J. Terwen-de Loos

De Pandji-reliëfs van oudheid LXV op de Gunung Bekel Penanggungan

In: Bijdragen tot de Taal-, Land- en Volkenkunde 127 (1971), no: 3, Leiden, 321-330

This PDF-file was downloaded from <http://www.kitlv-journals.nl>

DE PANDJI-RELIËFS VAN OUDHEID LXV OP DE GUNUNG BĚKĚL PĚNANGGUNGAN

Wanneer men per auto uit Surabaya komt en naar "boven" rijdt, ziet men, voorbij de vlakke Brantasdelta gekomen, een voor Javaanse maatstaven niet heel hoge berg, maar 1653 meter hoog, van een regelmatige vorm, namelijk een gedrukte kegel, met op zijn flanken heuvels, die met nog enkele andere als het ware een kring van wachters om die berg vormen. Dit is de Pĕnanggungan en de vier voornaamste heuvels heten: Bĕkĕl (noordwest van de top), Gadjah Mungkur (noordoost), Kĕmuntjup (oost) en Sarakĕlopo (zuidwest) (Pl. 1). Het geheel van deze mooie regelmatige berg zou men kunnen opvatten als de inleiding tot het geweldige complex van Wĕlirang, Ardjuno en Andjasmoro, op welker hellingen die verrukkelijke bergplaatsjes liggen, waar men zulke heerlijke vacantes kan doorbrengen.

De Pĕnanggungan moet de mensen al lang geboeid hebben en het is denkbaar dat zijn vorm — de kegel met de vier heuvels — associaties opriep aan de legende over de heilige Māhāmeru, die naar Java overgebracht zou zijn als verblijfplaats van Bhatāra Guru. „Aan de vier poorten van de Māhāmeru zijn wachters aangesteld”,¹ welke wachters gerepresenteerd zouden kunnen zijn door de omringende heuvels. Toen in 1935 op de Pĕnanggungan een groot aantal oudjavaanse heiligdommen werd gevonden, bracht Stutterheim deze associatie in zijn publicatie dan ook ter sprake.²

Al vroeg in de 19de eeuw zijn aan de voet van de Pĕnanggungan

---

¹ Th. Pigeaud, *De Tantu Panggĕlaran*, Den Haag 1924, p. 27. Over de hemelberg: F. D. K. Bosch, *The Golden Germ*, Den Haag 1960, p. 95-98. De hemelberg wordt ook gebruikt als batikpatroon: A. N. J. Th. à Th. van der Hoop, *Indonesische siermotieven*, Bandoeng 1949, Pl. 134, 135.

² W. F. Stutterheim, „Voorlopig bericht omtrent enkele vondsten op de Pĕnanggungan in 1935”, *Djawa* 16 (1936), p. 194 e.v. Id., „The exploration of Mount Pĕnanggungan, Eastern Java”, *Annual Bibliography of Indian Archaeology* 11 (1936), p. 9-11, Pl. 8-19; *Oudheidkundig Verslag* 1937, p. 8, 19-21, Pl. 32-41.

twee gewijde badplaatsen, tevens bijzetplaatsen van Javaanse vorsten ontdekt. De ene ligt ten westen van de Pēnanggungan, de badplaats Djalatoeṇḍa, die uitvoerig is beschreven en besproken door Bosch.³ De andere, Bēlahan geheten en bij wijze van pendant aan de oostzijde liggend, is even uitvoerig behandeld door Resink.⁴

De eerste badplaats heeft een jaartal 899 (A.D. 977). Een herinnering aan de Mahāmeru vormt het stuk dat destijds als de bekroning der fonteinen werd beschouwd en dat zich niet meer ter plaatse bevindt. Dit bestaat uit een midden-lingga, omringd door vier lagere, een compacte herhaling van de kegel en de vier heuvels van de Pēnanggungan.⁵

Bēlahan, aan de oostzijde van de Pēnanggungan, werd gewoonlijk beschouwd als de bijzettingsplaats van koning Erlangga's as, maar Resink wist overtuigend uiteen te zetten, dat de badplaats aangelegd werd in de eerste helft van de 10de eeuw, ter herinnering aan koning Wawa, in opdracht van koning Siṇḍok, wiens gemalin een dochter van koning Wawa was.

Behalve deze twee beroemde badplaatsen werden van 1914 tot 1923 van lieverlede enkele kleine heiligdommen gevonden, vooral aan de westzijde. Een ondoordringbaar groeisel van hard manshoog gras overwoekerde de berg. Er was weinig of niets van oudheden te ontwaren, totdat in 1935 een grote grasbrand een aanzienlijk terrein blootlegde. De eerste ontdekkingen van oudheden werden gedaan door Gall, een amateur-archaeoloog uit Surabaja, die een bungalow had bij Patjet. Samen met Stutterheim, het toenmalig hoofd van de Oudheidkundige Dienst, exploreerde hij wat er aan het licht was gekomen. Er was zoveel, dat de monumenten genummerd werden met Romeinse cijfers, omdat er toch geen locale benamingen bestonden.⁶ Vooral op de westhelling van de Pēnanggungan, op de Bēkēl (noordwest) en de noordheuvel Gadjah Mungkur kwamen te voorschijn: kluizenaarsgrotten, altaren, godenzetels, meermalen in samenhang met elkaar aangelegd en door een pad verbonden. De heiligdommen op de westhelling waren veelvuldig drie aan drie gebouwd en lagen aan een processieweg van

³ F. D. K. Bosch en B. de Haan, „The oldjavanese Bathing Place Jalatoeṇḍa”, *B.K.I.* 121 (1965), p. 189-232.

⁴ Th. A. Resink, „Bēlahan of een mythe ontluisterd”, *B.K.I.* 123 (1967), p. 250-266; hetzelfde artikel verscheen in het Engels: „Belahan or a myth dispelled”, *Indonesia* 1968 (no. 6, oct.), Modern Indonesia Project, Cornell University, Ithaca, New York, p. 2-37.

⁵ W. F. Stutterheim, „Het zinrijke waterwerk van Djalatoeṇḍa”, *T.B.G.* 77 (1937), p. 214-250.

⁶ Stutterheim, *Djawa* 16, p. 194-200.

de voet naar de top van de berg. In hun aanleg deden ze sterk denken aan die van de Rijkstempel Bësakih op Bali.

De vondsten werden door de Oudheidkundige Dienst (na de oorlog Dinas Purbakala genaamd) geregistreerd en gerestaureerd. Stutterheim heeft door zijn vroege dood een grote gedetailleerde publicatie over Pënnangungan niet meer kunnen bewerken. In 1951 verscheen van Prof. Ir. van Romondt en Mevrouw Dr. Oey-Blom een cahier, verlucht met situatiekaarten, tekeningen en foto's, benevens de beschrijving ter plaatse van de opzichter-tekenaar Ichwani.⁷

Het monument dat hier behandeld zal worden, heet — voorlopig — Oudheid LXV (Pl. 2). Het ligt op de noordwestheuvel, de Gunung Bëkël en is een tweedelig heiligdom, bestaande uit een aantal terrassen met altaren, gericht op het noorden en een *pertapan*, een kluizenaars-grot op het westen. Samen liggen de monumenten aan een vlak pleintje, dat een afsluitende muur met een poort moet hebben gehad. De westzijde van het pleintje verborg tenminste muurfunderingen. De noordzijde van het plateau was de rand van een steile helling naar de vlakte. Van de terrassen van het heiligdom af heeft men het uitzicht over de Brantas-vlakte naar het noorden en het westen.

In feite is het heiligdom niets meer dan een bekleding van de bergwand door vier terrassen. In hun midden worden de terrassen doorsneden door een steile trap. Vóór de trap, precies in haar as, bij wijze van *këllir*, schutsel, staat op het pleintje een model van een vierkant tempeltje, dat waarschijnlijk gebruikt werd voor brandoffers, want door het dak loopt een trekkanaal (Pl. 3).

Op het bovenste terras staan drie altaren. De twee buitenste lijken op tafels met één poot, ingesnoerd als een diablo en voorzien van de gebruikelijke zeer uitvoerige Javaanse profilering. Maar achter op het "tafelblad" staat een hartvormige plaat, als rugleuning, die het altaar mijns inziens een andere functie geeft, en wel die van een troon, een godentroon. Het middelste "altaar" is het hoogste en tevens de top van het monument. Het is veel monumentaler behandeld dan de zij-altaren, want het draagt op het "tafelblad" een tempeltje, een aedícula, aan één zijde geopend door een horizontaal afgedekte poort en bekroond door een hoog, horizontaal geleed en zich verjongend dak.

De ingang beneden wordt geflankeerd door trapwangen, die door

⁷ V. R. van Romondt, „Peninggalan-peninggalan purbakala di gunung Pënnangungan", *Dinas Purbakala Republik Indonesia*, Djakarta 1951, p. 37-41.

voluten nog verzaaid zijn en door tapijachtig beeldhouwwerk versierd. Tussen terrasmuur en trapwang is nog een steunblok aangebracht waarop een gestileerde tempelwachter.

De terrasmuren van de twee eerste verdiepingen zijn gedecoreerd met langwerpige verhalende reliëfs met Pandji-voorstellingen, in 1951 nog onbekend welke. De terrasmuren daarboven hebben een eenvoudiger versiering, de derde verdieping met verticale langwerpige blokken met bloemen en bladeren aan golvende stelen. Deze versiering doet denken aan die op de "huizen" (verbindingsblok, waarin verticale stijlen en horizontale regels van stoelen en tafels ingelaten worden) van de zwarte koloniale meubelen uit de 17de eeuw, die in Batavia en andere plaatsen aan Java's noordkust werden gemaakt en gedecoreerd met rijk snijwerk van bloemen en bladeren. De bovenste terrasmuur heeft ruitvormige blokken als versiering.

De kluizenaarsgrot heeft ook eens een fraaie gevel gehad, waar nu nog maar de helft van over is. Tekening B in het Cahier geeft er een reconstructie van. Ook hier is de trap monumentaal behandeld met zware trapwangen met een voluut en decoratief beeldhouwwerk. De gevelmuren zijn versierd met voor een kluizenarij zeer toepasselijke reliëfs met onderwerpen, ontleend aan de Ardjunawiwaha⁸; rechts van de ingang Ardjuna's standvastige ascese en links beneden, naast de trap het bad en toilet der hemelnymfen, die Ardjuna's ascese moesten verbreken (Pl. 4). Daarboven zit, eveneens links van de trap een smal reliëf (voor een breder was geen plaats) met misschien wel de oudste Bimasutji-voorstelling, die wij van Java kennen, Bima, die in de Oceaan afdaalt om het heilige levenswater te zoeken.⁹

Al deze reliëfs hebben stijlkenmerken, die hen verbinden met de vier reliëfs met Pandji-voorstellingen op het terrasheiligdom. Men ziet er dezelfde manier om water, planten, wolken en vrouwekopjes uit te beelden. Zonder twijfel komen ze uit hetzelfde beeldhouwersatelier.

Dat de geschiedenis op de vier heiligdomreliëfs een Pandji-verhaal was, was te zien aan de ronde hoofdtooi van de mannefiguren, die er op voorkomen. Die hoofdtooi wordt *těkēs* genoemd. Veel mannefiguren uit de *wajang purwa*, die verhalen uit Mahābhārata en Rāmāyana uitbeeldt, dragen de bekende *supit urang*, de "kreeftenschaar". Ook de Bima op de kluizenarijgevel draagt deze tooi. Die hoofddracht begint

⁸ R. Ng. Poerbatjaraka (Lesya), „Ardjoena-Wiwaha", *B.K.I.* 82 (1926), p. 181-305.

⁹ R. Ng. Poerbatjaraka, „Dewa-roetji", *Djawa* 20 (1940), p. 6-55; W. F. Stutterheim, „De ouderdom van de Dewaruci", *ibid.*, p. 131-132, fig. 1, 2.

achter in de nek als een dikke worst en loopt naar boven tot de kruin van het hoofd puntig uit. Aan deze hoofdtooi ziet men terstond of men te doen heeft met een klassiek purwa-verhaal of niet. Pandji en de zijnen dragen de ronde kap, de *těkēs*.

Volgens het Javaanse woordenboek van Pigeaud betekent "pandji" man van vrij hoge adel. Maar Pandji als eigennaam wordt gebruikt voor de legendarische prins van Djanggala of Kahuripan, een ridder zonder vrees met een groot liefhebbend hart, de hoofdpersoon van *lakons* van de *wajang gědog*, romans en sprookjes. Volgens de *lakons* is de prins in zijn jeugd al bestemd om te huwen met zijn volle nicht Tjandra Kirana of Sěkar Tadjī, prinses van Kědiri of Daha. Maar voordat de jongelui hun bestemming bereiken, moet een moeizame weg afgelegd worden. De prinses verdwijnt spoorloos of zij wordt ontvoerd. Er komt een vorst van de Overwal, die een aanval op het rijk doet, die bestreden en verslagen moet worden. Een verschrikkelijke situatie is ontstaan, de prinses weg en de vijand aan de grens. Dan wordt Pandji te hulp geroepen en hij verslaat met zijn *kadēhans* de vijand, vindt de prinses terug en het huwelijk wordt gesloten. Dit thema, door Rassers het Pandji-thema genoemd,¹⁰ heeft in talloze wajanglakons als schema gediend, of het nu *gědoglakons* met Pandji als hoofdpersoon betreft dan wel *purwalakons* met Pandawa's en Kaurawa's. Maar ook is het thema te halen uit romans over de Javaanse vorsten.

Een voorbeeld van Pandji-thema gevlochten in een levensgeschiedenis is het verhaal van Radèn Widjaja, aangenomen zoon van koning Krětanagara van Singasari en stichter van de dynastie van Madjapahit. Als koning van Madjapahit heette hij Krětaradjasā Djajawardhana; hij regeerde van 1294 tot 1309.

Het leven van Radèn Widjaja wordt summier beschreven in de Pararaton, maar veel uitgebreider in de Kidung Harša-Widjaja.¹¹ Een episode uit dit gedicht herkende ik op de Pandji-reliëfs van onze Oudheid LXV. Op het eerste gezicht zou men niet zeggen dat de Harša-Widjaja een Pandji-verhaal was, maar gerekend moet worden tot de *babads*. De Balische geleerde en bibliofiel I Poetoe Goesti Djlantik, die een exemplaar van de Harša-Widjaja aan Berg verschaftte, beschouwde het werk wel degelijk als een Pandji-verhaal. Het Pandji-thema van het verloren gaan van een prinses en een vijand, die bestreden moet worden, komt er in voor en bovendien worden talloze

¹⁰ W. H. Rassers, *De Pandjiroman*, Antwerpen 1922.

¹¹ C. C. Berg, *Kidung Harša-Wijaya*, Den Haag 1931, p. 11 en II, 81a-110b.

uiterlijke details vermeld, die Pandji-verhalen lang maken, zoals amoureuze ontmoetingen en beschrijving van kleren, enz. Ook wordt in de Harṣa-Widjaja de held veelvuldig aangeduid met de titel Pandji, Raden Ino of Raden Mantri.

Harṣa-Widjaja nu was de zoon van Ratu Bhatāra Narasingha, koning van Singasari, die een bloedverwant had, genaamd Krētanagara. Volgens de laatste wens van de koning moest Krētanagara na zijn dood regeren, terwijl Harṣa-Widjaja Krētanagara weer zou opvolgen. Toen Krētanagara enige tijd had geregeerd, riep hij Harṣa-Widjaja bij zich en gaf hem zijn twee dochters ten huwelijk. Tijdens de audiëntie waarop dit dubbelhuwelijk besproken werd, stelde 's konings patih voor een expeditie uit te rusten tegen Mēlaju op Sumatra, teneinde tot groter glorie van de koning dit land te veroveren en de beide prinsessen Dara Pētak en Dara Djingga mee te voeren om gemalinnen van Harṣa-Widjaja te worden. Ondanks de waarschuwing van de oudere patih, dat de koning van Kēdiri oorlogszuchtige plannen had ten aanzien van Singasari, werd toch de expeditie naar Mēlaju uitgezonden. Singasari was toen zonder beschermend garnizoen en van deze toestand maakte Kēdiri inderdaad gebruik door in verbond met Madura het rijk aan te vallen.

Harṣa-Widjaja wordt, ofschoon zonder enige oorlogservaring, door de koning aangesteld tot opperbevelhebber. De vijand valt Singasari van twee zijden aan, uit het noorden en het zuiden. De koning en enkele van zijn dienaren sneuvelen. Alleen Harṣa-Widjaja heeft met zijn makers enig succes, al is ook hij niet tegen de overmacht opgewassen. In de nacht doet hij een listige aanval op het Kediri'sche leger, dat daardoor in grote verwarring raakt. Na dit succes ontmoet hij bij een vlammen kampvuur één van zijn gemalinnen, de oudste dochter van Krētanagara. Van haar en haar dienaressen verneemt hij wat er allemaal gebeurd is. Over het lot der jongste prinses weten zij alleen, dat zij gevangen genomen is; Harṣa-Widjaja wil trachten haar uit handen van Kēdiri te bevrijden. Zijn gezellen ontraden hem dit; zij besluiten te vluchten en de oudste prinses mee te nemen. Dan trekken zij de bergen in, achtervolgd door de vijand tot Tēlaga-Pagēr, waar de gezellen Kēdiri zo afstraffen, dat de achtervolging wordt gestaakt. Het gezelschap zwerft verder onder komnervolle omstandigheden en als de nood het hoogst is, besluit men de kluizenarij van Cantasmērti, de hofpriester van Harṣa-Widjaja's vader op te zoeken. Na een verschrikkelijke tocht komen ze aan bij een ontginning aan zee, die blijkt te behoren tot een woudkluizenarij. De kluizenaar wijst hun

de goede weg en weldra komen ze behouden bij Cantasmerti aan, die hen vriendelijk opneemt en verzorgt.

Harṣa-Widjaja's roman gaat nog veel verder, maar de reliëfs eindigen bij de aankomst aan zee.

Op het reliëf links van de trap (Pl. 5) is het eerste tafereel afgebeeld, het afscheid en vertrek in de nacht. Het toneel stelt de kraton voor, te zien aan de dubbele ommuring en een poort. Rechts ziet men een omheinde boom, zoals nog in de kratons van Djocja en Solo waar te nemen is. Het is nacht en er is niemand meer over; enkele mensen liggen in een slaaphuisje te slapen. Op de voorgrond knielen vier figuren, de handen geheven in een eerbiedig *sěmbah*, de *sěmbah* om aan te geven, dat deze mensen op het punt staan te vertrekken. Het zijn van links naar rechts: de prinses, gemalin van Harṣa-Widjaja, Harṣa-Widjaja, de dienaress van de prinses en Harṣa-Widjaja's gezelschap, *kadéhan*, een Sěmar-achtig figuurtje met een paardestaart op zijn achterhoofd. Dit Sěmar-achtige figuurtje is dunkt mij een iconografische aanduiding, dat wij hier werkelijk met een Pandji-voorstelling te maken hebben. Volgens de Javaanse wajang-traditie stamt Pandji van Radèn Ardjuna af en als erfstuk van zijn grote voorvader heeft hij een *panakawan*, Prasanta of Dojok en Sěmar geheten in de *wajang purwa*. Evenals in de *wajang purwa* Ardjuna altijd gevolgd wordt door Sěmar en zijn zoons, wordt in de *wajang gedog* Pandji begeleid door Prasanta en een tweede panakawan, maar nooit meer. Doch in de oudjavaanse reliëfs is gewoonlijk alleen Prasanta aanwezig. Het komt voor dat een Pandji-achtige figuur, gedekt met een *těkhës*, te zien is, zonder *panakawan*. Dan is er, dunkt mij, reden om te twijfelen of er wel van Pandji sprake is.

Het reliëf is allerbekoorlijkst en in ruimtelijke zin zeer overzichtelijk weergegeven. Heel precies staan alle benodigde details er op, de ommuring, de poort, de omheinde boom, het slaaphuisje met het trapje en de bloempotten op een poot, zoals men vierhonderd jaar later op de erven op Java nog kon zien.

Het reliëf boven de afscheidsscène geeft een landschap weer in zwaar bergachtig begroeid terrein (Pl. 6). Links loopt een steil stenen pad, als een snoer dikke kralen langs een meertje met vissen, Tělaga-Pagěr volgens de tekst; aan de oever zijn *pantjurans* aangebracht. Bij dit idyllisch plekje wordt halt gehouden. Harṣa-Widjaja zit op een rots, met zijn rechterbeen op zijn linker en op zijn knie zit zijn jonge vrouw in zijn arm, maar bovendien houdt hij een Indische *vina*, staaf cither vast, waarop hij een liedje tokkelt. De muziek is belangrijk in

de Pandji-verhalen; er wordt veel muziek gemaakt en zowel Pandji als Tjandra Kirana zijn bedreven instrumentalisten, maar dan vooral op de oude vertrouwde *gamēlan* en in het bijzonder op de *gambang*, een slaginstrument met bronzen of houten toetsen.¹² Pandji wordt trouwens beschouwd als de uitvinder van de *gamēlan*. De *vina*, een buitenlands instrument is echter uitzonderlijk (Pl. 7). Mogelijk is het een toespeling op de stichter van het monument, die wij niet meer kunnen vatten.

Ondanks het liefelijke plekje, de muziek en de attenties van Harṣa-Widjaja is de jonge vrouw diep bedroefd. Zij zit met afgewend hoofd en dat hoofd op haar hand gesteund in een conventioneel gebaar van droefenis. Zij treurt om de ondergang van Singasari en haar in Kēdiri gevangen zusje. Een eindje verder rechts zitten de dienaressen en de *kadēhan* met elkaar de gebeurtenissen te bespreken.

Aan de andere kant van de trap onderaan, gaat het verhaal verder (Pl. 8). Daar zwoegen de vluchtelingen door de bergen. Ze kunnen bijna niet meer en uitgeput laten de vrouwen het hoofd hangen; een steil pad ligt voor de prinses. Helemaal achteraan zeult de kleine *kadēhan* de *vina* van zijn meester.

Op het reliëf daar boven is de stemming opgeklaard (Pl. 9), want dan heeft het gezelschap de "noord"zee bereikt en de tuinen van de bevriende kluizenarij, die aan zee liggen. Op zee ontwaart men een bootje en een spuitende walvis, ondenkbaar voor de Javazee, de "noord"zee, waar ze volgens de tekst gearriveerd zijn, maar de walvis dient hier kennelijk als teken voor zee. De dienaar en dienaressen zijn neergeknield om wat eten klaar te maken voor hun vermoeide meester en meesteres. Harṣa-Widjaja wijst de prinses op de zee en beide zijn blij dat aan hun beproevingen voorlopig een einde is gekomen.

Het is jammer dat de illustraties van het verhaal van Radèn Widjaja niet verder gaan. Zoals wij al zagen, zijn de terrasmuren van de hogere verdiepingen slechts met geometrisch en plantaardig ornament op blokken versierd.

¹² R. M. Ng. Poerbatjaraka, *Pandji-verhalen onderling vergeleken*, Bibliotheca Javanica 9, Bandoeng 1940, o.a. p. 124, 139, 140, 141, 177-179. Maar ook de staafciether trof ik aan in de pas verschenen dissertatie van S. O. Robson, *Wangbang Widaya*, Bibliotheca Indonesica 6, Den Haag 1971, canto I, 32 b en commentaar. Het instrument heet hier "cantung". Jaap Kunst signaleerde verscheidene staafciethers op reliëfs op oudjavaanse monumenten, doch de meeste met één kalebas. De enige met twee kalebassen is die op het reliëf van Oudheid LXV van de Pénanggungan. J. Kunst, *Hindu-Javanese Musical Instruments*, Den Haag 1968, p. 18-20.

1. De Pénanggungan van het noorden uit.

Fotomontage V. E. Baron van Lawick, 1936.

2. Pénanggungan, Oudheid LXV, op de Bèkël. Rechts terrassenheiligdom, links de kluizenarij.

Foto O.D. (Dinas Purbakala), no. 12715.

3. Wierookbrander in de vorm van een tempeltje, geplaatst bij wijze van schutsel, in het hart van de trap.

Foto Van Lawick, 1936.

4. Bad en toilet der hemelnymfen.

Foto D.P. no. 12632.

9. Thalatta! De vluchtelingen bereiken de zee.

Foto D.P. no. 12636.

free access

5. Reliëf links van de trap. Het vertrek uit de kraton van Singasari.

Foto D.P. no. 12636.

6. Rust bij het meer Tělaga-Pagër.

Foto D.P. no. 12637.

7. Mahati vina, Calcutta. L. 1,23 m. Rijksmuseum voor Volkenkunde, Leiden
no. 251-1, coll. Rajah Sourindro Mohun Tagore.

Foto Rijksmuseum v. Volkenkunde.

Downloaded from Brill.com04/26/2023 06:43:22AM
via free access

8. De zware tocht door het bergland.

Foto D.P. no. 12635.

10. Terracotta's uit Trawulan.

Foto D.P. no. 11092.

Harṣa-Widjaja of Radèn Widjaja leefde en regeerde in de 13de eeuw. Hij was de stichter van de beroemde kraton en dynastie van Madjapahit. Het monument met de reliëfs van zijn jeugdgeschiedenis is echter waarschijnlijk twee eeuwen later tot stand gekomen, getuige de stijl van de reliëfs, die wijst naar de vondsten van Trawulan, de huidige naam van de plaats, waar eens Madjapahit lag. Zoals bekend, zijn daar zeer veel terracotta fragmenten gevonden en worden nog steeds aangetroffen: sierstukjes van dakpannen, vrouwe- en mannefiguurtjes en -kopjes, reliëfs met landschappen enzovoort. Een aantal interessante fragmenten is opgesteld in twee vitrines in het Rijksmuseum voor Volkenkunde te Leiden. Met deze terracotta fragmenten hebben de reliëfs van Oudheid LXV veel gemeen. De manier waarop het landschap en de vegetatie is uitgevoerd is duidelijk verwant aan de terracotta landschappen van Trawulan.¹³ Ook hier zijn b.v. de paden weergegeven als snoeren dikke kralen.

Opvallend ook is de haardracht van de dienaressen, door de dikke rol haar die zij aan één kant van haar hoofd draagt. Talloze kopjes met die haardracht zijn teruggevonden (Pl. 10). Ook moet ik wijzen op de manier waarop de prinses haar *kain* draagt: van voren strak en schuin weggetrokken over haar borst, met een slip, vastgemaakt onder haar linkerarm, een slip waar zij elegant en sierlijk mee kan spelen.

Voor de datering van Oudheid LXV kunnen wij niet beschikken over een jaartalsysteem, al zijn er op de Pénanggungan vele aangetroffen met jaartallen tussen 1434 en 1501. De laatste datum is verrassend, want het levert een bewijs dat men blijkbaar nog minstens enige decennia na de officiële val van Madjapahit op de berg monumenten geplaatst heeft. Van lieverlede is Madjapahit grondig verdwenen — wij kennen niet eens een plattegrond. Of het door een gewelddadige verwoesting is te gronde gegaan of dat de tropische natuur uiteindelijk de stad van hout en bamboe in bezit heeft genomen? Het laatste lijkt waarschijnlijk, gezien de enkele resten, een poort en wat muurresten van baksteen en de grote massa terracotta decoratiefragmenten.

Stutterheim giste bij het dateren van de Bimasutji het jaartal 1450.¹⁴ Mogelijk heeft één der leden van het huis Madjapahit omstreeks deze datum of wat later het terrasheiligdom gesticht, wellicht uit piëteit voor de stichter van zijn dynastie maar misschien ook om kracht te putten voor zijn eigen levensweg uit de moeilijkheden van zijn voorvader.

¹³ A. J. Bernet Kempers, *Ancient Indonesian Art*, Amsterdam 1959, Pl. 288.

¹⁴ Stutterheim, *Djawa* 20 (1940), p. 132.

Hier zou ik nog eens willen ingaan op een gedachte van Stutterheim op het einde van zijn publicatie over de vondsten van de Pënggungan in *Djawa*. Hij merkte op dat de altaren sterke gelijkenis vertonen met de z.g. "Sūrya-zetels" van Bali. Om die reden zou ik de "altaren" van ons heiligdom liever "tronen" noemen. Ze hebben trouwens dat hartvormige achterschot, dat gemakkelijk als rugleuning beschouwd kan worden. De meeste tronen van Pënggungan zijn met de rug naar de berg gezet. Men kan zich voorstellen, dat de godheid, voor wie de troon bestemd was, er op plaats nam en uitkeek in een bepaalde richting, het land overstralend met zijn goddelijke potentie. Het monument LXV op de Bëkël, de noordwest heuvel van de Pënggungan, bood uitzicht naar het noorden en westen, de richting van de Brantasdelta maar ook van Madjapahit, de kraton, door Radèn Widjaja gesticht.

J. TERWEN-DE LOOS