijn en hier dus niet speciaal behoeven te worden vermeld. Wat thans volgt is een bepaalde groepering van feiten, waarbij niet kon worden gestreefd naar volledigheid. Het is moeilijk in algemene termen over Bali te schrijven; het eiland toont in zijn cultuur een verbijsterende verscheidenheid van vormen. Naar Oudjavaans en Balisch gebruik hadden de vorsten de beschikking over personen, die in hun dienst ambachten uitoefenden waarvoor zij vrijgesteld werden van zekere belastingen. Tot deze kunstnijveren behoorden o.a. smeden, houtbewerkers en schilders, die, gerecruteerd uit de dorpen en staande onder eigen hoofden, ten hove verschillende taken te vervullen hadden tijdens grote en kleine plechtigheden van het Balisch kalenderjaar of bij lijkverbrandingsfeesten. Zo zij met hun verplicht werk gereed waren konden zij ook vrije opdrachten uitvoeren voor dorpsgenoten. Want er was ook bij deze laatsten sprake van periodieke sacrale gebeurtenissen in tempels of in de familie. Door de geregelde terugkeer van gelijkvormige opdrachten bleef de kennis van het handwerk in leven, voorts ook ten gevolge van het bederf van zekere materialen als tufsteen, hout, boombast of weefsel. Er diende vaak iets in de oude vorm te worden hersteld.

In 1912 heeft men vele hofkunstenaars van Kloengkoeng, die, voorzover het de schilders aangaat in een aparte wijk woonden, vanwege het Nederlandse bestuur aan nieuwe opdrachten geholpen, toen de vorst van dat rijk geen directe zeggenschap meer over hen had en zodoende de kennis van technieken verloren dreigde te gaan. Bestellingen door niet-Baliërs werden door de kunstenaars trouwens al veel vroeger uitgevoerd. Wanneer men de gegevens hierover verzamelt, blijkt, dat reeds lang vóór de periode 1929—1930 „vernieuwingen" in de kunst van het schilderen en beeldhouwen plaats vonden, zowel in het eigen Balisch milieu als tengevolge van opdrachten voor niet-landgenoten. Laatstgenoemde jaren worden hier speciaal vermeld omdat men in desbetreffende publikaties vaak leest dat de „moderne" richting in de Balische kunst vanaf dat tijdstip een aanvang nam.

Deze nieuwe richting wordt in genoemde literatuur mede in verband gebracht met een zich sinds die tijd uitbreidend toerisme. Dit laatste had plaats nadat het eiland door films, foto's in boeken of artikels, reisbeschrijvingen en reclame van scheepvaartmaatschappijen of hotels meer dan voorheen de aandacht van vreemdelingen had getrokken. Zij kwamen als particulier of als groep op een wereldreis en werden in de gelegenheid gesteld souvenirs te kopen, waarvoor kunsthandels en hotels in samenwerking met instellingen voor het georganiseerd vreemdelingenverkeer het materiaal leverden door bestellingen bij Baliërs op steeds grotere schaal. Doch in feite vond ook dit in een meer bescheiden omvang reeds tevoren plaats. De vermeerdering van opdrachten in de periode 1930—1935 betekende een bijverdienste voor de kunstenaars, die in het begin van die jaren zelf niets wisten van een aards paradijs waarover in de lokkende folders werd gerept.

Want de gevolgen van een toenmalige economische crisis was men ginds nog niet te boven. Er was een grote aardbeving geweest in 1917, weer één negen jaar later. Zo viel er veel te herstellen wilde men zich de toorn der goden over het ontbreken van een periodieke verering door het volk niet op de hals halen.

Wanneer de ambachtslieden — die zich er vroeger niet van bewust waren vaak kunstenaars te zijn volgens onze maatstaven — oudtijds voor religieuze doeleinden arbeidden, dan moesten zij zekere voorgeschreven reinigingen van lichaam en geest verrichten en offers brengen, vóór, tijdens en na het werk, waarvan de goede uitslag zó kon worden bevorderd. Bij de levering van stukken voor toeristen was dat niet nodig. Deze laatsten wisten voorts niet altijd wat men in het verleden of heden onder een goede afwerking verstond. De diepere zin van veel wat werd afgebeeld in de schilderijen of sculpturen bleef voor hen verborgen. Er werd meer prijs gesteld op zaken, die voor de gemiddelde koper begrijpelijk waren, zoals scènes uit het dagelijks leven, figuren van danseressen die op pleisterplaatsen voor bezoekers optraden, enz. De stukken mochten niet te duur zijn; zij moesten passen in koffers en daardoor klein zijn in afmeting. De Baliërs zijn realisten; zij begrepen direct

waarom het ging; de mentaliteit van de doorsnee-toerist werd mede gepeild door de kunsthandel, met het gevolg dat in versneld tempo het goede, oude ambacht in kwaliteit achteruitging en de aan de lopende band gemaakte stukken in kwantiteit toenamen. Nu is dit niet iets bijzonders, het gebeurt overal ter wereld, doch elders wordt bazargoed niet aangediend als hoge kunst. Dit dreigde op Bali wel het geval te worden, aangezien daar het oude en het nieuwe tezamen onder één noemer werden gebracht: Balische Kunst.

Gelukkig waren er op het eiland personen, die met lede ogen aanzagen hoe de naam van het goede werk hieronder leed. Zij zonnen op middelen om het kwaad te keren. Men wilde de bezoekers tonen wat het verantwoorde werk van kunstenaars inhield en deze laatsten tevens bewust maken van een eigen verantwoordelijkheid in deze, die hen zelf op den duur ten goede zou komen. In dit kader ontstond de Vereniging Het Bali Museum, omstreeks 1933.

Bij het reeds bestaand Museum (vooral voor „oude" kunst) werd een verkoopafdeling gevoegd, waar het werk der „modernen" kon worden getoond. Drie jaar later vond de stichting plaats van de „Vereniging van Balische kunstenaars, Pita Maha". De laatste twee woorden betekenen Grootvader en duiden tevens op een naam voor Brahma, de Schepper. Een en ander was mede te danken aan het verblijf op Bali van enige Europese kunstaars. Zo was de Duitse schilder Walter Spies in 1927 op het eiland komen wonen, twee jaar later kwam de Nederlandse schilder Rudolf Bonnet. In verder te noemen publikaties leest men, dat het vooral deze twee personen waren, die de nieuwe richting in de Balische schilderkunst en houtplastiek deden ontstaan. Zij zelf zouden dit hebben tegengesproken. Beiden hebben er in eigen geschriften op gewezen, dat een algemene drang naar vernieuwing, bv. ook in de dans, het toneel en de muziek, zich reeds eerder liet gelden, als gevolg van een proces waarbij door verschillende oorzaken de band met de traditie gaandeweg minder stevig werd of door de omstandigheden van de tijd geheel verdween in gevallen waarbij een jongere generatie in onderlinge wedijver uit was op toepassing van nieuwe ideeën. Het is echter volkomen waar, dat de zucht naar het nieuwe door genoemde kunstenaars, tezamen met anderen, waaronder de Baliërs zelf, in goede banen is geleid en het nieuwe streven door hen met begrip en grote sympathie werd gesteund. Spies en Bonnet zouden de eersten zijn geweest om er op te wijzen, dat het per slot van rekening de Balische artiesten zelf waren, die op het terrein van de beeldende kunsten iets tot stand brachten dat sterk de aandacht van een ieder trok in deze beginjaren. Reeds in 1935 en in daarna volgende perioden hebben de Bond van Nederlandsch-Indische Kunstkringen en het Java-Instituut het hunne gedaan om Balische kunstenaars in deze te steunen met expositiemogelijkheden. Bonnet heeft vanaf 1929 een verzameling aangelegd, waarin de nieuwe richting in haar groei en ontwikkeling werd vertegenwoordigd door een persoonlijke

keuze uit topstukken. Toen hij het begin van deze collectie in 1937 te Amsterdam en Den Haag tentoonstelde was er sprake van een blijde verbazing en een enthousiasme bij de leden van de Vereniging van Vrienden der Aziatische kunst en bij die van Pulchri Studio, onder wier auspiciën de exposities plaats hadden. Gezaghebbende Nederlandse critici gaven een zeer waarderend oordeel. Het toenmalig Koloniaal Instituut te Amsterdam zond een serie stukken van de moderne Balische kunst in op de Wereldtentoonstelling te Parijs (1937). Zij waren bij Pita Maha besteld. Het gevolg hiervan was dat twee zilveren medailles aan Balische kunstenaars werden toegekend waarvan één deze erkenning van zijn werk niet meer heeft mogen beleven aangezien hij even tevoren was gestorven.

Het enthousiasme in Nederland en elders in Europa voor het nieuwe werk uit Bali is begrijpelijk. Vroeger werd dat werk geschapen vanuit een collectief bewustzijn. Door herhaling dreigde verstarring in te treden. Nu kwamen persoonlijkheden naar voren. Er ontstonden scholen met een eigen stempel. Men had dus niet slechts te maken met een begaafde enkeling, die als vernieuwer optrad, omdat gebleken was, dat het verschijnsel een algemeen karakter had. Wat getoond werd was van een bijzondere kwaliteit. Dit alles maakte, dat men kon spreken van een opvallende gebeurtenis in de geschiedenis der kunsten van Oost-Azië. Hoe was het fenomeen te verklaren? Hier moge worden herinnerd aan enige reeds bekende feiten in verband met het „begin".

Zonen van een Brahmaanse priester hadden te Tampaksiring tekeningen gemaakt, die Bonnet omstreeks 1929 bekend werden en die hij in eigen kring onder zijn Balische vrienden, die tekenaars en schilders waren, toonde. Zo was er bij één der stukken een lijkverbrandingsplechtigheid voorgesteld (nr. 34) in een tevoren niet gewone vorm, die grote indruk maakte en de Baliërs er toe bracht zelf, volgens eigen stijl, ook iets dergelijks te beproeven. Dit leidde er vervolgens toe, dat zij hun eigen landgenoten verder inspireerden. De rol van Bonnet is toen die van een bemiddelaar geweest. Hij heeft nimmer in deze bewust enige invloed willen uitoefenen, nooit Baliërs gezegd wat zij moesten maken, hetgeen wel het geval was met de kunsthandelaars, die gaandeweg als paddestoelen uit de grond verrezen om de behoeften der toeristen te bevredigen. Wanneer in twee of drie gevallen het werk van Spies, Bonnet en van de Mexicaanse caricaturist-ethnograaf Miguel Covarrubias in zekere zin navolging door Baliërs deed plaats hebben, gebeurde zulks omdat deze laatsten zelf, voor enige tijd, de wens koesterden van een niet bekende vormgeving profijt te trekken, hetgeen echter niet uitsluitend een Balisch verschijnsel is omdat het onder kunstenaars overal ter wereld voorkomt. T.a.v. de schilderkunst volgden daarna de eerste opdrachten aan Baliërs door Walter Spies en ir. Th. Resink, die later als kunstnijverheidsconsulent veel voor de ambachten van het eiland heeft gedaan en als gevolg hiervan een belangrijke verzameling aan-

legde van voornamelijk oudere schilderstukken, die het vorig jaar in de expositie van het Gemeente-Museum te 's-Gravenhage werden getoond.

Naar aanleiding van het „begin" van een nieuwe vormgeving in de houtsculptuur worden wij volgens de desbetreffende literatuur verwezen naar het Zuiden van het eiland. Hier woonde in 1930 Miguel Covarrubias, die Spies had leren kennen en met hem zwerftochten had gemaakt over het gehele eiland. Het is waarschijnlijk zó geweest, dat Spies hem indertijd gewezen heeft op die speciale ornamenten op gevlochten offerlopers, welke met de verering van de rijstgodin te maken hebben. Spies had daarvan een collectie aangelegd. Covarrubias copieerde enige specimina ervan in een tempel bij Den Pasar. Een dicht bij hem wonende Balische houtsnijder zou de slanke vorm van deze figuraties hebben gezien en een hem in hetzelfde jaar door Walter Spies ter bewerking gegeven langwerpig stuk hout gevormd hebben tot een beeld met een eveneens zeer slanke vorm (nr. 190). Dit was door die vorm iets nieuws. Baliërs zagen het in de woning van Spies, overwogen de mogelijkheden van een nieuwe visie voor eigen werk en begonnen weer, naar eigen aard, te arbeiden aan persoonlijke scheppingen, waarvan de invloed verder doorwerkte. Zo luiden de gegevens over het „begin" bij de informaties, die Bonnet in 1936, dr. W. F. Stutterheim in 1934 ons in hun geschriften verstrekken. Covarrubias zelf geeft echter in 1936 aan, dat er in 1930 een oude beeldhouwer dicht bij de zuidelijke hoofdstad werkzaam was en ginds met vele leerlingen arbeidde aan stukken, die voor toeristen bedoeld waren. Wellicht is de bewuste beeldhouwer, waarover boven werd gerept, in deze kring van leerlingen te rangschikken. Misschien heeft Spies hem bij Covarrubias leren kennen en is hij zo tot een opdracht aan hem gekomen. Hoe het zij, een „begin" is dit niet geweest, want reeds in 1919 en ook enige tijd daarvoor werden stukken voor Europeanen gemaakt, houtsculpturen, die niet gekleurd waren en personages uit het dagelijks leven uitbeeldden, gelijk blijken kan uit de werken, die de oud-Bestuursambtenaar L. C. Heyting in dat jaar kocht van Balische sculpteurs te Krambitan in Tabanan, die de stukken echter niet zelf te koop aanboden. Keren wij terug tot de opdracht van Spies uit 1930. Hierbij is het dus zo gegaan, dat een Baliër, via een contact met een buitenlands kunstenaar, onder invloed heeft gestaan van een vorm uit zijn eigen cultuur, die een oorsprong had in het megalithicum, en dat hij als gevolg hiervan kwam tot het maken van een stuk, dat invloed begon uit te oefenen op zijn landgenoten.

Veel van hetgeen men op de Utrechtse expositie ziet, heeft direct te maken met de uitbeelding van verhalen, die Baliërs vanouds kenden of van gebeurtenissen uit het dagelijks leven, waarmee zij steeds vertrouwd zijn geweest. Het „nieuwe" wortelt in het oude. Vandaar dat Stutterheim in 1934, schrijvend over de periode ± 1930, het verschijnsel karakteriseerde als „een nieuwe loot aan een ouden stam".

Ter kenschetsing van het verschijnsel als geheel moge hier worden vermeld wat Bonnet in 1936 mededeelde over de waardering van het nieuwe werk onder de Baliërs zelf. Deze laatsten zouden aanvankelijk vreemd hebben gestaan tegenover de vaak gechargeerde vormgeving der sculpturen, terwijl zij de nieuwe schilderingen konden waarderen. Het omgekeerde, zo ongeveer gaat Bonnet voort, was het geval met de Europeanen. Hierbij dient tevens te worden gemeld, dat Baliërs behalve in de nieuwe stijl ook in de oudere vormgeving bleven werken, zowel in de houtsculpturen als in de tekeningen of schilderijen. Beide soorten van werk werden op de exposities van Pita Maha tentoongesteld.

Zo wij de beelden nrs. XIII—XV, uit het bezit van H.M. Koningin Juliana, inderdaad omstreeks 1933 of in een daaropvolgende periode zouden mogen plaatsen, zou het betekenen, dat één der Balische Zelfbestuurders voor het maken van stukken, bedoeld als geschenk aan ons Vorstenhuis, de beeldhouwers op dat tijdstip liet werken in een neo-klassieke stijl.

In de collectie Bonnet, voorzover die thans wordt geëxposeerd, vindt men eveneens een paar oudere werken, waarvan de stijl direct teruggaat op een oudere periode. Zó bv. de nrs. 122—123, schilderijen op doek, in de stijl van Kloengkoeng, die naar Bonnet in 1936 meedeelt, op Bali omstreeks 1930 nog overal de toon aangaf en het resultaat is van een wijze van schilderen van enige eeuwen geleden. Bij deze stukken wordt gedemonstreerd wat, volgens de coden der kunstenaars van vroeger, het „goede" werk was, d.w.z. dat, hetwelk gemaakt werd onder leiding van een meester, wiens voorbeeld moest worden nagevolgd. Zo'n meester-schilder kende de vertellingen van goden en helden uit de voortijd, zoals zij werden beschreven in gewijde of profane geschriften, die men kon lezen in palmbladhandschriften, hetgeen de drie hogere kasten geoorloofd was, doch waarvan de vierde werd buitengesloten. Ook deze kaste kon echter de inhoud van wat daar vermeld stond leren kennen doordat de verhalen uitgebeeld werden, op reliëfs, in het schimmenspel, in de dans en op het toneel, waarbij een ieder tegenwoordig kon zijn tijdens periodiek terugkerende plechtigheden van de tempel of het huis. De leermeester kende de vormen, de kleuren, de attributen van de goden; hij wist waar zij zetelden in de hemelse windrichtingen en kende ook de correspondenties van bepaalde religieuze essenties uit de kosmos met die in het menselijk lichaam, gelijk ook de priesters en de Balische doktoren daarvan het nodige wisten. Men leerde het gebruik van het wit, zwart, rood, blauw en geel, tevens het mengen der tinten en de preparatie van het weefsel of het hout, waarop de kleur aangebracht moest worden. Er werd gewerkt met pennen van bamboe of hout, waarvan één zijde gepunt was, de andere werd uitgerafeld om te dienen als penseel. In het algemeen kon men zeggen, dat t.a.v. de schilderkunst het „nieuwe" betrekking heeft op een ander formaat, niet meer dienend voor ritueel gebruik of voor dat als gordijn van slaapverblijven. Voorts

werden de kleuren niet altijd meer zelf gemaakt of in oude vorm gekocht op de markt of bij Chinezen. Er waren hierin nieuwe mogelijkheden, waarop de Baliërs opmerkzaam gemaakt werden en die zij toepasten. Zo zijn bv. temperaverven in gebruik gekomen. Werden gebeurtenissen uit het dagelijks leven ook vroeger uitgebeeld als onderdeel van een stuk, dat in rituele zin kon worden gebruikt, thans konden die aparte scènes op zich zelf komen te staan en worden geplaatst tegen een achtergrond, die meer verzorgd en gedetailleerd werd dan eertijds het geval was. De eigen fantasie komt los en deze brengt de wonderlijkste, de schoonste dingen tot stand. Het is weliswaar niet zo, dat alles uit een voorgaande periode noodzakelijk tot verstarring moest leiden, doch daartegenover staat dat men bij het nieuwe tot een grotere vrijheid van handelen kwam, met tevoren niet toegepaste mogelijkheden.

Men grijpt dikwijls naar het oude terug, doch ook daarbij doet het nieuwe zijn invloed gelden. Er komt een „nieuwe" klassieke stijl bij sommige stukken tevoorschijn.

Oudtijds waren kunstvormen aan een ieder bekend. Men zag ze overal en telkens weer opnieuw. Thans ziet men verschillen, die duiden op een loskomen van de eigen, persoonlijke opvatting tegenover een vroeger algemeen gangbare. Dit is niet altijd zonder gevaar geweest. De oudere stijl kon ook de zwakke broeder brengen tot aanvaardbare scheppingen, indien hij de regels volgde. Zo hij bij het moderne werk daarvan afweek of daarin niet geschoold was, diende hij uit te gaan van een eigen vinding of vormgevoel, waarbij echter nog moest blijken of hij zich kon handhaven temidden van zijn meer begaafde collega's in de moderne richting, wier werk werd gezocht en werd bewonderd. Een ander facet van het verschijnsel heeft te maken met het navolgen van voorbeelden. Vroeger diende men, gelijk reeds werd opgemerkt, de raadgevingen van de meester in acht te nemen, moest men geijkte vormen toepassen, omdat deze voorzover het rituele zaken aanging, geacht werden terug te gaan op een goddelijk voorbeeld, dat gezag had. Week men daarvan af, dan liep men gevaar. Er was ook sprake van boete in geld. Navolging werd dus in eigen milieu niet beschouwd als plagiaat. Ook thans is dit niet het geval en zo kan het voorkomen dat men wel eens te maken krijgt met een kopie, die niet altijd als zodanig kan worden onderkend wanneer het origineel niet ter beschikking is. In het verleden is het op gelijke wijze vorm geven aan bekende, steeds herhaalde zaken zó gaan behoren tot een cultuurpatroon, dat men ook in het heden aanwijzingen heeft gevonden van een zich geleidelijk aan opnieuw conformeren aan wat nu een aanvaarde stijl is geworden.

Over nog een ander facet van het gebeuren is het volgende te melden. Door wat niet-Baliërs over het werk schreven of met de makers van tekeningen en sculpturen. bespraken, is men in enkele gevallen het werk gaan signeren en dateren. Ook dit

kwam vroeger wel voor, doch thans is het mede een teken, dat de Balische kunstenaar zich voelt als een apart individu. Van de problemen, die dit met zich brengt, is men zich over het geheel genomen niet altijd bewust geweest. In enkele gevallen echter werd men met vraagstukken als deze reeds geconfronteerd toen Javaanse schilders tijdens de tweede wereldoorlog en daarna met de Balische collega's over de aard van hun werk en over de bedoeling van een schilderij in de moderne, internationale kunstwereld, gingen disputeren. De Javanen hadden voorbeelden van het moderne werk uit het westen, via de zendingen uit de collectie-Regnault, die op verzoek van mevr. J. de Loos-Haaxman, commissaresse en drijvende kracht van de Bond van Nederlandsch-Indische Kunstkringen op het eiland arriveerden, leren kennen. Er was bij hen een bewust zoeken naar een eigen uitingsvorm, waarbij zij het Indonesisch karakter wilden behouden bij overname van een Westerse techniek. Van dit alles wisten de Baliërs, op enkele uitzondering na, niets. Doch men kon daar wel eens een antwoord vinden op een Javaanse kritiek. Op Bali werd de schrijver van deze regelen medegedeeld, dat men reageerde door te zeggen, dat men medelijden moest hebben met Picasso, omdat deze niet eens kon tekenen. In elk geval is het zo, dat de Balische kunstenaars hun beste stukken, naar onze smaak, maakten wanneer zij zich niet bewust waren van wat zij deden. Het op Westerse wijze piekeren over deze zaken lag niet besloten in het toenmalige cultuurpatroon. Dit niet gepreoccupeerd zijn door problemen van vorm, ruimte en kleur heeft Baliërs inmiddels niet verhinderd scherpe observeerders te zijn, wonderbaarlijke decorateurs, verfijnde stilisten, oergezonde humoristen en uiterst bekwame technici. Zouden zij hetzelfde presteren zo men ginds ineens volgens de Europese of Amerikaanse „moderne" stijlen ging werken? Vanzelfsprekend zou zulks niet zijn, want de Baliërs leven niet vanuit de cultuur, die dat ginds mogelijk en voor bepaalde kringen aanvaardbaar doet zijn. Er zou wellicht een tweeslachtigheid in de scheppingen naar voren komen, waarvan ons de voorbeelden bekend zijn. Hiervan is in de werken, die op deze expositie te zien zijn, geen spoor te vinden. Men is zich gaan „vernieuwen" vanuit de eigen cultuur. Het spreekt vanzelf, dat Spies en Bonnet hier zeer veel hadden kunnen bederven, mede wegens het feit, dat zij door hun Balische kunstbroeders werden gewaardeerd en gerespecteerd.

Zoals de stukken hier voor ons liggen, zijn ze enigszins uit hun verband gerukt, inzoverre dat niet een ieder van de toeschouwers geacht kan worden op de hoogte te zijn van overeenkomstige uitingen op het terrein van het toneel, van het schimmenspel, van de dans en de muziek. Zo dit wel het geval ware, zou zulks wellicht kunnen leiden tot een nauwkeuriger navoelen van wat met een gezichtsuitdrukking, een houding, een uitbeelding van uitbundige plantengroei, of een stille eenzaamheid met een lyrische stemming, bedoeld werd. Hierbij moge er aan worden herinnerd, dat enige van de kunstwerken, die thans geëxposeerd zijn, gemaakt werden door

personen, die ook in de dans, de muziek of het schimmenspel uitblonken. Tussen deze bestaan zekere associaties, die voor de Baliër vanzelfsprekend zijn; het is niet doenlijk hierop nader in te gaan, doch het signaleren van het verschijnsel lijkt geboden. Wellicht kan het dienstig zijn te denken aan de wereldbeschouwing van waaruit de Europese middeleeuwer tot zijn uitingsvormen kwam op het terrein van de beeldende kunsten.

Bij het bekijken der stukken is het misschien van belang om iets te weten van de wijze waarop Pita Maha in de praktijk werkte.

Er was een bestuur en een commissie van toezicht. In het bestuur zaten op zeker ogenblik naast Baliërs, die uit hun midden een voorzitter kozen, drie Europeanen: Spies, Bonnet en R. Neuhaus. Deze laatste was secretaris-penningmeester en woonde met zijn broer te Sanoer waar zij een kunsthandel hadden, een oven voor ceramiek en een aquarium.

Men kwam bijeen in een huis met verdieping, gebouwd in een vijver. De omgeving, te Oeboed, was die van een oud paleis, dat de familie Soekawati had gebouwd. Daar had eerst Spies gewoond, later werd het gebouw betrokken door Bonnet, van 1930—1940. De vergaderingen hadden plaats op zaterdagochtenden. De leden van de verschillende plaatselijke groepen, waarin de Vereniging was verdeeld, verschenen met de eigen groepshoofden. Het werk werd getoond, besproken, gekeurd, aanvaard of afgewezen, na onderling beraad. Wat goedgekeurd werd ging per bakfiets naar Sanoer, waar de heren Neuhaus de stukken exposeerden toen het Bali-Museum daarvoor geen gelegenheid meer bood wegens verschil van mening tussen Pita Maha en de kunsthandels, welke laatste in de verkoopafdeling van het museum een soort concurrentie zagen. Wat te Sanoer verkocht werd verdween meestal uit Bali. Het geld en de niet verkochte stukken gingen per bakfiets terug naar de dorpen der groepsleden en werden daar afgedragen. Tegelijkertijd kon een oproep voor een volgende vergadering plaatselijk geschieden.

Onder de keurmeesters van Balische origine werd in de eerste plaats gelet op technische zaken: goede afwerking, verantwoorde houtsoorten. De Europese leden (in de meeste gevallen was dit alleen Bonnet) wezen mede op compositie en kleurvorming. Als gezegd, dit alles geschiedde in onderling overleg. Er werd veel gepraat en door de groepen afzonderlijk uitvoerig gediscussieerd.

Men zag elkaars werk, men hoorde waarom iets goed- of afgekeurd werd. En dan gingen de kunstenaars terug naar hun dorpen en togen weer aan het werk, voorzover zij dit konden combineren met hun verplichtingen in het eigen milieu. Een tijd lang vergaderde men ook bij Spies thuis, doch de Baliërs hadden daar op den duur bezwaren tegen omdat Spies, die inmiddels een soort Balisch orakel was geworden, altijd gasten om zich heen had, die zich met het geval gingen bemoeien, hetgeen de kunstenaars niet accepteerden.

In 1938 trad R. Neuhaus uit het bestuur. In verband hiermee was zijn toko te Sanoer voor expositie niet meer beschikbaar en men ging uitzien naar een andere tentoonstellingsruimte. Als opvolgster van Neuhaus werd mej. M. van Wessem (later mevrouw Van der Sleen-van Wessem) als secretaris-penningmeester gekozen. Zij heeft zich bijzonder verdienstelijk gemaakt voor Pita Maha en de Moderne Balische Kunst. Niet alleen kocht zij uit eigen middelen grond voor de bouw van een Museum voor moderne Balische kunst, doch ook verzocht zij Spies daarvoor een ontwerptekening te maken. De Baliërs zelf hadden inmiddels gespaard voor een expositiegebouw. Mej. van Wessem bood tenslotte aan het Nederlands Bestuur op Bali een geheel Museum aan.
De plannen konden echter niet worden gerealiseerd, omdat een verschil van mening ontstond over de plaats waar de instelling zou worden gevestigd.

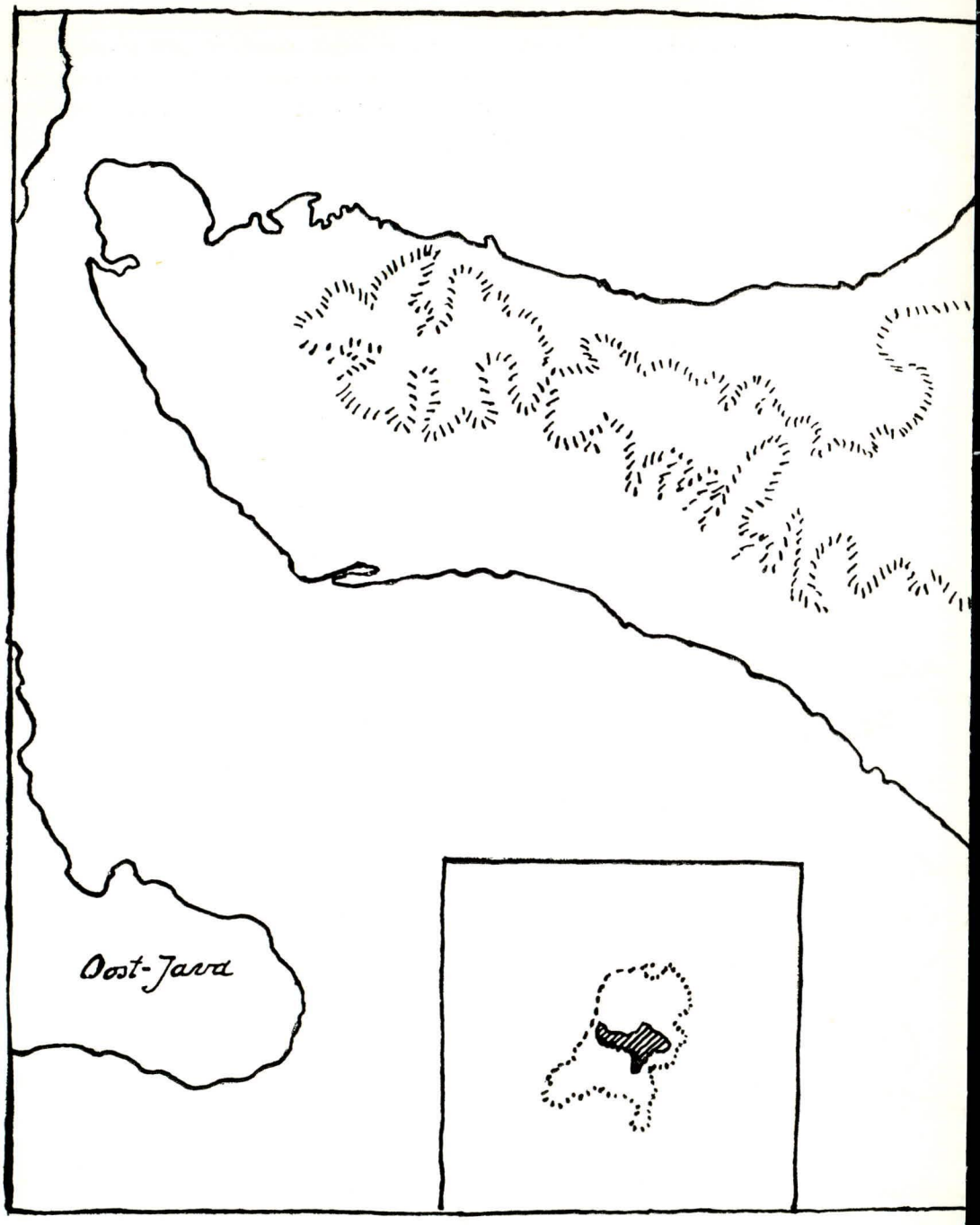
Bij het uitbreken van de oorlog met Japan werden Spies en Neuhaus als Duitsers geïnterneerd. De eerste werd later op een schip met geïnterneerden weggevoerd. De boot werd getorpedeerd door een Japanse onderzeeër. Spies behoorde niet tot de overlevenden. Het is hier niet de plaats om uitvoerig mede te delen wat hij voor de archeologie, de prehistorie, de folklore, de dans, de muziek en de beeldende kunsten van het eiland heeft gedaan. Zijn verdiensten zijn ginds niet vergeten.

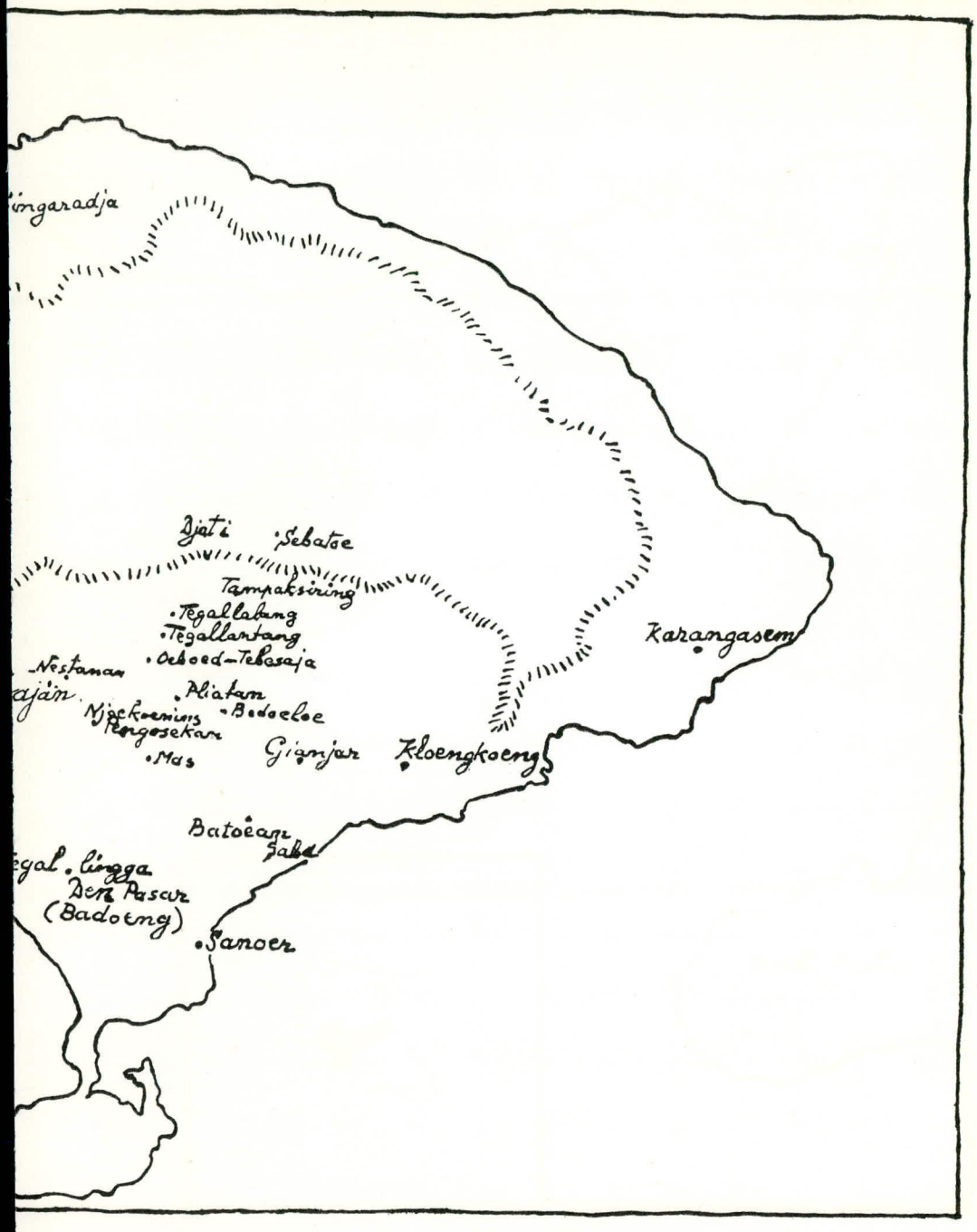
Bij het uitbreken van de vijandelijkheden was Bonnet frontsoldaat en werd krijgsgevangene. Zijn collectie was in 1941 in bruikleen gegeven aan het Museum van de Bataviasche Kunstkring en dook onder tijdens de oorlog. De verzameling kwam vrijwel ongeschonden na de Japanse capitulatie tevoorschijn en werd via Buitenzorg weer naar Bali gezonden, waar men een tentoonstelling organiseerde bij het ontstaan van de deelstaat Oost-Indonesië. Pita Maha was opgeheven. Bonnet stichtte een Werkgroep Oeboed. De eerste expositie na de oorlog van de Bataviasche Kunstkring had weer betrekking op moderne Balische kunst, waarvoor tenslotte Bonnet een Museum ontwierp, dat tot stand kwam en waarvan hij de eerste conservator is geweest. Een belangrijk gedeelte van zijn verzameling heeft hij aan dit Museum te Oeboed geschonken. Anderen volgden zijn voorbeeld. Zo een groep Nederlandse Bali-vrienden, die een belangrijk werk aankochten en dat ter plaatsing in de „Poeri Loekisan" aanbood. In 1958 is Bonnet gerepatrieerd. Wat hij nog aan Balische kunst bezat nam hij mee. Uit dit deel van zijn oorspronkelijke collectie wordt thans getoond wat in Leids bezit is overgegaan, aangevuld door enige stukken, die hij voor dit doel als bruikleen ter beschikking stelde.

Het geheel van wat in de „nieuwe richting" der Balische kunst vanaf 1929 werd gemaakt, is nu enigszins te overzien. Er ontbreken echter nog veel gegevens, die wellicht later kunnen worden aangevuld. Het is mogelijk om in het „moderne" werk een begin te zien, daarna een groei en een periode van gehele ontplooiing. Er volgde een nabloei, die wellicht over zal gaan in een einde, dat weer gevolgd

zal worden door een nieuw begin. Misschien zal dit laatste op den duur een geheel ander karakter krijgen. Er hebben steeds veranderingen plaatsgegrepen in de Balische maatschappij. Men kan ervan overtuigd zijn dat de eigen aard van het volk zich in kunstvormen van de toekomst opnieuw zal openbaren, gelijk dat in het verleden altijd het geval is geweest.

Th. P. Galestin


Oost-Java


ingaradja
Djati
Sebatoe
Tampaksiring
Tegallalang
Tegallantang
Oeboed-Tebesaja
Nestanan
ajan
Aliatan
Batoeloe
Njakoenin
Pengosekan
Mas
Gianjar
Kloengkoeng
Karangasem
Batoeagi
Jaba
egal
Lingga
Den Pasar
(Badoeng)
Sanoer

Bruikleen van

Hare Majesteit de Koningin

De door H.M. de Koningin voor deze expositie ter beschikking gestelde voorwerpen of groepen van voorwerpen zijn alle van Balisch maaksel. Twee ervan (nrs. I en II dezer serie) werden aangeboden bij gelegenheid van het huwelijk (1901) van onze toenmalige Vorstin, H.M. Koningin Wilhelmina, met Z.K.H. Prins Hendrik. De nrs. III—VI hebben betrekking op het 25-jarig Regeringsjubileum (1898—1923) van Koningin Wilhelmina.

Nr. III is een bij die gelegenheid op Nederlands initiatief door een Baliër gemaakt stuk, bestemd voor het in 1923 door een Hoofdcomité aangeboden Gedenkboek. De nrs. V—VI werden voor genoemd jubileum als geschenk aangeboden door de toenmalige Stedehouder van Karangasem, Bali: I Goesti Agoeng Bagoes Djelantik. In tijdsorde volgen dan een groot aantal stukken (nrs. VII—XII) uit Gianjar, Bali, aangeboden door de toenmalige Regent dezer Onderafdeling van de indertijd bestaande Afdeling Zuid-Bali. De schenker, later ook als Bestuurder der Negara Gianjar aangeduid, was Anak Agoeng Ngoerah Agoeng. Nrs. XIII—XV behoren waarschijnlijk eveneens tot de geschenken uit Gianjar, de datum is niet met zekerheid vast te stellen. Nr. XVI is weer afkomstig uit Karangasem, Bali; een geschenk van bovengenoemde Stedehouder uit 1937, als een gelegenheidsgave, naar aanleiding van een grote, toen gehouden zuiveringsplechtigheid t.b.v. de ziel van een overleden familielid.

De stukken onder nrs. VII—XII (uit Gianjar) houden verband met een grote lijkverbrandingsplechtigheid en een daarop volgend reinigingsritueel voor de zielen van enige familieleden van Anak Agoeng Ngoerah Agoeng. De voorwerpen, die betrekking hebben op lijkverbrandingsplechtigheden, maakten deel uit van een groter aantal op bepaalde tijdstippen opgezonden geschenken en behoren tot de z.g. gelegenheidsgaven of adatschenkingen. Het was een bij afstammelingen van voormalige Balische Vorsten bekend gebruik, zulks naar Indiaas en Oudjavaans voorbeeld, om bij bepaalde familie- en rijksplechtigheden giften te doen toekomen in de eerste plaats aan priesters, voorts ook aan Rijksgroten. Zulke geschenken hadden ten doel het welzijn van de gevers en de begiftigden te bevorderen tijdens hun aards bestaan, (lang leven, rijkdom, prestige en macht) en in het hiernamaals (waar een rangorde heerste t.a.v. de verblijfplaats der zielen van overledenen). De giften (gelijk dat met die aan ons Vorstenhuis het geval was) konden b.v. bestaan uit onderdelen van een kleding, bestemd om bij genoemde plechtigheden te worden gebruikt; uit bidkleden, ter plaatsing op de schoot tijdens een ritueel, waarbij een opgeroepen godheid geacht werd zich op een punt van het kleed te manifesteren, of waarbij men bad voor het heil van de schenker en van zijn gestorven familieleden, wier zielen bij de plechtigheid werden gezuiverd om hoger te kunnen stijgen; uit zitkussens, waarop men tijdens het gebed kon plaats nemen; uit wierookstokjes en staafjes benzoë, tijdens het ritueel te branden; voorts uit

andere geschenken, waaronder: beelden, schalen, kommen en oorkonden (waarin mededeling werd gedaan van het geschenk), welke laatste konden worden gestoken in foudralen en zó werden geborgen in dozen van edelmetaal of hout. Enkele der bovengenoemde voorwerpen plaatste men in daarvoor bestemde, al dan niet bewerkte houten kistjes, nadat men ze had omgeven met foudralen van een bepaalde stof en kleur. Zoals uit de begeleidende, desbetreffende aanbiedingsbrieven van het Nederlands Binnenlands Bestuur op Bali blijkt, was het bij deze geschenken niet de bedoeling dat de leden van het Nederlands Vorstenhuis de geschenken zouden gebruiken op de wijze, die bij het ritueel voor Baliërs verplicht was. De giften hadden eerder ten doel een oud, overgeleverd Balisch gebruik in stand te houden en om hierin volledig te zijn in de daarbij voorgeschreven details. Wel werden in deze goede wensen uitgesproken t.a.v. het welzijn van de Nederlandse Koninklijke Familie.

I Vier gouden oorknoppen (twee stellen)

De voorzijden zijn versierd met ingestoken concentrische cirkels; het stel, dat aan de achterzijden geribd is, stamt uit Kloengkoeng, het andere uit Badoeng, landschappen op Bali, die onafhankelijk waren toen deze stukken geschonken werden aan H.M. Koningin Wilhelmina, ter gelegenheid van Haar huwelijk met Z.K.H. Prins Hendrik, 7 februari 1901.

Lit.: Cat. Tent. *Uit Koninklijk Bezit,* Centraal Museum Utrecht, 1956, nr. 386.

Stel met geribde achterzijden: goud — h. 5.5; diam. 3 — 1901
Stel met niet geribde achterzijden: goud — h. 6.5; diam. 2.5 — 1901

II Twee gouden enkelringen

Geschenken aan H.M. Koningin Wilhelmina, ter gelegenheid van Haar huwelijk met Z.K.H. Prins Hendrik, 7 februari 1901.

Lit.: Cat. Tent. *Uit Koninklijk Bezit,* Centraal Museum Utrecht, 1956, nr. 387.

goud — diam. 10 — 1901

III Zilveren doos

Bestemd voor het Gedenkboek, verschenen bij het 25-jarig Regeringsjubileum van H.M. Koningin Wilhelmina, in 1923. Van binnen gevoerd met wit velours, en voorzien van draagbanden. Deze details zijn van Europees maaksel; verder, te oordelen naar de vorm, ook de cijfers van de jaartallen 1898—1923, die op de bovenzijde van het deksel werden

ingegrift op een daartoe vrijgelaten gedeelte van de versiering. In de doos bevindt zich een gedrukte tekst, ondertekend W. A. P.(Penard), één der leden van de Redactie-Commissie en van de Raad van Advies), tezamen met een foto, waarop onderdelen van de versiering voorkomen en tevens opnamen van de Balische goud- en zilversmid I Kaler, uit de wijk Bratan, bij Singaradja, Bali, mèt zijn smidsgezellen bij het werk, en van hem alleen zittend voor de op een voetstuk geplaatste doos. De heer Penard deelt mede, dat deze smid de doos maakte en versierde onder leiding en toezicht van I Goesti Poetoe Djelantik, Lid van de Raad van Kerta's (inheemse Rechtbank) en van de toenmalige Controleur Binnenlands Bestuur L. C. Heyting. Deze laatste was zo vriendelijk de schrijver van deze catalogus enige desbetreffende gegevens te verstrekken, waarvan hieronder (tezamen met die uit de vermelde, gedrukte tekst) een dankbaar gebruik gemaakt wordt.

Op het platte bovengedeelte van het deksel bevindt zich, boven en beneden de lange zijkanten van de rechthoek, die de genoemde jaartallen omsluit, een plantaardige versiering, waarvan het middengedeelte vier „bladen" toont, elk voorzien van een binnenvulling en een aantal „stralen" aan de uiteinden. Bij de hoeken van de jaartallenomlijsting bevinden zich vier figuraties, tezamen de cijfers in beeld weergevend van een jaartal. In een bepaalde volgorde ziet men het volgende. De Pandawa-held Ardjoena, zittend, in een omlijsting die voorzien is van vogelkop-rotsmotieven. Er zijn vijf Pandawa's: Ardjoena geeft dus het getal 5 weer. Voorts een van boven gezien palmblad (handschrift), met een inscriptie: Wedha, hetgeen duidt op de vier Indiase heilige Wedische boeken en zodoende een afbeelding is van het cijfer 4. Dan een slangenkoning, die, omdat er in de Indiase en de daardoor beïnvloede literatuur sprake is van acht beroemde slangenkoningen, slaat op het getal 8. Ten slotte een onregelmatig golvende omlijning van bomen, een weg en rotsen, waarbij op bepaalde plaatsen van de omlijning twee schildpadkoppen, één staart en twee poten voorkomen. De schildpad is een symbool van een drager der „aarde", die door de omlijnde figuraties wordt weergegeven en die, aangezien er slechts één „aarde" is, doelt op het cijfer 1. Wanneer men deze cijfers in omgekeerde volgorde leest, ontstaat het jaartal 1845, volgens de Balische çaka-jaartelling. Dit aantal jaren dient men met 78 jaar te vermeerderen, waarbij volgens onze tijdrekening het jaartal 1923 ontstaat, het tijdstip van het Regeringsjubileum. Slaat dit chronogram direct op het gebeuren waarvoor de doos werd gemaakt, zulks is niet het geval met de versieringen op de twee lange en korte zijkanten van de doos. Men heeft de smid opdracht gegeven illustraties te maken van een bepaald verhaal, waarvan, naar het voorbeeld van een Oudjavaans kunstdicht: de Ardjoena-Wiwaha = Huwelijk van Ardjoena, Balische versies bestaan, die op het eiland o.a. bekend zijn door opvoeringen in verschillende toneelgenres en zó zeer populair, dus stof leverend aan in diverse materialen werkende beeldende kunstenaars. Het verhaal, uitgegeven in zijn Oudjavaanse vorm met tekst en vertaling door R. NG. POERBATJARAKA (Lesya) in *Bijdragen tot de Taal-, Land- en Volkenkunde van Ned.-Indië,* LXXXII, 1926 (zie voor lit. en afb. ook nr. 23 van deze catalogus, coll. Bonnet), heeft in het kort betrekking op het volgende. Er heerst onrust in de hemel wegens de snode daden van de demonenkoning Niwatakawatja, die de verblijfplaats der goden wil bestormen. Deze laatsten besluiten gebruik te maken van de magische krachten, die Ardjoena bezig is zich eigen te maken door ascese in een grot op de Indra-berg, ter wille van de strijd, die zijn broeders, de Pandawa's, moeten voeren met hun tegenstanders, de Kaurawa's. Eerst echter dient de kracht van Ardjoena's ascese te worden beproefd. De goden doen hemelnimfen ontstaan en zenden deze naar de grot om Ardjoena in zijn meditatie te beïnvloeden door hun verleidingskunsten, hetgeen niet gelukt. Daarna komt de goden-

koning, Indra, in eigen persoon, vermomd als een oude man, leunend op een stok, zijn opwachting maken. Hij wordt ontvangen, geeft wijze lessen aan de held en verdwijnt weer. Vervolgens verschijnt de god Siwa, in de vermomming van een jager. Hij en Ardjoena betwisten elkander een door beiden aangeschoten everzwijn, waarin een demon, daartoe door de demonenvorst afgezonden, zich heeft veranderd. Aan het einde van het gevecht tussen jager en asceet geeft de eerste zijn ware aard te kennen en biedt Ardjoena een goddelijk wapen aan, een pijl, waarmee laatstgenoemde later zijn broeders kan helpen in de grote strijd, die zij te voeren hebben.

Tot zover is het verhaal, dat in volledige vorm nog andere gebeurtenissen bevat, afgebeeld in enkele scènes, die hier, te beginnen met wat te zien is op één der lange zijkanten van de doos, zullen worden aangegeven. Scène nr. 1: Ardjoena, gezeten op een platte zetel, en face voorgesteld, getooid met een kluizenaarshaardracht, diadeem en versiering boven de oren, gekleed in een bij het schimmenspel voor hem bestemd gewaad, mediteert, strak voor zich uitkijkend, met de handen in de houding der overpeinzing voor de borst gehouden. Om hem heen is een gedeelte van een getand aureool te zien, hier, evenals bij voorstellingen van godenbeelden op Bali reeds in de 13e eeuw gewoonte was, duidend op uitstraling van vurige kracht als gevolg van bij de meditatie ontstane, magisch werkende, hitte. Buiten de „stralenkrans" zien wij aan Ardjoena's werkelijke rechterzijde (voor de toeschouwer links) een opstaande boog, aan de andere kant een evenzo geplaatste pijl, wapens, die hij later zal gebruiken ter beschieting van het zwijn en die bij hem passen als held, doch niet als asceet, hetgeen Indra hem straks zal verwijten. Achter boog en pijl zitten, in één geval met gestrekte benen, telkens twee hemelnimfen, waarvan één een poedak-bloem in de hand houdt (een op haar liefde jegens de held slaand detail, dat in deze episode reeds op het oude Java voorkwam). De hemelse vrouwen tonen schoonheidskenmerken, op voorhoofd en wang. Zij hebben zich, na een bad, getooid. Het is nacht, met volle maan, geschikt tijdstip voor het minnekozen. — Scène nr. 2 (op een korte zijkant): Ardjoena heeft de toets doorstaan, de nimfen keerden terug naar hun hemels verblijf, brachten rapport uit, hetgeen de hemelkoning Indra deed besluiten zelf te komen om de held opnieuw te beproeven. Hij komt hier, als oude man, met in de linkerhand een gelede staf met punt beneden, topstuk boven, terwijl de houding van de andere hand duidt op spreken. Hij wordt voorafgegaan door zijn bemiddelende godenbode, de in een lange brahmanenmantel gestoken Ziener Narada, die het haar met een knoet achter het hoofd gebonden heeft, gelijk zulks bij zijn kaste gebruik is. De hemelse bode hoort in deze scène niet aanwezig te zijn, doch werd hier waarschijnlijk als begeleider van zijn heer voorgesteld onder invloed van het schimmenspel. Indra zal met Ardjoena, die hier in zittende houding, met de hoofdtooi van een held en met achter zich de boog en de pijl, is afgebeeld, gaan discussiëren over de staat van de ware asceet, die al het aardse achter zich dient te laten, hetgeen hier, meent Indra, gezien de aanwezigheid van wapentuig, niet het geval is. Ardjoena verdedigt zich. Scène nr. 3 (lange zijkant): god Siwa, als jager vermomd, met de benen in strijdhouding, heeft in één hand een boog, terwijl de andere dreigend wijst naar een tussen hem en Ardjoena zich bevindend dier. Siwa heeft de haartooi van een held (niet de kroon van een god), zo ook Ardjoena, die, in gelijke houding, de boog in de éne hand houdt en eveneens wijst in de richting van het dier: een op de knieën van de voorpoten neerzinkend everzwijn, getroffen door twee pijlen, die in dezelfde wond boven één der poten steken. Dit zwijn doorwoelde de omgeving van de grot, waardoor de asceet zijn wapenrusting aantrok om het ondier te bestrijden en zo in gevecht raakte met de god, die, voor een laatste toetsing, op het toneel was verschenen. Op

de grondpartij onder het beest, vindt men bij de kop een éénoog-rotsmotief, bij de staart een vogelkop-rotsmotief. Scène nr. 4 (korte zijkant): Beide strijders eisen de jachtbuit voor zich op, hetgeen leidt tot een twist. Ardjoena tilt de koninklijke jager bij de benen op, waarbij de laatste Ardjoena's haar (na het afvallen van de hoofdbedekking) vastgrijpt en ineens verschijnt in de gedaante van de god, die hij in werkelijkheid is. Als god, gekroond, vierarmig, in vol ornaat werd Siwa hier voorgesteld, nog steeds in strijdhouding. De handen zijn in drie gevallen voorzien van een attribuut: vliegenwaaier (op Bali — zie verder lit. bij nr. 39 — opgevat als een zweep); pot met levenswater; vlammend vuur. De vierde hand duidt op spreken. Ardjoena heeft de hoofdtooi van een held (uit het schimmenspel, waarmee hij ook op het chronogram verscheen), de benen in strijdhouding, de boog in de rechter, naar beneden gerichte hand, terwijl de linker een pijl vasthoudt, langs zijn borst omhoogstaand. De pijl van Ardjoena is in ruste; de god, zich als zodanig manifesterend, draagt geen wapens. Wellicht hebben wij hier te doen met het einde van het gevecht, waarna de god een wapen zal geven aan de held. Uit de beeldende kunst van het oude Java en van Bali immers, is bekend dat uit het vuur, voortkomend uit één der handen van Siwa, zich een demonisch wezen zal losmaken, dat de goddelijke pijl aan Ardjoena geeft. Waar nu hier het vuur in één der handen van Siwa aanwezig is, het demonisch wezen niet en Ardjoena's pijl geen dienst verricht, moet men misschien denken aan de weergave van een moment even vóór het overhandigen van de wonderpijl. Want indien hier de pijl in Ardjoena's hand het verkregen wapen zou voorstellen, zou de held eerder in knielende gedaante, als ontvanger van een goddelijk geschenk, zijn weergegeven, gelijk men op Bali wel gewoon was te doen, ook in de oudere schilderkunst. Op de foto, in de doos geplaatst, ziet men, gelijk werd opgemerkt, de maker: edelsmid I Kaler zitten voor zijn werkstuk (afb. 5), dat op dat moment de jaartallen 1898—1923 nog niet vertoonde, gelijk uit een onderdeel van de foto blijkt. De heer Heyting liet de schrijver van deze regelen een hem in 1919 geschonken, door de heer G. F. J. Bley vervaardigd album zien, waarin o.a. een uitstekende foto van genoemde smid aanwezig is, opgenomen te Bratan, in zijn werkplaats, met zijn gezellen, aan de arbeid, waarbij twee gezellen bij hun meester zitten, met hun hamer en aambeelden, terwijl een derde achter in de werkplaats zit bij wat de blaasbalg of de vuuroven zal zijn, dicht bij de gereedschappenkist. I Kaler zit te werken tussen de twee eerste gezellen; er is een traditie bekend, die de wijk Bratan van de stad Singaradja in verband brengt met de afkomst der smeden uit de omgeving van het Bratan-meer in het landschap Tabanan, waar de heer Heyting in 1919 als Controleur B.B. werkzaam was. Dit worde hier medegedeeld omdat het deze voormalige bestuursambtenaar is geweest, die aan bovengenoemde heer Penard de zin mededeelde, die laatstgenoemde in de bij de doos gevoegde gedrukte toelichting vermeldt als behorende bij het chronogram: Ardjoena Memeda ing Naga Loka (= Ardjoena reciteert de Weda in de Slangen-Wereld = Aarde). Op afb. 4, voorkomend op de foto in de doos en afkomstig van de heer Heyting, ziet men de smeden, gezeten vóór hun vooruderheiligdom.

geciseleerd en gedreven zilver — 15.5 x 44 x 32.5 — 1923 afb. 4, 5, 6

IV Gouden schaal

Het opschrift, ingegrift met Balisch-Javaanse letters in drie concentrische cirkels (aan de bovenzijde onderbroken door drie, steeds kleiner wordende versieringsmotieven), geplaatst om een lotusbloem met acht hoofd- en acht secundaire bladeren (waarvan de voornaamste bladeren in mystieke zin de plaats aangeven van acht goden in de windroos, waarbij Siwa, als negende, hen samenvattend zetelt in het hart van de bloem) slaat op het geschenk: deze schaal en het houten beeld (nr. V dezer serie), begeleid door een aanbiedingsbrief in in zilveren étui-koker (nr. VI), dat I Goesti Agoeng Bagoes, Stedehouder van Karangasem, Bali, aanbood aan H.M. Koningin Wilhelmina der Nederlanden, ter gelegenheid van Haar 25-jarig Regeringsjubileum, vallend in het Balische çaka-jaar 1845 = 1923 A.D. De buitenzijde van de schaal is versierd met een bovenrand van krulmotieven, waaronder, elkaar afwisselend, ornamenten bestaande uit verwerkte éénoog--monsterkop-rots-motieven en uit knoopmotieven werden gedreven.

gedreven goud — diam. 21.5; h. 3 — 1923 afb. 8

V De priester der goden, Bhagawan Wrehaspati

De heilige (Bhagawan) Wrehaspati wordt zittend voorgesteld, op voetstuk, met gevleugelde, gouden, wijwaterkom, voorzien van deksel en ketting.
Door I Goesti Agoeng Bagoes, Stedehouder van Karangasem, Bali, in 1923 aangeboden aan H.M. Koningin Wilhelmina, bij haar 25-jarig Regeringsjubileum, tezamen met nr. IV en VI, volgens gegevens uit het Archief van het Koninklijk Huis te 's-Gravenhage.
Beeld: minzaam lachende priester der goden draagt brahmanenmantel met lange mouwen. Enige Chinese invloed (afkomstig van voorstellingen van zekere heilige figuren in het Chinees pantheon) te zien in de weergave van ogen, afhangende snor en baard.
Tooi: diadeem, oorsieraden, bovendien een snoer om het oor, dat ook als versiering bij het achterhoofd boven de gedraaide haarwrong verschijnt; lang dubbel snoer over schouders, zich kruisend bij de rug, verder voortlopend langs heupen, buik en linkerpols. Dit snoer duidt op exemplaren, die, in drievoudige vorm, door Balische Siwa-priesters tijdens het ritueel worden gedragen en in de werkelijkheid bestaan uit samengeregen Genitri-pitten, afgewisseld door lingga-versiersels. De oor- en achterhoofdversiering bij deze godenpriester wijzen ook op snoeren uit dergelijke pitten door de Siwa-preister bij het ritueel gedragen, waarbij de laatste echter bij zijn vol ornaat geen diadeem, doch een mijter draagt, terwijl hij bij het ritueel geen lange mantel aan heeft waarmee hier Wrehaspati gekleed is. Deze laatste heeft op zijn schoot een versiering, die duidt op de aanwezigheid daar van een bidkleedje, hier versierd met een bloem in een rechthoek en daaromheen bloemmotieven. In de werkelijkheid tonen de bidkleedjes dikwijls de windroos, met godenzetels of hun attributen op acht of meer plaatsen, terwijl Siwa, als samenvatting der goden, zetelt op een bloem in het midden. Zie over bidkleedjes de inleiding tot deze serie.
Bhagawan Wrehaspati draagt op de palm van zijn voor de borst geplaatste rechterhand, die door de linkerhand wordt ondersteund, het houten voetstuk van de gevleugelde kom, waarvan de vorm (zonder vleugels, en bij het ritueel zonder deksel) die is, welke reeds in India voorkomt en op Bali tijdens het ritueel gehanteerd wordt door de Siwa-priester (de Boeddha-priester aldaar heeft een wijwaterkom van andere vorm). Het deksel van

Wrehaspati's kom is versierd met een zestienbladige lotusbloem, en voorzien van een topstuk, dat met een ketting het deksel met de kom verbindt.
De vleugels duiden op die, welke te zien zijn in de oudere Balische kunst (bv. bij schilderijen), waar scènes zijn afgebeeld van het z.g. Karnen van de Oceaan. Hierbij komt, als uiteindelijk doel van de karnende goden en demonen, het levenselixer te voorschijn, dat geplaatst wordt in zo'n gevleugeld vat. Dit wordt geroofd door een demon, die op Bali eveneens met zo'n gevleugelde kom wordt voorgesteld, zij het ook één van een meer gerekte vorm, die ook door de zonnearend Garoeda wordt gedragen, wanneer hij het onsterfelijkheidsvocht uit de hemel steelt ter wille van zijn moeder. Wrehaspati wordt ook wel in andere gevallen met zo'n kom (al dan niet gevleugeld) voorgesteld. Hier wordt, bij dit Balische geschenk, het een lang leven en onsterfelijkheid schenkende vocht, zo fel begeerd door goden en demonen, vriendelijk aangeboden aan Koningin Wilhelmina, want dit zal de betekenis van de voorstelling stellig inhouden. Immers, op deze wijze wordt de wijwaterkom door de Siwa-priester op Bali nimmer bij de dienst gehanteerd; zijn handen zijn bij het ritueel nooit zo geplaatst als hier bij de aanbieding van het levenselixer werd uitgebeeld.
Het voetstuk, achthoekig, met het beeld uit één stuk vervaardigd, vertoont een profilering, lijkend op die welke bij bouwwerken voorkomt: bovenrand; inspringende versierde lijst; nog meer inspringend breder middenstuk met pilasters aan de hoeken; uitspringende versierde lijst en benedenzijde. Het hout is met een verfstof donker gekleurd.

hout — h. (met voetstuk) 30 — 1923 afb. 2

VI Zilveren étui-koker

Hierin, gesloten in een geelzijden foudraal, enige palmbladrepen, waarop een opschrift met een mesje werd ingegrift. De tekst in Balisch-Javaans schrift behelst een verzoek van I Goesti Agoeng Bagoes, Stedehouder van Karangasem, Bali, om geschenken (hier nr. IV en V) aan te bieden aan H.M. Koningin Wilhelmina, ter gelegenheid van Haar 25-jarig Regeringsjubileum, 1923. Deze aanbieding geschiedde door tussenkomst van de Resident van Bali en Lombok, zetelend in de stad Singaradja, iets wat tevens vermeld staat in een inscriptie, gegrift op de boven- en onderzijde van de étui-koker, als opschrift in een rechthoek geplaatst, waaromheen een guirlande-versiering werd geciseleerd, terwijl aan de korte en lange zijkanten van het étui (dat voorzien is van een versierd deksel) geciseleerde bloemmotieven en guirlande-ornamenten voorkomen.

geciseleerd zilver — 1 x 21.5 x 4.7 — 1923

Volgens gegevens berustend in het Archief van het Koninklijk Huis te 's-Gravenhage, hadden de hieronder volgende nrs. VII—XII betrekking op geschenken door Anak Agoeng Ngoerah Agoeng, toenmalig Bestuurder van Gianjar, Bali, naar Nederland gezonden, via het Nederlands B.B. op Bali, bestemd voor H.M. Koningin Wilhelmina, H.M. de Koningin Moeder, Z.K.H. Prins Hendrik, gelijk mede gemeld in een palmbladhandschrift, geborgen in een versierde, houten doos. Zulks

naar aanleiding van een grote lijkverbrandingsplechtigheid op 27 aug. 1933, vermeld in een brief van 8 sept. 1933, waarop 21 sept. 1933 een plechtig „twaalf-dagen-feest", Ngroras genoemd, zou volgen, ter verdere reiniging (per effigiem) van de zielen van familieleden van genoemde Bestuurder, waarvan het stoffelijk overschot op 27 aug. 1933 door de vlammen werd gezuiverd, te weten van zijn oudere zuster Anak Agoeng Majoen en van zijn grootmoeder, in leven gemalin van de vroegere Anak Agoeng van Gianjar. Er was ook een geschenk bij voor H.K.H. Prinses Juliana (een hieronder niet opgenomen houten beeldje van een Djangèr-danseres) terwijl alle desbetreffende geschenken hierna te beschrijven een onderdeel uitmaakten van een uitgebreidere gave, waaronder het soort voorwerpen in de inleiding tot deze serie gemeld en thans niet afzonderlijk genoemd.

VII De godin Basoendari

Beeld van een godin, gesneden en ajour bewerkt ivoor, op houten voetstuk. Het beeld, staande op een vogel, in de bescheiden uit Gianjar een zwaan genoemd, zou volgens genoemde gegevens voorstellen Batari (godin) Basoendari (is: draagster der aarde = aardgodin Prethiwi). Het stuk was, in het kader van de bij de inleiding tot nr. VII—XII genoemde plechtige feesten te Gianjar in 1933, bestemd voor H.M. Koningin Wilhelmina. Uit een houten voetstuk rijst, de vorm van een olifantstand volgend, een ajour bewerkt middengedeelte op, waarin bloemen, planten en bomen werden uitgebeeld, terwijl aan de onderzijde, boven het voetstuk, rotsen (met enige Chinese invloed in de vormgeving) met twee olifanten voorkomen. Dit middenstuk draagt een achtkantig kapiteel met bloemenrand, waarboven de vogel zit, die met omhooggerichte vleugels de zijden van het op de rug van het dier staande, ietwat voorovergebogen, godinnefiguurtje, flankeren. De godin is gekleed in een rijk bewerkt gewaad: onderkleed, met twee slippen en borstkleed; en getooid met kroon, diadeem, polsringen en halssnoer. Zij heeft de handen voor de borst opgehouden. De fijnheid van bewerking verdient vermelding; deze werd, wat speciaal de godinnefiguur betreft, bij dit kleine formaat in de gehele Balische kunst nimmer overtroffen en kan een vergelijking met wat India in verleden en heden op dit gebied laat zien, glansrijk doorstaan.

De in een begeleidend schrijven van de schenker zelf genoemde naam van de godin in verband met haar bij die gelegenheid eveneens vermeld rijdier als zijnde een zwaan, plaatst de beschrijver van het stuk voor een vraagstuk, dat slechts op te lossen is wanneer men aanneemt, dat hier niet een bestaande iconografische vorm werd gevolgd t.a.v. de verbinding godin-rijdier. Immers een eventuele zwaan bij Basoendari (is Wasoendhari) komt niet voor, tenzij in speciale, nog niet geraadpleegde geschriften. Zo het dier inderdaad een zwaan moet uitbeelden, zou men, in India's verband, kunnen denken aan de god Brahma, wiens gemalin ginds eveneens wel met dit rijdier voorkomt. Die gemalin, op Bali Sarasavati, in India ook wel als Brahmani vermeld, heeft op Bali echter evenmin een zwaan tot rijdier. Nu worden in de Balische z.g. sterrekalenders wel enige godinnefiguren genoemd waarbij zekere vogels behoren, zoals b.v. de duif bij de godin Sri; Siwa's gemalin in haar vredige gedaante als Oema met de ooievaar, in haar demonische vorm

met de uil, doch een zwaan wordt in dit verband niet vermeld. Houden wij ons dus maar aan de benaming van de schenker t.a.v. de godin, waarbij de dragende vogel, ondanks gemelde Balische opgave verder iconografisch voorlopig onverklaard blijft of (door een eventuele vergissing) niet te verklaren is. Veelzeggend is in dit verband dat ook het voor H.M. de Koningin Moeder bestemd geschenk, onder nr. VIII te beschrijven, een dergelijke vogel toont, als rijdier van een in dat geval door de schenker zelf godin Sri genoemde vrouwengestalte. Houden wij ons dus aan de idee van een dragende vogel zonder meer, tenzij men zou mogen denken aan de godin van de Ganges, die in India weliswaar de visolifant tot rijdier heeft, doch waarvan in een Oudjavaans geschrift staat, dat haar wagen getrokken werd door deze zeedieren en door zwanen.

ivoor — h. (met voetstuk) 39.5 — 1933 afb. 1

VIII De godin Sri

Houten, ongekleurd, beeld van een godin, staande op een vogel, die zit op een lotusbloem, welke overgaat in een ongeveer rond voetstuk.
In het kader van de bij de inleiding tot deze groep genoemde verbrandings- en zuiveringsplechtigheden bestemde de Bestuurder van de Negara Gianjar, Anak Agoeng Ngoerah Agoeng, dit stuk in een hier gevolgde opsomming van begiftigden uit ons Vorstenhuis voor H.M. de Koningin Moeder. Hierbij werd het beeld genoemd als de godin Sri, terwijl in dit geval de vogel niet werd vermeld. Zo dit het stuk is, dat in de lijst met Batari Sri wordt aangeduid, moeten wij, in verband met de gegevens van de bij nr. VII reeds vermelde sterrekalenders van Bali, wellicht denken aan een eventuele duif, die in houding echter lijkt op de vogel bij nr. VII, door de Gianjarse gever in dat geval zwaan genoemd. Houden wij ons dus ook in dit geval aan de algemene idee: vogel-rijdier, als gebruikt bij de weergave van verschillende godinnefiguren. De godin staat ietwat voorover gebogen, met het rechterbeen iets verder naar voren geplaatst dan het linker. De rechterhand wordt door een buiging van de pols omhoog gehouden, waarbij opgestoken duim, wijsvinger en middelvinger een bloem vasthouden. De linkerhand is naar beneden gericht, naast de dij geplaatst met ietwat opgetrokken bovenarm, terwijl de vingers gestrekt zijn. Sri is gemalin van Wisnoe, en is op Bali vooral godin van de rijst, of, in algemene zin, van geluk en voorspoed.

sawohout — h. (met voetstuk) 25.5 — 1933 afb. 3

IX Wisnoe op zijn rijdier

Ebbenhouten beeld van Wisnoe op zijn rijdier Garoeda. In het kader, genoemd bij de inleiding tot deze groep, vermeld als een geschenk, door Anak Agoeng Ngoerah Agoeng, Bestuurder van de Negara Gianjar in 1933 bestemd voor Z.K.H. Prins Hendrik.
Dit stuk in klein formaat, ongekleurd, overeenkomend in algemene vorm met vele, gekleurde Wisnoe-figuren op hun rijdier van groter formaat, zoals deze laatste algemeen bekend zijn, staat op een niet geheel rond voetstuk, dat aan de zijden bewerkt is met floralistisch ornament, waarover aan de voorzijde twee horizontaal uitstaande kleedslippen

van de vogel zijn gedrapeerd. De gekroonde god zit in vol ornaat op de rug van zijn rijdier, dat in danshouding is afgebeeld en getooid met juwelen, borstbanden, lang, bewerkt, van de schouders afhangend snoer, dat (bij het middel) vastgezet is met een versiering in de vorm van een olifantskop-rotsmotief. Het rijdier draagt een diadeem en steunt de over zijn schouders afhangende benen van zijn meester niet, zoals veelal voorkomt, op de palmen van zijn „handen", doch op de rug daarvan. Hierbij zijn de vingers van het dier, bijzonder fijn uitgewerkt, als het gehele stuk, naar voren gestoken. Wellicht is deze handhouding van enige betekenis. De bedoeling lijkt te zijn dat de gedragen god blijkbaar een bijzonder lichte last is, hetgeen in het kader van dit geschenk wellicht veelzeggend is voor wie het opmerkt. De kleur van het ebbenhout, een donkere tint, zou, zelfs zonder een voorgeschreven aangebrachte kleur, kunnen duiden op Wisnoe, wiens kleur donkergroen of blauwzwart behoort te zijn.

ebbenhout — h. 23.5 — 1933

X Twee wierookdoosjes

Houten, rechthoekige, beschilderde doosjes met deksel. Elk dezer doosjes werd door een schot in twee vakken verdeeld. In de vakken bevinden zich wierookpoeder en een staafje benzoë, ter algemene verklaring waarvan men de inleiding tot deze serie raadplege. De stukken behoren tot de gelegenheidsgeschenken vermeld in de aantekening boven nr. VII; zij werden op 8 september 1933 door Anak Agoeng Ngoerah Agoeng, Bestuurder van de Negara Gianjar bestemd voor H.M. Koningin Wilhelmina en Z.K.H. Prins Hendrik en kunnen als voorbeeld dienen voor gelijksoortige stukken bij deze gelegenheid door genoemde Bestuurder geschonken aan H.M. de Koningin Moeder en H.K.H. Prinses Juliana. De bovenzijde van het deksel is beschilderd met bepaalde, hieronder te noemen motieven; die welke tegen de zijkanten van de doosjes te zien zijn, lopen door op de zijkanten van het deksel. In beide gevallen is de ondergrond wit gekleurd. Daarop werd aan de bovenzijde van het deksel in het midden een hart van een bloem met stuifmeel en meeldraden weergegeven. Vier partijen bloemen met daarvan uitgaande knoppen vullen de hoeken en de zijden van de rechthoek, met de kleuren: rood, roze, geelwit, groen en zwart. Tegen de vier zijkanten van de doos (en van het deksel) is telkens (onder, in het midden) een bloem geschilderd, met bladeren en stengels, die naar de hoeken toe eindigen in kleinere bloemen en bladeren. Hierbij werden bovengenoemde kleuren eveneens gebruikt. De bovenranden van de doos zelf (waarop het deksel past) en die van de opstaande randen der schotten, hebben een rode kleur.

hout — 5 x 11.5 x 10 (met deksel) — 1933

XI Houten doos

Langwerpige, ongekleurde houten doos met deksel met lofwerk in reliëf versierd. In dit stuk bevindt zich een vierbladig palmbladhandschrift, waarvan de repen met elkander zijn verbonden door een geel koord, dat eindigt in twee lichtgroene kralen, en dat geregen is door een gat in het midden en twee aan de zijkanten der palmbladen. Op deze laatste is

een tekst ingegrift, de opdracht, behorende bij de geschenken onder nrs. VII—XII vermeld, in de bescheiden genoemd als één der gaven van Anak Agoeng Ngoerah Agoeng, Bestuurder van Gianjar, Bali, in 1933 bestemd voor H.M. Koningin Wilhelmina. De versiering van het deksel bestaat uit naast elkaar geplaatste grote bloemen door stengels met elkander verbonden, terwijl daartussen enige op de lange zijkanten van het deksel doorlopende bloemversieringen voorkomen. Grote bloemen zijn (als bij het deksel) ook te vinden op de lange zijkanten van de doos zelf, waarvan de korte kanten één bloem als versiering tonen.

hout — 6.5 x 46.7 x 5.2 — 1933

XII Zes zilveren schalen

Geschenken uit Gianjar, aangeboden aan H.M. Koningin Wilhelmina, bij dezelfde gelegenheid als die, welke vermeld is onder nrs. VII—XI (1933).

a. 1 stuk, gedreven, rond; versierd met o.a. een lotusmotief op de bovenzijde van de bodem; voorts met vier monsterkoppen in een omlijning, waarnaast bloemmotieven, tegen de opstaande binnenrand.

b. 2 stukken, gedreven, rond; één der exemplaren heeft een versiering met bloemmotieven op de bovenzijde van de bodem en een guirlande-motief op de rand; het andere toont vier monsterkoppen met klauwen en bloemversieringen tegen de opstaande bovenrand.

c. 2 stukken van verschillende grootte, gedreven en geciseleerd, rond; aan de bovenzijde van de randen een versiering met bloemguirlandes; aan de zijkanten van de binnenrand werden bloemmotieven aangebracht.

d. achthoekige schaal; een bloemguirlande als versiering op de bovenzijde van de opstaande rand, waarvan de binnenzijkant een anders gevormde bloemversiering toont.

zilver — a.: diam. 24; b.: diam. 22; c.: diam. 18.5 en 16.5; d.: diam. 19 — 1933

XIII De priester der goden, Bhagawan Wrehaspati

Staand ebbenhouten beeld op voetstuk, voorstellend de godenpriester Bhagawan Wrehaspati. Vgl. voor deze figuur nr. V van deze serie. Dit stuk heeft blijkbaar behoord tot de gelegenheidsgeschenken uit Gianjar op een bepaald tijdstip, aangezien het werd geplaatst in een doos van hetzelfde maaksel als van die bestemd voor de Wisnoe op Garoeda onder nr. IX genoemd. Het beeld wordt echter in de desbetreffende lijsten van het geschenk uit Gianjar in 1933 niet genoemd onder de togog (houten beelden) door Anak Agoeng Ngoerah Agoeng bij die gelegenheid bestemd voor H.M. Koningin Wilhelmina, H.M. de Koningin Moeder, Z.K.H. Prins Hendrik en H.K.H. Prinses Juliana (zie nrs. VII—XII, hierboven).

Het stuk, dat een bijzonder fraaie, gebonden vormgeving heeft, maakt een interessante vergelijking mogelijk met de zittende Wrehaspati, welke onder nr. V werd beschreven, als een geschenk uit Karangasem, 1923.
De priester der goden staat enigszins voorovergebogen, met het hoofd ietwat naar links neigend. Hij heeft een lachende mond, zijn ogen hebben een vriendelijke uitdrukking. Ook hier een lange, afhangende snor; baard onder de kin. Het hoofd is getooid met een diadeem, met versiering aan de achterzijde boven het haar, dat een wrong heeft, die in een ietwat uitstaande, kleine knoet eindigt. Om dit haar is als rituele versiering een dubbel snoer gelegd, met een versiering, die op Genitri-pitten (van de snoeren der Balische Siwa-priesters) wijst. Een boven de oren uitstaande versiering, onderdeel van het diadeem, wordt aan de benedenzijde aangevuld met een enkelvoudig snoer van Genitri-pitten om de oren; in dubbele vorm is zo'n snoer om de hals gelegd. De oren zijn bovendien getooid met knoppen. Over de brahmanenmantel met lange mouwen, die in dit geval kort is en bij het middel twee horizontale banden met ruitversiering toont, hangt vanaf de nek een dubbel snoer van Genitri-noten over de rug, en loopt door naar de naast de heup gehouden linkerhand, voorts, aan de andere zijde tot onder de ietwat opgehouden, tegen de borst geplaatste rechterhand, die op de palm een houten wijwatervat zonder voetstuk of vleugels, doch voorzien van een deksel ophoudt. Het onderkleed is voorzien van een ruitversiering met bloemen, opgehouden door een band met gesp. Kleedslippen. Onder de mantel vindt men een broek afgebeeld, met opgeslagen rand boven de linkerknie. Enkelringen. Het voetstuk is aan de onderzijde rond, loopt schuin naar boven en is aan de benedenkant versierd met kleine krulmotieven, waarboven vier grotere éénoog-monsterkoprotsmotieven afgewisseld worden door vier uit stengels oprijzende bloemen, met enigszins naar de toeschouwer gekeerde harten en voorzien van bladmotieven aan beide zijden opwaarts uitstaande. Deze motieven zijn bewerkt als reliëf.

ebbenhout — h. (met voetstuk) 34.7 — 1933

XIV De priester der goden, Bhagawan Wrehaspati

Men vergelijke voor deze figuur, in staande houding, de zittende Wrehaspati (nr. V, Karangasem, 1923) en de staande (nr. XIII, Gianjar?; 1933?). De een weinig voorovergebogen heilige werd geplaatst op een onderstuk, dat aan de achterzijde van het beeld bijna tot heuphoogte in een lichte boog oploopt. Dit voetstuk stelt een rotsachtige grond voor, waartegen verschillende soorten van monsterkoppen, gedeeltelijk voorzien van vogelkopmotieven, werden geplaatst; de monsterkoppen zijn voor een deel in rijen boven elkaar gezet met ajour bewerkte tussenruimten, hetgeen aan dit deel van de sculptuur een bijzondere verrijking van de versiering geeft. Het hoofd is ietwat naar rechts gericht. De rechterbovenarm is in achterwaartse richting (waarbij de schouder opgetrokken is) enigszins opgehouden; de rechterhand, voor de borst geplaatst, houdt een bidsnoer vast. De linkerbovenarm is eveneens opgetrokken, de linkerhand werd naast de heup geplaatst, met de duim (met lange nagel) en de pink naar voren gericht; ook deze hand is in contact met een deel van het bidsnoer. Wrehaspati draagt in dit geval, als bij het stuk nr. XIII een diadeem, geplaatst boven het voorhoofd. Er zijn vergelijkingen mogelijk met genoemd ander stuk t.a.v. de opgetrokken wangen, de uitbeelding der afhangende knevels, de baard en de haartooi (een dubbele brahmanenwrong, waarover twee rijen rituele

koorden zijn geplaatst, die een lingga-versiering tonen). Ook in dit geval is een verwijzing mogelijk naar een op Bali verwerkte invloed van een Chinese vormgeving bij de gelaatstrekken. Het lange bidsnoer, dat van de hals naar beneden hangt, kruislings over de borst loopt en ook achter de lange, versierde, openstaande brahmanenmantel zichtbaar is, werd in drievoudige vorm uitgebeeld. De broek reikt tot de knieën; uit de band onder de gesp aan de voorzijde, hangt een slip neer, bewerkt met bloemversiering en monsterkopmotief. Zware enkelringen.
Ook aan dit stuk is, bij een bewerking in neo-klassieke stijl, de grootste zorg besteed.

hout; Gianjar (?) — h. 31 — 1933 (?)

XV Staand godenbeeld met kroon

De godheid staat, met een weinig gebogen knieën en buitenwaarts geplaatste voeten, het lichaam ietwat naar voren gericht en met een naar rechts gekeerd gelaat, op een voetstuk, dat bestaat uit ajour bewerkte bloemen en stengels, die rusten op een lage, achthoekige basis, welke gestyleerde, gladde grondmotieven toont. De figuur is voorgesteld in vol ornaat. de ajour bewerkte kroon heeft acht opstaande, gebogen ribben, geplaatst op een rechtopstaand middenstijltje, dat eindigt in een knop; hij is aan de benedenzijkanten omgeven door uitstaande versieringen boven de oren, terwijl aan de achterzijde van de hoofdtooi als versiering een Garoeda-kop is geplaatst (bedoeld als gouden juweel). De lichaamsversiering bestaat uit oorknoppen, halssnoer, bovenarmbanden, pols- en enkelringen. De bekleding toont o.a. een schouderbedekking, een door een versierde buikband opgehouden heupkleed (met ajour bewerkte naar voren, achteren en ter zijde, neerhangende slippen, waarvan enkele overgaan in de ondergrond) en een korte broek, die opgeslagen randen heeft boven de knieën. Een sjaal hangt over de schouder; er zijn naar links en rechts geplaatste borstbanden. Een lang, koninklijk snoer hangt aan de voorzijde neer en loopt weer op, eindigend bij een juwelenknop van de buikband. Het gelaat heeft door de een weinig geopende mond een glimlachende uitdrukking. De ogen zijn wijd geopend, de wenkbrauwen iets opgetrokken. Boven de neuswortel is een verdikking van het voorhoofd te zien, hetgeen in dit geval waarschijnlijk niet bedoeld is als een derde oog. De rechteronderarm is voor de borst gehouden en draagt een opstaande bloem, die opeenvolgende bladranden toont. De andere hand is, met achterwaarts gerichte elleboog, geplaatst tegen de linkerkant van het middel en draagt een bidsnoer, bestaande uit aan een koord geregen, geruite kokertjes. De uitvoering van het geheel duidt op de grote zorg, die aan de verfijnde afwerking werd besteed. Welke godheid bedoeld is, kan niet met zekerheid uit de attributen in de handen worden opgemaakt. Een op deze wijze gevormde kroon zou kunnen duiden op Indra, de godenkoning. De aanbieding van de bloem en het bidsnoer hebben betrekking op een ritueel waarbij de god betrokken is. In zoverre heeft men waarschijnlijk te doen met een gelegenheids-iconografie. Neo-klassieke stijl.

hout; Gianjar? — h. 35.5 — 1933 (?)

XVI Zilveren schaal

In een houten kist, waarvan het deksel aan de bovenzijde is versierd met een rozet in een rechthoek, met daaromheen bloemmotieven, terwijl de zijkant bloempatronen toont. Op de binnenzijde van het deksel van de kist staat, in Europese letters: Peringatan karia Dewa Jadnja dan Maligia di Karangasem 6-8-1937, hetgeen duidt op het feit, dat de Stedehouder van Karangasem op het in de datum genoemd tijdstip een grote rituele plechtigheid, samenhangend met een offer aan de goden en een, na een lijkverbranding van een familielid plaats gehad hebbende, zeer kostbare zuiveringsrite t.b.v. de ziel van de overledene (waarbij deze ziel één der hoogste hemelen, bekend uit de Balische cosmologie, bereikte) heeft doen plaats vinden. Naar aanleiding hiervan werd een geschenk, ter herinnering aan deze plechtigheid, gezonden aan H.M. Koningin Wilhelmina. In de kist bevond zich bovengenoemde zilveren schaal, geborgen in een foudraal van gele zijde met bloempatronen als versiering, voorzien van twee groene koorden met twee oranje kwasten; zó werd ook het voetstuk van de schaal omhuld, waarvan het foudraal bestond uit lichtgroene zijde met een geel koord, voorzien van twee oranje kwasten.

Op de bovenzijde van de bodem der schaal is met Europese letters een inscriptie gegrift: PERINGATAN KARJA DEWA JADNJA MBALIGIA DI KARANGASEM, BALI, 6-8-1937. — „Dewajadna" duidt hier, als bij de inscriptie van de kist, op het offer aan de goden, „Mbaliga" op het na de lijkverbranding, per effigiem voltrokken, zeer belangrijke en kostbare zuiveringsritueel (op het deksel aangeduid als: Maligia), de herinnering waaraan in het opschrift wordt vastgelegd.

De zijkant van de schaal is versierd met scènes uit een dierfabel, gedreven, tussen een evenzo uitgevoerde bovenrand met krulmotieven en een benedenzijde, voorzien van kleine bolletjes en voorts gestyleerde patronen, elkaar afwisselend (waarbij o.a. een éénoog-monsterkoprotsmotief werd gebruikt).

De dierfabel is die van de ganzen en de schildpadden, waarvan een Oudjavaanse versie in tekst en vertaling te vinden is in de door C. Hooykaas verzorgde uitgave van de *Tantri Kâmanaka, Bibliotheca Javanica,* II, uitg. *Koninklijk Bataviaasch Genootschap van Kunsten en Wetenschappen,* 1931; zie de vert. p. 113—117.

De hier verkorte inhoud van het verhaal (dat door een jakhals met gemene inborst verteld wordt aan een stier, die hij wil laten vechten tegen een gevleugelde leeuw, koning van het woud, om van het resultaat van de strijd zelf te profiteren) komt op het volgende neer. In een meer woont een schildpaddenpaar, waarvan het mannetje (in deze Oudjavaanse versie) Domoor, het wijfje Schildpad heet. Bij dat meer komen vaak ganzen, zó ook een echtpaar, waarvan het mannetje (in genoemde versie) Tjakrangga, het wijfje Tjakranggi heet. De ganzen, bevriend met de schildpadden, delen mede dat zij, in verband met de droogte, een meer in het Himalayagebergte willen opzoeken. De schildpadden willen hun vrienden vergezellen, doch kunnen niet meevliegen. Daarop weet het ganzenechtpaar raad. Zij zullen een stok aan beide zijden in de bek houden. De schildpadden moeten zich aan het hout vastbijten. Zo kunnen zij worden gedragen, waarbij de schildpadden op het hart wordt gedrukt onderweg niet te praten en evenmin te letten op wat onderwijl beneden op aarde te zien zou kunnen zijn. Zo gezegd zo gedaan. Men komt boven een onbebouwd veld, waar een jakhalzenpaar (het mannetje Nohan geheten, het wijfje Babyan, in deze versie) onder een manggaboom zit. Deze zijn hoogstverbaasd bij het zien van wat daarboven door de ganzen gedragen wordt. Wijfje jakhals vraagt zich af hoe het mogelijk is dat die ganzen zó schildpadden vervoeren. Mannetje jakhals meent echter dat het geen schildpadden zijn, doch ronde uitwerpselen van een koe, in gedroogde

vorm en als zodanig (als behuizing van mestkevers) bedoeld als voedsel voor de ganzenjongen. De schildpadden horen hoe er over hen wordt gepraat; zij trillen van woede wegens de belediging en willen de zaak aan de jakhalzen uitleggen. Bij het praten laten ze de stok los, vallen op aarde neer en worden door mannetje en vrouwtje jakhals opgepeuzeld. Eerste scène: het ganzenpaar komt bij een vijver met omwalling; in de vijver de twee schildpadden; tweede scène: de ganzen houden de uiteinden van een stok in de bek, terwijl de schildpadden, neerhangend, met hun bek het middengedeelte van de stok vasthouden; derde scène: aan weerszijden van een boom zitten een achteromkijkende jakhals (mannetje), met één poot opgetild en zijn wijfje, dat opzit, met een jakhalzenjong naast zich; vierde scène: de schildpadden laten, boos over het commentaar der jakhalzen en zó aan het praten gegaan, de stok los en vallen; een zweeft nog in de buurt van een boom, waartegen mannetje jakhals opspringt, de andere wordt, reeds op de aarde terechtgekomen, opgegeten door wijfje jakhals, waarbij haar jong belangstellend toekijkt; vijfde scène: de dit verhaal vertellende jakhals Sambaddha hurkt voor zijn meester, de gevleugelde leeuw Tjandapinggala. De scènes zijn van elkaar gescheiden door monsterkopmotieven, voorzien van een daarboven geplaatst aardemotief en van een aan de zijkanten geplaatst olifantrotsmotief. Het voetstuk van de schaal bestaat uit drie delen: bovenstuk, als schaal, met bloemversiering; middenstuk, bestaande uit een lotusversiering als „zuil", in het midden voorzien van een rand met bolletjes; onderstuk, waarin de bloemversiering a.h.w. begint om, via de zuilen over te gaan in die van het bovenstuk, waarop de zilveren schaal past. Drie ajour bewerkte, in een lichte buiging uitstaande schoren (gelijk die welke, bij bestaande bouwwerken, houten palen verbinden met balken van een dakconstructie) zijn gestoken respectievelijk in de onder- en bovenzijde van het houten voetstuk voor de zilveren schaal. Dit voetstuk heeft een vorm, die, met verschillen en dan zonder schoren, ook voorkomt bij houten, meestal beschilderde schalen, die bij offeranden en dergelijke zaken worden gebruikt, de z.g. doelang. In dit geval is, ter meerdere opluistering van het geschenk, een meer uitgewerkte variatie van een bestaande vorm gekozen.

De zilveren schaal werd reeds 12 mei—15 juli 1956 in het Centraal Museum te Utrecht geëxposeerd, op de tentoonstelling *Uit Koninklijk Bezit;* zie de desbetreffende catalogus, p. 103, nr. 542. Daar wordt o.a. ook gewezen op de inscriptie, waarbij wordt vermeld, dat het voorwerp bedoeld was als geschenk bij het huwelijk van H.K.H. Prinses Juliana en Z.K.H. Prins Bernhard, welk huwelijk plaats vond op 7-1-'37. Wegens deze laatste datum is de schaal indertijd bij de registratie van het geschenk waarschijnlijk als huwelijkscadeau uit Bali opgevat, hetgeen in de inscriptie echter niet wordt vermeld.

gedreven zilver — h. (zonder voetstuk) 7.1; diam. 30.5 — 1937 afb. 7, 9

XVII Gouden schaal op houten voetstuk

Het voetstuk is geleed en werd met drie metalen pennen bevestigd aan de bodem van de schaal, waar hiermee verband houdende zilveren knoppen voorkomen. De schaal vertoont aan de buitenzijde van de opstaande zijkant een brede middenband (met kleinere boven- en onderranden, respectievelijk met cirkel- en bladversiering bewerkt). Genoemde middenband bezit een serie éénoog-monsterkop-rotsmotieven, afgewisseld door grote en kleine in een golvende omranding geplaatste juweelvormen. In de ogen der monsterkoppen en in de juweelmotieven zijn halfedelstenen gezet, in roze, blauwe en groene kleur.

Bali; geschenk, eertijds geplaatst in de Indische Zaal van het Koninklijk Paleis, Noordeinde, 's-Gravenhage.

gedreven goud — h. 7

Bruikleen van de

Rijksuniversiteit te Leiden

SCHILDERINGEN EN TEKENINGEN

IN MODERNE BALISCHE STIJL

Oeboed en omgeving

I MADE GERIA, Oeboed, 1898—1934

Was schimmenspelvertoner in zijn geboorteplaats, werd door andere dorpen in deze functie uitgenodigd. Literair ontwikkeld; had zwakke gezondheid en kwam door zijn vertoningen niet vaak tot scheppende arbeid op het gebied van de beeldende kunst. Oefende een grote invloed uit in de kunstwereld van zijn dorp wegens zijn fijne geest. Is in het kader van de ontwikkeling der moderne Balische kunst vroeg overleden. Vgl. R. BONNET, *Beeldende kunst in Gianjar,* in *Djawa, Tijdschrift v. h. Java-Instituut,* XVI, 1936, p. 65; M. COVARRUBIAS, *Island of Bali,* New York, 1936 (en volgende drukken), p. 194 (Madé Griya).

1 Maansverduistering

Kala Rahoe is de naam van een demon, die enige druppels van het onsterfelijkheidswater, dat bij het karnen van de oceaan door goden en demonen te voorschijn kwam, had gedronken voordat hij, verraden door zon en maan, onthoofd werd door de discus van god Wisnoe. De kop bleef onsterfelijk, het lichaam stierf af. Uit wraak worden zon en maan periodiek verslonden; zij komen echter uit de onderzijde van de hals van Rahoe weer te voorschijn: einde van de eclipsen. Maan hier voorgesteld als treurende vrouw in lichtende maanschijf, opgegeten door de demon. Het gegeven ook uitgebeeld in houtplastieken, waarbij twee vormen: kop van demon met hemellichaam in muil; staande maangodin in muil verdwijnend (zie bij tekening nr. 67).
Dorp in beroering. Door lawaai tracht men demon te verschrikken; hiertoe wordt door mannen op houten, uitgeholde spleettrommen geslagen, aan een boom hangend of in de hand gehouden. Men wijst omhoog; twee mannen vangen spiegelbeeld van eclips op in een met water gevulde kom, om dat beeld te bezweren. Een vrouw, staande op een ladder, neemt van een huisgenote een offerande in ontvangst, ter plaatsing op het dak van haar woning, om de demon gunstig te stemmen. Zie voor het verhaal o.a. TH. G. TH. PIGEAUD, *De Tantu Panggêlaran,* Leidse diss., 1924, vertaling p. 139, aant. 68—69, p. 218.

Lit.: *Catalogus 's-Gravenhage* nr. 284.

tempera op triplex — 1932 — 54 x 61 afb. 12

2 Beek

Beek bij ommuurde dorpstempel, met landbouwers, vee, vogels, bomen en struiken. Men lette op de gestyleerde aardemotieven beneden, die voortkomen uit de voorgaande „oudere" stijl in de beeldende kunst van Bali. Een der eerste tekeningen van de schilder.

zwarte inkttekening op papier — 1929 — 41 x 30.5

IDA BAGOES KEMBENG, Tebesaja, 1897—1952

Omstreeks 1929—1930 was deze brahmaan schimmenspelvertoner in zijn tussen Oeboed en Pliatan gelegen woonplaats, waarbij hij de leren poppen zelf uitsneed. Familielid van padandazoons te Tampaksiring, die ginds reeds in 1929 inkttekeningen vervaardigden en waarvan één, Ida Bagoes Moekoe (zie nr. 34), met later werk indruk maakte. Waarschijnlijk in verband hiermede begon I. B. Kèmbèng, die voor 1927 reeds in „oude" stijl tekende (zie nr. 124), volgens Bonnet, „moderne" schilderijen van o.a. vissers in boten te maken, verder een in zijn omgeving opgang makende „Djangèrdans". Dit leidde tot het schilderen en tekenen van soortgelijke voorstellingen door kunstenaars in de buurt, elkaar beinvloedend en van elkander lerend, hetgeen, naar Bonnet mededeelt, via Oeboed anderen inspireerde, die werkten te Bedoeloe, Batoean, Tegallinga, Sibang en Badoeng. Had drie schilderende zonen, Ida Bagoes Wiri (zie nr. 13), Ida Bagoes Madé (zie nr. 7—10) en Ida Bagoes Belawa (zie nr. 11—12).
In 1929—1930 verzocht Bonnet hem een grote muurschildering te maken aan de beneden achterzijde van de z.g. „roemah telaga" te Oeboed, waarin eerst Walter Spies gewoond had, daarna (1930—1940) Bonnet. Deze laatste zond later een werk van de schilder naar het toenmalig Koloniaal Instituut te Amsterdam, dat met dit stuk „Ardja-opvoering in de desa" voor I. B. Kèmbèng de zilveren medaille op de wereldtentoonstelling te Parijs, 1937, verkreeg. Onder de na 1939 door de Amerikaanse consul mr. Horn voor zijn ambtswoning te Soerabaja bestelde tien schilderingen behoorde ook een „Padi oogst" van genoemde kunstenaar. Na de tweede wereldoorlog was hij wegens een beroerte half verlamd, waardoor een schaduw werd geworpen op de laatste levensjaren van deze, volgens Bonnet zwijgzame, warmvoelende man, die zulke decoratieve, kleurrijke werken schiep.
Zie voor afb. van de twee laatstgenoemde stukken en voor andere gegevens R. BONNET, *Beeldende kunst in Gianjar,* in *Djawa,* XVI, 1936, p. 65, 68 (opdracht door Vereniging „Het Bali-museum") en afb. 12; *Mededeelingen v. d. Kirtya Liefrinck-van der Tuuk,* afl. 11, 1940, p. 20 en afb. tussen p. 12—13.
Zie voor andere werken nrs. 124, 178, 179.

3 Feestelijke tocht

Mannen in hun beste klederdracht, waarvan één een grote gevlochten tas draagt en een kris in de gordel heeft, lopen, elkaar aanrakend, langs de weg. Kinderen spreken hen aan; ook een hond, naast een zittende man, is van de partij. De weg buigt om; vrouwen gaan de mannen vooraf, eveneens in feestelijke tooi; één met kind, een ander met een offerande op het hoofd, een derde een gebak of vrucht grijpend uit een door een meisje gedragen schaal, terwijl zij door een vriendin iets in de mond gestoken krijgt. Een jongen, met een uit een kokosnoot vervaardigde kom, waarschijnlijk met heilig water gevuld, loopt voorop; hij houdt een bloem boven het hoofd en komt een waterdrager tegen. Boven masseert een man zijn knie, staande in een vijver, die gevoed wordt door twee versierde spuiers. Het is waarschijnlijk dezelfde man, die, rechts boven, gekleed, met loshangend haar, in gebed neerzit voor een offernis met drie daken. Zijn gevouwen handen houden een bloem vast, binnenkort met de vingertoppen weg te schieten in de richting van het godenhuisje. Bomen met vogels en vlinder.
De scène werd enigszins uitvoerig beschreven omdat zij wellicht, in een thans wat de details betreft verdwenen uiterlijke vorm, gelijkgesteld kan worden met één der „gewijde dagen", zoals beschreven door R. GORIS, *Bali's hoogtijden,* in *Tijdschrift voor de Indische Taal-, Land- en Volkenkunde,* LXXIII, 1933, afl. 4. Is het misschien die, waarop de mensen de graven der voorouders bezoeken?

Lit.: *Catalogus 's-Gravenhage* nr. 319.

tempera op karton — 1933 — 63 x 76.5 afb. 13

4 Baders

Meerdere baders bevinden zich in de rivier, dorpsgenoten lopen langs een oplopende weg. Men lette op het van palmblad gemaakt steunsel voor op het hoofd door vrouwen gedragen watervaten, op de vijver met gestyleerd weergegeven water rechts beneden. De een kind dragende vrouw heeft lange nagels, teken dat zij geen grof werk behoeft te doen. Aan de „oudere" tekenstijl herinneren de gestyleerde heuvelruggen en de opwippende ondereinden van de kleden.

Lit.: *Catalogus 's-Gravenhage* nr. 321.

tempera op grof papier — 1934 — 50 x 68.5

5 Maha Kala

Maha Kala, demonische zoon van god Siwa, zaait dood en verderf uit onder het volk. Goden verzoeken Siwa en de godin Sri het kwaad te keren. In het Javaans en Balisch schimmenspel is het verhaal van de mensenverslindende, bovengenoemde demon bekend, het wordt door de vertoner gebruikt om zekere kwade invloeden te bannen. De vertelling heeft een oude ondergrond en vertoont facetten, die haar met vele religieuze begrippen van India, Java en Bali verbinden, gelijk Jacoba Hooykaas uitvoerig uiteenzette. (J. HOOYKAAS,

The Myth of the young Cowherd and the little Girl, in *Bijdragen tot de Taal-, Land- en Volkenkunde,* CXVII, 1961, p. 267—278, pl. 2). Zie ook M. COVARRUBIAS, *Island of Bali,* New York, 1936 (en herdrukken), p. 291—292 (met tekening: The Birth of Batara kala). Siwa's zoon is door de vader naar de aarde gezonden. Hij mag op viersprongen mensen opeten. Duizenden sterven, anderen vluchten naar de ravijnen, gelijk in een door mevrouw Hooykaas samengevatte Balische desbetreffende, bij het schimmenspel gebruikte, tekst te lezen staat. Zij bidden de goden om in te grijpen. De gebeden doen godin Sri aan Siwa voorstellen naar de aarde te gaan om de mensheid te helpen.
Er zijn andere versies. Wij zien de demon, met kroon, als figuur uit het schimmenspel, met zijn twee demonische, eveneens als schimmenspelfiguren voorgestelde dienaren, in het middengedeelte van deze, met oudbalische rotsmotieven in scènes verdeelde tekening. Boven Siwa met een godin achter zich, wellicht hier zijn gemalin Oema, die op een bepaalde wijze met Sri samenhangt. De vierarmige Siwa, voorzien van bidsnoer en vliegenvanger (op Bali als zweep opgevat, gelijk J. HOOYKAAS uiteenzet), werd door een boom, die eveneens bij de stam een oudbalisch motief vertoont, gescheiden van twee voor hem knielende goden, die hem aanbidden of van hem een opdracht krijgen. Zij zijn vergezeld van de oeroude, halfgoddelijke, komische dienaarfiguur der „goede" partij uit het schimmenspel. De lucht is voorzien van in de oude tekenstijl bekende „opvulsels", die een soort stofdeeltjes weergeven. Naast Kala knielt een biddende man, niet in wajangstijl uitgebeeld, evenmin als de andere personen, die zich, dodelijk verschrikt, in takken, bomen, tussen rijpe aren op het veld, of in het water trachten te verbergen. Eén van hen is reeds door een dienaar gegrepen. Voor Kala in een andere vorm, zie nr. 39.

tempera op papier — vóór 1940 — 90 x 61

6 De goden Siwa, Antaboga en Baroena

Deze goden worden afgebeeld met het afgesneden hoofd van god Brahma, waaruit de kokospalm ontstaat. De titel is een Balische, het verhaal vindt men bij TH. G. TH. PIGEAUD, De *Tantu Panggêlaran,* Leidse diss., 1924, vertaling p. 144 (74) — (146 76), met aant. 76, p. 231 en n. 2. In dit, ook op Bali bekende, geschrift, wordt o.a. medegedeeld, dat god Siwa zijn zoon, die raadsels van de goden, o.a. van Brahma, moet oplossen, tracht te redden van de dood. Het ging om het aantal hoofden van laatstgenoemde god, die één zijner vijf koppen verborg. De zoon van Siwa zou verkeerd geraden hebben zo zijn vader het hoofd niet afgesneden had en het uiteindelijk wegwierp: in de zee die droog werd, in de lucht die uitbrandde, op de aarde waarbij de kop tot de onderwereld doordrong en op de als fundament van de aarde fungerende slangengod Antaboga (Anantabhoga) viel. Deze bewoog zich, waardoor de aardgodin en de godenberg schokten. Om het onheil te keren nam Siwa het hoofd terug, begroef het in een berg, waar uit Brahma's afgesneden kop, gelijk men rechtsboven op de tekening ziet, de kokospalm groeide. Beneden kijkt een hert, op het punt door een tijger besprongen te worden, verbaasd naar de bergtop. Links zien we in een apart, door een lijn en aardemotieven afgesloten tafereel god Siwa staan (vgl. nr. 5). Diens knie wordt omvat door de slangengod, met kroon en staart; achter hem wellicht Baroena, de zeegod, volgens de Balische opgave, hoewel die er, volgens een andere tekening van deze schilder uit 1927 (zie nr. 124, een tekening in oude stijl) anders uitziet.

tempera op papier — vóór 1936 — 24.5 x 35

IDA BAGOES MADE, Tebesaja, 1915—

Eén der schilderende zonen van Ida Bagoes Kèmbèng (zie nr. 3—6). Bonnet leerde hem in 1929 kennen, had veel contact met hem. De zoon hielp zijn vader, de schimmenspelvertoner, met het tekenen en uitsnijden der leren poppen. De vader onderlegde hem in de traditionele wajangstijl uit de oudere schilderkunst, hetgeen voor de jonge man een uitstekende basis was voor zijn verdere ontwikkeling, die bij het tekenen een merkbare groei vertoonde. Werd één van Bali's meest bekende schilders. Rivaliteit tussen hem en Anak Agoeng Gdé Soberat (zie nr. 14—17).
Zie: R. BONNET, *Beeldende kunst in Gianjar,* in *Djawa,* XVI, 1936, p. 65; *Mededelingen van de Kirtya Liefrinck-van der Tuuk,* afl. i1, 1940, pag. 19—20 en afb. tussen p. 12—13: Gamelanspel in de desa (opdracht voor Niromgebouw te Batavia, 1940); R. BONNET, in *Bali, Cultuurgeschiedenis in beeld,* uitgave Indon. regering, 1953, p. 207 (512) en pl. 512. Daar ook een melding van aankoop 1947 door Museum of Modern Art, New York.
Afb. 11 toont deze kunstenaar aan het werk. Zie andere werken onder nr. 180 en 181.

7 Reiger, vissen en krab

Eén der dierverhalen te vinden o.a. in C. HOOYKAAS, *Tantri Kâmandaka, Bibliotheca Javanica,* II, 1931, vertaling p. 121—127 en in de bij de tekst gevoegde tekeningen op palmblad, nr. 2.
Een snode reiger, die zich voordoet als een wijsheidszoeker en een ander uiterlijk aanneemt, weet de vissen van zijn onbaatzuchtigheid te overtuigen en neemt ze, uit hun meer met prachtig water, heerlijke bomen en bloemen, mee naar een bergtop, voorgevende ze een betere woonplaats te bezorgen. De botjes van vissen deponeert hij op een bergtop. Zij worden gezien door een krab, die hetzelfde lot wacht, maar de list doorziet en de reiger de hals afknijpt. Zeer populaire vertelling, dikwijls op Bali, gelijk ook op Java en elders, voorgesteld.
Reiger met krab links beneden; reiger met scharen van krab om de hals bij bergtop, waarboven resten van vissen rechts boven; slimme krab met reigerhals en lichaam rechts beneden. Reiger heeft een kluizenaarsmuts op, Oudjavaans en Balisch equivalent van Indiase gevlochten ascetenhaartooi.
De tekst, of variatie van deze groep dierverhalen, moet in de familie bekend zijn geweest, want ook de vader illustreerde die; de oudste zoon, Ida Bagoes Wiri, beeldde deze fabel eveneens uit.

Lit.: *Catalogus 's-Gravenhage* nr. 322.

zwarte inkttekening met wit op papier — 1932 — 54 x 60

8 Rijst-oogst

Op de achtergrond een offertafel op palen, behangen met palmbladeren, versierd met een offerloper, gemaakt van jonge bladeren van de kokosnoot. Daarop vruchten, geplaatst voor een symbolische afbeelding van de „Rijst-Moeder", een bundel padi, voorzien van een met bloemen en palmbladversieringen vervaardigde hoofdtooi boven een driehoekig van palmblad gemaakt gezicht.
Beneden rechts gesigneerd: ID. BG. MADE. T.B.S. BALI.

Lit.: R. BONNET, in *Bali, cultuurgeschiedenis in beeld,* uitgave Indon. Regering, 1953, p. 207 (512) met afb. 512; *Catalogus 's-Gravenhage* nr. 322.

tempera op masoniet — 1946 — 43.5 x 60 afb. 15

9 Koeherder met koe bij beek

zwarte inkttekening op papier — ± 1929 — 25 x 36

10 Tafereel uit de Ghatotkatjâçraya

Afbeelding van een scène uit een Balische versie van het Oudjavaanse kunstdicht Ghatotkatjâçraya. De knielende figuur is Abhimanjoe, zoon van Ardjoena. De staande man vóór hem is niet Ghatotkatja, de demonische zoon van Bhima, gelijk Bonnet noteerde, doch een door zijn hoofdtooi en mantel als een hoge geestelijke gekarakteriseerde figuur, wellicht de ziener Narada. In de Balische versie moet Abhimanjoe, na een bezoek aan de tempel van de doodsgodin Doerga, baden in een vijver, waarmee wellicht de hier door een spuier gevoede waterpartij bedoeld is. De vijver ligt, volgens die versie in een tuin van Ghatotkatja, die hem eerst niet herkent als zijn neef en hem wil doden. Het is mogelijk dat de figuur op de achtergrond laatstgenoemde voorstelt, gezien zijn uiterlijk in de Balische schimmenspelvertoning. De tempel zou dan in dit verband die van de doodsgodin kunnen zijn, hier tegelijk afgebeeld met de vijver.
De geschiedenis komt voor in het repertoire van de Balische Ardja, die men wel een dans-opera heeft genoemd.
Zie voor de Balische versie o.a. B. DE ZOETE - W. SPIES, *Dance and Drama in Bali,* 1938 (en herdrukken), p. 196—204 (Ardja) en p. 317 (Balische versie, opgetekend door R. Bonnet). Voor de Oudjavaanse tekst zie men H. H. JUYNBOLL, *Supplement op de catalogus van de Javaansche en Madoereesche Handschriften der Leidsche Universiteits-Bibliotheek,* I, 1907, p. 149—150.

zwarte inkttekening op geelachtig papier — 1931 — 51 x 37

IDA BAGOES BELAWA, Tebesaja-Padangtegal, 1917—

Eén der schilderende zonen van Ida Bagoes Kèmbèng, schimmenspelvertoner te Tebesaja (zie nr. 3—6). Was, volgens Bonnet, zeer productief, met werk van wisselend gehalte, dat echter steeds boeide. Zette na de tweede wereldoorlog, na verhuizing naar het dicht bij Oeboed gelegen Padangtegal, de traditie van zijn vader als schimmenspelvertoner voort. Zie ook: *Catalogus 's-Gravenhage* nr. 317.

11 Vogelverschrikkers

Rijpe rijstaren in landschap met rotsen, bomen, waterval met spuier, meervoudige daken van tempelgebouwen. Tussen de rijstaren vogelverschrikkers op stokken.
Zie voor dergelijke vogelverschrikkers R. GORIS, in *Bali, Cultuurgeschiedenis in beeld*, uitg. Indonesische Regering, 1953, p. 180, afb. 205.

Lit.: *Catalogus 's-Gravenhage* nr. 316.

tempera op doek — 1953 — 57 x 43

12 Uitbranden van muskietennesten

Man, met kind, brandt met bezem de schadelijke insecten in boom weg bij een beplant veld. Een andere man zit in een beek, die uit een tunnel komt, met naast zich zijn hoed op de stok van een eg. Slang komt uit grot. Vee, herten, vogels in een landschap met bomen en bergen.

tempera op papier — 43.5 x 28

IDA BAGOES WIRI, Tebesaja, 1913—

Oudste zoon van schimmenspelvertoner Ida Bagoes Kèmbèng (zie nr. 3—6). Zie ook: *Catalogus 's-Gravenhage* nr. 326.

13 Zoon van Doekoeh Kawi wordt geholpen door vogels

Balisch volksverhaal.

gekleurde inkttekening op papier — 1949 — 21.5 x 29

ANAK AGOENG GDE SOBRAT (of: Soberat, ook I Dewa Gdé Soberat), Padangtegal, 1917—

Zoon van een landbouwer, ksatrija-kaste; als klein kind (volgens zijn mededeling, 4 augustus '53 te zijnen huize) was hij zeer gesteld op het aanschouwen van het schimmenspel, waarvan hij de leren poppen leerde maken, onder leiding van grootvader, die houten beelden vervaardigde en schilderingen in wajangstijl maakte op beschotten van woning en tempel. Kreeg van grootvader modellen van schimmenspelfiguren, die hij natekende. Toen Bonnet te Oeboed kwam in 1930, werkte Sobrat als volontair op Poenggawa-kantoor aldaar. Walter Spies en Bonnet betreurden het, dat de begaafde jongen zich niet geheel kon wijden aan zijn tekenkunst. Regeling getroffen in dit verband. De twee genoemde kunstenaars stonden garant voor salaris. Is bij Walter Spies gaan werken en leerde van hem, in 1931 en 1932, naar Bonnet mededeelt, volgens zijn eigen zeggen gedurende ongeveer drie jaar. Spies liet hem o.a. handen tekenen. Bonnet bracht hem tot modeltekenen (houten beelden). Daarna werkte hij naar de menselijke figuur, gelijk hij, in 1953, ook nog wel naar levend model tekende. Verbindt naar zijn zeggen idee en werkelijkheid in zijn landschappen en figuren. Invloed van Spies in het begin sterk; kwam later hieronder uit; is enige tijd ook door Bonnet beinvloed (sobere achtergrond; meer belangstelling voor grote mensenfiguren). Keert nu en dan terug tot de wajangstijl, op een persoonlijke wijze. Volgens Bonnet leerling geweest van I Goesti Njoman Lèmpad te Oeboed (zie voor deze nr. 36—39). Bonnet wijst op zijn veelzijdigheid en fraaie kleurbehandeling. Geldt thans als de grootste schilder van Bali. Kreeg in 1935 opdrachten voor stukken van groot formaat (door toedoen van ir. Th. A. Resink), thans in bezit van Nederlandse musea (Instituut voor de Tropen, Amsterdam, R.M. voor Volkenkunde te Leiden). Een van zijn laatste stukken is door een groep Nederlandse vrienden van Bali aan het museum Poeri Loekisan te Oeboed geschonken. Ook Walter Spies heeft in de beginperiode opdrachten verstrekt (1930—1931). Eén van deze stukken thans in Nederlands bezit (Coll. M. van der Sleen-van Wessem, Naarden). Grote bestellingen werden vóór 1936 ook door het Bali-museum gedaan. Maakt nu en dan natuurstudies. Een van de weinige schilders uit deze periode, die thuis een „atelier" had.

Zie: W. F. STUTTERHEIM, *Een nieuwe loot aan een ouden stam,* in *Elseviers geillustreerd Maandschrift,* XLIV, 1934, afb. p. 397 boven; R. BONNET, *Beeldende Kunst in Gianjar,* in *Djawa,* XVI, 1936, p. 65, 68, 72 (nr. 14), afb. 14; M. COVARRUBIAS, *Island of Bali,* 1936 (en herdrukken), p. 149 (I Sobrat) en afb. (Tjalon Arang) bij afb. tussen p. 202—203; R. BONNET, in *Bali, Cultuurgeschiedenis in beeld,* uitgave Indonesische Regering, 1953, afb. 510, 511 en p. 207; *Catalogus*

's-Gravenhage, De Nieuwe Kunst, en nrs. 298—305, met daarbij vermelde literatuur.

14 Baders in de rivier

Eén der mannen beklimt de oever, een ander neemt zijn kleed op; een derde is aangekleed en verwijdert zich met een eg op de schouder. Op voorgrond kleed om boomstronk geslagen. Het is niet zozeer de grote vlinder als wel de lichten op bladeren van bomen en struiken aan de oevers, waardoor dit werk enigszins onder invloed staat van de schilderstijl van Walter Spies; zo ook de belichting van rug en ledematen van man op oever.

Lit.: R. BONNET, in *Bali, Cultuurgeschiedenis in beeld,* uitgave Indon. Regering, 1953, p. 207, pl. 510; *Catalogus 's-Gravenhage* nr. 303.

tempera op doek — 1936 — 46.5 x 61.5

15 Twee heksen

Voorstelling van twee heksen, die tegen middernacht dansen, op het kerkhof, waar op een paal een voor demonen bestemd offer is geplaatst. Het zijn waarschijnlijk leerlingen van de Weduwe-Heks, Rangda, één met een kop van een zwijn, terwijl de andere misschien die met de Tijgerkop is, genoemd in het Tjalon Arang verhaal. Vele variaties van deze vertelling zijn op Bali populair, worden daar opgevoerd op het toneel, voorgesteld in de kunst. Sobrat heeft de dans van Heks en vijf leerlingen reeds eerder op groot formaat voorgesteld. Hij hield zich meermalen bezig met dit gegeven, dat samenhangt met de sfeer van het kerkhof, domein van Doerga, de doodsgodin. De offerstellage is die waarbij personen optreden, die zich voordoen als weerwolven. Zie voor één der versies van het verhaal: R. M. NG. POERBATJARAKA, *De Calon Arang,* in *Bijdragen tot de Taal-, Land- en Volkenkunde van Nederlandsch Indië,* LXXXII, 1926; voor die op het Balisch toneel: B. DE ZOETE - W. SPIES, *Dance and Drama in Bali,* 1938, (en herdrukken), III, *The Drama of Magic,* II *Tjalon Arang,* met afb.

Lit.: *Catalogus 's-Gravenhage* nr. 304.

gekleurde inkttekening op papier — 1937 — 40 x 33 afb. 16

16 Reradjahan

„Reradjahan" is de term, die bij deze tekening werd opgegeven. Volgens H. N. VAN DER TUUK, *Kawi-Balineesch-Nederlandsch Woordenboek,* I, 1897, p. 768a, is de betekenis: strepen en figuren bij amuletten en recepten. Deze figuraties als afweermiddel tegen ziekte en kwade invloeden worden ook wel toembal genoemd. Men zie voor deze zaken, die speciaal behoren tot de kennis van een bepaalde groep Balische doktoren (balian), bv.

W. WECK, *Heilkunde und Volkstum auf Bali,* 1937, voorts M. COVARRUBIAS, *Island of Bali,* 1936 (en herdr.), hfdst. X, *Witchcraft,* p. 320—358, speciaal p. 344—345 (met namen van amuletten), p. 346—347 (afb. v. Toembals, amuletten tegen heksen). Van dit soort voorstellingen, bv. op een stuk wit doek afgebeeld, maakte Sobrat een decoratieve vlakvulling van een bij deze afweermiddelen vaak voorkomende gedrochtelijke, bewapende figuur tegen een donkere achtergrond met vuur uitstralende sterren. Het is mogelijk dat hij ook dergelijke op palmblad met een mesje ingekraste voorstellingen in de palmbladmanuscripten van genoemde doktoren kende.

Lit.: *Catalogus 's-Gravenhage* nr. 305.

gekleurde inkttekening op papier — 1951 — 35 x 30

17 Natuurstudie

Gemaakt in de buurt van zijn woning.
Gesigneerd A. A. Gd. Soberat.

gekleurde potloodtekening op papier — 1952 — 24 x 34

ANAK AGOENG DE MEREGEG (ook: I Déwa Gdé Meregeg), Padangtegal, 1902—

Neef van A. A. Gdé Soberat; werd door Bonnet in 1936 zeer gewetensvol in zijn werk genoemd, dat begon met het tekenen van gekleurde wajangfiguren bij voorkeur tegen zwarte achtergrond, met rijk, olijfgroen gebladerte.
Vader van de schilder Anak Agoeng Gdé Raka Poedja, die schrijver dezes in 1953 bij hem thuis onmoette. De vader vertelde dat hij vroeger bij Walter Spies gewerkt had en van hem en van R. Bonnet nuttige wenken kreeg.
Zie: R. BONNET, *Beeldende kunst in Gianjar,* in *Djawa,* XVI, 1936, p. 65; *Catalogus 's-Gravenhage* nrs. 290 (1930)—294 (1937). Deze Haagse catalogus vermeldt in *De nieuwe kunst* het volgende: *„De vernieuwing in de schilderkunst begon in Oeboed, naar aanleiding van directe opdrachten van Walter Spies aan Anak Agung Gdé Soberat en Meregeg voor het beschilderen van twee houten panelen..."*

18 Slapende koeherder

Koeherder slaapt bij stenen offernis in landschap met beek, waarin koe drinkt. Tegen donkere achtergrond steken decoratieve boompartijen scherp af. Bonnet had wellicht deze of een dergelijke tekening op het oog, toen hij in 1936 schreef *(Djawa,* XVI, 1936, p. 65): *„In enkele blanke tekeningen, zoals één van dieren bij een stromend beekje onder hoog*

geboomte, terwijl de herder bij een godenhuisje zit te dromen, bereikt hij een poëtische. fijne stemming."

Lit.: zie boven; *Catalogus 's-Gravenhage* nr. 292.

zwarte inkttekening op papier — 1933 — 51.5 x 42 afb. 14

19 Een tijger doodt de prins van Madhoera Kling

Dit geschiedt om diens vorstelijke sieraden aan een brahmaan Sâdjnâdharma aan te bieden, ter kwijting van een schuld, aangezien de brahmaan vroeger deze tijger (met aap, slang en, later ondankbaar gebleken, goudsmid) uit een put gered had. Eén der versies van deze op Bali zeer populaire vertelling vindt men in vertaling bij C. HOOYKAAS, *De Tantri Kâmandaka, Bibliotheca Javanica,* II, 1931, p. 135—136, en bij de aan dit boek toegevoegde palmbladillustraties, nr. 5, rechts.
Prins in wajangkledij; aan een „oudere" stijl herinneren de strepen op huid van tijger, en de aardelijnen. De bomen werden vroeger nooit zo decoratief als vlakvulling gebruikt; wel hierbij reminiscenties bij de oudere Javaanse kunst (reliëfs 13de—15de eeuw). Vgl. nr. 47.

Lit.: *Catalogus 's-Gravenhage* nr. 290.

zwarte inkttekening met goud op papier — 1930 — 29.5 x 38

20 Hert en hinde bij een beek

De dieren bevinden zich bij een beek in een bos met een berg op de achtergrond. Weer een donker fond achter berg en bij boomkruinen. Rotsen en aardemotieven herinneren aan de „oudere" tekenstijl. Er heerst bij het werk van Meregeg in deze onderwerpen een grote stilte.

Lit.: *Catalogus 's-Gravenhage* nr. 293.

gekleurde inkttekening op papier — 1934 — 29.5 x 47.5

I DEWA KETOET ROENGOEN, Padangtegal, 1922—

Na de tweede wereldoorlog pas opgekomen als schilder; mist volgens Bonnet de traditionele wajangschilderkunst als basis van zijn werk. Vliegende reigers zijn voor hem karakteristiek. Maakte ten huize van Bonnet op groot doek van zwaar linnen compositie met reigers als wandversiering voor de Mèntèngbioscoop te Djakarta, waarvan ook een voorstudie bestaat, vroeger in de collectie Bonnet (zie verder *Catalogus 's-Gravenhage* nr. 297), thans bezit van D. Attenborough, Richmond, Surrey, Engeland. Bij hem werkte de schilder Ida Bagoes Rai (zie

nr. 50) toen wij Roengoen in 1953 te Padangtegal bezochten. Zie ook: *Catalogus 's-Gravenhage* nrs. 296—297.

21 Decoratieve scène met vogels

gekleurde inkttekening op papier — 1951 — 22 x 18.5

I WAJAN NGAWIR (ook: Awir), Padangtegal, 1933—

Was, volgens aan schrijver dezes te Padangtegal in 1953 verstrekte gegevens, leerling van Anak Agoeng (of: I Dewa) Gdé Raka Toeras (zie bij nr. 36, onder I Goesti Njoman Lèmpad) in circa 1949—1951. Bonnet meldt (doelend op 1958) dat deze schilder nu niet meer werkt.

22 Balisch landschap

In dit landschap zijn boeren aan het werk in de buurt van een tempel.

gekleurde inkttekening op papier — 1949 — 31 x 23.5

I WAJAN TOGOG, Padangtegal, 1938—1956

Was leerling van de tekenschool te Oeboed, die, nadat Oost-Indonesië als deelstaat ontstond, gesticht werd door de Minister van Onderwijs van die staat, de heer Katopo, in samenwerking met R. Bonnet. De school verliep nadat deze deelstaat in de Republiek Indonesië werd opgenomen. Te Oeboed was de eerste leraar I Goesti Njoman Lèmpad (zie bij nr. 36), daarna Anak Agoeng Gdé Raka Toeras. Dergelijke instellingen bestonden in genoemde periode ook te Pliatan en Batoean, terwijl een school voor beeldhouwers gevestigd was te Mas. Leerlingen betaalden slechts eigen materiaal.

23 Hemelnimfen proberen Ardjoena te verleiden

Ardjoena leeft in een grot als asceet om met de daarbij verworven kracht zijn broeders te helpen in de strijd. De goden proberen van zijn krachten partij te trekken, doch beproeven hem eerst, o.a. door het naar de aarde sturen van hemelnimfen, die moeten trachten de

Pandawa-held in zijn meditatie te storen. Het verhaal, verwerkt naar Indiase bron, was in de 11de eeuw op Java bekend in een kunstdicht, de Ardjoena-Wiwâha (zie de tekst en vertaling door R. NG. POERBATJARAKA (Lesya), in *Bijdragen tot de Taal-, Land- en Volkenkunde van Nederlandsch-Indië,* LXXXII, 1926; vgl. voor deze scène Zang I—IV). Op Java is genoemde episode op stenen reliëfs uitgebeeld; zie P. V. VAN STEIN CALLENFELS, De *Mintaraga-basreliëfs aan de Oud-Javaansche bouwwerken, Publicaties van den Oudheidkundigen Dienst in Nederlandsch-Indië,* I, 1925, p. 36—53, pl. 40—60, waarbij ook illustraties van Bali, op doek, palmblad en in steen worden afgebeeld. De scènes werden op Bali ook door goud- en zilversmeden uitgebeeld; verder op hout en in ander materiaal. Zij zijn ginds, als op Java, ook op het toneel populair, evenals in het schimmenspel. Reeds op Java verschijnen bij de verleidingsscène twee dienaren, via het toneelrepertoire, die in het Oudjavaanse gedicht nog ontbreken. Deze geven, in tegenstelling tot hun heer, gaarne toe aan de verleidingen van de dienaressen der hemelse vrouwen, die men hier eerst uit de lucht ziet aankomen om daarna Ardjoena, die hier niet, zoals op Java en Bali gebruikelijk was, is voorgesteld met een ascetenmuts, doch met zijn in het schimmenspel getoonde haarwrong, te verleiden. De mannelijke volgelingen vertonen eveneens de in het Balische schimmenspel gebruikte hoofdbedekking. In dit verband moge worden opgemerkt, dat op de genoemde scholen, die gesticht waren op Balische grondslag, het onderwijs zich achtereenvolgens richtte op: ornament; vrij ornamentaal tekenen; de verschillende figuren uit het schimmenspel; composities met wajangvoorstellingen; tenslotte „Balisch modern" tekenen. Bonnet kreeg deze tekening na de dood van de schilder van diens medeleerlingen ten geschenke.

inkttekening op papier — vóór 1956 — 48 x 30

I DEWA NJOMAN LEPER, Padangtegal, 1917—

Begon, volgens Bonnet, na de tweede wereldoorlog te schilderen. Wilde bewogenheid in zijn werk. Was zeer doof; werd schrijver dezes in 1953 genoemd als één van de 15 te Padangtegal werkende kunstenaars. Zie ook: *Catalogus 's-Gravenhage* nr. 82, afb. 37 (1932) en aldaar vermeld in *De nieuwe kunst.*

24 Gevecht met demon

Twee mannen, waarvan één een pijl afschiet, de andere, met een boog in de linkerhand, dreigend de andere hand opwaarts richt, in gevecht met een demonisch wezen, wiens gevlekt been omwonden is door een slangenlichaam. De kop van de demon, getroffen door wat blijkbaar een werpradpijl (afgeschoten door de man rechts) moet voorstellen, ziet men links beneden in de struiken van het bos.

tempera op doek — 1948 — 61 x 46

I WAJAN TOHDJIWA, Pliatan, 1916—

Zie *Catalogus Indonesian Art,* The Asia Institute, New York, 1948, waar vier door Bonnet uit zijn toenmalige collectie opgezonden werken op p. 201 (onder de naam I Todjima) worden vermeld, met afb. 4; *Catalogus 's-Gravenhage* nr. 307 (I Todjiwa).

25 Badende vrouwen

Vrouwen baden in vijver bij waterspuiers. Eén vult een kruik, een ander loopt met een gevuld watervat op het hoofd over landweg. Boer met kind en koe op veld, bij velden met jonge rijsthalmen.

Lit.: *Catalogus 's-Gravenhage* nr. 307, waar datum circa 1930 opgegeven; volgens opgave uit collectie Bonnet op Bali: 1936.

gekleurde temperatekening op papier — 1936 — 48.5 x 33 afb. 17

TJOKORDA OKA, Pliatan, 1896—

Werkte, volgens opgave Bonnet (1936), enige jaren vóór 1936 in het vorstenverblijf te Pliatan met drie leerlingen, waarvan één I Goesti Ketoet Kobot uit Pengosekan was, welke laatste daarna zelfstandig tekende (zie nr. 28). Uit dezelfde bron vernemen wij dat Tj. Oka vóór 1931 uitsluitend in wajangstijl schilderde, daarna, onder invloed van kunstenaars te Oeboed, als onderwerpen koos: barongspel, huwelijksstoet, als eenvoudige composities, later gevuld met gebouwen en bomen. Maakte ook inkttekeningen, met opvallende licht-donker verdeling. Te onderscheiden van I Dewa Gdé Oka en diens neef Tjokorda Oka te Mas, beeldhouwers.
Heeft, volgens Bonnet, na de tweede wereldoorlog niet veel meer getekend. Gelijk boven vermeld is, werd door hem pas circa 1931 in een meer moderne stijl geschilderd, hetgeen niet geheel klopt met de datum van onderstaande tekening, die, volgens gegevens van Bonnet te Bali (1953), gemaakt zou zijn in 1929. Zie ook: R. BONNET, *Beeldende kunst in Gianjar,* in *Djawa,* XVI, 1936, p. 66 met redaction. notities op p. 71 (noot) en p. 72 (20).

26 Strijd tussen Rangda en Barong

Strijd tussen de Weduwe-Heks, Rangda en haar tegenstander, de Barong, waarvan het dierenlichaam door twee mannen wordt gedragen. Daarbij zichzelf verwondende volge-

lingen van de Barong, terwijl de Heks zich met een witte doek om haar rechter pols onzichtbaar maakt. Rechts het afgesloten gedeelte, waaruit de Heks opkwam, met toeschouwers. Boven, het bij dit spel behorende gamelanorkest met toeschouwers daarachter en daarnaast. Deze ook beneden, gedeeltelijk bezig iets te kopen van of te spreken met (bij gelegenheden als bv. zulke plechtige, vrolijke voorstellingen in het dorp nimmer ontbrekende) verkoopsters van lekkernijen. Beneden twee mannen, zittend, één met sirih-tas, de andere met sirih-stamper.
Het is niet doenlijk hier uitvoerig in te gaan op de magische betekenis van de strijd tussen goed (Barong) en kwaad (Rangda), op de wijze waarop deze beginselen samenhangen met op verschillende wijzen door Baliërs geïnterpreteerde religieuze voorstellingen, die, behalve op het oude Java, ook in India en nu nog bv. in Tibet te vinden waren en zijn. Het zijn in het dorpsbestel van Bali centraal staande begrippen, dikwijls bedoeld als magische afweer tegen het kwade. Zij hebben ook een grote indruk gemaakt op kunstenaars, die het gegeven dikwijls en in verschillend materiaal verwerkten. Hier moge worden volstaan met te verwijzen naar bv. B. DE ZOETE - W. SPIES, *Dance and Drama in Bali,* 1938 (en herdrukken), hfdst. III, *The Drama of Magic,* dln I en II; J. BELO, *Bali: Rangda and Barong, Monograph of the American Ethnological Society,* XVI, 1949.
Deze schildering, die Mrs. Claire Holt deed denken aan een oude Indiase miniatuur, geeft weer hoe muziek en dans een belangrijke invloed hebben op het volk als geheel, dat door opvoeringen als deze, evenals bij die van het schimmenspel, vormen, verhalen en bewegingen reeds in de jeugd in zich opneemt.

tempera op doek — 1929-1930? — 85 x 70 afb. 20

I WAJAN GEDOT, Pengosèkan, 1914—

Is, naar eigen zeggen, enige jaren voor het begin van de tweede wereldoorlog met tekenen begonnen. Heeft, gelijk A. A. Gdé Soberat, aandacht besteed aan grotere figuren in zijn werk, mede onder invloed van Bonnet. Tekende mooie bomen. Een jongere broer van hem, I Lijer (of: Ketoet Lijer), is in 1954 met schilderen begonnen. Zie voor ander werk nr. 177.

27 Marktscène

Mannen en vrouwen op de markt, waar potten, matten, vruchten en groenten worden verkocht. De schilder heeft gezichten en profielen op een in die tijd niet gebruikelijke wijze afgebeeld. In de compositie is waarschijnlijk enige invloed van Bonnets manier van schilderen te zien.
Gesigneerd: I W J. GEDOT, PANGOSEKAN, BALI, gedat. 1956.

Lit.: *Catalogus 's-Gravenhage* nr. 309.

tempera op doek — 1956 — 59.5 x 76

I GOESTI KETOET KOBOT, Pengosèkan, 1909—

Zie bij nr. 25 voor zijn leraar Tjokorda Oka te Pliatan en voor zijn zelfstandig werken na leertijd. Bonnet deelde ons mondeling mede, dat hij ook les kreeg van I Goesti Njoman Lèmpad te Oeboed (zie nr. 36). Reeds in zijn jonge jaren had hij zeer veel aandacht voor de fijne uitwerking van details bij de weergave van bloem en blad, gelijk Bonnet in 1936 schrijft, zo ook voor die in de uitbeelding van helden en heldinnen uit de klassieke verhalen. Heeft een degelijke leerschool doorlopen in de traditionele stijl. Werd zelf leraar van de tekenschool te Pliatan, waarvoor men zie onder nr. 23. In zijn eigen dorp gaf hij les aan een jongere broer: Goesti Madé Baret, naar ons te zijnen huize in 1953 werd verteld en waar wij werk zagen met uitbeelding van landleven, toneelspel en van verhalen uit de klassieke literatuur. Zie ook: R. BONNET, *Beeldende kunst in Gianjar,* in *Djawa,* XVI, 1936, p. 66 en afb. 13 (in tweede wereldoorlog verdwenen); G. BATESON-M. MEAD, *Balinese Character, A photographic analysis, Spec. Publ. of the New York Acad. of Sciences,* II, 1942, tekst en afb. op afb. 12, 6 en afb. 45, 8; *Catalogus 's-Gravenhage* nr. 310—311 (= nr. 28 en 29 hieronder).

28 Ramayana-episode

Rama is in het bos op zoek naar een gouden hert en laat zijn broeder Laksmana bij zijn gemalin Sita ter bescherming achter. Sita verdenkt Laksmana ten onrechte van kwade bedoelingen ten opzichte van haar te hebben, waartegen deze laatste zich verdedigt.
Verschillende dieren in een met bijzondere zorg uitgewerkt bostafereel. Laksmana en Sita voorgesteld volgens de tradities der oudere schilderkunst, waarbij op deze wijze weergegeven bomen echter nimmer voorkwamen.

Lit.: zie boven.

zwarte inkttekening op papier — 1932 — 57 x 32 afb. 19

29 Geboorte van Ganesja

De geboorte van god Siwa's zoon met een olifantskop. Siwa's gemalin Oema, door de schilder bij een andere gelijksoortige afbeelding Bergdochter (Giri Poetri) genoemd, blikt ontzet neer op haar kind. Scène uit het Oudjavaans, op Bali bekend kunstdicht, Smaradahana, uitgegeven en vertaald door R. M. NG. POERBATJARAKA LESYA, in *Bibliotheca Javanica* (Koninklijk Bataviaasch Genootschap v. Kunsten en Wetenschappen, III, 1931; in Zang XXVIII, 5—12 wordt de toedracht uiteengezet.
De goden hadden Indra's rijdier, een olifant, de zwangere godin aan het schrikken laten maken om haar een machtig misvormd kind ter wereld te doen brengen, hetgeen tot gevolg had dat, gelijk Poerbatjaraka vertaalt, de godin gilde „toen zij zag dat haar zoon een

goddelijk lichaam, doch het aangezicht van een olifant had". De schilder heeft de scène met kleine variatie nog eens uitgebeeld (zie het in de aantekeningen over de schilder genoemd boek van BATESON - MEAD, tekst en foto bij afb. 45,8, waar gewezen wordt op de vierlobbige placenta, de „vier broeders", die volgens Oudbalisch volksgeloof de mens reeds vóór zijn geboorte vergezellen). De geboorte van Siwa's zoon Ganesja is ook in de houtplastiek uitgebeeld.

Lit.: zie boven.

zwarte inkttekening op papier — 1933 — 36.5 x 25

I REGEP, Sajan

Begon, volgens Bonnet, als jonge man na de tweede wereldoorlog te schilderen.

30 Lèyak

Mannelijke „weerwolf" (lèyak) met kris, temidden van collega's in vrouwelijke en dierlijke vorm op het kerkhof te middernacht, bij een offernis. Enige van deze spoken houden lijkenresten vast: hoofd, been, arm en darmen. Kruik met palmbladversieringen in de nis. Op de grond o.a. een offerblok en hakmes. Enige „vuurtongen" op de grond en in de lucht. Het is mogelijk dat hier de manier is voorgesteld waarop een man (met de kris), biddend voor een altaar op het terrein van de begraafplaats, waar de doodsgodin heerst, gaandeweg van menselijke in spookgedaante overgaat en door zijn gebeden allerlei duivels tevoorschijn doet komen. Zie, voor literatuur hierover, die genoemd bij nr. 15 en 16.

Lit.: *Catalogus 's-Gravenhage* nr. 313.

gekleurde inkttekening op papier — 1951 — 34 x 27.5

IDA BAGOES GEREBOEAK, Tampaksiring

Volgens Bonnet schilderde en tekende deze brahmanenzoon alléén omstreeks 1929, toen de Nederlandse schilder te Tampaksiring woonde. Genoemde zegsman schrijft in zijn in deze catalogus reeds meermalen genoemd artikel in *Djawa,* XVI, 1936: *omstreeks 1929 maakten de padandazoons van Tampaksiring primitieve gekleurde inkttekeningen van mannen met vechthanen, een tempelfeest, een barongspel enz.* Zij waren verwant aan de brahmaan Ida Bagoes Kèmbèng te Tebesaja (zie nr. 3—6), die ze opzocht, waardoor het contact met Bonnet ontstond.

31 Voetbalwedstrijd met supporters

Dit is blijkbaar één der door Bonnet bedoelde „gekleurde inkttekeningen".

Lit.: *Catalogus 's-Gravenhage* nr. 314

gekleurde inkttekening op papier — 1929 — 35 x 34

32 Begrafenisscène

Tijdens begrafenis wordt een lijkbaar uit het sterfhuis naar een tempelgebouwtje of begraafplaats gebracht, met familie. Vóór de tempel bidt een priester. Priesterleerling met sik, palmbladhandschrift en platte tas voor de benodigdheden van zijn meester is links beneden te zien. Vrouwen dragen offers op het hoofd. Man met eg bewerkt een beplanting (in verband met de plechtigheid? — Een kuil gegraven volgens *Catalogus 's-Gravenhage* nr. 315). Boven slapende koeherder met vee.

tempera op papier — 1929 — 32 x 49

33 Strijd tussen Koembhakarna en Rama's apen

De geweldige reus Koembhakarna, broeder van Rawana, koning van Ceylon, die tegenstander is van Rama met zijn oprukkend apenleger om de door Rawana geroofde gemalin Sita terug te vinden, bindt de strijd aan met Rama's apen, waarvan vele hem aanvallen en waarvan duizenden door hem worden vermorzeld.
Een opschrift duidt hierop: in een, ook bij sommige scènes van oudere schilderingen voorkomende, omrande rechthoek, staat te lezen: Râmayanâ kreboet Koembhakarna.
Het gegeven vindt men in Zang XXII van het Oudjavaanse kunstdicht Râmyanâ, waarvan vele versies op Bali bestaan. De schilder kan echter de episode, die ginds wel eens op tempelbeschotten werd uitgebeeld, eerder uit orale traditie, bv. die van het schimmenspel, gekend hebben.

zwarte inkttekening op papier — 1929 — 20 x 32

IDA BAGOES MOEKOE, Tampaksiring

Tekende alleen omstreeks 1929; padandazoon, verwant aan Ida Bagoes Kèmbèng te Tebesaja, zie bij Ida Bagoes Gereboeak, nr. 31.

34 Lijkverbranding

Deze tekening heeft in het begin van de „moderne" Balische kunst een rol van betekenis gespeeld, gelijk Bonnet in 1936 mededeelt (zie bij Ida Bagoes Kèmbèng, nr. 3). Verschil-

lende episoden uit de crematie van een hooggeplaatst persoon zijn hier in samenvatting voorgesteld. Men ziet o.a. de poort van een paleis met poortwachters van steen; een open gebouwtje waarin waarschijnlijk een weduwe op een stoel zit, met verwanten, daaronder het vóór de lijkverbranding spijzigen van genodigden, een tempelgebouw links op de tekening; voorts een, oorspronkelijk voor crematies van de eerste kaste gereserveerde, sarcofaag in de vorm van een witte koe, die opgesteld staat in het paleis, om later naar de verbrandingsplaats gevoerd te worden; de verbrandingstoren, bestaande uit drie, de onderwereld, middenwereld en hemel representerende gedeelten, vindt men beneden, versierd en gedragen door mannen. Uit de toren hangt een lange witte doek, eindigend in een slangenkop: de slang zal de ziel naar de hemel dragen en wordt hier (links op de tekening) door een op een verhoging staande Siwa-priester volgens een bepaald ritueel met pijl en boog beschoten. In de stoet is een orkest, verder o.a. pieken en zonneschermen. Op het terrein dragen mannen brandhout naar het crematieterrein. Dichtbij hen het gebouwtje, waarin de koe op de begraafplaats verbrand zal worden.

Lit.: P. WIRZ, *Der Totenkult auf Bali,* Stuttgart, 1928, en voor een samenvatting met een andere desbetreffende tekening: M. COVARRUBIAS, *Island of Bali,* New York, 1936 (en herdrukken), hfdst. XI, *Death and Cremation;* K. CH. CRUCQ, *Bijdrage tot de kennis van het Balisch doodenritueel,* Leidse diss., 1928.

gekleurde inkttekening op papier — ± 1929 — 73 x 47 afb. 21

35 Plechtigheid in tempel

Zo door schilder genoemd. Priester officieert bij tempelgebouwtje, waarin godheid zich (in gedachten van de aanwezigen) manifesteert; vrouwen, die offeranden hebben gebracht (boven opgesteld), zitten in gebed achter de priester, bij tempelvaandel. Afzonderlijke scènes: orkest onder open afdak; mannen bespieden vrouwen in badplaats; dienaar zit neer met sirih-tas; grote hond. Is een episode uit een bepaald verhaal bedoeld?

zwarte inkttekening op papier — ± 1929 — 34.5 x 44

I GOESTI NJOMAN LEMPAD, Oeboed, 1873—

Oudste der in de „moderne" kunst van Bali een rol spelende schilders. Zijn vader, zeer begaafd, maakte maskers, overleed ± 1930. De zoon veelzijdig ontwikkeld; behalve schilder en tekenaar (vertrouwd met voorschriften van „oude" stijl) ook beeldhouwer; vervaardigde houten sarcofagen voor lijkverbranding. Was enige tijd secretaris-penningmeester van de Vereniging van Balische kunstenaars *Pita Maha.* Was eerste leraar van de tekenschool te Oeboed (zie bij nr. 22), opgevolgd door Anak Agoeng Gdé Raka Toeras (aangezien, naar Bonnet mededeelt, de jongere generatie de door hem vereiste kunde niet meer kon opbrengen en een „moderne" leraar verkoos). Dochter: Ni Goesti Ajoe Oka was enige vrouwelijke

leerling op die school; zij hielp haar vader later bij versiering van interieur in Museum Poeri Loekisan te Oeboed. Dat hij „illiterate" zou zijn, gelijk J. Hooykaas in een noot bij plaat 2 van haar artikel *The Myth of the young Cowherd and the little Girl,* in *Bijdragen tot de Taal-, Land- en Volkenkunde,* CXVII, 1961, p. 267—278, mededeelt, kan niet juist zijn aangezien hij enkele zijner stukken in Balische karakters signeerde.

Zie: R. BONNET, *Beeldende kunst in Gianjar,* in *Djawa,* XVI, 1936, p. 65; M. COVARRUBIAS, *Island of Bali,* New York, 1936 (en herdr.) p. 194 (Gusti Nyoman from Ubud); C. HOLT, *Théâtre et Danses aux Indes Neérlandaises, Documents publiés par les Archives Internationales de la Danse à Paris sous la Direction de M. Rolf de Maré,* XIIe exposition des Archives Internationales de la Danse, 1939, catalogus p. 54—58 (Aquarelles Nos. 145, 146, 149, 151, 153, 155, 156, 157, 158, 166, 174, 175, met hulp van Walter Spies verzameld, tijdens reizen 1937—1938); zie het o.a. bij nr. 27 (Goesti Ketoet Kobot) genoemde boek van G. BATESON-M. MEAD, tekst en afb. bij pl. 20, 4; pl. 57, 1; pl. 70, 1—2; Tijdschrift *Oriëntatie,* oktober 1950, Nix, Bandoeng, reproduktie van acht tekeningen (uit serie van twaalf) bij een daar in gewijzigde vorm herdrukt artikel van C. J. GRADER; Brajoet, de geschiedenis van een Balisch gezin; bovengenoemd artikel van J. HOOYKAAS, afb. 2, met verwijzing naar een dergelijke tekening uit de collectie Bonnet, nr. 39 van deze catalogus.

36 Twee landbouwers, één met ploeg, met ossen

Lit.: *Catalogus 's-Gravenhage* nr. 285 (het daar aangegeven jaartal is onjuist, zie beneden voor opgave ervan door Bonnet op Bali).

zwarte inkttekening op papier — 1931 — 35 x 40

37 Familietafereel: man, vrouw, twee kinderen en bediende

zwarte inkttekening op papier — 1934 — 23.5 x 33

38 Malem, de dienaar der Pandawa's

De trouwe, oude raadgever en dienaar van de Pandawa-helden (die na hun strijd met de Kaurawa-zonen verdwenen zijn) dwingt, in de hemel binnengedrongen, de goden hem te zeggen waar zijn meesters gebleven zijn. Hij hoort van god Siwa, dat de Pandawa's gegrepen zijn door de demonen, die geboren zijn als gevolg van de verontreiniging van de zee door het bloed van in de oorlog gesneuvelde strijders. — Aldus het verhaal door de

schilder aan Bonnet medegedeeld. Een versie daarvan zal hem bekend geweest zijn uit wat hij hoorde bij een schimmenspelvertoning, waarvan de leren poppen gelijkenis vertonen met de hier afgebeelde figuren, die bij dit stuk genoemde dienaar omgeven of door hem vastgehouden worden. Door de Balische schimmenspelvertoner wordt een speciale plaats gegeven aan deze pop. Hij is in zekere zin ouder en machtiger dan de goden en beschikt over bovennatuurlijke krachten. In het Oudjavaanse verhaal over de grote strijd komt hij niet voor, wel in de Javaanse wajang, die hem ook op de stenen tempelreliëfs van Java deed verschijnen, bijv. bij de uitbeelding van de nimfen die Ardjoena trachten te verleiden (zie nr. 5, midden boven rechts; nr. 23 beneden links, waar een andere, boertige kant van zijn wezen zich manifesteert). Onder de goden zien wij bv. Indra, boven, naar zijn kroon wijzend, met naast zich de godenpriester met een bel. Tussen de benen van de dienaar, die op Java en Bali bij verschillende verhalen diverse namen draagt en hier Malem genoemd wordt, staat waarschijnlijk Siwa in een houding van een verschijningsvorm van hem, die verder anders wordt afgebeeld, n.l. „de ondenkbare". Bij de benen ziet men twee demonische wezens met de haartooi van geestelijken. Het zijn de twee poortwachters van Siwa's hemel, hier in hun Balische gedaante volgens de „oude" schilderkunst van het eiland.

Op een zeer eigen wijze heeft de kunstenaar dit gegeven tot een decoratieve vlakvulling weten te verwerken. Goden als manifestaties van Siwa als middelpunt, volgens windrichtingen met eigen kleur en attributen, zijn op Bali bekend; zij spelen zó o.a. een rol in het priesterritueel. Hier staat de dienaar in het midden, in zekere zin als representant van het hoogste levensbeginsel, dat zich, gelijk in dit geval, als toegewijde, goddelijke raadgever, vol vruchtbare levenskracht, kan openbaren.

Gesigneerd in Balische letters: I Goesti Njoman Lèmped, Bali.

zwarte inkttekening met goud en rood op papier — 1954 — 58 x 36 afb. 18

39 God Siwa en zijn zoon Kala

God Siwa, vermomd als herder, met zijn gemalin, de als herderin verschijnende godin Oema, op een witte stier gezeten, zijn hun demonische zoon Kala genaderd. De laatste mocht van zijn vader op viersprongen mensen opeten, hetgeen de godin van de rijst aanleiding gaf om de hulp van de goden in te roepen. Kala herkent zijn ouders niet (de rijstgodin wordt om bepaalde redenen wel met Siwa's eigen gemalin verwisseld), wil tot de aanval overgaan. Hij krijgt een raadsel op te lossen, waarin hij niet slaagt en daardoor mensen voortaan niet meer als voedsel mag gebruiken, wel rauw vlees, palmwijn en gekookte rijst. Deze zaken worden, gelijk Jacoba Hooykaas mededeelt, nu nog op de grond als demonenoffers neergelegd. Zij geeft een Balische versie van het verhaal, dat eindigt met het wegrijden van de herder en herderin naar de hemel, op de stier. Vgl. hiervoor de literatuur opgegeven bij nr. 5. Men lette op de bij Kala's heupen neerhangende band van mensenkoppen; op het wajangrequisiet (hemel, berg, woud en kosmos representerend), waardoor hij zijn rechter arm steekt. Dit laatste detail zou, naar Jacoba Hooykaas vermoedt, misschien kunnen wijzen op een, bij een ander door haar opgegeven Balisch wajangverhaal optredend, speciaal verband, dat tussen Kala en de schimmenspelvertoner bestaat (zie de noot aan het slot van haar desbetreffend, bij nr. 5 genoemd artikel, waarbij zij verwijst naar onze onderhavige tekening; zelf beeldt zij een bijna gelijksoortige af

van dezelfde schilder, die, naar zij mededeelt, daarmede een onheilen bezwerend wajang-verhaal illustreerde).

Lit.: *Catalogus 's-Gravenhage* nr. 286.

zwarte inkttekening met rood en goud op papier — 1953 — 23 x 27

IDA BAGOES ANOM, Tegallantang (nu: Oeboed), 1898—

Leerling van I Goesti Njoman Lèmpad, volgens Bonnet. Veel contact met Walter Spies, die ± 1930 aan Bonnet mededeelde, dat deze schilder geen kleurgevoel had en daarom steeds in zwart en wit werkte.

40 Ardjoena, te paard, trekt ten strijde

Men lette op de gestyleerde „vulsels" in de lucht, variatie van een bij de „oudere" Balische schilderkunst voorkomend motief, dat soms beschouwd wordt als een de lucht vullend stofdeeltje. Invloed van I Goesti Njoman Lèmpad (nr. 36—39) is duidelijk merkbaar bij deze kunstenaar, die de tradities in lijnvoering uit een oudere periode goed beheerste en in dit stuk blijk geeft van een verfijnde geest.

Lit.: R. BONNET, *Beeldende Kunst in Gianjar,* in *Djawa,* XVI, 1936, p. 366; *Catalogus 's-Gravenhage* nr. 328.

zwarte inkttekening met wit en goud op grijs papier — 1950 — 38.5 x 31

41 Ardjoena en de tegenstribbelende hemelnimf Soepraba

Gesigneerd in Balische letters: Ida Bagoes Anom Oeboed.

zwarte inkttekening met goud op papier — 1949 — 30 x 20

IDA BAGOES MADE NADERA, Tegallingah, 1910—

Bij de stukken in de oude traditionele stijl in de collectie Bonnet bevindt zich ook een werk van deze schilder uit het jaar 1929, volgens zijn opgave (zie nr. 125). Elders deelt R. Bonnet mede dat de kunstenaar pas in 1933 als schilder begon, hetgeen niet klopt met het voorgaande, tenzij men laatstgenoemde datum opvat als een begin van een meer moderne wijze van tekenen. Genoemde zegsman vermeldt verder een snelle ontwikkeling na 1933, hetgeen leidde tot een persoon-

lijke stijl. Is goed op de hoogte van de Balische klassieke verhalenstof en van legenden. Zeer produktief. Men ziet hem aan het werk op een foto van drs. P. L. Dronkers, (nr. 513 in *Bali, Cultuurgeschiedenis in beeld,* uitgave Indon. Regering, 1953), na de tweede wereldoorlog (vgl. aldaar p. 162 en p. 207 voor nadere gegevens omtrent het toen in wording zijnde stuk en voor Bonnet's ideeën t.a.v. een mogelijke nieuwe Indonesische wandschilderkunst). Leermeester van I Wajan Karia (zie nr. 46). Zie: R. BONNET, *Beeldende kunst in Gianjar,* in *Djawa,* XVI, 1936, p. 66; *Catalogus 's-Gravenhage,* in *De nieuwe kunst* en nr. 329 (deze cat. 42), 330 en 331 (deze cat. 43).

42 Hemelnimfen proberen Bodhisattva Soetasoma te verleiden

Een ommuurde ruimte in Balisch vogelperspectief gezien, met een tempelgebouwtje en offernis, waarbij de als prins geboren Bodhisattva Soetasoma mediteert, omarmd door een nimf. Andere nimfen komen door de nachtelijke hemel aanzweven; nemen een bad bij een door een spuier gevoede vijver; kleden zich en gaan de plaats van meditatie binnen, waar zij wachten op hun beurt om de Bodhisattva in zijn concentratie te storen. Het gegeven doet denken aan een overeenkomstige verleidingsscène t.a.v. Ardjoena (zie nr. 23). Episoden uit het verhaal ook in de oudere, traditionele Balische schilderkunst weergegeven. Op „moderne" wijze heeft verder o.a. de bij nr. 28 genoemde I Goesti Ketoet Kobor een fijngevoelige Soetasoma-tekening gemaakt (in *Djawa,* XVI, 1936, afb. 13) dat uit de collectie Bonnet verloren ging; door hem werd een ander desbetreffend stuk van Ida Bagoes Boeda te Batoean uit zijn collectie geschonken aan het museum Poeri Loekisan te Oeboed; een stuk van deze laatste: *Dedari komen neerdalen in een badplaats* (zie hiervoor in *Djawa,* XVI, pl. 18), doet als compositie enigszins aan het hier behandelde werk denken. Laatstelijk heeft J. Ensink te Groningen belangwekkende mededelingen gedaan over het Oudjavaans (op Bali tot op de huidige dag in hoge ere gebleven) kunstdicht, waarin Soetasoma een rol speelt; zie *Handelingen van het XXVIe Filologencongres,* XII, Groningen, 1960, Sectie Oosterse Filologie, p. 220—222.

Lit.: zie boven bij gegevens van de schilder.

gekleurde inkttekening op papier — 1935 — 36.5 x 55

43 Wisnoe doodt de demon Hiranjakasipoe

Laatstgenoemde kreeg van Siwa lange jaren de wereldheerschappij, doodde zijn zoon wegens diens verknochtheid aan Wisnoe, waarna de laatste, uit een stenen zuil te voorschijn komend als man-leeuw, het opperhoofd der Daitya's verscheurde. Gegeven bekend uit Indiase literatuur en iconografie; hier op nieuwe Balische wijze uitgebeeld: Wisnoe, met leeuwestaart, links op de tekening. Op Bali o.a: Radja Kesipoe, als naam van de demon.

Lit.: zie boven bij nr. 42

zwarte inkttekening op papier — 1949 — 31.5 x 25.5

44 Badplaats bij dorp met baders en waterdragers

tempera op doek — 1949 — 46 x 60

45 Snode jager en edele apin

Een jager, slecht van inborst, wordt in het woud door een apin geholpen en naar haar woning gedragen, waar zij hem verzoekt op haar twee kinderen te passen, terwijl ze voor deze vruchten gaat zoeken. Jager sticht brand, in de buurt van het huis der apin, waardoor kinderen verbranden; deze daarna door jager opgegeten. Bij thuiskomst apin zegt jager, dat hij geen gelegenheid had kinderen te redden. Apin doorziet list; desondanks draagt zij hem, na onthaal, uit bos. Tijdens tocht doodt hij zijn weldoenster. Zie, voor omlijsting van dit op Bali bekende dierverhaal, nr. 19.
In de daar vermelde *Tantri Kâmandaka* vindt men de vertelling in vertaling, p. 153, 155, 157, 159, 161. Op de bij gemeld werk toegevoegde Balische palmbladillustraties ziet men enkele episoden bij nos 31—36.
Door I. B. M. Nadera werden uitgebeeld: apekinderen, gebonden, in brandend bosgedeelte (rechts); jager (rechts beneden) doet alsof hij van niets weet, waarbij door de stand van zijn gezicht verbinding ontstaat met de laatste scène (links), waarbij de snoodaard op de rug van de apin uit het bos gedragen wordt. Dit verhaal op Bali ook op toneel, zie B. DE ZOETE - W. SPIES, *Dance and Drama in Bali*, 1938, p. 149—151.

zwarte inkttekening op papier — 1949 — 32 x 25

I WAJAN KARIA, Tegallinggah, ± 1938—

Leerling van Ida Bagoes Madé Nadera (zie nr. 42—45).

46 Grantang doodt de duivelin Ni Boetawili

Terwijl dit gebeurt, zit Grantangs laffe, pochende broeder Tjoepak flink te doen, doch blijft buiten schot.
Het verhaal, op Bali overal bekend, opgevoerd in dansdrama's en schimmenspel, vertelt over twee broers, waarvan Tjoepak lui, vraatzuchtig, laf en gewichtig doende is en gaarne met de eer wil gaan strijken, terwijl zijn broer Grantang een edele natuur heeft en alle vuile werkjes moet opknappen. Zo gaan ze een, door een demon in zijn grot opgesloten, prinses zoeken. Monster wordt gedood door Grantang. Prinses weer geroofd door zuster van demon. Tjoepak schrikt zich dood; Grantang doodt de demonische vrouw, hier voorgesteld, Tjoepak kijkt snoevend toe en probeert later, zonder succes, te trouwen met de prinses, die echter Grantang tot man wil hebben en krijgt.

Grantang doodt hier Ni Boetawili, zuster van de reeds gesneuvelde reus Detia Menaroeng. Tjoepak vlucht in een boom en doet zich, sidderend van angst, flink voor door met een lans een quasi-dappere houding aan te nemen. Zie voor het verhaal in het Balisch toneelrepertoire, B. DE ZOETE - W. SPIES, *Dance and Drama in Bali,* 1938 (en herdr.), hfdst. IV, *Gamboeh, Tjoepak and Tantri,* spec. p. 143—149.

zwarte inkttekening op papier — 1953 — 23 x 31.5

ANAK AGOENG RAKA, Saba

Ook musicus, leider van prachtig dansensemble (Lègong). R. Bonnet en W. Spies hadden veel contact met hem. Zie voor beschrijvingen van het leven en de persoonlijkheden te Saba in de dertig jaren van deze eeuw en ± 1950, C. MCPHEE, *A House in Bali,* New York, 1944 (en herdruk) en J. COAST, *Dancing out of Bali,* 1954. De schilder aan het werk en zijn opvattingen over de criteria voor goede kunst, C. MCPHEE, o.c., p. 53 en 188.

47 Tijger doodt de prins van Madhoera Kling

Een tijger, op het punt de prins van Madhoera Kling te doden om diens vorstelijke sieraden aan een brahmaan, die het beest vroeger het leven gered had, aan te bieden. Zie voor het verhaal nr. 19, een stuk van Anak Agoeng Gdé Meregeg uit 1930. Volgens het verhaal was de prins slecht, want hij was op de vogeljacht met een blaasroer. Wij zien hem hier bij een riviertje, dicht bij een godenhuisje op hoge onderbouw. In de verte daken van een tempelgebouw; de tijger nog eens afgebeeld. Apen, slang en vogels. Men vergelijke voor de wijze waarop de prins ligt de palmbladillustratie 9 (rechts) van de bij nr. 19 genoemde Tantri Kâmandaka-uitgave.

gekleurde inkttekening op papier — ± 1947 — 32 x 23

I NJOMAN RIDI, Nestanan, 1938—

48 Zegeningsscène

Vrouwen worden door een volkspriester gezegend, na aanbieding van offers bij een tempel. De vrouwen zijn, blijkens hun loshangend haar, ongetrouwd, hebben thuis offers voor de goden klaargemaakt, zowel die bestaande uit bananen, citroenen, bloemen en palmblad als ook één met een varkenskop, versierd met gesneden spek op stokjes. De offers, aanvaard

door de dorpspriester en neergelegd op een met palmblad en doek versierde stellage, waarbij een zonnescherm, als teken van respect voor wat de goden toebehoort. In de buurt twee lange aan het einde neerhangende palen, versierd met palmblad. Eén daarvan in de buurt van een stenen offernis, bestemd voor een als middelaar tussen goden en mensen gedachte godheid. De tempelpoort is gesloten, versierd met monsterkoppen van tufsteen. Daarachter daken van een godenhuis, met zwarte vezels gedekt. Na aanbieding van offeranden knielen vrouwen neer; bidden met een witte bloem in opgeheven, gevouwen handen, waarbij de volkspriester een in wijwater gedoopte bloem over de hoofden houdt, ter sprenkeling met gewijd water. De offers worden daarna door een man weggedragen (om de goden later te worden aangeboden door de priester. Goden worden geacht de essentie daarvan te eten, waarna de vrouwen later het overgeblevene mee naar huis mogen nemen). Een hond doet zich te goed aan wat er bij zo'n gelegenheid als rest overblijft. Op de stellage ook een kruik en een fles met houten stop in de vorm van een gevleugeld leeuwtje.

tempera op doek — 1954 — 30 x 47

49 Hengelaars

Hengelaars bij riviertje, met gestyleerde rotsen; tempeltje op de achtergrond, met daarvoor klein zittend godenbeeld.

tempera op doek — 1954 — 30 x 47

IDA BAGOES RAI, Padangtegal, 1938—

50 Apen in het woud

Apen in bomen van het woud met gestyleerde planten, werpen stenen of vruchten naar onder struiken verscholen, omhoogkijkende tijger.

gekleurde inkttekening op papier — 1952 — 33 x 23

I BAROEK, Padangtegal, 1912—

Deze tekenaar, die kreupel is, maakt, volgens Bonnet, ook ingegrifte tekeningen op palmblad.

51 Droom

Twee kleine potloodtekeningen van overeenkomstig karakter bevinden zich in het bezit van Bonnet.

Lit.: *Catalogus 's-Gravenhage* nr. 289, met opmerkingen over de sterk surrealistische inslag bij dit geheel op zichzelf staande specimen van modern Balisch werk. *(De nieuwe kunst: Droombeeld).*

zwarte inkttekening op papier — 1941 — 40 x 31

Mas

ANONIEM, Mas

52 Djaoek-danser, vóór 1940

In de literatuur wordt dikwijls gewezen op de brahmanenfamilie te Mas, die begaafde schimmenspelvertoners, dansers en houtsnijders voortbracht. Dat in het verleden ook de Djaoek-dansers aldaar bekend waren kan als zeker worden aangenomen. Deze treden bv. in paren van vier op, als tegenspelers van een ander viertal, de Sandaran, als voorpel van een Barong-opvoering. Dragen maskers, lange nagels, kronen met neerhangende pauweveren. Zie W. SPIES - W. GORIS, *Overzicht van dans en tooneel in Bali,* in *Djawa,* XVII, 1937, p. 218—219; B. DE ZOETE - W. SPIES, *Dance and Drama in Bali,* 1938 (en herdr.), register sub voce *djaoek* en afb. 77; over *Mas,* aldaar p. 193.

Lit.: *Catalogus 's-Gravenhage* nr. 282.

gekleurde inkttekening op papier — vóór 1930 — 34 x 21

ANONIEM, Mas

53 Hanoeman ontdekt Sita

Rama's witte apengeneraal heeft diens gemalin Sita, door de Demonenkoning Rawana van Ceylon geroofd, in de tuin van laatstgenoemde gevonden, laat zich daarna binden door een Slangenpijl van Indradjit, om voor diens vader Rawana gebracht te worden (zie nr. 125 en vgl. nr. 126).
Men ziet Hanoemans staart boven zijn kop. Conventionele aarde-motieven beneden; decoratieve bloemen en bladen als „vulsel". Oudere tekenstijl. Het gegeven werd op Java reeds

in de 14de eeuw op tempelreliëfs voorgesteld; Nederlandse vertaling door H. H. JUYNBOLL, in *Bijdragen tot de Taal-, Land- en Volkenkunde van Nederlandsch-Indië*, LXXX, 1924, Sarga IX, 81—83.

tempera op papier — ± 1925 (opg. Bonnet) — 20 x 32

Badoeng - Den Pasar en omgeving

GOESTI MADE DEBELOG (of: I Goesti Deblog), Den Pasar, 1910—

In zichzelf gekeerde figuur; les gekregen van een in zijn woonplaats gevestigde Chinese tekenaar-fotograaf; eigen werk wellicht daardoor in vele opzichten afwijkend van wat Baliërs in deze periode maakten. Heeft veel getekend, niet altijd op zelfde artistiek peil. Ondanks eventuele beïnvloeding in stijl, geheel vanuit de Balische gedachten- en verhalenwereld denkend. Zie: R. BONNET, *Beeldende kunst in Gianjar,* in *Djawa,* XVI, 1936, p. 145; *Catalogus 's-Gravenhage* nrs. 223—225, met bespreking en inleiding: *De nieuwe kunst* en afb. 35; zie verder hieronder.

54 Bhima vecht met demonen

Dit stuk in de literatuur beschouwd als illustratie van het gedicht Bhimaswarga, waarin een beschrijving voorkomt van het bezoek van de Pandawa-held aan de hel, waar hij demonen bestrijdt, een scène, die ook in de oudere Balische schilderkunst voorkomt (zie de hieronder genoemde *Cultuurgeschiedenis,* nr. 469, p. 203.
Enkele details, zoals het voorkomen van vele grote en kleine dieren laten de mogelijkheid open, dat men naar een andere verklaring moet uitzien. Deze theorie wordt gesteund door het feit, dat in een indertijd opgemaakte lijst en op het werk zelf de naam: Angkoes Perane voorkomt (= Angkoesprana) een naam voor Bhima in de Middeljavaanse prozatekst Nawaroetji (PRIJOHOETOMO, *Nawaruci, Inleiding, Middeljavaansche prozatekst, vertaling, vergeleken met de Bimasoetji in Oudjavaansch metrum,* Utrechtse diss., 1934, p. 90—92). Bij één der gevechten van Bhima wordt daar een beschrijving gevonden van het natuurgeweld, het afbreken der bomen en planten, de vlucht van grote en kleine dieren, die de strijd van de held veroorzaakt.
Bhima vecht in het midden van de voorstelling, met zijn vervaarlijke lange nagel. Ook in andere van de schilder bekende stukken wordt een waarschijnlijk mondeling overgeleverde Balische versie van de Nawaroetji geïllustreerd, hetgeen ons vermoeden enigszins zou kunnen steunen.

Lit.: zie boven; *Catalogus 's-Gravenhage* nr. 225; *Bali, Cultuurgeschiedenis in beeld,* uitgave Indon. Regering, 1953, afb. 508, p. 206.

zwarte inkttekening op papier — ± 1944 — 45 x 69 afb. 22

IDA BAGOES OETANGKA, Den Pasar

55 Rangda

Rangda, de Weduwe-Heks, zich met een witte doek onzichtbaar makend en vuur uitstralend, is in de aanval. Vgl. nr. 15—16, 26.

Lit.: *Catalogus 's-Gravenhage* nr. 226, afb. 40.

zwarte inkttekening op papier — 1934 — 37 x 28

GOESTI MADE KWANJI, Den Pasar, 1914—

56 Drager

Drager van stenen, bij steengroeve, in landschap met vogels. Waarschijnlijk is tufsteen bedoeld, ter bewerking in bouwwerken en beeldhouwwerk; een kindertekening volgens Bonnet.

gekleurde inkttekening op papier — 27 x 34

ANONIEM, Den Pasar

57 Weerwolf

De Weerwolf (Lèyak) staat, met het lijk van een kind, op een demonische vogel-slang. Vgl. nr. 15—16, 26.

zwarte inkttekening op papier — verworven ± 1932 — 27 x 43

I MADE GINA, Sanoer

58 Vissen

Zij worden onder water gezien en zwemmen tussen planten en koraalgesteente.
Van vele tekenaars en schilders te Sanoer zijn door omstandigheden vaak geen geboortedata, op Bali trouwens indertijd ook elders moeilijk te achterhalen, bekend.

Lit.: *Catalogus 's-Gravenhage* nr. 227.

gekleurde inkttekening op papier — 1953 — 19.5 x 27

IDA BAGOES ROKA (ook: Raka) en IDA BAGOES PEGOEG, Sanoer

59 Visvangst

Lit.: *Catalogus 's-Gravenhage* nr. 230.

gekleurde inkttekening op papier — 1937 — 56.5 x 35

IDA BAGOES SODANG, Sanoer

Werkte ook samen met I Gesok, zie nr. 62.

60 Mensen en dieren in het water

Lit.: *Catalogus 's-Gravenhage* nr. 232.

gekleurde inkttekening op papier — 1937 — 56.5 x 35 afb. 24

61 Etende monsterdieren

Twee staande monsterdieren eten hert en vlees; boven zitten tijger en varken in gesprek.

Lit.: *Catalogus 's-Gravenhage* nr. 231.

gekleurde inkttekening op papier — 1937 — 30 x 34

IDA BAGOES SODANG en I GESOK, Sanoer

Zie voor de eerste nr. 60.

62 Twee monsterdieren

Twee staande monsterdieren, als bij nr. 61, eten varkens; een zittend monster vraagt zijn deel.

Lit.: *Catalogus 's-Gravenhage* nr. 233.

gekleurde inkttekening op papier — 1937 — 37.5 x 56

I RESEK, Sanoer

63 Tijgers en stieren aan het vechten

Lit.: *Catalogus 's-Gravenhage* nr. 233.

gekleurde inkttekening op papier — 1935 — 30.5 x 23.5

I REGIG, Sanoer

Deze tekenaar kwam uit Tebesaja, heette toen I Lenjoe (volgens een *Kunstkring-catalogus,* 1937: I Lendjoe; naar een andere lijst wil: I Linjoe), huwde een meisje uit Sanoer en veranderde zijn naam. Het merkwaardige is, dat het hieronder te vermelden stuk geen speciale Sanoer-stijlfacetten bezit (het dateert uit 1951) terwijl een stuk van hem, afgebeeld in genoemde *Kunstkringcatalogus* (1937) juist wèl enige kenmerken uit de stijl van laatstgenoemde plaats vertoont.

64 Rangda en Mpoe Bharada

De koning van Java, uit het Tjalon-Arang-verhaal, vgl. nr. 15—16, 26 voor de literatuur omtrent Balische magie, zendt een hoge geestelijke, Mpoe Bharada naar de Weduwe-Heks, die hem een staaltje van haar magisch vermogen laat zien door een waringinboom in brand te steken, waaruit apen vluchten. Gelaten kijkt de Javaanse door een leerling vergezelde geestelijke toe; hij zal straks een magisch tegenoffensief beginnen.

Lit.: *Catalogus 's-Gravenhage* nr. 228.

tempera op triplex — 1951 — 60 x 47.5

65 Maaneclips

Vgl. nr. 7; de titel is misschien onjuist, want Rahoe, het verslindend monster, heeft geen slangenstaart, terwijl de hier afgebeelde slangenkoning wèl voorkomt bij een andere gewijde vertelling: die van het ontstaan van de rijst, waarbij de godin van dit gewas een rol speelt.
Dit stuk vertoont evenmin specifieke Sanoer-kenmerken.

gekleurde inkttekening op papier — 31 x 39

66 Toneeldans

Groteske toneeldans met verklede staande os en zittende aap.
Geen speciale Sanoer-kenmerken.
Gesigneerd: I Regig, Sanoer, Bali, 1950, in Balische karakters.

gekleurde inkttekening op papier — 1950 — 31 x 39

I SOEKARIO, Sanoer

67 Maaneclips

Kala Rahoe eet maangodin op, vgl. nr. 1. Niet de specifieke Sanoer-stijl.

inkttekening met goud op papier — ± 1950 — 39 x 31

68 Dansende man

Man, met juwelen, hoofddoek en visstaart, voert een rondedans uit, in het water, met zeemeerminnen.

gekleurde inkttekening op papier — 1950 — 39 x 31

69 Everzwijn-incarnatie ven Wisnoe

God Wisnoe, in zijn incarnatie als everzwijn, dringt de aarde binnen, achtervolgt de aardgodin, Dewi Pertiwi, huwt haar, waardoor zij Bhoma ter wereld brengt, zoon van de aarde, die in demonische vorm als monsterkop, vaak voorkomt als versiering van het onderste gedeelte van een Balische verbrandingstoren.

gekleurde inkttekening op papier — ± 1949 — 48.5 x 41

I ROEDIN, Sanoer

Terwijl van vele schilders en tekenaars uit Sanoer geen gegevens ter beschikking staan voor onderzoekers, die niet ter plaatse waren, vernemen wij terloops over I Roedin, dat hij in 1951 jong was en in zijn vormgeving bij de weergave van

dansende personen de schetsen van Miguel Covarrubias uit diens boek *Island of Bali* als voorbeeld nam. Bij vergelijking blijkt, dat de stand van de dansers is nagevolgd doch de details van gezichten, kleding en versiersels op eigen wijze werden uitgewerkt. Zie: J. COAST, *Dancing out of Bali,* Londen, 1954, p. 84.

70 Olèg-Olèg-danseressen

Zó opgegeven aan Bonnet. In het costuum van de Légong. Olèg wordt ook Leko genoemd, is soms tempel-, dan weer wereldlijke dans, die lijkt op de Djogèd-dans. Zie W. SPIES - R. GORIS, in *Djawa,* XVII, 1937, p. 210, 224, 223; B. DE ZOETE - W. SPIES, *Dance and Drama in Bali,* 1938 (en herdr.), p. 242, 245; J. COAST, *Dancing out of Bali,* Londen, 1954, p. 158, 159. Vgl. tekening M. COVARRUBIAS, *Island of Bali,* plaat: Movements of the Legong, rechts beneden. Gesigneerd in Balische letters: I Roedin, Sanoer.

zwarte inkttekening met goud en rood op papier — 1950 — 25 x 32

71 Baris-danser

Eén der houdingen van een bepaalde variëteit uit de vele soorten sacrale baris-dansen. Vgl. voor dans de bij nr. 70 opgegeven literatuur in *Djawa,* XVII, 1937 en *Dance and Drama in Bali,* registers s.v. Vgl. voor tekening het bij nr. 70 opgegeven boek van M. COVARRUBIAS, plaat: Movements of the Baris, midden.

zwarte inkttekening met rood en goud op papier — 1950 — 33.5 x 26

72 Gabor-danseres

Eén der vrouwen (uit paren) in adat-kleding bij tempeldans. Vgl. de bij nr. 70 opgegeven literatuur in *Djawa,* XVII, 1937 en *Dance and Drama in Bali;* voor tekening: M. COVARRUBIAS, plaat: Movements of the Legong, rechts boven.
Gesigneerd in Balische letters: I Roedin, Gabor, Sanoer.

zwarte inkttekening met goud en rood op papier — 1950 — 22.5 x 34

73 Kebiar-danser

Omstreeks 1915 door de danser Mario bedachte dans in zittende houding, waarbij de lange sleep een rol van betekenis speelt. Hier waarschijnlijk een reminiscentie aan één zijner leerlingen. Vgl. voor de dans de bij nr. 70 opgegeven literatuur in *Djawa,* XVII, 1937 en *Dance and Drama in Bali,* registers s.v. Voor de tekening is bij Covarru-

bias geen speciaal voorbeeld te vinden, aangezien de daar gegeven schets en de desbetreffende foto's niet direct nagevolgd zijn.

zwarte inkttekening met rood en goud op papier — 1950 — 35.5 x 26

I GOESTI MADE ROENDOE, Sanoer

74 Vogelcompositie

gekleurde inkttekening op papier — 1937 — 46.5 x 33

75 Vogelcompositie

gekleurde inkttekening op papier — 1955 — 46 x 37 afb. 23

ANAK AGOENG POETOE SEDAN, Sanoer

76 Djogèd-dans

Het gedeelte van de Djogèd-dans, dat, na een solo in Lègong-stijl, bestaat uit een poging tot werving van de danseres, die, in de variatie van Gandroeng, vervangen kan worden door een man, waarbij, gelijk waarschijnlijk hier het geval is, het publiek in grote opwinding kan geraken. Zie voor de dans o.a. de bij nr. 70 opgegeven literatuur in *Djawa*, XVII, 1937 en *Dance and Drama in Bali*, registers s.v.

gekleurde inkttekening op papier — ± 1948 — 35 x 24

Batoean

IDA BAGOES MADE BALA, Batoean, gest. 1942

77 Vernietiging van Derwati

„Woeg Derwati', vernietiging van Derwati (= Dwârawatî of Dwârakâ, in het 16de boek van het Indiase epos Mahâbhârata, dat in bewerking gedeeltelijk op het oude Java en op Bali bekend is geworden), de stad met poorten, vernietigd door het water als gevolg van een vervloeking door beetgenomen brahmanen. Stamgenoten bevochten elkander met op wonderbaarlijke wijze ontstane knotsen. Hier zien we de moderne Balische versie van het gegeven, waarbij poorten, tempeldaken, bomen, dieren, ploegijzers en elkander tot het laatst bestrijdende mensen ondergaan in de overstroming. Zie o.a. H. H. JUYNBOLL, *Drie boeken van het Oudjavaansche Mahâbhârata, in Kawi-tekst en Nederlandsche vertaling, vergeleken met den Sanskrit-tekst,* Leidse diss., 1938, speciaal p. 133 v. d. vertaling.

Lit.: *Catalogus 's-Gravenhage* nr. 238 (vgl. nr. 239). Zie voor ander werk het bij inleiding tot nr. 27 genoemde boek van G. BATESON - W. MEAD, afb. 33,2.

zwarte inkttekening op papier — 1937 — 69 x 46

I NGENDON, Batoean, 1903—± 1946

Leerling van I Déwa Njoman Moera, die, met zijn pupil, volgens Bonnet omstreeks 1930 de enige schilders van hun dorp waren en in traditionele stijl werkten (zie voor leermeester nr. 121). I D. Nj. Moera moet, naar genoemde zegsman ons mededeelde, niet lang daarna zijn overleden. Bonnet heeft in 1936 verder geschreven over het jaar 1933: *I Ngèndon begint met, van de wajangstijl geheel afwijkende, kleine zwart-wittekeningen van dierenverhalen.* Spoedig daarna grotere, meer uitgewerkte stukken, boslandschappen bij voorkeur, met verschillende gebeurtenissen daarbij, of een tempel met mensen in de buurt ervan. Omstreeks 1935—1936 (of reeds vóór 1934?) komt er iets anders: hij zoekt zijn stof in het dagelijks leven met voorstellingen van dorp, bron, dans en muziek. In deze tekeningen komt voorts enige kleur; hij begint dergelijke onderwerpen ook te schilderen. Onderwijl vervaardigde hij op eigen wijze verwerkte traditionele wajangschilderijen. Terwijl hij in den beginne beïnvloed werd door de omstreeks 1929—1930 begonnen „vernieuwers" van Oeboed (dat zelf geïnspireerd werd

door Tampaksiring), kwam hij later daarvan los, kreeg een eigen merk. Er komt soms (zo gaat Bonnet verder in 1936) modelé en dieptewerking in zijn stukken, mede door invloed van het werk van Walter Spies. Krijgt vele leerlingen, die zijn werkwijze volgen. Volgens Bonnet zou ± 1936 I Tombelos (zie nr. 99) van die pupillen de begaafdste zijn geweest. Daaronder is echter ook de, naar onze zienswijze, belangrijke I Keteg (zie nr. 90—93), waarvan Bonnet ons de leermeester noemde. Door een mededeling uit het boek van G. BATESON-M. MEAD, *Balinese Character* (zie bij nr. 27) verneemt men terloops, dat I Ngèndon de omtrek tekende voor een stuk, dat door de eveneens te Batoean wonende Ida Bagoes Poetoe Moeda afgemaakt werd en door genoemde onderzoekers aldaar in 1937 werd verworven (o.c., afb. 46,6). Buurman van I Ngèndon was I Patera (zie nr. 81—85, 186, 187), die reeds een belangrijk beeldhouwer was en in 1932 ook begon te tekenen. Er heeft dus steeds vernieuwing in Ngèndons werk plaats gehad; volgens Bonnet was hij indertijd de enige, die open stond voor invloeden van buiten, waarnaar hij zich, zoals in het geval van Walter Spies, richtte. In de oorlog kwam hij in contact met een Javaanse schilder, waarmee hij naar Java reisde. Na de capitulatie van Japan was hij weer op Bali, vond daar op tragische wijze, op een door schrijver dezes uit verschillende opgaven niet met zekerheid te construeren datum, de dood.
Zie: R. BONNET, *Beeldende kunst in Gianjar,* in *Djawa,* XVI, 1936 p. 66—67 en afb. 15—16; in een redactionele samenvatting op p. 73 (23) wordt o.a. verwezen naar de illustraties bij een artikel van W. F. STUTTERHEIM, in *Elseviers geïllustreerd Maandschrift,* XLIV, nr. 6, 1934, na p. 396 boven; G. BATESON-M. MEAD (zie boven); *Catalogus 's-Gravenhage* nr. 260—261 (volgens deze catalogus gestorven in 1945).

78 Tijger jaagt op herten in een oerwoud

Waarschijnlijk bedoeld door Bonnet in 1936 (zie boven), toen hij over de uitvoerige tekening van bostaferelen schreef: *... waarin herten en vogels vluchten voor een tijger ...*

Lit.: R. BONNET, *Beeldende kunst in Gianjar,* in *Djawa,* XVI, 1936, p. 66 en afb. 15; *Catalogus 's-Gravenhage* nr. 260.

zwarte inkttekening op papier — ± 1934 — 44,5 x 57

79 Oerwoud

Links tijger met staart om die van aap; beneden rechts slang met aap; boven rechts behaard viervoetig dier. Zo dit laatste beest een geit (of bij vergissing een bok) moet voorstellen, is hier wellicht de op Bali zeer bekende dierfabel van de geit, die de

tijger overblufte afgebeeld, gelijk die o.a. te vinden is in de bij nr. 19 vermelde *Tantri Kámandaká*, uitgave en vertaling door C. HOOYKAAS (p. 163—167), en daar op palmblad afgebeeld (afb. 37—39). Een tijger wil de geit opeten; geit weet tijger te overbluffen; tijger vlucht en komt een aap tegen, die hem wil helpen; staarten aan elkaar gebonden (zoals hier); ze gaan beide zó naar de geit. Deze bluft weer. Tijger wordt bang en sleurt aap aan staart mee, waarbij deze sterft. De geit moet volgens het verhaal haar jong verdedigen, dat wij hier niet zien; wordt echter ook wel zonder jong weergegeven. Wellicht is hier één der door Bonnet vermelde dierverhalen in woudtaferelen bedoeld.

Lit.: *Catalogus 's-Gravenhage* nr. 261.

gekleurde inkttekening op papier — ± 1934—1936 — 47 x 34 afb. 26

ANONIEM

80 Vrouwenkop

Dit werk wordt door Bonnet met aarzeling toegeschreven aan I Ngèndon, die het dan, na zijn leertijd op Java, gemaakt zou hebben. Volgens een aantekening van Mrs. Holt zou het stuk te Den Pasar door Ir. Resink zijn ontdekt. Behandeling van hals, schouder en hand niet volgens gewone Balische methode in de z.g. moderne stijl, wel die van het haar en van de ogen, oor en mond.

zwarte inkttekening op papier — 47 x 34

I PATERA, Batoean, 1900—1935

Begon, als buurman van I Ngèndon (zie 78—80), in 1932 met tekenen, waarbij hij zich ontplooide als één der meest individuele toenmalige Balische kunstenaars; was reeds een belangrijk beeldhouwer (zie 128—130 en 186—187), die ook op dit terrein een sterke vormkracht bezat. Had invloed op omgeving door zijn persoonlijkheid, ondanks lage kaste. Werkte wel eens samen met Ida Bagoes Lanoes (zie nr. 103—105).

Zie: o.a. R. BONNET, *Beeldende kunst in Gianjar,* in *Djawa,* XVI, 1936, p. 67 en afb. 17, vgl. redactionele noot p. 71 (als schilder), p. 63—64 (beeldhouwer); H. F. E. VISSER, *Tentoonstelling van hedendaagsche Balische schilder- en beeldhouwkunst (collectie Bonnet),* in *Maandblad voor beeldende kunsten,* 1937, p. 8 en

afb. 4—5; *Catalogus 's-Gravenhage* nr. 264—268 (schilderijen), 338—341 (beeldhouwwerk).

I PATERA en IDA BAGOES LANOES, Batoean, 1903—

81 Trance-dans met Kètjak-koor bij of in tempel

Men heeft een meisje naar een tempelhof gebracht, waarvan een (van boven gesloten) poort, godenhuisjes en Zonnezetel zichtbaar zijn. De draagstoel voor het vervoer van het in trance dansende meisje met waaier, staat bij de groep opgesteld. Zij wordt begeleid door een zittend exorcistisch koor van mannen, die met rauwe stem de dans (een variatie van de Sanghyang) begeleiden. Het is nacht. Zie voor de Sanghyang-dansen en Kètjak-ontwikkeling de bij o.a. nr. 70 genoemde samenvattingen van W. SPIES - R. GORIS en van B. DE ZOETE - W. SPIES, registers s.v. *Sanghyang en Kètjak.*

Lit.: *Catalogus 's-Gravenhage* nr. 265.

zwarte inkttekening op papier — 1933 — 38 x 28

I PATERA, Batoean

82 Garoeda in een bos

Garoeda draagt in zijn poten een olifant en een schildpad (waarin twee elkaar bestrijdende prinsen veranderd zijn); in woud, wijzend naar een weggedoken man; dieren en een stenen offernis. Dit o.a. in het eerste boek van het Indiase epos Mahâbhârata voorkomende verhaal, werd op het oude Java en Bali bekend, werd op Java in o.a. de 14de eeuw op stenen reliëfs afgebeeld en ook in de oudere Balische schilderkunst. Hier, met een oudere vorm van een Balische Garoeda (Wisnoe's rijdier), geplaatst in een bos, waarvan de sfeer in de „oudere" Balische schilderkunst nimmer zó werd weergegeven.
Zie voor een oudere Balische tekening met dit onderwerp, besteld door H. N. van der Tuuk op Bali (1873—1893): H. H. JUYNBOLL, *De Geschiedenis van Garuda,* in *Gedenkschrift 75-jarig bestaan van het Koninklijk Instituut voor de Taal-, Land- en Volkenkunde van Nederlandsch-Indië,* 's-Gravenhage, 1926, p. 156—170, afb. 2.

Lit.: (voor de tekening) *Catalogus 's-Gravenhage* nr. 266.

zwarte inkttekening op papier — 1933 — 31.5 x 29

83 Barong Landoeng-opvoering, met toeschouwers

Twee, in het spel door mannen gedragen, poppen, een man (hier links, zittend) en een vrouw (rechts) als echtpaar. Boven deze figuren, als teken van heiligheid, zonneschermen. Spel meestal in en na het Galoenganfeest opgevoerd, waarbij deze poppen mèt het Barongdier langs wegen en velden trekken. De gezongen liederen duiden op een oorspronkelijke vruchtbaarheidsrite. Dit spel soms gecombineerd met dat van andere personages. Door de man (Djero Gdé) en de vrouw (Djero Loeh) worden maskers gedragen. Dat van de vrouw behoort een witte kleur te hebben. Tegen de achtergrond: „vulsels".

Lit.: zie voor de dans, W. SPIES - R. GORIS in *Djawa,* XVII, 1937 en in B. DE ZOETE - W. SPIES, registers s.v.: voor de tekening de bij nr. 81 genoemde *Catalogus 's-Gravenhage* nr. 268.

zwarte inkttekening met goud op papier — 1935 — 58 x 58

84 Barong Landoeng-opvoering, met solo-danser en toeschouwers

De opvoering heeft plaats bij (gesloten) poort van tempelmuur, waarachter godenhuisjes en waarvoor (links) een klokketoren met houten signaalblok. Poppen (zie nr. 83) rechts. Deze twee tekeningen van de Barong Landoeng zijn in de „moderne" Balische kunst, met andere van I Patera, klassiek geworden.

Lit.: voor de dans, zie nr. 83; voor de tekening: R. BONNET, in *Djawa,* XVI, 1936, afb. 17; *Bali, cultuurgeschiedenis in beeld,* uitgave Indon. Regering, 1953, afb. 503 en p. 206; *Catalogus 's-Gravenhage* nr. 267.

zwarte inkttekening met goud op papier — 1935 — 58 x 58

85 Tijger

De tijger valt een hert aan in een bos terwijl andere dieren toekijken. Hierbij komt niet de „donkere", doch de decoratieve zijde van I Patera's tekenkunst naar voren.

Lit.: *Catalogus 's-Gravenhage* nr. 264 en afb. 43.

zwarte inkttekening op papier — 1932 — 50 x 48 afb. 25

I TOEPELEN, Batoean, gest. 1938 (te Djeléke)

Was, naar Bonnet meldt, bij overlijden een jonge man, die, naar het jaarverslag 1936—1940 van de Balische Kunstenaarsvereniging Pita Maha meldt *behoorde*

tot het tiental der goede schilders van de school van Batoean, die vooral door den invloed van den in 1935 overleden schilder en beeldhouwer I Patera, tot bloei kwam. Zie ook: genoemd jaarverslag in *Mededelingen van de Kirtya Liefrinck-van der Tuuk,* 1940, p. 20; daarbij naast p. 13 boven een met nr. 86 vergelijkbare *Barisdans voor den Tempel* van deze schilder.

86 Danser

Solodanser uit dramatische Baris-melampahan, bij opkomst tussen twee parasols, gedragen door mannen bij opvoering onder afdak. Petroleumlampen aan de van bladversiering voorziene dakrand. Orkest, met verkleinde weergave van de door vier mannen bespeelde Rèyong, waarvoor twee trombespelers. Twee van de vrouwen op voorgrond zogen een kind. Twee spelers rechts, van achteren gezien, zittend, wachtend op eigen opkomst. Men vergelijke een uitvoeriger versie in de bij I Toepelèn genoemde literatuur. Voor de dans zie de o.a. bij 83 genoemde literatuur in *Djawa,* XVII, 1937 en bij B. DE ZOETE - W. SPIES, s.v. *Baris melampahan.*

Lit.: de bij o.a. 83 genoemde *Catalogus 's-Gravenhage* nr. 278 (waar als datering 1930—1938 wordt opgegeven).

zwarte inkttekening op papier — 28 x 37.5

I MADE DJATA, Batoean

Was leraar tekenen bij het onder nr. 22 genoemde type school in zijn dorp; had ook na verloop ervan (bij opheffing deelstaat Oost-Indonesië) thuis altijd veel leerlingen volgens Bonnet, die hem ook uit zijn ander werk kende als een zeer goed schilder. Gregory Bateson en Margeret Mead beelden op afb. 38,7 een in 1937 te Batoean gekocht werk af, geschetst door I Djata, afgemaakt door Ida Bagoes Poetoe Boen. Wordt in *Djawa,* XVI, 1936, p. 146 als tekenaar I Djata te Batoean genoemd, onder de nieuwe namen, voorkomend in de catalogus te Djogja (mus. Sana Boedaya) van een tentoonstelling georganiseerd door Pita Maha, Ver. van Balisch Kunstenaars (opgericht 1936). Zie ook: *Indonesian Art, A Loan Exhibition from the Royal Indies Institute Amsterdam,* The Asia Institute, New York, 1948, p. 205, 27—28, afb. 27, en de bij nr. 83 genoemde *Catalogus 's-Gravenhage* nr. 247, 248 (deze cat., nr. 87).

87 Danseres met koor

Kètjak-koor van mannen, met solodanseres in landschap, met landbouwers, vrouwen, huizen en een offernis, waaruit een van palmblad gemaakte offerloper afhangt. Hier ziet men, in kringen zittend, het koor van de Kètjak, dat zich ontwikkeld had uit dat, hetwelk oorspronkelijk een exorcistische functie bezat bij een trance-dans, zoals bij nr. 81, 84. Zie de daar opgegeven literatuur, registers s.v. *Kètjak* (met Ramayana-repertoire en transformatie van mannen tot apen, die de hier waarschijnlijk afgebeelde gemalin van Rama, Sita, met apengeluiden begeleiden).
Gesigneerd: MaDé djata.

gekleurde inkttekening met goud op papier — 1953 — 31 x 22

88 Hanengevecht in landschap

Jonge rijst in bewaterde velden; rechts offernis; links grotere nis waarvóór stellage, gedekt met kleed afhangend in palmbladrepen, waarop offeranden aan de godheid opgedragen door officiërende man met witte bloem in vingers van rechterhand, waarmee hij de bloem in de richting van de nis zal wegschieten over het uitgestalde offer. Bij de stellage een paal, waarop kleinere nis van palmblad, met afhangende versiersels en een offerloper van palmblad, als bij nr. 87 (lamak). Het hanengevecht heeft hier waarschijnlijk een rituele functie, was oudtijds een bloedoffer ter bezwering van onheil.
Gesigneerd in Balische letters: Made Djata.

zwarte inkttekening op papier — 27 x 26

89 Rijstaanplant

Het werk wordt uitgevoerd door een man en een vrouw, die een kruik vult bij een bron, in een landschap met een offernis bij leeg gebouw. Men lette op de wijze waarop de voeten van de man onder water op conventionele wijze worden afgebeeld; hier ook bij achterlijf van een kikker. Speelt deze een rol in de voorstelling, n.l. die van een betoverde prins?

zwarte inkttekening op papier — 23.5 x 14

I KETEG, Batoean, 1911—

Leerling van I Ngèndon (zie nr. 78—80), volgens opgave Bonnet. Fotoreportage van hem in het bij nr. 26 genoemde boek van G. BATESON-M. MEAD, afb, 27, 4; afb. 86, 2, 6, 7 (opgenomen in 1937).

90 Rijstoogst bij dorp met ommuurde huiserven, voorzien van poorten

Lit.: *Catalogus 's-Gravenhage* nr. 254.

gekleurde inkttekening op papier — 1936 — 42.5 x 49 afb. 27

91 Episode uit sprookje

Balisch sprookje van twee zusters, de goede en de slechte, die lui is. De laatste wordt hier aangevallen door een slang, die uit de kalebas van Grootmoeder Reuzin is gekropen. Verhaal van Ni Bawang en Ni Soena. Slechte zuster rechts beneden. Mannen met speren, stokken en knijptang willen de door een slang omwonden vrouw helpen. Dorpsstraat met ommuurde woningen.

Lit.: bij nr. 90 vermelde *Catalogus 's-Gravenhage* nr. 255.

gekleurde inkttekening op papier — 35 x 47

92 Barong-processie

Het door twee mannen gedragen Barong-dier, heilig in hoge mate, tegenspeler van de Rangda-figuur (de Weduwe-Heks), doch ook alleen, dikwijls bij Galoengan-feesten optredend, met gevolg en muziek, een vertegenwoordiger van de beschermende kracht van het dorp, vervuld van een op verschillende wijzen geduide symboliek, ziet men boven rechts aankomen. Twee mannen dragen boven de heilige, prachtig versierde kop, zonneschermen, ter ere van het dier. Daarvóór mannen met vlaggen en tempelvaandel. Op de voorgrond rechts vrouwen met kruik en flessen op het hoofd. Links een verkoopster van palmwijn met een man, die het drinkt. Beneden twee z.g. gespleten, boven een gesloten tempelpoort. Zie voor Barong o.a. literatuur bij nr. 26.

Lit.: *Bali, Cultuurgeschiedenis in beeld,* uitgave Indon. Regering, 1953, afb. 506 (p. 206, waar de schilder I Kerag genoemd wordt); *Catalogus 's-Gravenhage* nr. 256.

zwarte inkttekening met blauw en bruin op papier — 1937 — 58.5 x 47

93 Dorpstafereel

Ommuurde huiserven; vrouw met waterkruik; naakte jonge koeherder speelt met vlinder; mannen bij beplanting van rijstvelden; andere man bezig met ploegen. Beneden rijstschovendrager. Man bij neergezette schoven neemt een bad onder waterspuier, terwijl vrouw uitrust. Vgl. voor zijn andere stukken o.a. de *Catalogus 's-Gravenhage* nr. 253, 257.
Gesigneerd: KT KETEG (= Ketoet Keteg).

zwarte inkttekening op papier — 1955 — 19 x 30

IDA BAGOES DIDING, Batoean, 1911—

94 Tempeldans

Is de hier weergegeven scène een afbeelding van de ceremoniële, door vrouwen (met tussenruimten achter elkaar plechtig voortschrijdend) uitgevoerde tempeldans, die Redjang heet? Zo wil het de beschrijving van dit stuk in de *Catalogus 's-Gravenhage* nr. 246. Misschien is het een dorpse variatie ervan (met het orkest onder afdak met petroleumlampen) vóór een tempel, met zich vermakende toeschouwers. Te Batoean echter bestond ten tijde dat deze tekening gemaakt werd, ook een meer verfijnde vorm van de Redjang, zoals blijkt uit het ongeveer die periode behandelende boek B. DE ZOETE - W. SPIES, *Dance and Drama in Bali*, 1938 (en herdr.), p. 47—48) met verwijzing naar de costuums en de bewegingen op afb. 4.

Lit.: G. BATESON - M. MEAD, *Balinese Character*, afb. 10,4 (zie nr. 26) beelden een stuk af van I. B. Kt. Diding, Batoean, ginds in 1938 verworven; zo ook op afb. 24,4, gekocht in 1937.

gekleurde inkttekening op papier — 1936 — 43 x 44

I DEWA KOMPIANG KANDEL, Batoean

Volgens degenen, die hem gekend hebben, ging deze tekenaar gaandeweg steeds meer hetzelfde onderwerp herhalen. Daarnaast echter dienen stukken van hem met een zeer suggestieve werking te worden genoemd. Volgens Bonnet heeft hij na de tweede wereldoorlog niet meer getekend en is hij handelaar geworden.

95 Dorpsstraat

Man klapt in zijn handen, met blaffende honden in de buurt, die het hebben voorzien op een voorover gevallen man, wiens enkels door touw zijn gebonden, met een vooruitgestoken stok. Voorwerpen, die op pitten of vruchten lijken, zijn blijkbaar uit zijn heupkleed gevallen. Mogelijk een scène uit een verhaal, waarop een vermelding „Tjerita Goesti Ngoerah Batoe Lesyang" zou kunnen slaan.

Lit.: *Catalogus 's-Gravenhage* nr. 250; vgl. aldaar 251, 252, afb. 41.

gekleurde inkttekening op papier — 1935 — 28 x 37

IDA BAGOES TOGOG, Batoean, 1913—

Neef van de schilder Ida Bagoes Boeda (vermeld bij nr. 42). Zeer produktieve kunstenaar, wiens werk ook na de tweede wereldoorlog de aandacht trok. Bonnet vermeldt in 1936 uit zijn beginperiode en daarna achtereenvolgens: desascènes met decoratief karakter; dansende Barong met een persoonlijke, suggestieve werking; opgewonden menigten bij lijkverbranding of oorlog.
Gregory Bateson en Margaret Mead publiceerden in hun boek *Balinese Character,* 1942, op afb. 10 en 40 van I. B. Made Togog resp. in 1938 en 1937 te Batoean gekocht werk, waarvan de maker uitleg gaf, terwijl afb. 85 enige foto's laat zien van hem tijdens een geboortefeest in zijn gezin, met zoontje, in 1937.
Uit wat de auteurs naar aanleiding van één der tekeningen mededelen, blijkt dat deze kunstenaar van brahmaanse afkomst, wegens persoonlijke redenen, gepreoccupeerd was t.a.v. het kastestelsel.

96 Dewa Berata doodt Dia Ambe

Volgens opgave van Bonnet luidt de titel: Dewa Berata doodt Dia Ambe omdat zij hem wil storen in zijn meditatie, opdat zij met hem in het hiernamaals verenigd zou worden, een scène uit het eerste boek van het epos Mâhabhârata.
Wij zien een zittende man met de linkerhand het hoofd (ascetenhaartooi) ondersteunen en met de rechter een boog vasthouden. Een zittende vrouw, met een kris in de borst wijst naar hem op een vermanende wijze. De namen zullen slaan op een op Bali bekende versie van de Oudjavaanse bewerking van genoemd epos. In die bewerking echter wordt medegedeeld, dat Dewabrata (of Bhisma), die de gelofte van kuisheid afgelegd had, voor anderen drie dochters van de koning van Benares had geroofd, waarvan echter één, Amba, met hém wilde huwen. Dewabrata kon dit niet toestaan, probeerde haar, die hem steeds achtervolgde, met pijl en boog te verschrikken, doch ziet, de pijl vloog weg en trof Amba dodelijk. De asceet vroeg om vergiffenis, de vrouw voorspelde te zullen worden herboren om zich, gelijk later geschiedde, op hem te wreken. Het is hier, ondanks de boog van de asceet, een kris, die in haar borst steekt.

gekleurde inkttekening op papier — 1951 — 17 x 26

97 Rangda

De Weduwe-Heks Rangda, met in haar rechterhand de onzichtbaar makende witte doek, in een danshouding. Zie voor Rangda o.a. nr. 26.

Lit.: *Catalogus 's-Gravenhage* nr. 275.

zwarte inkttekening op papier — 1936 — 40 x 26

98 Sâdjnâdharma en de tijger

Een tijger, die door een brahmaan uit een put werd gered, biedt hem uit dankbaarheid het halssnoer aan van een door het roofdier voor dit doel gedode prins van Madhoera Kling, die op de vogeljacht was. Zie voor deze episode nr. 19 en 47. Men lette op de wijze van het aangeven van perspectief gecombineerd met een overigens zuiver Balische voorgrond.

Lit.: *Catalogus 's-Gravenhage* nr. 274, en voor een ander stuk nr. 276.

zwarte inkttekening op papier — 1934 — 48 x 30

I TOMBELOS, Batoean, 1912—

Zie nr. 78 (inl.): leerling van I. Ngèndon. Zou, volgens Bonnet, na de tweede wereldoorlog aan inspiratie hebben ingeboet. Dit wordt bevestigd bij vergelijking van nr. 99 (hieronder) met een ander werk van deze schilder, dat in 1948 te Amsterdam werd tentoongesteld.

99 Begrafenisstoet

Dorpsstraat met een gedragen dodenbaar, met volgelingen, bedreigd door een „weerwolf" (lèyak), waardoor schrik verspreid wordt, ook bij de watervatdragers op de achtergrond. De gebouwen met luiken tussen de woningen zijn rijstschuren. Afweeramulet, als witte doek, en vogelkooi, hangen in de bomen.

Lit.: *Bali, Cultuurgeschiedenis in beeld,* Uitgave Indon. Regering, 1953, p. 206, afb. 504; *Catalogus 's-Gravenhage* nr. 277.

zwarte inkttekening op papier — 1934 — 53 x 36 afb. 31

IDA BAGOES WIDJA, Batoean, 1912—

Deze kundige schilder is voor de tweede wereldoorlog begonnen, handhaafde zich daarna.

100 Zegeningsscène

Een kinderloze vrouw met haar echtgenoot zitten voor een staande officiërende volkspriester, die zegen afsmeekt over genoemde dame wier haar los hangt. Wellicht is het de echtgenote van de priester, die achter hem zit. Het geheel speelt zich af bij een tempel, met dorp op de achtergrond, van waaruit andere vrouwen met offers op het hoofd naar

de tempel komen. Mannen kijken toe. Vóór de gespleten tempelpoort ziet men aan weerszijden een tempelgebouwtje op hoge onderbouw, met afbeeldingen van sculpturen, respectievelijk van een man (Pan Brajoet) en een vrouw (Mèn Brajoet), een arm legendarisch echtpaar, dat echter gezegend is door een talrijk kroost. Men lette verder op een ander bouwsel met twee hangende houten signaalblokken, de klokketoren van de tempel. Vóór de zittende vrouw zijn offeranden, bestemd voor een bepaalde godheid, neergezet. Dichtbij zit een hond, die zich straks te goed zal doen aan wat hij van de op de grond liggende resten van het offer kan bemachtigen. De geschiedenis van Mèn en Pan Brajoet werd vroeger meer dan tegenwoordig op schilderingen in de oude stijl uitgebeeld. Zo mede in sculptuur, waarvan ook moderne exemplaren bestaan. Zie hierover verder nr. 121.
Uit een expositie te New York, 1948, blijkt dat de schilder het gegeven ook in kleiner formaat heeft afgebeeld (zie *Indonesian Art,* p. 205).

Lit.: *Catalogus 's-Gravenhage* nr. 279.

tempera op masoniet — 1939 — 45 x 61 afb. 30

101 Redding van Doerma

Radjapala heeft van een badende hemelnimf een kleed weggenomen, dat hij haar belooft te zullen teruggeven wanneer zij hem huwt. Zij doet dat op een bepaalde voorwaarde, krijgt bij hem een zoon, die zij verlaat op het ogenblik dat de vader zich niet aan de voorwaarde houdt. De vader wordt asceet; de zoon gaat naar de vorst van Wanokling en wordt gepakt door Doergadeni, een demonische vrouw, die met haar broers een bos onveilig maakt. Op de tekening ziet men de dienaren van de koning proberen de jongen, Doerma genaamd, uit de handen van zijn belaagster te redden. Op Bali als volksverhaal bekend; de stof uit de hier gegeven versie is, wegens de vermelde namen, waarschijnlijk ontleend aan het Doerma genoemd gedicht in het z.g. Middeljavaans, waarvan H. H. Juynboll een inhoudsopgave geeft in het *Supplement op de Catalogus van de Javaansche en Madoereesche Handschriften der Leidsche Universiteitsbibliotheek,* I, 1907, p. 273—274. Zie ook nr. 106.

Lit.: *Catalogus 's-Gravenhage* nr. 280.

gekleurde inkttekennig op papier — ± 1950 — 37 x 25

I RENEH, Batoean, 1910—

Volgens Bonnet zou deze schilder na de tweede wereldoorlog niet meer hebben gewerkt. Dat werd ons in 1953 op Bali door I Reneh te zijnen huize bevestigd. Twintig jaar daarvoor schilderde hij meestal in oude stijl gelijk de schrijver van deze catalogus bleek bij een eerder bezoek aan deze schilder in 1933.

102 Offer en dans

Een padanda, in dit geval een Siwa-priester, roept een godheid op, bij aanbieding van een belangrijk offer; dit wordt gecombineerd met de weergave van een Baris-solodans met orkest (beneden), van een hanengevecht (rechts boven) en van een verkoopster van palmwijn met drinkende man (links boven). Het geheel is geplaatst bij een muur met poort van een dorp, waarvóór enige uit vergankelijk materiaal vervaardigde offerstellages staan met afhangende versiering van palmblad. De priester zit op een verhoging, waarboven een afdak en waartegen een trap geplaatst is, waarop zijn dienaar (vgl. nr. 129) staat, met een priesterstaf en een sirihtas. De padanda heeft één zijner attributen in de hand, andere staan voor hem; hij draagt een mijter. Vóór zijn stellage is een offertafel opgesteld, met enkele offeranden; vóór die tafel ziet men op stokken drie belangrijke offers: zwijnskop met spekversiering in het midden en twee monsterkoppen, waaraan de twee hoge offers bevestigd zijn welke men boven de monsterkoppen ziet. Vóór de drie stokken ziet men op de grond uitgestalde offers, voor de demonen, met een vrouw, die ze neerlegt. Boven het afdak een vrouw, die een offer brengt; bij de tafel een op lekkers belust hondje. Naast de stellage van de priesters zitten twee mannen, met krissen in de gordel, en twee vrouwen, in biddende houding, met witte bloem, die met de vingertoppen weggeschoten wordt in de richting van wat vóór hen staat opgesteld. Achter de offerstellage een grotere, die men van opzij ziet. Hierop, aan de voorzijde een versierde slangenkop met vlammentongen (waarschijnlijk de onderwereldslang; vgl. nr. 6). Boven deze kop een godheid, die, door de gebeden van de priester opgeroepen, feitelijk voor zijn geestesoog, hier in afbeelding verschijnt, in een getand aureool, dat uitstraling van levenskracht weergeeft en op het oude Java ongeveer in de 14de, op Bali reeds in de 13de eeuw voorkomt als vorm bij de afbeelding van goddelijke wezens. De god hier draagt geen kroon; hij is in wajangtooi voorgesteld en moet hoogstwaarschijnlijk de god van de wind of lucht, Bajoe, voorstellen. Achter hem o.a. een tempelvaandel. Wat het voorwerp achter de slangenkop moet weergeven is niet zeker. Wèl dat het van goed gemaakt is op een houten geraamte. Waar de slang hoogstwaarschijnlijk hier onderwerelddier is, zou het voorwerp diens medegenoot in de benedenwereld, de schildpad kunnen voorstellen, in grondvorm gestyleerd. Nader kan hier op onderdelen, namen of functie van het voorgestelde niet worden ingegaan.

Lit.: *Catalogus 's-Gravenhage* nr. 269; voor ander werk daar nr. 270, 271.

gekleurde inkttekening op papier — 1936 — 49 x 38.5

IDA BAGOES LANOES, Batoean (nu: Den Pasar)

Schilderde samen met I Patera, zie nr. 81 (1933). Bonnet zag hem na de tweede wereldoorlog terug in Denpasar (Z.-Bali), als opzichter van Openbare Werken. Hij verraste laatstgenoemde toen met de beneden vermelde prachtige tekeningen. Wij mogen t.a.v. zijn ander werk hier o.a. mededelen dat Bonnet stukken van hem opzond voor de expositie *Indonesian Art,* 1948, Asia Institute, New York, waarbij hij in de catalogus (p. 203) onder nr. 16—21 genoemd staat als: Ida Bagus Lamus.

103 Bewening van Goesti Wajan

Een koning laat zijn oog vallen op de schone vrouw van zijn dienaar Goesti Wajan, die weggezonden wordt met een opdracht, waarbij hij door de dienaren van de vorst in het bos wordt vermoord. De dieren trekken zich zijn lot aan, leggen zijn lijk op een baar, waar zijn echtgenote hem aantreft en, met een reeds in de oudere tekenkunst karakteristiek gebaar van de rechterhand onder de kin, bij hem treurt. Men lette o.a. op de gezichtsuitdrukking van de in haar verdriet delende dieren, met name op dat van de apen, in dit minutieus uitgewerkt stuk.

Lit.: *Catalogus 's-Gravenhage* nr. 258.

zwarte inkttekening op papier — 1947 — 37 x 52 afb. 29

104 Dierenscène

Tijger doodt hert in bos, waarin slangen, hert, apen, vlinders en vogels.

Lit.: *Catalogus 's-Gravenhage* nr. 259.

zwarte inkttekening op papier — 1949 — 37 x 25

I WAJAN BOEDI, Batoean

105 De bliksem

Een vliegende menselijke figuur met demonenkop en lange nagels van linkerhand, verspreidt, door vuurvlam aan een bamboestok in zijn andere hand, schrik bij het veldwerk. Boer met eg en jongen met koe. Bewaterde velden en huisje in landschap. Dit gegeven werd ook door andere tekenaars uitgebeeld, zo b.v. door I Tohdjiwa (niet: I Todjima) en Ida Bagoes Lanoes, respectievelijk vermeld als nr. 5 (waarschijnlijk geïllustreerd als nr. 7) en nr. 21 van de New Yorkse catalogus *Indonesian Art* (zie 102).

Lit.: *Catalogus 's-Gravenhage* nr. 245.

zwarte inkttekening op papier — 1950 — 27.5 x 21.5

I DEWA KETOET BAROE, Batoean

Familielid en buurman van I Déwa Gdé Brata (of: Berata). Volgens Bonnet werkten zij nooit in kleur (zie voor laatstgenoemde nr. 109—111).

106 Radjapala

Vergelijk voor de geschiedenis nr. 101. Een hemelnimf, hier, volgens de schilder, Ni Tilottama genoemd, volgens de tekst vermeld bij 101: Ken Soelasih, verlaat haar echtgenoot Radjapala en hun beider zoontje Doerma. Een viervoetig dier kijkt, mèt de vader de hemelvrouwe na; zij verdwijnt in de lucht; landschap met o.a. een open slaapstede op onderbouw, dorpsmuren en offernis.

Lit.: *Catalogus 's-Gravenhage* nr. 240.

zwarte inkttekening op papier — 1950 — 26 x 19.5

107 Boeboeksa en Gagangaking

Een moderne, persoonlijke voorstelling van het op Java reeds in de 14de eeuw in steen uitgebeelde verhaal van Boeboeksa (Alleseter) en Gagangaking (Dorre stengel), broers, beiden tot geestelijke gewijd. Eerstgenoemde houdt zich niet aan de vereiste regels en eet alles, met smaak. De Dorre stengel verwijt hem dit, voelt zich zijn meerdere. Uit een door de goden ingestelde proef echter blijkt, dat op een beslissend moment de Alleseter geestelijk verder is gevorderd dan zijn op het oog deugdzame broer. Een bode van de goden, in de gedaante van een tijger, draagt Alleseter ten hemel, terwijl Dorre stengel zich aan de staart van het dier mag vasthouden en in de hemel een lagere plaats toegewezen krijgt. Deze laatste is hier als asceet voorgesteld, Alleseter als een grove man, wiens hakmes duidt op het eten van allerlei soorten vlees. Men heeft in deze twee figuren de prototypen willen zien van de Balische Siwapriester (de Dorre stengel), die op Bali zou gelden als de oudere broer van de Boeddhapriester aldaar. Doch het is de vraag of de Balische tekenaar, die deze theorieën niet kent, de gebroeders als priesters bedoeld heeft. Waarschijnlijk heeft hij slechts willen weergeven wat hij in het verhaal las of daarvan hoorde: de populaire vertelling van de uitgeteerde asceet, die door de goden lager gesteld werd dan zijn vraatzuchtig familielid. Indien hij de Alleseter als Boeddhapriester bedoeld had, zou hij hem wellicht een ander uiterlijk gegeven hebben. De wilde vaart waarmee de tijger ten hemel trekt, veroorzaakt schrik en beven bij de apen, ook al omdat dit wonderbaarlijk gebeuren (de vraatzuchtige zit hoger dan de geestelijke) gepaard gaat met een deining in de natuur, waarbij een houten godenhuisje bij de rivier van het stenen voetstuk valt en takken breken, teken dat de wereldorde dreigt te vergaan. Voor vele Baliërs was dit in de troebele periode van ± 1950 inderdaad het geval.
Zie voor het verhaal, o.a. met verwijzing naar indertijd door Van Stein Callenfels geduide Oudjavaanse reliëfs uit de veertiende eeuw: W. H. RASSERS, *Çiwa en Boeddha in de Indische Archipel,* in het bij nr. 32 genoemde *Gedenkschrift,* 1926, p. 222—253.

Lit.: *Catalogus 's-Gravenhage* nr. 241.

zwarte inkttekening op papier — ± 1950 — 26 x 19.5

108 Ardjoena's gevecht met Karna

Ardjoena, te paard, strijdt tegen Karna, die van zijn rijdier is afgestegen en een kris heeft getrokken. Het gevecht is in zijn, hier in details niet gevolgde, Oudjavaanse vorm beschreven in het door R. Ng. Poerbatjaraka en C. Hooykaas vertaalde Bhârata-Yuddha (zie *Djawa,* XIV, 1934), Zang XXXI, waarbij, met verwijzing naar XXXI, vs 24, een Oudbalische schildering met hetzelfde onderwerp, daar de tekst wèl volgend, werd gepubliceerd. De strijd wordt in het gedicht gevoerd met bereden wagens; wèl wordt er verwezen naar verschillende spookwapens, waarvan men er hier enkele overeenkomstige ziet: in de lucht een been met monsterkop en een arm met demonenhoofd, zaken die men ook in de Balische schimmenspelvertoning met leren poppen kent, onder bepaalde namen. Zie voor zijn werk ook nr. 175.

zwarte inkttekening op papier — 1948 — 31.5 x 22

I DEWA GDE BRATA (Berata), Batoean

Familielid en buurman van I Déwa Ketoet Baroe (Batoean); zie voor deze laatste en hun beider werkwijze nr. 106.

109 Dierenreddende Brahmaan

Een brahmaan redt aap, tijger en slang uit een put; ook, ondanks waarschuwing van de dieren, een mens (links op de tekening). Voor het verhaal zie nr. 19, 47 en 98. De put ziet men links. De brahmaan heeft juist de aap gered, die hij wegdraagt, hoewel volgens het verhaal de mens (links) het laatst uit de put gekomen zou zijn. De tekenaar geeft hier een samenvatting, niet een tekstvolgorde. Ook deze episode uit de serie dierverhalen is op het oude Java bekend geweest en uitgebeeld op stenen reliëfs.

110 Landschap met figuren

Visser, in de buurt van offernis; jager met blaasroer; jongen; vrouw en kind lopen langs dorpsstraat. Bij een landschap in de verte twee tempeldaken.

Lit.: *Catalogus 's-Gravenhage* nr. 244.

zwarte inkttekening op papier — ± 1950 — 26 x 17

111 Pan Tahoelan en de betoverde boom

Balische vertelling.

zwarte inkttekening op papier — 18 x 22.5

I DEWA KOMPIANG PASEK, Batoean, 1924—

112 Angkloeng Gadang in de dorpsvergadering

Angkloeng Gadang, een slimmerd, die als een dwaas wordt beschouwd, past een truc toe, wanneer hij opgeroepen wordt ter vergadering van dorpsgenoten, waarbij hij zijn in het Balisch volksverhaal optredende hond meeneemt. Hij moet boete betalen, hetgeen hem gelukt. Angkloeng Gadang boven, met hond, in de buurt van godenhuisjes, tempelpoort en, op de voorgrond, een man bij rivier, zich, met kind, wassend bij rivier met waterspuier.

Lit.: *Catalogus 's-Gravenhage* nr. 262.

zwarte inkttekening op papier — 1948 — 22 x 33

113 Rijstoogst

Rijst, in schoven gebonden, staat op het punt weggedragen te worden met een juk door een man, die drank aangeboden krijgt van een andere boer; vrouwen helpen elkaar met het wegdragen der schoven op het hoofd. Het is waarschijnlijk in verband met de rijstoogst, dat links boven een man vruchten uit een schaal van zijn echtgenote overneemt om ze te offeren op het altaar, waar de Rijstmoeder wordt vereerd, in de vorm van een schoof aren; in de buurt een tempelvaandel. Bij sawah's in landschap, met aan de horizon tempeldaken. Rechts een dorpsmuur met poort. Honden.

Lit.: *Catalogus 's-Gravenhage* nr. 263.

zwarte inkttekening op papier — 1958 — 32 x 22

114 Dorpsstraat met mensen

Op de voorgrond een man met een kris in zijn gordel, fraai uitgedost, die verwondering en verbazing opwekt bij een verkoper en anderen, die het tafereel gadeslaan. Bonnet noemt dit stuk een trouwplechtigheid. Het is mogelijk maar onzeker. Zo dit het geval is, staat de bruid links boven. Van een plechtig gebeuren echter lijkt geen sprake te zijn. Eerder van de streek van een slimmerd. Natuurlijk is er de hond, bij de zittende vrouw met kind, waarachter een man een kip medebrengt.

zwarte inkttekening op papier — 11 x 17

115 Vleermuizenjacht

Dit stuk wordt „vleermuizenjacht" genoemd. Inderdaad zien wij deze dieren verschijnen, terwijl één ervan zich tegen een vangnet (?) neerzet. Naar deze beesten kijkt de man op

de voorgrond. Zijn kind blikt, over de rivier, naar een vrouw. Deze zit dicht bij een tempelversiering met afhangende ornamenten van palmblad. Tempelpoort met bomen op achtergrond. Misschien een sprookje?

zwarte inkttekening op papier — 16.4 x 11

116 Palmwijntapper

Man tegen palmboom met ladder opklimmend, wordt belaagd door tijger. Huis met bamboehek en gemetselde treden, in landschap. De man is waarschijnlijk een palmwijntapper. Het motief van de man tegen de boom, met een brullende tijger beneden, is afkomstig uit de oudere kunst van Bali.

zwarte inkttekening op papier — 11 x 17

117 Offerscène

Vrouwen maken offers klaar voor de aanbieding ervan in de tempel op de achtergrond. Midden: kleine jongen, wiens jeugd mede wordt aangegeven door de bij jonge kinderen voorkomende lok op het hoofd, hoedt een rund. Hij houdt een bamboe fluit vast. Op de voorgrond een visser, met een hond.

zwarte inkttekening op papier — 11 x 17

ANAK AGOENG GDE TJOEKIT, Batoean

Was ook danser; als zodanig afgebeeld in *Djawa,* XVI, 1936, tegenover p. 50 volgens foto Bonnet te Batoean opgenomen.

118 Muizen door insect belaagd

Muizen met elkaar in gesprek en door landschap met door spuier gevoed water rondhuppelend. Belaagd door groot insect, dat door vlinders omringd is, blijkbaar bij een poging de muizen te redden.

Lit.: *Catalogus 's-Gravenhage* nr. 273.

zwarte inkttekening op papier — 1957 — 28 x 19 afb. 28

119 Offerscène

Vrouw heeft offerande gebracht voor de z.g. middelaarsgod in de nis, waaruit een offerloper van palmblad hangt. Rechts tempelgebouwtjes en een Zonnezetel (Soerjazetel). Op de voorgrond een beek.

zwarte inkttekening op papier — 1957 — 25 x 16.5

120 Dierenscène

Bij een beek met vissen en een reiger, klimt een aap, in de buurt van een offernis, naar boven om een insect, dat omgeven is door vlinders, te helpen of te pakken.
Boven en beneden rechts gesigneerd: Tjukit.

zwarte inkttekening op papier — 1955 — 21 x 14

I DEWA NJOMAN MOERA, Batoean, gest. niet lang na 1930

Werkte, met leerling I Ngèndon (zie nr. 78—80), omstreeks 1930 in zijn dorp als enige twee schilders volgens de traditionele methode. Data niet geheel zeker, zo ook niet die van onder genoemde tekening (opgaven variëren tussen ± 1920—± 1927). Zie: R. BONNET, *Beeldende kunst in Gianjar,* in *Djawa,* XVI, 1936, p. 66, (Déwa Njoman Moera aldaar genoemd; als boven in latere opgave Bonnet).

121 Pan en Mèn Brajoet met enkele van hun kinderen

De geschiedenis van een arm, doch door talrijk kroost gezegend echtpaar. Man en vrouw zijn voortdurend aan het twisten, komen, na een wijding van de echtgenoot op de begraafplaats, tot een rustige oude dag, met kinderen, die veelal een mooi uiterlijk hebben, in tegenstelling tot de ouders, die in de desbetreffende verhalen beschreven worden als lui, lomp en grof. De moeder heeft echter altijd geofferd aan de godheid voor jonge kinderen. In een Oudjavaans gedicht vindt men een, waarschijnlijk op Bali ingelaste passage, die een beeld geeft van het echtpaar, zoals dat in het verleden voorgesteld werd in de Javaanse wajang, bij stukken opgevoerd bij de zevenmaandse zwangerschap. Uit Java stamt ook een terra-cotta, de moeder met kroost voorstellend, na de 14de eeuw te dateren. Bali zelf toont, soms vóór de poort van oude en nieuwe tempels, sculpturen van het ouderpaar met kinderen, waarvan in de verhalen een achttiental bekend zijn. Ook op oudere Balische doeken werd de geschiedenis uitgebeeld. Deze worden reeds genoemd door H. N. van der Tuuk (op Bali 1873—1893), die in het vierde deel van zijn *Kawi-Balineesch-Nederlandsch-Woordenboek,* p. 895, mededeelt, dat zij werden verkocht door „lieden van kl." (= Kloengkoeng). Vele van deze oudere doeken bevinden zich thans in Nederlandse volkenkundige musea.

Bepaalde Balische gedichten met deze stof zijn bekend, waarvan één soort bij het dodenritueel gebruikt werd, terwijl een ander in uitvoerig uittreksel werd gepubliceerd door G. J. GRADER *(Djawa,* XIX, 1939, p. 260—275: Brajoet, de geschiedenis van een Balisch gezin, met illustratites, o.a. van een ouder doek, van oudere sculpturen en van twee moderne tekeningen door I Déwa Gedé Dana en I Dwa Gedé Soberat). Naast de door Grader genoemde beelden, vindt men op het eiland andere uit een voorbije periode, gepubliceerd door H. T. DAMSTE, in *Verslag van de Oudheidkundige Dienst in Ned.-Indië,* 1922, Bijl. I, afb. 6a, 6b, 6c; L. C. HEYTING, in *Verslag van de Oudheidkundige Dienst in Ned.-Indië,* 1923, afb. a en b bij p. 66; W. F. STUTTERHEIM, *Oudheden van Bali, Publicatie der Kirtya Liefrinck - Van der Tuuk,* I, platen, 1930, fig. 25, 38, besproken in I, tekst, 1929, p. 130—131, 76, 85, 152; V. E. KORN, *De dorpsrepubliek Tnganan Pagringsingan,* 1933, afb. opp. 45. F. D. K. Bosch had als naschrift bij bovengenoemde publikatie van H. T. Damsté reeds vermeld, dat het daar genoemde beeld geïdentificeerd kon worden met de Boeddhistische Indiase portaalgodin Hariti. Deze oudtijds in de Boeddhistische wereld vaak voorgestelde godin wordt op Bali, via de oudere beelden aldaar, met de moderne geschiedenis in verband gebracht; langs deze weg komt zij, met haar echtgenoot, van wie het prototype eveneens reeds in India, daarna op Java, bekend was, in de bezwerende schimmenspelvertoningen terecht en zó bij de moderne beelden en tekeningen waarvan bij nr. 100 reeds iets werd vermeld, evenals bij nr. 36 (inl. bij I Goesti Njoman Lèmpad). I Dewa Njoman Moera tekende een scène uit de jeugd der kinderen, met vader en moeder in gesprek, waarbij hij enkele oudere picturale tradities, zoals bv. de boom in het midden en de aardemotieven, volgde. Vgl. voor de Balische inlassing in het Oudjavaanse kunstdicht: A. TEEUW, *Het Bhomakâwya, een oudjavaans gedicht,* Utrechtse diss., 1946, p. 77, nr. 6 (in deze tekst wordt een echtpaar beschreven, dat men qua uiterlijk en functie kan vergelijken met nog bestaande Javaanse wajangpoppen).

zwarte inkttekening op papier — ± 1927 — 43 x 34.5

SCHILDERINGEN EN TEKENINGEN

IN DE OUDERE BALISCHE STIJL

uit verschillende streken van het eiland, gemaakt door onbekenden en door enkele „moderne" kunstenaars

Kloengkoeng

ANONIEM, stijl van Kloengkoeng, schilderswijk Kamasan

122 Episoden uit het verhaal van Rama

Enige, door z.g. rotsmotieven van elkaar gescheiden episodes uit het verhaal van Rama, die zijn door de demonenkoning van Ceylon geroofde gemalin Sita, met zijn gevolg en apenleger in de vijandelijke stad wil bevrijden en daarvoor met de reuzen moet strijden. Links beneden: Rawana's broeder, de huiveringwekkende, trouwe Koembhakarna, wordt aangevallen door het apenleger onder leiding van de witte apengeneraal Hanoeman, de apenkoning Soegriwa en andere apenofficieren. Beneden vechten dienaarsfiguren van de goede partij tegen die van de slechte.
Rechts beneden: Koembhakarna, neergevallen, wordt bewerkt door apen en beschoten door Rama, met achter zich zijn broeder Laksmana en de overgelopen Wibisana. Boven Koembhakarna ziet men de, uit de hemel zegewensen uitsprekende, ziener Narada, met achter zich de godenpriester Wrehaspati, beiden vereerd door hemelingen: man (met waaier) en vrouw (met offer).
Links boven: Koembhakarna's broeder, koning Rawana (rechts), treurt om Koembhakarna's dood en roept zijn zoon Indradjit op om tegen Rama en de apen te strijden; beide hoofdpersonen met gevolg.
Rechts boven: strijd van Hanoeman tegen de demonenofficieren; hij doodt Indradjit met een kris, aangevallen door demonenofficieren.
Men kan moeilijk nagaan of hier, wat het verhaal betreft, gewerkt werd naar de Balische versies van het Oudjavaanse Ramayana, of naar die van bewerkingen van deze stof uit de literatuur zoals deze óók voortleven in verschillende Balische toneelgenres. Door dit laatste kunnen veranderingen zijn ontstaan. De tekentrant sluit zich slechts gedeeltelijk aan bij wat op Bali uit het Oudjavaanse schimmenspel (wajang met leren poppen) voortleeft, aangezien dáár bv. de gezichten meestal niet, gelijk hier, à trois quarts zijn weergegeven. De hier gebruikte tekenstijl stamt uit die, welke enigszins samenhangt met de 14de en 15de eeuwse Javaanse stenen reliëfs, welke waarschijnlijk weer te maken hebben met Oudjavaanse schildersmethoden, die op Java uit die periode niet meer bestaan. Voor enkele hier weergegeven scènes moge verwezen worden naar de platen in *Râma-Legenden und Râma-Reliefs in Indonesien* (zie K. DÖHRING, *Der Indische Kulturkreis in Einzeldarstel-*

lungen, Leidse diss., 1925, Tafelband, afb. 70—75, 211—219; oudere en moderne Balische schilderingen uit de „klassieke" stijl, Javaanse wajangpoppen, Balische houtsculptuur in de „klassieke" stijl, die in het heden nog voortleeft).
Deze tekenstijl met een vast repertoire van kleuren en vormen, zal die zijn van Kloengkoeng, waar oudtijds in naam het Balisch oppergezag zetelde, dat uit het Balische rijk Samplangan (daarna Gèlgèl) stamde en die vóór ± 1929—1930 nog toonaangevend was voor vrijwel geheel Bali (met tradities van de waarschijnlijk ± 150 jaar geleden ginds overal bekende schilder Modara, wiens naam nu nog voortleeft). Vgl. nr. 33 (Koembhakarna en de apen) en nr. 125 (met o.a. Rawana, Indradjit, Wibisana en Hanoeman).
Het is deze tekenstijl, die de ouderen onder de „modernen" van Bali nog beheersten, in tegenstelling tot velen in een latere generatie, die hierdoor een basis misten en voor de vormgeving op zichzelf waren aangewezen.

met traditionele kleuren op handgeweven doek — 273 x 154

ANONIEM, stijl van Kloengkoeng, schilderswijk Kamasan

123 Scènes uit het Malat-verhaal

Een z.g. ider-ider, aan balken onder dakrand van tempelgebouwtje of woonhuis opgehangen bij ceremoniële plechtigheden, met in dit geval scènes uit de Balische Malar, een variatie van de Javaanse z.g. Pandji-verhalen, die op Bali, behalve in de literatuur ook in enkele toneelgenres bekend en geliefd zijn. De held Pandji (telkens van naam verwisselend in diverse verhaalgedeelten), prins van Koripan, huwt ten slotte, na zeer vele moeilijkheden te hebben ondervonden, met zijn geliefde, prinses Galoeh of Tjandrakirana van Daha (= het oude Kadiri op Java), die ook Rangkesari heet.
Het doek is, van links naar rechts in vijf scènes verdeeld door drie afscheidingen (versierd als onderdelen van een stenen muur).
Samenvatting in kort bestek van het verhaal leidend tot episoden, voorgesteld op dit stuk: een koning van Kadiri — de gehele geschiedenis speelt zich af op Java — heeft een dochter, die geroofd is en uitgehuwelijkt aan, doch in wezen nog niet werkelijk getrouwd met een vorst uit een ander rijk; en een zoon, kroonprins, die zijn zuster zoekt, naar Sumatra gaat, daar vorst wordt van Malajoe en met een later geboren prins uit dat rijk, Senetan, terugkeert naar Java en daar incognito verblijft aan het hof van de koning van Gegelang, die zijn oom is. De verdwenen zuster Rangkesari zou oorspronkelijk trouwen met de kroonprins van de koning van Koripan; deze prins wordt meestal Pandji genoemd (vandaar Pandji-verhalen).
Pandji gaat zijn verloofde zoeken en komt incognito te Gegelang, dat hij, mèt de jonge vorst van Malajoe, tenslotte helpt verdedigen, wanneer Gegelang aangevallen wordt door drie vorstelijke broers (koningen van Lasem, Mataram en Padjang)en een familielid (vorst van Tjemara), die de strijd verliezen, waarbij Rangkesari teruggevonden wordt door haar broer (vorst van Malajoe), zodat rust en vrede te Gegelang weerkeren en men zich tijdens een feestelijke periode van het jaar (Galoengan-tijd) kan wijden aan bezoeken. De vorsten van Kadiri en Koripan komen te Gegelang, ontmoeten daar hun kinderen (Rangkesari en

vorst van Malajoe; Pandji). De vorst van Malajoe wenst zich te verloven met de prinses van Gegelang. Een trouwe hoge volgeling van Pandji is Nirarsa. Verder dienaren en dienaressen, die ontmoetingen tussen de geliefden bevorderen.
Eerste scène (na aankomst van de vorsten van Kadiri en Koripan te Gegelang): vorst van Kadiri omhelst zijn zoon en dochter, waarbij de koningin staat. De kinderen knielen, de handen gevouwen ter eerbiedige begroeting. Achter de koning van Kadiri de vorst van Gegelang (gastheer), met achter zich vier koninginnen, hofdames en beneden lagere dienaressen (gezeten). Dan: de koning van Koripan omhelst zijn zoon Pandji, die, als de andere kinderen, eerbiedig knielt; zijn moeder staat achter de vorst. Achter Pandji een kleine beteldoosdrager, drie dienaren en (staande) Nirarsa.
Tweede scène: Met groot gevolg gaat Pandji (kenbaar aan zijn sjerp) met vóór hem Nirarsa, Rangkesari (zijn verloofde) bezoeken, eerst te voet, daarna te paard; met dienaar voorop, zonneschermdrager en kleine volgeling.
Derde scène: Pandji, met achter zich de dienaar (= centrale figuur van nr. 38) en de kleine volgeling op bezoek in slaapkamer van Rangkesari, die staat, met vóór zich zittende eerbied betuigende dienares, achter zich vijf dienaressen.
Vierde scène: Pandji, met mannelijk gevolg achter zich, treedt op als koetsier van een ossewagen met baldakijn, waarin Rangkesari en een dienares vanaf haar verblijf naar het paleis van Gegelang (waar de ouders bij de vorst van dat rijk logeren) worden gebracht, voorafgegaan door hoge en lage vorstendienaren en dienaressen.
Vijfde scène: Rangkesari, prinses van Kadiri, zit neer, bewogen, omarmd door haar moeder, waarachter haar vader, vorst van Kadiri, met nog twee vorstinnen en, zittend, de kroonprins van Kadiri (vorst van Malajoe) met zijn verloofde (prinses van Gegelang).
Achter de prinses van Kadiri staan twee vorstinnen, met daarachter de vorsten van Gegelang en Koripan, waarbij Pandji knielt, kroonprins van Koripan, die zijn wedergevonden bruid (Rangkesari) door haar moeder ziet omhelzen.
De achtergrond voorzien van „opvulsels", gestyleerde wolken, bomen in stenen ommuringen, gedeelten van paleisvertrekken met neerhangende dakversieringen en opgebonden gordijnen.

Lit.: voor het verhaal: R. M. NG. POERBATJARAKA, *Pandji-verhalen onderling vergeleken, Bibliotheca Javanica,* uitgave Koninklijk Bataviaasch Genootschap voor Kunsten en Wetenschappen, IX, 1940, Malat, p. 259—333; samenvatting hiervan o.a. in *Catalogus 's-Gravenhage,* na nr. 20, zie eveneens nr. 30 aldaar.

oudere schildering op handgeweven doek — 440 x 23.5 afb. 32

IDA BAGOES KEMBENG, Tebesaja, 1897—1952

Zie nr. 3—6 en 178, 179. Een vroeg werk van hem, volgens Bonnet, in de oudere tekenstijl.

124 Goden

De goden (van links naar rechts): Baroena (zee), Koewera (rijkdom), Jama (onderwereld), tegenover Semara in demonische vorm, met twee demonische volgelingen: Delem en Sangoet. Onderschriften beneden, v.l.n.r., in omlijning: Broena, Sanghyang Kwera, Yama;

boven rechts: Semara, boven voorste dienaar (die voorschets op buik heeft); Délem, onder hem: Sangoet (slaande op collega achter hem, waarvan de naam nogmaals voorkomt, gedeeltelijk, tussen de kleedslippen van Délem).

zwarte inkttekening op bij elkaar behorende stukken papier — 1927 (volgens Bonnet) — 42 x 33.5

IDA BAGOES NADERA, Teggallingah, 1910—

Zie nr. 42—45. Vroeg werk van hem, volgens Bonnet, in traditionele stijl.

125 Hanoeman vóór Rawana

De witte apengeneraal Hanoeman, gebonden door de slangenpijl van Indradjit, Rawana's zoon, is voor de demonenkoning Rawana gebracht. Deze dreigt hem met zwaard. Naast hem de wijzende Indradjit, met demonische dienaar Délem (vgl. 124). Links boven, een bevel in ontvangst nemend, Wibisana, die het voor Hanoeman opneemt; daaronder een demonengeneraal en volgeling Sangoet (vgl. 124). Omrande inscriptie boven Wibisana (links boven).

Lit.: voor verhaal, zie nr. 53.

gekleurde inkttekening op papier — 1929 (volgens Bonnet) — 40.5 x 31.5

ANONIEM, Noord-Bali

In traditionele tekenstijl, uit een jongere periode.

126 Rama en anderen, gebonden door Slangenpijl van Indradjit

Rama (met kroon), zijn broer Laksmana (naast hem) en apenkoning Soegriwa (met kroon, onder Laksmana) gebonden op het slagveld te Ceylon, in hun strijd tegen de demonenkoning Rawana; de pijl is die waarin een koningsslang zich veranderd heeft. Zo'n slangenpijl bindt ook twee apengeneraals. Pijlen afgeschoten door Rawana's zoon Indradjit (vgl. nr. 125). Zij zullen even later gebroken worden door een luchtstroom, veroorzaakt door Wisnoe's rijdier, de zonnearend Garoeda (met sneb, achter Laksmana, waaruit blijkt dat Rama een incarnatie van Wisnoe is).

Lit.: verhaal, o.a. in vertaling H. H. JUYNBOLL, Sarga XX, p. 58—62; XXI, p. 154, van het Oudjavaanse Râmayanâ, in *Bijdragen tot de Taal-, Land- en Volkenkunde v. Ned.*-Indië, LXXXVIII, 1931, p. 58—62; XC, 1933, p. 154.

zwarte inkttekening met goud op papier — ± 1929? — 43 x 33.5

ANONIEM

In oudere stijl

127 Taferelen, vermoedelijk uit het Ramayana-epos

Links wellicht Rama's gemalin Sita, na gevangenneming door Rawana, Ceylon's reuzenkoning, in diens tuin lastig gevallen door demonen; rechts misschien de witte apengeneraal Hanoeman, Rama's bondgenoot, tijdens zijn sprong over de oceaan tussen India en Ceylon een demonisch wezen vernietigend, dat in vlammen opgaat; het zou Hanoeman kunnen zijn zo de opspringende figuur een staart zou hebben. Deze staart is wellicht slechts voor een deel aanwezig in het stuk boven de hoofdtooi, dat dan geen hoofdtooiversiersel zou zijn, doch het einde van genoemde staart.

inkttekening met kleur op twee stukken papier — 21 x 13.5

SCULPTUREN

Alle sculpturen zijn in hout uitgevoerd, behalve de nrs. 151 en 152, die uit tufsteen zijn vervaardigd.

IN DE MODERNE BALISCHE STIJL

Batoean

I PATERA, Batoean, 1900—1935

Zie inleiding bij nr. 81 en voorts nr. 186—187.

128 Naakte vrouwenfiguur

1932 — h. 35

129 Mannenfiguur

Gerekte mannenfiguur, met muts van geestelijke, een stamper voor sirih (?) in de gordel, platte, gevlochten tas in rechterhand. Op voetstuk staat in Balische letters: Baroeh, hetgeen zou kunnen duiden op een volgeling van een geestelijke, in dit geval van een Siwa-priester (vgl. nr. 102, figuur op trap naar stellage v. Siwa-priester).

Lit.: R. BONNET, *Beeldende kunst in Gianjar,* in *Djawa,* XVI, 1936, p. 63—64; *Catalogus 's-Gravenhage* nr. 340.

1934 — h. 44

130 Mannenfiguur

Gerekte mannenfiguur, buisje zonder mouwen dragend. In handen rechts een varken, links een haan.

Lit.: *Catalogus 's-Gravenhage* nr. 340 (met andere duiding: volgeling van duivelbanner, de Senggoehoepriester).

1934 — h. 38.5

ANONIEM, Batoean

131 Boer

Boer met hoed, op buffel; in zijn handen waarschijnlijk een sirih-stamper van grote afmeting (is in werkelijkheid van metaal, of hout met metalen banden, hier lijkend op een proppeschieter).

Lit.: *Bali, Cultuurgeschiedenis in beeld,* uitg. Indon. Regering, 1953, p. 207 (afb. 516); *Catalogus 's-Gravenhage* nr. 344.

± 1935 (volgens Bonnet) — h. 24 afb. 34

Mas

IDA BAGOES POETOE TAMAN, Mas

Oudere broer van Ida Bagoes Ketoet Gelodog (belangrijk beeldhouwer in het kader van de moderne Balische kunst). Zij waren zoons van Ida Bagoes Ngoerah, kunstenaar en geleerde, overleden in 1928. Er waren in deze familie uitstekende schimmenspelvertoners, dansers, schilders en houtsnijders. Van de vader maakte Walter Spies een potloodtekening, die nog bestaat (bezit Bonnet).
Ida Bagoes Poetoe Taman werd tot voorzitter gekozen van de Vereniging van Balische kunstenaars, die in 1936 werd opgericht, Pita Maha genaamd. Bij de eerste tentoonstelling van deze vereniging te Djogja, in het Museum van het Java-Instituut (1936) gingen de bestuursleden en enkele andere leden mee; zij gaven in genoemd museum een Balische schimmenspelvertoning, daarna ook in de kraton's te Djogja en Solo. Ida Bagoes Poetoe, zoals hij ook wel genoemd wordt, trad indertijd ieder jaar in zijn desa op bij een voorstelling van de wajang wong, vervulde de rol van „Malem". Zie: R. BONNET, *Beeldende kunst in Gianjar,* in *Djawa,* XVI, 1936, p. 61; zie voor het dorp o.a. B. DE ZOETE-W. SPIES, *Dance and Drama in Bali,* s.v. *Mas.*

132 Fluitspeler

Lit.: *Bali, Cultuurgeschiedenis in beeld,* 1953, p. 207, afb. 517; *Catalogus 's-Gravenhage* nr. 372.

± 1932 — h. 21 afb. 35

133 Zittende man

Oude man, omhoog kijkend, met handen op tegen elkaar geplaatste knieën. Met dit stuk vergelijke men de afb. 7 en 8 in *Djawa,* XVI, 1936 (werken van I Geremboeang te Mas, in wiens sculpturen, volgens Bonnet's mededeling uit 1936, de nieuwe vormgeving van Mas het zuiverst tot uiting kwam; zie in deze catalogus nr. 184).

Lit.: *Catalogus 's-Gravenhage* nr. 373.

± 1935 — h. 25.5

I KETOET RODJA, Mas

Zwager van de bij nr. 133 genoemde I Geremboeang; maakte o.a. figuren van vrouw met kind en van vogels, met een gevoelige lijnvoering, die echter nagemaakt werden. Ging later meer voor de markt werken, met personeel, dat werk copieerde, hetgeen in de begintijd niet het geval was. Had in 1953 een kunsthandel in zijn dorp. Zie: R. BONNET, *Beeldende kunst in Gianjar,* in *Djawa,* XVI, 1936, p. 62 en afb. 9 (verloren gegaan).

134 Eend

Lit.: *Catalogus 's-Gravenhage* nr. 374.

± 1933 — h. 18 afb. 36

IDA BAGOES NJANA, Mas

Op het ogenblik een zeer bekend beeldhouwer, die reeds in de beginperiode van zich deed spreken. Zo maakte hij indertijd een bijzonder boeiend stuk van de godin der aarde (zie voor foto hiervan R. BONNET, *Beeldende kunst in Gianjar,* in *Djawa,* XVI, 1936, afb. 10). Later heeft hij de ijle, visionaire vormgeving verlaten en werkte hij meer in een gebonden stijl, met afgeronde, vloeiende oppervlakken, uitgevoerd in prachtige houtsoorten, die nu ook zijn zoon, Tilem, heeft leren bewerken. Zie: R. BONNET, *Beeldende kunst in Gianjar,* in *Djawa,* XVI, 1936, p. 62, afb. 10; *Bali, Cultuurgeschiedenis in beeld,* 1953, p. 208 (afb. 519, 520), afb. 523 (foto van kop), afb. 465 (foto van beeldhouwer met zoon aan 't werk; zie afb. 10 in deze catalogus); vgl. een bericht van J. COAST, *Dancing out of Bali,* 1954, p. 84—85 over: Déwa Gdé Poetoe, Ida Bagoes Ketoet Gelodog en Ida Bagoes Njana met zoon werkend en sprekend over eigen werk in ± 1951.

135 Ardjoena en de hemelnimfen

Bij dit stuk vindt men de latere oppervlakbewerking van de kunstenaar (zie boven). Hemelnimfen trachten Ardjoena zonder succes te verleiden. Hier treedt een oudtijds voor Bali haast ondenkbare moderne visie t.a.v. uitgebeelde gevoelsuitingen aan de dag. Het is iets nieuws. Ardjoena zou zó op Oudjavaanse reliëfs uit de 14de eeuw nooit uitgebeeld zijn. De held heeft hier trouwens niet zijn ascetenhaartooi behouden, die vroeger bij deze scène (gezien het getuigenis der bovengenoemde reliëfs) werd voorgesteld. Ardjoena heeft iets van zijn strakke concentratie verloren (die vroeger tot een cliché werd), doch gewonnen aan een „moderne" menselijkheid. Zie voor het verhaal nr. 23.

Lit.: *Catalogus 's-Gravenhage* nr. 365. Voor verder werk in die catalogus, zie aldaar nr. 366, 367, 368, 369, 371.

h. 16.5 afb. 39

Peliatan

I WAJAN AJOEN, Peliatan

Een suggestieve uitbeelder van o.a. dieren, met wie hij zich a.h.w. vereenzelvigt en zo komt tot een zeer levende actie in de plastiek. Een heel knap beeldhouwer. Toen Mevrouw J. de Loos-Haaxman, die zoveel (via de Bond van Ned.-Indische Kunstkringen) voor Pita Maha en voor de moderne Balische kunst had gedaan Bali verliet, kreeg zij als geschenk een stuk van deze beeldhouwer: paarden.

136 Vechtende paarden

± 1948 — h. 17 afb. 37

137 Buffel

1955 — h. 17

Djati

I TJOKOT, Djati (een bergdorp)

Even voor de oorlog begon zijn naam op tentoonstellingen bekend te worden. In den beginne waren de bezoekers van deze exposities verrast door het oeroude, primitieve karakter van zijn werk, dat zo heel anders was dan men tot op dat ogenblik gewend was van de „moderne" Balische plastiek te zien. In zijn bergdorp maakte hij „bezeten" stukken, demonisch, vol plastische kracht, een feit, dat hem niet bewust zal zijn geweest, teken, dat hij in den beginne zijn beste werken schiep. Deze worden nu echter ginds weer nagemaakt, omdat er ineens bij verzamelaars enthousiasme voor zijn werk, dat in enkele Nederlandse collecties te zien is, aan de dag trad. Het is echter niet on-Balisch, want wat hij maakte raakte de innerste kern van de structuur van de desa: de sfeer van de begraafplaats, met daarbij het geloof in heksen en weerwolven. Het is ons niet bekend of in zijn dorp veel Tjalon Arang-voorstellingen in het schimmenspel worden uitgevoerd. In dat spel vormt zich een groep van demonische gestalten rond het leren symbool voor het kerkhof: de kerkhofboom, die op het terrein van Doerga, de godin des doods, vele spookgestalten (de Baliërs allen met name bekend) om zich heen verzamelt. Zij spelen behalve in de spookscènes van het kerkhof, ook een rol in de praktijk van de ouderwetse Balische doktoren (balian), die, via een weten omtrent exorcerende middelen ter bestrijding van ziekten, vaak met het vermeende voorkomen van de demonische wezens, als oorsprong van de kwalen, te maken hebben. In hoeverre Tjokot's werk samenhangt met de anonieme kunst van een ander bergdorp, Sebatoe, (zie nr. 155—163) is nog niet voldoende onderzocht. Zie: *Bali, Cultuurgeschiedenis in beeld,* 1953, p. 208, foto 521; *Catalogus 's-Gravenhage,* inleiding *De nieuwe kunst.* Zie voor hem ook nr. 191—194.

138 Monsterinsect met prooi

Lit.: *Catalogus 's-Gravenhage* nr. 346.

1948 — h. 27

139 Hellebeest met vogel

Lit.: *Catalogus 's-Gravenhage* nr. 347.

na 1940 — h. 19.5

140 Volgeling van de Weduwe-heks

Ook bewoner van het kerkhof, met uil op het hoofd, welke vogel bij Balische begraafplaatsen vaak in verband met de doodsgodin wordt gebracht.

Lit.: *Catalogus 's-Gravenhage* nr. 348.

1947 — h. 27.5

141 Weerwolf

In vrouwelijke gedaante, die kind geroofd heeft (trek uit het Tjalon-Arang-spel).

Lit.: *Catalogus 's-Gravenhage* nr. 349.

1947 — h. 29

142 Weerwolf

In vrouwelijke gedaante, met gestolen kind op schoot (zie nr. 141).

Lit.: *Catalogus 's-Gravenhage* nr. 350, afb. 34.

1949 — h. 29

143 Demonisch dier

Langorig, met sik; het kijkt naar wat misschien een jong of een aapje is, dat tegen de dij van het dier aanzit en het met de handen vasthoudt.

Lit.: *Catalogus 's-Gravenhage* nr. 351.

1949 — h. 23

144 Monsterdier

Zittend monsterdier met baardharen en lange oren; één hand, met palm naar voren, naast de kop, de andere hand om eigen flapoor. Een grote sprinkhaan geplaatst op achterkant van de rechter achterpoot.

Lit.: *Catalogus 's-Gravenhage* nr. 355.

1955 — h. 15

145 Weerwolf

In vrouwelijke gedaante, die kind tegen zich aanhoudt en omkijkt. Aan de rechterzijde grijnst een viervoetig monsterdier.

Lit.: *Catalogus 's-Gravenhage* nr. 358.

± 1953 — h. 40 afb. 40

146 Hemelse ziener

Hij draagt een mijter op het hoofd en zit met volgeling op een gevleugeld rijdier van monsterachtige gedaante.

Lit.: *Catalogus 's-Gravenhage* nr. 362.

1955 — h. 22

147 Weerwolf

In vrouwelijke gedaante, met tegen haar zijde zittend kind (?).

± 1950 — h. 17.5

148 Weerwolf

In vrouwelijke gedaante; lang haar; linkerhand bij kop; rechterhand met nagels tegen gezicht van menselijk wezen, dat opgegeten zal worden. De weerwolf draagt oorknoppen.

h. 32.5

149 Groep demonische wezens

Eén met muil en neus eindigend in slurf; andere met buffelkop; de derde met geopende muil, hoofdtooi met schubben, dit monster heeft vleugels; tenslotte een gebaard wezen met muil en grote bloem bij het oor; boven de kop van dit laatste monster is een opkijkend hoofd geplaatst, met diadeem, aan de achterkant waarvan een soort werprad geplaatst werd, boven de buffelkop.

h. 26

150 Zittende weerwolf

In vrouwelijke gedaante, met lang haar, uitstekende tong; de handen op een kleedslip, die over de knieën neerhangt.

h. 26

150A Mèn Brajoet

Vrouw uit het verhaal van een legendarisch echtpaar, arm, doch kinderrijk, hier voorgesteld met enige van haar vele kinderen. Dit stuk is in het Rijksmuseum voor Volkenkunde, Serie B. 135, 173. Vgl. lit. bij nr. 121; vgl. nr. 157.

h. 18

Njoekoening

I TAMA, Njoekoening

Woont in een beeldhouwersdorp bij Oeboed.

151 Vrouw met kind

Staande, zich enigszins vooroverbuigende vrouw, met haar in een wrong en oorknoppen dragend. Eén hand met versierd kokertje tegen de linkerwang, de andere met een cirkelvormig, getand voorwerp (waarbinnen een bloemversiering) voor het onderkleed houdend. Een kind klemt zich, in zittende houding, aan haar vast, met het gezicht dicht bij het cirkelvormig voorwerp. Op het voetstuk een conventionele, de grond aanduidende, versiering. Zie voor ander werk, in hout, *Catalogus 's-Gravenhage* nr. 378—379 (I Tame).

h. 72

152 Man met kind

Staande, licht voorover gebogen man, met golvend haar. Een kind klemt zich aan de rechterzijkant tegen hem vast, in zittende houding. De vader houdt de rechterhand tegen het achterhoofd van het kind, dat de wijsvinger van zijn linkerhand omklemt. Conventionele grondversiering tegen het voetstuk.

h. 68 afb. 38

I SILOER, Njoekoening

Begon na de tweede wereldoorlog te beeldhouwen. Maakte in tufsteen een beeld voor een fontein in de tuin van de Poeri Loekisan (Museum voor moderne Balische kunst, Oeboed) naar een houten beeld van I Tjokot, dat men in deze catalogus vermeld vindt onder nr. 193. Zie voor hem ook nr. 188.

153 Eend met drie jongen

Lit.: *Catalogus 's-Gravenhage* nr. 377; zie daar voor ander werk nr. 378.

1948 — h. 14

ANONIEM, Njoekoening

154 Uil met kikker in bek

Lit.: *Catalogus 's-Gravenhage* nr. 380.

voor 1940 — h. 8

Sebatoe

ANONIEM

Voor de tweede wereldoorlog werd, wat ietwat uit de toon viel bij de doorsnee-vormgeving op Bali, merendeels, voorzover het beeldende kunst betreft, gevonden te Sanoer en verder in het bergdorp Sebatoe, benoorden Tampaksiring, geïsoleerd liggend en weinig of in het geheel niet bezocht door toeristen. Wat over het uit de toon vallen van stukken uit Sebatoe, houtplastieken, werd opgemerkt, geldt slechts als een algemene aanduiding, aangezien ook elders op het eiland altijd wel iets te vinden was, dat in een niet-conventionele stijl was vervaardigd. In 1936 vermeldt Bonnet terloops als iets wat toen bekend was „de geestige, primitieve dierfiguren" uit dat dorp; Miguel Covarrubias schrijft er in een publicatie van datzelfde jaar meer over.

J. P. Kleiweg de Zwaan werkte er voor de oorlog als anthropoloog gedurende enige weken en maakte de merkwaardige sculpturen, waarvan hij er vele ter plaatse kocht, bekend in een rijk geïllustreerd artikel uit 1941. Hij meldt dat genoemd werk tijdens zijn verblijf op Bali niet in de vele kunsthandeltjes aldaar verkocht werd en ginds slechts te zien was in de collectie Neuhaus te Sanoer en bij enkele andere op het eiland wonende Europeanen. Maar in de tussentijd werden ze bekend, na de oorlog schreef John Coast, doelend op een periode ± 1950, over een met name genoemde beeldsnijder, die hem kwam opzoeken om iets te verkopen. Dit moge hier worden medegedeeld opdat men wete wat met anonimiteit bedoeld wordt. Enkelen kenden de makers persoonlijk, doch in den beginne dacht men er niet aan om namen te vermelden, gelijk dat evenmin geschiedde t.a.v. de makers van flessenstoppen waarvoor Bedoeloe bekend stond. Zie: o.a. R. BONNET, *Beel-*

dende kunst in Gianjar, in *Djawa,* XVI, 1936, p. 64; M. COVARRUBIAS, *Island of Bali,* 1936, p. 160; J. P. KLEIWEG DE ZWAAN, *Houten beeldjes van Sebatoe (Bali),* in *Cultureel Indië,* III, 1941, p. 150—156, afb. 1—22; G. BATESON-M. MEAD, *Balinese Character, Spec. Publ. of the New York Acad. of Sciences,* II, 1942, afb. 7 (3), afb. 27 (3); J. COAST, *Dancing out of Bali,* 1954, p. 84.

155 Leerlingen van de Weduwe-heks uit het Tjalonarang-verhaal

Getransformeerd tot vrouwelijke weerwolven in de gedaanten van monsterkop (beneden), tijger (daarboven), demon met sik (boven tijger), zwijn (boven man met sik) en juichend monster (daarnaast), waarboven vlammen; hebben op het kerkhof een mens of kind te pakken gekregen, dat de tijger vasthoudt; andere zijde: uitgelaten demonisch wezen, het rechterbeen opgetrokken, dansend met vreesaanjagende handhouding.

Lit.: *Catalogus 's-Gravenhage* nr. 386.

h. 42

156 Vrouwelijk monster (tijgerin?) met drie jongen

Lit.: *Catalogus 's-Gravenhage* nr. 387 (aapachtig dier).

h. 26 afb. 41

157 Mèn Brajoet

Vrouw uit het verhaal van een legendarisch echtpaar, arm, doch kinderrijk, werd hier voorgesteld met zes (of zeven) van haar kinderen. Zie nr. 121 voor literatuur en vgl. nr. 159.

h. 18

158 Vier tijgerachtige wezens

Lit.: *Catalogus 's-Gravenhage* nr. 388 (aapachtige fabeldieren).

h. 17.5

159 Pan Brajoet

Man uit het verhaal van een legendarisch echtpaar, arm, doch kinderrijk, werd hier voorgesteld met vier van zijn kinderen. Zie nr. 121 voor literatuur en vgl. nr. 157.

Lit.: *Catalogus 's-Gravenhage* nr. 389. . .

h. 18

160 Kerkhofspoken

Om elkaar heen gestrengelde demonische kerkhofspoken (met buitgemaakt menselijk wezen of kind?).

h. 59.5

161 Demonisch wezen met drie kinderen

Het lange haar wijst vermoedelijk op een vrouwelijke demon.

h. 21.5

162 Monsterachtig dier

Met lange nek en opstaande lange oren, houdt viervoetig staand en opkijkend dier tussen de poten.

h. 28

163 Stop voor kruik of kalebas

Versierd met viervoetig dier. Deze stoppen werden overigens ook speciaal te Bedoeloe gemaakt.

h. 10.5

Oost-Bali

ANONIEM, VOLKSKUNST

164 Zittende man en vrouw, elkaar omvattend

Lit.: *Catalogus 's-Gravenhage* nr. 390 (daar: Sebatoe; volgens Bonnet's eigen lijst: Oost-Bali).

h. 21.5

165 Naakte man

h. 20

166 Naakte vrouw

h. 20

ANONIEM

167 Rawana rooft Sita

Rawana, demonenkoning van Ceylon zit met Sita, Rama's gemalin, die hij met de linkerhand vasthoudt, na haar tijdens Rama's afwezigheid te hebben geroofd, op zijn gevleugeld demonisch rijdier; achterkant: de gier Djatajoe, vriend van Rama, heeft de roof trachten te beletten, slaagde daar gedeeltelijk in, doch werd deerlijk gewond, zodat hij, vleugellam, neerstortte. Bouwkundig detail.

Lit.: Deze episode uit het Indiase epos Ramayana, die op Java en daarna op Bali in een bewerking als kunstdicht bekend werd en op laatstgenoemd eiland in enkele toneelgenres wordt uitgebeeld, kan men o.a. vinden in Sarga VI, 1—26 van het Oudjavaanse Ramayana. Het is echter niet zeker of de maker van dit stuk de geschiedenis speciaal uit die bron kende, eerder uit het repertoire van genoemde toneelsoorten.

h. 83

168 Sita bij Rawana gevangen

Sita, staande in Rawana's tuin, waar zij gevangen werd gehouden en (in dit geval) beschermd door een haar door Rama toegewezen dienares, is, volgens deze episode van het verhaal, hier op het punt te spreken (of reeds in gesprek) met de figuur aan de achterzijde. Dit is Hanoeman, de witte apengeneraal uit Rama's leger. Hij is om Sita te vinden met een sprong over de, tussen India en Ceylon (woonplaats van de reuzenvorst) gelegen, oceaan gekomen, heeft de tuin bereikt en wordt als het ware geïntroduceerd door het kleine aapje, dat aan de rechterzijde van Sita neergehurkt zit.

Lit.: Zie bij nr. 167 en vgl. het Oudjavaanse Ramayana, Sarga VIII, 179—206. Deze scène is op het oude Java o.a. in de 10de eeuw (Tandji Prambanan) en in de 14de eeuw (Tjandi Panataran) op stenen reliëfs uitgebeeld. Bouwkundig detail, sokkel voor een pilaar.

h. 46

169 Krabben en kreeften

Deze dienen als versiering van een sokkel voor een pijler.

h. 28

170 Demon

Bij uitvoering in steen meestal, in groter formaat, geplaatst ter weerszijden van een tempelpoort en genoemd: de demon die een bloem (als wapen) draagt. Dit soort beelden wordt nog gemaakt, volgens deze stijl met name te Den Pasar (Badoeng) van waar het stuk afkomstig is.

Lit.: *Catalogus 's-Gravenhage* nr. 335.

voor 1940 — h. 14.5

171 Leeuw

Gevleugelde leeuw, met het achterlijf omhoog; achterzijde o.a. versierd met een z.g. rotsmotief in de vorm van een éénogige monsterkop. Sokkel voor een pijler.

h. 44

172 Olifantachtig beest met slang

Gedeeltelijk in een moderne vorm.

h. 44

173 Om praktische redenen is dit nummer geplaatst onder 150 A, zie aldaar.

Bruikleen van

de heer R. Bonnet, Blaricum

PALMBLADHANDSCHRIFT

Sanoer

ANONIEM

174 Tien geprepareerde palmbladrepen

met door een mesje ingekraste tekeningen; vijf bladen gekleurd, vijf ongekleurd; ieder stel aan elkaar bevestigd door dunne draden, die op drie plaatsen door gaten zijn geregen. In de koddige illustraties in de voor het vissersdorp Sanoer kenmerkende vormgeving, zijn vissers te zien, op vele wijzen tijdens de uitoefening van hun beroep in contact met zeedieren, waarvan bij enige de vorm aan de werkelijkheid, bij andere aan de fabelwereld is ontleend. In enkele gevallen werd een scène of de naam van een zeedier aangegeven door een Balisch bijschrift.
Bruikleen R. Bonnet, R.M.V., serie 142, 1 — *Catalogus 's-Gravenhage* nr. 237.

1938 — 34 x 19

SCHILDERINGEN

IN DE MODERNE BALISCHE STIJL

Batoean

I DEWA KETOET BAROE, Batoean

Zie voor hem ook nr. 106—108.

175 Mohammad door de olifant gevonden

De witte, woeste olifant van de koning van Mesir (Egypte) vindt Mohammad in een bos, slapend onder een boom en tilt hem op. Scène uit de vertelling van Ahmad-Mohammad, behorend tot de Moslims-Javaanse verhalenschat; de vertelling, die o.a .op het eiland Lombok, waar veel Moslims wonen, bekend was, kwam, doordat het Balische landschap Karangasem Lombok tijdelijk overheerste, van Lombok naar Karangasem en werd waarschijnlijk zó bekend te Batoean. Deze plaats had, volgens Beryl de Zoete en Walter Spies, een toneelgezelschap, dat uitmuntte in Gamboeh-voorstellingen.

Tot het repertoire van de Gamboeh behoorde ook de Ahmad-Mohammad, hetgeen misschien, gelijk C. J. Grader bovengenoemde auteurs van *Dance and Drama in Bali* (hfdst. IV, Gamboeh, p. 136, nr. 1) indertijd mededeelde, te verklaren is door het feit, dat in bepaalde plaatsen waar dit verhaal vaak werd opgevoerd een aantal Moslims woonde. Deze laatsten zijn waarschijnlijk ook de oorsprong van het voorkomen van deze vertelling in het repertoire van de overdag opgevoerde vertoning met poppen, welke in Karangasem wajang gedog of wajang sasak heet, volgens W. SPIES en R. GORIS in hun *Overzicht van dans en toneel op Bali,* in *Djawa,* XVII, 1937, p. 222.

Het verhaal handelt over twee broers Ahmad en Mohammad, die elkaar in het bos, waar de witte olifant Ahmad vindt, kwijtraken om elkander, na vele wonderbaarlijke gebeurtenissen, weer te hervinden.

De Gamboeh van Batoean, woonplaats van de schilder, wordt hier mede vermeld wegens het feit, dat Mohammad op deze tekening voorzien is van een z.g. Pandji-hoofdtooi, die ± 1937 behoorde bij één der koningsfiguren uit dit soort voorstellingen, zo dus ook van Mohammad (gelijk men in het bovenvermelde boek van B. de Zoete en W. Spies op Plate 65 kan zien). De persoon, die de in de Gamboeh genoemde olifant voorstelt, draagt een blauw masker, doch is verder niet als olifant uitgebeeld. Verder bestond er een variatie van het Barong-dier, dat een, in ± 1937 reeds zeldzaam geworden olifantenmasker droeg (Barong Gadjah). Afbeeldingen van het dier in zijn geheel waren de Baliërs o.a. bekend uit het voorkomen ervan op geschilderde astrologische kalenders, waarbij dit dier een bepaalde ster voorstelde. Twee gekleurde illustraties uit dit verhaal behoren tot de

serie tekeningen, die op Bali in de periode 1873—1894 voor H. N. Neubronner-van der Tuuk op bestelling werden vervaardigd, t.b.v. zijn *Kawi-Balineesch-Nederlandsch-Woordenboek.* Eén daarvan publiceerde H. H. JUYNBOLL in *Internationales Archiv für Ethnographie,* XVI, 83—84 (Plaat VIII).
Een korte samenvatting van de Ahmad-Mohammad vindt men, in een Balische versie, op p. 291—292 van *Dance and Drama in Bali,* zie boven.
Gesigneerd: I Dw. Kt. Baru.
Bruikleen R. Bonnet, R.M.V., serie 142, 2 — *Catalogus 's-Gravenhage* nr. 242.

zwarte inkttekening op papier — 1953 — 37 x 27.3

IDA BAGOES MADE DJATASOERA, Batoean, 1910—1946

Exposeerde, als lid van de Vereniging van Balische kunstenaars, sinds de oprichting daarvan in 1936. Gregory Bateson en Margaret Mead beeldden hem af op enige foto's (6 oktober 1937) van hun (in de inl. tot I Goesti Ketoet Kobot) bij nr. 38 vermeld boek *Balinese Character,* resultaat van een bij hem thuis gedurende twee dagen verrichte, sociologische „detailed study of an adult Brahman artist at work... and the children were playing in his courtyard". Men ziet hem een tekening opzetten, met potlood, zittend voor een tekenbord, met papier, dat hij eerst met een liniaal van een omlijsting voor het te bewerken vlak voorziet om het daarna te vullen met de eerste omtreklijnen van een stuk architectuur en van een koe. De kinderen, meisjes, waaronder I Daijoe Soekra, dochter van de tekenaar „are drawing „hornets" nests" (taboehan). This is a conventional design which is begun at the centre by drawing a crosslet (i.e. a cross whose arms are themselves crossed). The design is then increased indefinitely by drawing a continuous line around and around the centre crosslet," (bij Pl. 77, 3; vgl. verder Pl. 76, 78, 80; voor de tekenaar Pl. 23, 1—3, Pl. 24,2 — daar opgegeven naam: Djatisoera onjuist gespeld). Van een zeer gedetailleerd stuk (lijkverbranding) van hem, tentoongesteld op een expositie Balische Kunst 1940 in het Kol. Instituut te Amsterdam, geeft H. Paulides in een geïllustreerd artikel, *Oude en nieuwe kunst op Bali, tegen den achtergrond van het Westen,* in *Cultureel Indië,* II, 1940, 169—185, zie aldaar afb. 11a, een reproductie. Mr. Th. Horn, Amerikaans consul te Soerabaja bestelde, na een expositie van Pita Maha aldaar, een tiental schilderingen van Balische kunstenaars, waarna hij o.a. een werk van deze tekenaar tentoonstelde te New York bij de expositie *Indonesian Art* (Asia Institute, cat.nr. 45). Overleed negen jaar na het tijdstip van bovengenoemde fotoreportage onder tragische omstandigheden.

176 Achmad op het wonderpaard

Scène uit het Achmad-Mohammad-verhaal (zie bij nr. 175). Achmad heeft van een kastoebaboom twee takken afgebroken, die veranderen in een wonderpaard en een zweep. Op het dier gezeten vliegt hij naar het land van Dewi Sodja, bindt het paard vast in haar paleis tijdens haar afwezigheid, doch raakt slaags met haar hoge dienaren, die zij, teruggekomen, tegen hem laat vechten. Vele dienaren worden gedood, waarop Dewi Sodja zich in een slang verandert en hem in de lucht bestrijdt. Later huwt zij de indringer, die koning van Soleiman wordt.
Men ziet Achmad op het wonderpaard in de lucht, omstrengeld door de in een slangenkoning veranderde Dewi Sodja, bij wat een voorstelling moet zijn van een poeri (paleis). Beneden de vechtende en gewonde dienaren, waarvan enkele omhoog wijzen, evenals de twee vrouwen, die waarschijnlijk hofdienaressen moeten voorstellen. — Volgens Bonnet dateert deze tekening uit 1937; in 1939 exposeerde de kunstenaar tweemaal een „Geschiedenis van Amad" op een tentoonstelling van de Balische kunstenaarsvereniging Pita Maha in het gebouw van de „Bataviasche Kunstkring", die, vanaf 1936, het streven van deze vereniging daadwerkelijk steunde.
Bruikleen R. Bonnet, R.M.V., serie 142, 3 — *Catalogus 's-Gravenhage* nr. 249 (waar dit stuk verklaard wordt met een andere episode uit dit verhaal; de onze volgt een notitie van Bonnet uit Bali, vergeleken met de inhoudsopgave van B. de Zoete en W. Spies, zie bij nr. 175).

gekleurde inkttekening op papier — 1937 — 37 x 30 afb. 33

Pengosekan

I WAJAN GEDOT, Pengosèkan, 1914—

Zie voor hem ook nr. 27.

177 Visser

Op de achtergrond een tempel, met in de buurt buffels in bewaterd rijstveld. Herten en bergtoppen. Vlinders domineren het landschap.
Bruikleen R. Bonnet, R.M.V., serie 142, 4 — *Catalogus 's-Gravenhage* nr. 308.

tempera op masoniet — 1946 — 45 x 61

Tebesaja

IDA BAGOES KEMBENG, Tebesaja, 1897—1952

Zie voor hem ook nr. 3—6.

178 Opvoering van het Tjalon Arang-spel

De Weduwe-Heks, Rangda, daalt de trap naar haar op het toneel opgesteld verblijf af en vecht tegen de op haar door koning Erlangga afgezonden Pandoeng, die haar met een kris probeert te doden. De toeschouwers, waarvan één, boven, een „strootje" rookt, zijn gespannen. Het orkest speelt beneden de begeleidende muziek. Vgl. voor het verhaal en literatuuropgaven nr. 26.
Bruikleen R. Bonnet, R.M.V., serie 142, 5 — *Catalogus 's-Gravenhage* nr. 318.

tempera op doek — 1931 — 81 x 81

179 Basoebhaga

De eerwaarde Basoebhaga spreekt wijze woorden tot de stier Nandaka en de jakhals Sambaddha, die de stier tegen de koning van het woud, de leeuw Tjandapinggala probeerde op te zetten. Een scène uit de cyclus dierverhalen, te vinden in de Tantri Kâmandaka, genoemd onder de lit. bij nr. 7. Men lette op de aan het benedeneinde opwippende kleden der twee vrouwen achter Basoebhaga en vergelijke voor dit detail nr. 4.
Bruikleen R. Bonnet, R.M.V., serie 142, 6 — *Catalogus 's-Gravenhage* nr. 321.

gekleurde inkttekening op papier — vóór 1940 — 40 x 46.5

IDA BAGOES MADE, Tebesaja, 1915—

Zie voor hem ook nr. 7—10.

180 Herten bij een water in het woud

Op de achtergrond een open gebouwtje; beneden rechts een everzwijn (?) met jongen.
Bruikleen R. Bonnet, R.M.V., serie 142, 7 — *Catalogus 's-Gravenhage* nr. 327, met lit.

tempera op masoniet — 1941 — 46 x 61

181 Landschap met tempel

De tempel Pengoekoer-oekoeran in de buurt van Sawah Goenoeng, Bali, met trap, die naar een eerste poort leidt. Kluizenaarsgrotten rechts. Baders bij een spuier, beneden. Links een offernis, rechts tempelgebouwtjes. Rijstvelden beneden en links boven. Vogels, waarvan enkele op de trap. Deze werkelijk bestaande tempel, in de directe omgeving waarvan zich oudheden bevinden, werd op uitstapjes van de schilder vóór de Japanse inval met vrienden vaak bezocht. Na de tweede wereldoorlog gaf hij het stuk aan Bonnet ten geschenke en vroeg daarbij of hij het werk zou kleuren. Laatstgenoemde ontried hem dit en drong erop aan de schildering in de eigen gekozen tinten te laten. De tempel is behandeld door W. F. STUTTERHEIM, *Oudheden van Bali, Het oude rijk van Pedjeng, Publicaties der Kirtya Liefrinck - van der Tuuk*, I, Tekst ,p. 147, 32 (1929), Platen, nr. 41 (1930), met trap, begroeide poort, enkele bomen en water met spuier.
Bruikleen R. Bonnet, R.M.V., serie 142, 8 — *Catalogus 's-Gravenhage* nr. 325, afb. 31.

zwart en wit schildering op masoniet — 1946 — 74 x 42

Padangtegal

I KETOET TOENGE, Padangtegal, 1924—

Begon pas na de oorlog te schilderen, behoorde tot de groep jongeren, die niet meer beschikte over een kennis der tradities van de z.g. wajangschilderkunst. Zonder deze vaste basis waren zij voor hun vormgeving op eigen ideeën daarover aangewezen.

182 Radjapala en de nimfen

Terwijl de nimfen een bad nemen bij een brongebouw, speelt Radjapala in een boom op de fluit, waarna hij het kleed van één der hemelse vrouwen zal roven, waardoor deze, op zekere voorwaarden, op aarde moet blijven. Zie voor het verhaal nr. 106.
Bruikleen R. Bonnet, R.M.V., serie 142, 9 — *Catalogus 's-Gravenhage* nr. 306.

tempera op doek — 1952 — 41 x 24

SCULPTUREN

IN DE MODERNE BALISCHE STIJL

ANONIEM, herkomst onbekend

183 Schildpad

Bruikleen R. Bonnet, R.M.V., serie 142, 10 — *Catalogus 's-Gravenhage* nr. 405.

vóór 1940 — diam. 25

Batoean

IDA BAGOES NJOMAN BOEN, Batoean, gest. 1937

Volgens het beneden opgegeven jaarverslag van Pita Maha (1940, geschreven door R. Bonnet) waren voor deze houtsnijder de volgende onderwerpen karakteristiek; „. . een man bij zijn maaltijd met een hond begeerig toekijkend, een koopvrouwtje of saté-bereider, ook wel aapjes, alleen of in groepen."

184 Drinker

Met tuit van een schenkkan vóór de mond in de rechterhand; de linker draagt een bakje met voedsel, waarvan een voor de benen van zijn meester gezeten hond de resten hoopt te bemachtigen.
Bruikleen R. Bonnet, R.M.V., serie 142, 11 — *Catalogus 's-Gravenhage* nr. 337.

Lit.: *Mededelingen der Kirtya Liefrinck - van der Tuuk,* afl. 11, 1940; Pita Maha, 29 jan. 1936—29 jan. 1940, p. 20, met o.a. dit stuk onder de illustraties; zo ook: *Nijverheid en Kunstnijverheid op Bali,* in *ibid,* XV, 1941, *Tj. Gde Rake Soekawat,* afb. 40.

1935 — h. 22 afb. 45

Mas

I GEREMBOEANG, Mas

Zie inl. bij nr. 133 (Ida Bagoes Poetoe Taman) en bij nr. 134 (I Ketoet Rodja). Nadat een beeld van I Tegèlan uit Belaloean met een langgerekte figuur Ida Bagoes Ketoet Gelodog te Mas in 1930 tot nieuwe ideeën op het gebied der vormgeving had gebracht, ontstonden in laatstgenoemde desa een aantal sculpturen, die aan het begin staan van de uitbeelding naar gebeurtenissen uit het dagelijks leven, stukken die tevens hoogtepunten waren van de nieuwe stijl met vereenvoudigde vormen en stilering. Bonnet wijst in 1936 I Geremboeang aan als de figuur „in wiens werk de nieuwe kunstrichting het zuiverst tot uiting komt". Als onderwerpen in het algemeen geeft genoemde zegsman, schrijvend over de beginperiode na 1930: oude man, moeder met kind, biddende vrouw, fluitspeler, boogschutter, slaper, hurker, vogel enz., doch ook een Siwa-priester (in vele vormen), terwijl door hem speciale aandacht wordt besteed aan een stuk van deze kunstenaar, die een beeld maakte van de hoogste godheid, Tjintia. Zie: R. BONNET, *Beeldende kunst in Gianjar,* in *Djawa,* XVI, 1936, p. 62 en afb. 7—8; ID. in *Bali, Cultuurgeschiedenis in beeld,* uitgave Indon. Regering, 1953, p. 207 (nr. 514, 518); *Catalogus 's-Gravenhage* nr. 363.

185 Slaper

Bruikleen R. Bonnet, R.M.V., serie 142, 12

1933 — diam. 30.5

Batoean

I PATERA, Batoean, 1900—1935

Ook vermeld als: I Patere, I Patra.
Zie voor hem als schilder (nr. 81—85) en als beeldhouwer lit. bij nr. 128—130.

186 Vrouw in barensweeën

Zij leunt achterover tegen een hurkende man, die haar ondersteunt. Eén der „klassieke" stukken uit de gehele moderne Balische kunst.
Bruikleen R. Bonnet, R.M.V., serie 142, 13

Lit. en afb. zie bij inleiding vóór nr. 81.

h. 25.5 afb. 44

187 Naakte vrouw

Staand met gekruiste benen; de linkerarm recht neerhangend, de rechterhand over de linkerschouder. Golvend lang haar. Vgl. nr. 128. Zie ook de inleiding bij nr. 81.

Bruikleen R. Bonnet, R.M.V., serie 142, 14 — In de *Catalogus 's-Gravenhage* nr. 388 wordt de vraag gesteld of men hier te maken heeft met de uitbeelding van de ziel van een vrouw, zwervend in het dodenrijk.

h. 35

Njoekoening

I SILOER, Njoekoening

Zie voor hem ook nr. 153. Vervaardigde naar een houten beeld van I Tjokot (zie nr. 193) een sculptuur in tufsteen, als spuier voor het museum Poeri Loekisan, te Oeboed.

188 Kameleon, slang en kikker

Bruikleen R. Bonnet, R.M.V., serie 142, 15

1951 — h. 12

I RANGKOES, Njoekoening

Het is deze beeldhouwer, die, in sterk gebonden vorm, het prachtige tufstenen beeld vervaardigde, waarvoor men zie: *Catalogus 's-Gravenhage* nr. 376, afb. 30; vlg. voorts *Bali, Cultuurgeschiedenis in beeld,* uitgave Indon. Regering, 1953, p. 208 (522).

189 Rustende eend

Bruikleen R. Bonnet, R.M.V., serie 142, 16

h. 11 afb. 42

Belaloean

I TEGELAN, Belaloean (bij Den Pasar)

190 Danseres

Vrouwenbeeld in staande houding met de hoofdtooi van een dienares in de Lègong-dans, waarop ook haar dracht wijst. Zij heeft het haar aan de achterzijde los hangen, tot de knieën; tegen het achterhoofd een versiersel. De benen zijn licht gebogen, alsof de vrouw opstaat of recht vooruitkijkend, neerzakt, gelijk de Lègongdienaressen dat doen in een openingsdans, voordat zij de twee waaiers in de hand nemen. De linkerhand, met de arm recht langs het lichaam hangend, is met gestrekte vingers tegen de heup gehouden. De andere arm is iets gebogen, met de rechterpols gebogen en twee vingers omhooggericht. De ogen staan wijd open, gelijk bij de Lègongs gebruikelijk, de ooghoeken zijn een weinig opwaarts gericht. De vormen van het beeld zijn gestyleerd. De enigszins uitvoerige beschrijving is gewettigd omdat men hier te maken heeft met een stuk, dat geschiedenis heeft gemaakt. Bonnet wees in 1936 op de verstarring der traditionele beelden, wier ver doorgevoerde, minutieuze verfijning haast geen verdere ontwikkeling mogelijk maakte in deze richting. Ineens was er echter een reactie naar eenvoud, te constateren bij dit stuk, in 1930. Om deze gebeurtenis heen dienen enkele andere feiten gegroepeerd te worden, als korte samenvatting. Walter Spies was in 1927 op Bali gekomen en interesseerde zich voor vele culturele sectoren van het Balische leven, zo bv. ook voor bepaalde, waarschijnlijk uit de Balische voorgeschiedenis stammende, gestyleerde z.g. Tjili-figuren, die o.a. de rijstgodin weergeven, bv. op de uit palmblad gemaakte offerlopers. Hij heeft er honderden variaties van verzameld, in velerlei materiaal uitgevoerd. Miguel Covarrubias kwam in 1930 op Bali, leerde Spies en zijn belangstelling o.a. voor deze figuren kennen en ging ze ook zelf bestuderen in een tempel bij zijn toenmalige woonplaats Belaloean. I Tegèlan woonde dichtbij Covarrubias, en zag bij hem de gestyleerde Tjili-figuren, die bestemd waren voor en als illustratie verschenen zijn in *Island of Bali,* zoals zij reeds lang voor de tijd van Spies waren gepubliceerd door de schilder-ethnograaf Nieuwenkamp in diens werk *Bali en Lombok.* I Tegèlan zou door wat hij Covarrubias naar deze oeroude Balische vormen zag natekenen onder de indruk gekomen zijn.

Toen Spies Tegèlan uit een lang stuk hout een vrouwenfiguur liet snijden (een andere lezing, die van W. F. Stutterheim, in 1934 gepubliceerd naar gegevens van Spies, zegt: twee figuren liet maken), zou de beeldhouwer het vrouwenbeeld een wat meer slanke vorm hebben gegeven, gelijk sommige Tjili-fguren die hebben. Men kan natuurlijk ook menen, dat de slanke vorm verband hield met het formaat van het aan I Tegèlan ter bewerking gegeven stuk hout. En men kan ook denken aan het feit, dat Covarrubias zèlf zijn eigen figuren eveneens wel een gerekte vorm gaf, gelijk de gekleurde tekening naast p. 250 van zijn boek laat zien (een prinses en dienares uit de Ardja-dans).

Hoe het ook zij, Spies liet het beeld zien te Oeboed aan zijn Balische vrienden, waaronder de beeldhouwer Ida Bagoes Ketoet Gelodog, die blijkbaar bij het observeren van de vormgeving een idee kreeg en zich zette aan het maken van een (gelijk Bonnet schrijft) „oud mannetje met lange, magere armen en spillebenen". De wijze waarop een oud gegeven hier werd uitgewerkt, was nieuw. Het stuk van Ida Bagoes Ketoet Gelodog maakte indruk,

leidde bij de maker tot andere pogingen in deze richting en kreeg zo invloed op de beeldhouwers te Mas, van waaruit de nieuwe richting van meerdere eenvoud in de weergave van scènes uit de werkelijkheid zich verspreidde en leidde tot onderwerpen als bij de inleiding tot I Geremboeang (zie nr. 185) reeds werden genoemd. — Bonnet schrijft in verband met I Tegèlan's werk over de aanleiding tot een reactie voor meerdere eenvoud, die de ingetreden verstarring doorbrak. Hij heeft het dus niet over een begin van beelden in een niet-conventionele stijl. In deze zin wordt bij dit stuk ook bij de beschrijving van deze plastiek in de *Catalogus 's-Gravenhage* (bij nr. 333) over I Tegèlan geschreven als over „één van de eerste kunstenaars, die afweken van de traditionele stijl". In Zuid-Bali n.l. was, gelijk Covarrubias over de periode 1930 mededeelt, de toen reeds zeer oude Goesti Ngoerah Gedé, ginds geldend als één der beste beeldhouwers en dicht bij Den Pasar (in Pametjoetan) wonend, leermeester van een schare discipelen, die voor verkoop aan vreemdelingen evenals hun meester in hout beeldjes van vrouwenfiguren maakten, voorgesteld in bezigheden uit het dagelijks leven. Covarrubias meent, dat dit het is geweest wat het begin zou kunnen zijn geworden van een nieuwe kunst, voor een nieuw, niet-Balisch publiek. Men vraagt zich af of ook I Tegèlan met die leerlingen contact had, of met genoemde oudere beeldhouwer en zo reeds voorbeschikt was om los te raken uit de conventionele stijl. In elk geval echter is het zo, dat het niet Goesti Ngoerah Gedé was, die voor het eerst op Bali naar scènes uit de werkelijkheid werkte, want dat geschiedde ginds reeds lang daarvoor, zij het dan niet met een zo grote verbreiding en intensiteit als sinds ± 1930 en later het geval was.
Bruikleen R. Bonnet, R.M.V., serie 142, 17

Lit.: o.a. W. F. STUTTERHEIM, *Een nieuwe loot aan een ouden stam,* in *Elsevier's geïllustreerd Maandschrift,* XLIV, nr. 6, 1934; R. BONNET, *Beeldende Kunst in Gianjar,* in *Djawa,* XVI, 1936, p. 61 en afb. 5; *Catalogus 's-Gravenhage* nr. 333 (waar gerept wordt over de uitbeelding van een meisje in danshouding, met de hoofdtooi van een dienares uit de Lègong-dans).

h. 47.5 afb. 43

Djati

I TJOKOT, Djati

Zie voor hem ook nr. 138—150, 150 A.

191 Vrouw met kind

Het kind zit op haar schouder en omvat met de rechterhand de rechterwang van de draagster, die haar linkerhand naast het hoofd van het kind houdt.
Bruikleen R. Bonnet, R.M.V., serie 142, 18 — *Catalogus 's-Gravenhage* nr. 357, afb. 33.

1938 — h. 22

192 Uil

Hij houdt met één poot een worm in zijn bek.
Bruikleen R. Bonnet, R.M.V., serie 142, 19 — *Catalogus 's-Gravenhage* nr. 359, met afb. 38 (waaronder naar verkeerd nr. verwezen wordt).

1954 — h. 21.5

193 Toverpriester

Demonische toverpriester zit in gebogen houding op een de andere kant uitkijkend, gebaard monster, dat gedragen wordt door een spookwezen met lange oren, neerhangende tong, baard en opgekrulde staart.
Naar dit beeld maakte I Siloer (zie nr. 153, 188) een tufstenen spuierbeeld voor de Poeri Loekisan (Museum voor moderne Balische kunst) te Oeboed.
Bruikleen R. Bonnet, R.M.V., serie 142, 20 — *Catalogus 's-Gravenhage* nr. 360.

1954 — h. 75

194 Toverpriester

Demonische, gekroonde en gebaarde toverpriester zit, met een eveneens gehurkte, doch een andere kant opkijkende collega of dienaar (voorzien van een kluizenaarsmuts), die een donderkeil (wadjra) vóór de knieën houdt, op of tegen een monsterachtig wezen.
Bruikleen R. Bonnet, R.M.V., serie 142, 21 — *Catalogus 's-Gravenhage* nr. 353.

h. 42

INHOUDSOPGAVE

blz.

Ten geleide 5

Opmerkingen 7

Inleiding 9

Landkaart van Bali 20

Bruikleen van H.M. de Koningin 23

Bruikleen van de Rijksuniversiteit, Leiden 41

Schilderingen en tekeningen

In de moderne Balische stijl 42

In de oudere Balische stijl 96

Sculpturen

In de moderne Balische stijl 101

In de oudere Balische stijl 112

Bruikleen van de heer R. Bonnet, Blaricum 115

Palmbladhandschrift 117

Schilderingen in de moderne Balische stijl 118

Sculpturen in de moderne Balische stijl 123

Afbeeldingen



1 / Cat. nr. VII



2 / Cat. nr. V

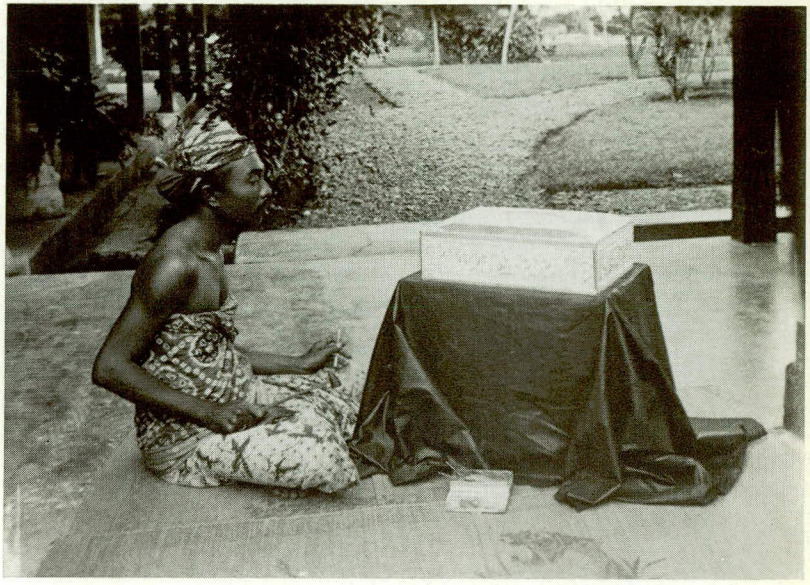


3 / Cat. nr. VIII

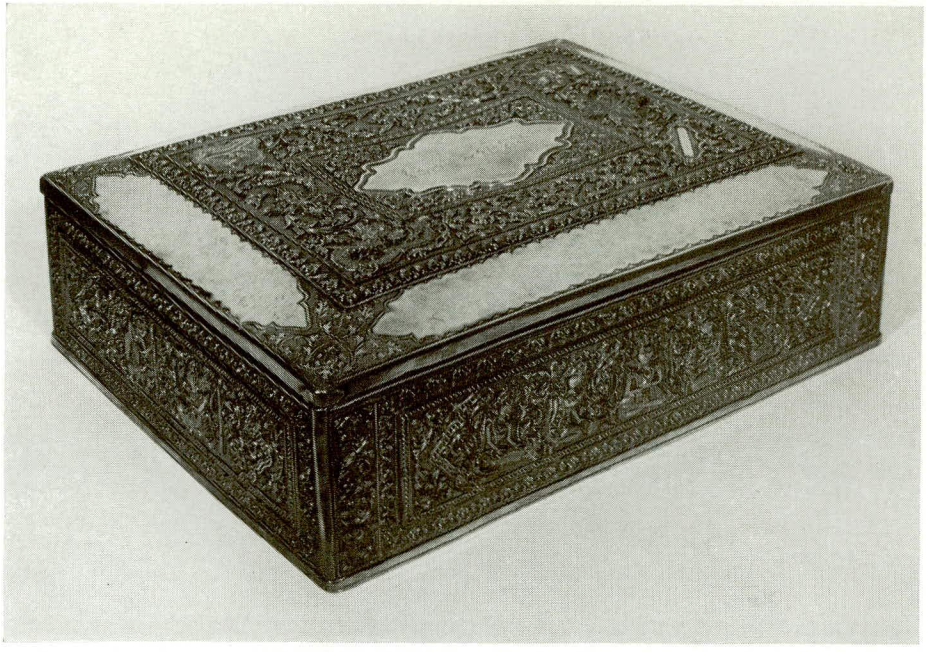


4 / Balische zilversmeden aan het werk aan cat. nr. III

5 / De Balische zilversmid
I Kaler met cat. nr. III



6 / Cat. nr. III





7 / Cat. nr. XVI

8 / Cat. nr. IV

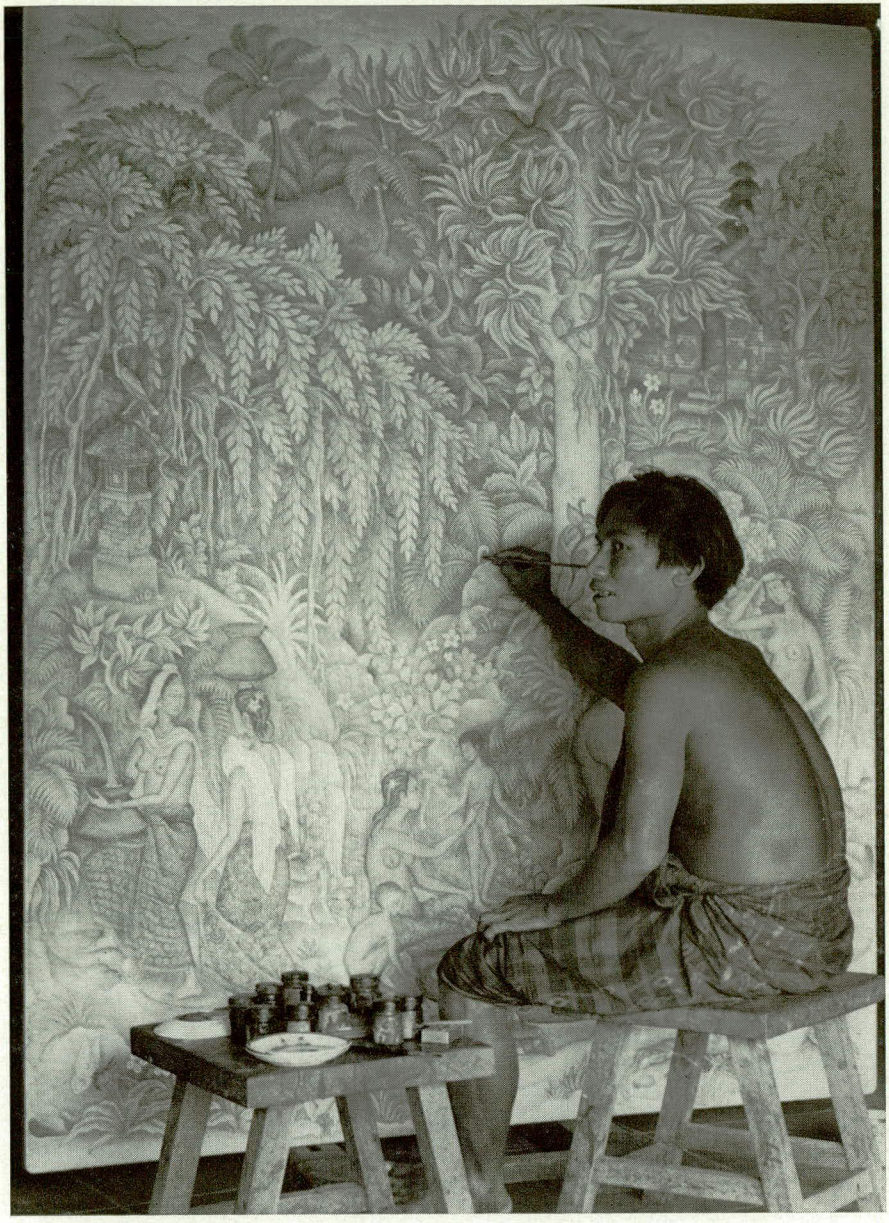




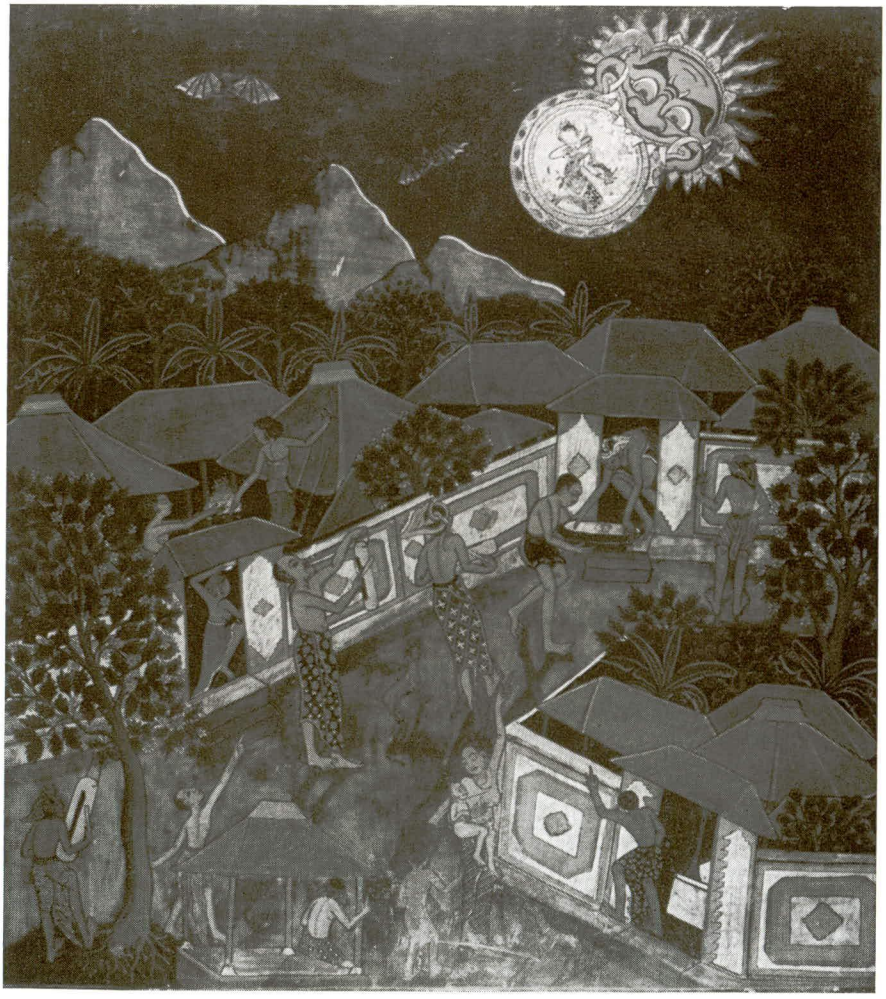
9 / Cat. nr. XVI

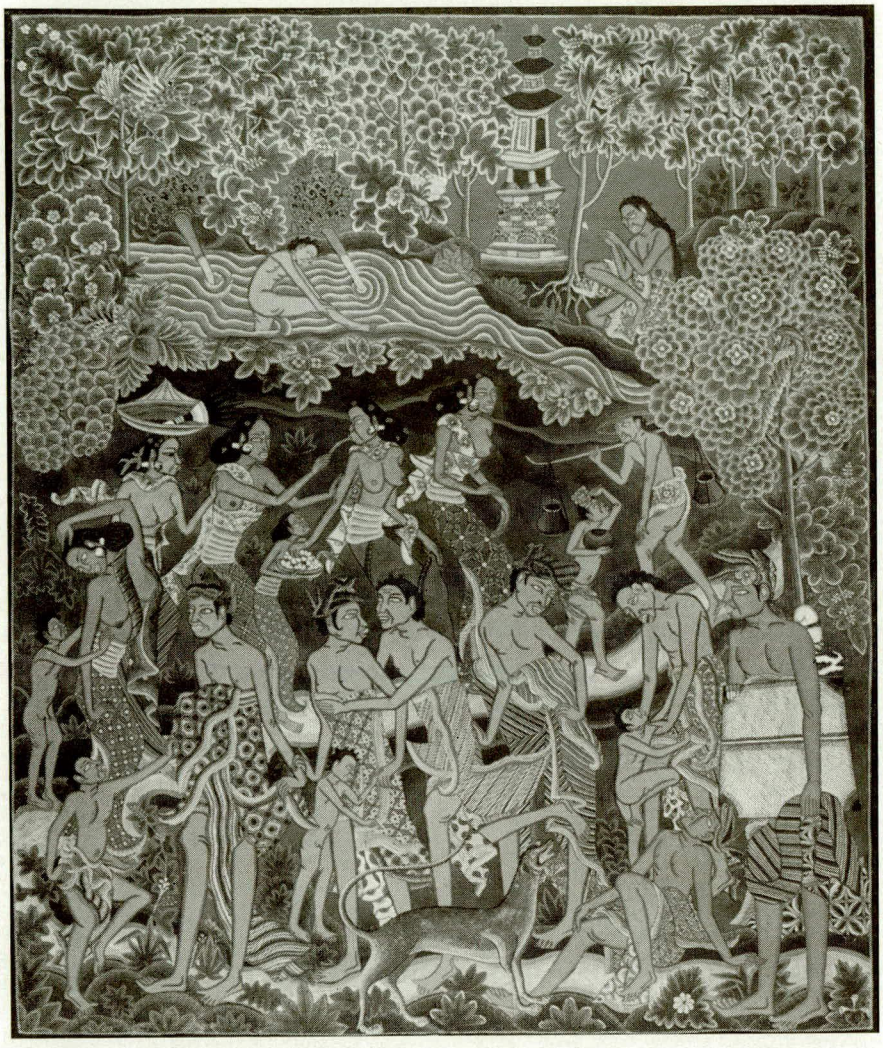
10 / De Balische beeldhouwer Ida Bagoes Njana aan het werk





11 / De Balische schilder Ida Bagoes Made aan het werk





13 / Cat. nr. 3



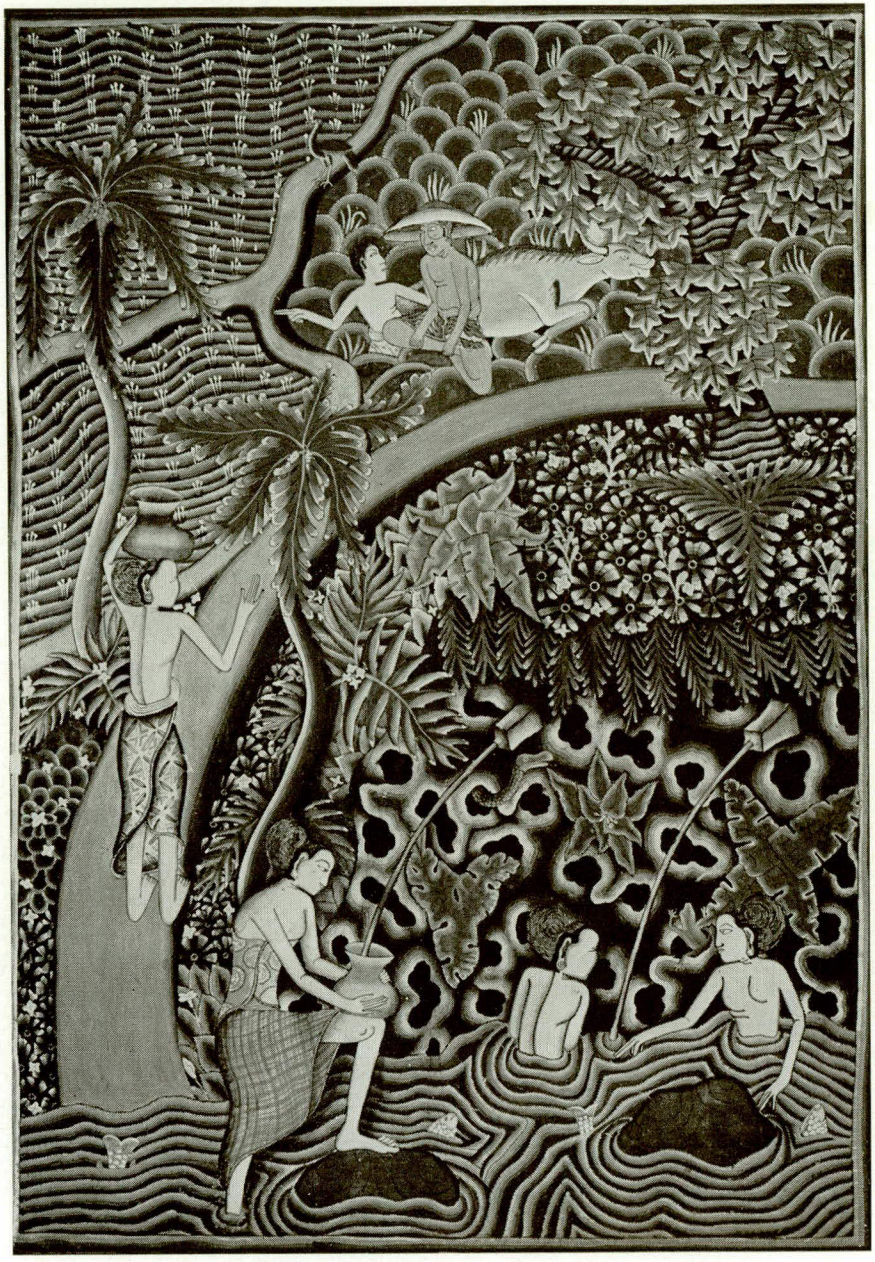
14 / Cat. nr. 18



15 / Cat. nr. 8



16 / Cat. nr. 15



17 / Cat. nr. 25





19 / Cat. nr. 28



20 / Cat. nr. 26

21 / Cat. nr. 34



22 / Cat. nr. 54





23 / Cat. nr. 75





25 / Cat. nr. 85



26 / Cat. nr. 79



27 / Cat. nr. 90



28 / Cat. nr. 118



29 / Cat. nr. 103



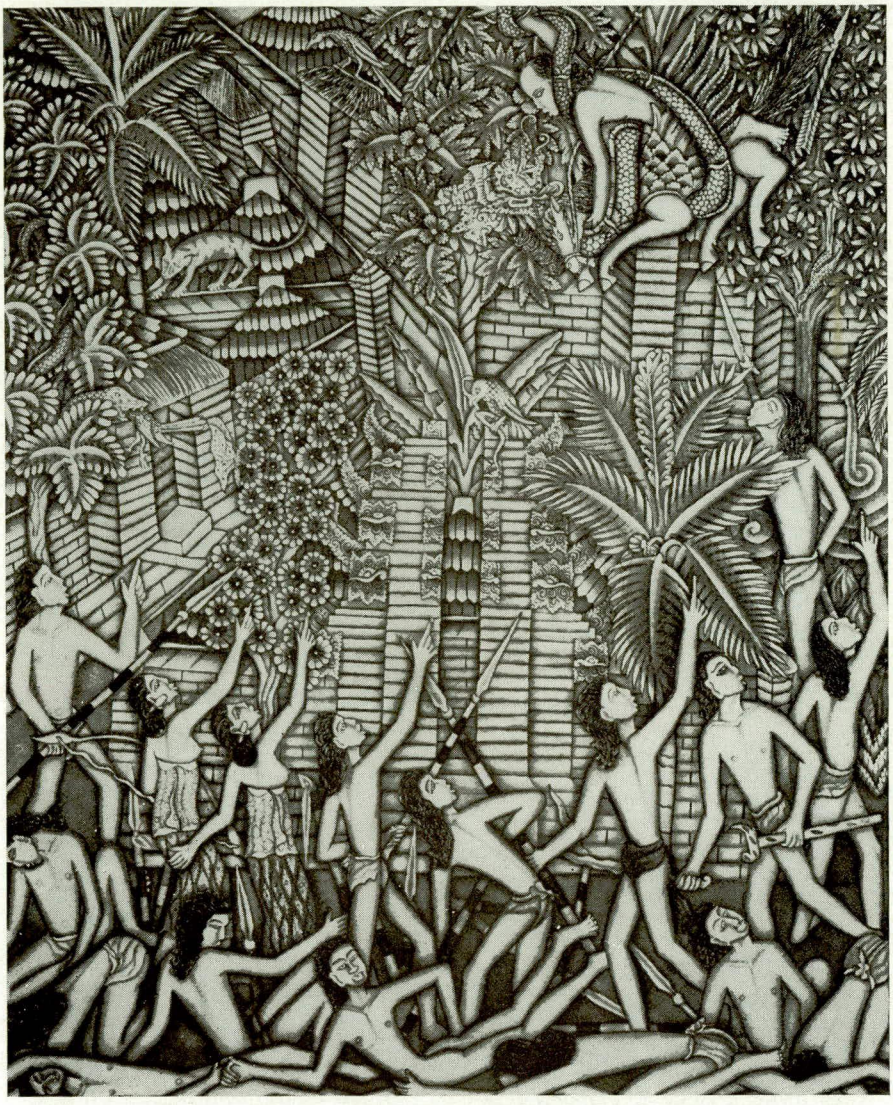
30 / Cat. nr. 100



31 / Cat. nr. 99



32 / Cat. nr. 123



33 / Cat. nr. 176



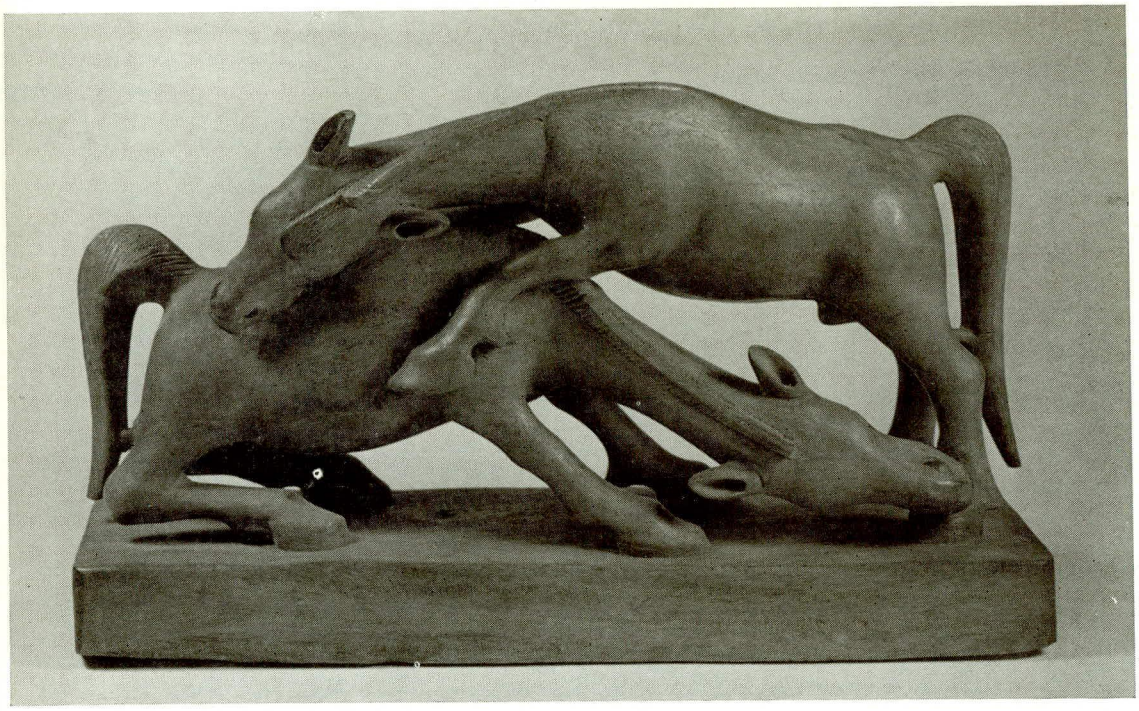
34 / Cat. nr. 131



35 / Cat. nr. 132



36 / Cat. nr. 134



37 / Cat. nr. 136



38 / Cat. nr. 152



39 / Cat. nr. 135

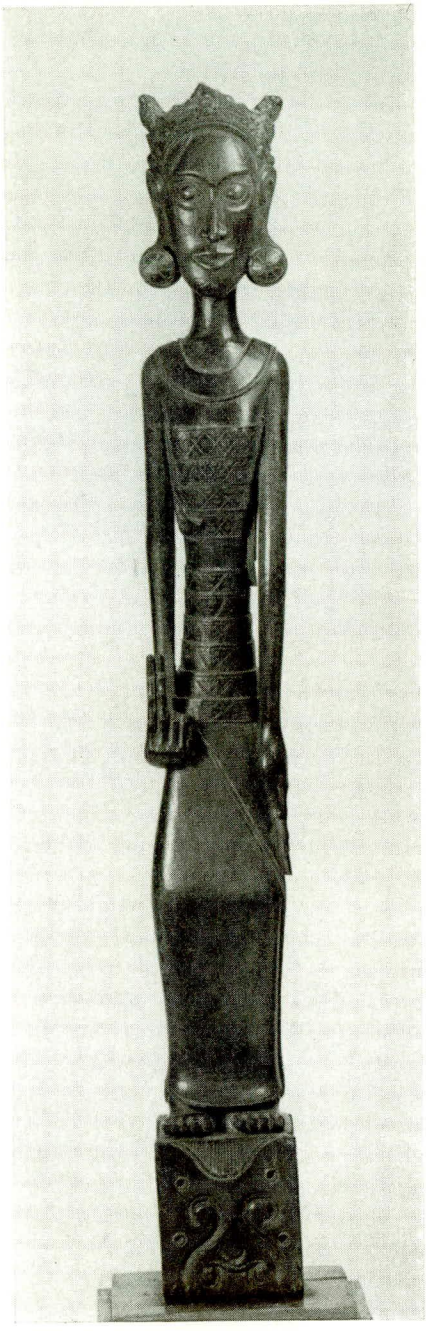


40 / Cat. nr. 145



41 / Cat. nr. 156





43 / Cat. nr. 190



44 / Cat. nr. 186



45 / Cat. nr. 184

Hedendaagse

KUNST VAN BALI

Centraal Museum Utrecht

15 september - 3 december 1962