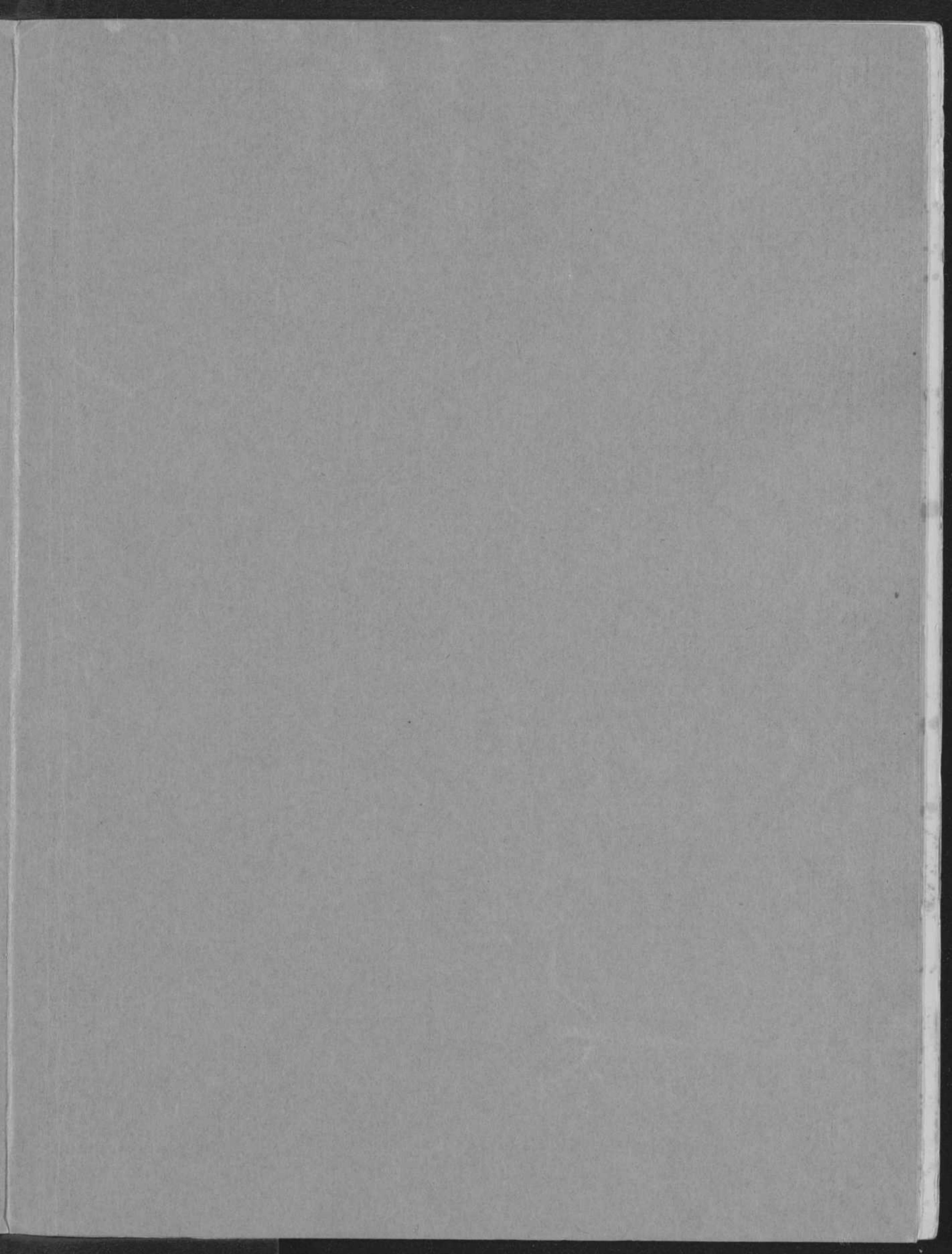


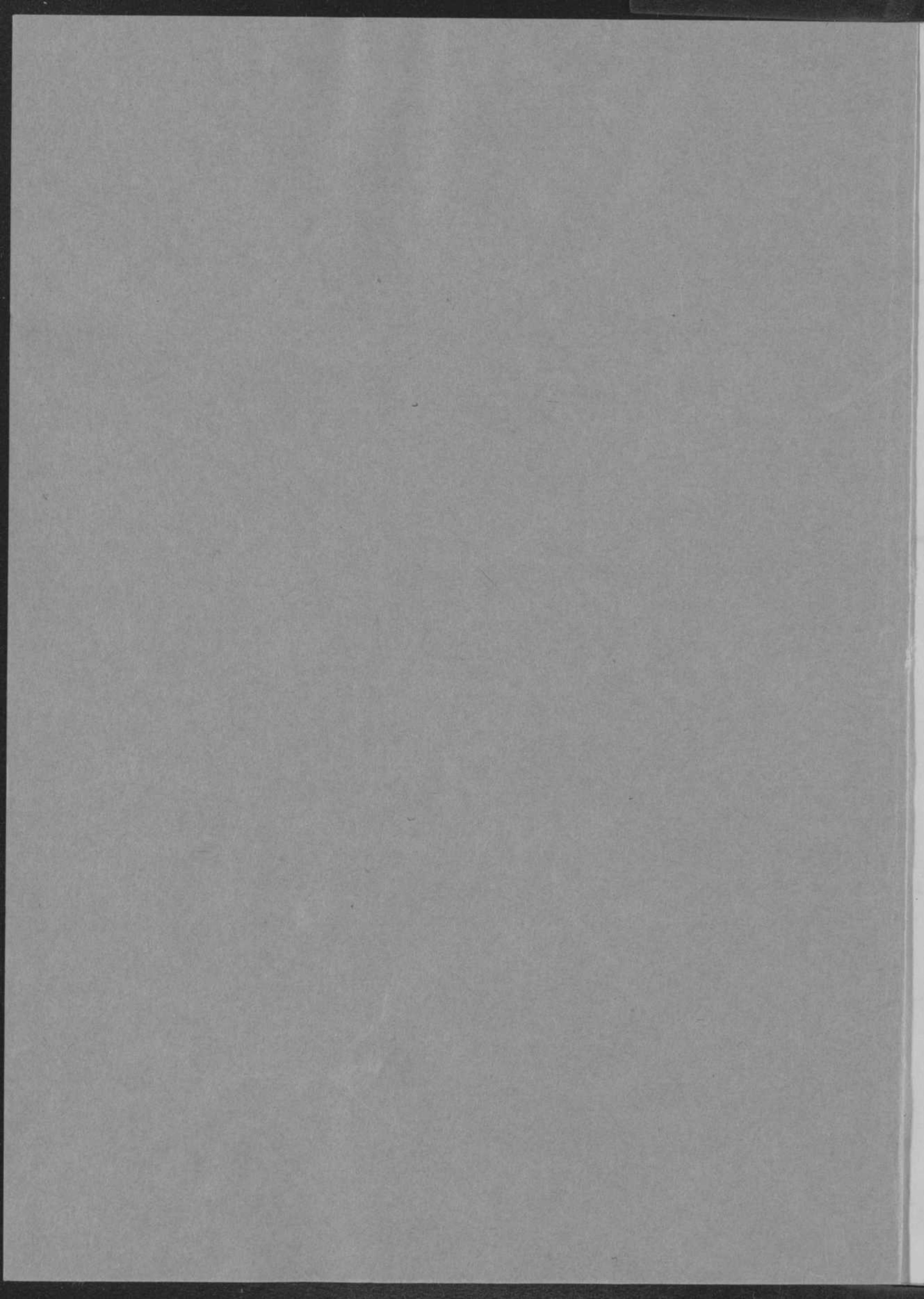
ORNAMENTIEK
OP
BALI



IND. STUD.
qu.

295

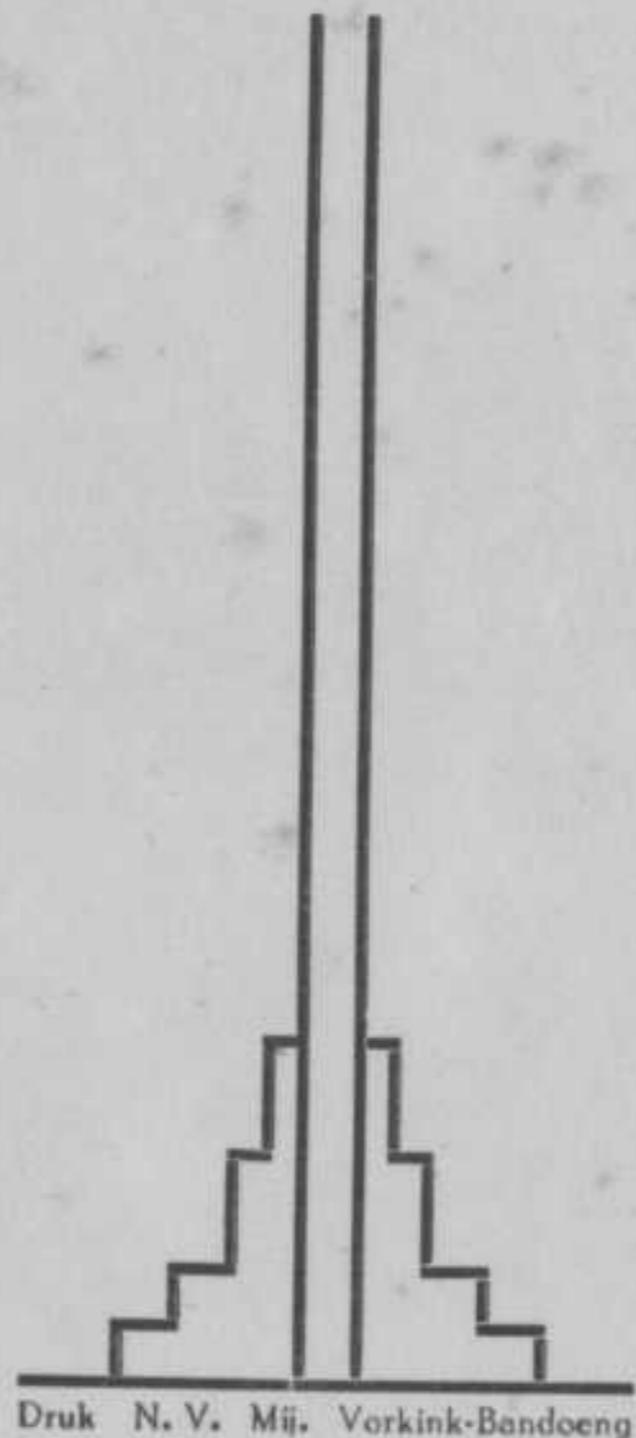




Ind. stud. 49. 295

ORNAMENTIEK OP BALI

DOOR
DIRK RÜHL



Fonds ten behoeve van
Indologische Studiën aan
de Rijke Universiteit
te Utrecht.



UNIVERSITEITSBIBLIOTHEEK UTRECHT



4039 3583

INHOUD:

Voorwoord	blz.	3
Historische opmerkingen	"	5
Bouworde	"	8
Materiaal	"	9
Vlakornament	"	9
Reliefornament	"	10
Symmetrie	"	10
Orde en regelmaat	"	11
Harmonie	"	11
Richting en Proporcie	"	11
Geometrisch Ornament	"	11
Grondvormen	"	12
Randen en hoekoplossingen	"	13
Plantornament	"	14
Dierornament	"	14
Beelden	"	14
Symboliek	"	17
Stijl	"	18
Algemeene beschouwingen	"	22
De Sanggings	"	28
Indeeling tempelerf	"	31



Lijst der Teekeningen.

- Plaat I. Vooraanzicht tempelpoort (padoeraksa) van den doodentempel
van Bakoeng, Soekasada bij Singaradja (Noord-Bali).
- " II. Gespleten poort (tjandi bentar).
- " III. Rama (beeld te Singaradja, Noord-Bali).
- " IV. Rawana (beeld te Singaradja, Noord-Bali).
- " V. a. Boetasoengsang aan een godenhuis in den doodentempel te
Banjoening.
b. c. Dierornamenten te Singaradja.
- " VI. Randmotieven.
a. gēganggongan.
b. patra tēmosgēntēng (dakpanmotief).
c. patra kota mēsir (swastikamotief).
d. mas-masan.
e. patra bijas mēmbah (vloeiend zand-motief).
f. gēgadoengan (plantmotief).
g. sasimbaran.
h. gēganggongan rēntēng.
i. patra koepoe (vlindermotief).
j. patrawolanda (Hollandsch motief).
k. karang mēlok; bintoeloe (éénoog-motief).
l. patra poenggēl hertshoorn-motief).
- " VII. a. patra sari goemoeloeng.
b. patra galing-galing (plantmotief).

- Plaat VII. c. patra gëni (vuurmotief).
d. sëet mingmang (knoopmotief).
e. patra soengèngèhan (zonnenbloemmotief).
f. patra djiroedjoe (plantmotief).
g. patra sari (goemoeloeng), (dubbelbloemmotief).
h. patra tjina (Chineesch motief).
- „ VIII. a. karang saé.
b. „ singa (leeuw-motief).
c. „ matjan (tijger-motief).
d. „ sérdoela.
e. „ sampi (stier-motief)
f. patra blibis (vogel-motief).
g. karang tjoering.
h. „ roepa.
i. „ manoek.
j. „ boemoka (bhoma).
k. „ hasti.
l. „ gëlap (bliksem-motief).
m. „ bërdji.
- „ IX. Balisch steenen beeld, voorstellend een bediende of volgelinge van de heks Ni Tjalon arang.
- „ X. Voorzijde van de gesloten poort van de Poera Tjamenggaon in de desa Tjeloek nabij Soekawati (Zuid-Bali).
- „ XI. Offernis in den desa-tempel te Singaradja (Noord-Bali).
-

Litteratuur.

Geraadpleegde werken:

„Publicaties” en „Mededeelingen”, uitgegeven door de Kirthya Liefrinck—
van der Tuuk-stichting te Singaradja — Bali.

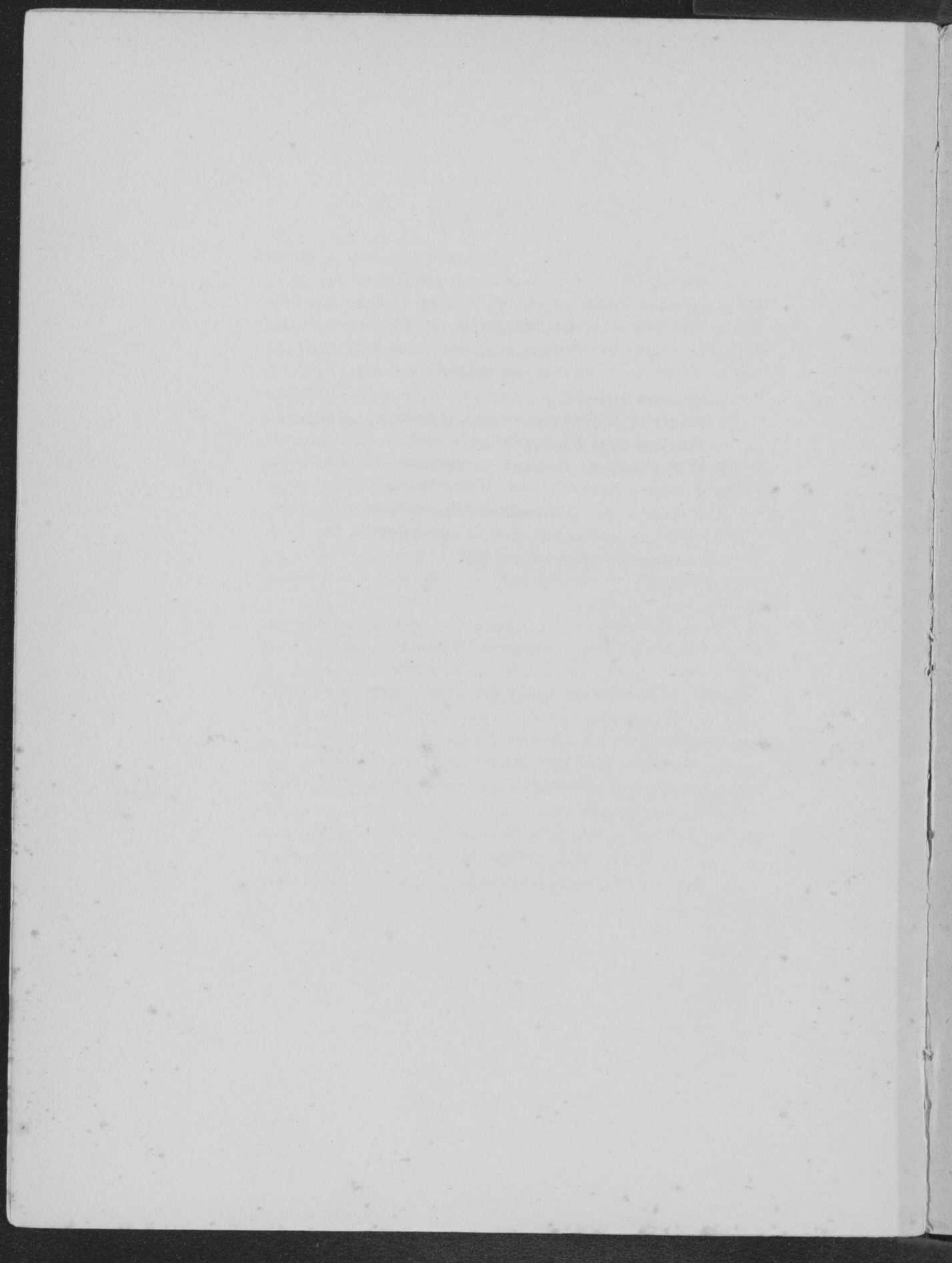
Dr. W. F. Stutterheim. „Oudheden van Bali”.

Dr. R. Goris. — „Bali”.

Dr. R. Goris. — „Bali, Godsdienst en Ceremoniën”.

Tijdschrift voor Indische taal-, land- en volkenkunde”.

P. J. A. Mooyen. — „Bouwkunst op Bali”.



VOORWOORD.

In een voordracht, getiteld: „Bali als arbeidsveld voor wetenschappelijk werk (opgenomen in het Tijdschrift van het Kon. Bat. Genootschap voor Kunsten en Wetenschappen, deel 71 (1931) aflevering 3—4) door Dr. R. Goris, die door zijn werkzaamheden op Bali bij uitstek als deskundige kan oordeelen, geeft deze geleerde onder door hem opgenoemde punten, welke reeds door degelijke studie wetenschappelijk onderzocht zijn, voor *Kunst* het volgende:

„Van de zeer talrijke kunstuitingen op Bali zijn slechts de muziek en de bouwkunst uitvoeriger behandeld, de eerste in een zeer goed gedocumenteerd werk van Mr. Kunst; de tweede in een zeer fraai uitgevoerde uitgave met prachtige, ten deeje unieke foto's, waarbij echter de auteur — de heer P. A. J. Mooyen — zich te ver heeft gewaagd op hem vreemde gebieden, hetgeen schade doet aan het geheel, waarvan waardevolle hoofdstukken over architectuur den goeden kern vormen.”

Bij de uitwerking van wat reeds gedaan werd of wordt op het gebied van Bali's cultuur, vervolgt de schrijver: „Dat het ter hand vatten van de studie en de conservatie, in enkele gevallen het stimuleren van verschillende uitingen van Bali's cultuur geen uitstel meer kan lijden, springt een ieder in het oog, die wel eens op Bali was, ook al zij het als min of meer serieus toerist. Het is iets, waarover vrijwel alle ambtenaren van zeer uiteenlopende dienstakken het eens zijn, het is de dikwijls geuite meaning van de vele — meest, doch niet uitsluitend, buitenlandsche — kunstenaars en wel speciaal van de meer serieuze, waarvan er verschillende voor langeren tijd — drie tot soms negen maanden of langer achtereenvolgens op Bali woonden, veelal in een dorp, ergens in de bergstreken van Zuid-Bali.

Over schilderkunst, houtsnijkunst, metaalbewerking en dergelijke, is nog steeds geen groter samenvattend werk geschreven."

Het is Dr. Goris geweest, die mij, gedurende mijn negen maanden verblijf in de diverse tempels op Bali, speciaal belast met werkzaamheden voor de Intern. Kol. Tentoonstelling te Parijs, meerdere malen heeft gewezen op verschillende ornamentale bijzonderheden van poera's en poeri's en op de verschillende oudheden, terwijl het hem geen moeite teveel was om allerlei inlichtingen op ornamentaal gebied te verschaffen.

Toen ik dan ook van verschillende zijden het verzoek kreeg iets over de ornamentiek van Bali te vertellen, heb ik niet geschroomd weder de hulp in te roepen van Dr. Goris, die wederom bereid was de noodige inlichtingen te verschaffen, waarvoor ik hem vanaf deze plaats hartelijk dank zeg.

Want..... reeds bij het nagaan van verschillende werken, kwam ik tot de conclusie, dat ondervonden moet worden, wat ZEG. in bovenaangehaalde voordracht mededeelde, n.l. hier ontbrak bijna alles. Bali, het land van ornamentiek bij uitstek, het land waarvan in elk werk, elk artikel, dat over Bali handelt, de rijke ornamentatie geroemd wordt, bleef voor de meeste auteurs als voor een toerist, die den eenen tempel gelijk vindende aan den anderen, zich met een vluchtigen indruk tevreden stelt en weer verder gaat.

In het volgende heb ik getracht U in een kort bestek de ontwikkeling van het ornament weer te geven, doch mij een besprekking onthouden over de verschillende stijlen. De algemeene ontwikkeling van het ornament is in grote trekken weergegeven, wat er aan politiek-historische perioden medegedeeld wordt, is ontleend aan het uitmuntende werk „Oudheden van Bali” door Dr. W. F. Stutterheim.

DIRK RÜHL JR.

Bandoeng, Juli 1932.

Ornamentiek op Bali.

Historische opmerkingen.

Nog niet zoo lang geleden verkeerde men in de veronderstelling, dat op het eiland Bali, waar de godsdienst zijn Hindoeistischen oorsprong nimmer verloochend heeft, geen oudheden zouden voorkomen.

Immers, vervallen tempels pleegt men daar te vervangen door nieuwe en aldus, zoo meende men, zou het ook wel met beelden het geval geweest zijn. De enige oudheid van eenige faam was dan ook de reeds door Rumphius vóór 1699 beschreven keteltrom te Pedjeng, welke mede door zijn voor dergelijke trommen opvallende grootte nog lang de aandacht bleef trekken.

De onuitroeibare legenden omtrent een massa-vlucht van Hindoe-Javanen, ja van „Hindoes” naar Bali na den val van Majapahit en de invoering eener Javaansche cultuur op dat eiland, welke legenden door de Baliërs zelf nog algemeen worden geloofd en overgeleverd, hebben er ten slotte toe geleid, dat men in de cultuur van Bali ging zien een nog steeds levende voortzetting van die van het oude Majapahit en alzoo een veronderstelling van oudere resten niet in de hand gewerkt.

Vondsten van talrijke oorkonden bevestigden later, dat reeds lang vóór den bedoelten val van Majapahit Bali een Hindoeistische cultuur bezat. De oudste dezer oorkonden draagt het jaartal 818 Çaka = 896 A.D., dat is dus ruim zes eeuwen voor dien val.

Deze oorkonden waren in een taal, die sterk van het oud-Javaansch afweek en door allerlei Balinismen den naam van oud-Balisch verdienede.

Na het jaar 989 A.D. waren geen oorkonden aangetroffen, welke deze eigenaardigheden vertoonden; alles werd oud-Javaansch.

Was dus voor zoover de oorkonden betreft de zaak tamelijk eenvoudig, op vrijwel elk ander gebied tastte men voorloopig nog in het duister. Speciaal op dat van de beeldende kunsten.

6

Het zou tot 1919 duren, voordat de aandacht definitief gevestigd werd op een groep oudheden van eenigen omvang, welke, naar later zou blijken, overblijfselen uit verschillende perioden bevatte.

Enkele dier beelden droegen jaartallen of gedateerde of dateerbare inscripties van anderen aard. Daarbij bleek, dat de beelden met de oudste jaartallen een stijl vertoonden, die, indien deze op Java waren aangetroffen, de voorwerpen onmiddellijk in een minstens driehonderd jaar *later* vallend tijdperk zou hebben doen rangschikken.

De stijl dezer beelden (uit de elfde eeuw) vertoonde enkele trekken van verwantschap met dien der Oost-Javaansche beelden uit de veertiende eeuw of daaromtrent, doch week belangrijk af van dien der tijdgenooten op Java.

De laatste onderzoeken van Dr. Stein Callenfels en Dr. Stutterheim hebben e.e.a. in een nieuw licht doen zien.

Slaat men de beschikbare geschiedwerken na, dan vindt men slechts oppervlakkige mededeelingen over Bali. Richt men zich tot de Balische legendarische overleveringen, zoo bevindt men zich plotseling te midden van gebeurtenissen. Het oudste bericht dateert omstreeks het jaar 730.

Latere oorkonden maken melding van een huwelijk van een Javaansche prinses met een Balischen vorst, wiens zoon de overbekende vorst Erlangga was. Deze periode valt samen met de wisseling der tiende en elfde eeuw A.D.

In 1284 is er weer contact, zij het ook minder vreedzaam; de laatste koning van het Singhāsarische rijk onderwerpt den vorst van Bali en laat diens land bij het zijne inlijven. Steeds is er echter strijd.

Zestig jaar later (1343) wordt de „snoode, laaghartige vorst van Bali” door de Javanen onderworpen en gedood. Hierna is de Majapahitsche periode voor het eiland aangebroken, die den val van het moederrijk op Java (ca. 1380) langen tijd overleefde.

Reeds van het jaar 1597 dateert de eerste kennismaking met Bali door de Hollanders.

Een eenigszins volledige beschrijving zou te veel plaats innemen in dit kader. Er moet daarom volstaan worden met de vermelding, dat na den gewapenden tegenstand in 1906 de vorsten van de verschillende rijkjes het beheer van hunne gebieden overdroegen aan het Nederlandsch gezag.

Wordt reeds de oppervlakkige toeschouwer getroffen door de groote rol, die het religieuze gevoel in het leven der Baliërs speelt, nog duidelijker blijkt dit aan ieder, die zich wat meer in de Balische cultuur kan of wil verdiepen.

Evenals in de Europeesche middeleeuwen vormen op Bali maatschappij en godsdienst een onverbrekelijk geheel, ja de gansche Balische samenleving wordt gedragen door den godsdienst. Dit geldt evenzeer voor de desa-huishouding als voor den desabouw, evenzeer voor de feesten in den tempel als voor den opzet en de indeeling van het tempelgebied. En zelfs in de ornamentale kunst, de muursculpturen, blijkt het godsdienstige, ook al hoort deze steenplastiek niet meer tot den godsdienst in engeren zin.

Tot in de oudste tijden was de sierkunst oorspronkelijk in dienst van de bouwkunst, die de decoratieve kunst noodig had om zich te volmaken.

Wanneer men de vele tempels op Bali en de verdere uitingen van ongebreidelde Oostersche fantasie heeft bezocht en bestudeerd, beseft men pas met welk een machtige ornamentkunst men te maken heeft. Hier ziet men, hoe de Baliër zich door zijn gevoel en smaak heeft laten leiden. Dit gevoelsornament moge soms onbe-

redeneerd en onlogisch wezen, het resultaat is dikwijls heel wat fraaier dan het beredeneerd versierde.

Bouworde.

Naar den uiterlijken vorm is de bouworde onwendersprekelijk Hindoeistisch, maar deze stijl is slechts een sterk gewijzigd voortborduren op Hindoe-stramien, of wil men Hindoe-schering, terwijl de inslag Indonesisch was.

Hier ziet men het samengroeiings-proces, dat op Oost-Java zoo krachtig zich uit een Javaansch-Hindoeistischen stijl ontwikkelde, naar Balischen trant voortgezet. Zooals reeds herhaaldelijk opgemerkt is, Oost-Javaansche en Balische bouworde zijn de Gothiek van deze landen. Evenals de van Rome uit gekerstende Germaansche volkeren den oud-Romaanschen stijl omwerkten in Germaanschen geest, gebruikten tot het uiten van Germaansche, niet Romaansche denkbeelden en zoo de Gothiek ontstond, hebben Oost-Javanen en Baliërs de Hindoesche stijlgegevens en stijlcoden gebruikt (met belangrijke wijzigingen) om Oost-Javaansche en Balische denkwijzen uit te drukken.

Evenals er verschil is tusschen Germaansche, Romaansch- en Grieksch-Russische wereldbeschouwing, die toch alle Katholieke-Christelijk overkoepeld worden door één kerk, zoo is er hetzelfde verschil tusschen Hindoe- en Indonesisch denken, ook waar één Çiwaïsme het geheel overwelfde.

Bij de bestudeering van het ornament op Bali dringt zich allereerst de vraag op, waartoe deze vorm van kunstuiting gekozen is.

De grillige vormen van het ornament, de monsterachtige demonen, alles doet den Westerling aan als van een barbaarsche schoonheid, welke evenals naast de ongebreidelde fantasie een zuivere weergave van een slechts gedeeltelijk gehindoeïseerd magisch dynamisme is. Prof. J. C. van Eerde geeft als antwoord op deze vraag in een artikel „Tjandi en Meru”, dat „al het beeldhouwwerk,

al het ornament van de tempels dient om de goden aangenaam te zijn, om ze vast te houden. (*ngèntègang Ida Bhatara*)".

Dit principe om het den goden aangenaam te maken in hun *tijdelijke* verblijfplaatsen, (onderstreept moet worden, dat de goden *alleen* tijdens het feest aanwezig zijn!), want *gedurende het geheele jaar* zijn zij in hun eigen verblijven, die half magisch, half spiritueel „in den hemel” of wel „op de toppen der bergen, daar waar hemel en aarde elkaar raken” geacht worden te zijn — dit principe is slechts één uit meerdere.

Ook de afweer van het booze door *tegen*-verschrikking speelt een zeer groote rol.

Materiaal.

Bij den bouw is het paras of tufsteen (een zacht vulkanisch gesteente), hetwelk een paarsachtige of roodgrijze kleur heeft en tegen de roodbruinachtige baksteenkleur het geheel een fraai aanzien geeft, het gebruikelijke materiaal. Ook wordt de baksteen wel als ornamenteeringsmateriaal gebezigt, doch dit komt veel minder voor, tenzij het onverwerkt ajour opgestapeld wordt.

Verder vinden we als versieringsmateriaal goud, zilver, koper en ijzer. Het gebruik hiervan hangt nauw samen met de magische kracht, welke de Baliërs aanwezig achten in alle metalen.

Het houtsnijwerk is eveneens overbekend.

Fraai beschilderde of zwaar vergulde houten offerschalen mogen naast het smeedwerk genoemd worden. Eveneens is de weefkunst op Bali nog steeds in bloei.

Vlakornament.

Het vlakornament berust uitsluitend op lijnen en kleuren, met uitsluiting van schaduw; nagenoeg in alle onderdelen der inheemse nijverheid vindt het toepassing, zoowel voor batik, zilver-smeedwerk, houtsnijwerk als aardewerkversiering.

Ook de geschilderde doeken zijn vermeldenswaard. Ze zijn in twee hoofdgroepen te verdeelen. De eerste groep omvat kleurrijke tafereelen, ontleend aan de grote heldendichten, met name aan de Wiwáha, de Bhóma of het Ráma-verhaal. De tweede groep bevat astrologische kalenders, waarop de weekdagen in zeven rijen van telkens 5 zijn afgebeeld, met de bijbehorende sterrebeelden, vogels en heilige boomen.

Relieffornament.

Het tempelornament is in hoofdzaak reliefornament. De werking berust op licht- en schaduwverdeeling, welke in sommige tempels versterkt worden door toepassing van kleuren, terwijl ook wel het „trenggi” wordt toegepast. Dit laatste bestaat hierin, dat het in tufsteen uitgevoerde beeldhouwwerk verlevendigd wordt met witte lijnen, kleine witte partijen, punten enz.

Dit geschiedt in schelpkalk, aangemaakt met een of ander bindmiddel of met lijkige witte verf. Deze versieringstechniek wordt het meest aangetroffen in Noord-Bali. Over het algemeen zijn de hoofdlijnen van het ornament nog eens opgehaald. In bladmotieven worden b.v. de omtrekken en de hoofdnerven gevuld. In een bloem worden de bloembladen omrand en het hart wit gemaakt.

De opdringerige witte lijnen geven het geheel een eenigszins rammelend aanzien en doen afbreuk aan de harmonie der kleuren: het paarsgrijs van den tufsteen, naast het zachte rood van den Balischen baksteen.

Symmetrie.

In de meeste tempels is symmetrie, doch geen strenge, absolute symmetrie, in het ornament. De vrije opvatting van het toegepaste gevoelsornament laat dit niet toe.

Het symmetrisch evenwicht is echter wel toegepast. De verhoudingen van het ornament ten opzichte van de te versieren vlak-

ken zijn volkomen in evenwicht. Strenge symmetrie geeft een indruk van rust; te strenge kan eentonig en vervelend worden, in welke fout symmetrisch evenwicht niet zoo spoedig vervalt. Een goed voorbeeld hiervan geeft plaat I. Hier ziet men aan beide zijden dezelfde hoekoplossingen, welke toch onderling verschillen.

Orde en regelmaat.

Door regelmatige herhaling van randmotieven ontstaan vanzelf de orde en regelmaat, terwijl door juiste afwisseling van motief eentonigheid voorkomen is geworden en de indruk van een harmonisch geheel is behouden.

Harmonie.

Hoewel het naturalistische ornament nooit aan den eisch van harmonie kan voldoen, omdat de hoofdvoorraarde voor een versiering rust is, geeft de realistische ornamenteering toch een schijnbaar harmonischen indruk, welke het gevoel niet stoort en is door het kleurenverschil van bak- en tufsteen het dorre en droge vermeden.

Richting en proportie.

Zeer juist is dan ook de opvatting, dat de vlakken verdeeld door verticale lijnen of versierd met ornament de verticale richting domineert, terwijl de vlakken en banden met horizontale lijnen of versierd met ornament de horizontale richting domineert.

Geometrisch ornament.

De geometrische grondvormen, de combinaties en de samenstellingen hiervan, zijn ongetwijfeld de basis, waarop de vrije ornamentiek berust.

Van alle voorkomende vormen zijn de geometrische grondvormen de meest eenvoudige; bijna alle natuurvormen zijn er in te herleiden. Waar de natuur door duizenden kleine toevalligheden van haar geometrische grondvormen afwijkt en het hierdoor een

behoorlijk uiterlijk verkrijgt, is het accentueeren van toevallige schoonheid, niet met het wezen van den geometrischen grondvorm in strijd, ja levert vaak het schoonste ornament op.

Door alle stijlen heen (praehistorische, Egyptische, Oostersche, Keltische) is geometrisch ornament vervaardigd of geometrie benut om de noodige rust en regelmaat te verkrijgen.

In hoeverre ook hiervan door den Baliër gebruik is gemaakt, moge uit het volgende blijken.

Grondvormen.

Heel lang voor de autochtonen in Indië in aanraking kwamen met de eerste Hindoe-immigranten, pasten zij het vlakornament reeds toe.

Ongetwijfeld zijn de geometrische grondvormen en de combinaties en samenstellingen hiervan de basis, waarop de vrije ornamentiek berust.

Een algemeene waardeering zou als volgt kunnen worden gegeven:

	puntwaarde.	ruimtewaarde.
punt.	1	0
lijn.	2	1
(opper)vlak.	3	2
lichaam.	4	3

De ontwikkeling van het geometrisch ornament gaat terug tot de primitiefste punt- (stippel-) en lijnfiguren, waarvan de driehoek en het vierkant wel de eenvoudigste zijn.

Voor de hand ligt een indeeling door diagonalen. De versiering wordt dan hiernaar gericht. Verder gebruikt men de richting der beide middellijnen, terwijl men naast deze gebruik maakt van andere hulplijnen.

Een ander element in de versiering van het vierkant ontstaat door het toepassen van den cirkel. Bij cirkelvullingen ligt een in-

deeling door middel van veelhoeken zeer voor de hand. Naast de voor het vierkant genoemde hulplijnen kunnen indeelingen volgens den straal plaats hebben.

Randen en hoekoplossingen.

De eenvoudigste randen zijn een of meer lijnen of een paar punten. De lijn is de eenvoudigste en sluit het best de versiering af. De motieven zijn dan in een vierkant, rechthoek of cirkel opgelost. Terwille van de regelmaat wordt bij niet-geometrische motieven in een rand toch een geometrische indeeling gemaakt.

Onder de verschillende bijmotieven neemt het swastika-motief (Pl. VI, fig. c.) een belangrijke plaats in. Uit de vele betekenissen aan dit symbolisch teken toegeschreven, is het voor den Baliër levendig door zijn geloof aan de drieënheid (Triniteit): Brahma, Vishnoe en Ciwa. Het wordt toegepast bij de tempelversiering, het weven, het houtsnijden, in de zilversmeedkunst en als incrustatiemotief voor wapens; ook wel met de z.g. witte (rechterhand) en zwarte (linkerhand) magie. De zwarte magie is die van Doerga, de godin des doods.

De gewone Balische swastika is links (zwart) draaiend, rechts (wit) draaiend komt het ook voor.

Het knoopmotief (Pl. VII, fig. d.) wordt ook meermalen toegepast.

Golvende lijnen vindt men in het vloeidend-zand-motief (Pl. VI, fig. e), welke overgaan tot de meer vrije styleering en toegepast worden bij de plantmotieven in randen (Pl. VI, fig. g t/m j).

Ook vindt men het wolkenmotief.

Leveren hoekoplossingen van randen nooit een bezwaar, indien de rand bestaat uit een opeenvolging van enkelvoudige motieven, moeilijker worden deze, naarmate de ornamentering meer gecompliceerd wordt.

Op vele hoeken der lijstwerken van tempels zijn maskers aangebracht, deels monsterkoppen, welke zich met de daaruit neerhangende „beffen” geheel losmaken van het bouwsel en daardoor geen organisch geheel meer vormen.

Uitdagend steekt dit ornament in de lucht.

14

Naar men mij mededeelde, zijn deze aangebracht tot afwering van booze geesten.

Plantornament.

Uit geen gebied van de levende natuur is voor ornament zoveel gebruik gemaakt als van het plantenrijk. Reeds in den praehistorischen tijd is het plantornament toegepast.

Nu is algemeen bekend, dat nergens zulk een groote invloed is uitgegaan van Hindoesche kunst als op Java en Bali, waar het Hindoesche bloemrankenpatroon in tal van afwisselingen en samenstellingen tot versieringsmotief dient, zoowel in naturalistische als gestyleerde weergave van de rank (Pl. VII, a t/m c, e t/m g).

Dierornament.

Niet minder rijk dan de plantmotieven is op Bali het dierornament. De goden-dieren nemen hierbij wel de voornaamste plaats in.

Zoo zijn de slang en de groote schildpad de dragers der aarde. Men vindt er „de liggende stier, de zonnevogel Garoeda, de gevleugelde leeuw en het vogelbek-motief”, hetwelk veelal eindigt in spiraalornament (Pl. VIII, b t/m f).

Beelden.

Uit de vele beelden, welke op Bali voorkomen, nemen de goden, heiligen en helden wel de voornaamste plaats in. Men vindt ze uitgebeeld en relief op tempelmuren, als beelden bij de gebouwen, op houtsnijwerk en geschilderd doek.

De voornaamste goden zijn Çiwa, Vishnoe en Brahma. Ieder heeft zijn eigen kleur: Çiwa wit, Vishnoe zwart en Brahma rood. Çiwa is de Zonnegod, de Opper machtige Heer. Naar zijn openbaringen, gunstig, genadig of vreeselijk-verwoestend, draagt hij nog vele andere namen. Als Kála in zijn verwoestende gestalte is hij de alles vernietigende Tijd, de Doodengod, als Hoogste Leeraar heet hij Bhatára Goeroe.

Vishnoe is de god die vruchtbaarheid en welvaart schenkt. In toornige gedaante wordt hij met negen hoofden afgebeeld.

De beelden van Brahma hebben vier hoofden, elk naar een windstreek gericht.

Bij Çiwa behoren Doergá, Ganéça en Koemara. Doergá is als godin de moeder van al het geschapene, zooals Çiwa de vader is.

Als godin der Dooden is Doerga de godin van de verbrandingsplaats (Kerkhof) en van den Doodentempel. Doch evenals Çiwa zich belichaamt in een Kála, evenzoo kan Doergá-Kali haar intrek nemen in het lichaam van een toovenares, een booze weduwe, Rangda, waarvan de heks Tjalon-arang de meest bekende is (Pl. IX). Zij is tevens de godin der zwarte magie.

Ganéça is de geestelijke zoon van Çiwa, de god van het Rechte Inzicht en van Geluk; ook is hij de opruimer van alle hindernissen. Zijn beelden hebben alle een olifantskop. Vroeger werden dan ook bij moeilijke en gevaarlijke punten op de wegen Ganéça-beelden geplaatst.

Koemára, bij de Hindoes de Oorlogsgod, is op Bali de speciale beschermer van zuigelingen.

Bij Vishnoe behoort Dewi Sri, de godin der vruchtbaarheid, vooral van de rijst.

Veelzijdig ziet men afgebeeld een groep wezens, welke vaak een duistere rol spelen in de Balische mythologie en mystiek. Het

zijn zeven Heiligen, welke in den oertijd op aarde leefden en thans verheerlijkt zijn tot sterren. Zij zijn tevens het symbool voor de onderwereld in zijn zeven geledingen (zeven Hellen).

Van de helden noem ik hier Ráma en Rahwána, de apenkoning Soegriwa en hun generaal Anoman (Pl. III en IV).

Verder treffen we aan Raksása's, woeste demonen, die echter zelf de andere demonen (boeta's) door hun verschrikkelijk voorkomen imponeeren en zelfs buiten de tempelmuren houden. De Raksása's zijn zuiver mythologische figuren. De Boeta's zwerven rond het erf der mensen in de desa, trachten binnen te dringen; ze vervolgen vooral bij het vallen van den avond den mensch, zij dringen in hem en maken hem gek. Zij eischen dikwijls bloed en zijn in de hand der goden het werktuig om de mensen te straffen.

Op deze geesten, die in tegenstelling met de goden, hem steeds bedreigen in zijn geluk, hem steeds belagen en plagen, is de aandacht van den Baliér bij voortdureng gericht, juist zooals in de Westersche Middeleeuwen de angst voor spoken, monsters en voor heksen grooter was dan de vereering van de Godheid zelve.

Hen tracht hij door offeren van rijst, vruchten, bloemen en soms ook door dieroffers, waarbij bloed wordt geplengd, goedgunstig te stemmen.

Verder vindt men de boeta-soengsangs (Pl. V, fig. a). Vraagt men een Baliér, hoe toch al die monsters op aarde zijn gekomen, dan vertelt hij, hoe God Çiwa op zeker dag naar den bodem der zee is afgedaald en daar een menigte monsters vindende, die heeft medegenomen en op aarde geplaatst. Dit stemt geheel overeen met het onderaardsche wezen der demonen. De demon hoort in het oude magische denken (dat zich van Babel uit door heel de wereld, West, zoowel als Oost verspreid heeft) tot de orde der onderwereld- en zeewezens. Tegenover hen staan de hemelwezens.

Bij de onderwereld (hel, inferno) behoort ook de dood. Evenals het graan eerst als korrel in de onderwereld moet sterven, om

als aar te herleven, en opwaarts, naar den hemel gericht, moet opstijgen, evenzoo moet ook de mensch door den dood en de onderwereld (inferno, purgatorio) héén, om te herleven in de hemelsche gewesten. Dit is de magisch-mystieke gedachte bij zéér veel volkeren.

Het zijn dezelfde demonen, die zulk een groote rol spelen in de oude Hindoe-gedichten.

Ook ziet men vaak een grooten kop afgebeeld, dit is het Hoofd van Bhoma, de Aardezoon.

De Don Juan der Balineezen is Ardjoena, ook op Java uit de wajang welbekend. Zijn oudere broer Bhima is te herkennen aan zijn grooten nagel aan de rechterhand.

Symboliek.

De versiering kan, behalve dat zij dient uitsluitend ter versiering, ook nog een bepaalde beteekenis hebben. Alle volkeren, zowel in den ouden tijd als tegenwoordig, passen symboliek toe. Hiermede staan in nauw verband de geloofsopvattingen, welche door gelukaanbrengende of onheilwerende tekeningen de symboliek schiep in de motieven-weergave. Eigenaardig is het, dat geheel verschillende volkeren dezelfde symbolische teekens gebruiken. Een voorbeeld is het z.g. Swastika-motief, dat over de geheele wereld gebruikt is. In Indië is het een heilig teeken voor de Zon, het vurig wentelend wiel, het komt voor in de Japansche kunst, Skandinavische en Middeleeuwsche als teeken van eeuwigen duur.

Het kruis is niet zooals vele meenen, uitsluitend een Christelijk symbool.

Een decoratieve ornamentatie, cirkelvormig om het hoofd of ovaalvormig om het lichaam, respectievelijk een nimbus of een aureool, vormen teekens van heiligeid.

De cirkel is het symbool van oneindigheid, de driehoek drieëenheid.

Ook hemellichamen (Zon, maan, sterren), bloemen en dieren kunnen een symbolische beteekenis hebben.

Symboliek kan slaan, zoowel op de versiering als op den vorm en de constructie.

Het zou te ver voeren alle symbolen te releveren, toch meen ik enkele niet ongemerkt voorbij te mogen gaan. Neemt men b.v. de lijetoren van Bali, welke duidelijk uit drie te onderscheiden gedeelten bestaat (basis, middenstuk en top). De basis is opgebouwd uit een aantal op elkaar gestapelde vierkanten. Deze vierkanten stellen het oppervlak der aarde voor. Deze aardberg (verwant aan den „Hemelberg” en „Hemelboom” van andere volkeren) wordt geschraagd door een groote schildpad, omstrengeld door één of twee nága’s (slangen).

Dit stelt voor de wereld-oceaan, waarin de aarde rust. Deze vierkanten (bergen) zijn voor en achter versierd met groote monstertkoppen, waaronder altijd Bhóma, de Aardezoon, voorkomt.

Het tweede gedeelte, waarin de lijk-kist rust, stelt voor het luchtruim tusschen hemel en aarde.

Het derde gedeelte, het trapsgewijs gebouwde dak, bestaat uit 3, 5, 7 of 9 étages (pagoden). Deze étages zijn het symbool voor de vele hemelen.

Hier is dus: versiering, vorm en constructie, elk met zijn eigen symbolische beteekenis vereenigd.

Als veel voorkomende ornamentale symbolische (sesimbaran) motieven worden aangetroffen: het éénoogmotief (Pl. VI, fig. k), wervel- of vogelbekornament (blabis, Pl. VIII, fig. f) en het lotusmotief.

Stijl.

Wat de stijl-indeeling van het oude Bali tot de 14e eeuw van het ornament betreft, meen ik mij geheel te moeten richten als door Dr. Stutterheim in zijn werk „Oudheden van Bali” is aangegeven.

De Balische kunst heeft zich afzonderlijk van de Javaansche ontwikkeld. De verwantschap tusschen deze twee heeft voornamelijk haar oorsprong in de gelijke bron, waaruit beide landen hebben geput.

In den oudsten tijd zijn, met name wat de buddhistische overblijfselen betreft, de Balische en Javaansche stijlen gelijk, soms identiek. Dit laatste heeft zijn oorzaak in het feit, dat de voorwerpen van internationaal karakter zijn (Buddhistische amulettten en dergelijke).

Zoo komt men dan voor een stijl, welke zonder meer frontaal is te noemen. Op Java treedt deze eerst in den Oost-Javaanschen tijd op.

Ook in de Çiwaistische kunst van Midden-Java valt deze waarnemen. Door de naar voren tredende lijksculptuur krijgt men een vergroting van het hoofd, hetwelk te danken is aan de magische beteekenis van dat lichaamsdeel. Die vergroting schrijdt steeds voorwaarts, zoodat ten slotte uit klassiek oogpunt monstrueuze enormiteiten te voorschijn treden.

Tegelijk met deze eigenaardigheden bloeit een kunst, die in technische vaardigheid niet onder behoeft te doen voor die van Java en die aesthetisch het hoogtepunt bereikt van al hetgeen op Bali gepresteerd werd.

De gelaatstrekken worden grover, het vol ornaat krachtiger en robuster, de spiralen zijn niet meer de bladranken van vroeger, doch gaan over in spiraal-lobben, zooals men die ook in de latere houtsnijkunst kan waarnemen.

Hieruit wordt de krachtige voluut geboren, die nog heden in het ornament een plastische rol speelt en zooveel bijdraagt tot het weelderig karakter daarvan.

Daartusschen vindt men telkens afwijkingen van de natuurlijke ontwikkeling. Zelfs nu nog is het verschil in stijl en verfijning tus-

schen de kunst der verschillende delen van Bali voor kenners opvallend. Dit wat de beelden betreft.

De bouwstijl der reliefs laten zich niet zoo gemakkelijk indeelen, daar deze niet door jaartallen in een bepaalden tijd zijn onder te brengen.

20

De Stijl-indeeling is thans als volgt:

- a. de Prae-Hindoe periode,
- b. de Hindoe-Balische periode van de 8e — 10e eeuw,
- c. de Oud-Balische periode 10e — 13e eeuw,
- d. de Middel-Balische periode 13e — 14e eeuw,
- e. de Javaansche periode tijdens Majapahit.

Na den val van Majapahit komt een eigen Balische kunst weer op. Achter-Indische invloeden zijn soms merkbaar.

Voorliefde voor barok valt duidelijk te constateeren, hetwelk men nog heden op Bali kan opmerken.

In hoeverre de Chinezen invloed gehad hebben op de Balinese ornamentkunst, is moeilijk te constateeren. Wel is hier en daar Chineesche invloed merkbaar.

In het kort vindt men nog heden de ontwikkeling van de primitiefste lijnfiguren, welke naast de symbolische beteekenis der standaardmotieven ontwikkeld is tot de styleering der figuren van mensen, dieren en planten door lijncombinaties.

Zeer duidelijk is dit terug te vinden bij de loopers of strooken van het arènblad, doorklochten met boombladeren, welke van de offers afhangen tijdens het Galoenganfeest. Meestal zijn het groene figuren op een geel veld, afgezet met een groenen zoom. De verscheidenheid der patronen en dessins is eindeloos.

De meetkundige verdeeling groeide tot een grondslag voor het decoratief. Door herhaling, aaneenschakeling, tegenoverstelling, diagonale richting, kruising, afronding, verspringing, verwijding, vernauwing, uitsparing, etc., zocht men naar het min of meer artistiek toepassen der motieven.

De Hindoesche invloed en de daarmede overgebrachte, meer naturalistische en rijke styleering van bloemen en ranken, geven de hierboven aangegeven stijlindeling. Het vlakornament groeide naast de sculpturale kunst.

Van de sculpturale kunst, welke door de Hindoes naar Indië is overgebracht, is bij de tegenwoordige bevolking van den Archipel, Bali nog het eenige, waar deze kunst beoefend wordt, welke door de Baliërs ontwikkeld is tot een eigen cultuur.

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

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

ingenomen wezen, om ze eenigermate te vergelijken met de Hindoesche overblijfselen op Java of op de kust van Koromandel. Die Roemah Dowa hebben beelden, ruwelijk van hout of steen vervaardigd, of van klei gebakken, maar beide zijn even kunst- en smakeloos". Maar toch, ook bij archeologen en aesthetici van dezen tijd, verwierf, na meestal vluchtig bezoek, de Balische kunst vaak niet die waardeering, die men zou mogen verwachten. Ook zij ondervonden een teleurstelling, die slechts berustte op een vergelijken met de kunst van Midden-Java en met die van de Hindoe's in hun eigen land. Men vindt op Bali nu eenmaal geen tempels als Borobodoer, Mendoet of Prambanan van Java, geen Madoera of Ellora, als in Indië. In vergelijking daarmede bezit Bali slechts een kleinkunst, maar een van nobel gehalte. Verwijt men de Hollandsche Renaissance, wier verwantschap met de Renaissance der omliggende groote landen en met die van Italië toch zeker valt vast te stellen, haar te kort aan paleizen, waaraan die andere landen zoo rijk en ons land zoo arm is? Immers neen! Hare waarde schuilt in die tegenstelling, in die omzetting en uitleving van opvattingen en beginselen, welke juist door de toepassing in gebouwen van veel kleinere afmetingen en beperkter opzet een meer eigen en karakteristieke uitdrukking verkregen. Een zelfde verloop greep op Bali plaats. Wel merkwaardig weer is deze evenwijdige lijn, waarlangs de bouwkunstige ontwikkeling voortschreed. Merkwaardig is het, doch niet bevreemdend; want goed gezien is het een gelijkheid van uiterlijke omstandigheden, die zijn grondoorzaak vindt in de beperktheid, die nu eenmaal in de mogelijkheden tot uitgroei van kleine landen gelegen is. Hun maatschappelijke samenstelling is door haar eigen bepaaldheid van zelf van kleiner afmetingen dan die van groote landen en dientengevolge zullen of moeten de uitingen, waarin die samenstelling zich demonstreert of afspiegelt, ook van geringer omvang zijn. Hun geestelijke beteekenis is hiervan

echter onafhankelijk. Moge de kunst van Bali, als die van zulk een klein land met beperkte ontwikkelingsmogelijkheden, in den aanvang in vorm en inhoud bepaald door den invloed der Hindoes en eeuwen lang geweest binnen de invloedsfeer van zijn machtiger naburen, de Javanen, door zijn afmeting en opzet slechts een kleinkunst zijn, dan mogen wij, die haar beter hebben leeren kennen en waardeeren dan in een vorige eeuw mogelijk was, getuigen, dat het een kleinkunst was, en nog is, van een kracht en met een vitaliteit, die haar in staat hebben gesteld een eigen karakter te vormen, een karakter, dat de Baliërs ook hebben weten te behouden. Dit komt in de meest verscheiden vormen tot uiting. In een soberheid, zooals bij eenvoudige poorten met vierkantvullingen in de zijstukken, met als enige ornamentale versiering een terugmetseling van rooden baksteen in leem, of met parasstenen, waarbij de frisse kleurtegenstelling en juiste verdeeling der hoofdpartijen de enige middelen zijn, die tot een aesthetisch hooger peil opvoeren, of in de weelderigheid van een uitvoerig gedetailleerde baksteen-architectuur, rijk behakt en met versieringen in tufsteen, of in de, als met bloemen bestrooide overdadig van ornamenten voorziene poorten en muren van „paras”. Dit alles getuigt van zulk een geraffineerdheid en uitleving in ornamentalen rijkdom, dat men deze uitingen bezwaarlijk in overeenstemming en harmonie kan brengen met de nog zoo geheel natuurlijke, dat is heel dicht bij de natuur staande, levenswijze en levensopvattingen van het Balische volk. Men heeft, en dan in hoofdzaak in verband met de architectuur van tempels op Noord-Bali, gesproken van „barok” en „verwildering” en zelfs, zooals wij reeds bij de vergelijkende beschouwingen met de kunst van Oost-Java aanhaalden, van „verweekelijkte uitloopers van een laat Majapahitsche decadentie”. Want van barokke verwildering, van verweekeling kan bij deze architectuur, die in zijn groteske, ja woest-fantastische uitingen

slechts, en bovenal, de uitbeelding is van den visioenairen, door magisch-animistische invloeden bevruchten geest van haar scheppers, sprake zijn. Zelfs in de tempels van Bila en Sangsit, waar de wildste fantasie zich uitend in een verbijsterende veelheid van schrikwekkende boeta's hoogtij viert, is de totaal-opzet, in zijn groote lijn genomen, niet streng en beheerscht. Hier, waar deze veelheid der uitgebeelde daemonen zelfs niet toereikend was, waar de expressiviteit van het uiterlijk niet afschrikwekkend genoeg scheen te kunnen zijn, werden de beelden, teneinde de werking te verhoogen, scheef geplaatst, met hun lichamen boven en op elkaar hangend naar voren uit de gevallen der poorten, als kwamen zij uit het duister der wanden van den heiligen berg, den Meroe. De slechts met den beitel bewerkte kalmgrijze tufsteen bevredigde den kunstenaar niet. Feller, heftiger moest de uitwerking zijn, dreigender en afwerender tegen al het booze, dat den tempel dacht te naderen. In het exotisch gemoed vlamden de kleuren van hartstocht en felheid en zij werden tot een scherpe en bonte schildering van geel en groen en van wit en blauw. Overstelpend, wild en hard, is deze, voor het Westersch aanvoelen, wellicht te hevige uitbarsting van extatisch ziel leven, onbeheerscht en verweekelijkt, barok of decadent! Die te groote wildheid en felheid, die bandeloosheid, zij zijn niet schijnbaar, want alleen dan zal in wildheid verval zijn, als de fantasie teugelloos rondwaart en de kunstenaarsgeest, geen grenzen kennend, zich verwart in de vormenweelde van eigen hand. Tot in de kleinste onderdeelen met zekerheid doorgevoerd, is deze fantastisch-groteske uitbeelding van af den opzet tot in zijn voleindiging volkommen beheerscht ontworpen en uitgevoerd. Niets werd aan toeval en willekeur overgelaten en tusschen de woeste romantiek van geesten en daemonen vormen de zuiver doorvoelde ornamentiek en de overwogen kleurenrijkdom van het houtwerk der deuren met de juistheid der verhoudingen de rustpauzen voor den geest. Is niet de

beheerschte kleurenweelde van dat goud en rood en blauw en groen met den witgouden vogel in het bovendeel der hoofddeuren van een fijnheid en helderheid tevens, als van klaarschijnend-water in het schemering licht van het oerwoud? Rustpunt der gedachten is het als verloren in den chaos van het mystieke en bovennatuurlijke! In poorten, muren, woningen en godenhuisen vindt men van de eenvoudigste tot de meest rijk gedetailleerde kleinkunst, die niet alleen op en door zich zelf van hooge aesthetische waarde is, doch die ook door haar aansluiting aan de omgeving haar weloverwogenheid en tevens haar oorsprong aantoont. Als wij zien, hoe in stille wijding wordt gearbeid aan de poorten en muren van tempels en gemeenschapsgebouwen, hoe in de volmaakte rust en roerlooze stilte der tempelpleinen, in de koele schaduw der heilige waringin's de eenvoudige werkman zijn steenen slijpt en voegt en hakt tot het passend geheel, dat hij zich in den geest heeft gemaakt van de plaats, waar de bloemen en spijzen, als offeranden den goden en geesten gewijd, zullen worden neergelegd, schuilgaand in de schaduw der nissen, dan voelen wij, dat die wijdingsvolle stemming, die uitgaat van de tempelhoven niet toevallig zijn kan! Wij voelen, dat zij is geest van één geest, hart van één hart en dat slechts volle toewijding en algeheele overgave kan voeren tot die volkommen eenheid van kunst en natuur! Want deze aanpassing aan het omringende landschap is niet slechts een van schilderachtigen aard! Niet het vooropgezette doel een aesthetische werking te verkrijgen, heeft hier een kunst gewekt, als ware zij ontstaan uit de aarde, als ware zij ontloken aan de weelde der tropische natuur. Slechts het werkelijk één zijn, het innig verbonden leven met die natuur gaf het aanzien aan een kunst, die, uiting van schoonheidsbegeeren, van liefde voor bloemen en kleuren, van een levensvermooiing, die, als onbewust opwellend uit dat prachtige, rijke volksleven vol mythen, sagen en religie, geworden is tot een verheerlijking van goden, helden en daemonen maar tevens en juist daardoor, tot datgene wat haar de hoogste wijding geeft, tot een uiting, een ideaal van de gemeenschap, tot een kunst van het volk!

Met een enkel woord meen ik nog iets te moeten aanhalen betreffende de „Sanggings”, dit zijn handwerklieden, welke zich speciaal bezighouden met de teekenkunst, de versieringsontwerpen voor alle mogelijke voorwerpen, woningen, uit hout gesneden beelden, eenvoudige op wit doek aangebrachte penteekeningen en de rijke prada's.

Zij weten in hun kunst al wat de wereld aan hun oog vertoont tot motief te verwerken. De teekeningen voor de wajang bestemd, ontleenen zij aan de verschillende verhalen, die zij in hun lontars vinden, verhalen over grote oorlogen, vrome kluizenaars, geschiedenis, waarin de menschelijke liefde wordt verheerlijkt, vertellingen, waarin de smarten op aarde niet worden vergeten en dan vooral de oude zangen over de mensen met bovennatuurlijke kracht.

Er is dus stof genoeg voor den sangging om voor zijn voorstellen een reeks van personen en figuren te kiezen. Hij kleurt zijn teekeningen met:

- a. prada (klatergoud);
- b. inkt (mangsi), zwart van kleur als onze inkt;
- c. kentjoe, een roode verfstof;
- d. atal, geel van kleur;
- e. nila, een blauwe verfstof;
- f. pemoetih, een wit kleursel.

Andere kleuren verkrijgen zij door menging der kleuren. Uit bamboe worden stiften, penseelen en kwasten gemaakt. De teekennstift lijkt het meest op een breede pen uit een ganzeveer gesneden. De ontwerpen worden met houtskool opgezet. Is de teekenaar tevreden over zijn schets, dan trekt hij de contouren over met inkt. Daarna worden de kleuren opgebracht.

Voor de prada kains behoort het weefsel eerst van de gewenschte tekening voorzien te worden; vooral bloemmotieven worden hier gaarne toegepast.

Naast de veelkleurige doeksschilderingen maken de sanggings ook vele eenvoudige zuivere penteekeningen in zwart en wit.

Vele motieven, welke een waardevol gegeven vormen voor deze kunst, vindt men in Pl. VI, VII en VIII.

Ingeval de sangging een opdracht krijgt om schilderwerk te maken voor den tempel, voor een godenhuisje of ten behoeve van de badé of wadah voor een lijkverbranding, eischt hij de banten sesantoen en banten segehan, zonder welke geen zegen op zijn arbeid zou kunnen rusten.

Wanneer men een sangging bezig ziet, valt het op dat de schilders onder hun werk angstvallig hun verfpotjes toedekken met blaadjes, hetzij sirihblad dan wel met het blad van de menòri.

Die angstvallige zorg heeft een dieperen ondergrond. Een aardige legende, welke hierover bestaat, is uitvoerig beschreven in het tijdschrift voor Indische taal-, land- en volkenkunde 1922 (deel LXI blz. 387 e.v.) en wordt hier verkort weergegeven.

„In vroeger tijd was er een vorst in het rijk Koesambi, genaamd Tjitra Tjandra, die een zeer schoone echtgenoote had. In dien tijd leefde in dat rijk een man, genaamd Empoe (Mpu) Sawarnankara, die in het geheele land beroemd was om zijn teekentalen-ten, vooral als portrettschilder bij de gratie Gods.

De vorst beval hem een schilderstuk te maken van zijn echtgenoote; de wensch van den vorst was, dat hij een naaktfiguur zou maken zonder dat hij de schoone vrouw als model zou mogen zien. De vorst stond alleen toe, dat hij den grooten toon van haar zou mogen zien.

Door zijn groote gaven wist de schilder een portret te maken, dat zoo op de prinses geleek als twee druppelen water op elkander kunnen gelijken.

Toen het schilderij gereed was en deze den vorst nog slechts aangeboden behoefde te worden, streek een vlieg neer op het

schaaltje, waarin de inkt gegoten was. Niet lang daarna vloog de vlieg weer op en zette zich op de voltooide tekening neer. Al zeer ongelukkig zette de vlieg zich zoodanig op de naaktfiguur neer, dat er kleine inktstipjes kwamen door de met inkt bemorste pootjes van het insect, zoodat voor hen, die het bekeken was alsof de schilder deze bedoeld had als moedervlekjes.

Toen de schilder dit bemerkte schrok hij hevig, daar het nu geheel bedorven was; juist zou hij dit verhelpen, toen een bode de tekening voor den vorst kwam opeischen. Er bleef hem niets anders over dan zijn werk af te staan om het den vorst te tonen.

Aanvankelijk was de vorst in de wolken over het zeldzame stuk, zijn opmerkingen waren één lof voor den maker.

Doch daar ontwaarde de vorst de stipjes, als had de schilder enige moedervlekjes geteekend. Inderdaad had de prinses op diezelfde plaats enige tâches de beauté; de vorst ontstak in hevige woede en verdacht den schilder ervan, dat hij enige herdersuurtjes met de prinses had doorgebracht; het kon niet anders of die vrouw had zich in haar volle schoonheid aan den schilder vertoond.

De schilder werd voorgebracht; hoe hij ook zijn onschuld biechtte, de vorst hechtte geen geloof aan zijn verhaal. Uit boosheid hieuw de vorst hem de rechterhand af, waarna hij hem in het bosch liet wegvoeren.

Zoo dwaalde de schilder door de bosschen, met zich dragende zijn afgehouden hand en de schilderij van de naakte Dewi Base Wadewati".

De sanggings, die aan dit verhaal denken, dekken zorgvuldig hunne verfpotjes toe met een blad van den menori of met een sirih-blad, opdat zij niet evenals de onschuldige schilder door een ongeluk getroffen worden.

Zooals uit het vorengaande blijkt, heeft men reeds kunnen opmerken, welk een groote rol het religieuze gevoel in het leven der

Baliërs speelt. De samenleving wordt gedragen door den godsdienst. Dit geldt voor desa-besturing, den desa-bouw en vindt men zelfs terug in de ornamentale kunst.

Het oud inheemsch geloof aan berg-, bosch- en meergeesten, gaf het aanzijn aan talrijke tempels, waarin de groote bergen vereerd worden. Daarnaast vindt men tempels voor heilige bronnen en badtempels. Deze laatste zijn badplaatsen voor de goden.

Niet minder tot uiting komt het oud-inheemsch geloof in den desatempel (poera-desa).

Voorerst meen ik een algemeen verkeerd begrip omtrent een Balischen tempel naar voren te moeten brengen. Het is geen gebouw, zooals men in Westerschen zin onder een tempel zou verstaan.

In algemeene trekken zal ik U hier de verdeeling van een tempelerf geven, doch wijs hier nadrukkelijk er op, dat de opstelling en vorm van de godenhuizen, kapellen en altaren zooveel afwisseling vertoont, dat hier met groote reserve gesproken moet worden.

Een desa-tempel bestaat uit twee of drie gedeelten. Het achterste is altijd voor de goden bestemd, het overige voor offers of dorpsvergaderingen.

In het voor- of middenerf vinden wij een groote, open loods voor den raad der Dorps-oudsten, de rijstschuur, de balé's voor de muziek en de bezoekers. Verder de offerkeuken, waar de vleeschoffers gemaakt worden en de dorpsklok (koelkoel).

Dan zijn er twee poorten, één gespleten (tjandi bentar), één overkoepeld met torendak (padoe-raksa). In het achterste erf, hetwelk voor de goden bestemd is, zijn de verschillende kapellen en altaren en een paar open balé's voor de offers.

De berggoden worden veelal vereerd in een gebouw met vele trapsgewijze kleiner wordende dakétages, dit zijn de meroes. Het aantal dakétages varieert van 3 tot 11. Als bijzonderheid moge ver-

meld worden, dat men aanneemt, dat de meroes voor Çiwa 11, Vhisnoe 9 en Brahma 7 dakétages (pagoden) hebben.

Zelden ontbreekt in den desa-tempel een altaar voor den Zonnegod (Bhatara-Soeria).

Wat de poorten betreft nog het volgende. De gesloten poort (padoeraksa) is een poortgebouw, bestaande uit trappen, zijposten en overkapping, alles van steen. De deuren zijn van hout en zeer fraai geornamenteerd. In den gevel is vaak een monsterkop aangebracht, „Bhoma” geheeten. De Balische Bhoma is een uitlooper van het oude Kála-makara ornament, zooals van de Boroboedoer. Meermalen vindt men boven het poortdak in een nis een beeld van een godheid, uit wiens lichaam magische vlammen slaan.

De gespleten poort (Tjandi-bentar) bestaat uit loodrecht in tweeën gespleten, als het ware uiteén geschoven helften; beide van steen en volkommen symmetrisch. Hierbij zijn geen houten deuren aanwezig.

Een der legenden, die bij het volk voortleven omtrent het ontstaan van de gespleten poort, luidt, dat de berg zich opende voor den geloovige, die den Heer der Bergen wilde aanbidden. Dit openen, splijten, is gesymboliseerd in den pilaar — *raras* —, die in gespleten vorm, in twee deelen dus, als poort wordt toegepast. Om goed te doen uitkomen, dat de pilaar gespleten werd, werden de binnenzijden van den doorgang steeds vlak gehouden en niet met ornament versierd.

Ter weerszijden van de poort vindt men vaak raksasa's als wachters.

Tot de dorpsheiligdommen behoort ook de doodentempel of poera-dalem, welke meestal dicht bij de crematieplaats, tevens kerkhof ligt.

In den tempel houdt de Baliër ook zijn verschillende tempelfeesten. Naast het verjaarfeest van den tempel heeft men het zui-

veringsfeest, hetwelk gegeven wordt na een of andere ramp of ongeval. Evenzoo bij herstelling, herbouw of voltooiing is er een inwijdingsfeest.

Deze feesten verschillen voornamelijk in aantal en samenstelling der offers. Elke streek geeft zijn eigen typische offers weer door verschil in samenstelling.

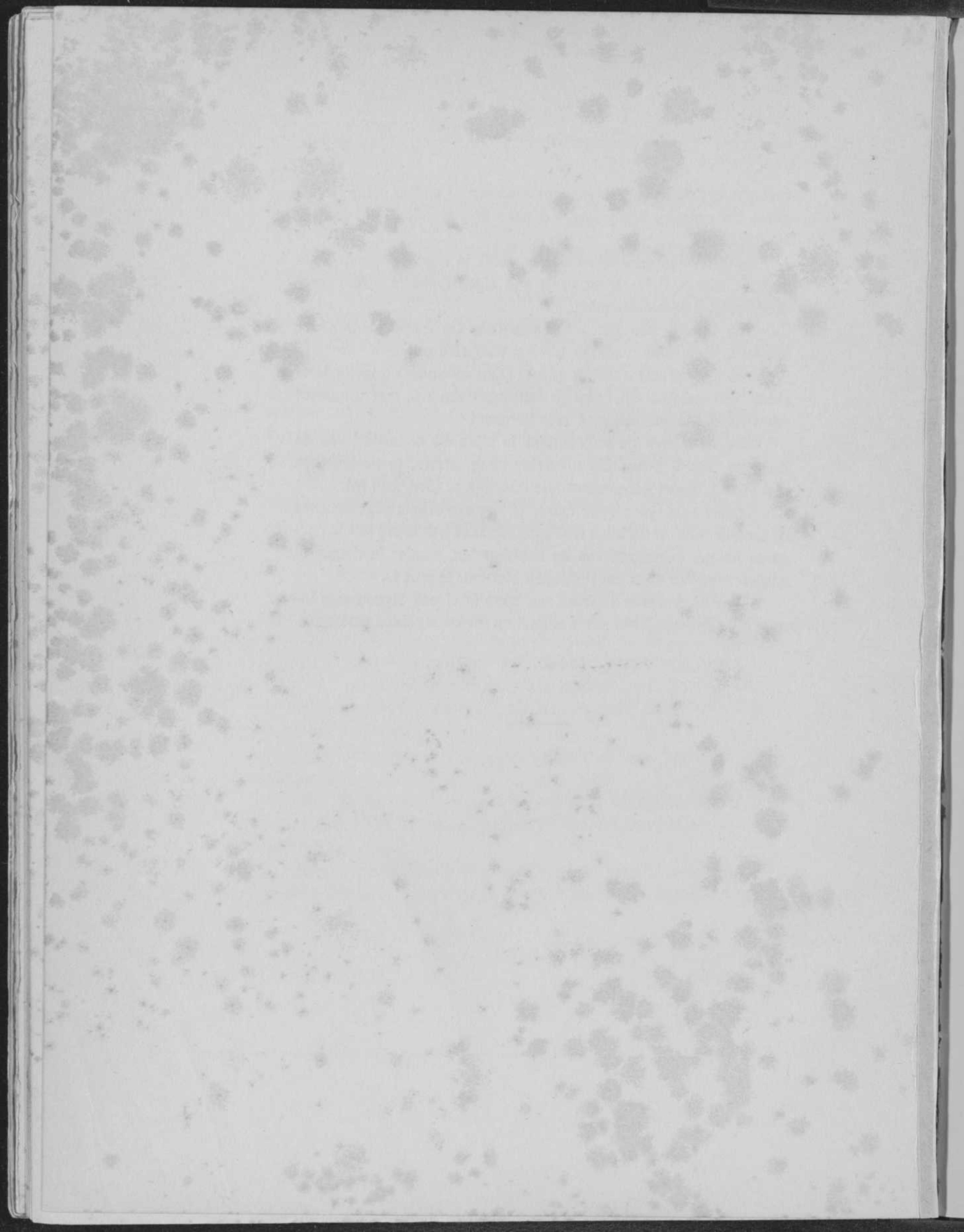
Een staaltje van gevoelsornamentiek. De fraaie kleuren der bloemen, koekjes en vruchten spreken voor zich zelf.

Een tempelfeest wordt altijd met gamelan-muziek opgeluisterd. Deze instrumenten zijn dikwijls buitengewoon rijk met ornament versierd en als houtsnijwerk zeer geroemd.

Zoo vindt men de ornamentiek in bijna elk onderdeel van de Balische cultuur terug. Bij lijkverbranding, offers, toneel spel, ja wat al niet, speelt het ornamentale door lijn of kleur een rol.

In zeer beknopten vorm heb ik U hier een schets gegeven over de ornamentiek op Bali. Uit den aard der zaak heb ik mij moeten bepalen tot het aanroeren van de hoofdpunten, zonder in details te mogen vervallen daar het tijdbestek hiervoor te kort is.

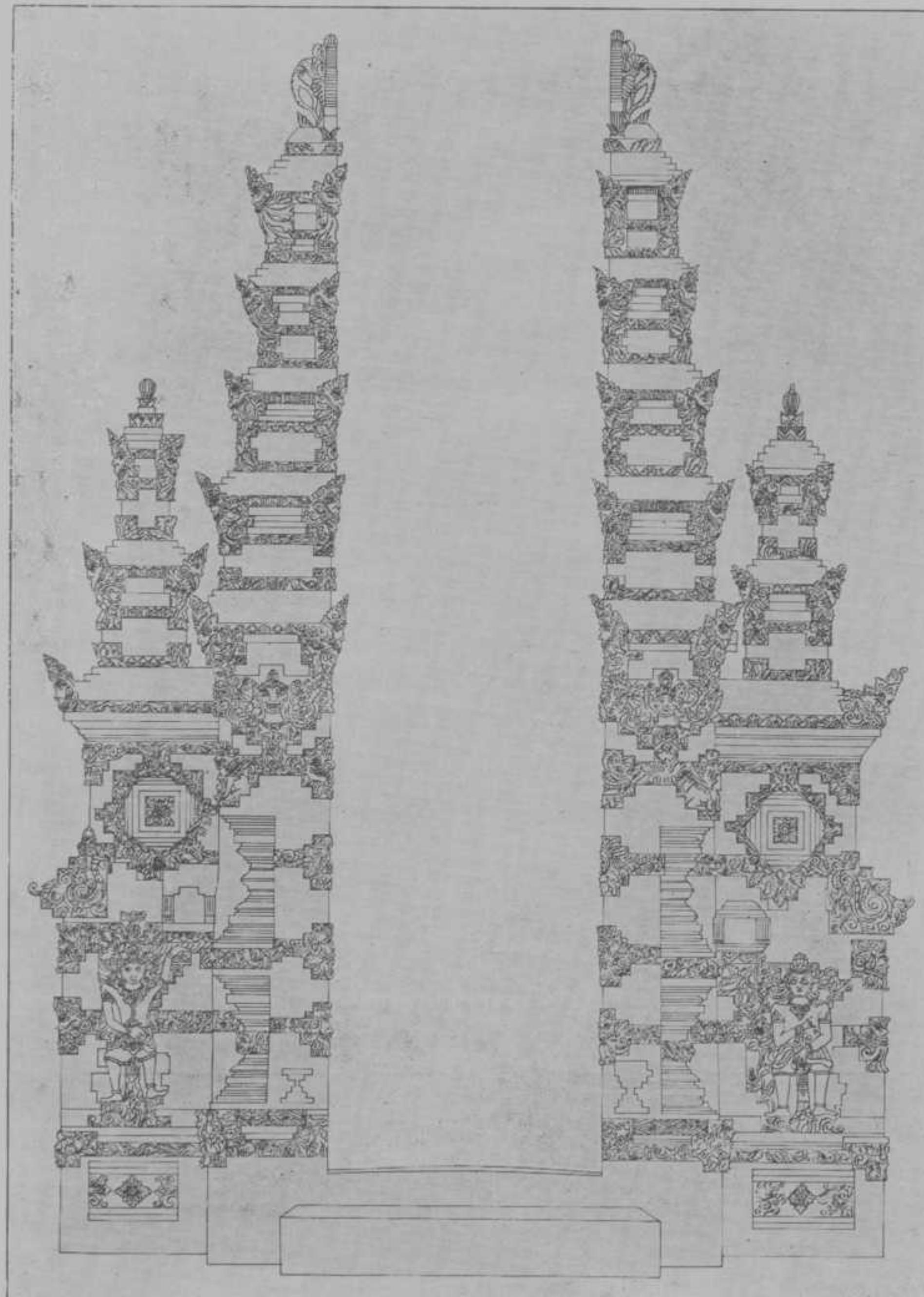
Door de gegeven voorbeelden hoop ik U een algemeenen indruk te hebben gegeven van wat Bali op dit kunstgebied vermag.





Vooraanzicht tempelpoort (padoeraksa) van den doodentempel van Bakoeng, Soekasada bij Singaradja (Noord-Bali).

PLAAT II.



Gespleten poort (tjandi-bentar).

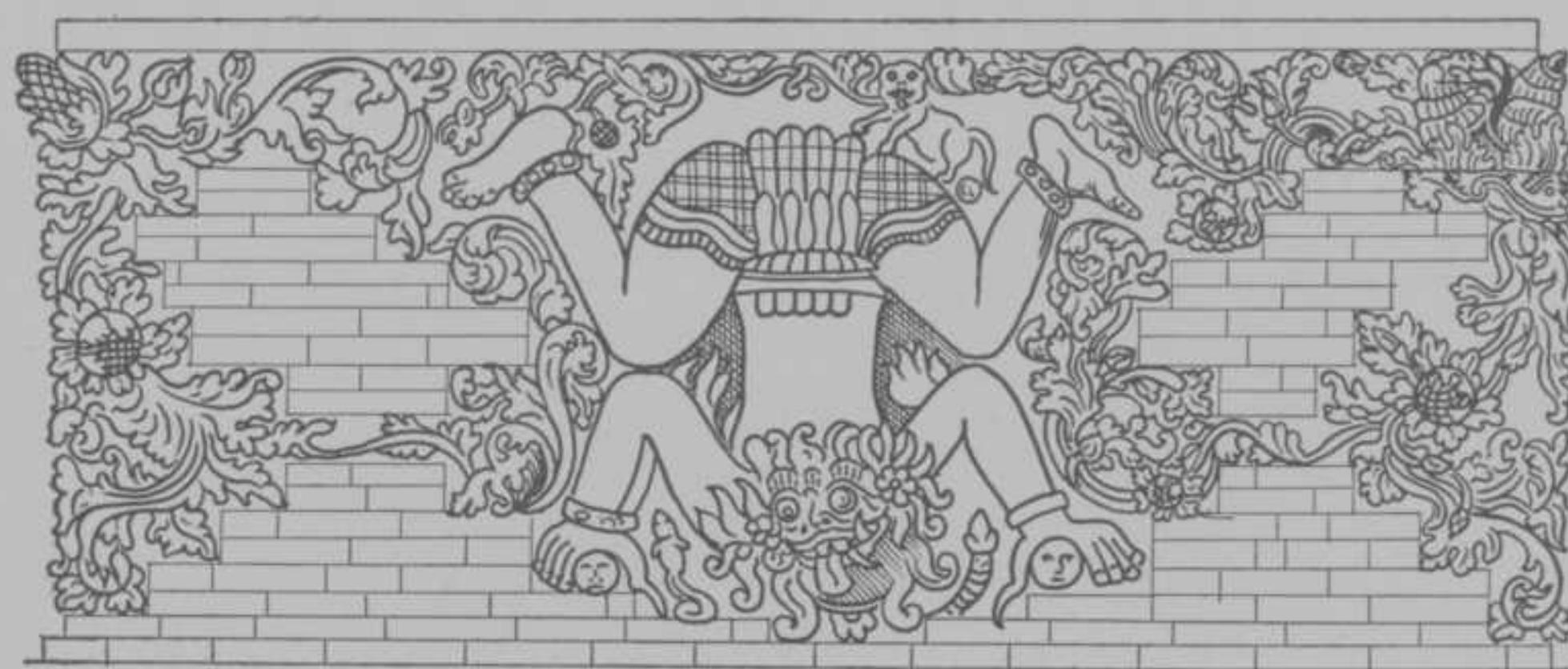


Rama (*beeld te Singaradja, Noord - Bali*).

PLAAT IV.



Rawana (beeld te Singaradja, Noord-Bali).



a. Boetasoengsang aan een godenhuis in den dooden tempel te Banjoening (Noord-Bali).



b.



c.

b. en c. Dier-ornamenten te Singaradja.

PLAAT VI.

a.



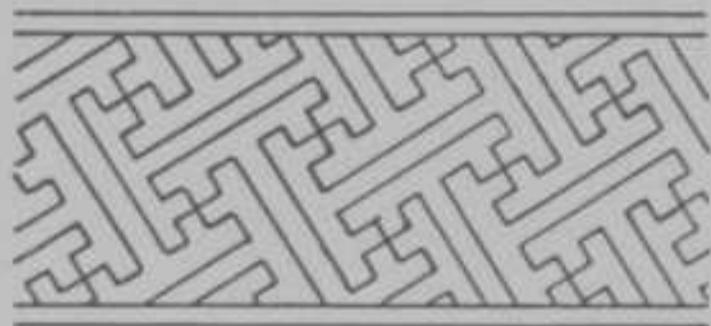
géganggongan.

b.



patra témosgéntèng
(dakpanmotief).

c.



patra kota mésir
(swastika-motief).

d.



mas - masan.

e.



patra bijas mémbah
(vloeidend zand-motief).

f.



gégadoengan
(plantmotief).



sasimbaran.

g.



géganggongan renteng.

h.



patra koepec
(vlinder - motief).

i.



patra wolanda
(Hollandsch-motief).

j.



karang mélok ; bintoeloe
(éénoog-motief).

k.



patra poenggél
(hertshoorn - motief).

l.

a.



patra sari goemoeloeng.

e.



*patra soengèngéhan
(zonnehloem-motief).*

b.



*patra galing-galing
(plantmotief).*

f.



*patra djiroedjoe
(plantmotief).*

c.



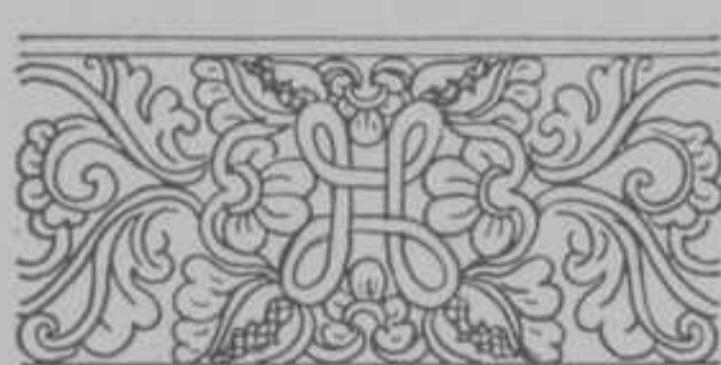
*patra gêni
(vuurmotief).*

g.



*patra sari (goemoeloeng)
(dubbelbloemmotief).*

d.



*séét mingmang
(knooppmotief).*

h.



*patra tjina
(Chineesch-motief).*

PLAAT VIII.

a.



karang saé.

d.



karang sérdoela.

b.



*karang singa
(leeuw-motief).*

e.



*karang sampi
(stier-motief).*

c.



*karang matjan
(tijger-motief).*

f.



*patra-blibis
(vogel-motief).*

g.



karang tjoering.

h.



karang roepa.



karang manoek.



karang boemoka (bhoma).



karang hasti.



*karang gélap
(bliksem-motief).*



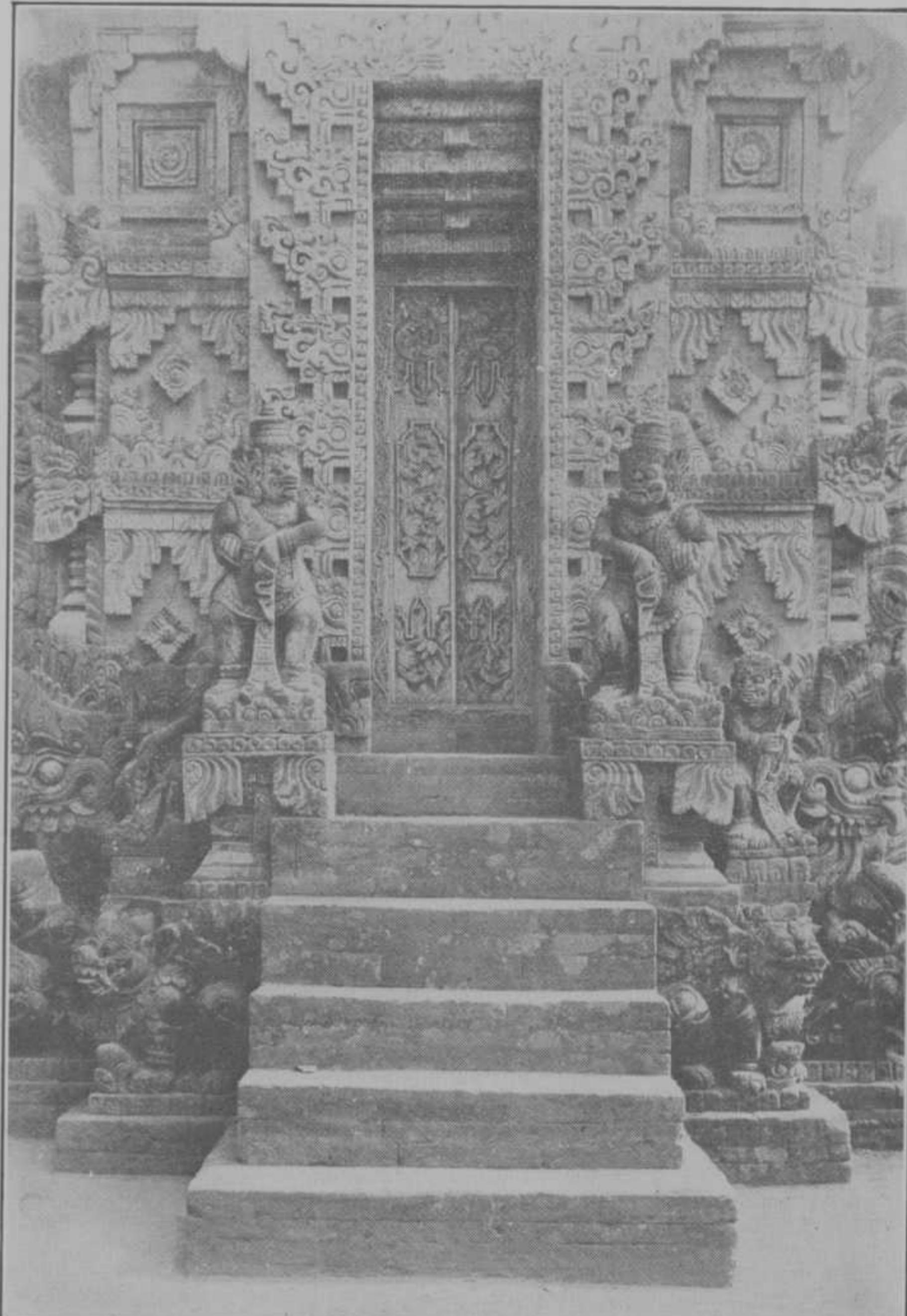
karang bérđji.

m.



Balisch steenen beeld, voorstellend een
bediende of volgelingen van de heks
Ni Tjalon arang.

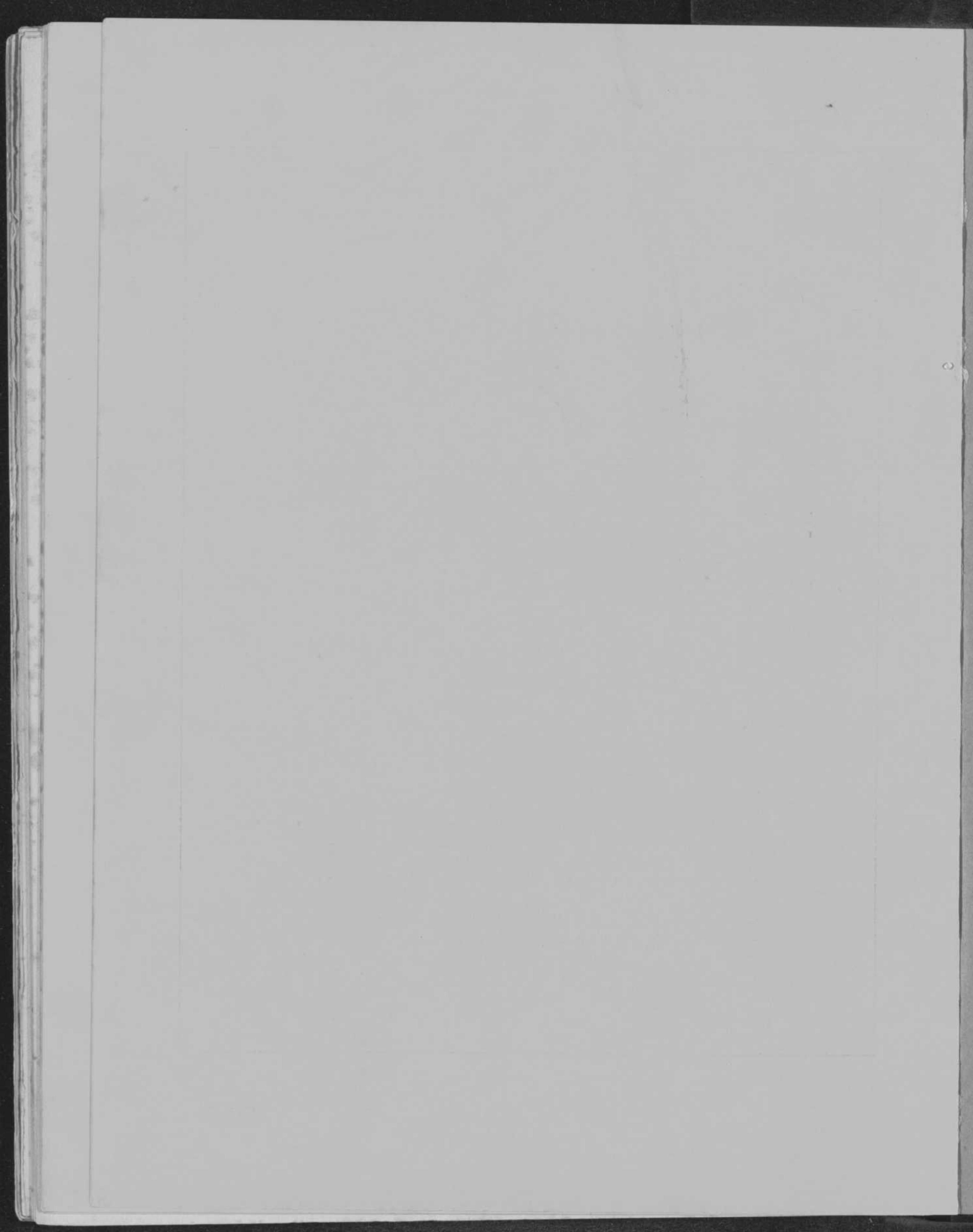
PLAAT X.

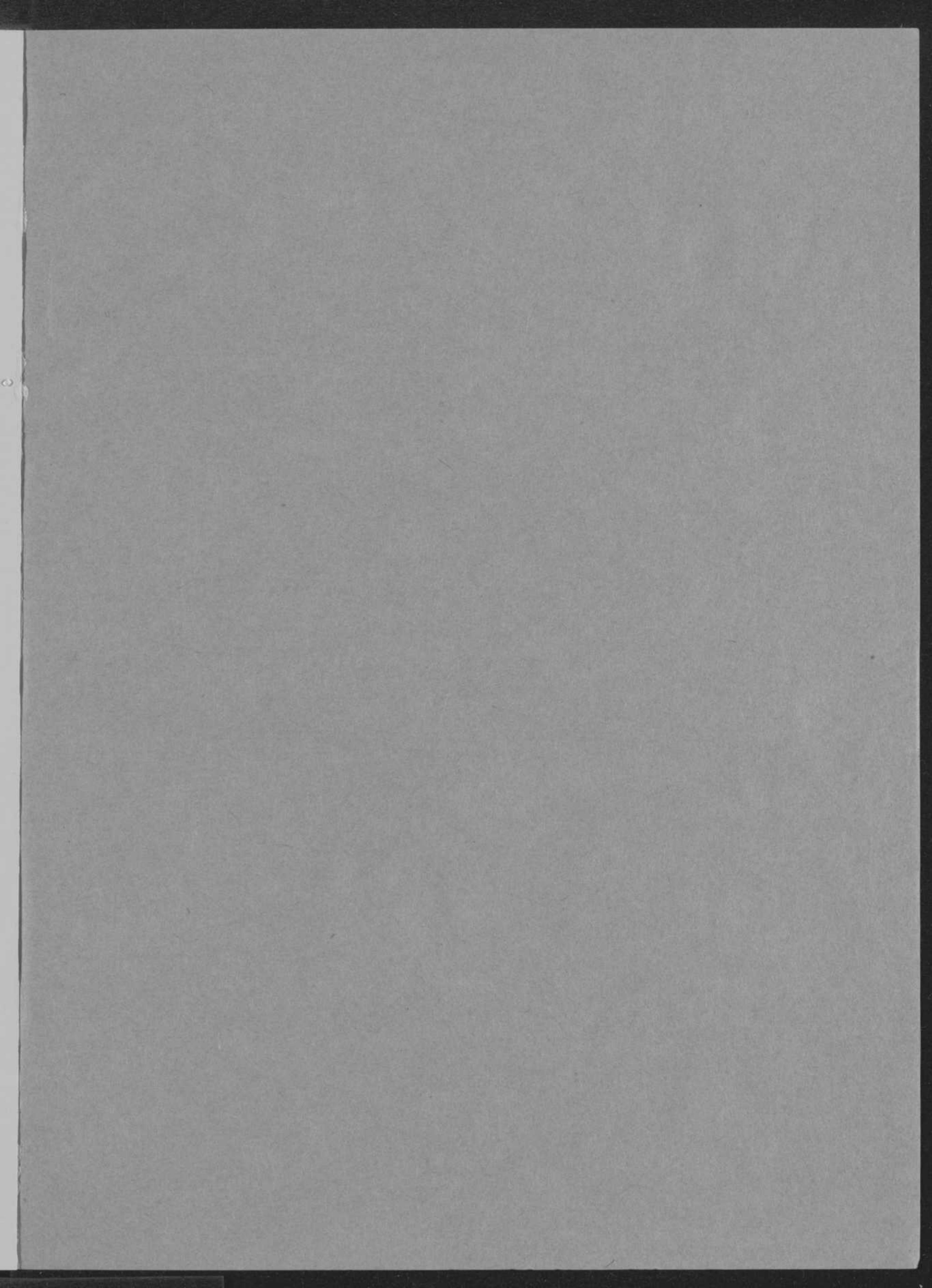


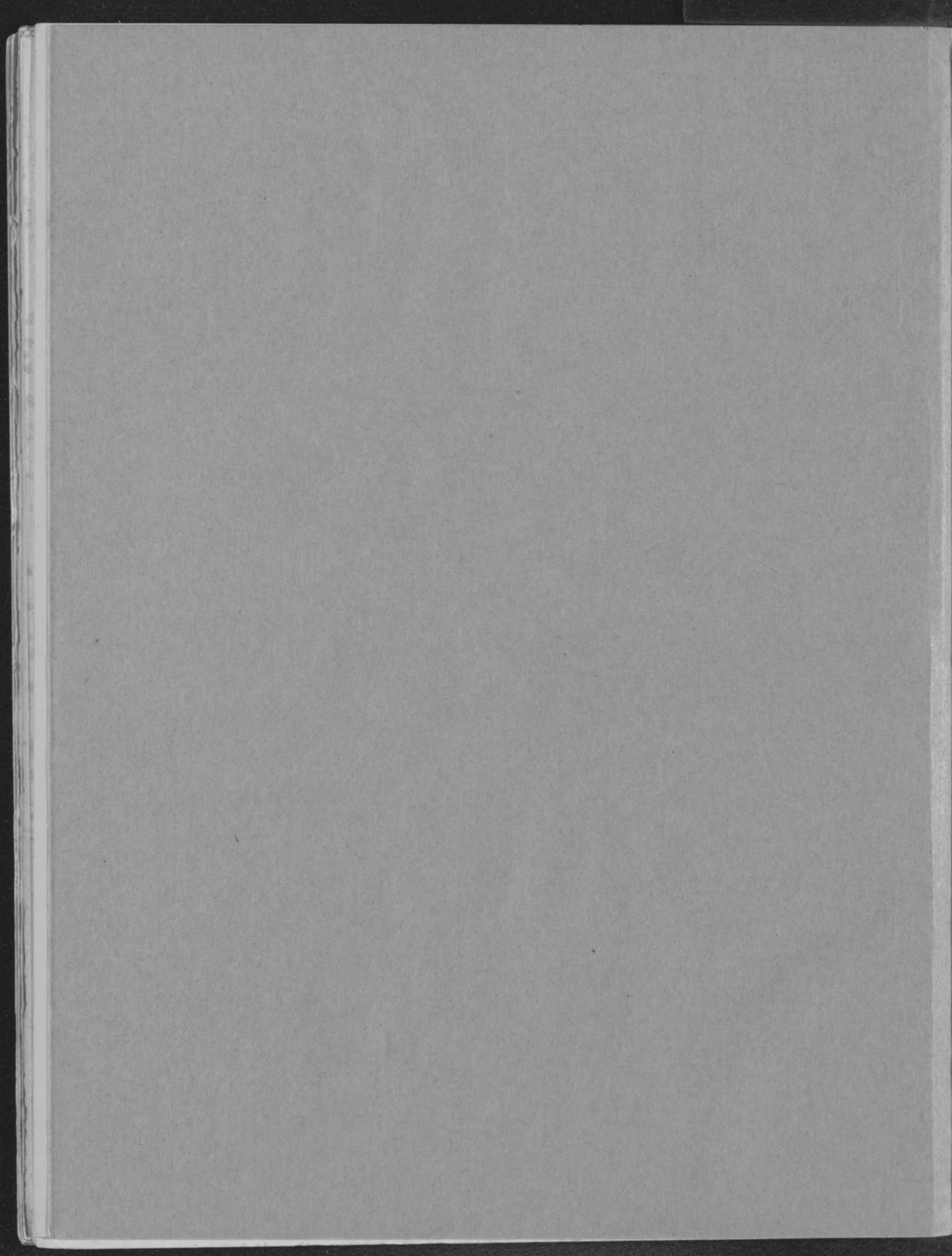
Voorzijde van de gesloten poort van de Poera Tjamenggaon in de desa Tjeloek nabij Soekawati (Zuid-Bali).

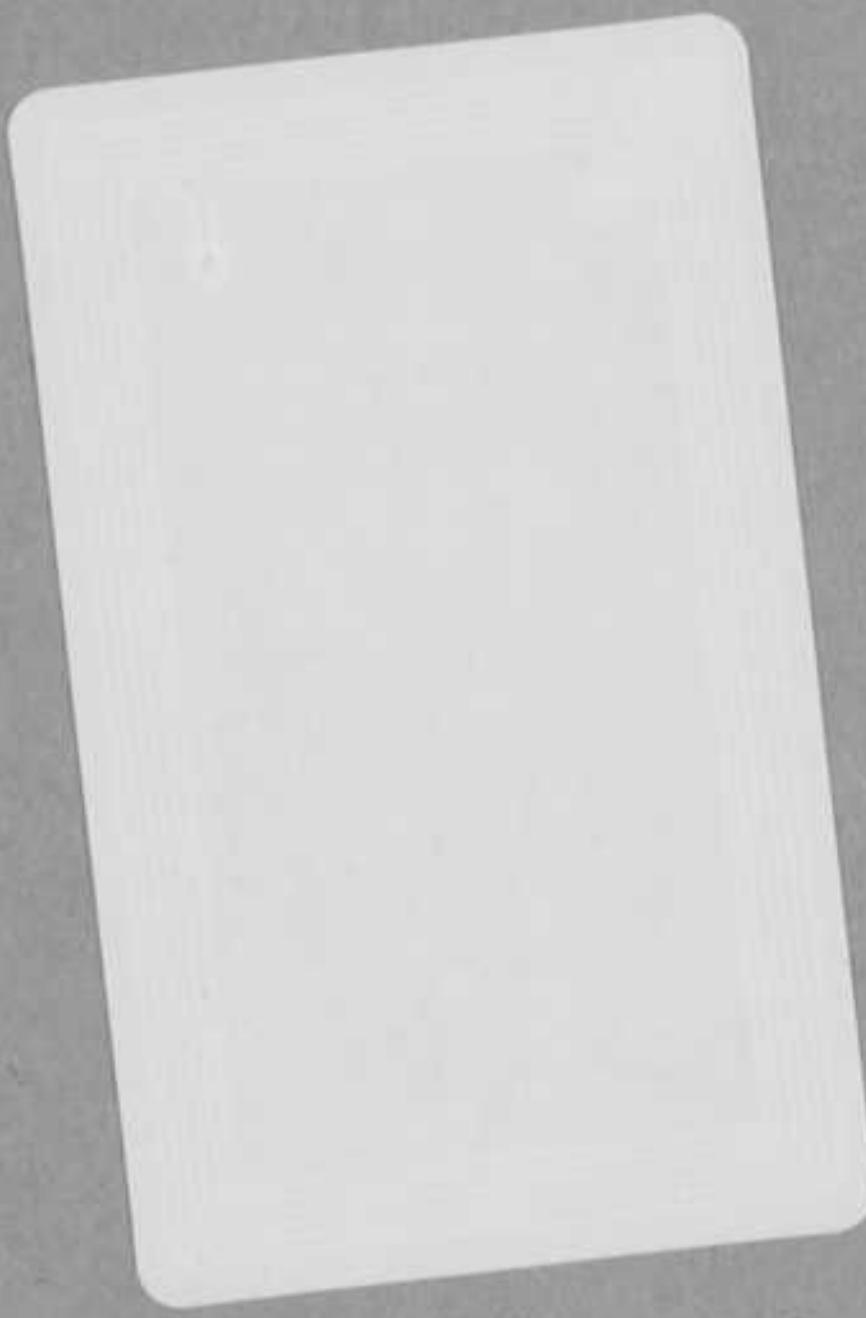


Offernis in den desa-tempel te Singaradja (Noord-Bali).









IND