EEN TERUGGEVONDEN INDO-JAVAANS UNICUM: DE 'KRIS VAN KNAUD'

IN DE NIEUWE, aan het Nederlandse kolonialisme gewijde semi-permanente tentoonstelling 'Oostwaarts! Kunst, cultuur, kolonialisme' in het Amsterdamse KIT Tropenmuseum, wordt voor het eerst in museale context een uniek oud-Javaans object geëxposeerd: de uit het zicht geraakte, zelfs verloren gewaande en daardoor bijna legendarisch geworden 'kris van Knaud'. Weliswaar verbleef deze kris aan het eind van de 19^e eeuw voor een korte tijd in het Museum van het Bataviaasch Genootschap, de Nederlands-Indische voorloper van het Nationaal Museum te Jakarta, maar of hij daar destijds voor het publiek te zien is geweest, kunnen we niet met zekerheid vaststellen. Als we afgaan op de opmerkelijke verzamelgeschiedenis van deze kris, die bovendien gelardeerd is met een kleurrijke en moeilijk te verifiëren familieoverlevering, dan mogen we er van uitgaan dat de kris van Knaud nooit in een Bataviase museumvitrine heeft gelegen.

Collectiegeschiedenis: anekdoten en feiten

DE BEWUSTE KRIS dankt zijn bekende naamtoevoeging aan Charles Knaud, een Indische Nederlander die in de tweede helft van de 19^e eeuw het wapen in zijn bezit kreeg. We weten bitter weinig van deze Charles Knaud. Hij werd in 1840 geboren op Java en kwam uit een familie van civiele ambtenaren, maar of ook Charles in de beroepsmatige voetsporen van zijn voorvaders trad en op vreedzame wijze het koninkrijk diende, is onbekend. Het enige wat we over hem op kunnen tekenen, en dat ook in direct verband kan worden gebracht met de verwerving van de kris die nu in het Tropenmuseum is te zien, komt ruim een eeuw later uit de nogal geschiedvervalsende pen van John Knaud, de kleinzoon van een broer van Charles Knaud.¹ John beschrijft zijn oudoom als een schilderende, kunst verzamelende en vooral excentrieke persoonlijkheid ('met degen en zwarte baret'), die bovenal een grote belangstelling aan de dag legde voor de Javaanse belevingswereld. Hij ging daarvoor in de leer bij een *dukun*, de traditionele Javaanse volksgenezer. Volleerd in het vak schijnt hij later ook zelf als *dukun* te hebben gepraktiseerd. Hoe het ook zij: Knaud schijnt in deze een reputatie te hebben opgebouwd die zelfs in de Javaanse vorstenhoven niet onopgemerkt bleef. Op een dag, zo gaat het verhaal verder, werd hij ontboden in een *kraton*, een vorstenpaleis, te Yogyakarta, Midden Java. Het moet – als dit verhaal op waarheid berust naar onze, en niet Johns, constatering – in 1884 zijn geweest, mogelijk een jaar eerder. De Yogyakarta vorst – volgens John Knaud in ieder geval niet de sultan, dus waarschijnlijk de Paku Alam² – wilde de blanke *dukun* consulteren over zijn doodzieke zoon, de kroonprins. Nederlandse gouvernementsartsen waren bij het almaar zieker wordende kind geroepen, maar hadden uit de symptomen geen enkele bekende ziekte kunnen vaststellen. Charles Knaud wist beter: hij constateerde dat er *guna guna*

zwarte magie, in het spel was en genas de prins. De gelukkige vader, wiens troonopvolging nu veilig was gesteld, schonk daarop Charles Knaud uit de *pusaka*, de sacrale erfstukken van het hof, het oudste wapen: een kris!

EEN ROMANTISCH, SPROOKJESACHTIG verhaal en bijna te mooi om waar te zijn, temeer daar John Knaud in zijn korte artikel er al op wees dat zijn voorzaat Charles Knaud kunst verzamelde en elders bovendien gewag wordt gemaakt van de vroegere verzameling-Knaud te Batavia, die overigens nooit ergens is beschreven.

We moeten dit al dan niet apocriefe verhaal uit de Javaanse *kraton* laten voor wat het is, zeker is wél – de ‘biografie van het object’ wordt nu een stuk betrouwbaarder – dat Charles Knaud als particulier inzender met zijn pas verworven kris in 1884 een tweede prijs in de wacht sleepte op de ‘Tentoonstelling van Voortbrengselen van Eenige Takken van Nijverheid en Kunst’, die gehouden werd in de Planten- en Dierentuin van Batavia.³ De uitgereikte oorkonde van 14 december 1884 met daarop de vermelding van ‘een oude Hindoe-kris’ is bewaard gebleven; de eigenlijke prijs, een zilveren medaille, is verloren gegaan.

Het jaar daarop zocht Charles, kennelijk overtuigd van de uniciteit van zijn aanwinst, het oordeel van terzake kundige experts. Die waren te vinden in het Museum van het Bataviaasch Genootschap, waar een omvangrijke en groeiende collectie etnologische en oudheidkundige voorwerpen werd beheerd. Knaud heeft daar de kris ter bestudering achtergelaten. Hij is beschreven, aan beide zijden gefotografeerd – de opnames zijn bewaard gebleven – en in gips afgegoten (afb. 1 a/b). In 1885 werd de in korte bruikleen afgegeven kris door het museum aan de eigenaar geretourneerd,⁴ het gipsafgietsel werd toegevoegd aan de collectie en later geannoteerd opgenomen in de bestandscatalogus van de archeologische verzameling uit 1887. Uitdrukkelijk wordt daarbij vermeld: ‘*Ons exemplaar is een afgietsel in gips, het origineel is in het bezit van den Heer Ch. Knaud te Batavia*’.⁵ Tenslotte bracht Knaud in 1891 zijn kris ook nog onder de aandacht van de ‘Board of Directors’ van het British Museum in Londen, die hem bij schrijven van Augustus W. Franks per omgaande bedankten voor het opsturen van ‘the photograph of the curious old blade’.⁶

TOT ZOVER DE eigentijdse wederwaardigheden van Knaud en zijn kris.

Charles Knaud heeft zijn prijswinnende kris dan al weer enkele jaren thuis, het museum in Batavia heeft de objectbeschrijving en de gipsafdruk, er zijn foto’s gemaakt en dat was het dan. Na de correspondentie met Londen drogen de bronnen op. We hebben geen aanwijzingen dat de kris na 1884 ooit nog tentoongesteld is geweest en over de verdere levensloop van zijn eigenaar zijn we zeer fragmentarisch ingelicht.⁷

Charles Knaud verdween uit de geschiedenis en met hem ook de kris. Het bijzondere wapen zou waarschijnlijk in de vergetelheid zijn geraakt als de vermaarde indoloog N.J. Krom, eerst hoofd van de Oudheidkundige Dienst in Nederlands-Indië en later hoogleraar te Leiden, de kris niet paginagroot afgebeeld en uitgebreid besproken had in zijn klassiek geworden tweedelige ‘Inleiding tot de Hindoe-Javaansche Kunst’ uit 1920. Door dit veel geraadpleegde standaardwerk is de kris van Knaud pas goed bekend geworden. Maar Krom becommentarieerde alleen de foto, zelf had hij de kris nooit in handen gehad, want hij zegt er bij dat ‘*de tegenwoordige plaats (van de kris) niet bekend is*’.⁸ Deze opmerking is het begin geweest van een ruim

Afbeelding 1 a/b
 De 'kris van Knaud'.
 Uit: W.P. Groeneveldt,
 en J.L.A. Brandes,
*Catalogus der
 archeologische
 verzameling van het
 Bataviaasch
 Genootschap van
 Kunsten en
 Wetenschappen*,
 Batavia, 1887, p. 317.

tachtig jaar lange periode van verdwijning zonder zoekactie, van speculaties waar hij gebleven of vergeten zou zijn en door wie hij gekocht, geroofd of verborgen zou kunnen zijn. Het is hier niet de plaats om al deze wilde veronderstellingen op te sommen; we kunnen volstaan met de slotwoorden uit het artikel van John Knaud, die in 1989 nog steeds niet wist waar de kris zich bevond: 'niemand (...) weet, waar de kris is gebleven. In de familie ging het verhaal dat de kris na de dood van Charles Knaud in de kluis van de Javaansche Bank te Batavia is gedeponneerd (...). Mogelijk is de kris door de Japanners geroofd, mogelijk is de kris weer terug in de kraton waar hij oorspronkelijk vandaan kwam'.⁹

Uit de vakliteratuur is de kris echter nooit verdwenen, steeds kwam men op de eigenaardigheid van dit specifieke object terug.

EIND 2002 KWAM BIJ toeval de raadselachtige kris eindelijk boven water. Gewoon in Nederland! Hij is eigendom van Ronald Knaud, de jongste volwassen afstammeling van Charles. John Knaud, een volle neef van Ronalds vader, had bij het schrijven van zijn artikel verzuimd naspeuringen te doen bij deze familieleden, van wiens bestaan hij wel wist, maar die hij niet persoonlijk kende. Na gesprekken met de huidige heren Knaud bleek al snel dat de kris altijd binnen de familie is gebleven, vererfd in mannelijke lijn of bij het leven geschonken. Tijdens de Japanse bezetting van Nederlands-Indië, toen particulier wapenbezit verboden was, heeft de kris, gewikkeld in met olie doordrenkte doeken, jarenlang begraven gelegen in de tuin van de familie te Madiun. Tijdens de uittocht van de Nederlanders onder Sukarno's bewind kwam de kris ruim vijftig jaar geleden mee naar Nederland. De laatste 25 jaar lag hij met de genoemde oorkonde, foto's en correspondentie opgeborgen in een Nederlandse bankkluis. Overigens: de huidige eigenaar was zich nauwelijks bewust van het cultuurhistorische belang van de kris, noch van zijn reputatie onder de onderzoekers van krissen.¹¹

Beschrijving

HET WORDT TIJD om ons tot de kris zelf te bepalen, want waar gaat het nu eigenlijk om? Een – zo wil dus het verhaal – oud sacraal *kraton*wapen dat rond 1884 door een Javaanse vorst wordt geschonken aan een wat buitenissige Nederlander, die daar vervolgens op een tentoonstelling een prijs mee wint; blijkbaar een wapen dat exclusief genoeg is om in gips te worden afgegoten voor een gerenommeerde museumverzameling in Batavia en dat, na zijn 'verdwijning' vóór 1900, tot in het jaar 2002 de pagina's blijft halen in de wetenschappelijke en populair-wetenschappelijke publicaties over Indonesische krissen.

DE 'KRIS VAN KNAUD' is in feite slechts een losse rechte kling, een kris dus zonder greep en zonder schede (als dit laatste attribueert er al ooit is geweest). De kris heeft een afgebroken doorn die bedoeld is om in een losse, uitgeoorde greep te worden gestoken. De lengte van de kling is 26 centimeter, mét het restant van de aangesmede doorn 27,7 cm. Zijn grootste breedte bij de kling-hiel of basis is 8,6 centimeter, de grootste middenbreedte is 4,1 centimeter. Het gewicht is 253 gram. Het gaat dus om een kleine kris die gemiddeld 10 centimeter korter is dan de latere Javaanse krissen.

OM TWEE KENMERKEN, die hem onderscheiden van alle andere bekende krissen, is deze kling bijzonder: hij is voorzien van een jaartal (doch zie beneden) en verder aan beide zijden over een groot deel van zijn oppervlakte bedekt met een onlosmakelijk bevestigde laag geelkoperblik, waarin mythologische taferelen zijn afgebeeld.

DE EENVOUDIGE IJZEREN kling die achter het koper schuilgaat is zwartachtig, sterk aangetast door de tand des tijds en vertoont geen enkel spoor van een handmatig aangebracht smeeddamaast (*pamor*) dat zo kenmerkend is voor de latere krislingen. De sneden, voorzover ze bloot liggen, zijn zeer onregelmatig versleten; de punt is stomp geworden.

Ook de geelkoperen deklaag is zwaar gehavend door vervaging, verdwenen fragmenten, gaatjes en verkleuringen. Op sommige plaatsen lijkt een

Afbeelding 2 a/b
Kris, ijzer en geelkoper,
Oost-Java, 14e eeuw.
Collectie R. Knaud.

roodkoperen ondergrond bloot te liggen, op andere plaatsen lijkt roodkoper te zijn gebruikt voor oude reparaties (afb. 2 a/b).

Als we de toestand waarin de kris nu verkeert vergelijken met de toestand waarin hij verkeerde in 1885, het jaar waarin hij voor het eerst werd gefotografeerd, dan moeten we helaas concluderen dat hij in de laatste eeuw zeer veel te lijden heeft gehad. Zijn jarenlange verblijf in de vochtige Javaanse aarde tijdens de Tweede Wereldoorlog heeft rampzalige gevolgen gehad want het jaartal, het voornaamste kenmerk waaraan deze beroemde kris zijn plaats in de literatuur ontleent, is vrijwel geheel weggevreten (afb. 3 a/b).

WE MOGEN ONS daarom zeer gelukkig prijzen dat op de haarscherpe opnamen uit Batavia de cijferinscriptie duidelijk waarneembaar is, ook al was die toen al door de ouderdom van de kling niet meer eenvoudig te ontcijferen.

Afbeelding 3 a/b
Kris, ijzer en geelkoper,
Oost-Java, 14e eeuw,
details. Collectie
R. Knaud.

In de bovengenoemde museumcatalogus uit 1887 wordt het jaartal besproken, en zeer waarschijnlijk door J.L.A. Brandes die volgens de titelpagina de aantekeningen over de op verschillende voorwerpen voorkomende inscripties voor zijn rekening nam. Over het jaartal schrijft hij: '...vier oud-Javaansche cijfers tusschen twee kringetjes, de gewone wijze om een jaartal aan te geven; de twee eerste cijfers zijn duidelijk 1 en 2, de twee laatste zijn onleesbaar, maar kunnen, naar de breedte te oordelen, niets anders dan vieren, vijven of zessen zijn. In het laatste geval krijgt men dus het jaartal 1266 van Çaka, overeenkomende met ons jaar 1344. Men mag aannemen, dat dit het jaar is, waarin de kris vervaardigd werd'.¹² Dr. Krom echter ontcijfert anders: 'op een onbedekt stuk zijn de cijfers 1264 gegrift, zoodat het stuk klaarblijkelijk gedateerd is, en in 1342 (...) is vervaardigd'.¹³

Afbeelding 4 (boven)
Kris, ijzer en geelkoper,
Oost-Java, 14e eeuw,
detail. Collectie
R. Knaud.

Afbeelding 5
Kris, ijzer en geelkoper,
Oost-Java, 14e eeuw,
detail. Collectie
R. Knaud.

HET TWEEDE UITZONDERLIJKE kenmerk van de kris is het koperbeslag, waarin taferelen, dieren, goden en sacrale symbolen zijn aangebracht. De afbeeldingen zijn in twee richtingen te bekijken. Houdt men de kris verticaal dan ziet men op het breedste gedeelte aan beide zijden op zichzelf staande figuren van mensen en dieren; houdt men de kris horizontaal dan vertoont het koper duidelijk taferelen, onderdelen van een groter verhaal. De lengtetaferelen op de kris komen uit het Ramayana, een van de tot op de dag van vandaag populairste Indonesische *kakawins*, waarvan de oorsprong in het oude India ligt.¹⁴ Het Ramayana, 'de levensloop van Rama' verhaalt van prins Rama die met zijn mooie vrouw Sita en zijn halfbroer Lakshmana vele wonderlijke avonturen beleeft in wouden en wildernissen. De kuise Sita wordt heimelijk begeerd door demonenkoning Rahwana die haar tot vrouw wil. Hij gebruikt hiervoor een list: als het drietal zich ergens op een vaste plek in het woud bevindt, draagt hij een van zijn demonen op zich te veranderen in een hert met gouden haren om daarmee de aandacht van Sita te trekken. Dat lukt! Sita is verrukt van het gouden hert en vraagt Rama het voor haar te vangen. Als Rama uit het zicht van de achterblijvers het hert met zijn pijl doorboort, stoot de zich getransformeerde demon een doodscreet uit die uit de keel van Rama zelf lijkt te komen. Als Lakshmana zich het bos in spoedt om zijn stervende of dode broer te zoeken, bezoekt Rahwana, onherkenbaar als een vrome kluizenaar, de eenzame Sita. Maar al spoedig geeft hij zijn ware gedaante prijs en ontvoert haar door de lucht naar zijn demonenrijk in Lanka (het huidige Sri Lanka). Na vele omzwervingen en avonturen krijgt

Rama hulp van de apenvorst Sugriva, die zijn generaal Hanuman als verspieder en koerier naar Lanka stuurt. Hanuman dringt door in de tuin en het paleis van Rahwana, ontmoet Sita en deelt haar mee dat Rama nog in leven is en verteerd wordt door verdriet. Na de terugkeer van Hanuman trekken Rama en Lakshmana met een apenleger op naar Langka, waar zware strijd met de demonen wordt geleverd. Rahwana wordt gedood en Sita bevrijd.

HIERMEE IS HET epos niet afgelopen, maar het vervolg is verder voor de kris niet van belang. Bekijken we nu de horizontale koperen taferelen, dan zien we dat ze zich beide afspelen in het rijk van Rahwana te Lanka. Op de zijde waarin het jaartal in het ijzer is gegraveerd, zijn vier episoden in beeld gebracht, die van elkaar zijn gescheiden door verticale stroken. We moeten lezen van links naar rechts. De eerste afbeelding toont Hanuman in gesprek met Sita, terwijl een derde figuur toekijkt, mogelijk Trijata, de dochter van Rahwana's veel minder kwaadaardige broer Wibhisana, die Sita's vriendin en beschermvrouw werd.¹⁵ Op de middelste afbeelding zien we rechts een vorst – te herkennen aan zijn hoge *makuta*, het vorstelijke hoofddekseel – in onderhandeling met een onderdaan, terwijl aan zijn voeten twee dwergen naar hem opkijken en zijn aandacht opeisen. Misschien wordt hier Rahwana op de hoogte gesteld van Hanumans aanwezigheid in de tuin van zijn *kraton*.¹⁶ Op de rechter afbeelding is de ontdekte Hanuman in een boom geklommen en wordt hij belaagd door een boogschutter en de twee dwergen, van wie de eerste gewapend is met een blaasroer en de tweede een koppel speurhonden aan de lijn heeft. De honden, een reu en een teef, hebben overigens meer belangstelling voor elkaar dan voor de hen toebedachte taak. Waarschijnlijk wordt hier aangegeven hoe obsceen en tegen de regels het er bij de demonen toegaat. Achter de honden zien we nog een oprukkende slang die aan de aanval op Hanuman lijkt deel te nemen, maar niettemin in een apart kadertje is geplaatst (afb. 4).¹⁷

DE ANDERE ZIJDE van de kris toont strijdgewoel, zeer waarschijnlijk de veldslag tussen de apen en het leger van Rahwana's monsters. De grote gevechtsscène toont: *'...Hanoeman, aan den apenstaart kenbaar, staande op zijn verslagen vijanden tegenover een aanrukkende legermacht van een ruiter, een olifant, een strijdswagen met boogschutters en voetvolk met een vaandel, klaarblijkelijk dus de vier corpsen, die een Indisch leger behoort te bevatten. Zou wat wij voor den apenstaart houden iets anders zijn, dan kan misschien Rama's aanval op Langka bedoeld zijn'*.¹⁸ Links van de veldslag, naar de punt van de kris toe, zijn twee kleine vakjes gemaakt, waarvan de afbeeldingen haaks op die van de veldslag staan. In het grootste vakje staan twee figuren ter weerszijden van een zuil; in het kleinere, bijna verdwenen vakje is alleen nog een zuil duidelijk zichtbaar. Waarschijnlijk is de rechter roodkoperen figuur met hoge vorstenkroon weer Rahwana en de zuil zeer zeker een *lingga*, waaraan voor de strijd waarschijnlijk een plengoffer wordt gebracht (afb. 5).

DE GROTE VERTICAAL geplaatste figuur op het brede onderste deel van de klingzijde waarop Hanuman wordt belaagd, toont een prins en twee dienaar-dwergen (*panakawan*). De prins draagt een hoofddekseel en een haarwring in de vorm van een kreeftenschaar (*supit urang*). Aangezien Rahwana tot tweemaal toe is afgebeeld met een ander hoofddekseel, de *makuta*, nemen we aan dat hier Rama is weergegeven. Althans: de figuur heeft niets weg van een

Afbeelding 6
Kris, ijzer en geelkoper,
Oost-Java, 14e eeuw,
detail. Collectie
R. Knaud.

demon en vooral de linker dienaar is een vriendelijk ogend mannetje. Rama's blik is gericht op een springend hert, dat de koperbewerker over de snede van de kling heeft gemonteerd. De twee omhoog gestrekte achterpoten van het dier zijn helaas sinds lang verdwenen. Dit hert moet zonder twijfel het gouden hert zijn, waarmee Rahwana Rama weglakte van Sita. Verder is de gehele basis van de kling, de verdikte onderrand, verbeeld als het uitgestrekte lichaam van een slang. Zijn opgeheven kop op de voorzijde van de kris (*gandik*) is getooid met een stapeling van moeilijk te duiden figuren: een bol en twee kleinere dieren waarvan één ook weer op een slang lijkt. De grote slang heeft een scherp vooruitspringende borst waarop een extra dierenkop met langwerpige ogen, wenkbrauwen en een kleine bek is aangegeven (afb. 6)

DRAAIEN WE DE kris om, dan zien we weer dezelfde slang met opgeheven kop en bolvormige bekroning, maar de kleine dierfiguren zijn hier vervangen door, zo lijkt het, een floralistisch versiersel. Aan het andere uiteinde, boven de staart van de slang, is een kegelvormige verhoging aangebracht – de keerzijde van de hertenkop – met een nu bijna onherkenbaar geworden voorstelling, maar die op de oude foto uit Batavia nog het meest lijkt op een schelphoorn (*shanka*). In het midden op de basis staat in een aparte nis een piepkleine *Ganesha*, de god met de olifantskop. Tenslotte, iets hoger achter de slangenkop, springt een figuur vooruit die enigszins doet denken aan een kromme dolk van het type *jambya*, die we ook op andere plaatsen in de Indo-Javaanse kunst aantreffen.¹⁹ We kunnen onze beschrijving besluiten met de constatering dat aan deze zijde de oude kling, die toch zoveel opmerkelijke en ongewone details laat zien, twee onderdelen in het koper heeft die hem onmiskenbaar bestempelen tot kris: de verzinking voor de duim achter de slangenkop (*pecetan*) en de twee verticale 'bloedgleuven' (*sogokan*), die zich over eenderde van de lengte van de kling uitstrekken. Het zijn onderdelen die op vele latere krismodellen bijna standaard zijn terug te vinden (afb. 7).

Afbeelding 7
Kris, ijzer en geelkoper,
Oost-Java, 14e eeuw,
detail. Collectie
R. Knaud.

NIET ALLEEN DOOR zijn jaartal hoort de kris van Knaud thuis in de periode van het Oost-Javaanse Majapahit, maar ook door de stijl waarin de voorstellingen op het koperwerk zijn uitgevoerd. De Oost-Javaanse kunst onderscheidt zich duidelijk van de Midden-Javaanse kunst die daaraan voorafging. Het gaat volgens Krom nu om: *'... een duidelijk naar voren treden van het eigen Hindoe-Javaansche tegenover het traditioneel Hindoesche'*.²⁰ De cultuurelementen die op Oost-Java in zwang kwamen en tot het dagelijkse leven gingen behoren, beschouwen we nog steeds als typisch Javaans: de sarong, de wayang, het pruimen van sirih en de kris. Veel van deze elementen vinden we terug op de verhalende ornamenten van de tempels die zelf ook een sterke gedaanteverwisseling ondergingen. Van belang voor ons zijn hier alleen de wayang en de kris. Wat de wayang betreft: we doelen hier niet uitsluitend op het schaduwtoneel met de bijbehorende platte poppen, maar veeleer op de 'wayangisering' van de figuren op de Oost-Javaanse tempels. Candi Jago, gelegen ten oosten van Malang en rond 1280 gebouwd, *'...is de oudste Oost-Javaanse tempel met verhalende reliëfs. De stijl van deze reliëfs wijkt belangrijk af van alle eerdere stijlen. Vroeg-klassieke reliëfs waren naturalistisch en uitgevoerd in diep-reliëf, alsof de figuren los staan van de achtergrond. Op Oost-Java zijn de allervroegste reliëfs al in zekere mate gestileerd. De afbeeldingen van mensen lijken op wajangpoppen en zijn tweedimensionaal'*.²¹ Maar vooral de Ramayana-reliëfs van Candi Panataran bij Blitar gelden als het schoolvoorbeeld van deze stijl. Ze worden dan ook door zowel Groeneveldt en Brandes²² als door Krom in stilistisch verband gebracht met de afbeeldingen op de hier besproken kris. Laatstgenoemde merkt op dat *'de compositie van dit gecomprimeerde Ramayana (op de kris, DvD) en de wijze, waarop de personen zijn behandeld, dadelijk herinnert aan het tweede terras van Panataran; daargelaten dat de koperslager in veel ongunstiger positie was dan de beeldhouwer en heeft moeten transigeren om zijn beperkte ruimte, zijn de principes dezelfde'*.²³

KORTOM: HET OOST-JAUAANSE tempelcomplex van Panataran is gebouwd tussen 1345 en 1375 en de daar in wayang-stijl afgebeelde episodes uit het Ramayana vertonen een treffende overeenkomst met de in wayang-stijl afgebeelde Ramayana-episodes op een gedateerde kris uit 1342.²⁴ Kunnen we dan de conclusie trekken dat de kris van Knaud gesmeed en bekleed is in het aan oude tempels zo rijke dal van de bovenloop van de rivier de Brantas, ergens in de topografische driehoek tussen de tegenwoordige steden Mojokerto, Blitar en Malang? We komen hier later nog op terug.

Symboliek en functie

RESTEREN DE MOEILIJKE vragen: waarom is deze kris, als enig bekend exemplaar, beslagen met figuratief bewerkt koperblik? Wat is de bedoeling geweest van de ogenschijnlijk losse optelsom van Ramayana-scènes, sacrale symbolen en (semi-)goddelijke wezens op beide zijden van de kling? En wat was de functie of het gebruik van de kris?

DE EERLIJKHEID GEBIEDT ons te zeggen dat de antwoorden op deze drie vragen óf niet te geven, óf, zoals veel wat we tot nog toe over de kris hebben gezegd, van een hoog speculatief gehalte moeten zijn. We weten immers niets met zekerheid: bij zijn 19e-eeuwse collectiegeschiedenis moeten veel vraagtekens worden geplaatst, zijn 'echte' functionele of ceremoniële Javaanse geschiedenis tussen 1342 en 1884 is volslagen onbekend en zijn maker en de plaats waar hij gemaakt is eveneens, al hebben we over het laatste onze vermoedens geuit. De vragen roepen weer nieuwe vragen op. Is het jaartal aangebracht tijdens de dagen dat de kling werd gesmeed en beslagen met koper, of moeten we denken aan een bestaande oude kling die pas later om een of andere reden werd geornamenteerd en daarbij werd voorzien van een soort gelegenheidsjaartal? Een dergelijke reden zou kunnen zijn dat de ijzeren kris een legende ging aankleven of dat hij een cruciale rol had gespeeld in een bepaalde gebeurtenis, dat hij toegeschreven werd aan een mythische smid of dat hij zich had gemanifesteerd door een bepaalde heilzame of andere beschermende kracht, waardoor hij als een (pseudo-) historisch bewijsstuk of magisch geladen relikwie, of als een combinatie van beide, object van verering werd.

Natuurlijk kunnen we wel één voor de hand liggende algemeenheid met zekerheid stellen: in zijn huidige vorm is de kris beslist geen steekwapen geweest, maar een object dat ritueel werd gebruikt of een rol speelde in bepaalde ceremonies. Maar het gaat ons te ver om een specifiekere functie te veronderstellen, zoals offermes, priestertermes, tempelschat, processiestuk of koninklijk attriboot (nog los van de bewering dat hij als vorstelijke *pusaka* in de Paku Alaman werd bewaard).

ER ZIJN JONGERE krissen bekend met wayangfiguren in de kling, die verkregen zijn door een uitzurings-procédé. De taferelen zijn scènes en personages uit andere klassieke mythische verhalen, zoals de historisch met elkaar verbonden Arjuna Wiwaha, een op zichzelf staand onderdeel van de Mahabharata, en het Bharatayuda, maar de auteurs die deze krissen bespreken beperken zich tot het verklaren van de voorstellingen. Over het waarom van de voorstellingen en de functie van dit soort krissen worden geen mededelingen gedaan.²⁵

Eén gevolgtrekking kunnen we maken uit de epische scènes die op

bovengenoemde krissen worden weergegeven: het zijn fragmenten uit verhalencycli over de eeuwige tegenstelling tussen goed en kwaad, over de strijd van goden en helden met de duistere machten in de kosmos die gepersonifieerd worden door demonen, monsters, hellewezens en spoken. Deze stichtende en educatieve verhalen werden en worden in Indonesië van generatie op generatie doorverteld, in rituelen opgevoerd, in steen uitgehakt, op doek geschilderd en door middel van wayangpoppen of gemaskerde dansers ten tonele gevoerd. En dus ook verbeeld op krissen! De kris van Knaud lijkt hiervan het oudste voorbeeld: Rama, Lakshmana en Hanuman verslaan de demonen en doden hun koning Rahwana, de bron van al het kwaad in de wereld. Ook in de Arjuna Wiwaha gaat het tussen de wayangheld Arjuna en een (andere) demonenkoning, waarbij de laatste het onderspit delft. In de Mahabharata verslaan vijf edele broers hun negenennegentig kwaadaardige neven.

WE PROBEREN EEN eenvoudige vertaalslag naar onze kris te maken, waarop Rama de bestrijder is van het kwaad. Rama is de zevende avatar (incarnatie) van de god Vishnu. Sita is een avatar van Vishnu's vrouw, de godin Lakshmi. Een nadrukkelijke verwijzing naar Vishnu is de weergave van een van zijn voornaamste attributen, de schelphoorn of *shanka*, die afzonderlijk op het brede onderstuk van de kris is afgebeeld. De klank van de hoorn, een blaasinstrument, roept op tot strijd en is een wapen tegen de demonen.²⁶ De slang op de basis van de kris kan, maar dit stellen we met enige omzichtigheid, eveneens met Vishnu geassocieerd worden.²⁷ De demonen die door Rama worden bestreden zijn aanhangers van Shiva. Heel duidelijk zijn tot tweemaal toe figuren bij een *lingga*, het fallussymbool van deze godheid, op een der uiteinden van de kris weergegeven. Conclusie: de maker van de kris, of de opdrachtgever van de smid-koperslager (voor het gemak van de redenering gaan we er even van uit dat het om één ambachtsman gaat) was een vishnuïtische Oost-Javaan. De stijl waarin de figuren en taferelen zijn weergegeven, vertonen een treffende overeenkomst met de stijl van de Ramayana-reliëfs op de hoofdtempel van het Panataran-complex. Deze terrastempel toont behalve Ramayana-reliëfs ook Kreshnayana-reliëfs.²⁸ Het minder bekende Kreshnayana-epos is genoemd naar Kreshna, een andere gestalte van Vishnu. Om nu een direct historisch-functioneel verband te leggen tussen de tempel van Panataran en de 'Vishnu-kris' van Knaud (of bijna gezegd: 'de kris moet daar geweest zijn en een rol hebben gespeeld') gaat veel te ver, maar sommige details zijn zo frappant identiek in opzet en uitvoering dat de verleiding bijna niet is te weerstaan.²⁹ Intussen blijft de functie van de kris onbekend, al zouden we hem als een visueel politiek-religieus 'document' best een rol en betekenis hebben willen toekennen

'Krisologie'

DE LAATSTE TIJD staat de kris weer volop in de belangstelling. Werd de discussie vroeger gevoerd door etnologen en indologen, nu gaat het debat hoofdzakelijk tussen verzamelaars en liefhebbers die hun ideeën uitwoorden in tijdschriften voor wapenverzamelaars, in onder eigen beheer uitgebrachte boeken of op internetpagina's. Daarin worden de krissen benaderd op een wijze die voor de vakmensen allang passé of nauwelijks interessant is. Bijvoorbeeld de pogingen om te komen tot een uitputtende typologie van

benoemde krisvormen en *pamormotieven*. Tijdens het schrijven van een bibliografie van de literatuur over krissen,³⁰ werd ondergetekende geconfronteerd met de grote omvang aan publicaties, zowel door Europeanen als Indonesiërs, waarin vaak zonder enig voorbehoud, laat staan wetenschappelijke behoedzaamheid, ultieme classificaties van klingen en *pamormotieven* worden gepresenteerd. Mijn constatering is dat er evenveel krissenclassificaties als krisologen zijn en dat ze nergens toe leiden of dienen.

Een ander heet hangijzer is weer, na lange tijd afwezig te zijn geweest, de vraag wat de oorsprong is van de kris en hoe hij is geëvolueerd. Ook deze hernieuwde belangstelling heeft geleid tot strakke indelingen en minutieus geconstrueerde stambomen van antieke krisvormen, waarin feiten, aannemelijke hypothesen en pure fantasie naast en door elkaar worden gebruikt ten behoeve van de beredeneerde eindconclusie. Bovendien worden zonder enige bewijsvoering de juiste eeuwen vastgesteld waarin de krissen zijn gemaakt.

DE KRIS VAN KNAUD is ook in dit opzicht weer uniek omdat hij in geen enkele classificatie of stamboom van huidige of historische klingvormen kan worden ingedeeld. En dan hebben we het hier niet over het additionele koperbeslag, maar over de ijzeren kling zelf die een ongewoon slanke 'taille' heeft voor een 14^e-eeuwse kris en over de opstaande punt (hertenkop/schelphoorn) op de 'staart' van de kling die op alle bekende krisvormen ontbreekt.

Allang zijn de onderzoekers het er over eens dat de kris zoals we hem nu kennen, ontwikkeld is in de 14^e eeuw. Hun bronnen hiervoor zijn Indo-Javaanse tempels en sculpturen, historische Javaanse handschriften en de ooggetuigenverslagen van vroege reizigers, vooral Chinezen, die Indonesië bezochten. Men lijkt het er nu ook over eens te zijn dat de kris, een onderhands gehanteerde dolk met asymmetrische kling, zich heeft ontwikkeld uit een bovenhands gehanteerde dolk met een symmetrische bladvormige kling.³¹ Of dat ook zo is, laten we hier volledig in het midden. Een feit is wel dat op de reliëfs van de Midden-Javaanse Borubudur en Prambanan-tempel uit de 9^e eeuw, naast veel andere blanke wapens, alleen dolken worden getoond die bovenhands worden gestoken. Pas eeuwen later verschijnt op reliëfs de asymmetrische, onderhands gestoken dolk, de kris, en

Afbeelding 8
Reliëf, Candi Panataran,
Oost-Java, midden
14e eeuw.

wel voor het eerst in de hand van Hanuman op, alweer, een reliëf op de Oost-Javaanse Panataran-tempel.³² En als we dat ene korte, plumpe wapen in de hand van de krijger wat nauwkeuriger bekijken, dan vertoont het een over de gehele lengte van de kling aangebracht motief dat opmerkelijk veel overeenkomst vertoont met de contouren van het koperbeslag op de kris van Knaud (afb. 8). Maar om niet in tegenspraak te komen met onze eerdere bewering dat we hier te maken hebben met een ritueel wapen, schrijven we deze overeenkomst voorlopig maar toe aan toeval.

RESTEN ONS NOG twee onbesproken aspecten: de slang (*naga*) en de olifant die als geen andere mythologische dieren worden vereenzelvigd met de kling van de moderne kris. De rechte kling wordt vanouds geduid als de rustende, mediterende *naga*, de gegolfde ('geslangelde') kris als de *naga* in beweging of actie.³³ Bij enkele kristypen, zoals *naga sasra*, is de gekroonde *naga*, als een nadrukkelijke expressie van deze symbolische identificatie, met zijn kronkelende lichaam in contrasterend metaal op de kling weergegeven. Maar hoewel in de architectuur en op de rituele voorwerpen en sieraden van het oude Oost-Java de *naga* al in volle glorie aanwezig is, lijkt daar bij de krissen nog geen sprake van te zijn. We kennen dan alleen nog de rechte kris die afgebeeld wordt als gevechtswapen. De oudst bekende kris waarop een *naga* duidelijk is afgebeeld is bij ons weten de kris van Knaud. Maar het lichaam van de slang versmelt zich niet met de kling, hij draagt de kling als het ware op zijn rug, zoals de kosmische slang de wereld. Wordt hier dan Antaboga of Basuki uitgebeeld, hoeder van de benedenwereld waarover Vishnu de heerschappij voert? Dan kunnen ook de rudimentair aangeduide gelaatstreken op de hoekige borst van de slang niet anders worden gezien als die van de schildpad Bedawang, die het fundament vormt van heel het kosmische bouwsel.³⁴

Ook de olifant wordt van oudsher met het smeden of de vorm van de kris in verband gebracht. Overbekend is het grote stenen reliëf van de 15^e-eeuwse Candi Sukuh op de helling van de berg Lawu, waarop een god met een olifantskop, mogelijk Ganesha, lijkt te interveniëren tijdens het smeden van een kris.³⁵ Ook zijn krisklings en -grepen bekend met voorstellingen van olifanten.³⁶ Latere klingvormen zijn op de voorzijde vaak voorzien van een olifantsslurf (*talele gajah*) of een olifantslip.³⁷ Maar een associatie tussen kris en olifant van vroeger datum dan op onderhavig exemplaar kennen we niet, hoewel in dit geval Ganesha weinig te maken lijkt te hebben met het specifieke verhaal en de samenhangende symboliek van de kris. Ganesha is een geluksgod die bij een onderneming alle obstakels uit de weg ruimt en voor dat doel lijkt hij hier te zijn afgebeeld, mogelijk om een rituele of ceremoniële handeling met de kris probleemloos te laten verlopen. Voor de aanwezigheid van het ornament achter de slangenkop, waarvan we de vorm hebben vergeleken met een *jambya*, hebben we geen verklaring. Opmerkelijk is wel, dat het ornament zich precies bevindt op de plaats waar op latere klingmodellen de *tikel alis* is uitgesmeed, een ruwweg met de vorm van de '*jambya*' overeenkomende, komma-vormige verzinking.

Tot slot

De kris van Knaud is niet de oudste kris maar de oudst *gedateerde* kris die we kennen. Door zijn jaartal en de stijl van de aangebrachte fragmenten uit het Ramayana kan hij geografisch en cultuurhistorisch geplaatst worden in Oost-

Java, in de tijd van Majapahit, enkele jaren voor de glorieuze regeerperiode van koning Hayam Wuruk. De kris is behalve door zijn jaartal ook enig in zijn soort door het koperbeslag en door het feit dat hier voor het eerst de *naga* en de olifant worden afgebeeld. We hebben de kris geïnterpreteerd als 'vishnuïtisch', maar dat staat uiteraard open voor discussie. We hebben ons niet gewaagd aan een hypothese over de specifieke functie van de kris. Of de ijzeren kling en het koperbeslag van meet af aan bij elkaar hebben gehoord blijft voorlopig een open vraag. Als dat niet het geval zou zijn, dan beschouwen we de ijzeren kling als het oudste onderdeel en het koperbeslag uit 1342. Deze latere toevoeging zou dan de aanleiding zijn geweest voor het dateren van de kris.

* REST ONS NOG één opmerking: de kris van Knaud is zo atypisch door zijn model, koperbeslag en jaartal dat een röntgenologisch en metallurgisch onderzoek naar zijn gepretendeerde ouderdom op zijn plaats is. Immers: de kris zou een samengesteld object uit later eeuwen kunnen zijn waarop, om wat voor reden dan ook, thema's en stijlenmerken uit de tijd van Majapahit zijn aangebracht. Dit onderzoek gaat binnenkort van start en de uitkomst zal worden gepubliceerd in een toekomstige aflevering van *Aziatische Kunst*.

Noten

1. J.M. Knaud, 'Legende of werkelijkheid?', in: *Moesson* 34, nr. 7, 1989, p. 8. Alle gegevens over de verwerving van de kris zijn ontleend aan dit artikel.
2. Knaud, *op.cit.*, p. 9. De Paku Alaman in Yogyakarta is sinds de periode van Raffles een onafhankelijk prinsdom. Als het een en ander zich werkelijk aan deze hofhouding heeft afgespeeld, dan moet het ten tijde van Paku Alam V (1878-1900) zijn geweest en niet een latere vorst, zoals John Knaud veronderstelt.
3. *Java-Bode*, Maandag 24 November, 1884, No. 278; Zaterdag 29 November, 1884, No. 283.
4. Getuige een bewaard gebleven briefje aan Charles Knaud van 30 november van dat jaar, met de tekst: '*Geachte Heer Knaud, Hierbij bied ik U den door U geleenden kris in dank weder aan, met vele verontschuldigen voor het lange aanhouden, dat daardoor veroorzaakt is dat het eerste gipsafgietsel bedorven is geraakt en ik op het tweede zeer lang heb moeten wachten. Met de meeste achting, Uw dw. dienaar, Groeneveldt*'. W.P. Groeneveldt was conservator van de archeologische verzameling van het Bataviaasch Genootschap. Dit briefje logenstrafte de bewering van John Knaud dat Charles zelf een gipsafdruk maakte (Knaud, *op.cit.*, p.8).
5. W.P. Groeneveldt, en J.L.A. Brandes, *Catalogus der archeologische verzameling van het Bataviaasch Genootschap van Kunsten en Wetenschappen*, Batavia, 1887, p. 317. De foto's uit 1884 zijn opnames van de kris en niet van de gipsafdruk, zoals wel eens wordt verondersteld.
6. De briefkaart van Charles Knaud (Weltevreden 26-1-1891) en het korte antwoord van Sir Augustus Wollaston Franks, keeper of the Department of British and Mediaeval Antiquities and Ethnography, zijn bewaard gebleven in het archief van het British Museum onder Registratie Number 751 (24 Februari, 1891). Mijn speciale dank gaat hier uit naar Eva Oledzka, medewerkster van het Department of Prehistory and Europe van het British Museum, voor haar naspeuringen in het archief en het toezenden van de fotokopieën van de correspondentie.
7. John Knaud (*op.cit.*) deelt mee dat Charles tegen het eind van zijn leven naar Europa vertrok, enige tijd buiten Nederland woonde en zich tenslotte vestigde in Amsterdam, waar hij ook is overleden. Zijn stoffelijk overschot zou echter bijgezet zijn in het familiegraf, mogelijk te Batavia. Volgens de persoonsgegevens, aanwezig in het archief van de Stichting Indisch Familie Archief (SIFA) in Den Haag, stierf

Charles inderdaad in Amsterdam in 1895 en werd van zijn overlijden ook aangifte gedaan in Batavia. Overigens: zijn dood in 1895 maakt zijn persoonlijke contacten over de kris met indoloog Prof. Th.P. Galestin, waarover John enkele gedetailleerde mededelingen doet, onmogelijk. Galestin (1907-1980) werd pas twaalf jaar na het overlijden van Charles Knaud geboren! Op deze plaats wil ik de medewerkers van SIFA, in het bijzonder Mw. E.L. Vissers-Hollard, dank zeggen voor hun hartelijke medewerking tijdens mijn onderzoek in hun archief.

8. N.J. Krom, *Inleiding tot de Hindoe-Javaansche Kunst, dl.II*, 's Gravenhage, 1920, p. 315. (We zouden eigenlijk moeten citeren uit de tweede, verbeterde editie van het boek uit 1923, maar daarin is de foto van de kris om onbekende redenen niet meer opgenomen).
9. Knaud, *op.cit.*, pp. 8-9.
10. Onder meer in: W.H. Rassers, 'Inleiding tot een bestudeering van de Javaansche Kris', in: *Mededeelingen der Koninklijke Nederlandsche Akademie van Wetenschappen, Afd. Letterkunde, Nieuwe Reeks*, deel 1, nr. 8, 1938, p. 441, 450; F.D.K. Bosch, *De gouden kiem; inleiding in de Indische symboliek*, Amsterdam, 1958, p. 147; N. Mylius, 'Der indonesische Kris', in: *Mitteilungen der Anthropologischen Gesellschaft in Wien* 100, 1970, p. 343; G. de Marval, *Le monde du kris*, Morges, 1997, p. 7; D. van Duuren, *The Kris; An Earthly Approach to a Cosmic Symbol*, Wijk en Aalburg, 1998, p. 8, 16; K.S. Jensen, *Den Indonesiske kris, et symbolladet våben*, Næstved, 1998, p. 43, 47; M. Kerner, *Ursprung der frühen Kerise*, Kirchdorf, 1998, p. 138.
11. De grootste dank hier gaat uit naar Kuhrt en Ronald Knaud – in deze volgorde de laatste eigenaars – die ruimhartig en zonder enige bedenkingen de kris in langdurig bruikleen hebben afgestaan aan het KIT Tropenmuseum, waar hij is opgenomen onder collectienummer 6046-1. Een opmerkelijk feit dient hier nog te worden vermeld: de langer dan een eeuw 'verdwenen' kris is volgens een bewaard gebleven brief in 1955 aan het Rijksmuseum voor Volkenkunde in Leiden voor een onbekend bedrag te koop aangeboden door de Utrechtse handelaar in etnografica L.F.H. Groenhuizen, mogelijk in opdracht van Herman Lodewijk Knaud, vader van Kuhrt. P.H. Pott, de toenmalige museumdirecteur vond het bedrag te hoog en ging niet over tot aankoop met het argument: '*Het is nu eenmaal meer een curiosum dan een typerend stuk, en de musea zijn tegenwoordig meer in de laatste dan in de eerste categorie van voorwerpen geïnteresseerd*'. Nu met dank aan Sijbrand de Rooij van het Rijksmuseum voor Volkenkunde voor zijn archiefonderzoek en aan Loed van Bussel te Amsterdam voor zijn informatie over de identiteit van Groenhuizen.
12. Groeneveldt en Brandes, *op.cit.*, p. 316.
13. Krom, *op.cit.* We stuiten hier toch op iets eigenaardigs. Krom aarzelt kennelijk niet en leest 1264, terwijl Brandes opmerkt dat een deel van het jaartal onleesbaar is, waardoor hij moet kiezen tussen vieren, vijven of zessen. Hij houdt het dan bij 1266, maar het is onduidelijk waarom precies. Met de twee laatste onleesbare cijfers kunnen in combinatie met de twee duidelijke eerste ('1 en 2') negen combinaties worden gemaakt die liggen tussen 1244 en 1266. Blijkbaar zijn Brandes en Krom toch eensgezind over het derde cijfer 6. Later, doch lang voor Krom, blijkt Brandes zijn mening over het jaartal te hebben bijgesteld in zijn 'Chronologisch overzicht over de jaren 1144-1400 (Çaka = 1222-1478) A.D.' in zijn uitgave van de *Pararaton (Ken Arok); het boek der koningen van Tumasj en van Majapahit*, Batavia / 's Gravenhage, 1896, p. 214. We houden dan ook 1342 als de juiste datum van de kris aan.
14. Groeneveldt en Brandes, evenals Krom, herkennen in de afgebeelde voorstellingen scènes uit dit epos. Onze beschrijving is deels op hun, deels op eigen interpretaties gebaseerd. Voor de verkorte inhoud van het Ramayana is gebruik gemaakt van P.J. Zoetmulder, *Kalangwan; A Survey of Old Javanese Literature* (Koninklijk Instituut voor Taal-, Land- en Volkenkunde, Translation Series 16), Den Haag, 1976, pp. 217-233.
15. Vgl. Zoetmulder, *op.cit.*, p. 222.
16. *Ibid.*

17. Hanuman wordt uiteindelijk gevangen genomen en voor Rahwana geleid.
De afgebeelde slang is hoogstwaarschijnlijk de magische pijl van Rahwana's zoon Meghanada (Indrajit) die op Hanuman wordt afgeschoten. Op het moment dat de pijl doel treft, verandert hij in een slang die de apengeneraal in zijn kronkelingen vastklemt (Zoetmulder, *op.cit.*). Op een 19e eeuwse meskling, destijds in het bezit van de Zwitserse etnoloog Alfred Steinmann, zijn primitieve figuurtjes aangebracht die door de eigenaar worden uitgelegd als delen van de Rama-legende.
De kronkelende slang bij de punt van het mes ziet hij eveneens als de magische slangenpijl van Rahwana's zoon. Vgl. A. Steinmann, 'Figürliche Darstellungen als Verzierung javanischer Waffen', in: *Bulletin der schweizerischen Gesellschaft für Anthropologie und Ethnologie* 42, 1965-1966, p. 82 en Tafel III. Voor een moderne Balinese schildering van dit fragment uit het Ramayana, vgl. G. Kam, *Ramayana in the Arts of Asia*, Singapore, 2000, p. 151.
18. Krom, *op.cit.*, p. 315. Op de oude foto is duidelijk te zien dat de grote figuur links, Hanuman of Rama, de ruiter die hem aanvalt bij de arm vastgrijpt. De ruiter is nu vrijwel onherkenbaar geworden. Van de olifant was toen en nu alleen de opgeheven slurf over, te zien als een vraagtekenvormige krul tegen de bovenrand van de voorstelling.
19. Bijvoorbeeld in een andere, enigszins krisachtige vorm op een beeld uit ca. 1300 van de demonische god Bhairava, een verschijningsvorm van Shiva. Vgl. J. Fontein, *Het goddelijk gezicht van Indonesië*, Zwolle, 1992, p. 162-163.
20. N.J. Krom, *Het oude Java en zijn kunst, 2e herziende druk*, Haarlem, 1943, p. 110.
21. E. Sedyawati, 'De koninkrijken Kadirī en Singasari', in: J. Miksic & A. Reid, *Geschiedenis van Indonesië; land, volk en cultuur*, Abcoude, 1998, p. 109.
22. *Op.cit.*, p. 317.
23. *Inleiding tot de Hindoe-Javaansche kunst, op.cit.*, p. 315-316.
24. Ofschoon we maar één oude kris met een datuminscriptie kennen, was het in de Indo-Javaanse tijd niet ongebruikelijk bouwwerken en rituele voorwerpen te voorzien van een datum. 'Uit het gezichtspunt van elke archeoloog-kunsthistoricus was het in de periode ca. 1350-1450 een bijzonder prettige gewoonte van bouwmeesters hun scheppingen (...) te dateren', aldus A.J. Bernet Kempers in zijn *Herstel in eigen waarde; monumentenzorg in Indonesië*, Zutphen, 1978, p. 94. De auteur verwijst naar het zgn. Jaartal-tempeltje van Panataran dat boven de ingang het jaar 1291 (1369 A.D.) laat zien. Er zijn veel meer voorbeelden van dateringen bekend, zoals de bronzen tempelbellen uit de 13e eeuw. Vgl. Fontein, *op.cit.*, p. 240.
25. Vgl. A. Steinmann, 'Een oud-Javaanse kris met voorstellingen uit de Mintaraga', in: *Djâwâ* 14, 1934, p. 125-126; A. Steinmann, 'Figürliche Darstellungen ...' *op.cit.*, p. 78-83; A.N.J.Th. à Th. van der Hoop, *Indonesische siermotieven*, Batavia, 1949, p. 118-119.
26. Vgl. P. Kana-Devilee & R. Uterwijk, *Een goddelijk gebaar; honderd kenmerken van hindoeïstische en boeddhistische goden in het Rijksmuseum*, Amsterdam, 1996, p. 54.
27. Vishnu wordt vooral in India als Vishnu Narayana geassocieerd en afgebeeld met de kosmische slang Ananta of Shesha. Deze voorstelling van Vishnu staat overigens geheel los van zijn gestalte als Rama. Maar als we binnen het geheel van voorstellingen op deze kris een associatie moeten aanbrengen voor de slang, die hier zeer zeker niet louter als een decoratie is toegevoegd, dan is het met Vishnu die meerdere aquatische eigenschappen en aspecten heeft, zoals zijn schelptrompet. Vgl. L.F. Triebels, *Enige aspecten van de regenboogslang*, Nijmegen, 1958, p. 55-56; A. & P. Keilhauer, *Die Bildsprache des Hinduismus*, Köln, 1990, 3. Auflage, p.71-73.
28. R. Soekmono, 'Indonesian Architecture of the Classical Period : A Brief Survey', in: Fontein, *op.cit.*, p. 83. In mijn redenering overdrijf ik zeer waarschijnlijk de tegenstelling tussen aanhangers van Shiwa en Vishnu. In het klassieke Oost-Java was daar geen sprake meer van. Maar ik hanteer het alleen als een soort denkkader om de iconografie van de kris beter te kunnen duiden en zijn historische plaats beter zichtbaar te maken. Pauline Lunsingh Scheurleer van de afdeling Aziatische Kunst van het Rijksmuseum, onvermoed meelezer van mijn manuscript, maakte mij

- gelegenheids Indo-Javanicus – opmerkzaam op enkele boude beweringen. Hoewel zij het waarschijnlijk nog steeds niet eens is met alles wat ik uiteindelijk op deze plaats in mijn verhaal heb laten staan, heb ik haar vriendelijke commentaar dankbaar verwerkt. Natuurlijk is zij nergens voor verantwoordelijk.
29. Zoals de manier waarop Hanuman in de boom wordt omsingeld: door een boogschutter en een aantal dwergen (zie noot 18). De pijl van boogschutter Meganadha heeft op het reliëf al de vorm van een slang: op de kris is de slang waarschijnlijk afzonderlijk afgebeeld om onduidelijk priegelwerk op de boog te voorkomen. Een van de dwergen op het reliëf lijkt ook een blaasroer bij zich te hebben. De honden ontbreken, maar komen op andere Panataran-reliëfs wel als gezelschapsdieren van de demonen voor. Honden werden als lage, onreine dieren beschouwd. De hond of jakhals, in dit verband veelzeggend, is het rijdier van de al genoemde Bhairava, de demonenvorm van Shiva. Voor het Panataran-reliëf met Hanuman, vgl. W. Stutterheim, *Rama-Legenden und Rama-Reliefs in Indonesien, Tafelband*, München, 1925, Taf. 159, 160.
30. Krisses; *A Critical Bibliography*, Wijk en Aalburg, 2002.
31. Voor een beknopte samenvatting van deze visie, vgl. A. Maissey, 'Origin of the Keris and its Development to the 14th Century', in: *Arms Cavalcade* (Sydney) 1, No. 2, April 1998, pp. 8-11, 23.
32. We gaan hier verder niet in op alle vroegere vormen of overgangsvormen van rechte krissen die door de verzamelaars in hun ontwikkelingstheorieën worden genoemd en waarvan zij exemplaren in hun collectie blijken te hebben. Feit blijft dat de kris, zoals wij hem nu kennen voor het eerst wordt afgebeeld in de 14e eeuw, niet alleen op de Panataran-reliëfs, maar ook op rituele bronzen, zoals het topstuk van een processiestaf waarop een krijger een echte kris hanteert. Vgl. Fontein, *op.cit.*, afb. 88.
33. I. Groneman, 'Der Kris der Javaner', in: *Internationales Archiv für Ethnographie* XIX, 1910, p. 145.
34. We wenden ons hier in de eerste plaats tot de Balinese versie van de iconografie, die een historische erfgenaam is van de Oost-Javaanse. Vgl. M. Covarrubias, *Island of Bali*, Kuala Lumpur, 1972, p. 317; C.H.M. Nooy-Palm, *Bali, kringloop van het leven*, Delft, 1966, zonder pagina-aanduiding, eerste tekening; F. B. Jr. Eiseman, *Bali, Sekala and Niskala, Vol II: Essays on Society, Tradition and Craft*, Berkeley, 1990, p. 203-204. De crematietoren in Nooy-Palm en het padmasana-heiligdom in Eiseman symboliseren de structuur van de kosmos. Vooral de geschematiseerde basis van de kris komt overeen met de veel gedetailleerder uitgevoerde onderste bouwdelen van de toren en het heiligdom.
35. Vgl. Fontein, *op.cit.*, p. 175-176.
36. Vgl. van der Hoop, *op.cit.*, p. 119, 143.
37. Vgl. van Duuren, *The Kris*, *op.cit.*, p. 32.