

DJĀWĀ

TIJDSCHRIFT VAN HET JAVA-INSTITUUT

ONDER REDACTIE VAN
MR. R. SIDARTĀ DIBJĀPRANĀTĀ, S. KOPERBERG, Ir. J. L. MOENS
EN B. P. H. POEROEBĀJĀ.



21ste JAARGANG, No. 2, MAART 1941.

Artikelen voor Djāwā, boeken ter bespreking,
bestemd voor den redactie-secretaris, en stukken,
de Administratie betreffende, te zenden aan het
SECRETARIAAT VAN HET JAVA-INSTITUUT, MUSEUM, ALOEN² LOR,
(Tel. No. 900) JOGJĀKARTĀ, JAVA, N. O. I.

I N H O U D :

	Pag.
De Eere-Voorzitter van het Java-Instituut (met foto)	63
Verslag Jury Wédātama-prijsvraag.	65
Een merkwaardige passage in de onuitgegeven Tjēṭini, door Dr. P. ZOETMULDER S. J.	73
De viering der plechtigheden gedurende de sultanlooze periode in het rijk Jogjakarta, door B. P. H. POEROEBĀJĀ (met 2 foto's)	85
Sanggaran Krendawahana. Volgens inlichtingen van: NG. HARDJOPANDOJO oud-Panewoe van Kalioso	109
Beschouwingen van een studie-reis over het museumwezen in de V.S. van Noord- Amerika, Nederland en Belgie, door S. KOPERBERG (met 5 foto's)	112
Boekaankondiging door Dr. C. HOOYKAAS	150
Programma v.d. Plechtige opening v. Museum en Kunst-Ambachtsschool van het Java-Instituut	159
Lampahan ringgit-tijang: Djoemenengipoen Nātā Radèn Harjā Nārājānā wonten nagari Dwārāwati	160
De val van het rijk Dwārāwati, tekst van de wajang-wong opvoering	166
Tekst van de Bedajadans	170
Topèng van Bali: De dood van Toenggoel-Ametoeng	170
Balische grafiek	171
Balische teekeningen en schilderijen uit de collectie R. Bonnet en Mej. M. van Wessem (met 4 foto's)	173

Mededeeling.

Op haar vergadering van 8 Augustus j.l. heeft de Redactie van Djawa, zoowel met het oog op een noodzakelijke kostenbesparing op de uitgaven van het tijdschrift, als in verband met de bedoeling het tijdschrift zooveel mogelijk tweemaandelijks te doen verschijnen, het volgende besloten:

1. Aan honorarium wordt uitbetaald f 1.— (een gulden) per kolom druks of f 2.— (twee gulden) per pagina.
2. Het maximum honorarium, dat zal worden uitbetaald voor elk artikel dat geplaatst wordt — onafhankelijk van de omstandigheid of het ineens, dan wel verdeeld over meerdere nummers verschijnt — wordt met ingang van 1941 vastgesteld op f 50.— (vijftig gulden).
3. In beginsel kan voor elk artikel, gemiddeld per vel druks (16 pagina's), ten hoogste worden geplaatst één pagina foto's of teekeningen.
4. In bijzondere gevallen, ter beoordeeling der Redactie, en indien in het nummer, waarin het artikel verschijnt, andere opstellen voorkomen, waarbij geen foto's of teekeningen worden afgedrukt, kan het onder 3 bedoeld maximum worden overschreden.
5. Indien beperking der foto's ongewenscht wordt geacht of om andere redenen de cliché-kosten hooger zijn dan voor het sub 3 bedoeld maximum, worden meerdere kosten, na overleg met den auteur, verrekend met het toe te kennen honorarium.
6. Tenzij anders door inzenders wordt vermeld, wordt, indien beperking van het aantal foto's noodzakelijk is, door de Redactie omtrent de keuze der te plaatsen foto's met den auteur nader overleg gepleegd.
7. Van elk geplaatst artikel ontvangt de auteur boven het honorarium 20 overdrukken; worden meerdere overdrukken gewenscht, dan ware zulks bij de inzending van het artikel speciaal op te geven. De kosten der extra-overdrukken worden met het honorarium verrekend.

De Redactie van Djawa.

DE EERE VOORZITTER VAN HET JAVA-INSTITUUT.

Het Bestuur van het Java-Instituut en de Redactie van Djawa achten het een gelukkig toeval, dat, bij de publicatie van den uitslag van de op instigatie en met financieelen steun van den Eere-Voorzitter van het Java-Instituut uitgeschreven prijsvraag over de Wedatama, Z. H. P. A. A. Mangkoenagara VII zijn 25-jarig jubileum viert als Hoofd van het Mangkoenagarasche Huis, merkwaardigerwijs samenvallend met zijn 57sten verjaardag volgens de Javaansche jaartelling.

Het doen uitschrijven van deze prijsvraag toch was een der vele blijken van de groote en veelzijdige belangstelling van Zijne Hoogheid voor het cultureele werk van het Javaansche volk. Het hierachter in de rubriek boekbespreking door Dr. C. Hooykaas gegeven overzicht van de beide volumineuze en fraai uitgevoerde herdenkingsuitgaven, de z.g. Triwindoe-boeken, toont hoe groot en hoe veelzijdig de interesse van Zijne Hoogheid voor algemeen cultureele problemen is.

Het Bestuur van het Java-Instituut en de Redactie van Djawa bieden hierbij Zijner Hoogheid, Eere-Voorzitter van het Java-Instituut, gaarne hunne gelukwensen aan met het dubbele feest van de herdenking van zijn 25-jarig bestuur en van zijn 57sten verjaardag, en spreken eveneens gaarne de hoop uit, dat het hem gegeven moge zijn nog vele jaren het streven van het Java-Instituut naar bevordering van de Javaansche cultuur te steunen.

Het Bestuur van
het Java-Instituut
en
De Redactie van Djawa.

VERSLAG JURY WÉDATAMA-PRIJSVRAAG.

Met bijlagen.

Batavia-C., 16 Februari 1941.

Na het onbevredigende resultaat van de prijsvraag voor een Nederlandsche vertaling van de Serat Wédatama, uitgeschreven door het Java-Instituut blijkens de bekenmaking in het tijdschrift Djâwâ, 1935, p. 161, en beoordeeld door de heeren Prof. Dr. G. W. J. Drewes, R. M. A. A. Koesoemo Oetoyo en R. Ng. Dr. Poerbotjaroko (zie hun verslag in Djâwâ, 1936, p. 217 — 218), heeft genoemd Instituut opnieuw deze prijsvraag uitgeschreven, en wel in een advertentie geplaatst in het Djâwâ-nummer van December 1936. Tot leden van de commissie ter beoordeeling van de ingekomen stukken werden benoemd dezelfde heeren, die de eerste commissie gevormd hadden, doch Dr. Poerbotjaroko liet zich om persoonlijke redenen vervangen door M. Koesrin, Hoofd van de Javaansche redactie bij het Kantoor voor de Volkslectuur, en Prof. Dr. Drewes werd na zijn vertrek naar Nederland vervangen door Prof. Dr. C. C. Berg, tijd. waarnemend hoogleeraar aan de Rechtshoogschool, Batavia-C.

In Augustus 1938 bleken er 26 vertalingen te zijn binnengekomen, en wel, naar de merkspreuk der bijgevoegde gesloten naambriefjes aangeduid, de volgende:

1. Ngèsti woeroek wiwaraning doemadi.
2. Radèn Damar.
3. Aum ! mani padma hum !
4. (merkspreuk in den briefomslag).
5. Ridon.
6. Si Polan.
7. Moedo Tjoemantoko.
8. Deugd door kennis zij uw doel, dan zal kennis naar deugd streven.
9. Laras.
10. Mûrtiyasam.

11. Prija Lelana ing Tokyo.
12. S. N. de Geur.
13. De slimme weduwe van 1933.
14. Spreken is zilver; zwijgen is goud; goed luisteren is beide. Jan de Aso.
15. De Waker.
16. Tridjata.
17. Phr. Samoon.
18. Ngeksiganda.
19. Dikbuikje.
20. (Japan, the Land of the Rising Sun).
21. Wie zichzelf niet kent, kent hem niet. 14 Juli 1938.
22. Resi tjipta ning.
23. (Geluksstar).
24. Soetarka.
25. Ki Anoe.
26. Djiwaretna.

De bedoeling van het kiezen van een schuilnaam of een merkspreuk is ook ditmaal niet door alle inzenders begrepen. Zoo was No. 12 zoo behulpzaam, dat hij de commissie van beoordeeling mededeelde, van welken Javaanschen naam „S. N. de Geur”, zijn schuilnaam, de vertaling was. Een ander vermeldde op zijn naambriefje aan ander motto dan op zijn vertaling, en alleen de weergalooze nauwkeurigheid van de commissie van beoordeeling heeft hier de ramp van een individueele tweedeling voorkomen. Weer anderen hebben gemeend hun identiteit wel is waar voor de commissie van beoordeeling verborgen te moeten houden, doch niet voor de administratie der posterijen. De commissie begrijpt, dat de inzenders met aanleg voor de studie der economie hun intellect hebben willen sparen voor de eischen der prijsvraag zelf, en wil daarom de motto-aberraties met dezelfde breede welwillendheid beoordeelen, welke de vorige commissie aan den dag heeft

gelegd. Zij geeft echter aan het Java-Instituut in overweging om bij een volgende gelegenheid aan het camouflervermogen der inzenders zulke hoge eischen te stellen, dat het voldoen daaraan op zichzelf intellectueele bevrediging schenkt, of om een op het punt van betrouwbaarheid zoo hoogstaande commissie te benoemen, dat tegenover haar kiekeboe spelen een zinloze handeling wordt.

De commissie heeft momenten van depressie en momenten van vreugde beleefd. Een vertaling van 1,8 als

„De kern van jou is wis te danken uit je praat. Altijd verhoogd maar verlaagd heb je walg, min en meer groot-spreken. Derhalve word je bloot genoemd. . . .”

heeft haar gevoel voor welvoegelijkheid ernstig gechoqueerd, terwijl de weergave van

bangkit mikat rēh mangoekoet
koekoetan ing djiwangga

met

„geslepen in sjarren en zich engageeren voor het engagement zijner eigen wezen”,

van denzelfden auteur, haar wel is waar de schoonheid van de alliteratie der gevarieerde sisklanken heeft doen genieten, doch haar tevens de bange vraag heeft doen stellen, of „wezen” niet als een schrijffout moest beschouwd worden voor „weezen”; wanneer men „voor” als voorzetsel van tijd beschouwt, geeft „zich engageeren vóór het engagement zijner eigen weezen” een diepen zin, waarover de commissie nog steeds mijmert; hoe schoon toch wordt in deze simpele woorden de vergankelijkheid van het leven in beeld gebracht, hoe gevoelig wordt de vermelding van den dood van den bruidegom gesubstitueerd door een zinspeling op de voortzetting van zijn geslacht. . . .

Een groot moment in het leven der commissie is geweest het oogenblik,

waarop zij ontdekte, dat No. 10 inderdaad de Wédatama vertaald heeft. De door No. 10 ingeleverde vertaling begint aldus :

Vruchtbaarheid.

Wereldsche mensch, die zich op den voorgrond plaatst, voor U is deze bindende vermaning gemaakt !

Gij zijt een slechte lover, zingende onbehoorlijke gezangen (van de wereld);

bindt het loven aan de heerlijkheid (Gods) bindt het loven aan Uw lichaam,

zuivert uwe voornemens door berouw, beschreven in de begeerlijke kennis;

de *breidel* verheugt den onbezonnene met een vruchtbaar land (hart) alzoo met lust en vuur in gerechtigheid.

De commissie was in haar onschuld eerst van meening, dat No. 10 bij vergissing een ander Javaansch dichtwerk vertaald had. Het voorkomen van het woord „zalf” in regel 3 van strophe 1,9 deed haar echter begripen, dat zij toch een Wédatama-vertaling voor zich had, een Wédatama-vertaling, welke onvermoede mogelijkheden van revisie van het Javaansche woordenboek opent. Wij moeten ons echter tot een tip aan het adres van Dr. Pigeaud beperken, omdat wij ons tot het lezen van den geheimen tekst van No. 10's naambriefje minder bekwaam achten dan No. 10 tot het lezen van den geheimen tekst van de Wédatama.

„Japan” laat een geheel eigen geluid hooren door in een begeleidend schrijven het gezag van jury's in het algemeen en van de vorige Wédatama-jury in het bijzonder als van twijfelachtigen aard voor te stellen; voor alle zekerheid zij er aan herinnerd, dat wij hier niet te maken hebben met het echte Japan, dat, zooals bekend, juist uitblinkt door be-

scheidenheid, doch slechts met een zich aldus noemenden mededinger naar den Wédatamaprijs. Aan het slot van dezen brief stelt „Japan” der commissie voor om in geval van meeningsverschil tusschen „hem” en haar, „hem” in de gelegenheid te stellen met haar in discussie te treden. Hier staat de commissie voor een serieuze moeilijkheid. „Japan” vreest namelijk, dat een Wédatama-commissie zonder mystieke ervaring den Wédatamatekst rationalistisch en derhalve, naar zijn opvatting, valschelijk zal interpreteren. Maar als het oordeel van de commissie ijdel is, is dan een discussie tusschen een zich tot het rationalistische argument wendenden mysticus en een tot irrationeele toegefelijkheid geneigde commissie van rationalisten over de strijdvraag, of de inhoud van de Wédatama een strijdvraag kan zijn, niet in nog hoogere mate ijdel? De commissie meent hierop bevestigend te moeten antwoorden. Zij wil „Japan” echter persoonlijk wel het genoegen doen over het door „hem” ingezonden stuk geen leekenoordeel uit te spreken, hetgeen haar des te gemakkelijker valt, nu haar gebleken is, dat No. 20 toch geen ernstige concurrent is van de straks te vermelden overwinnaars. Bovendien wil zij „Japan” het volle pond geven door hierbij aan het Java-Instituut voor te stellen den bovengenoemden begeleiden brief als bijlage van dit rapport in Djâwâ te publiceeren.

Van een vrij groot aantal inzenders moet de commissie constateeren, dat zij het Nederlandsch te slecht gehanteerd hebben om eenige aanspraak te kunnen maken op een prijzend oordeel; zij rekent tot deze groep de Nos. 4, 6, 7, 8, 9, 13, 14, 15, 23, 24 en 25. Voorts is het Nederlandsch van No. 2 eigenaardig, waardoor niet steeds vast te stellen is, of het den vertaler aan inzicht in de bedoeling van den dichter dan wel aan vaardigheid in het gebruik van het Nederlandsch hapert. Dat de

Javaansche deelnemers aan een wedstrijd als dezen zich tot Nederlandsche vrienden konden wenden met het verzoek om het door hen geschreven Nederlandsch van fouten te willen zuiveren, en dat de Nederlandsche deelnemers de vrijheid hadden om met Javaansche vrienden détails van den Wédatamatekst te bespreken, spreekt voor de commissie zoozeer van zelf, dat zij eerst geaarzeld heeft in dit rapport van haar gevoelen daaromtrent te doen blijken. Vele Javaansche deelnemers hebben echter blijkbaar zonder eenige hulp van Nederlanders gewerkt. Indien dit een uitvloeisel is geweest van hun vrees, dat zij, zoo doende, van oneerlijke middelen gebruik zouden maken, betreurt de commissie het, dat het Java-Instituut bij het uitschrijven van de prijsvraag deze kwestie niet uitdrukkelijk geregeld heeft. Wetenschappelijke prestaties komen normaliter tot stand door vereeniging van krachten; deskundigen op bepaalde punten om hulp en om voorlichting vragen is geen bewijs van machteloosheid, doch eer van gezonde zelfcritiek.

In de advertentie, waarmee de tweede Wédatama-prijsvraaguitgeschreven werd, kan men lezen, dat de inzenders zelf mochten kiezen, of zij een vertaling in proza dan wel een vertaling in poëzie wilden leveren. Daar het schrijven van een proza-vertaling veel meer voor de hand lag dan het construeeren van een vertaling in Nederlandsche verzen, heeft blijkbaar deze en gene deelnemer gemeend, dat de tweede mogelijkheid door het Java-Instituut niet vermeld zou zijn, indien het geen voorkeur voor verzen gehad zou hebben; het argelooze zinnetje van de advertentie is voor hen prikkel geweest, waarmee de dichtader aangeboord wordt. Het heeft dan ook inderdaad gespoten, helaas, soms bladzijden lang.

„Hiervan onbewust, zal de leeghoofd steeds verder

zinlooper, breedvoeriger en hoogdravender
de ongeloofwaardigste dingen verhalen.

Hoe wonderbaarlijker hoe moeilijker te achterhalen.

De wijze, — dit inziende —, zal
zwijgend beamen,
zoodoende bemantelende de domheid den onbekwamen”.

Dezelfde strophe (1,4) luidt bij een anderen poëet:

„’n Schertsend blik wordt niet begrepen

door dien zotten eigenwijs.

Harder praat hij nog wel eerder,
net ging ’t om een hoogen prijs,

dan te zwijgen

en te eind’gen

met zijn gekken woordenregen.

En de schrandren die ’t goed meenen,

denken: och, hoe maak ’k hem wijs?”

Voor al voor No. 11 is het jammer, dat hij zich niet aan proza heeft gehouden. In zijn voorwoord belooft hij zich niet om wille van maat en rijm van den tekst te zullen verwijderen, maar de daemon der poëzie is in hem sterker geweest dan de goede geesten van nauwkeurigheid en critischen zin. Bij een volgende gelegenheid moge het Java-Instituut de mededingers tegen zichzelf beschermen en het gebruik van Nederlandsche poëzie door niet-Nederlanders verbieden!

Inzender No. 3 heeft zich bijzonder veel moeite getroost door eerst een regel-voor-regel-vertaling te geven, daarna een doorlopende vertaling, en ten slotte verschillende soorten van commentaar. De commissie prijst zijn enthousiasme, maar meent haar oordeel te moeten bepalen tot de doorlopende vertaling. En deze acht zij te oppervlakkig en in te slecht Nederlandsch gesteld om haar voor bekroning in aanmerking te doen komen.

No. 16, een dame, blijkt het fraaie

strikje in het manuscript en blijkens de onderteekening „de Vertaalster, Tri-djata”, heeft een praestatie geleverd, welke beloften inhoudt voor de toekomst. Zij schrijft goed Nederlandsch en maakt opmerkingen, welke getuigen van belangstelling en van ernstige pogingen om den tekst tot zijn recht te laten komen. Daartegenover staat, dat zij te slaafs de volgorde van de regels van den Javaanschen tekst gevolgd heeft, waardoor in de vertaling de bedoeling van het geheel niet steeds goed uitkomt, dat zij te vaak onverwerkte theosophische begrippen te pas heeft gebracht, en dat zij af en toe verkeerd vertaalt door te deftige woorden te gebruiken. De commissie hoopt, dat zij de Javaansche letteren vruchtbaar zal blijven beoefenen.

No. 22 biedt goed verzorgd Nederlandsch en een veelal zeer gelukkige woordkeuze. De vertaling is nauwkeurig en toch beknopt. Er is hier en daar eenig verschil van opvatting mogelijk, maar ondanks de détailfouten, die de commissie meent te kunnen aanwijzen, is het werk van No. 22 een superieure praestatie, die ver boven het werk der andere inzenders staat, en in sommige gedeelten bepaald bewondering afdwingt. De commissie was eenstemmig in haar oordeel, dat deze vertaling den eersten prijs verdient benevens publicatie in het tijdschrift *Djawa* ¹⁾. Indien dit laatste geschiedt, zou de vertaler naar het oordeel der commissie er goed aan doen in zijn manuscript alsnog te verwerken de opmerkingen, die bij de behandeling van zijn inzending gemaakt zijn, en die de commissie gaarne te zijner beschikking stelt.

Goede praestaties zijn daarnaast de vertalingen van No. 1 en No. 26. No. 1 heeft zich niet gehouden aan den voorgeschreven tekst, maar aangezien hij wel meer vertaald heeft, doch geen

¹⁾ Zal in een der eerstvolgende No's van *Djawa* opgenomen worden.

voorgeschreven gedeelten onvertaald heeft gelaten, zou men deze afwijking over het hoofd kunnen zien. No. 1 geeft meer blijk van eruditie en van wetenschappelijke geschoolheid dan No. 26. Daartegenover staat, dat No. 26 naar het oordeel der commissie herhaaldelijk het Javaansch beter begrepen heeft dan No. 1. No. 26 zondigt iets vaker tegen het Nederlandsch dan No. 1, doch blijft niettemin binnen behoorlijke grenzen. Na zorgvuldige vergelijking van deze twee vertalingen kwam de commissie tot de conclusie, dat aan No. 26 de voorkeur gegeven moet worden boven No. 1, en dat No. 26 voorgedragen dient te worden voor toekenning van den tweeden prijs.

Nadat de commissie tot dit resultaat was gekomen, heeft op Vrijdag 14 Februari 1941 omstreeks 9 uur n. m. haar oudste lid, R. M. A. A. Koesoemo

Oetoyo, de naambriefjes Nos. 22 en 26, onder gespannen belangstelling der twee andere leden, plechtiglijk geopend. De onder het motto „Resi Tjita Ning” ingezonden vertaling No. 22 bleek te zijn van de hand van Dr. P. Zoetmulder, Tongerschestraat 53, Maastricht, terwijl de auteur van No. 26, die zich achter het pseudoniem „Djiwaretna” verborgen hield, bleek te zijn R. Intojo, Onderwijzer a/d Mardisiswo-school te Blitar.

De commissie biedt den beiden prijswinnaars gaarne haar oprechte gelukwensen aan, en spreekt de hoop uit, dat zij beiden nog langen tijd hun talenten in dienst mogen stellen van de studie der Javaansche letteren.

Oetoyo
Koesrin
Berg.

PRIJSVRAAG WÉDATAMA.

Hooggeachte Jury.

Slechts met eenige aarzeling ben ik tot het besluit kunnen komen mede te doen aan de door het Java - Instituut uitgeschreven prijsvraag een vertaling van de Wédatama te wagen.

Niet een gevoel van onmondigheid t. o. z. van beide talen is oorzaak van deze aarzeling, al biedt de Wédatama met zijn vele Kawi- en Oud-Javaansche woorden, waarvan de beteekenis thans nog slechts vaagjes wordt gevoeld voor den hedendaagschen westersch opgeleiden Javaan, genoeg moeilijkheden, doch deze aarzeling vindt voornamelijk haar oorsprong in de volgende redenen en wel:

ten eerste, in de onzekerheid welke mate van vrijheid den deelnemer bij de vertaling wel toegestaan zal zijn.

Een al te krampachtig - vasthouden bij de vernederlandsching van het gedicht toch is welhaast onmogelijk, zonder daarbij het Nederlandsch geweld aan te doen, terwijl de beteekenis van een bepaalde strofe hierdoor vaak slechts aan onduidelijkheid wint. Wordt aan den anderen kant bij de vertaling voornamelijk getracht om de beteekenis en strekking van het gedicht zoo duidelijk mogelijk te stellen, dan is men wel genoodzaakt vaak nog al veel van de tekst af te wijken, en loopt men misschien de kans minder appreciatie voor zijn werk te ontvangen. Wat moet men nu in moeilijke gevallen zwaarder laten wegen? De tekst zoo goed mogelijk te volgen, of de bedoeling zoo goed mogelijk weer te geven? Aan beide eischen te voldoen of te schipperen is niet altijd mogelijk.

De gedachtewendingen en uitdrukkingswijzen der beide volken verschillen hiervoor vaak te veel elkaar. In dergelijke moeilijke gevallen nu heeft inzender zin en strekking altijd als doorslaggevend laten gelden.

Tevens is ter verduidelijking van zijn opvattingen over bepaalde woorden of over de bedoeling van een bepaalde strofe de tekst der vertaling door inzender op vele plaatsen van commentaren voorzien.

ten tweede, in den aard van het te vertalen gedicht zelf.

Zooals de jury van de eerste prijsvraag terecht opmerkte in haar voorwoord op de speciaal ten behoeve van de tweede prijsvraag uitgegeven tekst der Wédatama, is de Wédatama een werkje, dat geheel doortrokken is van

mystiek, en juist deze omstandigheid is het, die bij Wédatamakenners en -liefhebbers de aarzeling om aan de prijsvraag deel te nemen nog vergroot.

Immers de mystiek is een wetenschap, die niet op de school- of collegebanken kan worden geleerd, doch is het zuiver bezit van hen, wier innerlijk leven door een zich verdiepen in de levensproblemen rijk is aan ervaringen. De mystiek is dus een ervaringswetenschap, en als zoodanig ook geheel, opgebouwd uit ervaringen, die echter helaas niet of zelden samengaan met wat men gewoonlijk noemt intellectueele ontwikkeling.

Inderdaad weet de eenvoudige kampoengman vaak meer van de mystiek af, dan de academisch onderlegde.

Wel is waar kan men zich door een schat aan literatuurkennis eenig idee verschaffen van de mystiek, maar de werkelijke waarheid daaromtrent blijft dan toch in dergelijke gevallen nog altijd een gesluierde mysterie.

Vandaar dan ook dat op het gebied der mystiek de meningen vaak zooveel uit elkaar loopen. Deze meningsverschillen zijn hoofdzakelijk het gevolg van de verstandelijke uitwerking van de in de literatuur verkregen gegevens, en welke mening men over een bepaald mystiek onderwerp toegedaan is, hangt dus af van de doorgemaakte intellectueele ontwikkeling.

Slechts bij hen, die de mystiek als daadwerkelijke ervaring kennen bestaan geen meningsverschillen.

In de veronderstelling nu, — ik hoop dat de jury mij deze veronderstelling vergeeft — dat de jury de mystiek niet als ervaringskennis bezit, wat geeft dan de jury straks het recht om haar opvattingen als de juiste te laten gelden, en die van een ander als onjuist te qualificeeren? Zal het straks niet mogelijk zijn, dat ze een vertaling, welke meer in overeenstemming is met zin en strekking van het gedicht, gaat verwerpen, terwijl ze een vertaling, welke in werkelijkheid geheel er naast is, als de juiste vertaling erkent?

Als voorbeeld moge hier worden aangehaald de door de jury der eerste prijsvraag in haar bespreking van de door haar beoordeelde inzendingen, gegeven vertaling van strofe 9 uit Zang I. Het oorspronkelijke luidt:

kekerané ngelmoe karang,
kekarangan saka bangsaning gaib,

ikoe borèh paminipoen,
tan roemasoek ing djasad,
amoeng anèng sadjabaning daging, koeloep,
jén kapengkok pantjabaja,
hoebajané mbaléndjani.

De jury gaf hiervoor de volgende vertaling:
de quintessence van de zwarte kunst
is afkomstig van geheimzinnige wezens;
zij is als borèh smeersel,
dat niet in het vleesch doordringt,
maar slechts op de huid blijft zitten, mijn
jongen.
doen zich moeilijkheden voor,
dan laat ze je in steek.

De jury heeft deze strofe onwillekeurig zeer
ten onrechte in verband gebracht met de olah
kadigdajan en kasektèn, waardoor de vertaling
van de geheele strofe onjuist wordt.

Dit komt doordat het begrip „ngèlmoe karang”
voor den hedendaagschen Javaan niet meer
geheel duidelijk is. Intusschen beteekent ngèl-
moe karang geenszins Zwarte Kunst. Bij eenig
nadenken zal men dit wel willen toegeven.

Karang toch is het grondwoord van het werk-
woord ngarang, hetgeen beteekent ontwerpen
of opstellen. In de dagelijksche taal beteekent
gawé karangan het maken van een opstel.

Nu is het maken van een opstel in den grond
niets anders dan het vereenigen van schijnbaar
niet bij elkaar behoorende handelingen en toe-
standen door een logische volgorde der gedachte
tot één samenhangend geheel, tot een stelsel
dus.

Dit doet de wetenschap eveneens, die het ver-
band tusschen de verschillende verschijnselen
en waarnemingen tracht vast te leggen, en deze
samenvat tot verschillende stelsels.

Uitgaande van dit begrip van het woord ka-
rang, zou dus de ngèlmoe karang kunnen be-
teekenen de wetenschap zelf.

Doch de begrippen wetenschap en ngèlmoe
dekken elkaar niet geheel. Waar de weten-
schap in haar verschillende stelsels slechts de
tastbare en zichtbare verschijnselen der buiten-
wereld in beschouwing neemt, beschouwt de
ngèlmoe meer de wijsgeerige kant, en tracht
ze door bestudeering der verschijnselen niet
alleen te komen tot de onderlinge samenhang
dier verschijnselen, maar tot de oorsprong, de
bron en oorzaak dier verschijnselen zelf, het
mysterieuse, het immer verborgene, het voor
het menschelijk denken onkenbare, of het gaib.
De ngèlmoe karang is dus de Wijsbegeerte,
en omvat als zoodanig de verschillende wijs-
geerige stelsels. Zij geeft ons de kennis der
Waarheid, maar niet de ware kennis, omdat
ze slechts een karangan is, een door het ver-
standelijk denken geschapen surrogaat. De ware

kennis der Waarheid(God) kent men alleen
door ervaring en beleving, en nimmer door
studie in welke heilige boeken ook.

De vergelijking van de ngèlmoe karang met
een borèh of een geurige balsem - en geen
smeersel - wordt thans duidelijk.

Immers menschen, die veel in wijsgeerige
werken, ngèlmoes geneusd hebben, laten zich,
vooral in de javaansche wereld, zoo graag hierop
voorstaan en weten met hun gepraat over
ngèlmoes op bijeenkomsten (sarèsèhan, lèk-
lèkan), evenals met een borèh op de huid
gesmeerd, een zekere geur om zich heen te
verspreiden, hier een geur van eerbied afdwin-
gende wijsheid. Doch intusschen is deze wijs-
heid slechts een uit boeken geputte wijsheid,
en niet gesproken uit een door levenservaring
verdiept innerlijk leven, waardoor ze zich ook
niet in de houding tegenover het leven kenbaar
maakt. Hoe vaak ziet men menschen, die heel
aardig over allerlei wijsgeerige onderwerpen
kunnen praten, doch wier houding tegenover
de wederwaardigheden van het leven verre van
wijsgeerig is. Een waarlijk wijsgeerig aangelegd
mensch aanvaardt moedig de hardste slagen van
het lot, doch deze menschen schreeuwen reeds
moord en brand evenals de eerste de beste
keukenmeid, bij de geringste tegenslag in het
leven. Dit komt doordat hun wijsgeerigheid
slechts een verstandelijk weten is, niet een
dóór het lichaam tot het innerlijk doorgedron-
gen en tot karakter verwerkt weten.

(amoeng anèng sadjabaning daging, tan roe-
masoek ing djasad) Aan zulk een wijsheid
heeft men bij een crisis in het leven niets.
(jèn kapengkok pantjabaja, hoebajané mba-
léndjani) Mangkoenegara, die in zijn Wédatama
zelf leert dat „ngèlmoe ikoe moephakaté lan
panemoe enz.”, hetgeen in het Hol-
landsch beteekent dat de leeringen der ngèlmoe
de toets der rede moeten kunnen doorstaan,
kon trouwens onmogelijk met ngèlmoe karang
bedoeld hebben, een van geheimzinnige wezens
afkomstige Zwarte Kunst of Magische Weten-
schap. Want dit stuit direct tegen de rede.
Immers geen enkele wetenschap is afkomstig
van geheimzinnige wezens. Kennis of Weten-
schap komt altijd van menschen van vleesch
en bloed.

Verder heeft inzender zich de vrijheid veroor-
loofd str. 7, 8 en 9 van zang II en str. 3,4,5,
en 6 van zang IV mede in vertaling op te
nemen, daar hij de meening van de jury, die
deze strofen beschouwt als ingeschoven stuk-
ken, als „uitwijdingen, die den gedachtegang
van het gedicht slechts onnoodig onderbreken
zonder iets nieuws daartoe bij te dragen”, op
redelijke gronden meent te kunnen verwerpen.

EEN MERKWAARDIGE PASSAGE IN DE ONUITGEGEVEN TJENTINI.

DOOR

Dr. P. ZOETMULDER S. J.

Er bevinden zich aan het einde van de onuitgegeven Tjentini een tiental strofen, welke een merkwaardige samenvatting geven van datgene, dat door heel de Tjentini verspreid aan Javaansche levenswijsheid wordt geleerd. We hebben elders het een en ander daarvan, voorzoover het in het reeds uitgegeven gedeelte voorkomt, vertaald, zoo goed als het ging, en besproken. In aansluiting daarop willen we hier nog van deze passage eveneens 'n vertaling beproeven en er enkele opmerkingen ter verduidelijking aan toevoegen.

De omstandigheden, waarin de in deze strofen vervatte leer wordt uiteengezet, maken het wel aannemelijk, dat hier een samenvatting bedoeld is. Het is immers de laatste onderwijzing van Amongraga, nu allen eindelijk vereenigd zijn. Heel de Tjentini en ook de daaraan voorafgaande Tjabolang hebben tot kern de geschiedenis der drie kinderen van Soenan Giri, die, na de nederlaag van Giri tegen Mataram, zijn gevlucht, doch uit elkaar geraakt en nu elkaar opzoeken. De omzwervingen en lotgevallen van den oudsten zoon van Soenan Giri Djajèngresmi, later Amongraga genaamd, vormen het hoofdbestanddeel van het werk en worden in duizenden strofen verhaald. In de dessa Wanamarta huwt hij Tambangraras, de dochter van Baji Panoerta, en het zijn vooral de aan haar meegedeelde onderwijzingen, die de Tjentini maken tot een rijke bron voor hen, die de Javaansche godsdienstige ideeën willen leeren kennen.

Doch korten tijd na het huwelijk verlaat hij zijn vrouw 's nachts in stilte om door het bezoeken van heilige plaatsen en het zich overgeven aan oefeningen van meditatie en overpeinzing de hoogste

volmaaktheid te bereiken. Wanneer hij daarbij ten slotte als volksleider gaat optreden en een groot aantal menschen om zich heen verzamelt, die hun verachting van den godsdienst van den gewonen man toonen door het overtreden van alle voorschriften der Wet, wekt hij de achterdocht der overheid. Door een afgezant van den Sultan wordt hij in de Zuidzee geworpen.

Zijn vrouw Tambangraras, die na zijn nachtelijk vertrek ontroostbaar is achtergebleven, gaat op het vernemen van zijn dood met haar dienaressen zich vestigen in het woud Wanantaka, om er een ascetisch leven te leiden. Daar bevinden zich ook de jongste broer en zuster van Amongraga, n. l. Djajèngsari, nu Mangoenarsa geheeten en Rantjangkapti, die met Anggoengrimang (vroeger Tjabolang) gehuwd is. Aan hen allen verschijnt Amongraga, die na zijn lichamelijken dood met een onstoffelijk lichaam in zee vertoeft.

Wanneer het gerucht hiervan in Wanamarta doordringt, gaan eerst de beide zoons van Baji Panoerta, dan hun beider vrouwen, ten slotte ook Baji Panoerta met zijn vrouw, op weg naar Wanantaka. Na veel omzwervingen daar aangekomen, hooren zij, dat ook Tambangraras een vergeestelijkt lichaam heeft verkregen. Zij en haar man kunnen niet meer gewoon onder de menschen leven, doch wel beloven ze, herhaaldelijk te zullen verschijnen. Eindelijk, na nog veel omzwervingen en wederwaardigheden, begeven allen zich naar Wanamarta voor de groote bijeenkomst, die als het ware de slotscène is van de Tjentini, en in een zang van over de zeshonderd strofen, de langste uit het werk, verhaald wordt.

Met slametan, godsdienstoefeningen

als Koran-reciet en dikir, en vooral met uiteenzettingen over kwesties, die de hoogere wijsheid raken, wordt de tijd doorgebracht, tot ten slotte Mangoenarsa, de jongere broer van Amongraga, die blijk gegeven heeft, ook in de kennis van het hoogere hem het dichtst te benaderen, de tijd gekomen acht om door een laatste „ascetische krachtsinspanning” de komst van Amongraga en zijn vrouw te bewerken. Op de plaats van afzondering (pasimparan), die daarvoor met schoone versieringen in gereedheid is gebracht, geven ze zich over aan de bekende oefeningen, die de extase moeten teweegbrengen. Sèh Mangoenarsa gaat daarbij voor en allen stemmen in met het reciteeren der „schoonste namen”, gevolgd door de dikirs der verschillende tarika's. Ten slotte is de staat van volkomen bewusteloosheid bereikt, waarbij allen als een dor stuk hout neerliggen, daarbij toch nog machinaal hun dikir doorzettend, 1000 woorden op één ademhaling.

Z. 389, s. 488

Waoe kang abéngat wirid dikir
samja ananter panggoejerira
doengkap panakoelpanané
antaranira kantoe
anggoelinting péndah kajjaking
winot sèwoe kalimah
ing sanapasipoen
lalja toh djiwangganira.

Amongraga, zijn vrouw en een leerling bevinden zich in hun vergeestelijkt lichaam te Djoerangdjankoeng. Daar bemerken zij, dat hun verwanten de ascese tot zulk een graad hebben opgevoerd, dat zij verdienen verhoord te worden. Nog in de extase verschijnen ze dan en deze verschijning blijft, ook wanneer ze geleidelijk uit hun extase ontwaken. Vol vreugde heeft het weerzien plaats; Tambangraras brengt bewijzen van eerbied en kinderlijke liefde aan haar ouders, die in beschroomde bewondering hun dochter beschouwen, welke zulk een hoogen graad in de vol-

maaktheid heeft bereikt. Maar weldra noodigt Amongraga allen uit, zich dicht om hem heen te scharen, en aan de vol onzag luisterende leerlingen deelt hij dan in een uitvoerig onderricht zijn leer mee.

Nu zijn dan eindelijk allen vereenigd; nu is aan al die omzwervingen een einde gekomen; nu zijn allen zoover gevorderd, dat ze deze alleen voor ingewijden bestemde leer kunnen ontvangen. A priori reeds kunnen we verwachten, dat dit onderricht, dat het sluitstuk is der Tjenti en dat in honderden strofen is voorbereid, een samenvatting zal geven van het voornaamste van Amongraga's leer. Veel van wat reeds in de gesprekken tusschen Amongraga en Tambangraras, zooals die in deel 2 van de gedrukte Tjenti werden weergegeven, voorkwam, keert hier terug. Zoo begint hij met de beschrijving van den godszoeker, die overal tevergeefs zoekt en speurt. Pas wanneer hij geheel zich zelf verzaakt in dien zin, dat hij alle bewustzijn van eigen ik verliest en in de stilte is binnengegaan, vindt hij Hem, want „de Onstoffelijke is niet ver van het eigen zelf; Hij is ver, wanneer men hem als ver beschouwt, doch dichtbij als men hem dichtbij acht”.

Z 389, s. 520

Soeksma datan adoh lan diri
makoewon ing kanengan
raméning asamoen
atebih jèn tinebihna

singgihtjelak jèn tjinelakna oegi.

Slechts trapsgewijze kan men hiertoe komen: „Bij de saréngat is het nog verborgen; de tarékat opent de weg naar het hart; de kakékat is de fakkel, die het ware wezen van het hart belicht; doch pas bij de makripat dringt de blik door tot in het wezen van God, de bevestiging in de ontkenning.”

Z. 389, str. 523

Saréngat pan baroe koet
tarékat marga djroning ati
kakékat soeloeh ing tyas

kanjatahanipoen
makripat waspadèng tingal
ing dattoellah isbat nèng sadjroning
napi.

Daarna geeft hij een uiteenzetting van den Onstoffelijke, den Soeksma poerba, die alles doordringt en in alles aanwezig is. Doch dit is, waarschuwt hij, een moeilijke en gevaarlijke kwestie. Want weet men het niet, dan is men een ongeloovige; weet men het wel, dan is men niet minder een ongeloovige. En de verwondering van zijn toehoorders ziende, verklaart hij deze paradoxale uitspraak, daarmee meteen inzicht gevend in het esentiele van zijn leer, aldus: Wie het niet weet, is een onwetende en gelijk aan het onreine dier; met dengene, die het wel weet en toch een ongeloovige is, bedoelt hij hem, die op de hoogte is van alle fijnigheden van de ngèlmoe, alle onderverdeelingen kent, maar hem niet beleeft en slechts uit is op het verwonderde ontzag der menschen.

str. 533

Kang sampoen wroeh dadya
koparnèki
sabab woes wroeh soerasaning sjara
gampilé lawan angèlé
lohat lan moeradipoen
wroeh elidé lawan moeradnèki
kalé datan soemedija
anglampahi ngèlmoe
karep kang maring kasidan
amoeng weroeh kang babasan milang-milih
koematon ginawokan.

Tegenover dezen, de lieden van de saréngat, stelt hij de ahli kak, d.i. zij, die op den waren weg zijn, niet over de wijsheid praten, geen onderscheid maken tusschen het geoorloofde en het verbodene, zich niet bemoeien met verbod en bevel, doch geheel opgaan in de Godsliefde, die zich niet in woorden behoeft te uiten.

534 - 535 :

paé lan kang ahli kak
tan mitjara ngèlmoe

milang milih kalal karam
tjegah pakon woes tan nedya
angingoesi
lamoen kalabetana.
Moeng anoenggé brangtanirèng
Widdi

ingkang tan lawan ketjap ing lésan

Zij zijn het, die het ware schouwen bereiken, waarin alle tweeheid tusschen geschouwde en schouwende verdwijnt en waarbij ook het schouwen zelf in het niet der onbewustheid verzinkt. De beschrijving van deze extatische toestand, welke als het hoogste wordt geleerd, is een overdadig woordenspel, dat moeilijk te vertalen is doch welks beteekenis toch voldoende duidelijk blijkt.

536 :

Tingal djati anirnakken liring
liring awas moertjitèng paningal
soeng-sinoengé tingal mangké
marmanja tan dinoeloe
tingal djati kandeh tan liring
katingal kang soeng tingal
moehoeng kang kadoeloe
inggihi oegi dawakira
kang kadoeloe jan dinoeloe tan
kakalih
lajap paraning tingal.
Sampoernaning tingal tanpa palih
tan moelat ing nala djiwa raga
tingalé woes brasta kabèh
kabèh loejoet tan émoet
kandeg tingaling karsa djati...

Het is een volkomen zich onderdompelen in de beschouwing van den Onstoffelijke, die men achter en in alles ziet, die de plaats van alles, ook van het eigen lichaam inneemt: men ziet de wajang niet meer, doch slechts hem, die de wajang beweegt, want het volmaakte schouwen doorgrondt, dat het ware wezen van de wajang de manifestatie van den dalang in de wajang is.

str. 539 :

njatèng wajang njataning dalang
nèng ringgit
sampoernaning paningal
Dalang wajang tan soeka prihatin

déning sirna paningaling wajang
 kèsti kang awajang sihé
 marmanipoen angajoet
 djiwa raga datan kaèsti
 dalang kaoeningana (voor: kang
 oeningana)
 woes kalimpoet ing hyoen
 kandeg ing asmara-nala
 lengleng mangoe Soeksma djati
 anggentyani
 dalang Soeksma wisésa.

Steeds wordt op het negatieve de nadruk gelegd, op het zich volkomen ontledigen van alles. Negatie, leegte, stilte zijn de woorden, waarmee deze toestand wordt aangeduid.

str. 551 :

tyas noemama maring ing napi
 tan ana inisbatan
 moeng napi sinoengkoe
 tinokidaken ing drija
 tan koemlamar koemalendang ing
 pangèksi
 angomplangaken tjipta.
 Pan woes tanpa sembah tanpa poedji
 tanpa solah tingkah moeni moena
 tan nadah tan néndra reké
 tan seksi tan soeng sinoeng
 ing sasaminirèng doemadi
 amoehoeng pribadinja
 tandjoel ing panaoel
 laljèng toh djiwangganira
 kawaspadan tan ana ingkang kaèsti
 moeng toenggal ing panoenggal.

En het resultaat is, zooals de laatste woorden aanduiden, de volkomen vereeniging, de volmaakte eenwording, waarbij er slechts de Onstoffelijke is. In de vermenging van Heer en knecht zijn de beiden niet meer van elkaar te onderscheiden.

str. 553 :

Soeksma rimbag woetoe dèn-
 tingali
 saosiké ja Soeksma balaka
 woedjoedé Soeksma tan paé
 woes tan kéngang binastoe
 wor ing djati koela lan goesti
 mahagoesti akoela.

Is het wonder, dat er onder de toehoorders, die na deze diepzinnige en vaak duistere uiteenzetting het gehoorde overdenken, zijn, die bij zich zelf denken : „Dus dan ben ik de Allerhoogste. Maar waarom heet ik dan geen Allah?” Sèh Amongraga leest hun gedachten en geeft antwoord op een wijze, die kenmerkend is voor deze onderwerpen : vaag en vol toespelingen, gevend en toch weer nemend, telkens weer ontglippend, wanneer men meent, houvast te hebben. We meenen, dat de inhoud ervan de volgende is :

„Zoo te denken is niet geheel volgens de werkelijkheid. Want wel is Allah's realiteit in ons wezen ; Hij zelf wordt gezien en is geen ander dan hij, die ziet. Hij is het, die bestaat op het oogenblik, dat degene, die streeft naar de hoogste gelukzaligheid, tot de volkomen stilte geraakt is. Dan is er geen andere gedaante dan God's gedaante (roepa).

Maar toch is God niet de gedaante, die gezien wordt, niet ons lichaam, dat zichtbaar is, niet ons bewuste zelf. Want het wezen van den Allerhoogste is onze onbewustheid („onze stilte”), die werkelijkheid is. De absolute realiteit is eeuwig in het stadium van ons onbewuste zijn. Want deze onbewustheid is het wezen van Gods negatief aspect, dat niet omschreven kan worden. De Hoogheilige heiligt zich zelf. Hij, die geraakt tot in de extase der onbewustheid, heeft de zaligheid bereikt van toen hij nog niet was.”

Zoo is dus God ons diepste wezen, dat gerealiseerd wordt in de extase, waarin alle bewuste zijn is verdwenen. Wat daarbuiten is mag geen God genoemd worden, daar het behoort tot de sfeer van het zichtbare, het fenomenale. Sterke gelijkenis is hier met de leer van het sunja, het leeg, dat de hoogste werkelijkheid is. Reeds elders onderzochten we, of en in hoever hiervan nog resten in de Nieuw-Javaansche literatuur te vinden zijn ; bij de daar aangehaalde plaatsen zou de onderhavige nog te voe-

gen zijn. Want wel wordt men herinnerd aan de ideeën, die in het Boeddhisme en het Hindoe-Javaansche Siwa-Boeddhisme zulk een belangrijke plaats innemen. De stilte, kanengan, is het, waar de eenheid van God en mensch tot stand komt en dit alles is slechts met ontkenningen en paradoxen te omschrijven, zooals uit het onmiddellijk volgende blijkt:

„Te voren is er geen eenzaamheid; daarna is er geen geluid meer, dat ons stoort; ten slotte is er de (volkomen) zuiverheid, zonder drukte, zonder stilte; stil en druk tegelijkertijd, in een oogwenk altijd door, zonder voort te duren en evenmin oogenblikkelijk.”

560-562:

Tjipta ingkang makaten kijahi
apan boten inggih djatinéka
moenggoeh ing Allahoe kaké
nèng woedjoed kita toehoe
kang kadoeloe pribadinéki
tan ljan kang amastara
dawak kang maodjoed
awektœ kanenganira
ngèsti soetji kang moelja tan ana
malih
roepa roepaning Allah.
Allah dédé roepa kang kaèksi
déde badan kita kang kawoelat
angga djiwa raga déde
dat ingkang Hjang Mahagoeng
eneng kita ingkang moestakik
moekik kang kak moetelak
langgeng djatinipoen
ing djaman kanengan kita
pan kanengan poenika woedjoeding
napi
tan kéngang kinajapa.
Mahasoetji noetjèkken pribadi
kang woes doengkap ngèskining
kanengan
moelja kadi doek orané
ing ngoeni datan soewoeng
mangké kita tan na (ng)gederi
ing temah kadjernihan
tan ramé tan samoen
sepi ramja sanalika

ing sakedaping nétra salaminéki
tan kekel tan sakala.

Daarom mag niet iedereen zoo maar zich God noemen. Voor den gewonen mensch is dit een leugen, die door den koning, den bewaker der Wet, gestraft wordt. Zelfs voor de menschen, die het hoogere inzicht bereikt hebben en dus eigenlijk Gods naam zich reeds kunnen aanmatigen, — wong ahli noenggal asmaning hjang Widdhi, noemt Amongraga ze — wordt het uitspreken ervan de oorzaak van hun dood, doch niet tot hun straf. Want voor hen is de koning slechts een werktuig, om hen vanuit de aarde in het hiernamaals over te brengen, om hen te voeren tot de volmaaktheid, om een einde te maken aan den uitwendigen schijn, die leugen is en dan plaats maakt voor de gelukzaligheid.

565.

mring wong ahli noenggal asma-
ning hjang Widi
ratœ kang kawadjiban
Nampoernakken donja maring akir
pangoentaping moenggoeh ring
kasidan
nirken gidib lahirahé
tekèng kamoeljanipoen. . .

Van dit laatste is zijn eigen geschiedenis en die van Siti Djenar een voorbeeld.

Het is hierna, dat we de passage vinden, waarover in het begin van dit artikel gesproken werd: een tiental strofen, die een beknopte weergave zijn van het te voren uiteengezette en dus ook van de leer van Amongraga in de andere deelen van de Tjenti, waarmee zijn laatste onderrichting overeenkomt. Zijne Hoogheid K.G.P.A.A. Mangkoenagara, die de vriendelijkheid had ons op deze passage attent te maken, beschouwt haar als „de kern van de in zooveel deelen der Tjenti verspreide gedachten” en inderdaad kan men haar met recht zoo noemen. We geven haar hier met een proeve van vertaling weer:

1. Pangibadahira ing hjang Widdi
amangéran isbat napining Hjang
anané moeng isbat baé
aneboet ing hjang Agoeng
anarima napining Widdi
kang nora warna roepa
tan kéngang kinalboe
oentoeng betjik lawan ala
saking Allah tangala ingkang ndar-
bèni
sakèhing poedji sembah.
2. Tarékaté saréngat poeniki
atakaboel ngèlmoe ingoenggahan
ajoen wroeh teges-tegesé
dalil madeloelipoen
pangalaping kadis koedesi
idjemak lawan kijas
wadjan moetadéko
angekèh-kèhken ngibadah
ngekèh-kèhken poedji dikir panga-
bèkti
soemedya ahli gama.
3. Kakékaté saréngat kang ngèlmi
anjataken ing panembahira
soenat kalawan perloené
ing sijang daloenipoen
ngekasken oetamining ngèlmi
tan sedy a djamak kala
tan sedy a pot wektoe
soemedya brangtèng panembah
maring Allah kang asipat moerah
asih
angegoengken asmanja.
4. Dé makripating saréngat nenggih
mahanoetjèkaken ing panembah
kalawan éklas djernihé
soetji badanirèko
lawan toemaninah kang tertib
soetjiné lésanira
amitjara ahloel
katri soetji atinira
lawan moekaranatoeha ing hjang
Widdi
tan angloro Pangéran.
5. Dé ta tokid ing makripat nenggih
anirnakken ing paningalira
brasta tyas toh djiwanggané
nala nalikanipoen
datan mangkya datan ing ngoeni
tan moelat ing Pangéran
tan moelat ljanipoen
ring badanta pon tan moelat
pangoelatan mosik kalawan pribadi
datan lawan kinarja.
6. Saréngaté makripat kijahi
anggigalken ngamal ing kal donja
tjegah nadah lan goelingé
loemoeh misil donjèko
miwah radjah tamah kawoeri
tan nana kinarepan
papahès mjang poeloek
rasaning boga toewoehan
datan ngingoes andedaroes ngadji
djilid
kitab kalawan kor'an.
7. Tarékaté makripat poeniki
améndra nis ngikis ing sasana
nimpar tan bastoe oenggyané
andéwé dawakipoen
tan sedy a mor maring sesami
tan soekoer wèh-winèhan
aselang pamoewoes
sapandoelon lawan djalma
solah moena moeni menengé pribadi
béda badan boedinja.
8. Kakékaté makripat kang jakti
angjakinken kaké dawakira
tan ana pandalihané
kang ljan ljan ing pandoeloe
tan kadoelon nir èng pandeling
mangéran ing dirinja
pribadi dinoenoeng
mahasoektji priangganta
datan tawang-toewang toewin djirim
moekin
pon tan na dawakira
9. Makripating makripat kang ngèlmi
rila darat wijat tan winoelat
moelja soewoeng kadjatèné
pleng komplang angga moentoe

tan angenta ing badan boedi
woes tan mangéran ing Hjang
ingkang Maha Agoeng
tan mangéran ing dawaknja
tan mangéran ing dalem sakalir-kalir
eneng tanpa karana.

10. Kang makaten poenika kijahi
datan kéngang tjambor ing pan-
doeman
salaja lawan takdiré
tan wonten kikhahipoen
lamoen taksih anandang boekti
tansah ring radjah tamah
misil kadonjèkoe
koemedah wroeh ing datoellah
lir padati anggiling anèng djaladri
palwa ngambah ing lesta.

VERTALING:

1. De uiterlijke dienst aan God be-
toond bestaat in het als Heer vereeren
van Gods bevestiging en ontkenning
(van Gods positief en negatief aspect).
Zijn wezen is slechts bevestiging; doch
bij het aanroepen van God komt men
in contact met (lett.: ontvangt men)
de ontkenning (de negatieve zijde) van
den Allerhoogste, Die immers zonder
gedaante of uiterlijk is en niet in ge-
dachten kan voorgesteld worden. Het
toebedeelde lot, goed of slecht, komt
van Allah, den Verhevene, aan Wien
toebehoort alle vereering en lofprijzing.

2. Het tarékat-stadium van de saré-
ngat is het volgende: men maakt zich
eigen de wetenschap in haar verschillende
graden; men verlangt de velerlei betee-
kenissen te kennen: het aanduidende
en het aangeduide (of: Koran en Tra-
ditie), het verwerven van de overgele-
verde Godsworden, van idjma' en
analogieredeneering. Dit alles is het
aspect van den beginneling. Men ver-
meerdert zijn godsdienstige handelingen;
men vermeerdert zijn lofprijzing, zijn
dikir en zijn eerbetuiging, en verlangt,
bedreven in den godsdienst te zijn.

3. Het kakékat-stadium van de sa-
réngat is de wetenschap, die leert:
het volkomen ernst maken met zijn
godsvereering, met wat deze aanraadt
en gebiedend voorschrijft; op een bij-
zondere wijze zich bezighouden met het
verhevene in de wetenschap, zonder zich
tot de gewone (gebeds)tijden te willen
beperken (?), zonder ook die gebedstijden
te verzuimen. Neen, geheel opgaan wil
men in de vereering van God, die
mild en weldadig is, en Zijn naam
verheerlijken.

4. Het makripat-stadium van de
saréngat ten slotte is: er naar streven
zijn godsvereering geheel te zuiveren,
zoodat zij rein en onbevlekt is: rein
wat het lichaam betreft, met een geregeld
onderhouden van de rustpoozen (in de
salat); rein wat het hart betreft, door
kundigheid van spreken; ten derde:
rein wat het hart betreft, doordat het
God voortdurend in gedachten heeft en
geen twee heeren kent.

5. Wat nu betreft de eenheidsleer
der makripat: dit is het doen verdwijnen
van het schouwen waarbij op dat zelfde
oogenblik het hart wordt vernietigd en
men afstand doet van zijn eigen zelf van
het hart. Men schouwt niet meer zijn
Heer; men schouwt niet meer iets
anders; zelfs het eigen lichaam ziet men
niet meer. Het schouwen bestaat op
zich zelf zonder dat er iets is, dat het
veroorzaakt.

6. In het saréngat-stadium van deze
makripat laat men varen de werken
van de wereld; men onthoudt zich van
eten en slapen; men verlangt niet meer
wat de wereld biedt; wat tot de sfeer
van hartstocht en duisternis behoort
laat men achter; geen opsmuk verlangt
men noch lekker eten; geen genot van
spijs noch versiersel van groen. Men
ziet er van af, te reciteeren uit (heilige)
boeken en den Koran.

7. In het tarékat-stadium van de makripat trekt men zich geheel terug en kiest een verborgen verblijfplaats; men zondert zich af op een onbekende plek, terwijl men geheel in zich zelf keert. Met zijn medemenschen in aanraking komen wil men niet; te geven en te ontvangen verlangt men niet, noch woorden te wisselen of menschen te zien. In eenzame stilte gedraagt men zich als een zwijgende asceet; lichaam en geest zijn veranderd(?) (of: er is nu verschil tusschen lichaam en geest).

8. Het kakékat-stadium van de ware makripat is het volgende: men stelt zich nauwkeurig op de hoogte van de werkelijke toestand van het eigen zelf; met niets anders houden zich de gedachten bezig; een ander voorwerp aanschouwt men niet; het verdwijnt uit het gezicht. Men beschouwt het zelf als Heer, zich zelf heeft men als eenig doel. Hoogheilig is het eigen ik, en men houdt zich niet met het ijdele leege of met de stoffelijke lichamen(?) op. Want deze zijn niet het zelf (of: want in zich zelf zijn deze niet).

9. Het makripat stadium van de makripat is de wetenschap, (die leert:) geheel los te zijn van de aarde en den hemel niet te beschouwen. Men is gelukzalig, doordat „het niet” zijn werkelijke wezen geworden is, in een toestand van volkomen leegte, terwijl men geheel gevoelloos geworden is (lett.: met een lichaam als een stamper), zonder zich valschelijk een lichaam of geest voor te stellen. Nu vereert men den allergegotten God niet meer als Heer, noch ook het eigen zelf. In het geheel niets is er meer, dat men als Heer beschouwt, doch er is slechts een van alles onafhankelijke stilte.

10. Doch wat dit alles betreft moet men zich hoeden voor een vermenging van het aan ieder speciaal toebedeelde, in

strijd met wat beschikt is, want daarin is geen wijsheid te vinden. Wanneer men zich nog met kleeding en spijs bezig houdt (of: nog „aan eten laboreert”), nog opgaat in duisternis en hartstocht en al wat deze wereld biedt, en toch met alle geweld er naar streeft het wezen Gods te kennen, is men als een kar, die rolt over het zeeoppervlak, of een boot, die het land op vaart.

AANTEKENINGEN

str. 1 Pangibadah van Arab. 'ibada „dienst van God” doch vooral wat de uiterlijke handelingen betreft, cultus.

Waarschijnlijk wordt met v. 3 en vlg. bedoeld: God, die in zich zelf de hoogste realiteit en positiviteit is, onttrekt zich aan ons beperkt voorstellingsvermogen en verstand, zoodat Hij slechts door ontkenningen te benaderen is en wij in onze godsvereering slechts Zijn negatieve zijde raken.

str. 2 Takaboel, Arab. takabud = het in bezit nemen.

Dalil, madloel, Arab. dalil = het aanduidende, madlul = het aangeduide. Dalil wordt vaak gebruikt voor Koranvers, ook voor den Koran in het algemeen. Madlul krijgt dan in tegenstelling daarmee de beteekenis van Hadith. Kadis koedesi, Arab. hadith kudsi, een overlevering, waarin Allah spreekt.

Idjemak, Arab. idjma', de overeenstemmende meening van alle in een bepaalden tijd levende Mohammedaansche geleerden, een der grondslagen van de plichtenleer.

Wadjan moetadékie is ons niet duidelijk. De meest aannemelijke verklaring, die we graag voor een betere geven, is die, waarin we wadjan opvatten als het Arab. woord wadjh = aspect (de accusatief-uitgang wordt wel meer in het Javaansch overgenomen) en moetadi als moetbadi = beginnend. Dit woord komt in denzelfden zang str. 482 voor als moektadi, doch de bedoeling is daar

ongetwijfeld moebtadi, daar er moerid moektadi, in tegenstelling met moerid moetawasid (in het middenstadium) en moerid kamil (volmaakt), staat.

str. 3 Djamak kala (of : damak ala?) is ons niet duidelijk. Ook Tj. dl. 4. pg. 217 komt het voor, klaarblijkelijk in den zelfden samenhang : rerambatan saking moekmin/moekmin ngam kang bangsa rijah/salaté ngaralké mawon/maksih nganggo djamak kala/lawan ingkang pinangan/meksih kalabetan mekroeh.

str. 4 Mahanoetjèkkaken is van mahasoetji met nasaleering van soetji; elders vindt men ook wel mahasoetjèkkaken. b.v. Z. 389, str. 601.

Toemaninah, Arab. tuma'nina, en tartib zijn beiden in gebruik als technische termen bij de salat. De eerste beteekent het in elke houding een oogenblik in rust blijven, de tweede de juiste volgorde der verschillende ceremoniën. Tuma'nina is echter ook in de mystieke literatuur een bekende term, teruggaande op den Koran en aanduidende den vrede der ziel, teken van den hoogen graad van vriendschap met God, waarin de uitverkoren mysticus zich bevindt. Misschien speelt deze beteekenis hier doorheen, temeer daar in de Javaansche godsdienstige literatuur de nafs moetmainnah een bekend begrip is.

Moekaranatoeha, Arab. mukarana, lett. : het met iemand (iets) in verbinding staan, het met iets gelijktijdig zijn. Ook dit is een technische term in de salat, aanduidend het voor den geest houden van de intentie (nijja), terwijl men de takbiratu'lihram uitsprekt. Het heeft hier, zooals ook elders, de beteekenis gekregen van „zijn aandacht geheel op God concentreeren” (cfr. Drewes, diss. pg. 107, 108). De trits badan, lésan, ati is een in deze literatuur veel voorkomende combinatie, b. v. Z. 388, str. 594en vlg.

str. 5 De beteekenis van v. 4 is niet duidelijk. Misschien is djiwanggané nala met elkaar te verbinden, hetgeen ons aannemelijker lijkt, dan het te koppelen aan het volgende, zoodat de beteekenis zou worden : „Het hart heeft op dat oogenblik geen heden en geen vroeger”. De geheele strofe geeft een korte samenvatting van de vier volgende.

str. 6 Toewoehan: waarschijnlijk wordt hiermee bedoeld de versiering van pisang, suikerriet en jonge klapper, die men bij feestelijke gelegenheden pleegt aan te brengen; misschien ook in het algemeen alle bloemen en planten, die een genot zijn voor het oog.

str. 7 Ngikis is wel gelijk aan — misschien een verschrijving voor — ngingkis, dat meermalen voorkomt in deze teksten om aan te duiden „verdwijnen” of „doen verdwijnen”, „tot stilte brengen, tot bewusteloosheid brengen” (cfr. Tj. dl. 2, pg. 625 625; Z. 389, str. 331).

Nimpar is niet slechts transitief: „verwijderen, op zij schuiven” (cfr. Gericke-Roorda, s.v.), maar ook intransitief: „zich afzonderen” (cfr. Z. 389, str. 372).

str. 8 De meest aannemelijke lezing van v. 5 lijkt ons: tan kadoelon nir èng pandeling.

De beteekenis van djirim moekin ontgaat ons. Moekim, „mogelijk, contingent” schijnt niet te passen. Bovendien komt het elders ook in den vorm moekin voor, n.l. Z. 389, str. 262: sarta warna warna malékat djin/séasja adabah istidelal/dirim moekin makloek kabèh/sapangkat-pankatipoen/paé-paé paékanèki.

str. 9 Rila heeft hier niet zoozeer de beteekenis van het Arab. rida, maar van het Oud-Javaansche lila.

Als hoofdindeeling vinden we dus: het onderscheid tusschen saréngat en makripat, tusschen den godsdienst der

Wet en den godsdienst van het hoogere inzicht, zooals, naar we zagen, ook reeds in de voorafgaande onderrichting werd geleerd. De verhouding tusschen deze twee en het standpunt, dat men ten opzichte van beiden heeft in te nemen, is een van de voornaamste onderwerpen der ngèlmoe-bespiegelingen en het antwoord, op deze kwestie gegeven, is niet overal gelijklopend. In het algemeen kan men zeggen, dat in de Tjèntini geen onoverbrugbare tegenstelling tusschen beiden wordt gezien, niet de sarak (saréngat) als onjuist en verkeerd veroordeeld wordt. Ze worden beschouwd als twee stadia, die in continue ontwikkeling op elkaar volgen. Wel is de saréngat de toestand der gewone menschen (ngam) en de makripat die der uitverkorenen, doch het zou vermetelheid zijn, de makripat te willen bereiken zonder eerst de saréngat geheel in zich opgenomen en doorleefd te hebben.

Zoo leert Tj. dl. I, pg. 720 Amongraga aan zijn vrouw, dat saréngat (en tarékat) het beschermende omhulsel zijn, waarin het zaad van (kakékat en) makripat is verborgen. Is dit omhulsel niet goed, dan gedijt het zaad niet en verschrompelt.

Jwa pépéka kang djatmika ngèlmi
djatmikaning ngèlmoe ikoe sarak
ija saréngat jektiné
lawan tarékatipoen
pan minangka waḍah sakalir
déning ngèlmoe hakékat
lan makripatipoen
minangka widji noegraha
widjil jèn tan toemanem wewaḍah
betjik
boengkik noegrahanira.

Er volgt dan ook een uitdrukkelijke vermaning, de saréngat niet te verwaarloozen, zich niet overhaast en vermetel op de hoogere ngèlmoe te werpen, want in plaats van de volmaaktheid vlugger te bereiken verliest men haar voor goed.

Moelané jaji dèn ngati-ati
saréngatira koedoe sentosa

asarèh akèh pédahé
ajwa langar ing ngèlmoe
jèn keprètjèt ambilaèni
moeroengaken kasidan
déné langar ikoe
hakékat tinggal saréngat
ikoe akèh langar pengrasané oewis
angrasa badan moelja.

Dit neemt niet weg, dat voor hen, die eenmaal het hoogste stadium bereikt hebben, — en slechts weinigen zijn daartoe geroepen — de saréngat met zijn oefeningen overbodig wordt. Maar van een minachting voor de saréngat is in de Tjèntini weinig te merken. Hoogstens vinden we een herinnering hieraan in een passage van Amongraga's slotonderrichting, waar hij zegt, dat niet tot de volmaaktheid behoort: „Koran-reciet en ritueele oefeningen, het aanroepen en prijzen van God, bidden en tot Hem zijn toevlucht nemen, tot de lippen er stijf van zijn en men een buil op zijn voorhoofd heeft, zonder dat men antwoord krijgt. De waarde van overluid Koran-reciet is gelijk aan die van menschengepraat”.

Z. 389, str. 549 :

Ing ngagesang poenika kijahi
tan sampoerna angadji sembahjang
aneboet mjang moedji reké
andodonga tawasoel
dèn kongsi meniren kang laṭi
sembahjang dèn kongsija
bendjoet (voor: bendjoer) baṭoek-
ipoen
datan antoek wawangsoelan
kang angadji goermeng poenika
sami
lan wong omong-omongan.

Doch de radicale verwerping van de saréngat (sarak), het belachelijk maken van al wat tot de orthodoxe Islam behoort, zooals we dat op andere plaatsen in de Soeloek-literatuur soms vinden, ontbreekt hier. We hebben reeds elders uitvoerige voorbeelden daarvan aangehaald en kunnen dus hier volstaan met daarnaar te verwijzen.

Door deze indeeling saréngat-makripat heen vinden we de vierdeeling: saréngat-tarékat-kakékat-makripat. Ieder, die zich ook maar een oogenblik met de ngèlmoe-literatuur heeft beziggehouden, weet, welk een voorname plaats deze vier begrippen daar innemen. Zij zijn alle vier ontleend aan de Arabische mystieke literatuur, waar ze echter niet in deze vaste verbinding voorkomen, tenminste niet bij de klassieken van het oude Soefisme. Zoo vinden we in Hudjwiri's Kasjf al Mahdjub (Gibb Memorial Series 17) ma'rifa gedefinieerd tegenover 'ilm als: alle weten, dat verbonden is met (godsdienstige) praktijk en gevoel (hal) en welks bezitter deze gevoelens tot uitdrukking brengt. Daartegenover noemt men 'ilm: alle weten, dat verstoken is van geestelijke beteekenis en niet verbonden met geestelijke praktijk (o.c. 382). Hakika daarentegen wordt tegenover sjari'a geplaatst: „Het beteekent een realiteit, die niet opgeheven kan worden en van gelijke kracht blijft van den tijd van Adam tot aan het einde der wereld, zooals de wetenschap van God en daarmee overeenkomende godsdienstbeoefening, die volmaakt wordt gemaakt door oprechte meening; sjari'a duidt aan een realiteit, die kan opheven en veranderd worden, zooals voorschriften en geboden Hun onderlinge verhouding kan vergeleken worden met die van lichaam en geest's (o.c. 383).

Van Hudjwiri's tijdgenoot al Kuschairi, de bekende theoreticus van het Soefisme, zegt R. Hartmann: „Ma'rifa, Gnosis, ist also bei al-Kuschairi wirklich als höchste Stufe des Sufitums zu bezeichnen. Es kommt auch nicht jenseits der ma'rifa noch eine weitere Stufe hakika, wie in der später herrschend gewordene Prägung der sufischen Gedankenwelt. Wohl erscheint oft genug das, was der Sufi anstrebt, mit hakika' . . . Und neben der Rangordnung 'ilm-ma'rifa begegnet man auch wohl

'ilm-hakika' (Al Kuschairi's Darstellung des Sufitums, pg. 61). Vastheid omtrent het gebruik dezer termen is er dus nog niet en ook in latere geschriften blijft nog steeds onzekerheid. Wanneer hakika en ma'rifa als twee verschillende stadia gegeven worden, is echter hakika het hoogste (cfr. Enzyropaedie des Islam s.v. hakk; W. Gairdner, The Way of a Mohammedan Mystic, pg. 19,23). Voorzover we konden nagaan, speelt in deze Arabische geschriften ook de indeeling in *vieren* geen rol. Wél vinden we deze op verschillende plaatsen in de geschriften van Hamzah Pansoeri, met ma'rifa als hoogste graad boven hakika, juist zooals in de Javaansche literatuur. Men is dus geneigd aan te nemen, dat hier de voorliefde voor de vierdeeling, welke in Indonesië zoo algemeen verbreid is en waarschijnlijk sterk beïnvloed is door de indeeling in de sociale organisatie, haar invloed heeft uitgeoefend. Doch om hierover zekerheid te hebben, zou men de bronnen, waaraan Hamzah Pansoeri zijn mystiek ontleend heeft, moeten kennen.

Van den anderen kant is de vierdeeling in de Javaansche geschriften weer niet zoo overheerschend, dat we niet herhaaldelijk bijeen vinden saréngat-tarékat-kakékat, zonder een vierde. Zoo b.v. een uitvoerige passage in de door Kraemer uitgegeven primbon (pg. 159 en vlg.), waarbij echter op te merken is, dat hier uitdrukkelijk naar de Arabische bronnen verwezen wordt. Opmerkenswaard is ook, dat aan de vergelijking van Codex 1796, pg. 384, 385, waar saréngat, tarékat en kakékat met schip, zee en parel in de zee worden gelijkgesteld, in een meer modern aandoend geschriftje als Niti Mani als vierde makripat wordt toegevoegd (pg. 207), doch zoo, dat men het als heteroogeen toevoegsel nog kan herkennen. Een overzicht over een aantal plaatsen, waar over deze begrippen gehandeld wordt, geeft nog Kraemer, diss. pg. 206-208.

Het gebruik ervan in onze passage staat vrijwel los van de oorspronkelijke beteekenis, daar de functie ervan slechts is: een opklimmende gradatie uit te drukken; zoodat we het op zich vreemde feit waarnemen, dat gesproken wordt van de makripat der saréngat en van de saréngat der makripat, zonder dat dit als een contradictio in terminis moet beschouwd worden.

In het begin zeiden we, dat deze strofen een samenvatting geven van wat in de Tjēṭini geleerd wordt. Dit is inderdaad zoo, doch slechts als we ze beschouwen in verband met de eraan voorafgaande leeringen van Amongraga. Want slechts dan valt er voldoende licht op de leer, die er aan ten grondslag ligt. Zouden we immers deze passage op zich, geheel afgescheiden van den kontekst nemen, dan zou men kunnen meenen, dat de hoogste wijsheid, die er in geleerd wordt, de vernietiging en ontleding van alles is; dat het hoogste en eenige doel, dat aan den mensch gesteld wordt, is: het verliezen van het bewustzijn, zooals dat in de extase plaats heeft; een louter experimenteel gebeuren dus, waaraan in het geheel geen godsleer ten grondslag ligt. Men zou zelfs kunnen denken, dat deze uitdrukkelijk verworpen wordt (tan mangéran ing Hjang). Bezien we dit alles echter in verband met de voorafgaande

strofen, waarvan we het voornaamste boven hebben uiteengezet, dan blijkt, dat het bereiken van deze „stilte”, van deze volkomen leegheid en negatie, juist het middel is om tot de eenheid met de godheid te geraken, of beter: dat het waarnemen en beleven ervan is: het waarnemen en beleven van de wezenlijke eenheid tusschen twee, die gescheiden leken. En het „niet meer als Heer erkennen van God” beteekent dus: niet meer de tweeheid, die steeds tusschen Heer en knecht is en de basis is voor alle „mangéran”, als realiteit enkennen.

Ook hier dus weer: een Godsleer, die Godsdienst verwerpt als een overwonnen standpunt, omdat, waar gelijkheid is, geen dienst kan zijn. Men heeft zoo verlangt, God te bereiken en met Hem vereenigd te worden, dat men de vereeniging voor een eenheid heeft aangezien. Men is geëvolueerd van monothéisme tot monisme, maar tot schade van het Godsbegrip en den Godsdienst.

Zoo vinden we hier terug het thema, dat aan de wereldbeschouwing van de hoofdpersonen van de Tjēṭini ten grondslag ligt, in een gedrongen en kernachtige vorm. Monisme is er de diepste zin van, minder radicaal uitgedrukt dan in het onderricht van Ragoeni, maar in wezen hetzelfde.

DE VIERING DER PLECHTIGHEDEN GEDURENDE DE SULTANLOOZE PERIODE IN HET RIJK JOGJAKARTA,

DOOR

B. P. H. POEROEBAJA.

Na het overlijden van Sultan Hamengkoe Boewânâ VIII op den 9den Pâså van het jaar Djé 1870 (22 October 1939), duurde het nog een half jaar, voordat Goesti Radèn Mas Dârâdjatoen tot Sultan Hamengkoe Boewânâ IX werd verheven. Deze verheffing had plaats op den 8sten Sapar van het jaar Dal 1871 (18 Maart 1940). Het rijk Jogjakarta had dus gedurende een zestal maanden geen Sultan. In die maanden waren de Kraton-aangelegenheden in handen gelegd van een Kraton-Commisie, bestaande uit Goesti Radèn Mas Dârâdjatoen als voorzitter en vier Pangérans.

De Jogjasche geschiedenis heeft natuurlijk meerdere sultanlooze perioden gekend, maar één, die zoolang geduurd heeft, nog nooit (zie bijlage A). Bovendien heeft de laatste sultanlooze periode deze opmerkelijke bijzonderheid gehad, dat er daarin verschillende plechtigheden vielen, die vanwege haar godsdienstig karakter, gevierd moesten worden. De eerste van die plechtigheden stonden in verband met de beëindiging van de Poeasa-maand, zooals b. v. de Malem Selikoer, de Garebeg Pâså, en de Ngabektèn (d.i. het brengen van den kniekus aan den Vorst). De andere waren o. a. de Garebeg Besar en de reiniging van de Kraton-poesaka's in de maand Soerâ.

Er is toen besloten om van al die plechtigheden slechts het essentiele te doen plaats hebben en al wat franje genoemd kan worden zooveel mogelijk achterwege te laten, m. a. w. de plechtigheden zooveel mogelijk op de gebruikelijke wijze te doen verlopen, en zoowel de sadjèns, waaronder de goe-noengans, als het te dragen costuum van de Rijksgrouten geheel intact te laten.

Tot wat b. v. nagelaten is, behoorden o. a. de uitnoodigingen, het bespelen van den gamelan en van de instrumenten van de pradjoerits, het medevoeren der muziek-instrumenten van de muzikanten, en het uitzenden van den oetoesandalem (dit laatste met de bedoeling alles automatisch te doen verlopen, zonder den traditioneelen dawoehdalem).

Beschouwen wij nu de plechtigheden in chronologische volgorde.

I. De Malem Selikoer.

De letterlijke beteekenis van dezen naam is: de vooravond van den 21sten dag van den Pâså. In vroeger jaren werden er tegen het einde van den Pâså te Jogjakarta op den noorder en zuider Aloon-Aloon en op den plataran in den Kraton en in den Kasatryan z. g. *malemans* gehouden; dit zijn gemeenschappelijke maaltijden, die een religieuze beteekenis hebben en die gehouden worden tegen het vallen van den avond.

Over den oorsprong van die openbare malemans te Jogjakarta schrijft J. Groneman — Kraton-arts omstreeks 1885 — in zijn boek: „De Garebegs te Ngajogyâkartâ” op blz. 41 en 42 het volgende:

„Toen de eerste Sultan van het rijk van Ngajogyâkartâ omstreeks de helft der vorige eeuw nog, als pangeran Mangkoe Boemi van Mataram, zijn wettigen vorst en broeder, den soesoehoenan Pakoe Boewânâ den tweede, en later diens zoon en opvolger Pakoe Boewânâ den derde, beoorloogde, bracht hij de vastenmaand eenmaal te velde door.

Gedurende de vasten vechten de Javanen liever niet; en dat is be-

grijpelijk, als men bedenkt dat de geloovige Mohammedanen zich niet met een schijnvasten tevreden stellen, maar minstens gedurende de gansche maand zoolang de dag aan den hemel is niets eten en drinken en zelfs hun speeksel niet inslikken. Die dagen worden dan zooveel mogelijk in rust doorgebracht, en de schade 's avonds ruimschoots ingehaald.

Pangéran Mangkoe Boemi van Mataram deed dat gezamenlijk met zijn medestanders en volgelingen, door de gebruikelijke selametans in het open veld te houden.

Als een eerbiedige herinnering daaraan doen zijn afstammelingen dit nu in Ngajogyakartå nog."

En dan volgt een uitvoerige beschrijving van de malemans.

Over de beteekenis van de malemans schrijft Soedjånå Tirtåkoesoemå in zijn boek: „De Garebegs in het Sultanaat Jogjakarta" op blz. 138 en 139:

„De vraag, welke nacht in de maand Poeasa als de in den Koran bedoelde kadam-nacht *) moet worden beschouwd, is nog onbeslist. Volgens de moslimsche wetsgeleerden moet in allen gevalle aangenomen worden, dat die heilige nacht samenvalt met één der laatste vijf oneven nachten, dus met den 21sten, 23sten, 25sten, 27sten of 29sten van de vastenmaand!"

En iets verder:

„In verband met die onzekerheid wordt het daarom aanbevolen om zoo mogelijk de laatste vijf oneven nachten van de vastenmaand in vrome stemming door te brengen ten einde zich in geen geval de zegeningen van dien kadam-nacht te laten ontgaan.

Om deze redenen wordt op die vijf avonden overal aan de woningen

een extra verlichting aangebracht," enz.

En op blz. 148:

„Die malemans moeten een herinnering zijn aan de omstandigheid, dat de Profeet, achtervolgd door een vijand, zich verborg in een spelonk en voor zich zelve weigerde gebruik te maken van de spijzen, welke hem op die avonden werden aangeboden, waarop zij onder zijn volgelingen werden verdeeld."

Deze malemans zijn door wijlen Sultan VIII afgeschaft, omdat die maaltijden hoe langer hoe meer zijn gaan ontaarden in een wedloop om de best en mooist geserveerde tafel. Van den Malem Selikoer is toen alleen het uitdragen, de verdeeling, en het gemeenschappelijk eten van den adjat-dalem (d.i. vorstelijke offergaven) behouden. Deze plechtigheid wordt door Gouverneur en B. B. ambtenaren bijgewoond (zie hierover uitvoerig Soedjånå Tirtåkoesoemå in vorengenoemd boek blz. 143 — halverwege 147).

Hoe is de Malem Selikoer in de sultanlooze periode gevierd?

Uit de verschillende dawoehs aan diverse instanties (zie bijlage B) zien wij de volgende afwijkingen:

Gouverneur en B.B. zijn niet in den Kraton geweest;

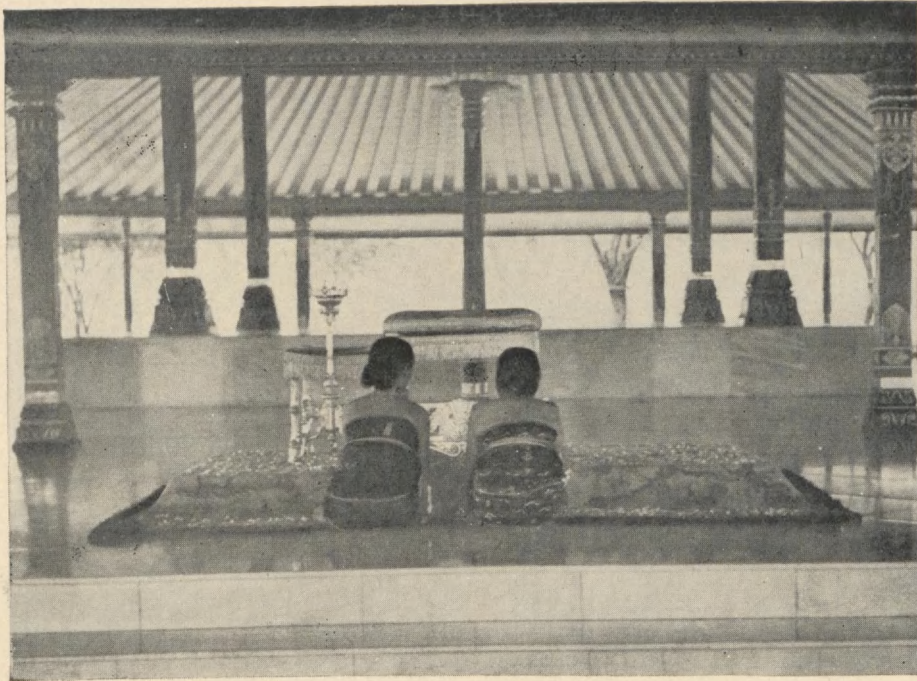
er is geen muziek ten gehoor gebracht;

er is geen oetoesandalem geweest;

er is geen thee geserveerd.

Doch voor het overige is alles intact gelaten; het te dragen costuum, het uitdragen van den adjat-dalem van den Kraton naar den Sitinggil, de verdeeling ervan, en tenslotte het gemeenschappelijk eten: op den Sitinggil door den Rijksbestuurder, de Boepati's, de Sultanaatsambtenaren en de pradjoerits; op den Kemandoengan door de ambtenaren van de vroegere golongan Kori (thans Parentah Loehoer en Soemåtali) en die

*) d.i. de nacht van de eerste openbaring aan den Profeet.



De dampar op den
leegen Bangsal Ma-
ngoentoertangkil.



De dampar op weg
naar den Sitinggil.

van de Kadipatèn ; in den Srimenganti door de Pangérans, en op den pelataran in den Kraton door de golongans Poenâkawan-Beđâjâ en Poenâkawan.

II. De Gladi-Reged en Gladi-Resik.

Letterlijk beteekenen deze namen: vuile (dus gewone), respectievelijk schoone oefening (generale repetitie). In dit geval worden daarmee de oefeningen van de pradjoerits bedoeld, die plaats hebben des middags op den zuider Aloen-Aloen. Het zijn oefeningen in het exerceeren (langzame en versnelde paradepas) en in het lossen van salvo's.

Op den Gladi - Reged exerceeren alleen de pradjoerits, die op dien middag geen tjahos-(wacht-) dienst te vervullen hebben. Zij zijn gekleed in een kort, zwart jasje (beskap), hoofddoek en sarong. De vlaggen der corpsen zijn niet ontplooid, maar blijven omhuld met een roodlakensche hoes.

Op den Gladi-Resik verschijnen alle pradjoerits, daar de wachtdiensten dan waargenomen worden door het corps „Djager” (afgeleid van : Jagers ; deze verrichten dagelijksche diensten in den Koemendaman, d.i. de ambtswoning van den Koemendam of Commandant). De pradjoerits zijn dan gekleed in hun uniformen, terwijl de vlaggen wel ontplooid worden. De vorst komt persoonlijk te paard deze oefeningen inspecteeren.

Tien dagen voor elken Garebeg heeft de Gladi-Reged plaats, vervolgens elken middag tot vier dagen voor den Garebeg; twee dagen voor den Garebeg wordt de Gladi-Resik gehouden. De dagen vóór en na den Gladi-Resik hebben er geen oefeningen plaats ; hierom worden deze dagen genoemd : dinâ towong (letterlijk onbezette of leege dagen).

Daar het godsdienstige element in die gladi's ontbreekt, zijn zij in de sultanlooze periode dan ook niet gehouden.

III. De Garebeg Pâsâ.

Het lijkt mij overbodig om hier een

beschrijving te geven van het verloop van een Garebeg, daar dit reeds uitvoerig behandeld is in de vorengenoemde boeken van Groneman en Soedjânâ Tirtâkoesoemâ ; de lezer wordt dus korthedshalve vriendelijk daarnaar verwezen.

Op welke wijze is de Garebeg Pâsâ in de sultanlooze periode gevierd ?

Hierop geeft een speciale pranatan van die plechtigheid het antwoord ; deze luidt als volgt :

*Lampah-lampah pasowanan
Garebeg Sijam taoen Djé 1870,
kados ing ngandap poenikâ.*

1. Abdidalem pradjoerit barisipoen saking Koemendaman, ladjeng teroes baris wonten kagoengan-dalem Aloen-aloen lèr, medal kagoengan-dalem palataran Kedaton, oengel-oengelan boten moengel, wantji djam 9.30 sasampoenâ wonten kagoengan-dalem Aloen-aloen elèr, ananging :

Hâ: Abdidalem pradjoerit Njoetrâ sowan baris wonten Sitinggil-elèr, wétan sartâ kilèn kagoengan-dalem bangsal Sitinggil.

Manawi Goesti Radèn Mas Dârâdjatoen sartâ pârà Bandârâ Pangéran sampoen sami sowan wonten Sitinggil, ladjeng mapan sowan kados adat manawi Garebeg, satelasipoen adjat-dalem pare-dèn sartâ sasowoekipoen kagoengan-dalem gângsâ Kođok-Ngorèk, ladjeng moendoer mapan baris kados ingkang waoe, bibaranipoen ngentosi abdidalem pradjoerit sanèsipoen.

Nâ: Abdidalem pradjoerit Soemâhatmâdjâ, sowan wonten kagoengan-dalem régol Dânapertâpâ, kados adat, saladjengipoen andjadari doemateng Sitinggil, wontensa ngadjengipoen palenggahan dalem dampar, wonten sawingkingipoen abdidalem poenâkawan Pâlâwidjâ - Tjébolan, sowanipoen wonten Sitinggil, kados adat, biđalanipoen inggih kados nalikâ andjadari doemateng Sitinggil, bibaranipoen ngentosi abdidalem pradjoerit sanèsipoen.

Abdidalem Wedânâ-Ageng pradjoerit, sartâ abdidalem Boepati-Anèm Wedânâ

pradjoerit, sami ninđihi barisanipoen pijambak-pijambak.

Abdidalem pradjoerit Boegis sartå Soe-råkarså, poenåpå déné pradjoerit arahan, sowanipoen baris inggih kados adat, ananging boten mawi gångså, madjeng-ipoen oengel-oengelanipoen oegi boten dipoen oengelaken.

Abdidalem pradjoerit sadåjå waoe, hoermatipoen drèl adjat-dalem paredèn, inggih kados adat.

2. Pårå Bandårå Pangéran sowanipoen kados adat, wonten kagoengan-dalem Srimanganti, ananging wantji djam 9.45 ladjeng kakarsakaken sowan loemebet andjoedjoeg wonten kagoengan-dalem Tratatag Bangsal Kentjånå ingkang wétan sisih elèr, lenggah koersi ingkang sampoen dipoen soedijakaken.

Pårå Bandårå Poetri marak kados adat, pangagemanipoen oegi kados adat, ananging boten ngagem sengkang, slépé, tjoendoeok sartå petat.

3. Papatih-dalem sakantjanipoen abdidalem rèh djawi-lebet sapanoenggilanipoen sadåjå, sowanipoen kados adat.

Samijosipoen adjat-dalem paredèn, Papatih-dalem ladjeng andèrèkaken doemateng kagoengan-dalem masjid ageng kados adat, boten ngagem dawoeh-dalem.

Abdidalem Boepati-Najåkå Gedong sakantjanipoen, ngiritipoen mijos adjat-dalem paredèn, ngagem dawoehipoen Goesti Radèn Mas Dårådjatoen, ananging sasampoenipoen ngirit adjat-dalem paredèn, ladjeng kalilan ngaso, boten mawi wangsoel sowan malih.

Kagoengan-dalem gångså Monggang sartå Kodok-Ngorèk, dipoen tåtå kados adat, boten moengel, ananging kagoengan-dalem gångså Kodok-Ngorèk hoermat mijosipoen adjat-dalem paredèn, moengel sartå soewoekipoen boten ngagem dawoeh-dalem. (toetoekanipoen radi liri).

Abdidalem moesikan, sowanipoen inggih kados adat manawi Garebeg (strik-orkès wonten sahelèr kagoengan-

dalem Bangsal Mandålåsånå, blas-orkès wonten Sitinggil), ananging boten ngampil pirantosipoen.

4. Abdidalem Poenåkawan sapanoenggilanipoen sadåjå sowanipoen kados adat, lampah-lampahipoen andjadjari doemateng Sitinggil inggih kados adat.

Abdidalem poenåkawan Langenastrå, ingkang kaleres anglampahi ajahan-dalem tjaos, anggènipoen andjadjari doemateng Sitinggil ngapit palenggahan-dalem dampar, poenåpå-déné sekilwakipoen, inggih kados adat manawi Garebeg.

Kagoengan-dalem gångså saléndropélog dipoen tåtå wonten kagoengan-dalem Gedong Gångså, kados adat, ananging boten moengel, déné abdidalem nijågå, pasindèn, bawå-swårå sartå gérong-èstri, kakarsakaken sowan wonten kagoengan-dalem pelataran Kedaton, boten mawi andjadjari doemateng Sitinggil, bibaranipoen ngentosi kondoeipoen Goesti Radèn Mas Dårådjatoen.

5. Palenggahan-dalem dampar, bangkoe wađah tjepoeri, pangodjokan, sartå tjantjadan, dipoen tåtå wonten oeleng kagoengan-dalem Bangsal Kentjånå, saladjengipoen kawijosaken doemateng Sitinggil, dipoen songsongi, ingkang ngampil abdidalem keparak pårå Goesti, abdidalem Wedånå keparak pårå Goesti oegi andèrèk wingking palenggahan-dalem dampar.

Palenggahan-dalem dampar waoe, kåtåtå wonten kagoengan-dalem Bangsal Mangoentoer-tangkil, abdidalem keparak pårå Goesti ingkang ngampil, ladjeng marak wonten ngandap sisih kilèn madjeng mangétan, déné abdidalem Wedånå keparak pårå Goesti linggih koersi ingkang sampoen dipoen soedijakaken.

6. Ing sawijosipoen palenggahan-dalem dampar waoe, sadåjå abdidalem ingkang sowan sami hoermat andodok, déné abdidalem pradjoerit Njoetrå, hoermatipoen inggih kados adat.

7. Hoeroet-hoeroetanipoen lampah andjadjari doemateng Sitinggil, kados ing ngandap poenikå :

Abdidalem Somâtali, abdidalem Paréntah Loehoer Karaton, abdidalem Poenâkawan, abdidalem Boepati, abdidalem Poenâkawan Pâlâwidjâ-Tjébolan, abdidalem Pradjoerit Soemâhatmadjâ, palenggahan-dalem dampar, tindakipoen Goesti Radèn Mas Dârâdjatoen, sartâ pâra Bandâra Pangéran.

8. Sowanipoen pâra Bandâra Pangéran, abdidalem Boepati, poenâpâ déné abdidalem ingkang sami sowan wonten Sitinggil, inggih kados adat; palenggahanipoen Goesti Radèn Mas Dârâdjatoen wonten sahelér gilang, palenggahan dalem Sampéjandalem Kangdjeng Goesti Pangéran Adipati Anom.

9. Lenggah sawatawis, Goesti Radèn Mas Dârâdjatoen, ladjeng andawoehaken doemateng abdidalem Boepati-Najâkâ Gedong, kakersakaken ngirit mijosipoen adjat dalem paredèn, kados adat.

10. Satelasipoen adjat-dalem paredèn, sawatawis Goesti Radèn Mas Dârâdjatoen ladjeng kondoer angedaton, sadâjâ lampahlampah kados nalikâ tindakipoen.

11. Kondoeripoen palenggahan-dalem dampar, mijos nratas kagoengan-dalem Bangsal Kentjânâ, ladjeng kasarékaken kados adat.

Kondoeripoen angedaton Goesti Radèn Mas Dârâdjatoen boten ngagem lenggah. Pâra Bandâra Pangéran ladjeng bibaran.

12. Sakondoeripoen Goesti Radèn Mas Dârâdjatoen angedaton, sadâjâ ingkang sowan wonten palataran Kaḍaton, ladjeng bibar.

13. Bibaranipoen abdidalem pradjoerit wonten Koemendaman, kados adat, lampah-lampahipoen kados nalikâ sowanipoen.

Het bovenstaande in het Nederlandsch vertaald:

Het verloop van den dienst op den Garebeg Pâsâ in het jaar Djé 1870, zooals hieronder is vermeld.

1. De pradjoerits marcheeren vanuit de Koemendaman rechtstreeks door naar

den noorder Aloon-Aloon, dwars over het Kraton-erf; de instrumenten worden daarbij niet geslagen, noch geblazen; ten 9.30 ure moeten zij op den noorder Aloon-Aloon zijn, echter:

hâ: de pradjoerits Njoetrâ marcheeren tot aan den noorder Sitinggil, ten oosten en ten westen van den Bangsal Sitinggil; wanneer Goesti Radèn Mas Dârâdjatoen en de Pangérans op den Sitinggil hebben plaats genomen, moeten die pradjoerits hun plaatsen innemen, zooals op Garebegs is voorgeschreven; na het voorbijdragen van de goenoengans en nadat de gamelan Kodok-Ngorèk opgehouden heeft te spelen, moeten zij naar hun vorige plaatsen teruggaan; het zich terugtrekken gebeurt tegelijk met de andere pradjoerits.

nâ: de pradjoerits Soemâhatmadjâ stellen zich, zooals gewoonlijk, op bij de poort Dânapertâpâ; bij het escorteeren naar den Sitinggil loopen zij vlak voor den dampar uit, achter de poenâkawans Pâlâwidjâ-Tjébolan; op den Sitinggil gaan zij op hun gewone plaatsen zitten; het escorteeren naar den Kraton terug gebeurt op dezelfde wijze als tevoren, terwijl met het zich terugtrekken zij eveneens moeten wachten op de andere pradjoerits.

De Commandant der pradjoerits en de Boepati's-Anom, hoofden van de schillende corpsen, blijven bij hun eigen manschappen.

De pradjoerits Boegis, Soerâkarsâ en de gemeene pradjoerits (of het losse krijgsvolk) marcheeren eveneens op de gewone wijze naar hun plaatsen; dit gebeurt echter zonder gamelan, terwijl ook de instrumenten daarbij niet geluid mogen worden.

De pradjoerits moeten op de gebruikelijke wijze de salvo's over de goenoengans lossen.

2. De Pangérans maken naar gewoonte hun opwachting in den Srimenganti,

doch ten 9.45 ure moeten zij in den Kraton komen en plaatsnemen op de voor hen klaargezette stoelen op het noord-oostelijk gedeelte van den Tratatag Bangsal Kentjânâ.

De Poetri's maken op de gebruikelijke wijze haar opwachting; zij zijn volgens adat gekleed, doch dragen daarbij geen oorknoppen, geen slépé, geen bloem en geen kam in het haar.

3. De Rijksbestuurder en al zijn mede-ambtenaren van de buiten-, binnen- en andere diensten, maken, zooals gewoonlijk is voorgeschreven, hun opwachting.

Wanneer de goenoengans voorbijgedragen zijn, moet de Rijksbestuurder op de gebruikelijke wijze daarachter volgen naar den grooten Masdjid; hij hoeft hiertoe het vorstelijk bevel niet af te wachten.

De Boepati's-Najâkâ Gedong en hun ondergeschikten krijgen het bevel van Goesti Radèn Mas Dârâdjatoen, wanneer zij de goenoengans moeten begeleiden; echter mogen zij, nadat zij die taak volbracht hebben, naar huis teruggaan, en hoeven zij niet weer hun opwachting te maken.

De gamelans Monggang en Kodok-Ngorèk worden op de gewone wijze opgesteld, maar worden niet bespeeld; alleen de gamelan Kodok-Ngorèk bij wijze van hormat bij het voorbijdragen van de goenoengans; het begin van het bespelen en het beëindigen daarvan gebeuren zonder het vorstelijk bevel af te wachten (er moet alleen heel zachtjes gespeeld worden).

De muzikanten maken hun opwachting, zooals op Garebegs is voorgeschreven (het strijk-orkest ten noorden van den Bangsal Mandâlâsânâ, het blaas-orkest op den Sitinggil), maar zij nemen hun instrumenten niet met zich mee.

4. De Poenâkawans en soortgelijke afdeelingen nemen de voorgeschreven plaatsen in, terwijl het escorteeren naar

den Sitinggil eveneens op de gebruikelijke wijze gebeurt.

De dienstdoende Poenâkawans Langenastrâ escorteeren den dampar ter linker en rechter zijde naar den Sitinggil, terwijl het betrekken van de wacht eveneens gebeurt, zooals op Garebegs is voorgeschreven.

De gamelans sléndro en pélog moeten op de gewone wijze in de Gedongs Gângsâ opgesteld worden, maar zij mogen niet bespeeld worden; de gamelanspelers, de zangers en de zangeressen nemen op het Kratonerf plaats; zij hoeven niet naar den Sitinggil mee te gaan, maar moeten met het naar huis gaan wachten, totdat Goesti Radèn Mas Dârâdjatoen is teruggekeerd.

5. De dampar, het tafeltje voor het sirihstel, de standaard voor den kwispelaar en de voetenbank worden in het middenste gedeelte van den Bangsal Kentjânâ opgesteld; bij het dragen naar den Sitinggil wordt er een songsong, door een dienaars te dragen, boven den dampar gehouden; de chefs van de dienaressen gaan achter den dampar mee.

De dampar wordt in den Bangsal Mangentoer-tangkil opgesteld; de draagsters nemen dan plaats beneden in het westelijk gedeelte met het gezicht naar het oosten gekeerd, terwijl de chefs van de dienaressen op de voor haar klaargezette stoelen plaatsnemen.

6. Bij het passeeren van den dampar moeten alle ambtenaren als hormat gehurkt gaan zitten, en de pradjoerits Njoetrâ op de gebruikelijke wijze het saluut geven.

7. De volgorde van het escorte naar den Sitinggil is als volgt: de ambtenaren van de afdeelingen Soemâtali, Paréntah Loehoer Karaton, Poenâkawan, de Boepati's, de Poenâkawan Pâlâwidjâ-Tjébolan, de pradjoerits Soemâhatmâdjâ, de dampar, Goesti Radèn Mas Dârâdjatoen en de Pangérans.

8. De Pangérans, de Boepati's en de ambtenaren, die op den Sitinggil hun

opwachting moeten maken, nemen hun gebruikelijke plaatsen in; de zetel van Goesti Radèn Mas Dârâdjatoen is geplaatst ten noorden van den gilang (verhoogd vloergedeelte) van den Kroonprins.

9. Na eenige oogenblikken gezeten te hebben, geeft Goesti Radèn Mas Dârâdjatoen aan den Boepati-Najâkâ Gedong het bevel om de goenoengans te begeleiden, hetgeen op de gebruikelijke wijze moet gebeuren.

10. Even nadat de goenoengans voorbijgedragen zijn, keert Goesti Radèn Mas Dârâdjatoen naar den Kraton terug; het verloop van deze tocht is precies hetzelfde als dat van de heenweg.

11. De dampar wordt dwars door den Bangsal Kentjânâ weggedragen en vervolgens op de gewone plaats teruggebracht.

Bij den terugkeer in den Kraton gaat Goesti Radèn Mas Dârâdjatoen niet zitten; de Pangérans mogen zich daarna terugtrekken.

12. Als Goesti Radèn Mas Dârâdjatoen zich in den Kraton heeft teruggetrokken, mogen allen, die op het Kraton-erf hun opwachting hebben gemaakt, naar huis gaan.

13. Het terugtrekken van de pradjoeirts naar den Koemendaman gebeurt op de gewone wijze, terwijl het verloop ervan gelijk is aan dat bij het opmarcheeren.

Welke zijn nu de afwijkingen van de gebruikelijke wijze van viering?

Evenals op den Malem Selikoer zijn noch Gouverneur en andere plaatselijke autoriteiten, noch particulieren tot bijwoning van den Garebeg uitgenoodigd geworden.

De verschillende gamelans zijn op de gewone plaatsen opgesteld, maar niet bespeeld, uitgezonderd de Kodok-Ngorèk -en dan nog heel zachtjes- als onafscheidelijke hormat aan de goenoengans (spijsbergen). De muzikanten hebben wel hun opwachting moeten maken, doch zonder hun instrumenten.

De pradjoeirts zijn van den Koemendaman rechtstreeks naar den noorder Aloon-Aloon door gemarcheerd, ¹⁾ weliswaar dwars door den Kraton, zooals gewoonlijk gebeurt, doch zonder tromgeroef, fluitspel, bekkenslag of trompetgeschal; even geluidloos heeft het opmarcheeren plaats gehad van de pradjoeirts van den Kroonprins (het corps Soerâkarsâ), van die van den Rijksbestuurder (het corps Boegis) en van de pradjoeirts arahan. Wel zijn, toen de dampar voorbij werd gedragen, door het corps Njoetrâ, dat zich op den Sitinggil had opgesteld, de normaal voorgescreven eerbewijzen gegeven. Het lossen van de salvo's over de goenoengans is gehandhaafd, omdat die salvo's te beschouwen zijn als een soort dongâ over die offergaven.

De goenoengans zelf, als zijnde adjatdalem (vorstelijke offergaven), kunnen, vooral op zulk een belangrijk godsdienstigen dag, onmogelijk achterwege gelaten worden. Het schenken van offergaven op bepaalde dagen is een godvruchtige plicht van den Vorst en, bij diens ontstentenis, van zijn familie, dus van den Kraton (zie ook blz. 96).

De reden, dat de dampar de normaal voorgescreven eerbewijzen van het corps Njoetrâ heeft gekregen, is, dat hij beschouwd wordt als het symbool van de vorstelijke waardigheid. Uit de pranatan valt zelfs op te merken, dat de dampar geheel vereenzelvigd is geworden met den persoon van den Vorst. De groote songsong gilap is boven den dampar gehouden; de dampar is opgesteld geweest in het midden van den Bangsal Kentjânâ en, bij het vertoeven op den Sitinggil, op den Bangsal Mangoentantangkil (zie foto 1); het wegdragen ervan, na afloop van de plechtigheid, is gebeurd dwars door den Bangsal Kentjânâ; m. a. w. op dezelfde wijze als ook de Vorst

¹⁾ Het gebruikelijke, langzaam voorbijparadeeren van de pradjoeirts over den Sitinggil, heeft dus niet plaats gehad.

zou gezeten en geloopt hebben. Voor den *dampar* zijn alle voor den Vorst voorgescreven eerbewijzen gegeven, zooals het *ndodok* (hurken) van de *abdidalems* in den *Kraton* en op den *Sitinggil*; het saluut van het corps *Njoetrâ*; het dragen om den hals van den *samir* (d.i. een dienstband, bestaande uit een lint van *tjindé*-stof, waarvan de uiteinden versierd is, hetzij met een geborduurde *Garoedâ*-motief of met een eenvoudiger teekening, hetzij slechts afgezet met een *pasement*; aan de uiteinden hangt tenslotte een franje van gouddraad of van heel eenvoudige glazen kraaltjes) door de draagsters ervan. De *ampilan* of *regalia* daarentegen zijn niet meegedragen, omdat deze gedacht worden tot de persoonlijke attributen te behooren van den Vorst.¹⁾ Het werd dus voldoende geacht den persoon van den Vorst uitsluitend door den *dampar* uit te beelden, zonder de *ampilan*.

De *Kraton-Commissie* heeft het dus noodig geacht het symbool van de vorstelijke waardigheid te behandelen en wel om naar buiten toe het ononderbroken vorstenschap te doen uitkomen. In de westersche landen zien wij toch ook zoo spoedig mogelijk na 's Konings dood den troonpretendent tot Koning uitgeroepen worden. „Le roi est mort, vive le roi!”

1) De overname van het bestuur over het rijk *Jogjakarta* door den *Gouverneur* van *Jogjakarta* heeft op den dag na het overlijden van den Vorst in den *Bangsai Srimenganti* plaats gehad. Op die plechtigheid heeft de *Gouverneur* o.m. het volgende gezegd:

„Aangezien door het overlijden van Zijne Hoogheid *Hamengkoe Boewânâ Sênâpati Ing Ngalâgâ Ngabdoerachman Sajidin Panâtâgamâ Kalifattoelah VIII*, het rijk *Jogjakarta*, dat door Zijne Hoogheid, krachtens *Acte van Verband* van 8 Februari 1921, in leen was ontvangen van het *Gouvernement* van *Nederlandsch-Indië*, tot het *Gouvernement* is teruggekeerd, zoo verklaar ik, namens de Regeering van *Nederlandsch-Indië* het bestuur over het rijk *Jogjakarta* te aanvaarden en alle bevoegdheden van den Sultan, zoowel in als buiten den *Kraton* uit te oefenen tot het der Regeering van *Nederlandsch-Indië* zal hebben behaagd den nieuwen Sultan in gezag en waardigheden van den overleden Sultan te bevestigen.

Ten blijke daarvan neem ik hierbij onder mij het rijkszegel en de rijkssieraden.”

Uit deze rede blijkt dus duidelijk, dat de *Gouverneur* zich als Sultan beschouwde en als zoodanig de *regalia*

Hoe is de *Kraton-Commissie* tot die gedachte gekomen? Wel, de *Commissie* heeft toen het verhaal van de troonsbestijging van Vorst *Barâtâ* voor oogen gehad. Vorst *Barâtâ*, een jongere broeder van *Râmâ*, heeft de regeering over het rijk *Ngajodjâ* uitsluitend willen aanvaarden in *Râmâ*'s naam; zoodra *Râmâ* van zijn ballingschap zou zijn teruggekeerd, zou *Barâtâ* ten gunste van zijn ouderen broeder abdiceeren. En om de continuïteit van *Râmâ*'s regeering nu duidelijk naar voren te doen treden, wordt er bij iedere gelegenheid, dat *Barâtâ* audiëntie verleent, *Râmâ*'s schoei- sel op den troon geplaatst, terwijl *Barâtâ* zelf, naar den troon toe gekeerd, gezeten is.²⁾

De *Kraton-Commissie* is dus zelfs nog verder gegaan; zij heeft de leeg *dampar* zonder meer als vorstelijk symbool beschouwd. Dit kon ook niet anders, wijl de troon niet vacant 'was, doch slechts niet door een Sultan persoonlijk bezet, hetgeen met *Râmâ*'s troon wel het geval was.

In het costuum van de *Poetri*'s was nog een afwijking van het gebruikelijke op te merken. Het is gewoonte, dat de vrouwelijke familieleden, gedurende de eerste 40 of zelfs 100 dagen na een sterfgeval, als teeken van rouw, haar oorknoppen afleggen. Daar nu de *Ga-*

onder zich nam, als zijnde de attributen van den Vorst. De *regalia* zijn hier dus niet als symbool te beschouwen van de vorstelijke waardigheid.

2) Dit verhaal is door de vereeniging *Sri Jogâ Barâtâ* - een soort coöperatieve vereeniging van *poetrâ-poetrâ-dalem* (d.z. kinderen van een Vorst) met haar of hun echtgenooten - ter eere van de verheffing van den tegenwoordigen Vorst opgevoerd. Aan deze opvoering werd uitsluitend deel genomen door de leden van die vereeniging. Dit had het zeer merkwaardige gevolg, uniek in de geschiedenis van den *wajang-wong*, dat er enkel en alleen broeders en ooms, schoonbroeders en -ooms van den Vorst in optraden. (Een *Pangéran-boetâ* mag toch wel eenig genoemd worden!) Verder fungeerden eveneens *Pangéran*s als *dalang* (d.i. verhalen) en als *pangepak* (d.i. de persoon, die het tempo van dans en gamelan regelt door het slaan op een houten blok: *keprak*), terwijl de *Rijksbestuurder* de bel bediende, die de spelers moest waarschuwen, wanneer zij op moesten komen. De *boetâ*-bindeng zóó kersversch uit de *Leidsche studentenbanken*, oogstte wel het grootste succes.

rebeg Pàsà nog geen maand na 's vorstens overlijden heeft plaats gehad, hebben de Poetri's toen dus geen oorknoppen gedragen. Doch behalve deze juweelen hebben zij nog den slépé (gouden buikband met brillanten gesp) en den brillanten haarkam afgelegd, en geen bloem in het haar gestoken.

En tenslotte is er geen gebruik gemaakt van oetoesandalems, d. z. boodschappers, die de vorstelijke bevelen hebben over te brengen. De plechtigheid heeft toen dus een automatisch verloop gehad, met dit gevolg, dat zij in iets meer dan een half uur was afgelopen, terwijl een gewone Garebegviering zeker wel meer dan twee uur duurt.

Een opvallend kenmerk van dien Garebeg Pàsà is dus, behalve het kiezen van den dampar tot symbool van de vorstelijke waardigheid, de viering in de allergrootste stilte, wat de gedrukte stemming, die toen heerschte, nog sterker heeft doen uitkomen. „Garebegé njenjet banget”, zei het volk toen. De Jogjasche Kraton heeft met die wijze van viering van zijn innerlijke rouw willen getuigen. Het was de zuiverste vorm van een rouw-Garebeg, en hiermede heeft de Kraton zijn overleden Vorst geen groter eer kunnen bewijzen.

Hun, die gewoon zijn de Garebegs in groote vroolijkheid en blijheid bij te wonen, zal van dien Garebeg Pàsà de indruk bijblijven van een grootsch rouwbetoon, indrukwekkend door de doodsche stilte, waarin het heeft plaats gehad. De sultanaatsambtenaren, die op den Pagelaran moeten verschijnen, zullen dien indruk wellicht in mindere mate hebben gekregen. Het gezicht van de lange stoet, die met langzame passen en in de grootste stilte zich vanuit den Kraton naar den Sitinggil voortbewoog, is om nimmer te vergeten: voorop de Kraton-ambtenaren (heel merkwaardig, maar naar mijn idee zijn zij 'in nog groter getale verschenen dan anders, alsof een ieder door het bijwonen van

dezen Garebeg de rouw om zijn Vorst vooral tot uiting wilde brengen); daarna de Kraton-Boepati's, vervolgens de dampar, en vlak hierachter Goesti Radèn Mas Dârâdjatoen met alle Pangérans; geheel achteraan de Poenâkawans-Kadji's en de Keparaks (zie foto 2). Alle gezichten stonden even ernstig strak, en het gewone gepraat en gelach onder elkaar ontbrak geheel. Ook leek het mij toe, alsof het geroezemoes onder de toeschouwers achterwege bleef. Ieders gemoed werd blijkbaar geroerd door den aanblik van die stille stoet, met in het midden de dampar met den grooten gouden songsong daarboven. Vooral het gezicht van den leegen dampar, eenzaam opgesteld op den Bangsal Mangoentoer-tangkil (zie foto 1), waar het anders vol levendigheid is van de vele draagsters van de regalia, had iets heel ontroerends („njemedoti”).

Ook op den noorder Aloon-Aloon heerschte niet de gewone luidruchtigheid en vroolijkheid, die het kenmerk vormen van Garebegs. Men zag er weliswaar de attributen van de verschillende golongans en regentschappen, zooals songsong-agoeng, daloedag, oemboel-oemboel, gendérâ en rontèk, doch men hoorde er geen gamelan, want die waren niet mede genomen, en evenmin de réjogs of koeda-kepeng. (zie bijlage C). Het aantal dessalieden, dat gewoonlijk op Garebegs in de stad komt, leek mij niets verminderd, alsof ook het volk mee wilde getuigen van zijn rouw.

IV. De Ngabektèn.

Het is gewoonte om dadelijk na beëindiging van den Pàsà bij familieleden en bij zijn meerderen op bezoek te komen om dezen om vergeving te vragen voor in het afgelopen jaar jegens hen begane fouten en tekortkomingen. Men brengt zijn oudere familieleden en zijn meerderen dan den z.g. kniekus, doch is die meerdere jonger in generatie, dan verrichten zij onderling den z.g. salaman. Deze laatste ceremonie

wordt ook uitgevoerd door personen, die van gelijken rang zijn en tusschen wie geen familierelaties bestaan.

De ceremonie van den kniekus („ngabekti” of „oedjoeng”) bestaat hierin, dat men met den neus den rechterknie van den oudere of van den meerdere even aanraakt, terwijl men daarbij de handen met de palmen naar boven gekeerd onder den knie houdt. Indien die oudere of meerdere op den grond zit, heeft men zich dus heelemaal voorover te buigen; de ellebogen worden dan daarbij als steun gebruikt.¹⁾

De salaman gebeurt als volgt. Men steekt elkaar de handen toe en laat deze dan even over elkaar heen strijken, waarna men, of de handen ter hoogte van het hoofd opheft, hierbij met de vingertoppen het hoofd al dan niet even aanrakend, of de hand naar het hart brengt. Als men den salaman verricht met den Vorst, dan doet men altijd het eerste manueel: men brengt a.h.w. het vorstelijk eerbewijs eerbiedig naar het hoofd. De tegenwoordige Vorst maakt ook dezelfde handbeweging, wanneer hij den salaman verricht met zijn tantes en ooms, kinderen van vorige Vorsten, en met zijn oudere zusters en broeders. Bij den salaman met alle anderen brengt hij de hand naar het hart. Wanneer Sultan en Soenan elkaar begroeten, heeft er ook altijd de salaman plaats, maar met het laatstgenoemd manueel.

Het plegen van de geheele ceremonie wordt algemeen genoemd: sawalan, naar de maand Sawal, waarin dat gebeurt; in den Kraton wordt zij genoemd: ngabektèn.

De ngabektèn in den Kraton begint

1) In den Soloschen Kraton is het gewoonte om Zijne Hoogheid den Soesoehoenan den voetkus te brengen, waarbij dus niet den knie, maar den (rechter) voet „gekust” wordt. Komen er echter gasten uit den Jogjaschen Kraton den Soenan om den ngabekti verzoeken, dan mogen zij die ceremonie op hun eigen manier uitvoeren (dus den knie „kussen”). Maar komen er gasten uit den Soloschen Kraton den Sultan om den ngabekti verzoeken, dan brengen zij den Vorst tóch den kniekus en niet den voetkus.

op den dag van den Garebeg Pàsà en duurt zeven dagen lang. Het eerst zijn de Poetri's aan de beurt. Dadelijk na afloop van den Garebeg neemt de Vorst plaats op den oostelijken rondgang van den Pràbàjeksà. Hij is dus nog in Garebegan-costuum gekleed, en hierom moeten alle Poetri's, die hem de eerbiedsbetuiging willen brengen, eveneens in vol ornaat, i.c. kampoehan, gestoken zijn. De Poetri's, — dochters van (vorige) Vorsten —, de Sultansvrouwen en -weduwen, en de echtgenooten van de Pangérans-poetrà, -d.z. pangérans, zoons van (vorige) Vorsten-, nemen op denzelfden rondgang als de Vorst plaats; alle andere Poetri's zijn plaatsen toegewezen op den tratag daarvóór. De Poetri's-poetrà die in generatie en in leeftijd ouder zijn, en de Sultansweduwen, verrichten den salaman met den Vorst; de andere Poetri's moeten hem den kniekus brengen.

De ngabektèn van de Pangérans heeft tegelijk met dien van den Rijksbestuurder en alle Boepati's plaats, en wel op den dag, volgende op den Garebeg. Deze plechtigheid heeft plaats in den Bangsal Kentjånà. De vorige Vorst placht daarbij op den troon te zitten, met links van zich zijn ouderen broeder Pangéran Mangkoekoesoemà. De andere Pangérans zaten op het tapijt ter weerszijden vóór den troon. De Rijksbestuurder zat recht tegenover den Vorst net op den rand van het tapijt; links achter dien ambtenaar zaten de Boepati's van de binnendiensten, rechts achter hem de Boepati's van de buitendiensten.

Dit was een specifieke regeling van den vorigen Vorst. Zijne Hoogheid Sultan IX heeft de oude regeling weer ingevoerd, waarbij, behalve de Vorst zelf natuurlijk, echter zonder troon, alleen de Loerahs-Pangéran en de Pangérans, die ouder in generatie en in leeftijd zijn dan de Vorst, boven in den Bangsal Kentjånà plaatsnemen. De jongere Pangérans zitten op den rondgang ervóór, en de Rijksbestuurder en

alle Boepati's op den Tratatag Bangsal Kentjânâ.

Op die plechtigheid wordt het volgende costuum gedragen: blauwe koeloek (de Pangréans) of witte koeloek (de Boepati's), kampoehan, lange witte broek, witte mogâ, met kris en wedoeng; het bovenlijf blijft daarbij onbedekt. ¹⁾ Bij den salaman wordt alleen de wedoeng afgelegd, bij den ngabekti kris en wedoeng.

Na den ngabektèn van Pangérans en Boepati's geeft Zijne Hoogheid de Sultan aan zijn mannelijke bloedverwanten — kleinzoons van een Vorst (de z.g. waja-dalem) gelegenheid hem den kniekus te brengen, doch eerst gaat hij zich in zijn dagelijksch costuum omkleeden. Deze ceremonie had vroeger plaats in den Gedong Koening; tegenwoordig sinds dat gebouw gerestaureerd wordt, in den Tratatag Prâbâjeksâ.

Op den derden dag na den Garebeg-Pâsâ is het de beurt van de vrouwelijke bloedverwanten en van de Keparaks (dienaressen), die een roode oedet (soort van sjerp) dragen; dit zijn zij, die de rang hebben van loerah en hooger, en

alle Keparaks, die tot de afdeeling Soembâgâ en Pasindèn-Bedâjâ behooren. Ook dit gebeurt onofficieel in den Tratatag Prâbâjeksâ. ²⁾

Op de volgende dagen kunnen zij, die op de vorige dagen om bepaalde redenen de ceremonie niet hebben kunnen verrichten, dan alsnog het verzoek daartoe doen.

De ngabektèn-periode wordt op den zevenden dag na den Garebeg Pâsâ afgesloten door het ngabekti van den Pangoeloe en de Kadji's, die tenminste den rang bekleeden van bekel of penadjoengan. ³⁾ Dit gebeurt min of meer officieel in den Bangsal Kentjânâ. De Pangoeloe neemt plaats recht tegenover den Vorst. De Kadji's met den rang van loerah of panèwoe-anom en hooger zitten op den rondgang, en alle overigen op den Tratatag Bangsal Kentjânâ. Komen er Sâids hun opwachting maken, dan nemen deze ook plaats in den Bangsal Kentjânâ, doch aan de noordzijde.

Buiten den Kraton hebben er in de dalems van Poetri's, Pangérans, en Boepati's in het klein ngabektèn plaats.

¹⁾ Zie Djâwâ 1939 no. 6 blz. 307.

²⁾ De Keparaks van de afdeeling Soembâgâ zijn dienaressen, die tot taak hebben de gezichts- en hoofdtooi van bruiden, Serimpi-danseressen, en de Manggoengs (d. z. de meisjes, die op Garebegs de rijkssieraden vóór den Vorst uit dragen) te verzorgen.

De Keparaks van de afdeeling Pasindèn-Bedâjâ zijn de zangeressen, die den Serimpi- en Bedâjâ-dans met haar gezang moeten begeleiden. Dit gezang is dan tevens het verhaal, dat met den dans uitgebeeld wordt. Tot deze groep behooren niet de beroepszangeressen, die den gamelan, o. a. in den wajang-wong, met haar gezang begeleiden; deze zangeressen zijn geen Keparaks en worden genoemd: abdidalem gérong-èstri. Zij ressorteeren onder de mannelijke abdidalems, en wel een gedeelte onder den Wedânâ Poenâkawan-Pasindèn, die weer als opperste chef heeft den Parintah Poenâkawan, en het overige gedeelte onder de afdeeling Nijâgâ van den Kawedanan Gladag-Krijâ. Dit verschil in chef staat in verband met het ontvangen van haar salaris van twee verschillende instanties, n. l. van de civiele lijst respectievelijk van den Sultanaatskas; dit salaris-onderscheid is in het begin van dit jaar opgeheven, doordat de heele Kawedanan Gladag-Krijâ naar de civiele lijst is overgegaan.

De strenge scheiding tusschen de twee groepen: Keparak-Pasindèn en gérong-èstri is iets heel speciaals van den Jogjaschen Kraton.

³⁾ In groote lijnen en in hiërarchische volgorde zijn de rangen van de Sultanaatsambtenaren als volgt:

- 1 Papatihdalem (de Patih van den Vorst, of Rijksbestuurder),
- 2 Pangoeloe,
- 3 Pangéran-Sentânâ (Pangérans, die geen zoons zijn van een Vorst),
- 4 Boepati-Najâkâ
- 5 Boepati-Patih-Kadipatèn (de Patih van den Kroonprins),
- 6 Boepati-Pangrèh-Prâdjâ (de Bestuursregenten),
Boepati-Anom mantoedalem (de schoonzons van een Vorst)
- 7 Boepati-Anom 24 djoeng (de Patih van den Rijksbestuurder en de Boepati-Djaksâ),
Boepati-Anom 12 djoeng,
- 8 Riâ-Boepati;
- 9 { Wedânâ }
{ Panèwoe-toewâ } (5 djoeng)
- 10 { Loerah }
{ Panèwoe-Anom } (3 djoeng)
- 11 { Bekel-toewâ }
{ Mantri } (2 djoeng)
- 12 { Bekel-anom }
{ Penadjoengan } (1 djoeng)
- 13 { Djadjar }
{ Bajaran. }

N. B. Vroeger werd de bezoldiging geregeld naar djoengs, d. i. een vlaktemaat, die gelijk staat met 4 bahoe. Deze regeling was reeds onder Sultan VII afgeschaft en omgezet in een bezoldiging in geld.

Het is gewoonte, dat, wanneer één der genoemde personen den Vorst die ceremonie niet gebracht heeft, zij anderen dat eerbewijs ten aanzien van zichzelf niet mogen laten verrichten.

Tenslotte rust op alle Kraton- en Sultanaatsambtenaren de verplichting den Rijksbestuurder de kniekus te brengen. Deze ceremonie wordt verdeeld over vier à vijf opeenvolgende dagen, en heeft plaats in den Kepatihan.

De ngabektèn in den Kraton is in de sultanlooze periode niet gehouden, daar hier weer het godsdienstige karakter aan ontbreekt. En gedachtig aan den juist hierboven beschreven regel, zijn er in den Kepatihan en in de diverse dalems ook geen ngabektèn gehouden.

V. De Garebeg Besar.

Er zijn in het Javaansche jaar drie groote godsdienstige feesten ¹⁾ te vieren, te weten :

den Garebeg Moeloed op den 12den Rabingoelawal of Moeloed, ter herdenking van den geboortedag en van den sterfdag van den Profeet ;
den Garebeg Pâså op den 1sten Sawal, den dag na de beëindiging van de vastenmaand Pâså, ter eere van deze gebeurtenis ; ²⁾

den Garebeg Besar op den 10den Doelkidjah of Besar (de laatste maand van het jaar), het offerfeest, dat in nauw verband staat met de bedevaart naar Mekka.

Soedjânâ Tirtâkoesoemâ schrijft over den Garebeg Besar in zijn hiervoor reeds meermalen genoemd boek op blz. 151 het volgende :

„Dat „groote” feest wordt gevierd in Mekka, om welke reden ook gesproken wordt van het Mekkaansche feest, hetwelk met zijn veelvuldige, plechtigheden, zijn omgangen om den tempel, zijn

religieuze wandelingen, zijn bezoeken aan verschillende heilige plaatsen, zijn eindelooze in staande houding aan te hooren preek, zijn steenigen van den duivel, zijn offers en offermalen, valt in de 12de maand van het jaar. Den naam van die maand dzoell-hiddjah heeft de Javaan verbasterd tot doelkidjah, welke om haar bijzondere gewicht voor het godsdienstig leven ook de groote maand, sasi besar, wordt genoemd.”

En iets verder op :

„De groote dag van het Mekkaansche feest is de tiende, de dag van het offer. Gelijk de plechtigheden van dit feest in het algemeen met het leven van den aartsvader Ibrahim, Abraham en van den zoon, volgens de moslemen niet Izaäk, maar zijn broeder Ismaël, in verband wordt gebracht, zoo wordt ook het offer beschouwd als een herdenking van Ibrahims bereidwilligheid om zelfs zijn geliefden zoon Allah ten offer te brengen.

De bedevaartgangers slachten op dien dag een kameel of schaap en houden daarvan een offermaal.”

In den Jogjaschen Kraton is het ook gebruikelijk op den Garebeg Besar een offer te geven, dat „talkyah” genoemd wordt.

Twee dagen vóór den Garebeg Besar wordt de Wedânâ Poenâkawan-Kadji bij Zijne Hoogheid den Sultan ontboden om een brief, waarin een dawoeh vervat is, aan den Pangoeloe te overhandigen. Deze dawoeh handelt over het te geven vorstelijk offer, dat gewoonlijk bestaat uit een zestal runderen. In dien brief nu krijgt de Pengoeloe de toestemming om die dieren te laten slachten en het vleesch daarna te verdeelen, daarbij geluk en voorspoed

¹⁾ Zie hierover mevr. Resink-Wilkens : Over den Jogjaschen Feest kalender Djâwâ 1932 no. 4/5 pag. 166 e. v.

²⁾ En niet ter eere van het „Inlandsch Nieuwjaar”, zooals nog door vele Europeanen en zelfs groote Europeesche dagbladen gedacht wordt.

afsmeeënd voor den Vorst en diens naaste familieleden: de (bij)vrouwen, de kinderen, de broeders en zusters.

Deze offergave, als zijnde een vaste, godsdienstige verplichting van den Vorst, heeft de Kraton-Commissie wel volbracht. Alleen de bewoordingen van den brief zijn natuurlijk naar omstandigheden gewijzigd, zooals b. v. de zegeningen, die, bij ontstentenis van den Vorst, toen in de eerste plaats moesten worden afgesmeekt ten behoeve van de leden van genoemde Commissie.

De dawoeh luidde als volgt:

Manirå pårå ingkang sami nindakaké Pangoewahosdalem Paprintahan Karaton, Soewargi Ngarsådalem Sampéjandalem Ingkeng Sinoehoen ¹⁾ Kangdjeng Soeltan, ingkang djoemeneng kaping VIII,

doemateng Kjahi Pengoeloe Kadji Moekamad Kamaloeddiningrat;

Wijosé bab lemboe talkyah saking manirå, ingkang doemateng pekenirå, penikoe sanijat manirå talkyah, manirå pasrahaké doemateng pekenirå.

Lemboe talkyah saking manirå waoe, toemoenten pekenirå pragadå sadåjå, déné oelamé manirå paringaké dadosså sidekah manirå doemateng pekenirå, pekenirå bagéjå doemateng sakântjå pekenirå sadåjå ingkang wradin, kados adat ingkang sampoen kalampahan, sartå pekenirå andongaknå kasoegengan manirå, tindak manirå sartå Poetrå-sentånådalem ingkang langkoeng pakèwed.

Makaten malih pekenirå manirå idini damel wakil amragad talkyah manirå waoe sanijaté pisan, doemateng kântjå pekenirå ingkang pekenirå pitados.

Déné pratélané ingkang sampoen manirå wengkoe wènten talkyah

¹⁾ Het is in den Jogjaschen Kraton gebruik om overleden Vorsten te betitelen met: „Ingkeng Sinoehoen” d. i. hem, dien men in eere houdt; de regeerende Vorst alleen heeft den titel van: „Ingkeng Sinoewoen”, d. i. hem, wien men om gaven vraagt.

penapi déné tjatjahé lemboe ingkang saking manirå penikoe kawrat wènten ing serat pémoetan peniki sadåjå.

Ingkang penikoe ladjeng pekenirå tindakaké sampoen ngantos kakerangan. ²⁾

Sinerat tanggal kaping 8 Besar 1870.

(w.g.) Dårådjatoen

Mangkoekoesoemå

Tédjåkoesoema

Peroebåjå

Pakoeningrat

De serat pémoetan, die in bovenstaande dawoeh vermeld wordt, in slechts een lijst van de namen van de kinderen en de broeders en zusters van den juist overleden Vorst, en lijkt mij overbodig hier ook te vermelden.

De Garebeg Besar is in de sultanlooze periode precies op dezelfde wijze gevierd als de Garebeg Påså. Er bestond alleen dit kleine verschil in de kleeding der Poetri's, dat zij, aangezien de zware rouw van 40 dagen voorbij was, wel oorknoppen hadden gedragen, doch nog geen slépé, brillanten haarkam en een bloem in het haar. Er heerschte toen ook niet meer die sterk gedrukte stemming, die zóó haar stempel heeft gedrukt op den vorigen Garebeg.

De gebruikelijke exercitie-oefeningen van de Pradjoerits gedurende tien dagen vóór een Garebeg (de Gladi's-Reged en de Gladi-Resik) zijn evenmin als die vóór den vorigen Garebeg gehouden.

VI. Het njirami of reinigen van de poesaka's.

Het is bij de Javanen gewoonte om zijn poesaka's eens in het jaar te reinigen. Dit gebeurt dan veelal in de eerste maand van het Javaansche jaar: Soerå. De Kraton kiest daar in de eerste plaats den Dinsdag-Kliwon voor uit; komt deze dag in de maand Soerå niet voor, dan wordt de Vrijdag-Kliwon genomen.

²⁾ Zie over de Bagongan-taal in Djāwā 1939 No. 6 blz. 326-ad 19.

Het njirami in den Kraton heeft op vier achtereenvolgende dagen plaats, en wel op een pleintje vóór den Bangsal Abrit (deze laatste is een kleine pendâpâ, achter den Gedong Koening gelegen). Midden op dat pleintje bevindt zich een marmeren gilang, die bestemd is tot plaats van reiniging van de lansen. Aan de oostzijde wordt het pleintje afgesloten door den Djamban (een kamer, grenzend aan het noordelijk gedeelte van den Prâbâjeksâ, en gedurende de restauratie van den Gedong Koening door den Vorst als slaapvertrek gebruikt); aan de zuidzijde door den Mândrâgini (een verlengstuk naar het westen toe van den noordelijken èmpèr of omme-gang van den Prâbâjeksâ), en aan de westzijde door de Gedong Hinggil (een hoog vierkant gebouw, waarin o.a. de heilige vlaggen bewaard worden)¹⁾. Langs den Djamban en de Mândrâgini is het pleintje overdekt met een overkapping van bamboelatten (een z. g. tambel). Onder dezen tambel zijn lange tafels opgesteld, waarop de verschillende benodigdheden voor het reinigen worden klaargelegd, en voorts daaronder op den grond eenige aarden potten, gevuld met water, waarin bloemblaadjes gestrooid zijn. Aan die tafels zullen de krissen gereinigd worden. Verder is aan de westzijde van den Bangsal Abrit (vlak langs den Gedong Hinggil) nog een groote tambel gebouwd, waar de Pangerans en de Boepati's kunnen uitrusten, en waar, iets verderop ook de krisscheeden schoongemaakt worden. De rustplaats van de lagere abdidalems is bij den nog meer westelijk gelegen Bangsal Kemasan.

1) Zie plattegrond Kraton Jogjakarta door Dr. L. Adam in Djâwâ 1940 No. 3 t.o. blz. 185.

2) Toen wijlen Sultan VIII in 1919 als Kroonprins naar Nederland ging, kreeg hij van wijlen Sultan VII Kangdjeng Kjahi Ageng Sangkelat als poesâkâ mee. En sedert dien placht Sultan VIII op zijn reizen zich steeds te doen vergezellen door genoemden poesâkâ. Naar mijn weten, heeft de Vorst Kangdjeng Kjahi Ageng Kopèk nooit op zijn reizen meegenomen. In elk geval niet op zijn laatste reis naar Batavia, toen

Op den eersten dag heeft het njirami plaats van een vijftal lansen en eenige tientallen krissen. Die vijf lansen behooren tot de hoogste Kraton-poesaka's; zij zijn de Kangdjeng-Kangdjeng Kjahi Ageng Plèrèd, Baroe, Megatroeh, Gâdâtapan en Gâdâwedânâ. Onder de tientallen krissen bevinden zich ook de allerheiligste, zooals de Kangdjeng-Kangdjeng Kjahi Ageng Kopèk, Beṭok, Sangkelat, Djâkâ-pitoeroen, e. a.²⁾ Alle poesaka's zijn gewikkeld in een singeb (hoes) van tjindé. De vorengenoemde lansen worden bovendien nog bewaard in lange houten kokers, gesteund door een dubbele standaard. De koker voor den Kangdjeng Kjahi Ageng Plèrèd bevindt zich aan het hoofdeinde van den Pasaréjan-Ageng (het groote praalbed); die voor den Kangdjeng Kjahi Ageng Baroe aan het hoofdeinde van den Pasaréjan-Nâgâ (het kleinere praalbed, dat versierd is met een nâgâ- of slangmotief³⁾); die voor de drie andere aan de westzijde van den Pasaréjan-Ageng. Die kokers worden nog omwikkeld met wit katoen. Dit katoen wordt op den eersten reinigingsdag vernieuwd; dit is het werk van een bepaald aantal Poetri's, die dan ook den dawoeh hebben gekregen om dien dag haar opwachting te maken. De andere lansen zijn of in mooi met snijwerk versierde houten standaards (plontjon) geplaatst,⁴⁾ of in haken aan de zoldering van den Prâbâjeksâ opgehangen (temlawoeng). De krissen worden bewaard in glodogs (d. z. met snijwerk versierde houten kisten), waarin zij op geel- of rood zijden kussens rusten. In één glodog gaan drie ten hoogste vier krissen. De glodogs worden neergezet

hij Goesti Raden Mas Dârâdjatoen ging afhalen. Wel had hij toen speciaal Kangdjeng Kjahi Ageng Djâkâ-pitoeroen, den kroonprinselijken poesâkâ, meegenomen, en wel om dezen aan den aanstaanden troonopvolger te overhandigen. Dit is toen ook gebeurd, doch niet den Kangdjeng Kjahi Ageng Kopèk, zooals in een bekend dagblad vermeld heeft gestaan.

3) Djâwâ 1939 no. 6 pag. 319 ad 5.

4) De lansen in plontjons worden met den verzamelnaam „Kjahi Blandaran” aangeduid.

in z.g. panggoengs, d.z. met snijwerk versierde kasten, die veel hebben van miniatuurhuizen op palen.

De voornaamste poesaka's, o.a. ook de oepâtjârâ of rijkssieraden, bevinden zich in den Prâbâjeksâ. In een drietal kamers achter den Prâbâjeksâ boven den Mândrâgini (zie voren) worden de minder voorname lansen en andere soorten van poesaka's bewaard, zooals b.v. dampars, zadels, paardentuig, geweren, e.d. De heilige vlaggen, slagbekkens, schalen, e.d. zijn in den Gedong Hinggil opgeborgen. Tenslotte worden in het slaapvertrek van den Vorst enkele bijzondere poesaka's opgesteld, o.a. de Kangdjeng Kjahi Ageng Poerwâretnâ of Djimat.

Behalve het bepaalde aantal Poetri's moeten op dien eersten dag alle Pangérans acte de présence geven. Omstreeks negen uur worden zij door den Vorst in den Prâbâjeksâ ontboden om de heiligste poesaka's naar buiten te dragen. De Vorst zelf draagt den Kangdjeng Kjahi Ageng Plèrèd, maar daar deze bijzonder lang is, wordt hij daarbij geholpen door den oudst aanwezigen Pangéran. De vier andere lansen, vorengenoemd, en den glodog van den Kangdjeng Kjahi Ageng Kopèk worden door de andere Pangérans gedragen. Het naar buiten dragen van de andere glodogs geschiedt door de wajahs-dalem-kakoeng (d. z. de kleinzons van een Vorst). Alle lansen en glodogs worden in den Bangsal Abrit op standaards en op lang tafels neergelegd.

De plechtigheid begint met het njirami van de Kangdjeng-Kangdjeng Kjahi Ageng Plèrèd, Baroe en Kopèk. Het reinigen van den eerstgenoemden poesakâ gebeurt door den Vorst persoonlijk, die zich hiertoe dan ook op bijzondere wijze gekleed heeft, n. l. het gewone baadje en den njamping aan, doch met den zwarten koeloek (niet te verwarren met den koeloek-kanigârâ, die immers met tarak -d.z. reepjes goud- versierd is) op het hoofd. De Pangérans hebben

den gebruikelijken pranakan ¹⁾ aan. De Kraton-Boepati's en de abdidalems Poenâkawan moeten den pranakan over hun gordelband opgevouwen dragen (di saboekaké). De andere Boepati's en de abdidalems van de afdeelingen Pradjoerit en van den z.g. Nârâprâdjâ (deze laatste omvat de afdeelingen, die den Rijksbestuurder als hun opperste chef hebben, uitgezonderd de Pangrèh-Prâdjâ = het bestuurscorps) moeten in hun tjahos-costuum verschijnen. Dit costuum bestaat uit: kampoehan, tjlanâ pandji-pandji (d. i. een kniebroekje met knoopjes bij den knie ²⁾), en zwarten koeloek voor de Boepati's of gekleurden koeloek voor de lagere ambtenaren. Daar die abdidalems zich in den Kraton bevinden, moet het bovenlijf verder onbedekt blijven. Alle Boepati's en abdidalems hebben den samir om den hals, ten teken, dat zij dragers zullen zijn van vorstelijke bezittingen, i. c. poesaka's.

Het njirami van de lansen gebeurt, zooals hierboven reeds is vermeld, op den marmeren gilang. Op den gilang is een stellage ter borsthoogte geplaatst, waarop de lans neergelegd wordt. Op iederen hoek van den gilang is een geopende songsong-gilap (verguld zonnesherm) in een standaard gestoken. De Kangdjeng Kjahi Ageng Plèrèd wordt n. l. van gelijken rang beschouwd als de Vorst; hierom wordt er, wanneer hij buiten gedragen wordt, altijd een geopende songsong-gilap boven gehouden. Dit naar buiten dragen gebeurt echter heel zelden, n. l. alleen voor de jaarlijkse reiniging en op den Garebeg Moeloed-Dal ³⁾ (dus slechts eens om de acht jaren). Gemakshalve laat men de songsong-gilap op den eersten dag verder maar staan, doch op den tweeden dag worden zij door geelgeverfde songsongs vervangen.

1) Djâwâ 1939 no. 6 pag. 327 ad 19.

2) De Boepati's moeten echter den tjlanâ-tjindé dragen.

3) Soedjânâ Tirtâkoesoemâ, Djawa 1932 no. 6 pag. 284 en 287.

Bij het reinigen van een lans moet het andere uiteinde (=boentar) telkens in de hoogte gehouden worden. Ten opzichte van den hoogsten poesaka moet dit werk uitsluitend door een Boepati-Najakâ verricht worden.

De Kangdjeng Kjahi Ageng Baroe is, samen met den kris den Kangdjeng Kjahi Ageng Djâkâpitoeroen, de hoogste poesâkâ van den Kroonprins. In den tijd, dat er een Kroonprins was, werd genoemde lans op den eersten dag van de reinigingsplechtigheid met groote statie uit den kroonprinselijken dalem naar den Bangsal Abrit gedragen. Dit dragen gebeurde dan door den Patih van den Kroonprins. Het njirami geschiedde ook door den Kroonprins zelf, terwijl de Patih als „boentar” fungeerde. Den Kangdjeng Kjahi Ageng Djâkâpitoeroen droeg de Kroonprins zelf reeds achter in den gordel. Bij ontstentenis van den troonsopvolger wordt het njirami van den Kangdjeng Kjahi Ageng Baroe steeds door den oudst aanwezigen Pangeran verricht.

De Kangdjeng Kjahi Ageng Plèrèd en de Kangdjeng Kjahi Ageng Baroe worden tegelijkertijd op den gilang gereinigd. Terzelfder tijd heeft ook het njirami van den Kangdjeng Kjahi Ageng Kopèk door den tweeden Pangéran plaats. Dit gebeurt onder den tambel, zonder dat er speciaal een songsong daarboven gehouden wordt.

Na die drie hoogste Kraton-poesaka's komen de andere pas aan de beurt. Hiermede belasten zich de Pangérans, Boepati's en bepaalde groepen van abdidalems. De Vorst heeft na het njirami in een hoek van den Bangsal Abrit op het gebruikelijke roode kussen plaats genomen, waarna de glodogs één voor één voor hem worden neergezet. Hij haalt er de krissen uit, ontdoet ze van hun singeb, en trekt het lemmet uit de scheede, waarna lemmet en scheede aan den dichtst bijzijnden Pangéran of Boepati of abdidalem, die intusschen, zoo-

veel mogelijk naar rangorde, achter elkaar naar voren zijn gekomen, overhandigd wordt. De scheede geeft men daarna eerst over aan een andere groep van abdidalems, die belast is met haar op te poetsen en van binnen schoon te maken. Met het lemmet alleen in de hand zoekt men vervolgens een plaatsje uit aan de lange tafel onder den tambel en begint met het reinigen. Doch eerst moet er een lapje om den deder (handvat) vastgebonden worden, opdat er geen druppeltje van de waranganvloeistof (rattekruid) op kan vallen.

Het njirami zelf kan in drie fasen onderscheiden worden. De eerste fase bestaat uit het verwijderen van de olielaag van de vorige reiniging. Dit gebeurt door met dunne schijfjes djeroek-petjel (citroen) over het lemmet te wrijven. De citroendeeltjes, die op het lemmet blijven vastzitten, borstelt men met een nat kwastje voortdurend weg. Eventueele roestplekjes worden ook met de citroenschijfjes verwijderd, of, wanneer die zich in te diepe holten bevinden, met een stokje weggepeuterd. Het verdwijnen van de oude olielaag merkt men, doordat de dof-donkere kleur van het staal hoe langer hoe lichter wordt. Is naar iemands meening de oude olielaag geheel verdwenen, dan wast men het lemmet met water goed schoon. Vervolgens wordt het met kawoel (fijne houtvezels, die met tjendânâ-olie geurig gemaakt zijn) goed drooggemaakt, waarna men overgaat tot de tweede fase van behandeling: het inwrijven met warangan-vloeistof. Met een kwastje wordt deze eenige malen over het lemmet gestreken. Dit duurt net zoolang, totdat het staal zijn dof-donkere kleur heeft herkregeen, waardoor de pamor (d.z. figuren, verkregen, doordat wit meteoorijzer of ook wel nikkelstaal met het ijzer van den kris is dooreen gesmeed) zich op duidelijke wijze gaat afteekenen. Met kawoel wordt het lem-

met weer goed droog gemaakt waarna de derde en laatste fase intreedt: het bestrijken met een nieuwe olielaag, teneinde de mogelijkheid van roesten tot een minimum te beperken. Hiervoor gebruikt men lengâ klentik (kokosolie), geurig gemaakt met lengâ tjendânâ (olie van sandelhout). Die olielaag mag er echter niet te dik op gesmeerd worden, daar die zich anders op het fijne houtwerk der scheede (de wrangkâ) gaat afteekenen. Het is voldoende om eenige plekjes van het lemmet met wat olie te bevochtigen en die olieplekjes dan met een kurkdroke kwast over het lemmet verder uit te strijken. Dit uitstrijken doet men zoo- veel mogelijk in den zon, opdat de olie dan tevens snel kan indrogen. Is dit gebeurd, dan is het reinigen klaar. Men vraagt de bijbehorende scheede weer op en gaat zijn opwachting bij den Vorst maken om dezen (stilzwijgend althans) te verzoeken den kris weer in de scheede terug te steken. Want immers de adat eischt, dat degene, die een kris uit de scheede trekt, hem ook weer daarin moet terugbrengen. Men krijgt den kris van den Vorst terug en gaat vervolgens naar één van de abdidalem Soerânâtâ (d. z. godsdienstbeambten, speciaal voor den Kraton), die den deder zal oppoetsen. Is ook deze behandeling ten einde, dan overhandigt men den kris aan den Vorst terug, die hem in den glodog teruglegt. Dit laatste overhandigen aan den Vorst moet weer gebeuren in dezelfde volgorde als bij het in ontvangst nemen, opdat de krissen in hun respectievelijke glodogs terugkomen.

Behalve het oppoetsen van den deder behoort tot de taak van de abdidalems Soerânâtâ ook het schoonmaken van de talrijke glodogs, het afstoffen van de singebs en van de kussens. Bovendien moeten zij ervoor zorgen, dat de voorraad citroen, warangan en kawoel voortdurend aangevuld wordt en het water in de aarden potten ververscht.

De Vorst is alleen op den eersten dag aanwezig; op de drie andere dagen berust de leiding en het toezicht bij een der Pangéran-Adjudanten. Zooals hiervoor reeds is verteld, worden er op den eersten dag, behalve de vijf heiligste lansen, uitsluitend krissen gereinigd. De werkzaamheden van deze dag neemt altijd den meesten tijd in beslag; zij duren soms zelfs tot 4 uur des middags. Op den tweeden dag komen eenige andere lansen en de rest van de krissen aan de beurt, en op den derden dag het overige deel van de lansen, en de sabets (zwaarden). Op den vierden dag is het de beurt van de andere soorten van poesaka's en van die van den Gedong Hinggil. Tot de eerstgenoemde behooren o.a. de rijzweep Kangdjeng Kjahi Pamoek, de zadels Kangdjeng Kjahi Djetajoe, Nâgâ, e.a., en verder geweren, patroontasschen, sabels, schilden, leid-sels, stijgbeugels, en andere voorwerpen. De poesaka's, die zich in den Gedong Hinggil bevinden, zijn o.a. de vaandels Kangdjeng Kjahi Toenggoel Woe-loeng, ¹⁾ Paré Anom, Poedjâ, en Poedji; de bij het eerstgenoemden vaandel behorende piek Kangdjeng Kjahi Slamet (de piekpunt alleen wordt genoemd Kangdjeng Kjahi Doedâ); het beulzwaard Kangdjeng Kjahi Pengarab-arab; de kenđang of trom Kangdjeng Kjahi Mèjèk; de slagbekkens Kangdjeng Kjahi Toendoeng-moengsoeh, Simâ en Hoedan-haroem; verder eenige schalen of borden en een pot voor het bereiden van rijst: Kangdjeng Kjahi Blawong, Kendil Sijem, Berkat, en andere. Al die poesaka's worden op den Garebeg Moeloed Dal in den Sultansstoet megedragen ²⁾.

Al die voorwerpen worden op den vierden reinigingsdag opgepoetst of afgeborsteld. Voor het beulzwaard moet een speciale pop van meel en van menschelijken vorm (genoemd: bekakak)

¹⁾ Soedjânâ Tirtâkoesoemâ, Djâwâ 1932 nos. 2/3 pag. 42/3.

²⁾ ibid. pag. 281 en 287.

gemaakt worden; het geopende zwaard wordt dan gedurende eenige oogenblikken boven de pop gehouden, met welke handeling men dan aan diens vroegere lust tot dooden denkt te hebben voldaan¹⁾. De Kangdjeng Kjahi Djetajoe is een houten zadel; dit wordt met water afgewasschen. Na afloop van dit reinigen ziet men dit merkwaardige gebeuren, dat de abdidalems zich om den waterpot gaan verdringen om toch maar een slok van het waschwater te kunnen drinken; aan dat water wordt n.l. een groote magische geneeskracht toegekend.

De poesaka's van den Gedong Hinggil en de geweren, sabels, e.d. worden door de abdidalem Ngampil gereinigd (d.z. de abdidalems, die tot taak hebben op plechtigheden poesaka's te dragen); de zadels, leidsels, en ander paardentuig door de abdidalem Soemåtali (d.z. de abdidalems, die de zorg hebben over alles, wat op paarden en hun tuigage betrekking heeft).

Op elk van die reinigingsdagen vormt de hoogste poesakå van dien dag de z.g. pangadjeng (voorman of leider). Op den eersten dag is dat natuurlijk de Kangdjeng Kjahi Ageng Plèrèd, op den tweeden dag de Kangdjeng Kjahi Ageng Poerwåretnå of Djimat; op den derden dag de Kangdjeng Kjahi Tédjå, en op den vierden dag de Kangdjeng Kjahi Slamet. Merkwaardig, dat al die vier poesaka's lansen zijn. Is hieruit te concludeeren, dat lansen als het hoogste poesakabezit beschouwd moeten worden?

De poesaka's, die zich buiten den Kraton bevinden, zooals de gouden koets en de wapens en vaandels van de pradjoeirts, moeten ook op één van die bepaalde dagen gereinigd worden. In den Råtåwidjajan (de rijtuighal) gebeurt dat op den eersten reinigingsdag. De rijtuigen worden natuurlijk op geregelde

tijden schoongemaakt, maar die reinigingen missen alle het ceremonieele van die in de maand Soerå. De abdidalems Soemåtali worden met de reiniging belast. Het waschwater van den gouden koets, de Kangdjeng Kjahi Garoedåjekså, doch vooral van den Kangdjeng Kjahi Djimat (een zeer oude poesaka-wagen) wordt, ook wegens de magische geneeskracht, geheel opgedronken.

Het njirami van de geweren, pieken, vaandels, trommen en slagbekkens van de pradjoeirts heeft plaats in den Koe-mendaman op den vierden dag van de plechtigheid in den Kraton.

Het is gebruik, dat men buiten den Kraton met het njirami van zijn poesaka's altijd wacht tot na de reiniging van den Kangdjeng Kjahi Ageng Plèrèd, den allerheiligsten Kraton- of Rijkspoesaka. Of dit gebruik thans nog in eere gehouden wordt, durf ik niet met stelligheid te verzekeren.

Daar het njirami van poesaka's ook weer als een godvruchtige plicht van den Kraton beschouwd moet worden, is die plechtigheid in de sultanlooze periode dan ook gehouden. Op Goesti Raden Mas Dårådjatoen als aanstaanden Vorst rustte de plicht den Kangdjeng Kjahi Ageng Plèrèd te reinigen, waarvoor hij zich ook in het bijzondere costuum had gestoken. Hij werd bij dat werk bijgestaan door den oudsten Pangéran: Pangéran Mangkoekoesoemå.

VII. Herdenkingen van sterfdagen.

Behalve bovengenoemde, jaarlijks weerkerende plechtigheden, moesten in de sultanlooze periode nog den veertigsten en den honderdsten sterfdag van den juist overleden Vorst herdacht worden. Deze herdenkingsdagen behooren eigenlijk tot de plicht van den nieuwen Vorst, en wanneer deze nog niet verheven is, tot die van den Kraton.

De beide plechtigheden werden precies op dezelfde wijze gevierd, terwijl het

¹⁾ Mevr. Resink-Wilkens, Djåwå 1932 nos. 4/5 pag. 166 en Dr. L. Adam, Djåwå 1940 no. 3 pag. 192.

verloop ervan in wezen niets verschilt van den Malem Selikoer. Want ook hier zien wij een uitdragen van de adjatsdalem vanuit den Kraton naar den Sitinggil, alwaar de Rijksbestuurder met den Pengoeloe en alle andere Sultanaatsambtenaren zich verzameld hadden. Het gezamentlijk nuttigen van de offerspijzen gebeurde ook precies als op den Malem Selikoer. Alleen het gedragen costuum was anders. Was op den Malem Selikoer voor de abdidalems de tjahos-kleeding voorgeschreven en voor de Pangérans zijden baadje, njamping en koeloekanigârâ, op de herdenkingsdagen moest het volgende gedragen worden: kampoehan, sikepan loegas (lakensche jas zonder borduursel), blauwe of witte koeloek. Evenals op den Malem Selikoer werd de dampar midden op den oostelijken ommevang van den Bangsal Kentjânâ opgesteld, terwijl de Pangérans op denzelfden ommevang zaten met het gezicht naar den dampar toe gekeerd.

Op de herdenking van den éénjarigen sterfdag (genoemd: mendak sapisan) werd door den - toen reeds verheven - Vorst op het oostelijkste gedeelte (penanggap wétan) van den Bangsal Kentjânâ gezeten; dit was vanwege het groote aantal genoodigden.

In het aantal offerspijzen is verder ook een verschil op te merken met die op de Malem Selikoer, n.l. het aanwezig zijn van apems (d.z. groote ronde meelkoeken) en van de z.g. pawoehan. Op een van bamboelatjes geïmproviseerd presenteerblad worden de volgende genotsmiddelen gelegd:

de volledige ingrediënten voor het sirihkauwen: tabak, gambir, djambé, en sirihbladeren;

strootjes en een doos lucifer;

een potje reuk-olie en een potje borèh; tien 2½-centsstukken.

Het presenteerblad, de ingrediënten voor het sirihkauwen en voor het rooken, de twee potjes, en de munten zijn in geel crêpe-papier gewikkeld, aan

den rand versierd met een streep goud. Het geheel is overdekt met een stuk wit katoen, dat met een naald (en niet met een speld) aan het papier is vastgemaakt. Deze z.g. pawoehan (letterlijke beteekenis: aschbelt) krijgen alleen de Poetri's en de Pangérans.

Buiten de zeven genoemde plechtigheden moet ik nog de aandacht vestigen op een tweetal, geregeld weerkerende Kraton-gebruiken, n.l.:

I. het voorlezen uit babads en andere handschriften gedurende de Poesa-maand,

II. het Beḍol Songsong.

I. Het voorlezen uit babads en andere handschriften.

Het is in de Javaansche wereld gewoonte om gedurende de Poesa-maand te doen voorlezen, en dan in gezangen, uit babads en andere handschriften. In den Kraton te Jogjakarta gebeurt dit des avonds vanaf acht uur tot het kriecken van den dag door de abdidalems Poenâkawan Pasindèn (de afdeeling zangers). Er wordt dan voorgedragen uit babads en oude handschriften. Vroeger had dit plaats in den Gedong Koening, doch sedert dit gebouw gerestaureerd wordt, in den Tratag Bangsal Kentjânâ. De zangers lossen elkaar om het uur af. Wijlen Sultan VIII was zóó op dat voordragen gesteld, dat hij dat eveneens liet doen elken keer, wanneer hij gedurende de Poesa-maand in zijn buitenverblijf „Ngèksigândâ” op Kali Oerang vertoefde. Hiertoe werden natuurlijk de beste zangers uitgekozen.

II. Het Beḍol Songsong.

Het is in den Jogjaschen Kraton gewoonte om iederen Garebeg in den avond te besluiten met het opvoeren van een wajang-koelitvoorstelling; deze voorstelling nu wordt genoemd: beḍol songsong, (wat letterlijk beteekent het uit den grond trekken van het zonnescherm).

In vroeger tijd werden dergelijke voorstellingen eveneens gegeven in de avond na afloop van de tournooien; zij werden genoemd: boebar watang (d.i. letterlijk: „het einde van het steekspel”) ¹⁾. Die tournooien vonden iederen Zaterdag op den noorder Aloon-Aloon plaats. Toen zij werden afgeschaft (onder Sultan VII), bleven die wajang-koelitvoorstellingen iederen Zaterdagavond in den Kraton gehandhaafd. Pas onder Sultan VIII werden deze zaterdaagsche voorstellingen niet meer gehouden, omdat de belangstelling daarvoor toch altijd vrijwel nihil was.

De bedol songsong-ceremonie na een Garebeg daarentegen is tot nog toe steeds gehouden, hoewel de belangstelling hiervoor eveneens heel minimaal was. Het kon niet anders, daar die voorstellingen altijd op den Tratatag Bangsal Kentjânâ plaats hadden, dus binnen de Kratonmuren, waarvan de poorten reeds om zes uur gesloten zijn, zoodat belangstelling van buiten dus bij voorbaat geheel uitgesloten was. En die poorten den geheelen nacht open houden, was ook niet mogelijk met het oog op de veiligheid van den Kraton. Die geringe belangstelling was niet bepaald bevorderlijk voor de animo van den dalang en de gamelanbespelers.

Om bovengenoemde redenen, maar vooral om het volk deel te doen hebben aan die specifieke wajang-koelitvoorstellingen, heeft de tegenwoordige Vorst de plaats van opvoering laten veranderen. De bedol songsong-voorstelling na de twee laatste Garebegs heeft plaats gehad in den Bangsal Kemagangan, een pendâpâ juist buiten den zuider Kraton-uitgang. En dat het publiek deze voorstelijke geste op prijs heeft gesteld, heeft het door zijn groote opkomst bewezen.

¹⁾ Volgens Groneman in zijn boek: *De Garebeg's*, zouden die boebar-watang in den Bangsal Pengapit, een kleine pendâpâ ten zuiden van den Prâbâjaksâ, gehouden zijn. (blz. 43).

Hoe is men op dien naam bedol songsong gekomen?

Het juiste weet helaas niemand meer te vertellen. De letterlijke beteekenis is; het zonnescherf uit den grond trekken. Zooals in bijlage C is vermeld, worden er op Garebegs, verspreid over den noorder Aloon-Aloon, bijzondere zonneschermen, geopend, in den grond geplant; de z.g. songsongs-agoeng. Dadelijk na afloop van den Garebeg worden die songsongs-agoeng weer uit den grond getrokken, en de eerste voorbereidselen gemaakt voor de opvoering van de wajang-koelitvoorstelling; vandaar wellicht de naam voor deze voorstelling.

Waar in beide genoemde gebruiken het godsdienstige karakter ontbreekt, zijn zij in de sultanlooze periode dan ook niet gehouden.

Résumé van data van de plechtigheden in de sultanlooze periode.

- 9 Pâsâ Djé 1870 (22 October 1939): overlijden van Sultan VIII.
- 10 Pâsâ Djé 1870 (23 October 1939): overdracht van het bestuur over het rijk Jogjakarta.
- 11 Pâsâ Djé 1870 (24 October 1939): plechtige uitvaart.
- 20 Pâsâ Djé 1870 (2 November 1939): Malem Selikoer.
- 1 Sawal Djé 1870 (13 November 1939): Garebeg Pâsâ.
- 18 Sawal Djé 1870 (30 November 1939): herdenking 40ste sterfdag.
- 10 Besar Djé 1870 (20 Januari 1940): Garebeg Besar.
- 19 Besar Djé 1870 (29 Januari 1940): herdenking 100ste sterfdag.
- 25 Soerâ Dal 1871 (5 Maart 1940): reiniging van de poesaka's.
- 8 Sapar Dal 1871 (18 Maart 1940): troonsverheffing van Sultan IX.
- 9 Sapar Dal 1871 (19 Maart 1940): kirab of rondrit om den Kraton-ringmuur.

BIJLAGE A.

De regeeringsperioden van de Jogjasche Vorsten.

- 1 *Hamengkoe Boewânâ I*
verheven 29 Djoemadilawal Bé 1680
(13 Februari 1755)
verscheiden 1 Roewah Djé 1718 (24 Maart 1792)
- 2a *Hamengkoe Boewânâ II*
verheven 9 Roewah Djé 1718 (2 April 1792)
op 31 December 1810 ontzet.
- 3a de Kroonprins, de latere Sultan III, als
Regent: van 31 December 1810 tot
28 December 1811.
- 2b *Hamengkoe Boewânâ II*
van 28 December 1811 tot 20 Juni 1812;
weer ontzet. ¹⁾
- 3b *Hamengkoe Boewânâ III*
verheven 10 Djoemadilakir Alip 1739
(21 Juni 1812) ¹⁾
verscheiden 19 Doelkangidah Djimawal 1741
(3 November 1814)
- 4 *Hamengkoe Boewânâ IV*
verheven 27 Doelkangidah Djimawal 1741
(12 November 1814) ²⁾
verscheiden 21 Moeloed Djé 1750
(6 December 1822)
- 5a *Hamengkoe Boewânâ V*
verheven 5 Rabingoelakir Djé 1750
(19 December 1822)
tot Soerâ Djimakir 1754 (17 Augustus 1826)
- 2c *Hamengkoe Boewânâ II*
weer verheven Soerâ Djimakir 1754
(17 Augustus 1826)
verscheiden 15 Djoemadilakir Alip 1755
(3 Januari 1828) ³⁾
- 5b *Hamengkoe Boewânâ V*
van 15 Djoemadilakir Alip 1755 (3 Januari
1828)
verscheiden 19 Pâsâ Dal 1783 (4 Juni 1855)
- 6 *Hamengkoe Boewânâ VI*
verheven 20 Sawal Dal 1783 (5 Juli 1855)
verscheiden 9 Redjeb Djé 1806 (20 Juli 1877)
- 7 *Hamengkoe Boewânâ VII*
verheven 3 Roewah 1806 (13 Augustus
1877)
geabdiceerd 19 Djoemadilawal Alip 1851
(29 Januari 1921)
verscheiden 29 Rabingoelakir Ehé 1852
(30 December 1921)
- 8 *Hamengkoe Boewânâ VIII*
verheven 29 Djoemadilawal Alip 1851
(8 Februari 1921)
verscheiden 9 Pâsâ Djé 1870 (22 October
1939)
- 9 *Hamengkoe Boewânâ IX*
verheven 8 Sapar Dal 1871 (18 Maart
1940).

Bovenstaande lijst is zóódanig opgesteld, dat de verschillende sultanlooze perioden er duidelijk naar voren treden. Ter betere oriëntatie zijn de christelijke data en jaartallen er tusschen haakjes achter gezet.

De eenige sultanlooze periode, waard om te vermelden, is die tusschen Sultan V en VI, want daarin moest de Garebeg Pâsâ gevierd worden. Doch helaas ontbreken hierover de gegevens.

BIJLAGE B.

Angka 14.

Anak Kangdjeng Radèn Toemenggoeng Poerwâdiningrat;

Wijosé awit sâkâ asmané pârâ kang nindakaké pangoewahosdalem Paprintahan-Kara-

1) Rouffaer geeft voor beide gebeurtenissen op: 28 Juni 1812; de Javaansche bronnen echter melden voor de ontzetting den datum 9 Djoemadilakir Alip 1739 of, afgeleid uit Rouffaers eigen tijdrekening-tabellen in de „Encyclopaedie” deel IV blz. 447 onderaan, 20 Juni 1812, en voor de verheffing den daaropvolgenden dag.

Een andere Javaansche bron geeft 28 Juni 1812 als de dag, waarop Sultan II van Java is verbannen.

2) Rouffaer geeft 16 November 1814 op als de dag van de verheffing van Sultan IV; de Javaansche bronnen echter melden 27 Doelkangidah Djimawal 1741

ton, anak dikersakhaké andawoehaké marang:

- 1 Râmâ Pangéran Harjâ Mangkoekoesoemâ,
Oppisir dèr orde pan Oranje-Nassao, Op-
pisir dèr orde pan den Kroen pan Sijam,
Oppisir dèr orde de Létowal Nowar sâkâ

als de verheffingsdag van Sultan IV en den vooravond van den 19den Doelkangidah als den sterfdag van Sultan III (Rouffaer 3 November); dus een sultanlooze periode van 9 dagen. Ik heb mij aan de Javaansche berichten gehouden en als verheffingsdag van Sultan IV aangenomen 12 November.

3) Rouffaer geeft hiervoor op: 2 Januari en de Javaansche bronnen: 15 Djoemadilakir Alip; volgens Rouffaers tijdrekening-tabellen is die datum gelijk aan 3 Januari. Ook hier heb ik mij aan de Javaansche mededeelingen gehouden.

Nagârâ Prangkrik, Litnan-Kolonèl bëi den Gènéralen Setap, sartâ adjidâné Kangdjeng Toewan Ingkang Witjaksânâ Goepernoer-Général ing Néderlan-Hindijâ,
 wratané marang pâra Pangéran kabèh ;
 2 abdidalem Kadipatèn saherèh Kadipatèn sapanoenggalané kabèh ;
 3 Adi Pangéran Harjâ Tjakraningrat, Major der Inpanteri, abdidalem Koemandam Wedânâ Gedé Pradjoerit,
 wratané marang abdidalem Pradjoerit kabèh ;
 Bab pasowanan wijosé adjat-dalem Malem Selikoer ing sasi Pâsâ iki, bésoek ing dinâ Kemis Legi soré, koewi kabèh maoe wajah sartâ lakoe-lakoené âpâ déné pangageman oetâwâ panganggoné hijâ kâjâ adaté kang woes kelakon, ananging Kangdjeng Toewan Goepernoer ora loemeboe Kadaton. Awit sâkâ ikoe wajah djam 5.30 soré pâra Pangéran bandjoer dikersakhaké sowan loemeboe Kadaton, kâjâ adat, ngrantoen ânâ kagoengandalem Tratag Bangsal Kentjânâ kang sisih helor, ngentèni rawoehé Adimas Goesti Radèn Mas Dârâdjatoen.

Kadjâbâ ikoe anak dikersakhaké maringi priksâ, bésoek pasowanan Malem Selikoer maoe, ora nganggo oetoesandalem abdidalem Boepati-enom-kaliwon.

Kang ikoe anak bandjoer dikersakhaké andawoehaké âpâ ing saperloené, âdjâ nganti kakoerangan.

Tinoelis tanggal ping 17 Pâsâ Djé 1870.
 oetâwâ ping 30 October 1939.

Awit sâkâ asmané kang nindakhaké
 Pangoewahosdalem Paprintahan-
 Karaton:

(wg.) Poeroebâjâ.

Angka 15.

Kangmas Pangéran Hangabèhi, Major bëi den Gènéralen Setap ;

Wijosipoen awit saking asmanipoen pâra ingkang nindakhaken pangoewahosdalem Paprintahan-Karaton, Kangmas kakersakhaken andawoehaken doemateng abdidalem Poenâkawan sapanoenggilanipoen sadâjâ ; bab pasowanan wijosipoen adjat-dalem Malem Selikoer ing woelan Sijam poenikâ, bindjing ing dinten Kemis Legi sonten, poenikâ wantji sartâ lampahlampah poenâpâ déné panganggénipoen inggih kados adat ingkang sampoen kalampahan, ananging Kangdjeng Toewan Goepernoer boten loemebet Kadaton, sartâ boten mawi oetoesandalem abdidalem Boepati-enom-kaliwon, poenâpâ déné boten mawi ladosan wédang.

Ingkang poenikâ Kangmas ladjeng kakersakhaken andawoehaken kados adat ingkang sampoen kalampahan, sampoen ngantos kakirangan.

Sinerat tanggal kaping 17 Sijam Djé 1870.
 oetawi kaping 30 October 1939.

Awit saking asmanipoen ingkang
 nindakhaken pangoewahosdalem Paprintahan-Karaton.

(wg.) Poeroebâjâ.

Dawoeh no. 16 is gericht aan den Poenâkawan Bedâja ; hij luidt precies hetzelfde als no. 15.

Angka 17.

Paman Pangéran Harjâ Hadipati Danoeredjâ, Oppisir in de orde pan Oranje-Nassao ;

Wijosipoen awit saking asmanipoen pâra ingkang nindakhaken pangoewahosdalem Paprintahan-Karaton paman kakersakhaken andawoehaken doemateng abdidalem saherèh djawilebet sapanoenggilanipoen sadâjâ, bab pasowanan wijosipoen adjat-dalem Malem Selikoer ing woelan Sijam poenikâ, bindjing ing dinten Kemis Legi sonten, poenikâ wantji sartâ lampahlampah poenâpâ déné panganggénipoen inggih kados adat ingkang sampoen kalampahan, ananging Kangdjeng Toewan Goepernoer boten loemebet Kadaton sartâ boten mawi oetoesandalem abdidalem Boepati-anom-kaliwon.

Déné abdidalem Moesikan manganggé monteringipoen biroe sartâ idjem, sowan wonten sahelér kagoengandalem Bangsal Mandâlâsânâ (wonten ndjoebin), boten mawi ngampil pirantosipoen.

Ingkang poenikâ paman ladjeng kakersakhaken andawoehaken poenâpâ ing saperloeni-poen sampoen ngantos kakirangan.

Sinerat tanggal kaping 17 Sijam Djé 1870
 oetawi kaping 30 October 1939.

Awit saking asmanipoen ingkang
 nindakhaken pangoewahosdalem Paprintahan-Karaton :

(wg.) Poeroebâjâ.

Bovenstaande vier dawoehs (met no. 16 erbij) bestrijken alle golongans. No. 14 is gericht tot den waarnemend Patih van den Kroonprins. Bij ontstentenis van den troonsopvolger fungeert diens Patih als zijn vertegenwoordiger. De Kroonprins is de wedânâ (opperste chef) van de Pradjoerits ; vandaar dat Toemenggoeng Poerwâdiningrat het vorstelijk bevel moet doorgeven aan den Pangeran-Loerah (en deze laatste weer aan alle Pangerans) en aan den Koemandam van de Pradjoerits (en deze weer aan alle Pradjoerits). Behalve dit heeft Toemenggoeng Poerwâdiningrat den dawoeh aan zijn eigen ondergeschikten, de abdidalems Kadipatèn, mede te deelen.¹⁾

1) Zie ook Djâwâ 1939 no.6 blz. 317 ad 1 noot

De dawoeh behelst den dienst op Malem Selikoer, waarvan uur van aanvang, kleeding en verloop volgens adat zullen plaats hebben (dus ongewijzigd). Doch daar de Gouverneur niet in den Kraton zal komen, moeten de Pangerans op een bepaald uur zich naar den Tratatag Bangsal Kentjånå begeven, waar zij op Goesti Raden Mas Dârâdjatoen moeten wachten. Tenslotte een tweede afwijking: er zullen geen oetoesandalem of vorstelijke boodschappers optreden.

No. 15 is gericht tot den Printah (opperste chef) van de abdidalems Poenâkawan: Pange-

ran Hangabèhi, die behalve Pangeran-Loerah dus ook Printah-Poenakawan is. In dezen dawoeh staan dezelfde afwijkingen als in no. 14 met deze toevoeging, dat er geen thee wordt geserveerd (patéjan=theehuis, dus plaats, waar thee wordt gezet; dit ressorteert onder Poenâkawan).

No. 17 behelst ook de twee afwijkingen in no. 14 vermeld met deze toevoeging, dat de muzikanten wel hun opwachting in de voorgeschreven costuums moeten maken, maar zonder hun instrumenten mee te nemen.

BIJLAGE C.

De verschillende golongans en de regentschappen in het Sultanaat zijn elk in het bezit van bepaalde attributen, n.l.:

1 *songsong-agoeng*; dit is de gewone *songsong* (zonnescerm) van het hoofd van den golongan, welke hij gerechtigd is te voeren, doch waarvan de rand omhangen is met drie horizontale banen doek in de kleuren van den golongan; het doek is verder met allerlei vergulde dieren-figuren beplakt.

Iedere golongan en ieder regentschap is gerechtigd tot het voeren van twee *songsong-agoeng*, behalve de golongans Pangoelon (de geestelijkheid) en Djakså (de rechterlijke macht), die van oudsher dat recht niet bezitten. De Vorst heeft vier *songsong-agoeng*, terwijl het afhangerende doek vier banen vertoont. De golongan Kadipatèn is in het bezit van zes *songsong-agoeng*, doch hiervan zijn er twee van den Kroonprins, twee van de Pangerans gezamenlijk, en twee van den golongan zelf.

2 *gamelanstel*; het bezit van een *songsong-agoeng* gaat gepaard met dat van een enkel *gamelanstel*.

3 *ðaloedag*; dit is een lange bamboestaak, waarvan, over vrijwel de geheele lengte, een smalle strook vlaggedoek is bevestigd, en van den top waarvan nog een kontjèr (wimpel) afhangt.

Iedere golongan en ieder regentschap is in het bezit van twee *ðaloedags*; de golongan Kadipatèn heeft er weer zes. De Vorst bezit vier *ðaloedags*, maar bovendien ook nog vier oemboel-oemboel; dit zijn *ðaloedags*, doch zonder wimpel.¹⁾

4 *gendérå*; dit is een gewone vlag.

Die enkele golongans, die gerechtigd

zijn tot het voeren van een *gendérå*, hebben er elk twee van in bezit; de golongan Kadipatèn heeft er acht.

5 *rontèk*; dit is een korte piek, versierd met een driehoekig of vierkant vlaggetje. Het aantal *rontèks*, die de golongans en de regentschappen mogen bezitten, loopt zeer uiteen. De Vorst heeft er geen; het grootste aantal - 312 - heeft weer de golongan Kadipatèn.

6 *rèjog* of *koeda-képang*.

Alleen de golongan Kadipatèn, Keparak-kiwå (vroeger was deze de hoogste golongan), en de vier regentschappen mogen er een *rèjog* op na houden.

Al die attributen moeten de golongans en de regentschappen op de Garebegs naar den noorder Aloon-Aloon meevoeren. In vroeger tijd was het gewoonte, dat het hoofd van den golongan of de Bestuurs-Regent, bij het maken van zijn opwachting op de Garebegs, zich door al zijn attributen liet escorteeren. Hij zelf zat dan te paard, waarbij hem een geopenden *songsong* boven het hoofd gehouden werd (zie Groneman: „D Garebeg's", blz. 14-15).

Tegenwoordig ziet men dat schouwspel niet meer. Alleen de optocht van den Rijksbestuurder en in eeniger mate die van den golongan Kadipatèn zijn daar survivals van.

Op den dag vóór den Garebeg worden op bepaalde plaatsen op den noorder Aloon-Aloon bamboehuisjes opgesteld; deze dienen om er de gamelans van de golongans in te plaatsen. Iedere golongan is een door de traditie vastgestelde plaats toegewezen. Links en rechts van den noordelijken toegangs-weg van den Aloon-Aloon (de Pangoerakan) zijn de plaatsen, bestemd voor den golongan Gladag-Krijå. Trekt men een lijn West-Oost over de twee midden waringins, dan bevinden zich ten noorden daarvan, gerekend van het westen naar het oosten: respectievelijk de regentschappen

1) Groneman noemt in zijn boek: De Garebegs (pag. 15 noot 32a) den *ðaloedag* een manlijke *gendérå* en den *oemboel-oemboel* een vrouwelijke. De juistheid hiervan heb ik bij navraag niet kunnen vaststellen.

Goenoeng-Kidoel, Ngajogyakartâ, de golongans Boemidjâ, Pradjoerit, Kepatian (de laatste, aan weerszijden van den weg Noord-Zuid), en tenslotte de regentschappen Bantoel en Koelon-Prâgâ. Ten zuiden van genoemde lijn bevinden zich in dezelfde volgorde de golongans: Noembak-Anjar, Gedong-Kiwâ, Keparak-Kiwâ, Kadipatèn, de vier vorstelijke oemboel-oemboel in daloedags links en rechts van den weg Noord-Zuid, en de golongans: Pangéranan, Keparak-Tengen en Gedong-Tengen. Van den weg Noord-Zuid wordt een breede strook westwaarts als toegangsweg naar den Masjid open gelaten. Ook deze weg is afgezet met de golongan-attributen, n.l. vanaf den Masjid-poort oostwaarts gerekend: die van de golongans Pangoelon, Djaksâ, Siti-Sêwoe, Panoemping; het laatste stuk wordt door een gedeelte van den golongan Pradjoerit in het noorden en een gedeelte van den golongan Kadipatèn in het zuiden afgezet.

De twee songsongs-agoeng van een golongan worden voor een bamboehuisje, — zooveel mogelijk van denzelfden golongan, — in den grond gestoken, en vervolgens daarnaast in een lange rij de bijbehorende rontèks, maar zoodanig, dat er met de rontèks van den golongan ernaast carré's gevormd worden; op ieder hoekpunt van die carré's komt dan een daloedag. Het opstellen van al die attributen gebeurt in den vroegen ochtend van den Garebeg.

Zooals hierboven reeds is vermeld, bezit iedere golongan en ieder regentschap een eigen kleur. Alle vlaggesoorten zijn uiteraard in de verschillende golongan-kleuren, hetgeen den Aloon-Aloon een vroolijk aanzien geeft, typeerend voor een Garebeg. De gamelan-tonen en het tromgeroffel van de pradjoerits verhoo gen de feestelijke stemming. De kleuren van de golongans en de regentschappen zijn:

Kadipatèn: paré-anom (groen en geel);
Pradjoerit: goelâ-klâpâ (rood en wit);
Keparak-Kiwâ: geni-rogâ (rood en zwart);
Keparak-Tengen: idem;
Gedong-Kiwâ: pandan-bineṭot (wit en groen);
Gedong-Tengen: gaḍoeng-mlati (groen en wit);
Siti-Sêwoe: bantèng-klaton (zwart en rood);
Noembak-Anjar: koenir-séta (geel en wit);
Panoemping: bangoen-toelak (zwart en wit);
Boemidjâ: halas-kobar (rood en groen);
Kepatihan: geni-rogâ (rood en zwart);
Pangoelon: goelâ-klâpâ (rood en wit);
Djaksâ: podang-nglajang (geel en zwart);
Gladag-Krijâ: djoempoetan (rood en zwart met witte stipjes en kringetjes);

Ngajogyakartâ: dârâ-moeloek (wit en zwart);
Bantoel: idem;
Koelon-Prâgâ: tigâ-warnâ (rood-wit-zwart);
Goenoeng-Kidoel: koentoel-hantanoe (wit-groen met rood).

De oemboel-oemboel en daloedags van den Vorst zijn in de kleuren goelâ-klâpâ; de songsongs-agoeng zijn echter anders gekleurd, n.l. zwart-geel en rood-groen. Hier zijn èn song-song èn doek van dezelfde kleuren, terwijl het doek vier banen vertoont. De vorstelijke song-songs-agoeng worden ter weerszijden van den noordelijken toegang tot den Sitinggil (de Patjikeran) in den grond gestoken, naast den songsong-bawat, een paar geweren, eenige gewone lansen en eenige lansen voor het steekspel (watang of lawoeng genoemd).

Over de beteekenis van al die vlaggesoorten zij hier met de volgende korte mededeeling volstaan. In vroeger tijd rustte op iederen golongan en ieder regentschap de plicht om, in verband met de oorlogen, die toen herhaaldelijk gevoerd werden, een bepaald aantal manschappen (*pradjoerits arahan* genoemd, d. i. los krijgsvolk) op de been te houden. Deze pradjoerits werden dan blijkbaar met pieken bewapend, die bij feestelijke gelegenheden versierd werden met een vlaggetje (rontèk genoemd) in de kleuren van den betreffenden golongan of het regentschap. Op den langen duur, toen er geen oorlogen meer gevoerd werden, verwaterde natuurlijk de letterlijke beteekenis van „pradjoerits arahan”; tegenwoordig zijn het niet anders dan „wong glidigan”, d.z. menschen, die voor arbeid, i.c. het dragen van vlaggen, betaald worden. Nam men vroeger waarschijnlijk nog hetzelfde aantal „wong glidigan” als er „pradjoerit arahan” waren, tegenwoordig doet men meer economisch: de rontèks worden bij tientallen - of meer - gebundeld, waardoor het aantal „wong glidigan” evenredig beperkt kan worden. Dit heeft echter tot gevolgd, dat tegenwoordig de rontèks in den grond moeten worden gestoken, wat vroeger ongetwijfeld niet het geval was: die pradjoerits arahan werden in carré's opgesteld met hun wapen (de rontèk) in de hand. Tot voor kort nog werden de vorstelijke songsongs-agoeng en de lansen vóór de Patjikeran door de betrokken abdidalems steeds in de hand gehouden. Hier is het gemakzucht, dat die voorwerpen thans in den grond worden gestoken, want bij elk ervan ziet men altijd nog den betrokken abdidalem erbij zitten.

SANGGARAN KRENDAWAHANA.

Volgens inlichtingen van : Ng. Hardjopandojo
oud-Panewoe van Kalioso.

Ongeveer 12 km. ten Noorden van Solo, gelegen ten Oosten van de N.I.S.-halte Kalioso, bevindt zich het bosch „KRENDAWAHANA”. De naam van dit bosch is in de wajang beroemd en berucht tegelijk. In dat bosch toch zetelt Dèwi Oema, meer bekend onder den naam van Baṭari Doerga, Godin der geesten en andere onzichtbare wezens.

Bekend is deze Godin - zij heet dan steeds Baṭari Doerga - om haar welwillendheid tegenover al degenen, die aldaar hun eigen lot komen beklagen en hoogerop willen. Zelfs bij een boos plan schrikt Zij er niet voor terug de tot haar gerichte bede te verhooren. Als Baṭari Doerga is Zij de bron van de zwarte magie.

Aldus de legende en de karakterisering in de wajang, welke legende en karakteriseering heden ten dage nog steeds geloof bij de groote massa vinden.

In hoeverre het gebruik in de Mangkoenagaran, dat wij hieronder zullen behandelen, hiermede verband houdt, kunnen wij niet zeggen. Een feit is het, dat ééns per jaar nl. op den laatsten Donderdagavond (malem Djoemoewah) of op den Maandag Wagé-avond (malem Anggara Kasih) vóór de 4de Sapar (de geboorte-datum van den tegenwoordigen Mangkoenagaraschen Zelfbestuurder) op de sanggaran van genoemd bosch voor dezen Zelfbestuurder geofferd wordt.

De sanggaran zelf bestaat uit een uitgestrektheid grond van 4 bouw of 1.44 ha. grootte. Over het midden daarvan loopt een heuvelrug in de richting Oost-West.

Op dien heuvelrug staat, even ten Westan van het midden, een groote rae-boom ¹⁾, welke de zetel van Sang Hyang Kalajoe-wati (= Baṭari Doerga = Hyang Pramoeni in de wajangverhalen) heet te zijn.

Het offer, dat de tegenwoordige Zelfbestuurder daar elk jaar even vóór zijn verjaardag laat brengen, bestaat uit de volgende bestanddeelen :

1. sekoel woedoek (rijst gekookt met kokosmelk);
2. sekoel asahan ²⁾ (gewone gekookte rijst met diverse vleesch- en visch-gerechten);
3. djenang roepi-roepi ³⁾ (verschillende soorten pap);
4. toembasan peken of djadjan pasar ⁴⁾ (allerlei eetwaren gekocht op de passer).

Al die bestanddeelen op No. 4 na worden klaar gemaakt ten huize van den Panèwoe van Gondangredjo (te Kalioso), waarbij bepaalde regels in acht moeten worden genomen, o.a. dat de smaak van de gerechten niet mag worden geproefd (di-itjipi), de geur daarvan niet mag worden geroken (diganda). Tezamen met de te slachten geit kosten die offeranden f 17.—.

Wanneer alles gereed gemaakt is, gaat dit offer in processie naar de sanggaran, die ongeveer een kilometer van het huis van den Panèwoe verwijderd ligt. Deze processie wordt, behalve door de dragers van de slametan, nog gevormd door den pangoeloe naib (godsdienst - beambte, die de huwelijken van het onderdistrict sluit),

1) Podocarpus imbricata — een tjemara-soort.

2) Sekoel ambengan 2 èntjèk. Lawoehan: oelam maésa satoenggal (djerowan sapepakipoen), gerèh kagorèng, témpé kagorèng, rempah woengkoesan, oelam ragi, oelam abon, sambel gorèng, tokolan, toemis bon-tjis, klingkam, sroendèng kaboel, tigan dadar.

3) Djenang abang, djenang poetih, djenang baro-baro, djenang koening, idjo, enz.

4) Djadjan pasar: panganan roepi-roepi, toembasan ing peken, katoempangan: sekar, empon-empon, ampo, opak angin, kapoek, sekoel katèrès abrit, idjem, peṭak, tjemeng, djené; koepat loewar, endjet. Rangken: tjan-tèl, tiwoel, ketan, karag, téla, pisang, katjang, wi, gambili, kimpoele, wowohan enz.

een desahoofd met den rang van prijaji (rangga) of één van de mantri's van het inlandsch bestuur (één hunner de kleeren van den Zelfbestuurder en zijn gemalin meevoerende) en andere desa-beambten. Bij de sanggaran gekomen wordt een slametan gehouden waarna de lekkernijen aan de desa-menschen worden uitgedeeld, natuurlijk nadat de djoe-roekoentji zijn „balasrèwoe"-gebed ¹⁾ (z.g. tjarakan balik of donga boeda) heeft uitgesproken en het doel van de slametan heeft bekend gemaakt.

De kleeren, welke gewijd moeten worden, t.w. ;

1. een njamping ²⁾ of kain,
2. een rasoekan of jasje en
3. een destar ²⁾ of hoofddoek van den Prins en
4. een njamping ²⁾ of kain,
5. een rasoekan of baadje en
6. een semekan ²⁾ of borstkleed van de Ratoe,

worden in den schaduw van den raoe-boom gelegd om na de slametan weer

1) Luidende: Hong wilahèng awigena mastoeti djagat déwa batara, ja djagat pramoedita, Sang Hyang poekoeloen. Hong wilahèng tata winantji hong awigena mastoena masidem, hong Hyang Hyang Sri Batari kala joewati joegané hoeloen. Ja maha radja djara maja

daar vandaan te worden weggehaald, echter niet dan nadat een geit geslacht is geworden en het bloed daarvan ge-offerd is aan de Godin.

Het slachten van deze geit geschiedt ten Zuiden van den grooten steen en ten Westen van den ouden put, vlak bij meergenoemden raoe-boom. Het rauwe geitevleesch wordt daarna evenals de slameten-lekkernijen onder de desa-menschen verdeeld, die ze mee naar huis nemen en verder op de gewone wijze opeten.

Als al de boven beschreven ceremoniën afgeloopen zijn, brengt men de gewijde kleeren naar het huis van den Panèwoe terug. Den volgenden dag worden ze dan door dezen of een anderen ambtenaar met den prijaji-rang naar de Astana gebracht.

Alhier gekomen worden ze bewaard en op den avond voor den bewusten verjaardag van den Zelfbestuurder (4de Sapar) worden die kleeren weder te voorschijn gehaald en door dezen resp. diens Gemalin gedragen.

jamarani rinoemaja jamidoeroe roedoe maja ja silapa pala sija ja sijaka kaja sija ja hama maha sija jada joeda dajoe dja.

2) Geen bepaald patroon.

INHOUD:

	pag.
I. <i>Inleiding</i> :	
1. Samenvattend overzicht.	112
2. Museumbeheer	114
3. 1) Centrale leiding, 2) Etaleeren,	
4. 3) Administratie, 4) Propaganda.	
II. <i>Indrukken der bezochte musea</i>	117
1) Bernice P. Bishop-Museum te Honolulu	117
2) Seattle Art Museum	118
3) City Art-Museum te St. Louis	119
4) Field Museum en Art Museum te Chicago	120
5) Museum of Art te Toledo	121
6) Cleveland Museum of Art	123
7) Freer Gallery of Art en National Museum te Washington	123
8) Philadelphia University Museum en Art Museum.	124
9) Museum of Fine Arts te Boston	125
10) Fogg Art Museum te Cambridge en Isabella Stewart Gaerdner Museum te Boston.	126
11) Kunstnijverheidsschool te New Haven	127
12) Museum of Modern Art, Metropolitan Museum en Museum of the Brooklyn Institute te New York.	127
13) Manilla: Het Manilla-Museum	128
14) Shanghai: Het Heude Museum	128
15) id. : Museum of The Royal Asiatic Society	128
16) Japan: Imperial Hoeschold Museum te Tokyo	129
17) id. : The Okura Shukokwan Museum te Tokyo.	
18) Leidsche Museum voor Volkenkunde	132
19) Koloniaal Instituut te Amsterdam.	133
20) Congo Museum te Tervuren (Brussel).	134
Uitgaven voor Musea in Nederland (m. gespecificeerde bedragen)	135
Twee wereldtentoonstellingen in de V. S.	139
III. <i>Conclusies</i>	142
IV. <i>Bijlagen</i> :	144
1) Vijf kunstmusea bestuderen de methode van het werken met middelbare scholen.	
2) Registration (accessions).	
V. <i>Literatuur</i>	37

BESCHOUWINGEN VAN EEN STUDIE-REIS OVER HET MUSEUMWEZEN IN DE V. S. VAN NOORD-AMERIKA, NEDERLAND EN BELGIE.

DOOR

S. KOPERBERG.

Inleiding.

Het Dagelijksche Bestuur mocht van den 1sten Gouvernements secretaris op 16 Juni 1939 bericht ontvangen, dat, naar aanleiding van een verzoek van ons Bestuur, Z. E. de Gouverneur Generaal zich in een schrijven richtte tot Harer Majesteits Gezanten te Tokyo en Washington, alsmede tot de consulaire vertegenwoordigers te Hongkong en Kobe, waardoor onze secretaris bij deze autoriteiten werd ingeleid.

Op 18 October 1939 heeft ook Z. E. de Minister van Koloniën een gelijkluidende aanbeveling tot den Minister van Buitenlandsche Zaken voor H. M. Gezant in België, en tot den Minister van Onderwijs en Eeredienst voor de Directeuren der Nederlandsche Musea, gericht.

Op 17 Juli 1939 vertrok de secretaris van het Java-Instituut met het s.s. Tjinegara van de J. C. J. L. van Priok om op 19 December van dat jaar zijn functie als secretaris-penningmeester weer te aanvaarden. Alvorens een overzicht van deze studiereis te geven, moge het ondergeteekende vergund zijn, den Heer J. Kats, die, geheel con amore, tijdens dit verlof het beheer over het Java-Instituut en het Museum Sana Boedaja op zich nam, dank te brengen.

Het oorspronkelijke doel van de reis was, de inrichting en de administratie van moderne musea in Noord-Amerika na te gaan, en tevens de twee Wereldtentoonstellingen te New York en San Francisco te bezichtigen. Dit laatste om eenig inzicht in de organisatie en opzet dier tentoonstellingen te verkrijgen.

Dit verslag bevat drie deelen :

1. een samenvattend overzicht omtrent moderne principes van het museumwezen ;
2. de direct weergegeven indrukken der bezochte musea ;
3. enkele conclusies en voorstellen voor het werk der musea in Nederl. Indië.

1. Samenvattend overzicht.

Te Manilla, Hongkong en Shanghai, alsmede te Tokyo werd slechts enkele dagen vertoefd, voorzoover mogelijk werden daar ter plaatse enkele musea en kunstnijverheidsscholen bezocht.

Het doel van mijn studiereis was, niet alleen aandacht te schenken aan en materiaal te verzamelen over de cultuuree, maar ook over de administratieve zijde der musea, zooals het inventariseeren en catalogiseeren, alsmede over de artistieke en technische inrichting der onderscheidene musea.

Tevens heb ik enkele kunstnijverheidsscholen bezocht.

Er zijn omtrent de taak der musea in de periode van vóór en in de 19e eeuw, kenmerkende verschillen op te merken.

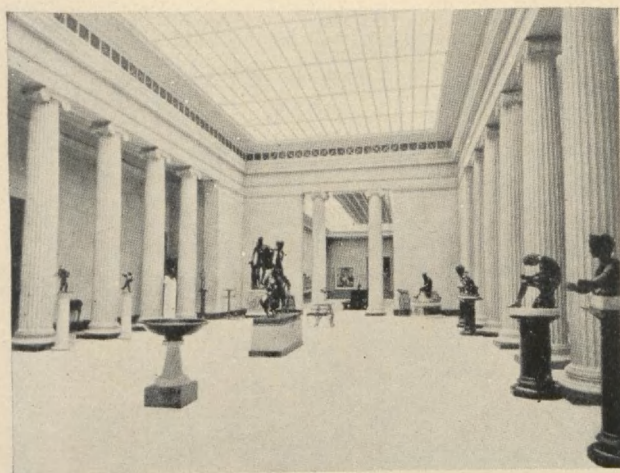
Tot de 19e eeuw waren de musea in Europa meer historische instellingen. Zij bevatten verzamelingen van overwegend picturalen aard. Deze musea waren belangrijke verzamelplaatsen, meestal van nationale, historische en schoone nalatenschap ; architectuur, paleis- en kerkbouw en hunne versieringen ; grafmonumenten, historie en schilderijen, portretkunst.

Deze historische objecten hadden tot het begin der 19e eeuw de aandacht van een kleine groep aesthetici en geöoeden van stand. Musea waren voor



Blinde buiten ommuring, uitsluitend dak verlichting.
Foto 1.

The Cleveland Museum of Art.



De zaal voor beeldhouwwerk met bovenverlichting, die in 1912 werd ingericht, is gevestigd in de toegangshall tot het vergrootte Museum.

Foto 2.

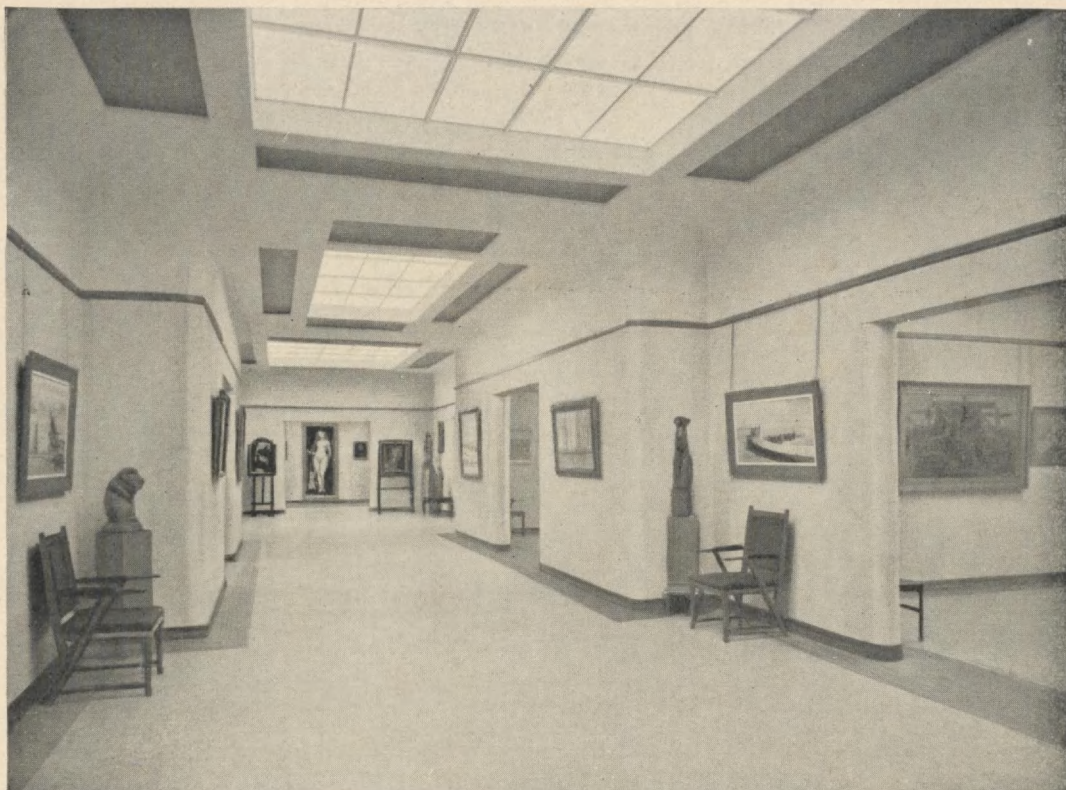
Museum Toledo.



De lichtbron is achter glazen paneelen in de vitrines verborgen, waardoor de op deze achterwand van de vitrines geëxposeerde voorwerpen indirect worden verlicht.

Foto 3.

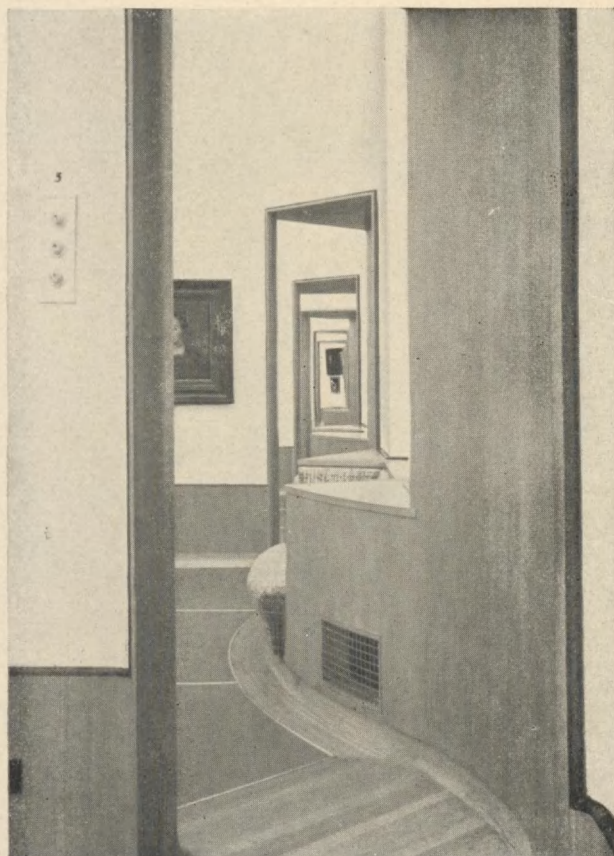
Museum Toledo.



Fraaie Binnenzaal.

Rijksmuseum
Otterloo

Foto 4.



Kabinet-doorgangen
Foto 5.

Museum Boymans Rotterdam.



Centrale Hal.
Foto 6.

Museum Boymans Rotterdam.

hen, die historisch en/of aesthetisch geschoold waren. De musea hebben dan ook aan laatst genoemde groepen hun oorsprong en instandhouding te danken.

In het laatst van de 19e en vooral in de 20e eeuw, toen een meer democratisch staatsbestel in enkele landen van West Europa ingang vond, werd behalve de nationale-, vooral de culturele waarde der musea erkend. Een begin werd gemaakt met het vormen van *openbare* verzamelingen van oude en hedendaagsche cultuur, schatten voor een meer algemeene nationale opvoeding. De musea kregen meer en meer nationale en culturele beteekenis. Tijdens en na den wereldoorlog werd het museum niet slechts een nationaal, doch tevens een cultureel paedagogisch instituut, waar de Overheid niet meer onverschillig of afzijdig tegenover stond, doch waaraan zij actief deel nam. Deze verandering van taak bracht ook wijziging in de inrichting der musea en de wijze waarop aesthetisch en technisch de voorwerpen werden tentoongesteld. Behalve deze meer technische verbeteringen werd ook de verhouding van het museum en zijn personeel tot de maatschappij van anderen aard. De passieve houding jegens het bezoekende publiek, gelijk in Europa in de musea regel was, werd, vooral in de Vereenigde Staten, meer actief. Men trachtte het publiek naar de musea te trekken en een meer algemeene belangstelling aan te kweeken.

In Europa waren de musea tot ver in de 19e eeuw tentoonstellingsplaatsen voor oude, meestal picturale kunsten. Directeuren en Conservatoren dier instellingen waren geleerden en/of aesthetici, die een aparte studie van architectuur, meubel- en schilderkunst gemaakt hadden.

Hun arbeid was meer van beschrijven aard. Het publiek bestond meestal uit kunstliefenden. Voor zoover het gewone publiek deze inrichtingen bezocht, geschiedde dit meer uit nieuws-

gierig- dan uit leergierigheid. Zij, die de leiding der musea hadden, kwamen niet in aanraking met de bezoekers en de dagelijksche bewakers der tentoongestelde kunstschaten wisten dikwerf niet meer van de kunstschaten af dan het leeken-publiek. Eerst aan het einde der 19e, vooral in de 20e eeuw, kwam hierin verandering. In Noord Amerika zag men in, dat de musea van wetenschappelijke- en kunstverzamelingen algemeen culturele beteekenis hadden en niet slechts voor de studie en waardeering der beoefenaars van geschiedenis of kunsthistorici bestemd waren. Men begreep, dat musea onschatbare bronnen voor de nationale en culturele opvoeding der burgers konden zijn. Men trachtte deze kennis onder de bevolking uit te dragen, opdat die zou bijdragen tot meer algemeen inzicht en waardeering van land- en volkenkunde. Een land als Noord Amerika, zonder eigen verleden, had behoefte aan meer algemeene kennis van de aloude Europeesche en vooral Oostersche kunsten en wetenschappen.

Dit behoeft geen verwondering te wekken. Noord Amerika, een conglomeraat van verschillende geïmmigreerde nationale groepen, wilde ordenend ingrijpen en deze verschillende elementen laten uitgroeien tot een eigen Amerikaansche-nationale cultuur. De oude en verouderde methode der Europeesche musea kon hiertoe niets bijdragen. Vandaar dat men zocht en vond eigen museum-principes die niet slechts wetenschappelijk de traditioneele kunstvormen benaderden, doch die de musea tot meer paedagogische instellingen lieten uitgroeien en meer tot de aesthetische en ethnologische opvoeding der bewoners der democratische Staten zouden bijdragen.

De musea werden dan ook culturele scholen voor volwassenen en studeerenden.

Deze ruimere inzichten ten opzichte van het doel en de taak der musea heeft tot het creëren eener eigen nationale

cultuur en tot meerdere volkenkundige kennis geleid.

De leidende figuren uit de samenleving, alsook de Overheid, beseften dat naast het algemeen vormend en academisch onderwijs, de musea veel konden bijdragen tot het bijbrengen van cultureel verantwoordelijkheids besef der bevolking. Deze gedachten hebben ook in de democratische Staten van West Europa ingang gevonden. Toch is Noord Amerika in dit opzicht een eind verder dan Europa.

Eerst na den wereldoorlog van 1914 kwam in Europa het inzicht, dat musea inrichtingen van algemeene nationale opvoeding kunnen zijn.

2. Museumbeheer.

Deze andere opvatting van de cultureele beteekenis der musea leidde vanzelf tot een veranderde instelling in de wijze waarop en de middelen waarmee de schatten der musea tot het publiek konden worden uitgedragen.

Voor al dat leiding van deze cultuurinstellingen diende uit te gaan werd het voornaamste principe van het museum-wezen.

De moderne opvatting in Noord Amerika, de laatste tien jaren ook in West Europa, is, dat musea een aanvullende taak bij de cultureele opvoeding hebben te vervullen. Het museumbeheer dient hierbij voorlichting en leiding te geven door het organiseren van lezingen en tentoonstellingen, het rondleiden van het publiek in het museum door daartoe opgeleid en geschikt personeel.

Persoonlijke leiding en schriftelijke voorbereiding van het publiek tot het museumbezoek is een eerste voorwaarde om de musea en de verzamelingen tot hun recht te doen komen.

Het besef, dat naast de primaire schoolkennis en de wetenschappelijke opleiding der academie, de musea een

taak hebben om de natie tot hooger cultureel peil op te voeren, is vooral in Noord Amerika, doch ook in West Europa, thans iets dat niet meer betoogd behoeft te worden.

Hoofdtzaak der musea is evenwel de *cultureele opvoeding van volwassenen*. In Europa is nog overheerschend de oude opvatting, dat het publiek de musea eigener beweging dient te bezoeken. In Noord Amerika evenwel heeft dit plaats gemaakt voor actief optreden der musea om het publiek te trekken. Het contact met het publiek wordt door het museumbeheer gezocht ten einde het bezoek aan de musea te stimuleeren, de cultureele leergierigheid aan te wakkeren.

Men organiseert uitstapjes in de natuur, of naar plaatsen waar musea gevestigd zijn en gebruikt deze ontspanning van het publiek om zijn leergierigheid op te wekken.

Op geregelde tijden worden in de Vereenigde Staten door de musea wetenschappelijke- of kunsttentoonstellingen georganiseerd, welke ingeleid worden door lezingen, toegelicht door foto's en/of lichtbeelden. In gedrukte inleidingen wordt het tentoonstellingsmateriaal beschreven en voor de bezichtiging onder de deelnemers verspreid.

Zulke lezingen en zulke rondgangen worden volgens een bepaald rooster gegeven: in het Metropolitan Museum elken dag van de week in de morgen- en middaguren of beiden; te Boston dagelijks behalve Maandag om 11 uur en Zaterdag- en Zondagmiddag; in het America Museum 3 dagen per week om 11 en 3 uur; in het Field Museum dagelijks om 3 uur. Als regel worden wandelende lezingen tijdens de rondgangen door het heele museum gehouden. Het auditorium wordt verondersteld te komen van week tot week.

Kunstmusea te Toledo en Cleveland geven cursussen in industriele- en handelskunst, in New York aan teekenaars

en aan hen, die op architectenbureau's werkzaam zijn.

Dit stelt bepaalde eischen aan algemeene en speciale cultureele ontwikkeling van het personeel. Eerst den laatsten tijd wordt in de Vereenigde Staten de gelegenheid geopend om voor museum-werkzaamheden opgeleid te worden.

In Europa, waar de leiding nog overwegend in handen is van gestudeerden in de letteren, houdt men te dien opzichte nog in zekeren zin aan de verouderde tradities vast.

Ook wel worden de tentoonstellingen op de hooge- en middelbare scholen in colleges vooraf behandeld of wel reizende tentoonstellingen georganiseerd. De musea zenden dikwerf conservatoren naar de onderwijsinstellingen om voorlichting te verschaffen. Er is de laatste jaren, zie de hierbij gevoegde bijlage 1, voor het hooger en middelbaar onderwijs, een geheel programma opgesteld, al naar den aard der musea. Ook de lagere scholen — zelfs fröbelonderwijs — werden door de musea in de cultureele opvoeding betrokken.

Typisch Amerikaansch museumwerk is ook dat er niet alleen voor normale kinderen, maar ook voor achterlijke en gebrekkige kinderen pogingen gedaan worden. Een aantal musea, vooral kunstmusea, hebben sinds 1914 gepoogd door dergelijk werk blinde en kreupelen kinderen meer ontwikkeling te geven. Doch vooral op kunst- en nijverheidsgebied werken de musea scheppend, of het nu is op het gebied van teekenen, schilderen en modelleeren, of van muziek, theater en dans, of van nijverheid. Dikwerf geschiedt dit in samenwerking met economische en/of wetenschappelijke belangen. In de meeste musea en de daaraan verbonden kunstnijverheidsscholen wordt scheppend werk volgens een rooster geregeld. Er zijn klassen, die op geregelde uren samenkomen, wekelijks of vaker. Vooral in Chicago

werkt men op dit gebied zeer intensief. Ook te Cleveland b. v. bezocht ik een amateursclub voor beeldhouwen. Het Toledo en Brooklyn museum werken op het gebied van dans- en muziekkunst zeer vruchtbaar en hebben hiervoor aan het museum een theater met muziekhall verbonden. Verschillende soorten van kunst- en nijverheidsbeoefening door cursussen in de musea, hebben op vele plaatsen het vertrouwen in de betekenis van dezen cultureelen museumarbeid gewekt.

Deze cursussen, door musea gegeven, hebben een opvallend, op den voorgrond tredend streven om een grooter aantal menschen tot bredere studie te leiden.

Behalve het organiseren van kleine tentoonstellingen, het geven van cursussen, het onder bevoegde leiding maken van rondgangen door de musea, is ook een bibliotheek een zeer waardevol element om het publiek, na bezichtiging van de objecten, tot breeder en dieper inzicht te leiden.

3. (1) Centrale leiding.

In Amerika bestaat een centraal instituut tot voorlichting van het museum-personeel door regelmatig in publicaties en leergangen elkaar ervaringen uit te wisselen. Ook in den laatsten tijd wordt veel aandacht besteed aan de opleiding van speciale museumbeambten.

„The American Association of Museums” is reeds in 1906 te Washington opgericht. Het doel is om van raad en advies te dienen aan de musea. Het is een door de Overheid gestimuleerd orgaan, onder leiding van het „Smithsonian Institution”, waarbij alle musea zijn aangesloten.

De staf van dit bureau maakt studies van museumrichting en methode, het resultaat wordt in publicaties en in het maandelijksche orgaan „The Museum News” vastgelegd.

De leider is de heer Laurence Vail

Coleman, met wien schrijver dezes een interessant onderhoud had.

(2) Etaleeren.

Het plaatsen en etaleeren der voorwerpen eischt, naast wetenschappelijk en aesthetisch inzicht, kennis van den aard van het publiek.

Niet te veel objecten etaleeren opdat de bezoeker niet te sterk vermoeid raakt en hij, door de overmaat der tentoongestelde voorwerpen, geen enkel voorwerp goed ziet.

In Amerika zorgt de beheerder dat het museum niet overvuld raakt, tevens maakt men een scheiding tusschen tentoonstellingsruimte en studiemuseum. Dit stelt bepaalde eischen aan de berging van het materiaal, dat niet in het museum ter bezichtiging wordt gesteld. Schrikwekkend is het, in Europeesche musea de bergruimten te zien tegenover de ruime en technisch goed ingerichte stocks in Noord Amerikaansche musea. Een uitzondering te dien opzichte in Europa is het voorbeeldig geordende Congomuseum nabij Brussel.

In „The Museum News” XVII No. 8 (15/X-'39) vat M. A. Cartwright (The place of the Museum in Adult Education) dit als volgt samen :

1. zoo tentoonstellen dat je bij het publiek verlangen opwekt om meer te willen weten van de voorwerpen ;
2. ook tot kinderen moeten de dingen spreken, niet alleen tot volwassenen ;
3. belangrijk is niet het aantal bezoekers, maar het aantal dat terugkomt om te zien ;
4. het museum moet ook open zijn als kantoren enz. gesloten zijn ;
5. het museum is middel tot „informal” onderwijs ;
6. „museum fatigue” of „museum feet” voorkomen ; daarom wel aandacht geven aan zitgelegenheid en gemakkelijke stoelen, anders blijven de menschen weg.

7. publiceeren en nog eens publiceeren over het museum.

Behalve de opleiding van het museum-personeel is de etikettering van het tentoongestelde object van beteekenis.

Zooveel musea, zooveel verscheidenheid bestaat hierin. Het is geheel van den aard van de musea en het bezoekende publiek afhankelijk welke methode toegepast wordt.

In het volgende hoofdstuk geef ik mijn bevindingen der onderscheidene musea weer op dit gebied der voorlichting :

Zoo heeft men te Tokyo in het Imperial Museum zich er op toegelegd zoo volledig mogelijk te zijn door er een zekere nationaal-cultureele strekking aan te geven, terwijl men in het National Museum te Washington slechts hoofdzaken meedeelt, doch de aandacht van den bezoeker tracht te trekken door transparante licht-etiketten.

In het Amerikaansche Centrale tijdschrift „Museum News” Vol. XVII no. 7, geeft R. F. Howard de volgende wenken :

1. alles wat op de labels staat vermeld, moet aan het voorwerp te herkennen zijn ;
2. de toelichting in eenvoudigste taal stellen, want het publiek is als regel niet speciaal geschoold ;
3. zoo kort mogelijke etikettering (max. 30 woorden) en niet meer dan één onderwerp betreffend ;
4. groot lettertype, (18 punt het beste) geen schrijfmachine letters, want dit is te saai en te klein, en een duidelijken achtergrond (zwart op wit of licht grijs op licht bruin) ;
5. eerst beschrijvingen, dan den aard van het voorwerp, anders worden de beschrijvingen niet gelezen ;
6. zoo te plaatsen, dat men eerst de titel ziet, dan het voorwerp en op gemakkelijk leesbare hoogte. In beginsel wil het publiek niet bukken.

Algemeen aanbevolen : opschriften bij voorwerpen te plaatsen. Verder moeten

de labels de aandacht trekken, opdat ze gelezen worden b.v. als bij een reclameplaat voor handelsartikelen.

4. (3) Administratie.

Ook ten opzichte van de administratieve opzet der musea bestaat geen eensgezindheid. Voor het inventariseeren, catalogiseeren enz. heeft bijna elk museum zijn eigen methode.

In het hierachter volgende deel, het relaas van het bezoek aan onderscheidene musea, zijn er drie ingelascht: een van het wetenschappelijke Bishop Museum te Honolulu en een van het Fine Art Museum te Boston, alsmede van het Congo Museum nabij Brussel.

(4) Propaganda.

Een ander punt is de propaganda voor de musea. Gelijk hiervoren reeds is uiteengezet, nemen de Europeesche musea te dien opzichte een conservatief standpunt in.

Zoo schrijft Prof. J.B. Nash, Museum News, Vol. XVII No. 4: „onze publieke musea zijn te streng om de massa aan te trekken. Bovendien hebben ze daarin geheel en al gefaald. Het is fout te zeggen: „Daar zijn wij, kom maar en krijg er belangstelling voor.”

De moderne musea zijn niet afkeerig van het voeren van propaganda, hetzij door adverteeren, hetzij door regelmatig samenwerken met de pers.

De meeste musea geven een eigen tijdschrift uit, waarin naast cultureele en artistieke beschouwingen, o. a. overzichten van nieuwe aanwinsten worden gegeven, zoomede lezingen en cursussen ingeleid en geannonceerd worden. Ook wordt de publiciteit wel door medewerking aan de bladen, o. a. door het leveren van beschrijvingen en lezingen, bevorderd.

De moderne musea geven de voorkeur aan goede gidsen, b. v. afgestudeerden der Middelbare Scholen; aan het verspreiden van goede tentoonstellingslectuur als catalogi der musea-objecten.

Deel II.

Indrukken der bezochte musea.

1. Bernice P. Bishop-Museum te Honolulu.

De Directeur van dit museum, P.H. Buck, gaf een kort résumé van het ontstaan. Het museum is een stichting van B.P. Bishop ter nagedachtenis aan een der laatste Prinsessen uit de Kamehameha-familie, Hoofd van Hawaii (1831-1884). Het museum werd in 1889 gesticht met het doel een collectie aan te leggen van materiaal uit Polynesië en de Pacific-eilanden, de natuurlijke historie en de ethnologie betreffende.

De Directeur heeft de algemeene leiding, speciaal die der wetenschappelijke publicaties en die der fotoafdeeling. Deze laatste bestaat niet slechts uit de foto's van de eigen bezittingen van het museum, doch ook wordt er veel werk van gemaakt om van musea in Amerika en Europa foto's van daar aanwezig polynesisch materiaal te verkrijgen.

Deze foto's worden op kaarten geplakt en in het kort beschreven, aard en grootte (omvang) van het voorwerp en waar het te vinden is. De foto's van gelijksoortige voorwerpen worden bij elkaar geplaatst volgens een systematische indeeling. Hierbij is een beschrijvende kaart, met teekeningen en beschrijvingen dezer foto's; daarop is aangegeven of het voorwerp zelf, dan wel uitsluitend een foto ervan, aanwezig is. Naast de foto-collectie wordt een index erop bijgehouden.

Na een rondgang door de natuurhistorische afdeeling in de rechtervleugel van het museum, heeft de conservator E. H. Bryon mij de administratieve museuminrichting laten zien. Er zijn twee soorten catalogi. De boek-catalogus is van ouderen datum. De voorkeur wordt aan de kaart-catalogus gegeven.

- I. „All classes of specimens are entered in an „Accession catalog” which has the following headings:
 - a. Number, Date, Source, How acquired, Locality, Tabulation (Physical Anthropology, Botany, Entomology, Ethnology, Ichthyology, Malacology, Ornithology, Zoology, Geology).
 - b. Space for brief descriptions and departmental numbers.
- II. Ethnological specimens: Each specimen is cataloged independently and separately, in a large bound catalog, with the following columns: Catalog No. , Original No. , Specimen, Material, Description, Dimensions, Weight, Accession No. , Locality, Remarks, Received from, how, (gift, collection, exchange, purchase), Date received.
- III. *Specimens on loan* are cataloged in a separate volume. Headings : Loan number, Specimen, Material, Locality, Owner, Date received, Where stored, Date returned, Remarks.
- IV. Ready reference is given to ethnological specimens through a *card catalog*, one card for each specimen, arranged according to a topical classification under each geographic region. The regions are arranged alphabetically under Polynesia, Micronesia, Melanesia, and (everywhere else) Extraneous.”

De administratieve indeeling van alle museumvoorwerpen is door een dubbelboek, en dubbel kaartsysteem wel wat omslachtig, doch men heeft wel een overzichtelijk geheel.

Het museum heeft vele dubbele exemplaren, die het aan andere musea afstaat, hetzij in ruil, hetzij als geschenk. Deze dubbelen worden ook wel voor studiedoeleinden in bruikleen afgestaan. De correspondentie over de verkregen voorwerpen of foto's wordt in het kaartsysteem der catalogus bijgehouden.

Het museum is *niet* modern ingericht. Groote loge kasten, slechte belichting,

maar wel ruim opgezet, in groote zalen en hallen. Behalve de normale expositie der voorwerpen, heeft men ook groeps-exposities met demonstratieve opzet, b.v. een boer aan den arbeid. Hij en zijn omgeving zijn zeer natuurlijk voorgesteld; de producten van zijn bestaan en zijn arbeid zijn tevens plastisch tentoongesteld. Het meeste materiaal ($\pm 90\%$) ligt in de ruime studie-zalen. Daar de voorwerpen (pijlen, kleding, werktuigen) van elk gewest van Polynesië landstreeksgewijs gegroepeerd worden, heeft men direct een overzicht van het geheel waarin elk der voorwerpen past. Slechts 10% der voorwerpen is voor het publiek geëxposeerd en wordt regelmatig halfjaarlijks verwisseld; ze worden dan meestal vóór de opberging in de studie-collectie naar een insecten doodende ruimte gebracht. Dit is een groote zaal, verwarmd en afgesloten, die door gassen doorstroomd wordt.

Er wordt veel werk gemaakt van groepsbezoek, vooral van schoolkinderen. De onderwijzers kunnen tevoren rondgeleid worden om de noodige inlichtingen te verkrijgen.

2. Seattle Art Museum.

Dit museum is zeer fraai. Als alle Amerikaanse musea zoo opgezet waren, zou dit land een school voor het museumwezen zijn. Weliswaar zijn het meestal Chineesche en Japansche kunstvoorwerpen, die tentoongesteld worden, doch steeds is het een uitgelezen collectie. Dit museum heeft een expositie-gedeelte, waarin slechts 15% van de aanwezige voorwerpen worden geëxposeerd.

Het heeft behalve deze tentoonstellingsvoorwerpen een goed geselecteerde bibliotheek en een verzameling van film en lantaarnplaatjes. Behalve het museum en de studie-collectie, is er een leeszaal, terwijl eveneens een zaal voor lezingen of vertooningen van lichtbeelden is ingericht; ook is er een afdeeling speciaal voor kinderen.

Men heeft er 5000 lantaarnplaatjes, die naar de volksgroepen der betreffende landen zijn ingedeeld en gecatalogiseerd. Op elk lantaarnplaatje is bovenaan een strookje papier geplakt, dat alle gegevens bevat.

De eigenlijke museum-ruimte wordt 6 keer per jaar van andere voorwerpen voorzien. Deze verwisseling van voorwerpen houdt de belangstelling van het publiek gaande en maakt het museum levend.

Het Seattle Art Museum geeft elke maand een gedrukte lijst uit, waarin bijzondere tentoonstellingen alsmede te houden lezingen geannonceerd worden. Voor nadere bijzonderheden hieromtrent, wordt verwezen naar de prospecti, bij de bibliotheek van het Java-Instituut ter inzage verkrijgbaar.

Extra-tentoonstellingen worden voor scholieren en studenten georganiseerd. Dit opvoedende programma trekt gemiddeld 3000 kinderen en studenten per jaar naar het museum. De paedagogische invloed van het museum is ongetwijfeld van zeer groote beteekenis.

De plattegrond van het museum is zeer overzichtelijk en logisch van opzet. Ook het materiaal waaruit het museum is opgetrokken is stemmig en fraai.

De verlichting der zalen (afhankelijk van de soort voorwerpen die de zalen bevatten) voldoet m. i. aan het gestelde doel: soms een plafond uit matglas, soms aan twee zijden van het plafond smalle lichtstrooken van glas of electrisch licht.

De studie-collectie is zeer doeltreffend ingericht: schuifbare wanden, waarop schilderijen, teekeningen en platen elk moment te bezichtigen zijn, terwijl de ceramiek en ander ethnologisch materiaal in ijzeren kastjes zijn ondergebracht, doch zoo, dat alle voorwerpen bij het openen van de deuren te bezichtigen zijn. Zij zijn evenals in de expositie-ruimte geëtiketteerd. Deze etiketten vermelden: a) algemeen catalogus No., b)

dat van de afdeeling waar het behoort, c) uit welk metaal het is vervaardigd, d) land van herkomst, e) de datum van aankoop, f) de grootte, g) een beschrijving van het voorwerp tot in details, h) in welke conditie het verkeert en ten slotte i) tot welke collectie het behoort.

Het laatste is voor Amerika van belang, omdat vele particulieren groote en mooie collecties als geschenk of in bruikleen afstaan.

Men heeft ook nog een zeer uitgebreide collectie historische en ethnologische kaarten van alle landen en volken. Het geheele uiterlijk, de plaatsing der kaarten alsmede het interieur der zalen, is eenvoudig en fraai.

3. *City Art-Museum te St. Louis.*

De directeur Mr. Meyric R. Rogers met zijn curator Thomas T. Hoopes hebben mij een vollen ochtend rondgeleid. Van de Washington-Universiteit is reeds in 1879, in overleg met de School of Fine Arts, het initiatief tot oprichting van dit museum uitgegaan. Eerst in 1906/1907 heeft de Gemeente zich achter dit plan geschaard en in 1912 is het City Art-Museum uiteindelijk geconstitueerd.

Het museum wordt beheerd door een „Central Board” van negen leden, benoemd door „The Mayor of the City”. De Gemeente geeft jaarlijks \$ 220.000 subsidie, waarvan \$ 120.000 voor administratie en beheer noodig zijn. Het overige wordt besteed aan aankopen, doch gelijk alle Amerikaansche musea, is het verder afhankelijk van giften van vrienden van het museum. Dit City Museum wordt thans geschat op een waarde van \$ 4.000.000. De collecties omvatten classieke Europeesche, Chineesche en Japanse kunst, en slechts enkele Amerikaansche stukken.

Het gebouw is in romaansch-klassieke stijl opgetrokken, doch als museumgebouw heeft het dezelfde gebreken als het Museum van het Bat. Genootschap;

een ruim voorportaal met slechts enkele goede museumzalen en verder verbrokkeld en onsystematisch opgezet. Er staan slechts enkele prachtige groote bronzen en marmeren statuen in deze voorhal, doch de overige zalen zijn te veel overladen. Daarbij is wat de etaleering en de belichting betreft te weinig rekening gehouden met de te exposeeren voorwerpen. Hier wordt ook op een sterk effect van enkele voorwerpen de nadruk gelegd. Enkele klassieke stukken zijn als deuren of anderszins in de zalen ingebouwd, wat dikwerf een fraai effect geeft. Een museum is geen kerk omdat een altaar en koorbanken in de zalen zijn ingebouwd! De belichting is stemmig, meestal door middel van een matglazen zoldering verkregen. Het museum ligt in een groot park (Forestpark) buiten de stad en staat dus in een fraaie omgeving. Het museum is niet uitsluitend een expositie van „Art” doch ook van „Artcraft”. Het heeft een onoogelijke recreatie-zaal en verder een bibliotheek, hoofdzakelijk voor het personeel. Het geeft maandelijks een klein Bulletin uit, waarin korte artikelen over museumvoorwerpen worden opgenomen, verder de nieuwe aanwinsten (beschrijvingen met illustraties) en „Museum-Notes” waarin kleine bijzonderheden, dit museum betreffende, worden vermeld. Voorts worden er lezingen over allerlei kunstuitingen gehouden, dikwijls met kleine daarvoor speciaal ingerichte tentoonstellingen.

Er is een aparte afdeeling van het Educational Department voor studenten, maar vooral voor de scholieren van lagere en middelbare scholen, die door korte lezingen of beschrijvingen gebaseerd op de aanwezige collecties, op de hoogte worden gebracht van allerlei kunstuitingen. Ook aan de leeraren wordt dergelijke voorlichting gegeven om hen aan te sporen met hun leerlingen het Museum te bezoeken.

Dit museum staat, gelijk de meeste Amerikaansche musea, geregeld in ruil

met andere musea. Dit systeem is buitengewoon nuttig, doch hiervoor is een aparte administratie noodig. (Voor nadere bijzonderheden zie de formulieren: „Notice of expected shipment”, bij de bibliotheek van het Java Instituut ter inzage verkrijgbaar).

De administratie der voorwerpen is drieledig: de ingekomen voorwerpen gaan door de handen van den Directeur; vervolgens krijgt de algemeene administratie er kennis van en tenslotte belanden zij bij den Curator.

Elk formulier bestaat uit drie gekleurde papieren. Deze formulieren van een losbladig boek vormen tevens de catalogus; zij bevatten: naam van het object, artist en materiaal, herkomst, omvang en grootte, signatuur, geschiedenis van den aankoop dan wel aanwinst, bron van herkomst, foto van zeer klein formaat, verdere classificaties, als de waarde van het object en de nummering, zoowel van de aanwinst als van de collectie en de daarop betrekking hebbende foto's en negatieven. Verder is er nog ruimte voor beschrijvingen. Er wordt uitgegeven een handboek van de totale museum-expositie, een bulletin, speciale korte handleidingen voor plaatshebbende kunsttentoonstellingen en tenslotte een korte „Gallery Guide” voor algemeene museum oriëntatie met plattegrond van het museum.

Het museum staat los van de School of Art en geeft zelf cursussen in teekenen naar klassieke voorbeelden. Voor een stedelijk museum is het zeker van betekenis. Het kan dan ook, naar uit het Annual Report voor de jaren 1937/38 en 1938/39 blijkt, op een groot bezoek rekenen. (Voor nadere bijzonderheden zie Lit. blz. 37).

4. *Field Museum en Art Museum te Chicago.*

Mijn bezoek aan het Field Museum nam een ganschen ochtend in beslag; den middag van dien dag heb ik het Art Museum bezocht. Het Field Museum is meer voor natuurlijke historie en anthropologie. Het museum staat onder

de leiding van een „Board of Trustees”, doch feitelijk van den Directeur. Beide Musea zijn in kapitale gebouwen gehuisvest, beide gelegen in of voor een park, gelijk dit in Amerika de gewoonte schijnt te zijn.

Bij het Field Museum bestaat een streng eenhoofdige leiding. Geen departements- of afdeelingcurator zendt iets uit, of correspondeert met derden, of het passeert den Directeur, die op elk stuk zijn paraaf zet. Tusschen hem en de curatoren staat een secretaris. Vandaar dat alle museumformulieren in drie à vier kleuren gedrukt zijn. De directeur opent de museummail, de secretaris zendt deze naar de betreffende afdeelingshoofden door. Deze secretaris heeft voor elke afdeeling een „accessions card”. De secretaris noteert van wie, voor wie en wat gezonden wordt, tevens data van ontvangst en doorzending naar de betreffende afdeeling; hij en het afdeelingshoofd zetten beide hun handteekening op deze kaart.

Gelijk elk Amerikaansch museum heeft ook het Field Museum een leen- en uitleen-systeem met andere musea. Daarvoor heeft men shipping-permits. Alles wat in leen wordt ontvangen, wordt op formulieren gecatalogiseerd. Hiervoor bestaat een kaart met opgave van plaats, collectie, breedte, lengte, gewicht en betaalde prijs van het voorwerp. Het museum zelf is 19 jaren oud en niet modern opgezet, wel zijn er ruime en groote zalen, maar zoowel de vitrines als de expositiekasten zijn ouderwetsch eenvoudig; het is er meer een etaleering van demonstratieven aard. Alle deuren zijn in een nagebootste natuurlijke omgeving geplaatst. Het eenige moderne is, dat de omschrijvingen van het tentoongestelde op verlichte negatieven zijn geplaatst. De breedte van den rand, waarin het lampje is ververborgen, is $1\frac{1}{2}$ c.m. Het zwarte transparant met witte verlichte kloeke letters is zeer doeltreffend.

Voor het vrij houden van insecten gebruikt men hier een oplossing van Carbon tetrachloride 25% en Ethylene Dichloride 75%; 1 per 100 Cubic Foot.

Een beschrijving van de „Method of accessioning, cataloguing and recording collections” van Elice Huber Thomas, Recorder, Field Museum of Natural History, werd aangeschaft.

Het Art Museum van Chicago heeft dezelfde gebreken wat etaleering en belichting aangaat, als het Field Museum, alleen zijn hier de kasten en vitrines meer artistiek opgezet en ingericht. Doch er wordt te overdadig geëtaleerd. Men ziet te sterk een verzameling van op zich zelf schoone objecten en te weinig de objecten zelf. De beschrijvingen erbij zijn niet zoo doelmatig ingericht als bij het Field Museum. Aan het museum is een School of Art verbonden, waar $\pm$ 500 leerlingen artistiek opgeleid worden; het technisch onderricht is erop gericht den scholier klaar te maken voor den industrieelen arbeid van het groot-bedrijf (schilderen en teekenen voor reclame- en interieurkunst of voor de weefindustrie; ontwerpen en uitvoeren van ceramiek voor fabrieken etc.) Een boekje, uitgegeven door het schoolbestuur: *Courses in the School*, waarin alle gegevens te vinden zijn, werd aangeschaft. Van het Art Museum werd verkregen een „Information about Registration” (getikt), met alle daarbij behorende formulieren. Er is aan dit museum een foto-, beter gezegd, een negatievencollectie verbonden, waarvan doel en beschrijving te vinden zijn in deze Information.

5. *Museum of Art te Toledo.*

Dit museum is een der modernste uit de V. S. van Amerika. Het ligt, gelijk de meeste musea, in de nabijheid van een park. Deze ligging is fraai en

het gebouw, als een gesloten geheel, heeft een mooi aanzien. De opgang naar het museum is terrasvormig, vier opgaande terrassen afwisselend met graniet geplaveid en van baksteen. De groote voorgalerij, tevens toegang gevend tot het museum, wordt aan beide kanten door groote grijze muurvlakken (blinde muren) afgesloten. Door een trap komt men in een soort onderverdieping (het museum ligt door de terrassen hoog boven de weg), waarin de administratie en de andere afdelingen verbonden aan het museum gelegen zijn, zooals de lees- en boekenzaal, de kunstschool voor studeerende jongelieden, de paedagogische afdeling die zorg draagt voor de overbrenging van museumvoorwerpen naar de lagere en middelbare scholen, de fotografische inrichting en — wat ook Amerikaansch is — de bij elk museum behorende lunchroom, waar de bezoeker zoowel als het personeel de lunch gebruikt. Het museum heeft de reeds genoemde prachtige groote hal als ingang, waar bronzen en steenen statuen zijn geplaatst. Daarachter ligt het eigenlijke museum. De linkervleugel is theater waar klassieke tooneel- en muziekvoorstellingen gegeven worden, de rechtervleugel is bestemd voor latere uitbreiding van de expositie-ruimte.

Het museum is als gebouw stijlvol, doch ook de wijze van exposeeren is hieraan aangepast. Op de hierbij gegeven foto's 2 is in het midden een plafondbelichting afgebeeld, uitstekend geschikt om schilderijen te belichten, en 3 geeft de lichtbron weer achter glazen paneelen in de vitrines verborgen, waardoor de achterwand van de vitrines het licht opvangen, en de geëxposeerde voorwerpen indirect verlicht worden.

De voorwerpen staan of hangen alle op ooghoogte; de zeer hoge muren boven dit gedeelte zijn vrijgelaten en effen grijs. Ook de vitrines, die eveneens op ooghoogte zijn aangebracht hebben niets boven zich aan de wand.

Dit geeft een rustig en stemmig geheel. De vitrines en kasten zijn van hout; dit wordt de laatste jaren niet meer gevernist of gelakt. De muren en ook de kasten en vitrines hebben een achterzijde van gerild grijsachtig linnen op rubber. Deze bekleding schijnt duurzaam en goedkoop te zijn. De vitrines en kasten zijn niet overvuld, integendeel. Zelfs het aantal vitrines in de groote zaal van 25 bij 30 m² bedraagt slechts 12, aan elke muur zes, drie aan elke kant van een schuifdeur in het midden, die als het museum geopend is open staat, doch 's avonds gesloten wordt. Middenin deze zaal staat een groot beeld en aan beide kanten hiervan een rustbank voor de bezoekers.

De toelichtingen zijn sober gesteld met zwarte letters op bruinen grond. Het licht valt in de zalen door een dubbel matglazen zoldering. De matglazen platen van de onderste zoldering zijn niet, gelijk in Seattle, vierkant, maar 90 x 25 cm, in een raamwerk aangebracht. Groote vazen staan in vitrines, groote potten op den grond in een ijzeren gordel op pooten. De platte bronzen voorwerpen liggen in ondiepe vitrines ± 5 tot 10 cm diep. Ook de praehistorische steenen bijlen zijn zoo goed te zien. In deze vitrines zijn de praehistorisch kralen etc. tegen den achterwand gehangen.

In elke zaal hangt bij den ingang een plattegrond van het geheele museum, waarop de verschillende afdelingen en wat erin tentoongesteld wordt, zijn aangegeven. Men gebruikt in dit museum in den laatsten tijd „polarised glass”, om lichtreflectie te voorkomen. Dit gelukt niet geheel, doch het is een zeer groote verbetering bij het gewone glas.

Het is wel het meest moderne museum van Amerika, en wordt dan ook uit aesthetisch oogpunt als voorbeeld gesteld. Wat zeer goed is bij al deze musea, (ook die van Cleveland) is de

paedagogische afdeeling. Deze afdeeling maakt er speciaal werk van de leerlingen van alle scholen naar het museum te trekken, door het organiseren van lezingen zoowel op school, als in het museum. Daarvoor heeft men een aparte afdeeling met eigen expositiemateriaal en personeel. Niet slechts de jeugd, maar ook de ouderen worden naar het museum getrokken door lezingen, alsmede door goede kunst in het eigen theater te geven. Het museum houdt op gezette tijden speciale tentoonstellingen, zoo b. v. „Sculptural Forms in terra cotta from Chinese Tombs, „A Loan Exhibition of Oriental Rugs”; (Literatuurl. blz. 37). Wat voor de opvoeding van kinderen gedaan wordt, vindt men vermeld in het geschrift „The Museum Educates”, een mooie en geïllustreerde uitgave (Lit. blz. 37). Wat voor oudere leerlingen gedaan wordt, vindt men in „The courses in art available to the general public and to students in the University of Toledo”. (Lit. blz. 37). (Bovengenoemde boekjes zijn ter inzage verkrijgbaar bij de bibliotheek van het Java Instituut).

6. Cleveland Museum. (Zie foto 1)

Van Toledo werd de reis voortgezet naar het rijkere museum te Cleveland, waar aesthetisch en technisch niet veel meer te leren viel. De formulieren en beschrijvingen van de administratie, de foto-afdeeling en de technische opzet (voor nadere bijz. zie Lit. blz. 37: „Articles of incorporation, constitution and bylaws) geven een aardig beeld van de werkwijze van dit museum.

De goede organisatie van de verzameling foto's en lantaarnplaatjes in het Cleveland museum blijkt uit de praktische systematische indeeling van deze verzameling, de wijze waarop deze wordt gecatalogiseerd en geadminiistreerd bij het uitleenen aan scholen en vereenigingen.

Dit museum heeft ook een leeszaal

en een bibliotheek, waarin naast literatuur ook een verzameling van gekleurde prenten aanwezig is. Ook heeft men er een aardige verzameling knipsels uit illustraties over belangrijke kunstonderwerpen, die men in mappen zeer kunstig bijeenhoudt.

De wijze van expositie en ook het gebouw zelf vertolken conservatieve museumopvattingen. De uitleen-verzameling der z.g. paedagogische afdeeling, waar ook grammophonplaten van Javaansche en Balineesche muziek te vinden zijn, heeft slechte batiks en nog leelijker wajangpoppen. Bepaald mooi is de kleine-kinderen-afdeeling: toys, poppen van alle nationaliteiten in hun speciale dracht, zijn hier in vitrines opgesteld en worden op bepaalde dagen aan kinderen vertoond onder het ten gehoor brengen van toepasselijke verhalen. De tentoonstelling van zilver en glas in celotex-ramen is hier iets bijzonders.

7. Freer Gallery of Art.

Een groot gebouw, doch slecht van belichting en etaleering. Dit museum is meer een kunstmuseum; het bevat mooie en groote collecties van schilderijen, op Amerikaansch, Europeesch en Aziatisch, en in het bijzonder op Chineesch en Japansch gebied. Voorts bezit het een groote collectie bronzen voorwerpen. Zeer interessant zijn de bewaarplaatsen van niet-geëxposeerde voorwerpen, (ijzeren kasten voor bronzen, schuif- en draaibare wanden voor schilderijen en teekeningen, om deze goed te conserveren).

Men heeft een algemeen kaart-register (Sample year card, naar het jaar van aankoop etc. en een Sample location card met een omschrijving en de herkomst van het object). Naast deze kaarten heeft men een losbladig boek met uitvoeriger beschrijvingen. Hierbij wordt o. a. ook aangeteekend waar het voorwerp vroeger reeds is tentoongesteld en

of het aangekocht dan wel gekregen of in bruikleen gegeven is. De „store”, waar het niet-geëxposeerde alleen voor studie-doeleinden te bereiken is, is vooral mechanisch-technisch bijzonder verzorgd.

Er is een groote collectie negatieven en foto's, een of meer van elk museum-voorwerp, zoowel als van het museum-gebouw en de exposities. Zoo- wel voor het museum als voor de „stores” is een twee-kaarten-systeem in gebruik in twee verschillende kleuren, waardoor men in de store-kasten kan zien, of en waar een voorwerp is geëxposeerd, dan wel of het is uitgeleend. Op de plaats in de store waar een geëxposeerd stuk behoort te staan, legt men een gekleurde kaart, waarop is aangeteekend, wat het voor een voorwerp is, de omschrijving ervan en waar het te vinden is. *) De vitrines met glazen bovendeel hebben een houten onderstel in tafelvorm; dit kan men door een ijzerconstructie mechanisch opheffen, zoodat elk voorwerp zonder veel moeite uit de vitrines genomen kan worden.

Voor de store heeft men, evenals in het National Museum, kleine licht verplaatsbare kasten. Alle kasten hebben in de sponning van de deuren vilt, tegen insecten. Ook worden de voorwerpen van laatstgenoemd museum, bij aankomst ontsmet of insectenvrij gemaakt door een fumigant, d.i. Carbon Tetrachloride 25%, Ethylene Dichloride 75%, 1 per 100 Cubic foot, een bijzonder Dichloride mixture. Ook in de opbergkasten, (zie voorbeeld van het National Museum) is, behalve het vilt bij de sluitingen der kasten, aan de achterzijde een ijzeren bakje aangebracht, waarin

dit middel tegen allerlei insecten wordt gedaan.

National Museum.

Het National Museum is ouderwetsch ingericht met demonstratieve groeps-exposities (zie Brief Guide to the Smithsonian Institution, lit. blz. 37) van een voorwerp in zijn natuurlijke omgeving. Het publiek kijkt in het museum echter meer naar deze groepen en het eigenlijke object wordt aan de aandacht onttrokken.

De staf is zich van deze fouten in het museum wel bewust en zoekt naar een meer moderne aesthetische oplossing. Een bezwaar is evenwel, dat men evenals in het museum te Batavia, overkropt zit met ontzettende hoeveelheden materiaal en de ruimte onvoldoende is om een moderne expositie toe te passen.

Tot slot werd een bezoek gebracht aan „The American Association of Museum”, een ambtelijke instelling boven de musea in alle deelen van de Vereenigde Staten staande. Deze instelling is adviseerend, geeft een maandelijksch Bulletin uit en ook publicaties van museum-technischen aard, deze zullen in het vervolg ook naar Jogja gezonden worden. Een aantal belangrijke publicaties werden tegen gereduceerden prijs aangeschaft.

8. *Philadelphia University Museum en Art Museum.*

Te Philadelphia zijn ettelijke musea; ik bezocht er twee: The University Museum en The Philadelphia Art Museum.

Het eerste is eigenlijk een museum voor de ethnologie der Amerikaansche primitieve volken. Het gebouw lijkt in een soort fort ondergebracht te zijn; het heeft drie verdiepingen. Het interessantst is er de primitieve kunst: maskers, houten beelden en primitief aardewerk, ook gouden voorwerpen. De wijze van expositie is zeer eenvoudig, meestal is alles in simpele vitrines on-

*) Men heeft dus in totaal een vierdeelig kaartstelsel, vermeldende:

- a. jaar van aankoop;
- b. naam v.d. vervaardiger en herkomst;
- c. naam der objecten;
- d. of het object in het museum dan wel in het studiemuseum is; plus een losbladig boek met beschrijvingen.

dergebracht. Deze vitrines hebben de eigenaardigheid, dat de voorwand en de zijkanten, zoomede het plafond, losgemaakt kunnen worden, terwijl de achterkant en de bodem van de vitrines met den muur verbonden blijven. Er valt museum-technisch weinig te leeren. Evenzoo bij het Art Museum. Wat er aan Eastern Art is, is van weinig beteekenis. Bijzondere aandacht wordt besteed aan de verbinding van het museum met de scholen. Men trekt de schoolkinderen en leeraren niet alleen naar het museum door voordrachten en rondgangen (met toelichtingen) door de musea, maar ook doordat de museum-beambten zelf naar de scholen toegaan om daar de beteekenis van de kunst uiteen te zetten in voordrachten met lichtbeelden. Men heeft in dit museum evenals in vele andere Amerikaansche musea een goede en groote verzameling lantaarnplaatjes.

9. *Museum of Fine Arts te Boston.*

In groot-Boston, dat Cambridge mede omvat, bezocht ik drie musea, n. l. het Museum of Fine Arts, het Harvard University Fogg Art Museum te Cambridge en het Isabella Stewart Gaedner Museum.

Het eigenlijke museum te Boston is het Fine Arts, dat evenals alle Amerikaansche musea een groote collectie Chineesche en Japansche kunstvoorwerpen bezit en daarnaast een kleine collectie moderne Amerikaansche schilderijen. Het is geboren uit een gift en bestaat dan ook hoofdzakelijk van persoonlijke donaties. De Board of Trustees, de indirecte museumleiding, berust bij enkele organisaties, als de Harvard University (die zelf een museum te Cambridge heeft) the Boston Athenaeum, the Massachusetts Institute of Technology, de City en de State (Provincie).

De toegang tot dit museum is vrij; in het jaar 1938 waren er 416.943 bezoekers. Hier, gelijk elders in Amerika,

worden schoolkinderen rondgeleid onder het geven van een toelichting bij de verschillende collecties.

De administratie is eenvoudig. Hiernevens gaat een „Registration of the accessions” (bijlage 2), waarin een overzicht gegeven wordt van de algemeene administratie, van de wijze van uitleenen van voorwerpen met de daarbij passende formulieren en van de wijze waarop speciale tentoonstellingen in elkaar gezet worden.

Gelijk uit bedoelde formulieren blijkt, wordt van de ontvangst van giften en aankopen een register (losbladig boek) aangelegd. Van de ingekomen voorwerpen worden de datum, het nummer en de plaats van herkomst opgeteekend en een korte omschrijving gegeven. Daarna wordt een foto gemaakt en in de kaartcatalogus een verkleinde foto onderaan op de kaart geplakt; bij groote voorwerpen geschiedt dit op de achterzijde van de kaart. Elke aanwinst wordt vermeld of beschreven in het Museum Bulletin, terwijl de curator een uitvoeriger beschrijving geeft voor de algemeene administratie en één voor de bepaalde afdeeling (op verschillend gekleurde kaarten).

De curator bepaalt in overleg met den Directeur van het museum of een stuk gerestaureerd zal worden.

Het museum is een fraai groot gebouw in renaissance-stijl. De museum-inrichting is nog ouderwetsch. Het museum is dag en nacht electrisch verlicht. Deze kunstmatige verlichting is zeer doelmatig door het gebruik van reflector lampen. De opschriften zijn zwart op gouden ondergrond maar die te Cambridge zijn duidelijker. Enkele voorbeelden zond ik naar Jogja.

De vitrines zijn zeer doelmatig, omdat de glazen kap mechanisch geheven kan worden, en men dus gemakkelijk de voorwerpen in de vitrines kan brengen. Een foto en een teekening van zoo'n vitrine, welke ook in Washington

in het Freer Museum en te Toledo gebruikt worden, zijn ter inzage bij de bibliotheek van het Java Instituut verkrijgbaar. Eigenaardig is, dat oorspronkelijke oude houten deuren geheel in een glazen kast tentoongesteld worden. Wat in dit museum, evenals in het later bezochte museum te Brooklyn opvalt (N. Y.), is, dat alle vitrines en eigen elektrische belichting hebben.

De houten parketvloeren worden maandelijksch met was schoongehouden, doch deze wordt, om te gladde vloeren te voorkomen, vermengd met Shelloc.

De foto's en platen worden bij een tentoonstelling ingelijst en door middel van een celluloid achterzijde beschermd tegen vocht.

Er worden ook museum-tentoonstellingen met lezingen georganiseerd voor ouderen, doch ook voor schoolkinderen.
10. Fogg Art Museum en Isabella Stewart Gaedner Museum te Cambridge (Boston).

Van geheel anderen aard is het Fogg Art Museum, een soort Universiteitsinstelling. Ook dit museum heeft een zeer bijzondere Chineesche en Japansche collectie, doch ook Azië, Britsch- en Nederlandsch-Indië zijn er vertegenwoordigd. (Enkele sculpturen van Prambanan en Boroboedoe en een collectie kleine Hindoe-Javaansche bronzen). In het „Museum Handbook”, vindt men een plattegrond (XII — XIII) van dit museum. (lit. blz. 37).

Het museumgebouw is van 1924 en kostte 10 miljoen dollars; desniettemin is het museum wat belichting en ventilatie betreft technisch niet voortreffelijk. Vermoedelijk ligt de oorzaak hierin, dat Amerikanen gaarne Europeesche stijlen nabootsen zonder met de eigenlijke bestemming van het gebouw rekening te houden. Soms wordt een Italiaansch kasteel, zooals bij het Stewart Museum, in zijn geheel overgebracht en als museumstuk tentoongesteld. Dat heeft zeer zeker zijn bekoring, docht meestal

vloekt zoo'n gebouw in de Amerikaanse omgeving en beantwoordt het als museum niet aan zijn doel. Het Fogg Museum met zijn groote collecties Oostersche kunst is naast het Metropolitan Museum of Art te New York voorzien van de rijkste en fraaiste collecties, die evenwel door hun behuizing niet altijd tot hun recht komen.

De beide groote musea zijn overdadig gevuld; gelegenheid om tot bezinning te komen is niet te vinden. Dit museum heeft een zeer mooie bibliotheek en doet veel aan Field Work: het uitzenden van expedities naar verschillende landen ter verrijking van het museum en ter verkrijging van kennis van opgravingen en van primitieve volkeren. Vandaar dat dit Fogg Museum een zeer fraaie praehistorische afdeling heeft. De administratie is een combinatie van losbladig boek — en kaartstelsel. Ook hier zijn de vitrines met een grijsgepolijst linnen en rubber achterzijde. Men heeft hier zeer goede opschriften-kaarten. De voor- en zijkanten van de vitrines zijn door scharnieren bijeengehouden en gemakkelijk te verwijderen om de voorwerpen te ordenen.

Ten slotte bracht ik nog een bezoek aan het Isabella Stewart Gaedner Museum, waarvan ik reeds tevoren zei, dat het een geïmporteerd Italiaansch paleis is (met de geheele inventaris overgebracht). Hoe rijk het paleis en de voorwerpen ook zijn, het maakt geen indruk in de Amerikaansche omgeving en het is geen museum, ondanks velerlei technische snufjes. Een rond gaatje in de zoldering belicht in een groote donkere ruimte elk schilderstuk. Men ziet zoo de schilderijen elk voor zich in licht, wat zeer fraai is, doch vreemd aandoet.

Voor al bij dit Museum zien wij, dat groote giften tot stichting van musea, zooals dikwijls in Amerika gegeven worden, niet altijd aan het gestelde doel beantwoorden, ook al hebben die musea de fraaiste voorwerpen.

11. *Kunstnijverheidsschool te New Haven.*

Op de terugreis naar New York werd nog de kunstnijverheidsschool te New Haven bezocht. De school is hoofdzaak, het museum, dat er aan verbonden is, is bijzaak. Toch is het een der best ingerichte musea hier te lande. Ook hier een barok-gebouw naar Fransche renaissancestijl, dat daardoor als museum niet aan zijn doel beantwoordt. Men heeft er desalniettemin door aesthetische groepeerings der voorwerpen een fijn museum van gemaakt. Hier is een deels goede collectie batiks aanwezig. Er was tijdens mijn bezoek een tentoonstelling van Amerikaansch en oud-Hollandsch zilverwerk, doch zij was ingesteld op het doel van de kunst- en nijverheidsschool. Deze school heeft cursussen voor architectuur, drama, schilderen, sculptuur en enkele kunsttechnische vakken. De school heeft verschillende Europeesche en Aziatische collecties, een afdeling voor foto's (50.000) en lantaarnplaatjes, een algemeene bibliotheek, hoofdzakelijk op kunstgebied met 9000 boeken, en voor elke afdeling nog een afzonderlijke bibliotheek. Er worden zoowel voor de leerlingen als voor het publiek lezingen over allerlei kunstonderwerpen gehouden. Ook worden hierover beschrijvingen in een eigen Bulletin gepubliceerd. Het programma van de „School of the Fine Arts”, een Handbook en een beschrijving van de museumcollecties zond ik naar Jogja; ze hebben Jogja helaas niet bereikt.

12. *Museum of Modern Art, Metropolitan Museum en Museum of the Brooklyn Institute.*

Te New York bezocht ik The Museum of Modern Art, het Metropolitan Museum en het Museum of the Brooklyn Institute. Het eerste museum heeft zeer fraaie collecties van moderne kunst en het Metropolitan Museum zoowel van oude als moderne Europeesche en Aziatische kunst.

Deze collecties zijn museumtechnisch niet altijd fraai geëtaleerd, wel doet men de laatste jaren moeite tot reorganisatie van het Metropolitan Museum te komen, doch een teveel van objecten, een gebonden zijn aan geschonken voorwerpen maken dit misschien grootste museum ter wereld een vermoeienis voor den bezoeker. Wat er te leeren viel, is dat men hier door middel van bordpapier een groote zaal kan veranderen in eenige kleinere zalen. Dit grijs geschilderd karton doet als wand- en als expositieruimte prettig aan; het is niet zoo duur als celotex en is even gemakkelijk verplaatsbaar. Om de zon boven de dubbele matglazen zoldering te temperen, gebruikt men jalouziën, gelijk op Java voor vensters gebruikt worden.

Elk geschenk, dat dit museum ontvangt, wordt in een daarvoor bestemde kamer gedurende een geheele maand geëxposeerd en ook in het eigen tijdschrift aangekondigd, dan wel beschreven.

In het Museum of Modern Art wordt om lichtreflex in de kasten en vitrines te voorkomen Thermolux glas met eenig succes toegepast.

Voor ons doel was het Brooklyn Museum het belangrijkste. Dit museum is in een groot, doch oud gebouw ondergebracht. Onder de kundige en artistieke leiding van den heer Ph. N. Youtz, dezelfde, die op de San Francisco tentoonstelling de Pacific-afdeling georganiseerd heeft, is het een voorbeeld voor andere musea geworden.

Wat de heer Youtz te Brooklyn heeft tot stand gebracht, zoowel op direct tentoonstellingsgebied als op paedagogisch terrein, is bijna ongelooflijk. Daar het museumgebouw voor exposities niet over voldoende goed licht kon beschikken, heeft men de kasten en vitrines van inside light voorzien, doch zóó voortreffelijk, dat men niet denkt met een kunstmatige verlichting te doen te hebben.

Men heeft „fluorescent light” toege-

past, dat het daglicht zeer nabij komt en dat tevens de eigenschap heeft geen te groote warmte in de vitrines te verspreiden. Men kan dit licht in kasten en vitrines overal plaatsen en het voorwerp waarop de hoofdaandacht dient te vallen bijzonder in het licht stellen.

Ook in dit museum gebruikt men karton voor de galerijen en kamer-afscheidingen. Bij prenten-tentoonstellingen gebruikt men een kunstmatige verlichting op de wanden, waarop de prenten geëxposeerd worden, vanaf beide zijden der zoldering. Hier is met wetenschappelijk overleg en tevens met smaak alles tentoongesteld. Men spaart zich geen moeite om het tentoongestelde zooveel mogelijk productief te doen zijn. De museum-leiding geeft bij elke volkenkundige afdeling een geografische kaart en een toelichting over de groep waartoe de cultuur van het land gerekend kan worden en de periode waarin het thans verkeert. Men geeft ook cursussen en lezingen over verschillende onderwerpen en voor toehoorders van verschillende leeftijden. Men heeft in dit museum, evenals te Cleveland, maar wetenschappelijk beter verzorgd, een museum voor kinderen. In het programma 1939/40 vindt men van de educatie-afdeling van het Brooklijn Museum een uitvoerige beschrijving, (voor nadere bijz. zie lit. blz. 37).

Ook geeft de museum-leiding zich moeite om de volkskunst tot ontwikkeling te brengen door de uitgave van een eigen tijdschriftje en ook nog door vele kleinere en grotere publicaties.

De collectie Pacific-kunst is zeer uitgebreid en telt o.a. collecties die door McPhee en Covarrubias op Bali verzameld zijn. De collectie wajangpoppen van Java is bepaald slecht en naast enkele goede dodots en kains is er zeer veel dat niet in een museum thuisbehoort. Alvorens over de New Yorksche Wereldtentoonstelling te schrijven moet mij de opmerking van het hart, dat hier een

taak voor het Java-Instituut ligt, n.l. om te zorgen, dat wat er in buitenlandsche musea tentoongesteld wordt, van Javaansche cultuur van beter gehalte wordt dan wat thans meestal te kijk wordt gesteld.

Manilla.

Het Manilla-museum voor „nationale Cultuur” is een rariteitenverzameling. Veel Spaansch meubilair en schilderijen. De objecten die tentoongesteld zijn, zijn alle van vreemde oorsprong en zelden ziet men iets eigens. Het is ondergebracht in een oud-Spaansch gebouw, vlak bij de haven en achter het Manilla-hotel. Het is slecht georganiseerd. De Regeering heeft het voornemen er een nieuw gebouw te plaatsen, doch dat zal aan den inhoud niet veel veranderen. Het eenige wat in dit museum opvalt, zijn de vergroote negatieven van gebouwen en van het volksleven buiten Manilla, welke als transparanten op matglazen ruiten zijn ingelijst.

Shanghai.

„Het Heude Museum” is deels voor natuurlijke historie, deels voor Chineesche antiquiteiten bestemd. Het is van de Fransche broeders. Het bevat een zeer mooie verzameling van Chineesche bronzen en jade en andere sculptuur, alsmede van Chineesch porselein. Het is niet modern opgesteld, wel is de zaal fraai, speciaal voor deze verzameling gebouwd. Wat mij opviel, is, dat de kasten meestal als nissen in de muur zijn gezet. De deuren zijn van spiegelglas. Drie vakken $\pm$ 1 meter breed en op manshoogte geplaatst, de middelste glazen plaat (deur) lag iets boven de twee glazen zijdeuren, allen in een ijzeren omranding (lijst) en sleden en een soort gleuf. Er was binnen deze nissen een pijp van de centrale verwarming. Wat opviel is dat, ondanks de glazen deuren, men op den grijzen achtergrond van deze kasten zichzelf als spiegelbeeld ziet. Overigens

een overladen opstelling, doch elk voorwerp is op een kaartje omschreven, plaats en tijd van herkomst, of het brons is en van welk materiaal het voorwerp is gemaakt, gelijk in de boekjes „Heude Museum” en „Le 70e Anniversaire du Musée Heude” vermeld staat, (ter inzage verkrijgbaar in de bibliotheek van het J. I. zie lit. blz. 38).

Boven de niskasten zijn nog ramen, als bovenverlichting. Overigens zijn de voorwerpen weer te veel en te dicht op en naast elkaar geëtaleerd. De glazen deuren hebben het nadeel, dat er in de vochtige moesson op de glazen een waas van damp ligt. Het museumklimaat is erbarmelijk.

De Royal Asiatic Society heeft op de Museum-road een huis, waarin een museum en bibliotheek gevestigd zijn. Op het gebied der Nat. historie en prae-historie zijn er in dit gebouw zeer fraaie stukken te zien; er zijn steenen en bronzen bijlen uitgestald, en ook op porseleingebied zijn er sierlijke stukken geëtaleerd. Het geheel maakt echter door de wijze van uitstalling en etikettering weinig indruk op de bezoekers. Het porselein is trapsgewijs in de kasten geplaatst, elke plank ligt iets achteruit, zoodat daardoor de potterij beter tot haar recht komt. Dat geldt ook voor de etaleering van de steenen en bronzen pijlpunten, die op een fluweelen achtergrond en in ondiepe „vitrines” zijn opgehangen, terwijl de muntenverzameling is uitgestald in een schuinafloopende vitrine. Deze munten liggen, gelijk in een postzegelalbum, op een geteekenden ondergrond, ook de niet aanwezig zijnde munten zijn geteekend. Zodoende krijgt men een totaal overzicht. Ik heb met het oog op de vele Chineesche munten, die in den ouden tijd op Java en later ook op Bali in omloop zijn geweest, behalve een catalogus van het museum „A guide to the Shanghai Museum (R. A. S.)”, ook een boek gekocht over de geschiedenis van het muntwezen van China „The origin and development of

Chinese money,” door Harry Glathe. (Beide boeken zijn ter inzage verkrijgbaar in de bibliotheek v.h. Java Instituut; zie lit. blz. 38.)

Japan.

Te Tokyo lag een brief van het Imperial Hoeschold Museum: „We schall be very glad to have you see our museum, we will have some on hand to guide through the galleries,” en wel naar aanleiding van een introductie van H. M. Gezant der Nederlanden. In het museum werd ik rondgeleid door Mr. Tiro Hara Dr. Litt. Hij is een broeder van den Japanschen minister van Buitenlandsche Zaken.

Het museum is een imposant groot gebouw, deels in modern Engelsche, deels in Japansche stijl opgetrokken. Reusachtige groote zalen van 60 — 20 meter, en wel 40 meter hoog. Mooie parketvloeren, die bijzonder voldoen, ondanks de bekende Japansche vochtigheid in de zomer. Prachtige groote, breede zalen, met artistiek fraaie kasten, meestal enorm hoog opgetrokken. De belichting valt uit ramen in de zijwanden, bovenlichten, die boven de kasten bijna tot den zolder zijn opgetrokken. Toch voldoen zij niet. Men ziet in de kasten deze gansche reeks kozijnen en ramen weerspiegeld, en wel in het bovenste gedeelte der etalagekasten. Een prachtige kakimono of eenvoudige fraaie achtergrond (beschilderd hout) en daarboven de reflex der ramen. Het beneemt de rust van het gezicht op de voorwerpen. Wat wel bijzonder is: in de glazen kasten tusschen de ruiten is op de houten of ijzeren zijspalten een kunstmatige verlichting aangebracht. Een soort electriche kaars, die boven de kastramen liggend en op de spalten staande is aangebracht. Het museum is 's avonds niet open. Bezoekers, die een kakimono overdag helder en fraai willen zien, kunnen deze kaarsverlichting zelf aanmaken welke automatisch na 3 minuten uitgaat. Elke

zaal heeft, op zijn Japansch, een vrouwelijke museumbeambte. In de catalogus, één in het Engelsch, de andere in het Japansch, is het plan (plattegrond) van dit museum te vinden en tevens aangegeven welke voorwerpen elke afdeeling bevat; het geheel is zeer systematisch opgezet. De voorwerpen zijn fraai geëtaleerd en elk voorwerp is geplaatst op een voor dit voorwerp geëigend en in kleur beschilderd houten voetstuk. Alhoewel de voorwerpen er aesthetisch beter door tot hun recht komen, maken de verschillende kleuren der houten voetstukken, de zaal en de kasten onrustig. Verder is bij elk voorwerp in het Japansch aangegeven de naam en vindplaats van het object, het type, de tijd of de periode waartoe het behoort, alsmede de schenker. Verder wordt onderscheid gemaakt en in een aparte (andere) kleur op de kaart aangegeven, of het oorspronkelijk nationaal dan wel uit welk vreemd land het is overgenomen. Dit om aan te geven wat in oorsprong eigen en wat vreemd is. Dit is zeer opvoedkundig en leerrijk, maar dikwijls zeer dubieus. Behalve de toelichtende kaarten bij elk voorwerp, zijn er algemeene toelichtingen der geëxposeerde voorwerpen, die het voorwerp plaatsen in een bepaalde periode. Een reeks van zalen wordt afgewisseld door een recreatiezaal, fraai doch sober gemeubileerd, om den bezoeker tot bezinning te laten komen. Deze recreatiezaal geeft meestal

uitzicht op een soort openluchtmuseum: tuin-architectuur, dan wel op een in nationale stijl opgetrokken gebouw b. v. een pagode, een Shinto-tempel etc. Elke drie maanden worden de etalagekasten ontruimd en schoon gemaakt en met andere voorwerpen gevuld, ook al om het museum levend en aantrekkelijk te houden. Voor de archeologische afdeeling is men om praktische redenen hiervan afgestapt. De kasten zijn alle van gelijke hoogte. Het onderste gedeelte is gesloten, omdat elk voorwerp daar een eigen kistje heeft, de bewaarplaats van voorwerpen die niet in het bovengedeelte van dezelfde kast geëtaleerd worden. De kasten zijn geheel van spiegelglas en worden door breede ijzeren spalten samengehouden.

De ijzeren spalten in de achterwand van de kast hebben ijzeren armen, waarop glazen „planken” geplaatst worden. De voorwerpen zijn op artistieke wijze geëtaleerd en voldoende toegelicht, doch ook hier is een te veel van geëxposeerde objecten.

Een klein particulier museum "The Okura Shukokwan Museum" geeft, dank zij de behuizing (oud-Japansche omgeving), een aardigen indruk. De opstelling dezer Oost-Aziatische verzameling liet echter alles te wenschen over. „A guide to the Okura Shukokwan Museum" is ook ter inzage in de bibliotheek verkrijgbaar. (Zie lit. blz. 38).

MUSEA IN NEDERLAND EN BELGIE.

Het eerste openbare museum in Nederland was de Oranjezaal van het Huis Ten Bosch, dat van paleis museum werd, terwijl het kabinet van Prins Willem V, dat in 1815 uit Parijs terugkwam, de grondslag werd van de verzameling in het Mauritshuis. De latere ontwikkeling van het museumwezen vindt men uitvoerig beschreven in de inleiding tot den Catalogus van het 's Rijksmuseum van 1934. Het duurde evenwel tot de 19e eeuw voor deze musea, meestal uitsluitend picturaal van van opzet, voor het publiek werden opengesteld. In 1885 werd het Rijksmuseum ontworpen en geopend, als uiting van versterkt nationaal bewustzijn. In dien tijd ontstaat tevens het streven de verspreide gemeentelijke verzamelingen in musea onder te brengen. De systematische inrichting der Nederlandsche musea richtte zich naar de opleiding van de studeerende kunstenaars, kunstnijveren en de kunsthistorici. Hierdoor is de inrichting en de opstelling der verzamelingen in de musea nadeelig beïnvloed. Zalen en zalen vol schilderijen en beeldhouwwerken werkten vermoeiend op de toeschouwer. Eerst in 1918 heeft de Nederlandsch Oudheidkundigen Bond op deze onhoudbare toestand gewezen. Als resultaat werd in 1919 een „Rijkscommissie van advies inzake reorganisatie van het museumwezen in Nederland” ingesteld, wier taak het was, na te gaan wat er ontbrak aan de organisatie, inrichting en leiding der Nederlandsche musea. In 1921 bracht deze Commissie een zeer waardevol rapport uit. Toch is het resultaat van dit rapport beneden de verwachting gebleven. Het eenige resultaat was, dat in 1922 een Rijkscommissie van advies inzake de musea werd ingesteld, doch zij werd bij uitzondering geraadpleegd. Centrale leiding ging hiervan niet uit.

Van de $\pm$ 250 Nederlandsche musea zijn er 16 die direct onder staatstoezicht staan en wel onder dat van den Minister van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen, terwijl nog een 30 musea, die van Rijkssubsidies afhankelijk zijn, mede onder dit toezicht vallen. Verder worden 75 musea beheerd door Gemeenten, de overige zijn particuliere instellingen.

Men vindt deze gegevens in een klein doch interessant werkje van den heer Van den Haagen, ambtenaar bij het Departement van Onderwijs, (chef van de afdeling Kunsten en Wetenschappen „De Musea in Nederland.”

Van de door mij bezochte musea is het Kröller-Müller-Museum te Otterloo, architectonisch en aesthetisch, het meest volmaakt. Zie foto 4. Ook van interieur. Het is, gelijk de meeste Nederlandsche musea, overwegend picturaal. Dit schoon gelegen museum heeft een Van Gogh-verzameling en slechts enkele fraaie stukken der moderne kunstnijverheid. De musea uit de laatste 25 jaren, zooals het Gemeentelijk Museum in Den Haag, Boymans-Museum in Rotterdam, het Stedelijk Van Abbe Museum in Eindhoven hebben zeer fraaie gebouwen, vooral ingesteld op bezichtiging van schilderijen. Bij het Museum Boymans te Rotterdam is de binnen architectuur zeer fraai, zoowel uit een oogpunt van belichting, als door zijne afzonderlijke picturale Cabinetten (zie foto 5 en 6) de fraaie door-gangen. Ook het Ethnologisch Museum te Leiden, ondergebracht in het vroegere Universiteitshospitaal is zoo geconstrueerd, dat het zoowel als gebouw, als door z'n inrichting, een prachtig geheel vormt.

Een interessante ontwikkeling bij eenige van de musea is de vervanging van het oude systeem van deurwachters door een dienst van jonge meisjes, afgestudeerden van de middelbare scholen of universiteiten. Deze jonge dames, waarvan de meeste drie talen kennen, oefenen

een drievoudig beroep uit: ze fungeeren als gids-lectrices, bewaaksters en helpen met het catalogiseeren en ander administratief werk.

De methode van tentoonstellen is die van weerkaatst-(indirect) licht, hetgeen voor schilderijen wel, voor een ethnologisch museum niet het juiste effect heeft.

Men is in Nederland bij de bouw en inrichting der musea in aesthetischen zin fraai in opzet, zij het eenigszins burgerlijk. In het etiketteeren is men in Holland verre ten achter bij de Amerikaansche musea. Mede door een tekort aan publiciteit, is de algemeene belangstelling van het publiek voor de Nederlandsche musea gering. Eerst in de laatste jaren hebben enkele Stedelijke musea te Amsterdam, Den Haag en Rotterdam getracht door het houden van wisselende tentoonstellingen en rondgangen door het museum de belangstelling levend te houden. Het museumbezoek in de Nederlandsche musea is gering, vervult nog niet, gelijk in Noord-Amerika, de taak van aanvullend cultureele opvoeding van volwassenen.

Nog gewezen mag worden op het museum voor Onderwijs in Den Haag, hetwelk geheel gewijd is aan de opvoeding van kinderen en voor aanschouwelijk onderwijs van groote beteekenis is.

Gelijk hiervoren reeds gezegd is, zijn de Nederlandsche musea overwegend gevuld met schilder- en beeldhouwwerk, hetgeen aan het museumgebouw en de inrichting een eigen cachet geeft. Hoewel ik 16 musea in Holland en België bezocht heb, waren voor het doel mijner studie het ethnologisch museum te Leiden en het museum van het Koloniaal Instituut te Amsterdam alsmede het Congo-Museum nabij Brussel van meer belang; hieronder volgen dan ook enkele indrukken over deze laatste musea.

De laatste tien jaren zijn bij de Hollandsche musea eenige veranderingen merkbaar: wat betreft de technische opstelling, deze is vooral het Ethnologisch

Museum te Leiden zeer fraai en practisch. Naast het principe van een fraaie etaleering, wordt meer en meer op het paedagogische element gelet.

Leidsche Museum voor Volkenkunde.

In haar uitvoerig rapport heeft de Rijkscommissie van advies van 1921, de beteekenis van het ethnografische Museum te Leiden in beschouwing genomen. Zij wenschte „uit deze collectie, de eminente kunstwerken” in een algemeen kuntmuseum onder te brengen. Het volkenkundig materiaal „behoort te zijn dienstbaar aan de verspreiding van kennis onder het publiek, een instelling van openbaar nut en niet uitsluitend studiemateriaal van een zeer kleinen kring van geleerden.”

De aanslag op het Rijksethnografisch Museum bevatte een juiste kern, hoewel uiteraard Leiden als centrum der volkenkundige studie recht heeft op een wetenschappelijk museum, vooral nu te Amsterdam het Koloniaal Museum is gesticht. Dit „Publieke” Volkenkundig-Museum te Leiden, heeft prachtige „Studie collecties.”

Het algemeene principe van verdeelen is naar cultureele groepen. Het naast elkaar plaatsen van verwante beschavingen of groepen bevordert een betere waardeering van hun onderlinge betrekking. De 3 hoofdafdeelingen omvatten respectievelijk: 1. Indonesië en de Pacific: 2. Het Verre Oosten en continentaal Azië en 3. Afrika en Australië, allen verdeeld in aparte ethnische groepen.

Binnen deze groepeerings zijn pogingen aangewend om systematische onderverdeelingen te verkrijgen, die de aspecten van het leven van de menschen aantoonen: godsdienst, familielevens, drama, dans en muziek, sociale rangen, kleding en versieringen, wapens, middelen van bestaan, kunst en nijverheid. De Hindoe-Javaansche beschaving heeft een afdeeling voor zichzelf, terwijl voor een gemakkelijke vergelijking afzonderlijke onder-

afdeelingen voorwerpen, betrekking hebbende op de geheele Indische archipel, combineeren, n.l. die welke betrekking hebben op goud- en zilversmederij, juwelierswerk, textiel, drama en dans.

In een opzicht gaat het Leidsche Museum verder dan eenig ander Hollandsch Museum, n.l. in de strenge onderscheiding tusschen de verzameling bestemd voor tentoonstellen voor het publiek en die welke gereserveerd is voor den student en zich specialiseerenden geleerde. Slechts de zalen, die gelijkvloers en op de eerste verdieping liggen, zijn toegankelijk voor gewone bezoekers. De midden en bovenste verdieping zijn verdeeld in goedverlichte kamers, waar studiecollecties zijn, die geenszins ongunstig afsteken bij wat in sommige museums, dichterbij huis, geacht wordt geschikt te zijn voor publieke tentoonstelling.

Duidelijk gestelde opschriften op de toelichtende etiketten en vooral geen overvolle zalen en met voorwerpen opgepropte kasten.

De lijdensgeschiedenis van deze Rijksinstelling vindt men beschreven in: Overzicht van de geschiedenis van het Rijksmuseum voor Volkenkunde 1837-1937. (zie lit. blz. 38)

Koloniaal-Instituut te Amsterdam.

Ook in een ander opzicht is vooruitgang te bespeuren, het particulier initiatief is van grooter beteekenis geworden en naast het Rijk, zijn het de Gemeenten in den Lande die actief aan de tot standkoming en onderhoud van de musea deelnemen. Ook in het beheer der musea is veel ten goede veranderd; gepensioneerde Indische Ambtenaren en studenten nemen actief deel aan de leiding van het Koloniaal Museum te Amsterdam. Het Scheepvaart-Museum te Rotterdam, dat een 20 jaren geleden onder de eminente leiding van den heer Neyhuis stond, wordt thans geheel verwaarloosd.

Evenals het museum te Tokyo heeft het Koloniaal Museum te Amsterdam een

gebouw in barokstijl opgetrokken. Bij de binnen-architectuur is uit verschillende koloniale landen fraai materiaal gebruikt. De museumruimte en belichting voldoen in dit gebouw allerminst.

De collecties van het Koloniaal Museum bestaan (evenals die in het Bishop Museum te Honolulu) voor een deel uit tropische producten, die economische beteekenis hebben, (deels ook voor tropische hygiëne dienst doen) en voor een ander deel uit Nederlandsch-Indische ethnografica. Deze tweeslachtigheid wreekt zich in de inrichting en in de opstelling der museumobjecten. De opstelling der objecten geschiedt volgens een verouderd museumprincipe: n.l. opgestelde groepen.

Overall in de musea te Amsterdam en Leiden vindt men levensgrootte figuren gekleed in de eigen costumes, die hun werk of bezigheid demonstreeren: dansers in hun gratievolle kleding, krijgslieden de volkswapens zwaaiende, tovenaars die hun vreemde spullen hanteeren, of eenvoudige inheemsche vrouwen gezeten aan de primitieve handweefgetouwen die prachtige weefsels (uitgestald in de aangrenzende kasten) weven.

De achterste wanden van de kasten worden dikwijls bekleed met weefsels van de plaats. Deze textielproducten zijn gewoonlijk cultureel belangrijk, doch een zeer groot aesthetisch succes wordt met deze wijze van etaleeren niet bereikt.

Bij het Nationaal Museum te Washington is deze tentoonstellingswijze tot het absurde door gevoerd. Daar tracht de tegenwoordige museumleiding verbetering in te brengen, door de voorwerpen meer en meer op zichzelf tentoon te stellen.

In de ethnografische afdeeling van het Koloniaal Museum gaat men ook meer tot een modernere etaleering over.

Evenals in enkele musea in Noord Amerika neemt men ook hier proeven met kunstmatig daglicht in de daarvoor gebouwde nis-vitrines.

De werkzaamheden van het instituut omvatten het houden van permanente en tijdelijke tentoonstellingen. Hieraan zijn verbonden cursussen, lezingen en demonstraties, waar het noodig is toegelicht met platen en films, waarvan de collectie gestadig wordt vermeerderd en evenals de verschillende speciale bibliotheken, beschikbaar gesteld voor een groot publiek.

Onderzoekingen en wetenschappelijke studies vormen een onderdeel van het geregelde werk van het instituut. Speciale lichamen zijn gevormd om uitvoerig aandacht te besteden aan verschillende deelen van Oost-Indië en aangrenzende landen. Hierin werken geleerden en menschen, die een groote ervaring hebben op koloniaal gebied, samen. De resulterende wisselwerking heeft een wederkeerig stimuleerend effect. Dit maakt het ook mogelijk financieele steun te vinden voor het museum-werk, dat anders voor het publiek onbekend zou blijven. Het Instituut onderhoudt doeltreffende betrekkingen met de universiteit van Amsterdam. Zijn cursussen en het onderzoekswerk staan onder de algemeene leiding van geleerden van de universiteit. Deze geleerden hebben meestal een uitgebreide praktische ervaring van overzee.

Studies over technische of wetenschappelijke onderwerpen verschijnen van het instituut in zijn speciale afdelingen, benevens veel populaire literatuur. Praktische gidsboekjes dienen als introducties naar verschillende deelen van collecties. Deze gidsboekjes geven de gewone introducties naar de verschillende collecties en/of gedeelten van collecties. Gewone en specifieke kaartjes, die de tentoongestelde voorwerpen vergezellen, zijn goed ontworpen, om de inlichtingen, die de gewone bezoeker mocht verwachten of wenschen, zoo volledig mogelijk te geven.

Behalve een bibliotheek heeft het Koloniaal Museum een prachtige collectie

foto's; de registratie dezer collectie baart nogal zorgen, een overzichtelijk geheel, gelijk in het Bishop Museum te Honolulu, met een uitgebreid systematisch register, heeft men te Amsterdam niet. Wel wordt bij elke foto op een daarvoor bestemde kaart vermeld waar het negatief dan wel de lantaarnplaatjes te vinden zijn.

Behalve deze foto-afdeeling is er ook een documentaire filmafdeling, welke bij lezingen en cursussen van veel nut is. Een systematische catalogus der lichtbeeldenverzameling is in druk verschenen.

Voor de foto's zoowel als voor de lichtbeelden wordt een kaartsysteem gebruikt.

Congo-Museum.

Te Tervuren nabij Brussel ligt het Belgisch-Congo-Museum. Het museumplan is ontstaan bij beëindiging der internationale tentoonstelling te Brussel in 1897, het gebouw in 1908 verzeen in de schoone omgeving van Tervuren. De verzameling is oorspronkelijk afkomstig van de internationale Brusselsche tentoonstelling doch aangevuld door verschillende Congo-expedities. Het Museum geniet de steun der Koninklijke familie en wordt door de Staat gefinancierd.

Dit museum is in tegenstelling met het Koloniaal Museum te Amsterdam geheel volgens moderne museumprincipes opgezet, het heeft een openbare en een studie-afdeeling.

De openbare museumzalen beslaan die der begane grond, op de bovenverdiepingen zijn de wetenschappelijke verzamelingen, laboratoria en werkzalen gevestigd. De voorwerpen zijn op populaire wijze tentoongesteld en geëtiketteerd.

Het openbare museumgedeelte dient tot publieke voorlichting en deze inrichting is op eenvoudige, niet vermoeiende wijze opgezet.

In de studiezalen zijn omvangrijke verzamelingen vereenigd, waarvan de massa den niet gespecialiseerden bezoeker weinig belang inboezemt, terwijl ze van het grootste gewicht is voor den gene die zich aan de studie van Centraal Afrika, van zijn volken, zijn dieren, zijn ondergrond, zijn voortbrengselen, enz. wijdt. Talloos zijn reeds de studiën en wetenschappelijke werken die de te Tervuren vergaarde schatten tot grondslag hadden, dit alles tot bevordering van de wetenschap. Dank zij het beginsel volgens hetwelk het Congo-Museum alleen aan Centraal Afrika is gewijd, dus als gewestelijk Museum is bedoeld, kan de inrichting ongewoon rijke verzamelingen bevatten. De geleerde vindt er een ongeëvenaarden overvloed van materiaal.

Het museum bestaat uit verschillende secties. Ieder daarvan wordt in de openbare zalen vertegenwoordigd door een keuze van documenten of stukken, die voor den bezoeker van bijzonder belang kunnen zijn. Ieder ook bezit haar studieverzamelingen, toevertrouwd aan de zorgen van wetenschappelijk personeel. Deze verschillende afdeelingen zijn: De Economische Sectie; de Sectie van Zedenkundige, Staat- en Geschiedkundige wetenschappen; De Sectie voor Aard- en Delfstofkunde; de Sectie voor Dierkunde (Werveldieren, Insecten, andere Wervellooze dieren); de Sectie voor Anthropologie en Vóórhistorie; de Sectie voor Volkenkunde. Naast deze afdeelingen bestaan nog verschillende inrichtingen zooals een bijzondere rijke bibliotheek, een Bareele voor ethnografische documentatie met tal van dossiers; een aanzienlijke verzameling fotografiën en cliché's.

De namen der afdeelingen zijn:

- I. Zaal van de Voortbrengselen.
- II. Houtzaal.
- III. Zaal van het Verkeerswezen.
- IV. Zaal van de Missiën.
- V. Historische Zaal.

- VI. Gedenkzaal.
- VII. Zaal van Inlandsche Kunst.
- VIII. Zaal van de Muziektuigen.
- IX. Zaal van de Fetisjen.
- X. Koepelzaal.
- XI. Zaal van de Maskers.
- XII. Zaal van de Voeding.
- XIII. Zaal van de Vóórhistorie,
- XIV. Zaal van de Aardkunde.
- XV. Zaal voor Entomologie.
- XVI. Krokodillenzaal.
- XVII. Vogelenzaal.
- XVIII. Gorillazaal.
- XIX. Zoogdierenzaal.

Bij ieder voorwerp is een verklarende tekst met de meest noodzakelijke toelichtingen om de belangstelling van den niet gespecialiseerden bezoeker op te wekken, bij deze toelichtingen hangen dikwerf nog foto's en teekeningen.

Ook dit Koloniaal Museum leidt aan hetzelfde euvel als dat te Amsterdam en te Honolulu, dat twee niet te vereenigen deelen bijeen zijn gebracht. De flora van den Congo voorzoover zij van economische beteekenis is, en een afdeeling ethnografica, die hiermede niet immer samenhangt.

Toch zijn hier de expositiezalen en het studie-museum uiteen gehouden. Hoewel in het Congo-Museum evenals in het Koloniaal Museum te Amsterdam de verouderde demonstratie-methode in de uitstalling is volgehouden, is dit in het Congo-Museum niet zoo veelvuldig en niet zoo hinderlijk als in het Koloniaal Museum te Amsterdam, mede omdat vitrines naar secties zijn opgesteld, terwijl in Amsterdam de objecten niet overzichtelijk door elkaar zijn geplaatst.

De ordening der studie-collectie, zoowel in administratief als in wetenschappelijk opzicht is voortreffelijk. Elk voorwerp heeft zijn vaste plaats, zoowel in het museum alsook in de ruime gesloten kasten van het werkmuseum. Of een voorwerp in het studie- dan wel in het openbare museum is onder gebracht, de plaats in de vitrines enz.

is op het kaartstelsel, welke correspondeert met de plaats waar het in het studiemuseum behoort te staan, aangegeven.

In tegenstelling tot het Koloniaal Museum te Amsterdam als ook tot het Ethnologisch Museum te Leiden, is de berging der objecten in ruime overzichtelijke depôts ondergebracht.

Terwijl bij de beschrijving der voorwerpen, niet alleen een omschrijving van het object, de stam waarvan en de streek waaruit het afkomstig is, genoteerd wordt, is ook de verzamelaar, en de wijze waarop deze het voorwerp verworven heeft aangegeven.

Het personeel van het openbaar Congo-Museum zijn meer bewakers der zalen, dan onderwijzend personeel.

Door de prachtige natuurligging van het Congo-Museum is de toeloop tot het museum groot, toch wordt er hier niet veel werk van gemaakt om het publiek te trekken en weinig zorg besteed aan de mondelinge voorlichting.

Uitgaven voor Musea in Nederland.

Nevenstaande cijfers geven een betrouwbaar beeld van hetgeen in Nederland voor de Musea in de laatste decennia door het Rijk en de Gemeenten gedaan werd. Cijfers van elders, vooral van Noord Amerika zouden sommen van formidabelen omvang te zien geven. Zoowel door de publieke lichamen, als door particulieren wordt voor dit deel der volksopvoeding geofferd. Als vergelijkingsmateriaal voor Nederlandsch-Indië hebben deze getallen echter geen waarde, vandaar dat hier slechts volstaan wordt met de Nederlandsche cijfers. Ondanks de economische crisisjaren, zijn de uitgaven voor de Musea weliswaar tusschen 1931 en 1939 verminderd, maar slechts ten aanzien van de gelden voor aankoop van f 97.425 tot f 36.997. De exploitatie uitgaven, waaronder verstaan mogen worden de kosten van onderhoud en salarissen zijn zelfs

gestegen, n.l. van f 374.609 tot f 386.261. Gezien in het licht van het in die jaren verlaagde loonpeil kan gezegd worden, dat de gemeentelijke overheid haar bemoeiingen met het museumwezen gedurende en na de crisisjaren heeft geïntensiveerd.

De totale overheidsuitgaven voor de musea, die in bijgaande staten zijn gespecificeerd, beloopt ruim f 1.000.000.

Daarnaast heeft het Ministerie van O. & E. nog een centrale afdeling met wetenschappelijke staf, waarvan de kosten niet in bovenbedoelde cijfers zijn begrepen.

Deze financieele gegevens mogen voor het Nederlandsch-Indische Gouvernement, voor de Zelfbesturende landschappen alsook voor de Locale Ressen een aansporing zijn om ook op dit gebied iets meer te offeren dan tot dusverre voor dit doel besteed werd.

De financieele offers, die het Rijk en/of de Gemeenten in Nederland zich getroosten voor hunne Musea, zijn hiernevens voor het jaar 1939 aangegeven. Voor de Gemeentelijke Musea zijn deze bedragen voor 1931 en 1939 gespecificeerd. *)

Uitgaven van het Rijk ten behoeve van Musea.

<i>Rijks-musea en verzamelingen:</i>	<i>Bedragen in guldens, toegestaan op de begrooting voor het jaar 1939.</i>
Koninklijk Penningkabinet te 's Gravenhage	f. 14.050
Koninklijk Kabinet van Schil-derijen te 's Gravenhage	„ 32.407
Rijksmuseum te Amsterdam	„ 298.910
Rijksmuseum Mesdag te 's Gravenhage	„ 10.283
Rijksmuseum Huis Lambert van Meerten te Delft	„ 8.892
Transporteeren	„ 364.542

*) Ontleent aan „Overheid en Kunst in Nederland” door Dr. E. Boekman.

Transporteeren	f 364.542
Rijksmuseum van Bilderbeek-Lamaison te Dordrecht	„ 2.335
Rijksmuseum G. M. Kam te Nijmegen	„ 5.481
Rijksmuseum Twenthe te Enschede	„ 12.263
Rijksmuseum van Oudheden te Leiden	„ 65.827
Rijksmuseum voor Volkenkunde te Leiden	„ 73.099
Rijkskunstverzameling Kröller-Müller te Otterlo	„ 10.000
Subsidiën voor niet aan het Rijk toebehoorende musea	„ 12.155
Subsidie Vereeniging Rembrandt	„ 994
Museumverslagen enz.	„ 975
Rijkscommissie van advies inzake de musea	„ 625
Rijkscommissie vervaardiging en ruiling reproductiën kunstvoorwerpen	„ —.—
Rijksbureau voor kunsthistorische en ikonografische documentatie	„ 19.663
Totaal	f. 567.959

Uitgaven van de Gemeenten ten behoeve van Musea.

Amsterdam	f 130.950
Arnhem	„ 8.314
Assen	„ 20
Eindhoven	„ 8.117
's Gravenhage	„ 139.300
Groningen	„ 3.240
Haarlem	„ 21.433
's Hertogenbosch	„ 1.900
Leeuwarden	„ 4.131
Maastricht	„ 5.168
Middelburg	„ 100
Rotterdam	„ 104.046
Utrecht	„ 23.899
Zwolle	„ 900
Totaal	f 451.518

Uitgaven van Gemeenten ten behoeve van Musea.

Bedragen in guldens, uitgetrokken op de begroting voor het jaar 1931 en 1939.

Gemeenten	Kosten van onderhoud van gebouwen en ver- zamelingen.		Salarissen		Gelden voor aankoop		Subsidie aan andere dan gemeentelijke musea.		Kosten van tentoonstel- lingen		Totaal	
	1931	1939	1931	1939	1931	1939	1931	1939	1931	1939	1931	1939
Amsterdam	64.835	60.100	89.050	58.000	15.900	9.500	6.400	3.350	—	—	176.185	130.950
Arnhem	1.890	1.125	6.702	5.792	2.000	1.397	—	—	—	—	10.592	8.314
Assen	—	—	—	—	—	—	—	20	—	—	—	20
Eindhoven	—	3.275	—	2.942	—	400	—	1.500	—	—	—	8.117
's Gravenhage	26.884	42.275	43.783	69.225	51.500	16.500	3.100	1.300	—	10.000	125.267	139.300
Groningen	—	—	—	—	—	—	4.000	3.240	—	—	4.000	3.240
Haarlem	¹⁾ 22.835	3.333	—	18.100	1.000	—	—	—	—	—	23.835	21.433
's Hertogenbosch	50	—	804	800	200	200	1.000	900	—	—	2.054	1.900
Leeuwarden	1.466	2.131	1.916	1.950	125	—	250	50	—	—	3.757	4.131
Maastricht	1.412	3.168	3.666	2.000	—	—	—	—	—	—	5.078	5.168
Middelburg	—	100	—	—	200	—	—	—	—	—	200	100
Rotterdam	10.445	29.760	76.930	61.786	20.500	5.500	16.875	7.000	—	—	124.750	104.046
Utrecht	4.560	4.600	17.381	15.799	6.000	3.500	—	—	—	—	27.941	23.899
Zwolle	—	—	—	—	—	—	1.000	900	—	—	1.000	900
	134.377	149.867	240.232	236.394	97.425	36.997	32.625	18.260	—	10.000	504.659	451.518

1) 22.835 is het totaal van „Kosten v. Onderhoud v. gebouwen en verzamelingen” en „Salarissen” voor 1931.

Twee werelddtentoonstellingen in de V. S.

President Roosevelt heeft bij het uitbreken van den Europeeschen oorlog de meening uitgesproken dat de Amerikaansche staten de hoeders en voortzetters der Europeesche cultuur zijn. Deze meening wordt door het grootste deel der Amerikaansche intellectueelen aangehangen en, wat meer zegt, de beide werelddtentoonstellingen, die te New York en te San Francisco, geven den bezoeker deze zienswijze in de realiteit te aanschouwen.

In het voor den oorlog reeds versche-officieele Guide Book (New York) leest men: „Wij vertellen U van de onmiddellijke, noodzakelijkheid van verlichte en harmonische samenwerking, om het beste van onze moderne beschaving te bewaren en te redden en te komen tot een betere wereld van morgen, waarnaar wij allen uitzien.” Deze tentoonstelling werd dan ook genoemd THE WORLD OF TOMORROW. Het inleidende programma voor deze tentoonstelling te New York vertelt, dat vier jaren van voorbereiding noodig waren om deze gedachte in een daad om te zetten.

Vier jaren lang hebben architecten, artisten, technici, industrieelen, publieke voorlichters, gewerkt om iets tot stand te brengen, dat den dag van morgen zou uitbeelden. En daarin is men, voor zooverre het de Westersch Europeesche cultuurwereld betreft, volkomen geslaagd. Geheel anders was de opzet van de tentoonstelling te San Francisco. Daar, in het hartje van Californië, is het oog meer gericht geweest op de Pacificlanden. Te New York speelde op de werelddtentoonstelling het moderne technische bedrijf de belangrijkste rol. Niet alzoo te San Francisco, waar de Pacific Aera Group de belangrijkste plaats innam.

Men leest in het programma-boekje van dezen GOLDEN GATE expositie het volgende: „Naar dezen Golden Gate International Expositie, bekend onder de naam van „The Pageant of the Pacific”

komen de bezoekers van de vier deelen der aarde, om iets te leeren omtrent andere volken, hunne zeden en gewoonten, gebruiken, om hun ideeën en idealen uit te wisselen. Betere verstandhouding en inniger vriendschap moeten daarvan het resultaat zijn, omdat deze directe kennis kan leiden tot beter begrip tusschen naties en volkeren. In deze samenhang zal deze tentoonstelling blijken te zijn een belangrijk centrum van de goodwill dezer wereld.”

Gelijk hierboven reeds geschreven werd, was op de tentoonstelling te New York de demonstratie der Westersche industriele techniek hoofdzaak, daarbij inbegrepen de economisch rendabele mensch. Immers naast de demonstratie en voorlichting van het moderne technisch-industriele bedrijf en verkeer was het kernpunt dezer tentoonstelling de medische afdeeling, waarin de toekomstige mensch, beschikkend over zijn volledige arbeidskracht, werd gedemonstreerd.

Medische tentoonstellingen in Europa duiden meestal den bezoeker op gevaren, die verschillende ziekten voor de menschen hebben. Niet alzoo te New York. De organisatoren dezer medische afdeeling stelden voorop het belang van den gezonden en actieven mensch. Men wilde aantoonen hoe een mensch al zijn fysieke krachten kan benutten. In dit feit en ook in de directe deelneming der bezoekers aan de objecten dezer tentoonstelling. n.l. door het meten van hun arbeidscapaciteit lag de kern van deze afdeeling.

Deze medische afdeeling en de eveneens voorbeeldig georganiseerde demonstratie van het overheidstoezicht op het voedsel, gaven een compleet beeld van den physischen mensch en zijn behoeften. Men demonstreerde wat een gezond mensch noodig heeft aan zuren en vitaminen, al de elementen noodig om te beschikken over zijn volle arbeidskracht.

In dit opzicht was te San Francisco bepaald minder te zien dan te New

York. Desondanks was de San Francisco tentoonstelling veel fraaier en leerzamer dan die te New York.

In één opzicht waren op beide wereldtentoonstellingen inzendingen van gelijke waarde n.l. op museumgebied. Beide tentoonstellingen gaven een beeld van de oude Europeesche en moderne Amerikaansche schilder- en beeldhouwkunst te zien. In de drie paviljoens met 25 goedverlichte galerijen was een collectie schilderijen en beeldhouwwerken van oude meesters bijeen gebracht, portretten uit de groote Europeesche kunstperioden van de middeleeuwen tot de achttiende eeuw. Driehonderd geselecteerde kunstvoorwerpen uit de groote Europeesche en Amerikaansche musea en uit particuliere collecties werden er tentoongesteld. Door middel van radiolezingen, film- en lantaarnvoorstellingen en gedrukte toelichtingen trachtte het museumcomité leven te geven aan het tentoongestelde. Evenzoo in het Palace of Fine and Decorative Arts te San Francisco, dat ook museum-technisch en paedagogisch op zeer hoog peil stond en voor elken bezoeker leerzaam kon zijn. Evenwel, behalve van deze oude en moderne Europeesche en Amerikaansche kunstschaten, kon de bezoeker te San Francisco kennis nemen van origineele en gereproduceerde voorbeelden van architectonische voorwerpen, die de huidige cultuur van West-Europa en Amerika weerspiegelden. In deze afdeeling van Fine Arts Exhibits waren opgenomen 30 modellen van miniatuur-kamers en kamer-interieurs uit verschillende cultuurperioden, alles nauwkeurig in onderdeelen weergegeven, in een woord vertegenwoordigend een studie van vier eeuwen decoratieve binnenarchitectuur, zoowel van Engeland, Frankrijk als Nederland.

Wat te New York ontbrak en te San Francisco een ruime plaats werd toegekend waren de galerijen, waarin voorwerpen van glas, zilver, ceramiek, textiel, email, juweelen, boekbanden, tapijten,

kant en metaal waren tentoongesteld. Doch bovenal was het de cultuur der onderscheidene Pacific-landen, de kunst en kunstnijverheid van de 50 landen langs de Stille Oceaan, die hier voor de eerste maal tentoongesteld werden. Acht galerijen gevuld met meesterwerken van elk materiaal en elke techniek, die gebruikt worden door kunstnijverheidsartisten uit deze landen. Goudgelakte draagstoelen, waarin de koningen van Siam werden rondgedragen, een enorme steenen band uitgehouwen als fijne kant, reliëfwerk uit de oude Kambodjaansche beschaving, een ander reliëf uit de zevende eeuw van China en nog een van Guatamala, alsmede gouden bekers, kortelings opgegraven uit Peru, houtsnijwerk der Maories, fijne patronen in steenen en schelpen enz. waren hier met nog vele andere voorwerpen uitgestald.

Onder de Pacific-landen nam Nederlandsch-Indië op de San Francisco Fair een waardige plaats in. Ook te New York was een deel van het Nederlandsche paviljoen aan Oost- en West-Indië afgestaan. Het Nederlandsche paviljoen te New York lag tusschen de overige buitenlandsche deelnemers aan deze tentoonstelling. Dit door het Buitenland ingenomen terrein was een der fraaiste afdeelingen dezer wereldtentoonstelling. Het Nederlandsche gebouw evenwel, modern en eenvoudig van opzet, deed daartusschen arm aan, in tegenstelling tot het gebouw der Indische afdeeling te San Francisco. De bouwmeester van de Nederlandsch-Indische afdeeling te San Francisco, de Heer F. Deppe, had er de voorkeur aangegeven de Panataran tempel uit Oost-Java nabij Blitar na te bootsen. Dit gebouw deed bij dag stemmig en bij avond fantastisch aan. Het had een eigen en een nationale sfeer.

Niet alzo het Nederlandsche gebouw op de tentoonstelling te New York, dat zonder eenig nationaal aspect was. De Hollandsche klokketoren, die oneigenlijk

op dit gebouw geplaatst was, deed inderdaad potsierlijk aan. Waren te San Francisco het Nederlandsch-Indische paviljoen en het Indische restaurant beide als een complex te beschouwen, te New York stond het typisch Hollandsche bierhuisje in een andere en verafgelegen afdeeling dezer tentoonstelling. Dat dit anders gekund had, daarvan gaf het Fransche paviljoen met zijn feeëriek gelegen restaurant een mooi voorbeeld.

Toch moet gezegd worden, dat de binnenarchitectuur zoowel van het Nederlandsche als van het Nederlandsch-Indische deel van dit paviljoen te New York als tentoonstellingsruimte bijzonder goed was benut. Te San Francisco had de architect alles opgeofferd aan het uiterlijk aanzien. De tentoonstellingsruimte schoot daar in alle opzichten te kort. Moge dit te verklaren zijn uit de meerdere en grootere fondsen, die het Nederlandsche Comité te New York ter beschikking stonden, voor een niet onbelangrijk deel komt dit ook, omdat men te New York langere voorbereidingstijd en meer materiaal tot zijn beschikking had. De kleine Hindoe-Javaansche inzending van het Koloniaal Instituut maakte te New York een bijzonder fraaien indruk.

Onze Indische afdeeling te San Francisco was in hoofdzaak een toeristenbureau met enkele fraaie, doch over het algemeen niet eerste klas kunstnijverheidsvoorwerpen uit Java en Bali. Hoewel dit over het algemeen te New York eveneens het geval was, kwamen ze daar door een betere en smaakvollere etaleering meer tot hun recht dan te San Francisco. Te New York waren ook naast de Indische kunstnijverheidsvoorwerpen producten van de Indische landbouw geëxposeerd, hetgeen te San Francisco geheel ontbrak. Ook de toelichtingen, zoowel de mondelinge als de schriftelijke, waren te New York beter en uitvoeriger dan te San Francisco, terwijl de verkoopafdeeling te New York

over een goede organisatie beschikte, die ten deele ook ontbrak te San Francisco.

De Indische kunstnijverheidsinzendingen voor de verkoop bestemd, voldeden op geen van de beide tentoonstellingen bijzonder aan aesthetische eischen, doch het viel bepaald te laken dat deze verkoopproducten te hoog geprijsd waren. Behalve de reeds te hooge inkoopsprijzen kwamen de gebruikelijke percentages tot dekking der kosten van het algemeene tentoonstellings-comité alsmede van het Nederlandsche comité hier nog bij, alsmede de hooge invoerrechten. Een uitzondering op dezen regel maakte de eerste zending van Balische houtsnijvoorwerpen te San Francisco.

Wil men propaganda voor de afzet van Indische kunstnijverheidsproducten maken, dan volge men in de toekomst een andere koers. Mochten Nederland en Indië, en Indië dan zelfstandig, weer deelnemen aan een wereldtentoonstelling, dan zorge men voor een geselecteerde verkoopafdeeling met prijzen, die niet te ver boven de waarde der goederen in eigen land liggen. Men houde er dan ook rekening mede, dat men naast kunstnijverheidsproducten ook met land- en volkenkundig materiaal te voorschijn komt. In dit opzicht gaf de Amerikaanse Pacific afdeeling te San Francisco zoowel aesthetisch als paedagogisch een leerrijk voorbeeld. Deze Pacific afdeeling had een cultureelen en volkenkundigen, doch tevens zakelijk-economischen opzet. Naast ethnologisch materiaal waren de bevolkingsproducten als teelt van verschillende gewassen niet vergeten. Integendeel, de producten van landbouw en veeteelt van elk der Pacific landen werden daar tentoongesteld, en tevens werden de moderne Amerikaansche technische invloeden op deze inheemsche cultures erbij aangegeven. Ook de centrale afdeeling van deze Amerikaansche Pacific tentoonstelling met de algemeen samenvattende groote kaarten, waarop

zoowel economische als ethnologische bijzonderheden in beeld waren weergegeven, had groote paedagogische waarde. Onze Indische afdeeling daarentegen maakte, dat men de indruk kreeg, dat Indië veel kunstnijverheidsvoortbrengselen en geen bevolkingsproducten oplevert.

Bij alle critiek, die hier terwille van de goede zaak gegeven wordt, mag niet onderkend worden het vele werk, dat door de organisatoren van deze tentoonstelling verricht is en al voldeden de exposities niet ten volle aan onze verwachtingen, Nederland en Indië hebben door hunne deelname de belangrijkheid van Groot-Nederland ten volle bewezen.

Deel III

Conclusies.

I. Het behoort tot de taak van de Overheid om de nationale rijkdommen, die door voorgeslachten zijn nagelaten, te bewaren en te conserveeren ten bate van de opvoeding van het volk. De continuïteit dezer verworven cultuurschatten kan bijdragen tot het tot verdere bloei brengen van de cultuur der huidige Indonesische bevolking.

Voor de huidige Javaansche samenleving, waarin de oude cultuurwaarden dikwerf in botsing komen met Westersche verworven kennis, gaat het er niet slechts om oude en schoone tradities te beschermen, maar vooral die zoo aan dezen tijd aan te passen, dat die tradities bij de opvoeding van volwassenen en van jongeren waardevolle elementen voor de verdere ontwikkeling dezer landen worden.

In dit opzicht hebben de musea hier te lande een paedagogische taak. Het museum is naar zijn aard conservatief, doch, zal om levend te blijven zich moeten aanpassen aan de zich wijzigende behoeften. Naast zorg voor de verzamelingen en haar opstelling, zal voor het museumbeheer het parool moeten blij-

ven: het rendabel maken van de hen toevertrouwde schatten.

Algemeene belangstelling te wekken bij de volwassen bevolking voor de cultuur en kunst der voorvaderen, is een cultureel streven waaraan de musea moeten medewerken.

II. In het leerplan van het middelbaar en voorbereidend Hooger onderwijs behoort, naast onderwijs in de elementaire kunst- en cultuurgeschiedenis, ook de practische opvoeding door het museumbezoek te worden opgenomen.

Het schoolbezoek van de leerlingen der lagere scholen aan monumenten en musea ligt meer binnen het bevattingsvermogen der leerlingen dan algemeen theoretisch onderwijs in deze vakken, doch dit bezoek dient te geschieden onder bevoegde leiding.

III. Behalve op algemeen cultureel paedagogisch gebied vervullen de musea ook een taak bij de bevordering van het vreemdelingen verkeer. Niet slechts vreemdelingen, maar ook de in dit land vertoevende Nederlanders dient het museum nader tot de inheemsche bevolking te brengen. Het museum met zijn aloude en moderne kunstschaten kan hierbij van niet te onderschatten beteekenis zijn.

IV. De steun der Indische Overheid aan het Museum van het Kon. Bataviaasch Genootschap en het Koloniaal Instituut te Amsterdam is meer van economischen en wetenschappelijken, dan van sociaal-paedagogischen aard.

Daar musea instellingen zijn van algemeen belang en hun exploitatiekosten nimmer gedekt kunnen worden door entree-gelden of giften van particulieren, is het gewenscht, dat die steun zich ook gaat uitstrekken tot de gewestelijke musea in den vorm van voorlichting en financieele hulp.

V. De Overheid kan, gelijk elders geschiedt, een Centrale Museumcommissie en/of museumbeambte(n) aanstellen. Een poging door het Java-Instituut in 1936 gedaan om een Centrale Museum Commissie uit de verschillende musea te vormen is niet gelukt. Het is wenschelijk, dat de Overheid die taak op zich neemt.

Zoo'n Commissie zou tot taak hebben
a. den Directeur van O. & E. van advies te dienen terzake het aanvullend cultureel onderwijs ;

b. de gewestelijke en particuliere museumbeheerder(s) met raad terzijde te staan, zoowel bij het in toepassing brengen van moderne museumprincipes als bij het conserveeren en uitwisselen van museumobjecten.

c. de musea in dienst te stellen van het onderwijs en van de algemeene cultureele ontwikkeling der bevolking dezer landen : o. a. door museumtechnische als ook paedagogische voorlichting te geven.

IV. Deze Commissie zou buitenlandse musea behulpzaam kunnen zijn bij den inkoop. De buitenlandsche musea bezitten soms objecten der Indonesische kunst-prestaties, welke niet altijd de toets der critiek kunnen doorstaan.

Deze centrale Commissie zou in overleg met de beheerders der musea en met de a.s. kunst- en kunstnijverheidsscholen meer systematisch de deelname aan

buitenlandsche tentoonstellingen kunnen regelen.

VII. Thans worden telkens incidenteel groote sommen besteed om aan internationale tentoonstellingen deel te nemen. Het resultaat is over het algemeen niet bevredigend. De inzendingen aan deze tentoonstellingen staan niet steeds op hoog peil en hun propagandistische waarde is dan ook dikwerf gering.

Dergelijke tentoonstellingen moeten over keur-collecties kunnen beschikken. Deze collecties moeten steeds intact blijven en voortdurend aangevuld worden. Financieel zou dan veel bespaard, en betere resultaten zouden verkregen worden. Deze collecties dienen door duidelijke en wetenschappelijke beschrijvingen toegelicht te worden. Dit kan, gelijk ook in Noord Amerika geschiedt, door de samenstelling der collecties en de inrichting der tentoonstellingen aan bevoegde museumbeambten op te dragen.

VIII. Deze tentoonstellingscollectie dient van de verkoopafdeelingen gescheiden te worden. De verkoopcollecties moeten rendabeler gemaakt worden door bevoegdere inkoop en betere prijsbepaling. De Indonesische kunstnijverheid zal dan niet door slechte kunstvoorwerpen en te hooge prijzen in het buitenland in discrediet geraken.

Vijf kunstmusea bestudeeren de methode van het werken met middelbare scholen.

The Art Institute of Chicago; the Museum of Modern Art in New York; the Albright Art Gallery, Buffalo; the Milwaukee Art Institute en het Cleveland Museum of Art, zoeken sinds April 1939 naar middelen ten einde met de middelbare scholen samen te werken. Deze plannen worden gefinancierd door de General Education Board met subsidies van ongeveer \$ 14.700 voor elk instituut, om de kosten van materiaal, de betaling van het noodige personeel, conferentie- en inrichtingsuitgaven te bestrijden. Elk museum ontwikkelt zijn eigen programma, maar de verschillende directeurs blijven met elkaar in contact en houden van tijd tot tijd een vergadering. Twee van deze vergaderingen zijn reeds gehouden onder het informeele voorzitterschap van Thomas Munro, curator van onderwijs, in het Cleveland Museum of Art. Een derde vergadering zal in de Albright Art Gallery te Buffalo gehouden worden op 8 Juni.

Het plan als zoodanig vormt een deel van het werk van de General Education Board op het gebied van algemeen onderwijs voor jongeren. De Board heeft gedurende vier jaren onderzoekingen op het gebied van de kunstbekwaamheden van kinderen gefinancierd. Op voorstel van Dr. Munro strekte de belangstelling van de commissie zich uit tot het werk in Musea met betrekking tot de middelbare scholen, door het samenstellen van speciale tentoonstellingscollecties. Zulke collecties worden samengesteld of om in het museum te worden tentoongesteld, of aan de scholen in bruikleen gegeven. Leraren en leerlingen werken samen met de museumstaf om de beste manier te vinden waarop de tentoonstellingen gebruikt kunnen worden bij de lessen in fraaie en toegepaste kunst, staathuishoudkunde, geschiedenis, literatuur, sociale kennis en andere onderdeelen van het middelbare schoolprogram. Het doel is niet alleen om de musea in hun werk te helpen, maar ook om eenig licht te werpen op de mogelijkheden en beste methoden om het aandeel, dat het museum heeft bij het algemeen onderwijs op de middelbare scholen, zoveel mogelijk te ontwikkelen.

Gedurende het eerste jaar heeft het werk van het Art Institute te Chicago zich beperkt tot 6 high schools van absoluut verschillend type. Hiervan zijn twee particuliere scholen, de vier openbare scholen zijn een jongens- en een meisjes technische school, een negerschool

en een school van algemeener type. Zes tentoonstellingen, een bepaald kunstprincipe illustrerend, worden georganiseerd en circuleeren langs de scholen. De onderwerpen omvatten textiel, photographie, drukwerk en moderne aanplakbiljetten, en bouwkundige vormen. Deze onderwerpen worden gekozen wegens de nauwe relatie met de ervaringen van den student. De tentoonstellingen bestaan eerder uit materiaal uit denzelfden, dan uit historischen tijd. Een van de instructeurs organiseert de tentoonstellingen en houdt lezingen over onderwerpen die daar betrekking op hebben. Klassen worden in het instituut uitgenoodigd en een tweede instructeur toont hen die dingen in de collecties, die het principe dat in de schooltentoonstelling verwerkt is, verder illustreren.

Gedurende het tweede jaar zullen nog meer collecties worden samengesteld en zullen nog 6 scholen worden uitgenoodigd om deel te nemen; een dergelijke uitbreiding staat ook voor het derde jaar op het programma. Dit plan is één van de werkzaamheden van het Dep. van Onderwijs, onder Mej. H. Parker.

In het Museum of Modern Art, New York, omvat het plan vier werkzaamheden: a. roulerende tentoonstellingen, die door de deelnemende scholen circuleren; b. tentoonstellingen, die van belang zijn voor onderwijzer en leerling, in The Young People Studio Gallery; c. demonstraties van „technieken” zoals beeldhouwkunst, muurschilderen, enz.; d. lezingen voor onderwijzers, die eerst zo nu en dan gehouden werden en thans zijn samengevoegd tot een reeks van lessen, die op de kweekschool voor onderwijzers wordt gegeven, door Victor D'Amico en Charles Martin. Gedurende het afgelopen jaar bestond een vijfde punt uit een reeks proefnemingen, die er op gericht was, de beste methode te vinden, waarop men de middelbare school in aanraking brengt met de kunst. Te dien einde bestudeerde men de leerlingen zelf, hoe zij reageerden op schilderijen en welke weerklank het zien ervan bij hen wekte.

Het programma van de Albright Art Gallery verschilt zeer veel van dat van de andere musea, en wel hierin, dat deze instelling het niet zo zeer zocht in populaire lezingen, dan wel in het arrangeren van tentoonstellingen in het museum zelf, met de bedoeling de leerlingen naar het museum te brengen. Dit plan beoogde oorspronkelijk een serie van 4 of 5 tentoonstellingen per jaar

over de periode van 3 jaren. Vier tentoonstellingen zijn er geweest, de vierde werd vanaf Mei tot den a.s. herfst gehouden. Men verwacht nu, dat er nog slechts 4 tentoonstellingen zullen worden gehouden in de resterende twee jaren. De eerste vier tentoonstellingen betroffen lithografie, een commerciële kunst; perspectief; gebruiken van vertooningen; blokdruk; variaties in de liniaire werkwijze en en advertentiekunst. Op beroepsonderwerpen werd de nadruk gelegd, omdat de kunstafdelingen van de scholen dit eisten, en men alleen zo hun medewerking krijgen kon. Ten einde de aandacht van de jongelui te trekken en hun belangstelling gaande te houden, wordt er met allerlei plannen en wijzen van tentoonstellen geëxperimenteerd. Een speciale tentoonstellingskamer is voor het plan gereserveerd en zoo ontworpen, dat deze groote soepelheid biedt voor bepaalde arrangementen. Verplaatsbare schermen maken het gemakkelijk om de kamer voor de bepaalde tentoonstelling te veranderen en om de bezoekers gemakkelijk en in de beste volgorde door de tentoonstelling te leiden. Automatische projectielantaarns, het bulletin en de filmprojector worden met succes gebruikt. Gedurende elke tentoonstelling worden werktafels in de kamer geplaatst en de leerlingen worden aangemoedigd om mede te werken aan het oplossen van problemen, die betrekking hebben op het materiaal van de tentoonstellingen. De tentoonstellingen werden ingeleid door demonstraties en praatjes bij het schoolbord door erkende deskundigen op het gebied van de kunst. Elke tentoonstelling is duidelijk, levendig en vol kleur. Een onderwijzeres van een school ter plaatse, Miss Elinor Plumley, werd aangesteld als lid van de staf, die het programma ten uitvoer brengt, om als tusschenpersoon te fungeeren. Haar werk bestaat grootendeels uit het toezicht houden op de eischen, die het leerplan stelt, en het tot stand brengen van persoonlijk contact met onderwijzers, wier leerlingen van het plan profiteeren. Albert Grotz is belast met het ontwerpen en uitvoeren van alle bijzonderheden, de tentoonstelling van het gebruikte materiaal betreffende.

The Milwaukee Art Institute heeft zijn aandacht in het bijzonder gericht op het brengen van het museum tot de scholen door bruikleententoonstellingen, causerieën en andere acties. Dit wordt vergemakkelijkt door het feit, dat A. G. Pelikan, directeur van het instituut, die de leiding heeft van het plan, ook directeur is van de afdeeling kunst in de public schools (volksscholen) ter plaatse. Comité's werden benoemd om plannen te maken voor het organiseren van tentoonstellingen en lezin-

gen over elk onderwerp dat behandeld zou worden. Voorzitters van deze comité's zijn meestal de teekenonderwijzers van de volksscholen, en de comité's omvatten school- en collegebeambten, architecten, ontwerpers, artisten en zakenmensen. Er is een administratief comité bestaande uit directeuren van middelbare scholen en een testcomité bestaande uit staatsonderwijzers en leeraren; ook een comité voor de voorbereiding van tentoonstellingen, voor klassieke kunstnijverheid, ceramiek, kunstgeschiedenis, huisinrichting, binnenhuiskunst, marionetten en tooneel, photographie, weven en textiel.

Elke middelbare school wordt bezocht om na te gaan, welke ruimte en faciliteiten voor tentoonstellingen beschikbaar zijn, en om plannen op te zetten voor de samenwerking met de leeraren en leerlingen, zoowel om deze faciliteiten te vergrooten als om te geraken tot het houden van causerieën en propaganda hiervoor te maken in de schoolcouranten.

Er werden drie inzendingen samengesteld, één kleine om in één enkele klasse te gebruiken in een school, die over geringe ruimte beschikt, en twee van grooteren omvang, om te worden gebezigd in aula's, grote zalen, en dergelijke tentoonstellingsruimten.

The Cleveland Museum of Art houdt zich speciaal bezig met het vraagstuk om zijn circuleerende tentoonstellingen in het programma van de middelbare scholen te doen passen. Het museum begon het werk met twee scholen intensief, een high school en een „junior high school". Een studie werd gemaakt van het personeel, onderwijsmethoden, het leerplan en van de verlangens van de onderwijzers, die door dit plan kunnen worden tegemoet gekomen. Miss Lois Gilbert moest elken onderwijzer in twee scholen hierover interviewen en zij kwam tot het volgende:

Het materiaal dat deze onderwijzers wenschen, is 4-ledig.

1. tooverlantaarnplaten, photo's en platen.
2. materialen voor het gebruik in de klas, zoals een ledepop voor teekenen, mannequin voor kostuumontwerpen, een klein model van een kamer voor binnenhuisontwerpen, mappen met afbeeldingen en kleine kleurtabellen.
3. voorwerpen om te worden tentoongesteld in de hall of tijdelijk in de lokalen.
4. Collecties voor de nieuw ontworpen gallery (tentoonstellingszaal).

Het materiaal, dat door dit plan reeds werd verkregen, omvat ledepoppen, mannequin, kleurtabellen, stellen maquettes van Griekse atletiek en feesten, en over het Engeland ten tijde van Elisabeth een model op schaal van het eerste globe-theater en een model van een

huiskamer. Schermen en glazen ruiten voor het gebruik in tentoonstellingszalen of enkel in leslokalen worden klaargemaakt voor het tentoon stellen van textiel, gedrukten of andere platte inzendingen.

Inzendingen, die gekozen of gemaakt zijn door studenten, maken deel uit van het program. Eén van die inzendingen bestaat uit een groep van 6 waterverfschilderijen, die door de leerlingen uit de 16 die hen aangeboden werden, gekozen zijn. De studenten beschreven de

inzending voor de schoolkrant, hielpen de schilderijen ophangen en lichtten ze andere studenten toe. Materiaal uit de museumcollectie is uitgeleend aan de scholen om te worden gebruikt bij het kunstonderwijs en het onderricht in Engelsche, Fransche en Duitsche muziek, en in de afdeeling der sociale wet.

Thomas Munro is met het plan belast. Hij wordt geassisteerd door Mrs. Ruth Field Rugles en Miss Lois Gilbert.

BIJLAGE II.

REGISTRATION

Accessions

The receipt of objects offered as gifts, bequests, or for purchase, are acknowledged by the Registrar on three forms (a, b & c).

These objects are submitted to the Committee on the Museum at its monthly meeting following their receipt at the Museum: after the meeting the Registrar receives from the secretary of the Committee lists of the objects submitted, on which is indicated those objects accepted or purchased and those declined. The objects accepted as gifts or bequests are acknowledged on form (d) which is signed by the President and the Director. The objects acquired are then entered in the accession book (e), numbered, photographed in groups (f) and turned over to the department to which they belong. Sheet (ff) explains the method of looking up the negative number of an object by the registration number. The numbers of accessions run consecutively beginning with No. 1 each year. Thus for the year 1930 the numbers run from 30.1 to 30.833, the 30. before each number signifying the year. The curators then write detailed descriptions of the objects which are given to the Registrar who has four copies typed on cards (g) and a photograph pasted on each. The Registrar keeps one card for each object which is stamped with the name of the Departement that has the object and filed in numerical order, and delivers three cards to the Department. These three cards are filed, one under the type of object, one under location and one according to the year. The names and addresses of the donors, and a list of the objects accepted are written on brown index cards (h). These cards are filed in alphabetical order. Every two months the Registrar furnishes the Secretary of the Museum with a list of all objects acquired by each Department which is printed in the Museum Bulletin (i). A list of the donors is also printed in the Annual Report of the

Museum. In addition to the Accession Book, a so-called Fund and Bequest Book is kept. On the sheets of this book is given the name of the person, the conditions, if any, attached to bequests, a list of objects bequeathed, and a list of objects purchased with money bequeathed, — these sheets arranged in alphabetical order.

The Museum pays all transportation and insurance charges on objects offered for sale when the Museum requests that such objects be sent to the Museum.

Loans.

Objects are accepted as loans when approved by the Director of the Curators.

On acceptance a receipt is made out in duplicate, (j) one copy of which is given to the lender, and the other kept in a loose leaf book by the Registrar. On the back of this receipt are printed the conditions under which loans are accepted. The same procedure is then followed as in the case of accessions, i. e. the objects are numbered, photographed, and turned over to the departments in which they belong, descriptions typed on cards in quadruplicate, one copy kept by the Registrar and the other three turned over to the Department. The numbers of loans run consecutively beginning with No. 1 each year. Thus for the year 1930 the numbers run from 1.30 to 627.30, the 30 after each number signifying the year. An alphabetical index giving the name and address of the lenders is kept on white cards (k).

When objects are returned, the owner signs a return receipt (l) which is filed in numerical order. Our copy of the original receipt and the four descriptive cards of the objects, are then marked with the date of the return of the objects, and a red line is drawn over the

registration number on the lender's index card. A list of lenders of objects of art is printed in the Annual Report.

Receipt and Return of Objects.

When objects are to be collected, the Registrar issues an order (m) through the Superintendent's office which gives the name and address of the person from whom they are coming, the method by which they are to be transported, a list of the objects and the date and time they are to be collected. This order is accompanied by a delivery order and temporary receipt (n) to be left with the owner of the objects. When objects are received at the Service entrance of the Museum the Superintendent makes out a form in duplicate giving the date of arrival, the person by whom sent, the method of transportation, and whether they came prepaid or collect. One form he sends in to the Registrar who is responsible for the objects from that time until they are turned over to the Department to which they belong.

When objects are to be returned, the Registrar issues an order (m) through the Superintendent's office showing the address to which they are to be sent, how they are to be sent, a list of the objects, their value for transport, and whether they are to be sent prepaid or collect. If the objects are sent by motor van or Museum messenger, a receipt (r) to be signed by the consignee also accompanies the objects and is returned to the Registrar by the Superintendent's office. When objects go by express, the Superintendent sends a form back to the Registrar showing the date shipped, the address, and whether prepaid or collect. The Registrar then writes the consignee enclosing a receipt (r) to be signed and returned. If the consignee is to pay for the return of collection of objects, a credit slip is sent to the Treasurer's Office, and a bill for the amount is mailed.

Special Exhibition.

A receipt (o) is issued to persons lending objects for Special Exhibitions. These receipts are numbered numerically and a card index is kept of all the names of the lenders, (p). When the object is returned a red line is drawn

over the number. Separate folders are made for all data pertaining to each Special Exhibition and these are filed numerically under Special Exhibitions. These objects are not photographed for registration as they are usually received at the Museum as a group and are returned immediately after the exhibition.

So-called Temporary Loans.

The Museum issues a so-called temporary loan receipt (q) for objects that are brought in for examination, restoration, or photographing. Owners of these objects are charged for any restoration work done and for photographing, but no charge is made for examining works of art. When paintings and other objects are restored or repaired a so-called work order is made out in triplicate (qq). The white sheet goes to the Curator of the Department, the yellow sheet goes to the Treasurer's office and a bill will be mailed when the work is finished. The pink sheet is kept by the Registrar.

Importation of Objects.

When the Museum is aware of objects being shipped from abroad, a sheet of instructions (r) is mailed to the consignee and a memorandum of the shipment entered in the so-called Importation Book. In this book is noted the receipt of Consular Invoices, Bills of Lading, etc., a statement of all expenses connected with the shipment, of the names and route of transport, the date of arrival at the Museum, and all other facts. Entries of shipments are made at the Custom House by our brokers. Customs examinations of all shipments are invariably made at the Museum, the cases coming to the Museum in bond.

Insurance of Objects.

The Museum carries a 100% full valued, all-risks policy, under which the Registrar insures at a low rate works of art in transit to and from the Museum. The Museum does not insure works of art inside the Museum. This blanket policy is in addition to the various policies insuring collections of objects belonging to the Museum, while on loan to other institutions or private individuals.

LITERATUUR ¹⁾

Amerika.

Boston :

Guide to the Isabella Stewart Gaedner Museum, Fenway court.
Bulletin of the Museum of Fine Arts, Boston.
Vol. XXXIV, nr. 206 (December 1936).

Brooklyn :

Program 1939-1940 for adults (and) for children ; education division (of the) Brooklyn Museum.

Graham, J. M. Popular art in America ; woodcarvings and lawn sculpture, decorative pictures, weather vanes etc.

Report (of the) Museums of the Brooklyn Institute of Arts and sciences. (1937-1938).

Catalogue (of the) international exhibition (of) water colors March 18-April 30, 1939).

Brooklyn Museum Quarterly. (April 1939).

Cambridge :

Handbook (of the) Fogg Art Museum.

Chicago :

March, B. China and Japan in our Museums ; with introduction by F. P. Keppel.

Cleveland :

Cleveland Museum of Art, Articles of incorporation, constitutions and bylaws.

(Guide to the) Netherlands Museum, Holland, Michigan.

New Haven :

Handbook of the Gallery of Fine Arts.

Bulletin of the associates in fine arts at Yale University (Febr. 1938, June 1939).

New York :

Views and plans (of) the Museum of Modern Art, New York ; its new building, including the gallery, outdoor sculpture garden, auditorium and membership penthouse.

San Francisco :

Bibliographies, Pacific House, published by Department of the Pacific area, Golden Gate international exposition.

Pacific cultures ; Department of Fine Arts ; division of Pacific cultures.

Melton, A.W. Nita Goldberg Feldman and Ch. W. Mason.

Experimental studies of the education of children in a Museum of Science.

Bloomberg, Marg. ; An experiment in museum instruction.

Melton, A.W. ; Problems of installation in Museums.

Children's books on the pacific area ; a list of ungraded reading, grouped by subject, for youthful readers.

(Guide) An invitation to the Golden Gate international exposition on Treasure Island and to the fascinating California that it centers.

Guide book, official, (of the) Golden Gate international exposition on San Francisco Bay 1939.

Seattle :

Photographs of the Seattle Art Museum.

St. Louis.

Bulletin of the City Art Museum of St. Louis. (1939 nrs. 1 en 2 ; 1938 nr. 4).

(Guide) (of the) City Art Museum of St. Louis ; general information.

Handbook of the collections (in the) City Art Museum of St. Louis ; a pictorial outline with brief explanatory text.

Annual report (of the) City Art Museum, St. Louis. (1937-'38 ; 1938-'39).

Toledo :

Museum News (of) the Toledo Museum of Art. (Jan. 1933 ; Dec. 1936 ; Sept. 1939).

(Catalogue of) sculptural forms in terra cotta from Chinese tombs (at the) Toledo Museum of Art.

(Catalogue of) a loan exhibition of oriental rugs, January 1937, (at the) Toledo Museum of Art.

(Program of the) courses in art available to the general public and to students in the University of Toledo, De Sales college and Mary Manse college, for the season 1939-'40. Toledo Museum of Arts, The Museum educates.

Washington :

Coleman, L.V. ; The Museum in America ; a critical study.

Guide, a Brief, to the Smithsonian Insti-

¹⁾ Een bundel modellen van de verschillende musea-administratieve formulieren konden niet gereproduceerd worden en zijn bij den Conservator van het Museum S.B. gedeponneerd.

tution; National Museum - National gallery - Freer gallery - National zoological park. Publications of the American Association of Museums. 4 dltjes.
Catalogue of African Art to be sold at auction for the benefit of a proposed expedition to Africa by the University Museum.

China en Japan.

Shanghai :

Musée Heude : Le 70e anniversaire du - ; 1868-1939.
Guide to the Museum of natural history and the research institute of Aurora University. Carle Sowerby, A. de; China's Natural history; a guide to the Shanghai museum. Glathe, H.
The origin and development of Chinese money.

Tokyo :

Guide to the Okura Shukokwan Museum.

Nederland.

Musea, De Nederlandsche; uitgeg. van wege het Dep. v. K. en W. 1938.

Amsterdam :

Catalogus van de tentoonstelling „Honderd jaar Fransche sculptuur” 1939 rondom Rodin. Catalogus der lichtbeelden-verzameling (lantaarnplaten) van de Koninklijke Vereeniging Koloniaal Instituut.

Arnhem :

Erven Dorens, A. A. G. van; Gids van het Museum (Nederlandsch-openlucht Museum te Arnhem), met afbeeldingen naar teekeningen en foto's van W. P. A. Smit e. a. Vincent van Gogh: In het Rijksmuseum Kröller-Müller.
Gids door Rijksmuseum Kröller-Müller. Verslag omtrent de geschiedenis der kunstverzameling in het Rijksmuseum Kröller-Müller, het gebouw, de openstelling en de exploitatie in het eerste halve jaar.

Eindhoven :

Le Musée municipal d'Eindhoven (musée Abbe).
Gids van het stedelijk van Abbe Museum.

's Gravenhage :

(Gidsjes van het) Gemeentemuseum.

Haarlem :

Catalogus der voorwerpen (geen schilderijen

en teekeningen) in het Frans Hals-museum der gemeente Haarlem.

's Hertogenbosch :

Prospectus (van de) Middelbare technische school.

Leiden :

Overzicht van de Geschiedenis van het Rijksmuseum voor Volkenkunde.

Verslag van de toestand van het Stedelijk Museum „De Lakenhal”.

Catalogus van voorwerpen in het stedelijk museum „De Lakenhal”; samengesteld door T. C. Overvoorde.

Rotterdam :

Catalogus, beknopte, (van) schilderijen en beeldhouwwerken (in) Museum Boymans.

Jaarverslag omtrent den toestand van het Museum voor land- en Volkenkunde en van Maritiem museum Prins Hendrik. 1930 t/m '38.

Gidsje van het Museum voor land en Volkenkunde.

Hannema, D. en A. van der Steur: Het Museum Boymans te Rotterdam; een beknopte beschrijving van het nieuwe gebouw, ter gelegenheid van de opening op 6/7 1935.

België.

Antwerpen :

Delen, A. J. J. et R. Leclercq: Guide des Musée belges; préface de E. Destrée.

Brussel :

Annuaire général des beaux-arts de Belgique; 1 juillet 1929 à juin 1930.

Catalogues (des) Musées royaux des beaux-arts de Belgique. 2 dln.

Catalogue de l'exposition d'art Français, ouverte 1e-25 juillet 1922; (les maîtres de l'impressionisme et leur temps); préface de Fierans-Gevaert; notices de Marguerite Devigne et A. Laes.

Catalogus der tentoonstelling „Schetsen van Rubens” Aug.-Sept. 1937.

Statuts organiques (et) programme des cours (de l')école supérieure d'architecture et des arts décoratifs (à) Bruxelles.

Gids, beknopte, (van de) Koninklijke musea voor kunst en geschiedenis.

Tervuren :

Schouteden, H.: Geïllustreerde gids van het museum van Belgisch Congo.

Jogja, 20 November 1940.

BOEKAANKONDIGING.

Triwindoe-Gedenkboek Mangkoe Nagoro VII. Uitgegeven vanwege het Comité voor het Triwindoe-Gedenkboek, Kestalanweg 201. Soerakarta 1939. Verkrijgbaar bij Kolff-Buning, Djokjakarta, ad f 10.—

Met deze aflevering van Djawa zijn er 20 deelen Javanistiek vol; men telle er het eerste dikke congresverslag van 1920 bij, de Handelingen (van de apostelen der Javanistiek, voor 't eerst vereend op Kerstmis 1919) en Pigeaud's Volksvertoningen van Java, samengesteld met materiaal uit een enquête van het Java-Instituut, en plaatse in het zelfde gelid, om de twee dozijn vol te maken, de beide Triwindoe-Gedenkboeken ter eere van Mangkoe Nagoro VII, Eerevoorzitter van het Java-Instituut. Deze twee feestelijke deelen, dadelijk opvallend door hun ongewoon geornamenteerde band met het frissche geel en groen van de Mangkoenagorosche kleuren, houden als het ware troepenschouw; laten we de gelederen eens langs gaan.

Is het toeval dat de bijdragen beginnen met uitingen van dankbaarheid voor den cultuurwijsgeerigen kring of Mangkoenagaransche studiekring? En dat in een volgende herinnerd wordt aan Kipling's vaak misbruikte East is East and West is West — maar nu voluit en met vertaling door Ds. van Andel, Solo's zendingspatriarch? Beide bundels leggen voortdurend getuigenis af van wederzijdsch respect en sympathie, van associatiestreven.

Opstellen over Z. H. als orchideeënkweker en als ruiter, als verzamelaar of als gastheer ga ik hier voorbij, daar ze zich minder goed leenen tot samenvatting, en het bovendien van genoegzame bekendheid mag geacht worden dat Z. H. onder de zelfbestuurders een geheel eenige plaats inneemt.

Rn. Mr. Soepomo, plaatsvervanger van Prof. ter Haar a/d R. H. S., behandelt de sociaal-cultureele taak der Indonesische intellectueelen, een van wijs inzicht getuigend stuk, waaraan ik slechts deze bemoedigende herinnering zou willen toevoegen, dat niet alleen vervreemding en ontworteling pas dateeren van het aan Indonesiërs gegeven Westersch onderwijs (dus pas sinds weinige tientallen jaren), maar dat eigen cultureel leven zich voortzet tot heden. Niet alleen de leiders uit de nationale geschiedenis van vóór het koloniale tijdperk kunnen als intellectueelen worden beschouwd; ze zijn er tot op heden en M. N. VII is een van hen.

Dr. Yap Hong Tjoen, arts te Djokdja, geeft in vogelvlucht een belangwekkend overzicht van De Chineesche beweging op Java.

Radèn Ajoe Jodjânâ, de Europeesche echtgenoot van den bekenden Javaanschen danser, levert een bijdrage Beweging en Ruimte, waarin zij getuigt van de waarde van den dans voor het cultureel-verarmend Europa.

Pater Dr. P. J. Zoetmulder S. J., destijds te Maastricht en na 10 Mei op Java aangekomen, schrijft iets omtrent den naam „Sêrat Tjëntini", dat wellicht belangrijkste geschrift der geheele Javaansche literatuur, voor de uitgave waarvan Z. H. destijds het voorwoord verzorgde. Zooals bekend vervaardigde Dr. Pigeaud inhoudsopgaven van de Sêrat Tjabolang en de Sêrat Tjëntini in Verh. Bat. Gen. 72, II, 1933 en putte er veel uit voor zijn Javaanse Volksvertoningen, terwijl Dr. Zoetmulder voor zijn dissertatie Pantheïsme en Monïsme in de Javaansche Soeloekliteratuur eveneens veel materiaal betrok uit deze rijke mijn. Nog blijven dit pionierstochten, en het ware te wenschen dat er eens beschikt kan worden over den tijd van een paar menschen om hiervan een vertaling met toelichting te maken zooals M. N. Penzer bezorgd heeft van de Kathâ-sarit-sâgara. Hierdoor mede zou blijken, dat het Javaansche volk met zijn merkwaardige letterkunde een respectabele plaats inneemt in de wereldliteratuur. Pater Zoetmulder nu in zijn opstel maakt aannemelijk, dat in de nederige dienstmaagd Tjëntini, die met haar meesteres de initiatie meemaakt in de diepste wijsheid, geheel mag deelnemen aan dit geheime en eigenlijk niet voor ooren van buitenstaanders bestemde onderricht, de lezers zich zelf herkennen. Zoo zouden we dan hier weer een nieuw voorbeeld hebben van het verschijnsel, dat een werk in den volksmond niet voortleeft onder zijn eigenlijken titel, maar naar een persoon genoemd wordt, zooals Winter's Zamenspraken tot Sêrat Saridin wordt, Ardjoena wiwâha tot Mintârâgâ, en -si licet parva componere magnis - Ligthart's bekendste werk Dicht bij Huis tot (Het Boek van) Ot en Sien.

Rn. Mas Pandji Notohatmodjo, luitenant-kolonel bij het Legioen M. N., biedt namens zijn medeofficieren een vertaling aan van het gedicht Tripâmâ, leerdicht van Mangkoe Nagoro IV, daar dit leerdicht rechtstreeks is gericht tot de krijgslieden onder de Mangkoe Nagaranners. Het was een voortreffelijke gedachte, door vertaling nieuwe bekendheid te geven aan de

poëzie van den grootvader van den tegenwoordigen M. N., een gedachte die gedeeld is door L. Ch. Damais in het eerste deel, en in het tweede door Rn. Mas Noto Soeroto.

J. Kats, de eerste docent in het Javaansch bij het Hooger Onderwijs in N.I., schrijver van Het Javaansche Tooneel I, behandelt Het veelzijdig karakter van de Wajang in verleden, heden en toekomst. Hij onderscheidt dit karakter van het Javaansche tooneel in:

1. religieus-wat betreft het doel der opvoering.
2. didactisch - met het oog op den inhoud.
3. aesthetisch - wanneer men let op de wijze der uitbeelding.

Overgang tot den Islam heeft afbreuk gedaan aan het eerste, terwijl modern europeanisme afbreuk doet aan het tweede. Wanneer we dan ook bij 3 de uitbeelding verdeelen in de twee groepen *poppen-tooneel* en *personen-tooneel*, dan staat te verwachten dat in de toekomst de alles in zich concentreerende professional-dalang meer en meer terrein zal moeten afstaan aan een veelheid van levende spelers, die ook amateurs kunnen zijn. — En wij Westerlingen, zoo zou ik eraan willen toevoegen, die in dezelfde laatste decennia het professionalisme om ons hebben zien heengrijpen, vaak ten schade van het amateurisme, behoeven niet afwijzend te staan tegenover deze ingrijpende verandering. Terecht besluit Kats met een woord van hulde voor de voortreffelijke wajangwong-uitvoeringen aan de hoven van Sultan en Mangkoenagoro.

Ir. J. L. Moens, destijds Hoofdingenieur bij de irrigatie te Djokja, in wijden kring ook buitenlands bekend als kenner van Java's heden en verleden, zich in het bijzonder aangetrokken gevoelend tot on-orthodoxe gedachtengangen, spreekt van den knaap, wien de dagtaak was opgelegd. Hier behandelt de scherpzinnige schrijver een voorbeeld uit wat Dr. J. Röder noemt Steinplastik aus dem Goenoeng Kidoel (Java; in Cultureel Indië, Januari 1940 p. 16 — 20). Immers op een afstand van nog geen uur rijden van Djokja ligt een onvruchtbare en vroeger geïsoleerde streek, waar het Hindoeïsme maar weinig bekend geweest is en de Islam pas langzamerhand aan het doordringen is. De steencultuur van voor vele eeuwen behoort daar nog niet geheel tot het verleden, getuige de door Van der Hoop ontgraven steenkistgraven (TBG. 75, 1935 p. 83 — 100) en de nu nog in zwang zijnde lijkbehandeling. Aan Moens de verdienste aandacht gevraagd te hebben voor de beeldvoorstellingen en de verhalen die eraan vastgeknoopt worden. Het doet er voor die oude zaken niet essentieel toe, al worden er in onzen tijd voor

verzamelaars en kunsthandels falsificaten bijgemaakt. Ook de nieuwe Goenoeng Kidoelsche maaksels zijn slechts namaak van het oude bestaande, aan welks bestaan en wetenschappelijke waarde hierdoor niets wordt afgedaan. Ook van de honderden verhalen die Moens liet opteekenen zal nagegaan moeten worden, in hoeverre ze min of meer algemeen bekend zijn, alvorens ze hun volle wetenschappelijke waarde krijgen. Reikhalzend mag men uitkijken naar bewerking en publicatie van het interessante wetenschappelijke materiaal, hier bijeengebracht, Moens dankbaar zijn dat hij aan de redactie van dit gedenkboek de primeur gaf, en de redactie dat zij den schrijver uit zijn tent lokte.

R. Mas Mr. Soenario, lector aan de nieuwe Bataviasche Faculteit, belicht aspecten van Javaansche samenleving en Wereldverkeer, een voortreffelijk opstel dat niet alleen vaak geciteerd moge worden, maar afgedrukt in Koloniale Studiën en Koloniaal Tijdschrift.

Dr. Victor Ido van de Wall te Brussel, wiens Belgische dissertatie over Het Hollandsche Barokmeubel onlangs door Van der Hoop werd besproken in T. B. G. 80, 1940 p. 633 — 48, schrijft over Het Huis Mangkoe Nagoro (fragment uit een nog niet uitgegeven werk, welks titel ons helaas niet wordt medegedeeld), met een zwier en forschen streek, welke meer kenmerkend zijn voor den ervaren schrijver dan voor den wikkenden en wegenden historiograaf. Terecht klaagt hij over het niet ontginnen der Babads, waaraan Prof. Dr. G.A.J. Hazeu in zijn levensavond arbeidde, en waarvoor naast zijn volledige doceertaak bij het M.O. te weinig tijd overschiet voor den ijverigen en begaafden Dr. H.J. de Graaf, die in T. B. G. en Djawa herhaalde bewijzen van zijn kunde heeft gegeven, terwijl zijn stuk in het Koloniaal Tijdschrift van November 1940 bewondering afdwingt.

Rn. Tg. Josowidagdo, bekend paedagoog en oud-hoofd van de poera-intendance, schrijft in het Maleisch over M. N. VII en de jeugdzorg, waaruit duidelijk blijkt, hoeveel op dit terrein werd nagestreefd en bereikt voor 1.000.000 onderdanen, ten voorbeeld aan menig ander gebied. Over de Solosche Van Deventerschool i. h. b. schrijft de directrice Mej. M. Jellema.

Dr. K. A. H. Hidding, Hoofdambtenaar voor de Volkslectuur e. a. a., omschrijft De plaats der Javaansche Ethiek; den Javaan ziet hij zich verbonden wetend aan God, Voorgeslacht en Vorst. De Godheid is hierbij veelal niet identiek met den God uit de Moslimsche dogmatiek, met Zijn dualistisch en acosmisch karakter, doch is meer de Hoogste Godheid, die a. h. w. de cosmische totaliteit en orde

verbeeldt, de oude Trimoerti. Tot de trimoerti behoort Wisnoe, die zich steeds belichaamt in den regeerenden Vorst, en de God des Doods, het rijk der voorvaderen.

Ir. Thomas Karsten, Architect te Bandoeng, schrijft Over de Individualistische en de Kollektieve Tendenzen in de Aziatische Ontwikkeling, en dat doet hij goed, terwijl hij als conclusies geeft:

dat het komende Azië geestelijk en sociaal niet kan en niet moet worden gedacht als een (al of niet Westers) individualistisch stelsel, dus met name niet als een kapitalisme, doch als deel van een hoogontwikkeld, geestelijk bewust, kollektief wereldstelsel,

en dat de oude kollektieve Aziatische mentaliteit niet voor een individualistische moet worden prijsgegeven, doch in een modernkollektieve moet worden omgezet, in beginsel met behoud van den psychischen aard (den groten invloed van het kollektief-onbewuste), doch met geleidelijke en op den duur volledige moderniseering van den inhoud.

Prof. Dr. B. J. O. Schrieke, oud-Directeur van Onderwijs en Eeredienst, laat zijn gedachten gaan over De jongere generatie en de Javaansche cultuur, een onderwerp dat al zooveel jaren van acuut belang is en dat hier in onderlinge onafhankelijkheid door den een na den ander aan de orde wordt gesteld. Hoewel een ieder een andere zijde belicht, komen allen hierin overeen, dat dit een hoogst belangrijk probleem vormt. Schrijver als gewezen departementshoofd wijst in dit verband op twee maatregelen uit zijn ambtsperiode: het facultatiefstellen van het Maleisch op de H. I. S., waardoor het overladen leerplan vereenvoudigd is en meer tijd is vrijgekomen voor het onderwijs in het Javaansch, en de volledige „indianisatie” der H. I. S. We wilden dat we zijn optimisme konden deelen dat hiermee „wat schoons gewrocht worden” kan, bewonderen eenerzijds wel de beheersching van het moeilijke Nederlandsch door de Indonesische onderwijzers, maar wenschen anderzijds van harte dat Indonesische H. I. Scholieren ook eens Nederlandsch van een Nederlander te hooren kregen.—

Claire Holt, schrijfster o.a. van *Dance Quest in Celebes* en *Theatre & Danses aux Indes Neerlandaises*, gediplomeerd aan de dansschool van de Pangérans Soerjodiningrat en Tédjokoesoemo: Kridâ-Bêksâ-Wirâmâ te Djokjakarta, schrijft over *The Development of the art of dancing in the Mangkunagaran*, een zeer belangwekkend overzicht over een cultuuruiting die juist op Java van de hoogste beteekenis is. Het zal nog veel studie vergen van geleerden

van allerlei wetenschappelijke scholing en persoonlijk aanleg, vóór de problemen alle goed gesteld zijn, laat staan uitkomsten benaderd. Dit opstel draagt ertoe bij.

Ir. H. Maclaine Pont, die sinds jaren zijn krachten en vernuft concentreert op het oude Mâdjâpait, dit bij uitstek belangrijk en veelomvattend onderwerp, geeft als Fragmenten uit een nog onuitgegeven werk een stuk over Drie Madjapahitsche Zegelmerken. Wat hij hierbij te pas brengt is voor een leek op archaeologisch gebied duizelingwekkend, en wanneer schrijver dan ook rhetorische vragen stelt als: Wie denkt hier niet rechtstreeks aan . . . — dan moet mij zachtkens de bekentenis van de lippen: ik. Nadat ik evenwel het voorrecht gehad heb het curieuse zgn. veldmuseum te Tráwoelan te zien onder leiding van Pont zelve, die mij ook een deel van het terrein getoond heeft en verteld met welke oogen hij dit bezag, zoodat ik bewondering kreeg zoowel voor het bereikte als het enthousiasme en de volharding, kan ik slechts de hoop uitspreken dat zijn boek spoedig moge verschijnen en veel verklaren, wat mij nu bij gebrek aan het voorafgaande nog niet duidelijk is.

R. M. Mr. Gondowinoto uit Solo schrijft over Borneo en Java. Borneo's Zuidkust i.h.b. heeft heel wat contact gehad met Java's Noordkust, al behoort dit nu grotendeels tot het verleden. De dissertatie van Dr. A. A. Cense over De Kroniek van Bandjarmasin en die van Dr. C. A. Mees over De Kroniek van Koetai, hebben hierover licht verspreid, terwijl ook Dr. Pigeaud natuurlijk dezen samenhang behandelt in zijn Javaanse Volksvertellingen — een boek dat veel meer geeft dan de titel doet verwachten, waarin een ieder geleerdheid van zijn gading vinden kan.

Mad. Alla Baud, die reeds twee verzenbundels aan Java wijdde, destijds aangekondigd in Djawa, schrijft nu over Siti Pregiwa et Le Seigneur de la Brousse (un poème en prose), waarmede zij zich betoont een der weinigen te zijn die Javaansche literatuur als samenhangende kunstuiting en litteraire schepping weten te waardeeren.

Het behoeft niet meer gezegd te worden dat deze bundel, die talrijke fotografieën telt en vele bijdragen waarop hier niet kon worden ingegaan, merkwaardig is door het vele dat erin behandeld wordt. Ik twijfel er niet aan of hij zal nog lang van zich doen spreken en menigmaal aangehaald worden.

Dr. C. Hooykaas.

Supplement op Het Triwindoe-Gedenkboek Mangkoe Nagoro VII. Uitgegeven vanwege het comité voor het Triwindoe-gedenkboek Secretariaat: Kestalanweg 201. Soerakarta. 1940. XX + 356 p. met 46 groote geïllustreerde pagina's waarop vaak verscheidene afbeeldingen.

Verkrijgbaar bij Kolff-Buning, Djokjakarta, ad f 10.—

Op (het Eerste Deel van) Het Triwindoe-Gedenkboek Mangkoe Nagoro VII werd reeds de aandacht gevestigd door Mr. R. Sidarto Dibjopranoto in Djawa 19, 1939 p. 231—4. Waar deze bespreking dateert van nog zoo kort geleden, moge ik hier volstaan met eraan te herinneren dat naast welverdiende woorden van hulde aan den vorstelijken jubilaris, het gedenkboek-comité en zijn helpers, in het bijzonder ingegaan werd op twee opstellen, nl. Prof. Dr. C. C. Berg: *Zorg voor de Moedertaal*, en Dr. Th. Pigeaud: *Over de letter-schriften en de spelling van het Javaansch*.

En nu is daar het supplement-deel verschenen, dikker nog dan het gedenkboek zelf, even overvloedig geïllustreerd, rijk gevarieerd van inhoud, belangwekkend voor vogels van zeer diverse pluimage. Bij een prachtwerk als dit zou men zeer verkeerd doen door alleen naar de boomen te kijken, althans niet met utilitaire blik, of ze wel allemaal timmerhout leveren, doch men moet als botanicus kijken naar het bosch, dat zóóveel verschillende boomen in zich bevat. Dan krijgt men een gevoel van bewondering voor den man, die zooveel en zoo uiteenlopende en vaak zoo remarkabele menschen dermate aan zich wist te binden, dat zij een albumblad of een verhandeling aan dit verzamelwerk afstonden.

Het heeft m.i. geen zin hier een complete lijst op te nemen van hen die tot dit deel hebben bijgedragen; het boek zelf begint met twee volledige alfabetische naamlijsten, niet minder dan 95 namen bevattende, één met de kwaliteit en woonplaats der schrijvers, en één met den titel van de bijdrage. Ik moge volstaan met de aandacht te vestigen op een aantal hiervan, zonder daarmee den indruk te willen vestigen dat dit nu de belangrijkste bijdragen zijn en de andere allemaal van minder belang. De volgorde van bespreking wordt bepaald door die van opname in het boek, d.i. waarschijnlijk die van binnenkomen bij het comité van redactie.

Rn. Mr. Koentjoro Poerbopranoto, Adj. Referendaris b/d Volksraad, stelt in „Radio en Javaansche Kunstbeoefening” de twee volgende vragen:

a) welken invloed heeft de radio op de beoefening der Javaansche kunst (in het bijzonder

de Jav. dans- en toonkunst)? en b) welke perspectieven opent de radio voor de toekomst van deze onze kunst? De talrijke Jav. radio-bezitters (alleen Solo 3100) kunnen nu, merkt hij op, hun repertoire aan gënding's vermeerderen, terwijl als begeleiding bij de beoefening van den dans radio nuttige diensten kan verleen - met het nadeel evenwel, dat niet de gamelan den danser begeleidt, maar de dans de radio. Nog blijven voor onverstoord genot vele technische moeilijkheden te overwinnen. Ook blijve men naast de voortreffelijke „gepatenteerde” Vorstenlandsche uitzendingen van professionals vooral ook uitzenden wat de beste der enthousiaste amateurs te bieden hebben. Houdt men dit o.a. steeds voor oogen, dan is de radio voor de levende Javaansche kunst eerder een aanwinst dan een gevaar te achten.

Rn. Ms. Ng. Dr. Poerbotjaroko, Conservator (van de handschriftenverzameling) v/h Kon. Bat. Gen. van Kunsten en Wetensch., geeft een nieuwe „Vertaling van den derden Sarga van het Oud-Javaansche Rāmâyana”. In 1900 gaf Prof. Dr. H. Kern dit zeker omvangrijkste, wellicht oudste, rijkst-gevarieerde, wellicht hoogst in aanzien staande Oudjavaansche gedicht in Javaanschen letter uit. Zijn schoon-zoon Dr. H. H. Juynboll deed er in 1902 een apart glossarium Oudjav. - Ned. op verschijnen, ook verwerkt in zijn Oudjavaansch-Nederlandse Woordenlijst van 1923. In 1917 verschenen de eerste zes sarga's in vertaling van Kern, na zijn dood voortgezet door Juynboll, die in 1936 met de verschijning van sarga 26 het werk voltooid had. Poerbâtjarakâ wil het grootendeels aan het gebruik van de Jav. letters toeschrijven, dat - behoudens ix - aan dezen tekst geen aandacht is besteed door menschen van het vak, zulks in tegenstelling tot bv. de Nāgarakṛtāgama, gedrukt in Lat. letter, waaraan dozijnen studies gewijd zijn en die honderden keeren genoemd wordt. Ik schrijf dit eerder toe aan het uitzonderlijk belang van dezen laatstgenoemden tekst enerzijds en het uiterst gering aantal Javanici anderzijds, waardoor de in lat. letter gedrukte tekstuittgaven van de Kirtya Lieftrinck-van der Tuuk en zelfs van de Bibliotheca Javanica zich al evenmin mogen verheugen in vaak (zoo ooit!) geciteerd worden. Bovendien, of nu de orientalist

socioloog of theoloog zijn, filoloog of archaeoloog — om andere richtingen niet te noemen — *literator* in den zin van iemand wiens belangstelling voornamelijk getrokken wordt door de problemen van litteraire vormgeving, die oog heeft voor stijl, die persoon heeft zich in geschrifte althans nog niet doen kennen. Wie vestigt er de aandacht op de litteraire waarde van de Niassische priesterlitanieën die Steinhart de laatste jaren publiceerde in Tijdschrift en vooral Verhandelingen K. B. G.? Wieschrijft over den stijl der Indonesische volksvertelsels? Wie durft beweren dat de zgn. wajanggedichten in de Jav. literatuur een soort high-society-romans voorstellen, waaraan Volkslectuur destijds misschien beter had kunnen aanknoopen dan zijn onderwijzers-romannetjes te geven? Wanneer heeft een Hollandsch orientalist oog en oor gehad voor pantoen en wangsalan? Waar wordt een woord van waardeering, al is het kritiek, geuit over het streven van de jongere generatie van Indonesische literatoren, zich bediende van de bahasa Indonesia? Wie zet eens uiteen welke de criteria zijn volgens welke een Indonesische bevolking zijn literatuur waardeert? Wanneer krijgen we ooit uit de keuken van Volkslectuur karakteristiek van den nieuwen stijl die nagestreefd wordt, en wat daarin bereikt werd? Heeft het ooit iemand getroffen, dat de Javaansche en Balische literaturen nog steeds omstreeks een dozijn springlevende versmaten en zangwijzen kennen, dat ze er aanzienlijk veel meer gekend hebben van inheemschen oorsprong (nog afgezien van meer dan honderd Voor-Indische zangwijzen, waarin eeuwenlang gedicht is) terwijl de geheele massa Maleische lectuur voorthobbelt in de kunsteloze sja'ir? Wordt wel eens openlijk gezegd dat een der voornaamste cultuurgoederen, die wij hier misschien zouden kunnen brengen, een goed-ontwikkelde proza-stijl is? Mij werd verteld dat aan het Dept. van O. & E. voor eenige jaren zou aangeboden zijn een bloemlezing uit de meest gevarieerde Indonesische literatuursoorten, uiteraard in Nederlandsche vertaling — en m.i. zou een dergelijk boek het nuttige werk kunnen doen van de oogen openen zoowel voor wat er is als wat er ontbreekt. Tenslotte het meest recente: de Litteraire Faculteit te Batavia, die in de paragraaf-titels wel getrouwelijk spreekt van Indonesische Taal- en Letterkunde, maar in de uitwerking deze letterkunde geheel over het hoofd ziet, blijkbaar beschouwt als bijproduct en zoo. We hebben in Holland toch ook literatuur-beoefening naast taal-beoefening, litteraire naast filologische, sociologische, theologische en archaeologische leerstoelen! Men zou bijna den indruk krijgen dat te Batavia

de praktische sportbeoefening belangrijker geacht wordt en het gymnasium in zijn alleroudsten stijl hersteld gaat worden! Beoefening der schoone letteren door Hollanders in de tropen, ongeacht of dit nu Nederlandsche of Indonesische letteren zijn, heeft tot nog toe niet kunnen gedijen, en daaraan hoofdzakelijk, zoo niet alleen, moet m.i. toegeschreven worden dat er ook aan de op zich zelf remarkabele Rāmāyaṇa-vertaling zoo weinig aandacht is geschonken.

Deze ontboezeming was naar aanleiding van Poerbatjaraka's Inleiding tot zijn proeve van een nieuwe vertaling van het Rāmāyaṇa, waarvoor hij zang III heeft gekozen. Links de tekst in Lat. letter, rechts de vertaling — het is inderdaad heel overzichtelijk. Jammer dat niet verder gegaan is met interpunctie; m. i. is dit de consequentie van het systeem. En om op de zaak zelf te komen: die vind ik weinig de moeite waard. Het aantal passages dat Poerbatjaraka anders wil vertalen is niet bijzonder groot te achten, de veranderingen die hij aanbrengt menigmaal van minder belang, terwijl ze bovendien niet altijd verbeteringen zijn, en er tenslotte nog wel wat noodeloos „vertaalproza” is blijven staan ook. Zoolang dan ook het meerendeel van dit soort Javaansche literatuur, dat ik bewonder en waar ik van houd, nog niet toegankelijk gemaakt is, blijf ik aan publicatie hiervan den voorkeur geven boven heruitgave en hervertaling.

Prof. Dr. J. Ph. Duyvendak, hoogleeraar aan de rechtshoogeschool, schrijft twee bladzijden over Cultuur en Dans, welke zoo kort en goed geformuleerd zijn, dat weergave in minder woorden moeilijk valt: het beste ware m. i. ze eens als bladvulling in Djawa op te nemen.

Dr. G. H. R. von Königswald, v/d Dienst v/d Mijnbouw te Bandoeng, put Uit de oudste geschiedenis van Solo, een opstel van zes bladzijden met drie afbeeldingen, belangwekkend zeker, maar buiten het bestek van dit tijdschrift.

Maroeto Daroesman, Indologisch student te Leiden, schrijvend over Student en Maatschappij, stelt tegenover elkaar den Ivoren Toren, dien hij bewoond ziet door de studententypen van Hildebrand en Klikspaan, en den intellectueel in de woeling en branding der maatschappij, den student die reeds in deze bevoorrechte jaren moet deelnemen aan socialen opbouw van zijn samenleving, waarin hij de Indonesische kenschetst als bevangen in geestelijke apathie en achterlijkheid van eeuwen. Welk een ironie, dat zijn Hollandsche oudgoeroe van de A. M. S. (Oostersch-letterkundige afdeling) hem hier zou willen wijzen op de maar al te vaak niet gekende of onderschatte

waarden dier Indonesische maatschappij, die bij ruwe aanraking tot stof verpulvert, als een praehistorisch geraamte? Neen als een fijn-gestructureerd organisme, dat met meer zaak-kennis, voorzichtigheid en eerbied moet behandeld worden dan placht te geschieden. En wat de taak van den intellectueel aangaat, leze hij Benda's *Trahison des Clercs*, een boek dat van Indonesische zijde aandachtig bestudeerd is, waarin o.a. de taak van den intellectueel geschetst wordt, diens falen en verraad, niet omdat hij als student geen Toynbee-werk deed of dergl., maar omdat hij zich als intellectueel en dus verantwoordelijk man in de maatschappij te zeer liet afleiden en op sleeptouw nemen door in wezen ongeestelijke bemoeienissen. Op dezen verhelderenden auteur, die helaas niet de aandacht getrokken heeft dien hij verdiende, heeft het culturele blad der Indonesische intellectuelen, Poedjangga Baroe, herhaaldelijk gewezen.

H. Overbeck, den lezers van Djawa welbekend, behandelt een Maleisch wajang-verhaal uit Palembang: De strijd der Pandawa's tegen de Goden. Schrijver levert hier een bijdrage tot de kennis van het Javaansche tooneel buiten Java, na reeds in Djawa 14, 1934 en 15, 1935 hierover gehandeld te hebben. Van het Maleische schiereiland zijn reeds eenige belangrijke feiten gepubliceerd, op Borneo wordt hieraan gewerkt, en het moge den noesten werker Overbeck gegeven zijn, zoowel zijn Maleische als de bewerking van zijn Javaansche wajangverhalen nog eens gedrukt te zien.

Hoewel over het algemeen noch aandacht gevraagd zal worden voor de talrijke illustratie's, noch voor de meeste „albumbladen'', meen ik een uitzondering te moeten maken voor „Chineesche wijsheid'', kort vers bij de tekening „Het Rotspad'' door Ir. Liem Bwan Tjie, architect te Semarang.

Dr. W. H. Rassers, Directeur van het Rijks Ethnographisch Museum te Leiden, geeft een vrij omvangrijke verhandeling over eenige Javaansche classificaties der krissoorten. In 1938 publiceerde schrijver een Inleiding tot een bestudeering van de Javaansche kris in de Mededeelingen der Koninklijke Nederlandsche Akademie van Wetenschappen, afd. Letterkunde, Nieuwe Reeks, Deel I, no. 8 (resumé in Djawa 19, 1939 p. 78-82). Hierin voerde hij gronden aan „voor het aannemen van een genetisch verband tusschen de kris en het Javaansche schimmintooneel; een nauwkeurige vergelijking speciaal van *kajon* en kris bracht mij daarbij tot het besluit, dat deze beide voorwerpen niet alleen een zekere overeenkomst vertoonen in zooverre daaraan steeds dezelfde

versieringsmotieven worden gebruikt, maar als geestelijk identiek moeten worden beschouwd.'' Zooals bekend, ziet Rassers in de *kajon* de verkleinde afbeelding van den voorgevel van een slechts voor mannen toegankelijk, ceremonieel huis, als een embleem derhalve van de *volledige* gemeenschap. Zoo'n mannenhuis behoort dan in een totemistisch-gekleurden maatschappij-vorm. In tegenstelling tot de betrekkelijke eenvormigheid der primitieve totemistische stelsels vertoonen de nieuwere maatschappijen een uiterst gevarieerd beeld. En slechts in *abstracto* geldt de kris als embleem van de volledige gemeenschap; in *concreto* toont iedere kris ons van den mythischen stam-heros een bepaald aspect. En al zou heden de Javaan vrij zijn in zijn keuze van krissoort, vroeger was dit zeker niet het geval. Ook kunnen de vele soorten herleid worden tot twee, of eigenlijk in een *twee-drie*-groepeering, en voorts een verdere onderscheiding in *vier-vijven*. Het oorspronkelijk classificatie-systeem van de krissoorten valt volledig samen met de hoofdtrekken der oude Javaansche stam-indeeling. Schrijver licht dit nader toe en werkt dit uit, eindigend met te poneeren dat de kris oorspronkelijk de waarde moet hebben gehad van een *clan-embleem*.

Dr. P. Voorhoeve, Taalambtenaar te Pematang Siantar, schrijft een omvangrijk opstel over de letterkunde van Zuid-Sumatra, welke in niet geringe mate Javaanschen invloed ondergaan heeft. Toch zal men meer verschil dan overeenkomst ontdekken met het van Java bekend gemaakte, terwijl het vele dat behandeld wordt zich bovendien minder goed leent voor samenvatting, hoe belangwekkend ook voor wie zich interesseert voor Indonesische literatuur. Een waardevol en als voorloopig aangekondigd opstel als dit zou waarschijnlijk niet geschreven zijn als het den schrijver niet was ontlokt voor een gelegenheid als deze, zoodat ook in dit opzicht het Triwindoe-gedenkboek van onmiskenbare waarde is.

Rn. Dr. Prijono, assistent a/d R. H. S., schetst Het Javaansche culturele leven in Batavia, dat bloeiend mag genoemd worden. Zoowel volkskunst als hofkunst wordt naar Soerakartasche en Jogjakartasche opvatting op groote schaal beoefend, bevordert en gepropageerd, en het is goed dat op dit verheugend en uniek verschijnsel de aandacht gevestigd is.

Dr. S. J. Esser, taalambtenaar te Paloe (Celebes), wijdt uit over Loewoek of Loewoe', onderhoorigheid van het Madjapahitsche rijk op Celebes.

Mr. Rn. Ms. Widodo Sastrodiningrat, ambtenaar t/b b/d Agrarische Zaken te Solo, schrijft

over Onze dubbele plicht, n.l. voor de Indonesische studenten in Holland en afgestudeerden in N. I. : 1° goed studeeren en afstudeeren met onderhouding der eigen cultuur; 2° bekendheid geven aan andere volken van het edele en schoone in de nationale kunst en cultuur. Hier had gevoegelijk bijvermeld kunnen worden dat in Holland de SVIK (Studenten-Vereeniging voor Indische Kunst) op dit gebied succes behaalt in beperkten kring, terwijl in Indië de totokgroep, naarmate hij talrijker wordt, meer bevrediging krijgt voor behoefte aan eigen cultuur, en zich minder toegankelijk betoont voor de Indonesische, terwijl de cultureele penetratie door Java van de buitengewesten zich beperkt tot kleederdracht, godsdienst en politiek.

Mr. Moh. Dalijono geeft een kort resumé van het Adatgrondenrecht van het Mangkoe-nagorische Rijk, nauw aansluitend bij, zoo niet de conclusies vormend van zijn dissertatie, waarheen verder verwezen moge worden.

Dr. Oen Boen Ing, Indisch arts te Solo, geeft Het een en ander over Sam Poo Toa Lang of Kjiahi Dampoe Awang. Het hier medegedeelde is geheel uit Chineesche bron, onbeïnvloed door wat Dr. Pigeaud van Javanistische zijde heeft opgemerkt in zijn encyclopaedische boek: Javaanse Volksvertellingen (uitgave Volkslectuur Batavia 1938), § 75, 81, 203, 205, 207. § 81 zegt: „De Indo-Chinezen in Midden-Java menen, dat Dampoeawang eigenlijk Sam Po Toa Lang is, Het is te betwijfelen of dit juist is, Dampoeawang heeft alle trekken van een „inheems Javaanse mythische figuur.” Uitwerking van deze bewering laat ik gaarne over aan den eminenten Javanicus; misschien dat het hierbij van eenig nut kan zijn kort te gewagen van wat de volksmond op Bali hieromtrent weet te vertellen. 1)

In de eerste plaats Kirtya-geschrift No. 2021 weet te verhalen hoe de koning van Daha *kalimboeran* was (d. w. z. onder den slechten invloed geraakt van zijn eigenlijk leelijke en slechte bijvrouw Limboer), waardoor hij zijn hoofdvrouw mishandelt alsmede zijn kinderen, twee prinses en één prins. De hoofdvrouw wordt gebonden en in het kippenhok gestopt, de kinderen in het bosch gestuurd. De heilige kluizenaar, Doekoeh Sakti, ontfermt zich over hen en brengt hen groot. Wanneer zij zich zelf kunnen helpen, en dus zijn tijd gekomen is om de verlossing deelachtig te worden, geeft hij hun een gouden prauw met volledig bijbehooren, een *lalang*-spriet en een *goedong*-bloem. De doekoeh verdwijnt in het niet, de jongelui bereiken het strand van Daha. Zij

vragen om een magere vrouw te mogen koopen, die geheel met kippedrek bedekt is. De voormalige hoofdvrouw, die geheel aan het signalement beantwoordt, wordt op last van Limboer verkocht. Haar kinderen verzorgen haar uitstekend en kweken haar weer geheel op. De prinses doen den vorst van Daha, hun misleiden vader, den oorlog aan, nemen hem en zijn geheele leger gevangen en dooden Limboer (met de *lalang*-stengel). De oude vorst smeekt zijn zoons om lijfsbehoud, wat hem geschonken wordt, de zoons volgen echter op. - Nu verneemt de prins van Koripan een stem uit den hemel, dat hij op reis moet gaan om de voor hem bestemde prinses te vinden. Heeft hij deze ontmoet, dan zal hij veranderen in een witten aap (dus zooals Hanoeman zijn). Pas wanneer de door hem te gewinnen gemalin in blijde verwachting zal gekomen zijn, zal hij weer mensch worden. Hij gaat op weg, landt te Daha en verandert zich in een witten aap, I Dampoe Awang geheeten, en laat zich ten verkoop aanbieden. De prinses van Daha laat hem koopen en neemt hem bij zich: dag en nacht is hij haar speelkameraad. Wanneer zij zwanger van hem is geworden, herneemt hij zijn menschelijke gestalte. De oude koning en de beide prinses, vernemend van de zwangerschap der prinses, willen den aap afmaken, maar bij haar vertrekken aangekomen vinden zij de prinses aan de zijde van haar man en neef, den Prins van Koripan. Er wordt bruiloft gevierd van de prinses met Mantring Koripan en van de twee prinses met de prinsessen van Gëgëlang en Singasari. — Wat te denken van dit Pandji-sprookje?

In de tweede plaats Kirtya-geschrift No. 2126 vertelt, hoe I Dëmpoeawang een prauw-schipper was, die N-waarts varende bij de poerasëgara van Panimbangan kwam. Daar hoorde hij in Z. W. richting de këmpeel bespelen; daar hij hier veel van hield, stevende hij er recht op af. Bij een riviermonding gekomen, voer hij de rivier op in Zuidelijke richting. - Ida Batara was juist aan het musiceeren geweest en ging zich nu het hoofdhaar wasschen, bovenstrooms van de prauw van I Dëmpoeawang. Het met den stroom meegaande lange haar bleef aan de prauw haken, zoodat Ida Batara de omineuze woorden uitsprak: „In steen verandere wat mijn haar vasthoudt.” Schip, schipper en schepelingen versteenden en versperden den waterstroom, die voortaan Toekad Bangka (lijkenrivier) werd genoemd. Het opgestuwde water overstroomde velden en een desa, voortaan geheeten Toekad Moengga(h). Het zwellende water sleepte de rijst van een rondtrekkend koopman mee, die afdreef en aan de kali den naam verleende van Toekad Baas (bëras). De

1) Zie ook Djāwā 1941 p. 1 e.v.

plek van het dagelijks musiceeren heette désa Gamboeh.- Deze ligt een paar K. M. Zuid van Antoeran en een 8 K.M. West van Pandji, de oude poeri (kraton) van Pandji Sakti, welke op zijn beurt een paar K. M. Z. van Boelèlèng/Singaradja ligt.

Het zal wel aan mij liggen, dat ik die mythische figuur van onzen Dampoeawang, van wien Pigeaud meer te vertellen weet dan ik hier mag aanhalen, niet duidelijk voor oogen heb staan. Vooral nu die Balische vertelsels erbij komen, waarin niet alleen de naam hetzelfde is, maar ook het zeevaren hier onafscheidelijk aan verbonden blijft, zoodat het me niet verantwoord lijkt om te veronderstellen dat hier alleen een toevallige en dus nietsbeduidende overeenkomst van naam optreedt. Ook hier op Bali kreeg ik den naam in beide gevallen overgeleverd als I Dëmpoeawang, in uitspraak gelijklopend met Idě (of Ida) Mpoe Awang, d.i. op zijn Balisch de gewijde heer van het hemelruim. Awang en mpoe zijn ook Javaansch, idě als aanduiding van een geestelijk heer niet, zoodat in het Balisch de naam ongedwongen en duidelijk is; in het Javaansch is hij voor mij niet doorzichtig. Zou dit mogen pleiten voor Balische herkomst van den naam en dus wellicht van dezen figuur? Moge Pigeaud, die in zijn magnum opus tot vijf maal toe zijdelings op hem te spreken kwam, zich door het bovenstaande geprikkeld voelen in samenvatting een beeld te geven van deze mythische gestalte, over wien het laatste woord nog niet gezegd is. ¹⁾

Mr. K. R. M. T. Wongsonagoro, Regent van Sragèn, volgt in zijn artikel Op een tweesprong den volgenden gedachtengang: De wereldoorlog van 1939, die dreigt de beschaving eenige eeuwen terug te zetten, moet in eerste instantie toegeschreven worden aan *economische drijfveeren*, en lang vóór de eigenlijke militaire krijgsbedrijven waren schier alle landen door hun tarievenpolitiek en autarkische allures met elkaar reeds economisch op voet van oorlog! Dit geeft stof tot diep nadenken, omdat men hier juist hard doende is het volk in economische richting op te voeden. De groote massa der eenvoudigen blijkt hiervan echter weinig gediend, zal zich wel door moeilijke tijden heen slaan, en begeert niet meer van de materie. Hebben ze ongelijk, en is het leven op aarde meer dan „*mampir ngombé*”, zooals een dorstig reiziger onderweg eventjes aankeert om te drinken? Rijkdom wordt minder geschat dan positie, belang van het ambt meer dan bezoldiging. Gelukkig, al zal ook de Javaansche maatschappij geleidelijk aan met andere maat-

staven gaan meten. Tot zoover Mr. Wongsonagoro, aan wiens stuk vele gedachten kunnen aangeknoopt worden.

Ir. V. R. van Romondt, heropbouwer van Prambanan, schrijft twee korte en krachtige bladzijden over De Toekomst van de Javaansche bouwkunst, te kernachtig gestijleerd om nog samengevat te worden, waard om als aanvulling in Djawa te prijken.

Ki Tjokrodirdjo, Taman-Siswo-leider te Sëmarang, geeft cultuur-paedagogische gedachten, lyrische filosofie die zich niet laat samenvatten of weergeven, en die ik niet graag zou missen in een bundel als deze, omdat ze zoo typisch-Javaansch te achten is.

Dr. S. A. van Hoogstraten, zendings-predikant te Soerabaia, behandelt den Cultuureelen Studie-Kring aldaar, die zijn ontstaan te danken heeft aan den Cultuur-Wijsgeerigen Studie-Kring te Soerakarta met Z. H. als gastheer en vrijwel eenig permanent aanwezig lid. De tegenwoordige hoogleeraar in de zendingswetenschap Dr. J. H. Bavinck schreef geheel vóór in het eerste Triwindoe-gedenkboek over den Soloschen kring, bladzijden die getuigen van de waarde van dit initiatief en volhouden tot de vorming van een interracial gemeenschap van uiteenlopende „Hommes de bonne volonté.”

Rn. Ms. Noto Soeroto, sinds lang bekend als dichter van lyriek in Nederlandsche taal en schrijver van stukken die acculturatie van Nederlandsch en Indonesisch geestesbezit beoogen, geeft een Proeve van vertaling van „Wirâwijâtâ”, een leerdicht van Mangkoe Nagoro IV. Waar deze poëzie zoo moeilijk te begrijpen is — ook voor Javanen — en zoo bijzonder moeilijk te vertolken, waar zóó weinig dergelijke poëzie vertaald is en toch juist van groote waarde als een der meest eigen en verheven scheppingen van den Javaanschen geest, verdient zijn proeve m.i. alle lof. Het was L. Ch. Damais, tijdelijk Vice-Consul van Frankrijk te Batavia, maar in de eerste plaats musicus en orientalist van groote veelzijdigheid, die ten dezen het goede voorbeeld gaf door in het Triwindoe-gedenkboek van 1939 een eerste kleine proeve mede te deelen.

Dr. L. Adam, gouverneur van Djokjakarta en Javanicus, geeft als albumblad een Kalangsche slamétan in 1923, waarbij men vergelijken moge Djawa II, 1931 p. 87-9 door Darmasaraia.

Rn. Ms. Mr. A. K. Pringgodigdo, ambtenaar b/h Dept. v. Econ. Zaken, en schrijver van Geschiedenis der ondernemingen van het Mangkoenagorische Rijk, wijdt uit over Toelating van niet-Europeesche leerlingen tot de Europeesche Lagere School, naar aanleiding

1) Dr. Pigeaud vestigde nog mijn aandacht op Bhārata-Yuddha ed. Gunning Z. 44 str. 11, waar tampoeawang voorkomt in de betekenis van *schipper*.

van een circulaire dd. 5 Juli 1940 van het Dept. van Onderwijs, welke z. i. „in sommige groepen van Inheemsche intellectueelen met voldoening, in andere met zeer gemengde gevoelens zal worden gezien”. Het zou ons te ver voeren in dit tijdschrift, gewijd van de Javanistiek, recht te doen wedervaren aan deze omvangrijke en doorwrochte studie van 16 bladzijden met zijn vele cijfers, tabellen en voetnoten.

Anoniem nog een vertaling uit de Verzamelde Werken van Mangkoe Nagoro IV, die de regeerende Mangkoe in 4 deelen heeft doen drukken, ook nu weer afgedrukt met den Javaanschen tekst ernaast. Een Soendaasch lofdicht van Raden Ajoe Sangkaningrat met Nederlandsche vertaling, en een gamelan-compositie aangeboden door Ms. Ng. Wirawijaga en Ms. Ng. Soetasoekarja besluiten het boek, dat nog als Aanhangsels heeft

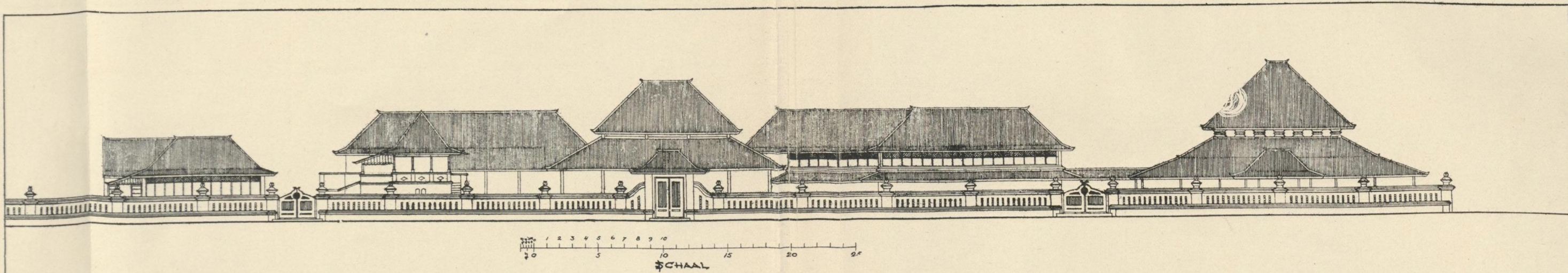
I. Kleine Aanteekeningen (De Gamelan als Organisatie, en de Wajang) door „Soka-

lima” (uit „Kritiek en Opbouw” van 1 Oct. en 1 Nov. 1938), en

II. De ontbrekende schakel in de lakon Déwa Roetji door Dr. R. Wedyodiningrat (uit „Wasita” No. 10, Nov. 1935).

Vermoeiend veel heb ik moeten opnoemen uit de waardevolle inhoud, menig albumblad en meer persoonlijke herinnering heb ik nog moeten weglaten, zoodat ik er zeker van ben dat bij opnemen van het boek zelve — waartoe deze aankondiging een opwekking wil zijn — ieder lezer nog meer bladzijden van eigen gading zal aantreffen. Het boek ligt nu dichtgeslagen naast me, en het is me een behoefte uiting te geven aan bewondering, in de eerste plaats voor hem, die al deze personen geestelijk om zich wist te verzamelen, in de tweede plaats aan hen, die hun de noodige bijdragen wisten te ontlokken tot dit opmerkelijke verzamelwerk.

Dr. C. Hooykaas.



UITBREIDING MUSEUM „FONO-BOEDOJO” JOEKJA.

ING. B. DE VIETARINI - ARCH.

Plechtige Opening Museum en Kunst-Ambachtsschool v/h Java-Instituut

op Zaterdag 1 en Zondag 2 Maart 1941.

PROGRAMMA.

Zaterdag 1 Maart 1941.

8 uur v.m.

- I. OPENINGSREDE door den wd. Voorzitter van het Java-Instituut R. M. A. A. Koesoema Oetaja.
- II. Aanbieding aan Z. H. Sultan Hamengkoe Boewana IX van Jogjakarta, van het Beschermeheerschap van het Museum Sana-Boedaja.
- III. Aanbieding aan K. G. P. A. A. P. Soerjadilaga, van het Beschermeheerschap van de Kunst-Ambachtsschool.
- IV. Bedajadans, aangeboden door K. G. P. A. A. P. Soerjadilaga.
- V. Rondgang door het Museum en door de Kunst-Ambachtsschool.

8 uur n.m.

Wajang-wong-voorstelling, aangeboden door Z. H. Sultan Hamengkoe Boewana IX van Jogjakarta. Opgevoerd zal worden: „De Val van het rijk Dwarawati”.

Zondag 2 Maart 1941.

8 uur v.m.

Excursie naar de Prambanan-tempels onder auspiciën van den Oudheidkundigen Dienst. Bezichtiging van het Museum en de tentoonstelling van Balische teekeningen en schilderijen uit de collecties R. Bonnet en Mej. M. v. Wessem.

8 uur n.m.

Balische uitvoeringen, aangeboden met medewerking van Z. H. P. A. A. Mangkoenegara VII en den Zelfbestuurder van Karangasem: Légong-dans en Topèng (De dood van Toenggoel-Ametoeng.)

De opening en de feestelijkheden zullen plaats hebben in de groote pendapa van het Museum Sana-Boedaja, ingang Kadasterstraat.

Kleeding : licht.

Serat isi pratélan lampah-lampah
pasamoean ringgit tiang
lelangendalem

Ngarsådalem Sampéjandalem Ingkeng Sinoewoen
Kangdjeng Sultan Hamengkoe - Boewånå
Ingkang Djoemeneng Kaping IX
ing nagari
Ngajogjåkartå - Hadiningrat.

Karsådalem
Maringi sih kadamandalem, doemateng pambikaking

MUSEUM SÅNÅ-BOEDÅJÅ
ing

Ngajogjåkartå - Hadiningrat.

Amarengi ing dinten malem Ngahad - Paing
Tanggal kaping 3 Sapar Bé 1872
oetawi soerjå kaping 1 Maart 1941.

Voor de Nederlandsche tekst zie pag. 166.

Ingkang dados Karsådalem

Lelangendalem ringgit-tijang ingkang

dipoen semoewakaken metik lampahan :

Djoemenengipoen Nåtå Radèn Harjå Nārājānå

wonten nagari Dwåråwati

Adjoedjoeloek Praboe Batårå Kresnå

inggih Sri Harimoerti

namoeng kapoendoet sakperloenipoen, kawiwitan dje-
djer pasanggrahan Koenđasonjå doemoegi nitisipoen
Praboe Nāråsingå doemateng Radèn Harjå Nārājānå
sarta nitisipoen Radèn Singåmoelangdjåjå doemateng
Radèn Harjå Sentjaki.

Lelangen-Dalem ringgit tijang lampahan :
 djoemenengipoen Nåtå Radèn Nârâjånå wonten nagari
 Dwâråwati, djedjoeloek Praboe Batårå Kresnå,
 inggih Sri Harimoerti.

Awit lagon sléndro paṭet manjoerå.

Djedjer ångkå I.

Pasanggrahan Koendåsonjå.

gendjing : Teboe-sahoejoen sléndro paṭet manjoerå.

17	20	14	7	3		9	11
			6				
21	18	15			2	1	12
			5				
22	19	16				10	13
			4				

1 Praboe Kåkråsånå (Tanipitå)
 2 „ Joedistirå
 3 Radèn Widjåsénå
 4 Praboe Soetédjå
 5 Radèn Pintèn
 6 „ Tangsèn
 7 „ Gaṭoetkåtjå

8 Patih Darmåpartipå
 9 Toemenggoeng Pragotå
 10 „ Oedåwå
 11 „ Prabåwå
 12 „ Darmåmadendå
 13 „ Droewådjåjå
 14 — 22 Poenggåwå

Praboe Tanipitå toewin pårå kaḍang
 Bråtå Pandåwå manggalih anggènipoen
 baḍé ambeḍah nagari Dwâråwati, na-
 moeng kantoen ngentosi ḍatengipoen
 Radèn Nârâjånå, ingkang saweg madosi
 Radèn Permadi ḍateng Wånåmartå.

Boten dangoe, ḍatengipoen Radèn
 Nârâjånå, Radèn Premadi, Radèn Samba
 Radèn Sentjaki sarta prepat (gångså
 pladjaran).

Katjarijos sareng anggènipoen sijågå
 dedamel sampoen soemektå, Radèn Nârâ-
 jånå biḍal ngroemijini maboer, soe-
 medyå manggihi Praboe Nâråsingå, neḍå
 nagari Dwâråwati (gångså pladjaran).

Sapengkeripoen Radèn Nârâjånå, Pra-
 boe Kåkråsånå, Praboe Joedistirå saka-
 ḍang Mandoerå-Pandåwå noetoeti biḍal.

Djedjer ångkå II.

Nagari Dwâråwati.

gendjing : Rinå-rinå sléndro paṭet manjoerå.

13	12	7	5				
14	11	8	4	3	2		
15	10	9	6				
						18	21
						22	27
						23	26
						24	25

1 Praboe Nâråsingå
 2 Radèn Singåmoelångdjåjå
 3 Patih Djåjåkindrå
 4 Toemenggoeng Djåjåmanggalå

5 Bapang Djåjåmagorå
 6 „ Djåjåbiråwå
 7 — 15 Poenggåwå
 16 — 25 Parekan.

Praboe Nârâsingâ menggalih sirnaning pârâ Râdjâ sarajanipoen Radèn Nârâjânâ ingkang soemedyâ ambedah nagari Dwârâwati.

Sadangoenipoen sami imbal sebdâ, katoengkâ datengipoen Radèn Nârâjânâ (gângsâ pladjaran), perloe neđa keprabon nagari Dwârâwati.

Katjarijos Radèn Singâmoelangdjâjâ, sareng mireng atoeripoen Radèn Nârâjânâ, ladjeng bremantyâ; Radèn Nârâjânâ dipoen djangkah angontjati maboer.

Radèn Singâmoelangdjâjâ ladjeng njoewoen pamit dateng ingkang râkâ, soemedyâ meŋtoekaken mengsah ingkang badé ngrebasèng nagari Dwârâwati, sasampoenipoen rinilan ladjeng biđal kađèrèkaken kjai Patih Djâjâkindrâ sawadyâ Dwârâwati sadâjâ.

Sadoemoeginipoen ing djawi ladjeng tjampoeh prang.

1. Poenggâwâ Mandoerâ 4 prang mengsah poenggâwâ Dwârâwati 4, prangipoen sampjoeh.

2. Radèn Widjâsénâ prang mengsah Bapang Djâjâmagorâ sartâ Bapang Djâjâbirâwâ, bapang kalih kawon.

3. Toemenggoeng Pragotâ prang mengsah Toemenggoeng Djâjâmanggâlâ, Toemenggoeng Djâjâmanggâlâ kawon.

4. Toemenggoeng Wilâjâgitâ madjeng, kapetot djangganipoen déning Radèn Gaŋoetkâtjâ, Toemenggoeng Wilâjâgitâ pedjah.

5. Radèn Gaŋoetkâtjâ dipoen tetah déning Radèn Singâmoelangdjâjâ ladjeng prang. Radèn Gaŋoetkâtjâ kabiti malesat ladjeng matek-adjî Brâdjâmoesti (kawin sekar Doermâ) ladjeng prang malih, Radèn Singâmoelangdjâjâ gentos kapalesat, ladjeng njepeng Gâdâ Wesi-Koenig, prang malih, Radèn Gaŋoetkâtjâ kawon.

6. Radèn Soetédjâ prang mengsah Patih Djâjâkindrâ, Patih Djâjâkindrâ kawon.

7. Radèn Soetédjâ dipoen tetah déning

Radèn Singâmoelangdjâjâ ladjeng prang. Radèn Singâmoelangdjâjâ kapalesat ladjeng njepeng Gâdâ Wesi-Koenig, prang malih. Radèn Soetédjâ gentos kapalesat ladjeng tiwikrâmâ (kawin sekar Pangkoer) toemoenten prang malih, Radèn Soetédjâ kawon.

8. Radèn Widjâsénâ netah ambektâ gâdâ, ladjeng prang kalijan Radèn Singâmoelangdjâjâ, Radèn Widjâsénâ kawon.

Ladjeng wedalipoen Radèn Nârâjânâ saking kilèn kapetokaken Praboe Kâkrâsânâ kađèrèkaken Radèn Sâmbâ, Radèn Sentjaki sartâ Patih Pragotâ. Praboe Kâkrâsânâ badé madjeng prang dipoen enggak kalijan Radèn Nârâjânâ, woe-sânâ Radèn Nârâjânâ andawoehi Radèn Sentjaki kinèn nranggoelang joedanipoen Radèn Singâmoelangdjâjâ, mawi pinaringan Sekar Widjâjâkoesoemâ, soepados boten saged palastrâ, Radèn Sentjaki ladjeng mangsah prang.

9. Radèn Sentjaki kepapag Radèn Singâmoelangdjâjâ (madjeng genđing Liwoeng, ladjeng èndjèr, gângsâ gangsaran dawah genđing Lèngkèr, ladjeng wangsoel gangsaran malih, prang). Radèn Singâmoelangdjâjâ kapalesat ladjeng njepeng Gâdâ Wesi-Koenig (kawin sekar Doermâ) toemoenten prang malih (ringgit itjal mangétan).

Ladjeng wedalipoen Radèn Nârâjânâ saking kilèn, kapetokaken Radèn Permadi. Radèn Permadi kinèn nglamboeng prang, nandoekaken warastrâ Hardâde-dali soepados Radèn Singâmoelangdjâjâ peteng paningalipoen, Radèn Nârâjânâ sartâ Radèn Permadi ladjeng biđal.

Wedalipoen Radèn Singâmoelangdjâjâ sartâ Radèn Sentjaki prang, ladjeng dipoen lamboeng djemparing déning Radèn Permadi. Radèn Singâmoelangdjâjâ kataman nétranipoen, ladjeng kasingsal. Satrijâ tetigâ toemoenten biđal madosi Praboe Nârâsingâ.

Gāngsā ladjengan, wedalipoen Radèn Singāmoelangdjāja ingkang kataman warastrā Hardāḍḍali, peteng paningalipoen nanging taksih ngamoek, sareng sampoen roemahos boten koewawi ladjeng madosi Praboe Nārāsingā.

Wedalipoen Praboe Nārāsingā kape-toek Radèn Nārājānā lan Radèn Perma-di miwah Radèn Sentjaki. Radèn Nārājānā ladjeng njoewoen loemèrèhing keprabon Dwārāwati. Praboe Nārāsingā inggih kersa maringaken keprabonipoen, ananging manawi Radèn Nārājānā sampoen priksā gegebenganing Naréndrā-Tama. Radèn Nārājānā matoer manawi sampoen ngoedanani, inggih poenikā ingkang kawastanan Aṣṭa-brātā, Praboe Nārāsingā ladjeng damel salokā, Radèn Nārājānā kapoerih ambatang; Radèn Nārājānā oegi mengertos, milā ladjeng dipoen weḍaraken. Déné salokā waoe marsitakaken bilih Sang Praboe Nārāsingā sampoen angsal sihing Déwā, rinilan noenggil Sanghjang Wisnoe, kempal wonten poetranipoen Praboe Basoedéwā ingkang tjemeng pamoeloenipoen, sarta sampoen djoemboeh ing karsā, tetep kalih-kalihing toenggal.

Sareng Radèn Nārājānā sampoen meḍaraken salokā, Praboe Nārāsingā ladjeng ngadjak bāndājoedā, mināngkā lelantanipoen manitis. Radèn Nārājānā boten soewālā, kelampahan bitoetāmā, Praboe Nārāsingā ladjeng manoekmā.

Sanoekmanipoen Praboe Nārāsingā, Radèn Nārājānā saklangkoeng leganing panggalih, awit keprabon Dwārāwati sampoen loemintir ḍateng sariranipoen.

Boten antawis dangoe katoengkā ḍatengipoen Radèn Singāmoelangdjāja sambat-sambat madosi Praboe Nārāsingā. Rehning Radèn Singāmoelangdjāja waoe sampoen peteng paningalipoen, milā Radèn Nārājānā dipoen kinten Praboe Nārāsingā, Radèn Singāmoelangdjāja ladjeng njaosaken poesākā Gādā Wesi Koening, katampi déning Radèn Nārājānā, nanging gādā waoe ladjeng moesnā.

Saitjalipoen poesākā Gādā Wesi Koening, Radèn Singāmoelangdjāja ladjeng tinantang prang déning Radèn Sentjaki, kelampahan bitoetāmā, woesāna Radèn Singāmoelangdjāja ladjeng manoekmā ḍateng Radèn Sentjaki. Radèn Sentjaki ladjeng njahosaken Sekar Widjājakoesoemā ḍateng Radèn Nārājānā.

Boten dangoe kasaroe rawoehipoen Sanghjang Baṭārā Kanékāpoetrā, dinoetā déning Sanghjang Girinātā, kinèn andjoemenengaken Nātā Radèn Nārājānā, ngrenggani nagari Dwārāwati, anggentosi Praboe Nārāsingā.

Radèn Nārājānā ladjeng kaḍawoehan mandjing Datoelājā ngrasoek kasoembaganing Naréndrā, déné Radèn Sentjaki dipoen oetoes nimbali Praboe Kākrāsānā Praboe Joeḍistīrā sakadang Mandoerā-Paṇḍāwā.

(Gāngsā Ajak-ajakan ladjengan.)

Wedalipoen Praboe Tanipitā, Praboe Joeḍistīrā sakadang Mandoerā-Paṇḍāwā kape-toek Radèn Sentjaki; Radèn Sentjaki ladjeng matoer saliring dinoetā, toemoenten sadājā sami sowan Sanghjang Kanékāpoetrā.

Djedjer poengkesan
Gending Tjoetjoerbawoek

36	31	30	25		21	5		6	7	10	12	15	18	*
35	32	29	26	24	22	3	1	2	8		13	16	19	*
34	33	28	27		23	4			9	11	14	17	20	*

- 1 Sanghjang Narâdâ
- 2 Radèn Nârâjânâ (Praboe Kresnâ)
- 3 Praboe Tanipitâ (Kâkrâsânâ)
- 4 „ Joedistîrâ
- 5 Radèn Widjâsenâ
- 6 „ Permadi
- 7 „ Sentjaki
- 8 „ Sâmbâ
- 9 Praboe Soetédjâ
- 10 Toemenggoeng Droewâdjâjâ
- 11 „ Oedâwâ

- 21 Radèn Gaŋoetkatjâ
- 22 „ Tangsèn
- 23 „ Pintèn
- 24 Patih Dârmâpartipâ
- 25 Toemenggoeng Prabâwâ
- 26 „ Darmâmadendâ
- 27 „ Pragotâ
- 12 — 20 Poenggâwâ Dwârâwati
- 28 — 36 Poenggâwâ Dwârâwati
- * Perpat 4.

Sanghjang Narâdâ pepanggihan kalian Radèn Nârâjânâ, Praboe Tanipitâ, Praboe Joedistîrâ sakadang Mandoerâ-Pandâwâ, wigatosipoen badé andjoemenengaken Nâtâ Radèn Nârâjânâ. Sanghjang Baŋârâ Kanékâpoetrâ ladjeng andawoehaken timbalanipoen Sanghjang Girinâtâ, sirsirnanipoen Praboe Nârâsingâ, Radèn Nârâjânâ kinèn soemilih kepraboning Naréndrâ, ngrenggani prâdjâ Dwârâwati,

pinaringan djedjoeloek Praboe Baŋârâ Kresnâ, inggih Sri Harimoerti.

Sareng sampoen poernâ sadâjâ, Sanghjang Kanékâpoetrâ ladjeng angajangan, woesânâ Praboe Kresnâ ngatoeri Praboe Kâkrâsânâ, Praboe Joedistîrâ sakadang Mandoera-Pandâwâ, sami mangoen bodjânâ Hândrâwinâ.

(Gângsâ gesang; ringgit ladjeng moendoer abibaran.)

Bibar.

DE VAL VAN HET RIJK DWĀRĀWATI.

Eerste Bedrijf.

Eerste scène.

In de pasanggrahan Koendâsonjâ.

Melodie: Teboe sahoejoen; sléndro paṭet manjoerâ.

Vorst Kâkrâsânâ (meer bekend onder den naam van Vorst Bâlâdewâ) van het rijk Mandoerâ verwelkomt Vorst Joedistirâ en de andere Pandâwâ's. Hij spreekt zijn voldoening uit over het feit, dat de Pandâwâ's aan den oproep van zijn jongeren broeder Radên Nârâjânâ (den latere Vorst Kresnâ) gehoor hebben gegeven om hem bij te staan bij de verovering van het rijk Dwârâwati. Een eerder ondernomen poging daartoe heeft geen succes opgeleverd, tengevolge van de onoverwinnelijkheid van den legeraanvoerder van het rijk Dwârâwati, een jongeren broeder van den Vorst.

Terwijl men op de komst van Radên Nârâjânâ en diens neef Radên Bambang Permadi (Ardjoenâ) wacht, vertelt Vorst Joedistirâ van zijn ervaringen bij de verovering van het rijk Ngamartâ; tevens verklaart hij de afwezigheid van zijn broeder Permadi.

Tweede scène.

Eindelijk komen Nâjârânâ en Permadi, vergezeld door Sâmbâ en Sentjaki, de pasanggrahan binnen. Nâjârânâ is overmoedig geworden door de zekerheid het rijk Dwârâwati nu te zullen veroveren, daar hij immers de nimmer falende hulp der Pandâwâ's heeft verkregen; hij wenscht dadelijk te vertrekken. Hij voegt de daad bij het woord, staat op en verheft zich in het luchtruim.

Derde scène.

Er bleef Vorst Kâkrâsânâ niets anders over dan zijn jongeren broeder naar Dwârâwati te volgen. Hij geeft dan ook het sein tot onmiddellijk vertrek.

Tweede Bedrijf.

Eerste scène.

In het rijk Dwârâwati.

Melodie: Rinâ-Rinâ; sléndro paṭet manjoerâ.

Vorst Nârâsingâ van Dwârâwati maant Radên Singâmoelängdjâjâ, zijn jongeren broeder, die legeraanvoerder is, aan tot het betrachten van de grootste voorzichtigheid en waakzaamheid. Hij heeft n. l. gehoord, dat Radên Nârâjânâ met een groot en machtig leger in aantocht is om een tweeden aanval op het rijk te ondernemen.

Tweede scène.

De bijeenkomst wordt plotseling verstoord door de komst van Nârâjânâ, die uit het luchtruim is neergedaald. Na zich bekend gemaakt te hebben, verklaart Nârâjânâ den Vorst het doel van zijn komst. Woedend over zooveel onbeschaamdheid werpt Singâmoelängdjâjâ zich op Nârâjânâ, doch deze ontwijkt hem bijtijds door zich in het luchtruim te verheffen, waar hij hem hoonend tot een gevecht uitdaagt. Singâmoelängdjâjâ neemt de uitdaging aan, waarna hij zijn broeder, den Vorst, toestemming vraagt zich naar het tooneel van den strijd te mogen begeven.

Derde Bedrijf.

Gevechtsscènes.

Een viertal krijgers van Vorst Nârâsingâ binden den strijd aan tegen een gelijk aantal van Vorst Kâkrâsânâ; de strijd eindigt met den dood van alle acht personen.

Widjâsénâ (Bimâ) verslaat twee tegenstanders, die hem met sabels den weg hebben versperd.

Djâjâ manggâlâ moet in Patih Pragotâ zijn meerdere erkennen.

Wilajagitā komt op, doch vindt geen tegenstander; plotseling ziet hij Gaṭot-kātjā in het luchtruim zweven; deze daalt neer en maakt korte metten met zijn sidderenden tegenstander.

Singāmoelangdjājā komt dan Gaṭot-kātjā tegemoet en slaat dezen tegen den grond. De Pandāwā stelt zijn magische macht „Brādjāmoesti”, in werking, waarbij zijn lichaam gelijk staal wordt, en doet op zijn beurt Singāmoelangdjājā ineenstorten. Woedend hierover neemt Singāmoelangdjājā zijn geweldige knots „Gādā Wesi Koenig” in de hand en jaagt met één slag zijn tegenstander op de vlucht.

Patih Djājakindrā neemt het op tegen Radèn Soetédjā, maar moet het onderspit delven. Opnieuw snelt Singāmoelangdjājā te hulp, maar wordt weggeslingerd. Weer haalt hij zijn machtige knots te voorschijn, waarmee hij zijn vijand met één slag neerslaat. Soetédjā bezit echter de magische macht „Pāntjāsonā”, die hem onsterfelijk maakt, zoolang hij nog met aarde in aanraking kan komen. Hij staat dus weer op, verheft zich in het luchtruim om zijn tegenstander van daaruit aan te vallen. Maar een tweede slag met de knots is voldoende om Soetédjā weer op den grond te doen neerstorten. Ten einde raad ontwijkt Soetédjā maar den verderen strijd.

Widjāsénā heeft al die tegenslagen gezien; woedend hierover grijpt hij zelf een knots en gaat Singāmoelangdjājā te lijf; het gelukt hem zijn geduchten tegenstander neer te slaan, maar slechts tijdelijk; ook hij moet voor de kracht van de „Gādā Wesi Koenig” zwichten.

Tusschen scène.

Vertoornd over de onmacht van zijn bondgenooten tegen de geweldige knots van Singāmoelangdjājā, wil Vorst Kākrāsānā, gevolgd door zijn Patih, Sāmbā en Sentjaki, zich in den strijd werpen. Doch Nārājānā, die vanuit het luchtruim den strijd heeft gade geslagen, ziet dit

en weerhoudt zijn broeder van diens voornemens. Hij ziet het nuttelooze van het plan in, aangezien hij overtuigd is, dat geen sterveling bestand is tegen de kracht van de „Gādā Wesi Koenig”. Slechts door list zal de knots overmeesterd kunnen worden.

Nārājānā beveelt zijn zwager Sentjaki om Singāmoelangdjājā te bestrijden, doch eerst overhandigt hij hem de magisch-krachtige bloem „Widjājakoe-soemā”, welke Sentjaki niet alleen onsterfelijk zal maken, maar ook bestand zal doen zijn tegen de geweldige kracht van de „Gādā Wesi Koenig”. Nārājānā volgt dan zijn zwager op den voet; en verheft zich in het luchtruim.

Gevechtsscène.

Singāmoelangdjājā ziet Sentjaki opkomen en gaat dezen tegemoet (melodie Liwoeng). Zij voeren een strijddans uit (melodie: Lèngkèr). Singāmoelangdjājā wordt neergeslagen, neemt zijn knots in de hand, en velt op zijn beurt Sentjaki neer. Radeloos vlucht Sentjaki weg, achtervolgd door Singāmoelangdjājā.

Tusschenscène.

Nārājānā heeft dien toestand voorzien. Hij roept Permadi bij zich, en draagt hem op Singāmoelangdjājā met zijn pijl „Hardāḍedali” blind te schieten.

Gevechtsscène.

Sentjaki wordt door Singāmoelangdjājā ongenadig afgestraft. Deze laatste is daar zoo verdiept in, dat hij de nadering van Permadi niet bemerkt. Op het gunstige oogenblik schiet Permadi zijn pijl af. In zijn oogen getroffen wordt Singāmoelangdjājā weggeslingerd.

Nārājānā daalt uit het luchtruim neer. Hij voorziet, dat Singāmoelangdjājā zich uit den strijd zal terugtrekken en zich naar diens vorst zal begeven om dezen mede te delen, welk groot ongeluk hem is overkomen. Nārājānā wenscht Singāmoelangdjājā in diens

voornemen vóór te zijn. Hierom begeeft hij zich dan ook dadelijk op weg, vergezeld door Permadi en Sentjaki.

Tusschenscène.

Singâmoelangdjâjâ valt neer, staat dadelijk weer op en gaat als een krankzinnige te keer door in het wilde weg rond te slaan, daarbij nog niet beseffend, dat hij blind is. Als hij tenslotte tot bezinning komt, bemerkt hij dit. Van verdriet laat hij zich dan op den grond neervallen. Permadi's pijl heeft hem niet alleen lichamelijk, maar ook in geestelijk opzicht getroffen. Wetend, dat verder strijden nutteloos is, besluit hij Vorst Nârâsingâ op de hoogte te stellen van zijn ongeluk; strompelend en voortdurend vallend gaat hij op weg (melodie: Tloetoer).

Vierde Bedrijf.

Eerste scène.

In het rijk Dwârâwati: op den Sitinggil.

Vorst Nârâsingâ is nog onwetend van het ongeluk, dat zijn broeder, den legeraanvoeder, is overkomen. Hij ziet plotseling drie ksatrya's aankomen. Het zijn Nârâjânâ, Permadi en Sentjaki. Nârâjânâ deelt den Vorst mede, dat de strijd zoo goed als geëindigd is, daar Singâmoelangdjâjâ verslagen is. Hij eischt thans het rijk Dwârâwati op.

Vorst Nârâsingâ heeft tevoren reeds van de Goden de opdracht gekregen, dat hij zich in Nârâjânâ moet incarneeren en Singâmoelangdjâjâ in Sentjaki. Hij weet nu, dat de tijd daartoe is aangebroken. Daarom legt hij zich dan ook neer bij den eisch van Nârâjânâ. Doch eerst wenscht Vorst Nârâsingâ Nârâjânâ naar diens gaven van hoofd en hart te onderzoeken.

De Vorst vraagt Nârâjânâ, of deze de plichten van een Vorst kent. Nârâjânâ antwoordt, dat die plichten zijn te vinden in het „Hastâbrâtâ” (de acht staatsmans deugden). Vervolgens krijgt Nârâjânâ

een raadsel op te lossen. Als de incarnatie van de godheid Baṭârâ Wisnoe faalt Nârâjânâ ook hierin niet. Tenslotte wenscht Vorst Nârâsingâ de kracht en de behendigheid van Nârâjânâ te toetsen. Ook hierin stelt Nârâjânâ den Vorst niet teleur. In het heetst van het gevecht heeft dan de incarnatie plaats. Nârâjânâ is hierdoor Vorst van Dwârâwati geworden.

Intusschen is in de verte Singâmoelangdjâjâ reeds zichtbaar. Nârâjânâ gaat op den troon zitten en gelast Permadi en Sentjaki om Singâmoelangdjâjâ niets in den weg te leggen, opdat deze de verdwijning van zijn Vorst niet zal bemerken.

Tweede scène.

Van den krachtigen Singâmoelangdjâjâ is slechts een wrak overgebleven. Strompelend en vallend, daarbij voortdurend zijn Vorst aanroepend, komt hij den Sitinggil op. Kruipend en tastend gaat hij den troon zoeken. Als hij dezen gevonden heeft, grijpt hij den voet van Nârâjânâ; denkend zijn broeder en Vorst voor zich te hebben, vertelt hij dezen van zijn ongeluk, waarna hij hem zijn strijdknots overhandigt, aangezien hijzelf onmachtig is verder te vechten.

(Er wordt geciteerd, dat de Goden het machtige wapen tot zich nemen om het later voor Sentjaki te bestemmen in den grooten strijd tusschen Pandâwâ's en Korâwâ's).

Sentjaki ziet dan, dat Singâmoelangdjâjâ van zijn kracht is beroofd. Hij roept zijn tegenstander aan en vertelt dezen de situatie. Ontsteld springt Singâmoelangdjâjâ op.

(Er wordt geciteerd, dat Singâmoelangdjâjâ door den geweldigen geestes-schok zijn gezichtsvermogen terugkrijgt).

Singâmoelangdjâjâ ziet Sentjaki voor zich en daagt dezen tot het gevecht uit. In het heetst van den strijd heeft dan de tweede incarnatie plaats.

Sentjaki geeft dan Nájârânâ de bloem „Widjâjâkoesoemâ” terug.

Plotseling daalt de godheid Bațârâ Narâdâ uit den hemel neer. Hij brengt den boodschap van den Oppergod Bațârâ Goeroe (Çiwa) over, dat thans het oogeblik is aangebroken, dat Nájârânâ over het rijk Dwârâwati zal regeeren onder den naam van Vorst Kresnâ. Hij draagt Sentjaki op om Vorst Kâkrâsânâ en de andere Pandâwâ's te roepen. Zelf geleidt hij Nájârânâ en Permadi den Kraton binnen.

Derde Scène.

Sentjaki komt Vorst Kâkrâsânâ en de Pandâwâ's het bevel van Bațârâ Narâdâ overbrengen.

Slotscène.

Melodie : Tjoetjoerbawoek.

Bațârâ Narâdâ vertelt de aanwezigen, dat het de wensch van Bațârâ Goeroe is, dat Nájârânâ over het rijk Dwârâwati zal regeeren onder den naam van Vorst Kresnâ. Daarna keert Bațârâ Narâdâ weer naar het hemelsche godenverblijf terug. Vorst Kresnâ verzoekt Vorst Kâkrâsânâ en Vorst Joedistîrâ met beider gevolg den Kraton binnen te gaan om met hem het feest der overwinning te vieren.

TEKST VAN DEN BEDAJADANS.

Melodie/Kabor pélok 9 overgaande naar
Ketawang Sendawa.

Door een natuurramp geteisterd verlaat de jonge vorst Radèn Bandjaransari zijn rijk Djenggala in het Oosten van Java. Al dwalende komt hij terecht in het rijk Sigaloeh, een amazonenrijk bestuurd door de beeldschoone vorstin dhèwi Rajoengwoelan en haar patih dhèwi Banowati. Er ontstaat een strijd tusschen dit amazonenleger en den indringer Radèn Bandjaransari.

Deze dans nu geeft zeer gestyleerd dezen strijd weer. Radèn Bandjaransari achtervolgd door het amazonenleger onder aanvoering van Patih dhèwi Banowati bindt den strijd aan.

Het eerste gedeelte van den dans geeft het voorgevecht weer d.w.z. het over en weer verkennen van ieders krachten en het zich opstellen in de juiste slagorde. Dan volgt de eigenlijke strijd en aan het slot ziet men Radèn Bandjaransari zegevierend langs het strijdperk gaan, terwijl de overwonnenen allen gehurkt voor hem zaten.

TOPÈNG VAN BALI.

De dood van Toenggoel-Ametoeng.

De brahmaan Loh-Gawé, die uit Voor-Indië is gekomen vindt Kèn Arok, die zich bij hem aansluit, om tezamen bij den regent van Toemapel, Toenggoel-Ametoeng geheeten, in dienst te treden.

Toenggoel-Ametoeng's gemalin is Kèn-Dedès, de dochter van een Boeddhistisch kluizenaar, door hem ten koste van een vloek van den vertoornden vader geschaakt. Als Kèn Arok haar eens van een wagen ziet stijgen, bemerkt hij, dat haar schoot vuur uitstraalt, en hoort dan van Loh-Gawé, dat zulk een vrouw een nariçwarī is, en dat wie haar tot de zijne maakt, wereldveroveraar wordt.

Na hetgeen hij gehoord heeft, vat Kèn Arok het plan op Toenggoel-Ametoeng te dooden en zich van diens gemalin meester te maken.

Kèn Arok gaat naar de desa Pandé Katangloembang, waar hij de smid mpoe-Gandring opdracht geeft voor hem een speciale kris te maken.

Als Kèn Arok de kris komt halen, blijkt Gandring niet gereed, waarop hij den smid met het onvoltooide wapen doorsteekt en de laatste, stervende, er den vloek op legt, dat Kèn Arok, zijn kinderen en kindskinderen, zeven koningen, door die kris zullen omkomen.

Deze kris wordt door Kèn Arok aan zijn vriend I Kebo-Idjo geschonken, die er gaarne mee pronkt. Op een nacht steelt Kèn Arok de kris terug, dringt door tot Toenggoel-Ametoeng's slaapplek en doorsteekt hem in zijn slaap, de kris in de wond latende. 's Morgens wordt de moord ontdekt en wordt I Kebo-Idjo, de eigenaar van de kris, gegrepen en gedood.

Arok huwt vervolgens Kèn Dedès, en wordt door het volk tot koning van Toemapel uitgekozen onder den naam van Sri Rājasa en zijn residentie Toemapel krijgt nu de naam Singasari.

BALISCHE GRAFIEK.

EEN KUNST ALS VERHEERLIJING VAN HET LEVEN.

Voortzetting en vernieuwing van de inheemsche traditie, geen breuk daarmee.

De Vereeniging van vrienden der Aziatische Kunst heeft in het Stedelijk Museum te Amsterdam een kleine, maar hoogst belangwekkende tentoonstelling ingericht van nieuwe Balische grafiek, afkomstig uit de collectie van den kunst schilder R. Bonnet. En opnieuw herinnert deze tentoonstelling er ons tot onze beschaming aan, dat, terwijl wij in het westen met groote luidruchtigheid bezig zijn te zoeken naar een nieuwe kunst, waarbij wij doorgaans de traditie verloren en er vooralsnog geen nieuwen kunststijl voor ontvingen, op het stille Bali in alle kalmte een nieuwe kunst zich baan breekt, een kunst, die hoezeer zij ook in bepaalde opzichten de traditie los laat, toch op haar voortbouwt. Het is dan ook overdreven te beweren, dat de hedendaagsche Balische kunst de traditie heeft prijs gegeven. Dat is onmogelijk, gezien de hechtheid, waarmede de traditie gegrondvest is, de macht, waarmede zij leeft in den geest der Baliërs. De nieuwe Balische kunst beteekent een ombuigen der traditie, een voortzetting in andere richting, een evolutie dus, ingrijpend weliswaar, maar toch geen revolutie, en vooral een ontwikkeling, die zoo zij misschien al mede door het westen gestimuleerd is, zich voor het chaotische van het westen weet te vrijwaren, en die ook geen behoefte heeft aan vormen en expressiemiddelen van het westen.

Deze nieuwe kunst, vaak beoefend door kunstenaars, die naar westersche begrippen nauwelijks de jaren der fysieke volwassenheid bereikt hebben, maakt zich los uit de morale sfeer, waarin de beeldende kunst bij uitstek haar domein vond, om het gebied der profane kunst binnen te dringen. Volstrekt nieuw is dit ook alweer niet. Er bestaat wel degelijk een profane Balische kunst, maar in het grafische werk, dat thans in Amsterdam tentoongesteld is, merken wij een grootere vrijmoedigheid in het doordringen tot de profane regionen. De overgang is dus niet al te schokkend, al is hij aanzienlijk. Ook hierin ontwaart men de lijn der geleidelijkheid. Het zijn ook niet de zeer geavanceerde enkelingen, of individuen van de cultuur van haar land vervreemd, die tot deze gewijzigde kunstopvatting kwamen. Integendeel, het blijkt, dat de nieuwe ontwikkeling zich zelfs uitstrekt in scholen, wier manier en opvatting bepaald wordt door het land- en streekeigene. Die scholen vertoonen gradueele verschillen, haar differentiatie berust op een verschil van gezichtshoek, in wezen vormen zij een eenheid van geschakeerde groepen.

Daar ziet men reeds, dat de nieuwe Balische kunst de traditie niet heeft losgelaten. Zij was en is nog steeds een zaak van het volk in zijn geheel, van het heele godsdienstige en maatschappelijke leven. Godsdienst, maatschappij en kunst zijn in een land, waarin de godsdienst de basis bleef van het bestaan, de voedingsbron van de samenleving en de waarborg voor de ongebrokenheid der cultuur, niet van elkaar te scheiden. De kunst mag profaan zijn, maar bewaart het cachet van het geestelijke leven.

Zoo blijkt nu ook deze grafische kunst, evenals de profane dans, zich nog voor een goed deel te inspireeren op de overgeleverde volksverhalen, en in overeenstemming daarmee heeft zij haar frisch karakter niet afgelegd. Talrijk zijn de episoden uit de Tantri-verhalen, alsmede de stukken, die de daden van hemelsche wezens, geesten en demonen in beelden vertellen. Allegorie en symboliek spelen

ook nog hun rol in deze prentkunst. Typeerend daarvoor is de teekening van den jong gestorven I Patere, die het Barong Ladongsfel voorstelt, een realistische uitbeelding van schrikbarende monsters, en een zee van woelende koppen van de toeschouwers, maar daar bovenuit de bezwerende gestalte van een man, waarin men mogelijk den vertooner van het schouwspel moet zien: den man, die de monsters en de emoties van het publiek oproept, maar ze ook zal ordenen en tot bedaren zal brengen.

Overigens blijft ook in het werk van Patere, zooals in „oerwoud” en „fantasie”, de zin voor het decoratieve op te merken. De decoratieve trek is vooral kenmerkend voor de school van Batoean, waartoe Patere behoort, maar het is er zelfs nog in de meest geavanceerde stukken, die men onder de categorie „landschappen” zou moeten rangschikken.

Deze vorm wordt vooral beoefend in Sanoer en bereikt zijn hoogtepunt in „De Koeherder” dat een onbeschrijfelijke bezonkenheid en een sterke sfeerwerking ademt. Maar toch blijkt in de opvatting van den mijmerenden herder, van het ééne koetje aan een waterplas en van de groote plaats, die het zoo fijn geteekende geboomte inneemt, de decoratieve zin, die den kunstenaar nooit verlaat. Hij spreekt ook in verscheidene afbeeldingen van vrouwenbadplaatsen met de precieus geplaatste naaktfiguurtjes als een schoon accent in het landschap, en zelfs nog in een uitvoerig, prachtig gecomponeerd rivierstuk van Dewa Gede Soberat, of in de verschillende teekeningen van dieren.

De geest, die uit dit werk spreekt, heeft al het stralende van groote, sterke kunst, die een verheerlijking is van het leven. Hij verschijnt ons nu eens mild, dan extatisch, soms in een uiterste van poëtische verfijning, en nu en dan ook fijn ironiseerend. Maar bij alle teederheid blijft het werk stoer, van lijn, sterk van verhouding en vlakverdeling. In het meeste van dit werk is zwart-wit uitgevoerd, tenslotte maakt het geen groot verschil met de gekleurde stukken.

In zwart wit bereiken deze kunstenaars een eindelooze nuanceering, en ook in hun verzadigde kleur bewijzen zij, dat het geheim van de kleur toch ligt in de nuance en de onderlinge verhouding. Een enkele maal is dit werk wel eens wild bewogen, explosief bijna, maar doorgaans bewijst het toch, dat het ook in zijn beschouweliijken aard de traditie niet verloochent. Evenmin als ten opzichte van de techniek en de beheersching van het ambacht. Het zijn superieure vaklieden, deze Balische kunstenaars, door wie de grootheid van hun vermaarde land wellicht een nieuwe toekomst tegemoet gaat.

(Overgenomen uit: „de Maasbode”).



I. Ngendon.

(Coll. Bonnet)



I. Tombelos.

(Coll. Bonnet)



Ide Bagoes Togog.

(Coll. Bonnet)



Dewā Gde Meregeg.

(Coll. Bonnet)

BALISCHE TEEKENINGEN EN SCHILDERINGEN UIT DE COLLECTIE R. BONNET.

- | | |
|---|---|
| <p>No. 1. „Tjalonarang voorstelling”, 1930.
Ide Bagoes Kembeng. Tebesaja.</p> <p>No. 2. „Ardjoena Wiwaha”, 1932.
Ide Bagoes Kembeng. Tebesaja.</p> <p>No. 3. „Herten aan de bron”, 1941.
Ide Bagoes Made. Tebesaja.</p> <p>No. 4. „Tantoe Pegelaran”, 1931.
Ide Bagoes Wiri. Tebesaja.</p> <p>No. 5. „Gadjah Ketjapa”, 1933.
I Made Gerija. 1934. Oeboed.</p> <p>No. 6. „Landbouwers met ossen”, 1931.
I Goesti Nj. Lempad. Oeboed.</p> <p>No. 7. „De dood van den zoon van de koning van Madoera”, 1930. (Tantri Kamandaka)
Dewa Gde Meregeg. Padang tegal.</p> <p>No. 8. „Legod Bawa”, 1932.
(Het teeken van Siwa's grootheid)
I Goesti Dokar. 1936. Bedoeloe.</p> <p>No. 9 „Rangda”, 1936.
Ide Bagoes Togog. Batoean.</p> <p>No. 10. „Soetosomo”, 1934.
Ide Bagoes Nj. Tjete Boeda. Batoean.</p> <p>No. 11. „Lemboe voor de lijkverbranding”, 1935.
Ide Bagoes Nj. Tjete Boeda. Batoean.</p> | <p>No. 12. „Jager in het bosch”, 1936.
Ide Bagoes Nj. Tjete Boeda. Batoean.</p> <p>No. 13. „De kinderlooze rijke vrouw smeekt den goden om een kind”, 1940.
Ide Bagoes Widja. Batoean.</p> <p>No. 14. „Bima Swarga”, 1937.
(Hellestraffen)
Dewa Kompiang Kandel. Batoean.</p> <p>No. 15. „Genggongspel”, 1936.
Ide Bagoes Diding. Batoean.</p> <p>No. 16. De Sanghyang danseres wordt naar den tempel gedragen”, 1930.
Tjokorda Oka. Peliatan.</p> <p>No. 17. „Giri Poetri met den pasgeboren Sanghyang Gana”, 1933.
I Goesti Kt. Kobot. Pengosekan.</p> <p>No. 18. „Vogels”, 1937.
Si Roendi. Sanoer.</p> <p>No. 19. „Groteske”, 1937.
I Gesok. Sanoer.</p> <p>No. 20. „Dieren burlesque”, 1937.
I Poegig. Sanoer.</p> <p>No. 21. Naga Pasah bedreigt Rama en Laksmana”, 1928.
Noord Bali.</p> |
|---|---|

UIT DE COLLECTIE M. VAN WESSEM.

- | | |
|---|--|
| <p>No. 22. „Vijver in het bosch bij Besakih”, 1940.
Dewa Kompiang Kandel. Batoean.</p> <p>No. 23. „Gamboeh voorstelling der vogels”, 1940.
(Tantri Kamandaka)
Ide Bagoes Sali. Batoean.</p> | <p>No. 24. „Balische pasar”, 1940.
I Ngendon. Batoean.</p> <p>No. 25. „Malat” 1941.
(de kinderlooze koning van Tjandi Kesoema smeekt den goden om een kind)
Ide Bagoes Togog. Batoean.</p> |
|---|--|

