



Universiteit
Leiden
The Netherlands

Van voorouderschrijn tot souvenir : huissymboliek in de Indonesische archipel

Luttik, P.

Citation

Luttik, P. (2011, March 22). *Van voorouderschrijn tot souvenir : huissymboliek in de Indonesische archipel*. Retrieved from <https://hdl.handle.net/1887/16642>

Version: Not Applicable (or Unknown)

License: [Licence agreement concerning inclusion of doctoral thesis in the Institutional Repository of the University of Leiden](#)

Downloaded from: <https://hdl.handle.net/1887/16642>

Note: To cite this publication please use the final published version (if applicable).

Van voorouderschrijn tot souvenir

Huissymboliek in de Indonesische archipel

PROEFSCHRIFT

ter verkrijging van

de graad van Doctor aan de Universiteit Leiden,

op gezag van Rector Magnificus prof. mr. P.F. van der Heijden,

volgens besluit van het College voor Promoties

te verdedigen op dinsdag 22 maart 2011

klokke 15.00 uur

door

Paul Luttik

geboren te Hilversum

in 1952

Promotor

Prof. dr. P.J.M. Nas

Overige leden

Prof. dr. B. Arps

Prof. dr. C. van Dijk

Dr. H.M.Ch. de Jonge (Radboud Universiteit Nijmegen)

Prof. dr. A.J.J. Mekking

Prof. dr. G.A. Persoon

Foto's omslag: *Geriten* in het dorp Lingga en interieur van een souvenirwinkel in Berastagi (foto's Paul Luttik 1986)

Ontwerp omslag en lay-out: ir. Elise Luttik

© Paul Luttik, 2011

Alle rechten voorbehouden. Niets uit deze uitgave mag worden verveelvoudigd, opgeslagen in een geautomatiseerd gegevensbestand, of openbaar gemaakt, in enige vorm of op enige wijze, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de auteur.

Publicatie in eigen beheer,

nummer ..

van een gelimiteerde oplage van 50 exemplaren.

Ik draag dit proefschrift op aan mijn dochter Elise, en dank haar voor haar inspiratie en hulp. Ik dank mijn moeder voor haar steun en goede zorgen. En ik dank prof. dr. Peter J.M. Nas voor het feit dat hij zonder enige vooringenomenheid als promotor op heeft willen treden.

Inhoudsopgave

Inleiding	13
Hoofdstukken 1 t/m 9	
'We sterven niet, we verhuizen' (Batak)	33
De huizen van de voorouders (Sa'dan Toraja).....	99
Een altaar voor de Paus (Timor en de Fataluku)	141
De kinderen van de mensen (Ono Niha)	165
Een toonbeeld van voorouderlijke bescherming (Minangkabau)	197
Waarom Bali Bali heet (Balinezen)	241
Een vorstelijk privilege (Javanen)	305
De woonplaats van de goden (Soendanezen)	383
De maakbare samenleving (Taman Mini Indonesia Indah)	413
English summary.....	439
Curriculum vitae	443
Bibliografie.....	445

Inleiding

Voorouderlijke schrijven en moderne souvenirs behoren op het eerste gezicht tot totaal verschillende sferen. Toch is er als men gericht kijkt wel degelijk een verbindende factor aan te wijzen. Althans in de Indonesische archipel, waar het traditionele woonhuis en de rond dit woonhuis tot stand gekomen symbolisch geladen omgang met en beleving van de gebouwde omgeving de verschillende sferen van de voorouderschijf en het souvenir aan elkaar relateren. Die specifieke omgang en beleving worden hier als huissymboliek gedefinieerd, en vormen het uitgangspunt van een onderzoek* naar de traditionele streekgebonden architectuur van een tiental etnische bevolkingsgroepen. Het onderhavige proefschrift is de weerslag van dit onderzoek, dat men in vele opzichten als ethnohistorisch of cultuurhistorisch zou kunnen karakteriseren, zij het dat ook het heden en de toekomst bij het beeld worden betrokken. De twee belangrijkste uitkomsten van dit onderzoek liggen in elkaars verlengde. Zo blijkt vooral de relatie met de voorouders van cruciale betekenis te zijn voor de centrale en structurerende rol die het traditionele streekgebonden woonhuis van oudsher vervult binnen vrijwel alle samenlevingen van de Indonesische archipel. En zo blijkt vooral de huissymboliek het middel bij uitstek te zijn om deze relatie zo suggestief mogelijk uit te beelden. Terwijl men de vroegste en meest elementaire manifestatie van huissymboliek zodoende vrijwel zeker met de voorouderlijke schijf in verband kan brengen, kan men het huidige souvenir in de vorm van een huismodel in vele opzichten als de meest recente en wellicht zelfs als de ultieme uiting van huissymboliek betitelen. In de vele eeuwen die deze beide uitersten in temporele zin omvatten, blijkt er daarnaast nog sprake te zijn geweest van tal van momenten waarop zeer uiteenlopende culturen en tijdperken in termen van de gebouwde omgeving door middel van de huissymboliek op elkaar zijn afgestemd. Men kan het belang en de betekenis van de huissymboliek zodoende nauwelijks overdrijven, en ook het hier behandelde souvenir is net als de voorouderlijke schijf veel meer dan het

** Naast een architectonische bestandsopname, die plaatsvond in het kader van twee studiereizen in Indonesië in 1982/1983 en in 1986, bestond het onderzoek dat aan deze studie ten grondslag ligt vooral uit een literatuuronderzoek van de voor de betreffende bevolkingsgroepen relevante etnografische en geschiedkundige teksten. De tweede reis die in het kader van de architectonische bestandsopname werd gemaakt, geschiedde in opdracht van het Museum voor Volkenkunde (het huidige Wereldmuseum) in Rotterdam, en vormde één van de voorbereidende werkzaamheden voor een tentoonstelling over de historische huismodellen in de collectie van dit museum. Deze tentoonstelling startte gelijktijdig met de heropening van het gerenoveerde museum op 6 september 1986. In een veel later stadium, en in het kader van de voorbereidingen voor dit proefschrift is vervolgens ook de collectie huismodellen van het KIT/Tropenmuseum aan een inventariserend onderzoek onderworpen.*

populaire consumptieartikel dat het nu in de optiek van velen vertegenwoordigt. Natuurlijk worden souvenirs in de vorm van huismodellen tegenwoordig op veel meer plaatsen in de wereld te koop aangeboden. Nergens anders treedt de relatie van dit souvenir met de huissymboliek, met de rituele en spirituele sfeer, en met de voorouderlijke schrijn echter zo nadrukkelijk op de voorgrond als in de Indonesische archipel het geval blijkt te zijn.

Deze ook nu nog zo innige relatie heeft een bij uitstek spirituele en religieuze achtergrond. Hoewel hindoeïsme, christendom en vooral de islam in termen van officiële gelovigen veruit de belangrijkste godsdiensten zijn, wordt de geloofsbeleving van het merendeel van de Indonesiërs nog steeds mede bepaald door een animistische inslag. Deze blijkt zich tegenwoordig voornamelijk te openbaren in de wijze waarop men de band met de voorouders pleegt te onderhouden. Hierdoor vormen de voorouders in vele opzichten ook nu nog steeds het voornaamste verbindende element tussen het aardse en het bovennatuurlijke. Belangrijke voorouders fungeren bovendien als een soort van referentiekader voor de verwantengroep, en sommige voorouders worden zelfs beschouwd als de stichters van gehele bevolkingsgroepen. De rol die de voorouders hebben vervuld bij de totstandkoming van de verwantengroep en bij het creëren van een speciale band en identiteit is tevens een regelmatig terugkerend thema in de traditionele kunst en architectuur van alle etnische bevolkingsgroepen in de Indonesische archipel. Zo maken de voorouders ook na hun dood op velerlei manieren deel uit van het aardse bestaan. Bijvoorbeeld in de hoedanigheid van de *pusaka*, de als heilig beschouwde erfstukken, in die van houten voorouderbeelden, of in die van afbeeldingen van voorouders of voorouderlijke attributen op huizen, rijstschuren, schilden, maskers, doeken enzovoort. Behalve in de vorm van de meer reguliere ornamentiek van bouwwerken en gebruiksvoorwerpen wordt de bijzondere band met de voorouders echter ook, en eigenlijk bij uitstek, weerspiegeld in de specifieke vorm van de huissymboliek. Terwijl de huissymboliek bij vrijwel alle overgangsrituelen met enige nadruk op de voorgrond blijkt te treden, wordt deze veelal op de meest directe en meest beeldende wijze tot uitdrukking gebracht in het bij een groot aantal bevolkingsgroepen ingeburgerde gebruik om de voorouders te eren en te associëren met vaak prachtig vormgegeven en versierde huisaltaren, met voorouderlijke schrijnen, en met grafhuizen en mausoleums. In hun ruimtelijke voorkomen hebben deze bijzondere bouwwerken gemeen, dat zij stuk voor stuk naar het traditionele streekgebonden woonhuis plegen te verwijzen, en zodoende mede door hun uiterlijke vorm als het ware garant staan voor een optimaal contact tussen voorouders en nageslacht.

In termen van een zo optimaal mogelijke relatie met de voorouders blijkt er vrijwel overal in de archipel vaak ook nog sprake te zijn van begrafenisceremonieën die uit meerdere meestal bewerkelijke en kostbare

stadia bestaan, en die in de vorm van meer of minder permanente bouwwerken als lijkbaren, crematiepaviljoenen, en de al genoemde grafhuizen en mausoleums eveneens van meet af aan door specifieke vormen van huissymboliek worden gekenmerkt. Net als in deze ultieme overgangsrite is er daarnaast ook in de meeste andere overangsriten of 'rites de passage' nadrukkelijk sprake van uitingen van huissymboliek. De blijvende betrokkenheid van de voorouders wordt zodoende niet alleen op een vanzelfsprekende en haast tastbare wijze in de architectuur van het woonhuis en in die van de voorouderschijn, het grafhuis of het mausoleum uitgedrukt, maar treedt van oudsher ook naar voren in de ceremoniële paviljoenen, de bruidsbedden, de vorstelijke draagstoelen en de kroningspaviljoenen die tijdens overangsriten worden gebruikt en die stuk voor stuk naar het traditionele streekgebonden woonhuis plegen te verwijzen. Met behulp van zulke meer of minder permanente bouwwerken kunnen de voorouders de bovennatuurlijke zegen en bijstand, die juist tijdens overangsriten van eminent belang zijn, op een uitermate suggestieve wijze aan het nageslacht doorgeven, en zo bijdragen aan de succesvolle overgang van de ene levensfase naar de andere. In de traditionele gebouwde omgeving strekt de huissymboliek zich tenslotte in vele gevallen ook nog uit tot andere niet direct met de rituele sfeer geassocieerde bouwwerken als rijststamphuizen, rijstschuren, raadhuizen e.d., zodat ook deze bouwwerken wat hun architectuur betreft naar het traditionele streekgebonden woonhuis plegen te verwijzen, en net als het woonhuis in spirituele zin door de voorouders worden beschermd. Het is derhalve voor een belangrijk deel aan de in deze studie behandelde huissymboliek te danken, dat het menselijke bestaan in de Indonesische archipel van oudsher van geboorte tot dood door zo'n veelzeggend en tegelijkertijd ook dwingend architectonisch kader wordt omarmd. Een dergelijke omlijsting zorgt er niet alleen voor dat de gebouwde omgeving als een samenhangend geheel kan functioneren, maar zorgt er ook voor dat de voorouders nadrukkelijk bij de verwantengroep, bij de notie van een 'thuis' worden betrokken, waardoor haast automatisch ook het contact met het bovennatuurlijke, met de goden, in menig opzicht wordt gesublimeerd.

Bij alle etnische bevolkingsgroepen in de archipel gold de architectuur in zijn streekgebonden traditionele vorm van oudsher dan ook niet op de eerste plaats als een rationele maar eerder als een spirituele en een in vele opzichten zingevende cultuuruiting. Als een culturele uiting die uitgaat van de overtuiging dat de gebouwde omgeving vooral fungeert als een drager van tekens en als een medium dat zinvolle verbanden legt. Zo worden de maten die men bij het bouwproces hanteert in het algemeen uitgedrukt in eenheden die zijn afgeleid van het menselijk lichaam. En ook de omstandigheid dat elke bewoner in het verleden in principe in staat was om een wezenlijke bijdrage aan het bouwproces te leveren, heeft veel met dit zingevende karakter te maken. Dit betekent echter geenszins, dat er bij de vormgeving van de omgeving maar lukraak werd gehandeld. Integendeel, het betekent veeleer dat men uit placht

te gaan van specifieke ontwerpmethodieken en van vaste regels, die tot op grote hoogte beantwoordden aan het goddelijke of kosmische model, waaraan ook het universum werd geacht te zijn onderworpen. Omdat zulke ontwerpmethodieken en regels van oudsher vooral berusten op kosmologische en spirituele denkbeelden, lijken ze ver af te staan van de gangbare, modern westerse architectuuropvatting, die zich meer richt op de rationele en pragmatische kant van de gebouwde omgeving. Wanneer men zulke ontwerpmethodieken echter vergelijkt met architectuurtheorieën uit de Middeleeuwen en de Renaissance in Europa, dan vertonen zij opvallende overeenkomsten. De architectuur diende in die tijd ook in Europa vooral als medium om het goddelijke model zichtbaar te maken. In navolging van de architecten van het Parthenon in Athene en van Romeinse architecten als Vitruvius meenden Renaissance architecten als Alberti en Palladio van het menselijke lichaam de proporties voor het goddelijke model (in casu: het ideale gebouw of gebouwencomplex) af te kunnen leiden. Met het toepassen van dit antropomorfische model op ruimtelijke eenheden van elke orde en grootte benadrukten zij de in hun ogen bestaande samenhang en formele overeenkomst tussen mens en kosmos, tussen microkosmos en macrokosmos (vgl. Eliade 1959, Norberg-Schulz 1963 & 1971, Guidoni 1978, Tzonis 1982, vgl. ook Mekking & Roose 2009).

Dezelfde wezenlijke kenmerken van een op een goddelijk of kosmisch model berustende architectonische vormtaal en van de verregaande en veelzeggende samenhang tussen mens en kosmos, tussen de architectuur van het traditionele woonhuis en het wereldbeeld, de positie van de mens in de kosmos, treft men van oudsher ook aan bij vrijwel alle bevolkingsgroepen in de Indonesische archipel. Maar zoals de gevoelens en de houding ten aanzien van de gebouwde omgeving in de gehele westerse wereld zijn veranderd, zo geldt dat ook voor Indonesië. Alle bevolkingsgroepen in de archipel hebben al geruime tijd te maken met uitermate ingrijpende en ver reikende veranderingen. De aantrekkingskracht van een moderne manier van leven, naar voorbeeld van de westerse wereld, was en is in Indonesië ongetwijfeld één van de belangrijkste factoren die hun invloed doen gelden op de gebouwde omgeving in zijn meer actuele vorm. En ofschoon er met betrekking tot de omgang met en de beleving van de gebouwde omgeving niettemin sprake blijkt te zijn van vele constanten en overeenkomsten tussen vroeger en nu, staat het wel vast dat de hang naar het moderne vooral voor het traditionele woonhuis en zijn rol in het rituele en in het spirituele leven verregaande gevolgen heeft gehad. Van de weinige traditionele woonhuizen die nog over zijn, wordt een groot deel niet langer bewoond. Ze fungeren hooguit als monument of tijdelijk ritueel centrum voor de verwantengroep, of als streekmuseum voor binnen- en buitenlandse bezoekers. Van de eens zo centrale en fundamentele rol van het traditionele woonhuis in het leven van zijn bewoners is dan ook vaak weinig meer over. Tegelijkertijd kan men zich echter nauwelijks aan de indruk onttrekken, dat de oorspronkelijk rond het traditionele woonhuis tot stand

gekomen symbolische en ideologische noties tegenwoordig op andere facetten van de gebouwde omgeving zijn of worden overgeheveld.

Dat is uiteindelijk ook één van de belangrijkste redenen waarom deze studie zich wat onderwerp en invalshoek betreft zo expliciet richt op het fenomeen van de huissymboliek in de Indonesische archipel. Een fenomeen dat zich in de optiek van deze studie afspeelt tussen de voorouderlijke schijn en het moderne souvenir. En een fenomeen ook dat, hoewel meestal niet als zodanig benoemd, van verschillende kanten in een hedendaagse variant wordt onderkend (ondermeer Kis-Jovak e.a. 1988, Errington 1997, Sellato 1998, Nas 2003, Nas & van Bakel 2003, Schefold 2003 en 2008b), en dat door Schefold (2003, p. 54) zelfs als het 8e moderne kenmerk van het Zuidoost-Aziatische huistype wordt bestempeld. In de onderhavige studie, die overigens geen alomvattende theorie beoogt te presenteren maar eerder is bedoeld als een bijdrage aan de totstandkoming van een begrippenapparaat met een grote reikwijdte en met veel ruimte en potentieel voor het leggen van verbanden, wordt dit fenomeen veel ruimer geïnterpreteerd. Aan de hand van deze ruimere interpretatie wordt vervolgens aangetoond, dat vormen van huissymboliek niet alleen in vrijwel alle belangrijke overgangsrituelen van vrijwel alle bevolkingsgroepen in de archipel een hoofdrol blijken te spelen, maar tevens een essentiële rol blijken te vervullen bij de sociale en ideologische verwerking van grote historische overgangen en van de momenten van contact en interactie tussen verschillende samenlevingen, culturen en tradities. Zo is er ondermeer sprake van een haast oorzakelijk verband tussen de verspreiding van hindoe-boeddhistische denkbeelden en de introductie van *candi's* en *meru*-achtige bouwwerken in de gebouwde omgeving van Sumatra en Java. Door de bijzondere huissymboliek van deze bouwwerken wordt dit haast oorzakelijke verband als het ware naar het hogere niveau getild van een dialoog tussen 'het eigene' en 'het andere', tussen de eigen voorouders en de van elders komende goden. Een min of meer vergelijkbaar scenario blijkt ook te gelden ten aanzien van de hindoe-Javaanse invasie van Bali, en blijkt eveneens van toepassing op de overgang van een hindoe-boeddhistische naar een islamitische geloofsovertuiging. Op hun beurt hebben de ontritualisering en ontspiritualisering van de koloniale periode en de tegenwoordige tijd in geheel eigen(tijdse) vormen van huissymboliek geresulteerd. Waar zulke nieuwe uitingen van huissymboliek zich in de koloniale periode voornamelijk beperkten tot scholen en bruggen, en er kennelijk vooral op waren gericht om de plaatselijke bevolking te overtuigen van de goede bedoelingen van het koloniale gezag, blijken de vormen van huissymboliek die sinds de onafhankelijkheid tot ontwikkeling zijn gekomen een veel grotere impact op de gebouwde omgeving te hebben en als zodanig een significante rol te vervullen in de totstandkoming van een nationaal bewustzijn en een nationale identiteit. Op overeenkomstige wijze heeft ook het huidige souvenir in de vorm van een huismodel zijn oorsprong weliswaar in de koloniale periode, maar heeft het zich pas sinds de onafhankelijkheid kunnen ontwikkelen tot het favoriete hebbeding voor een nog altijd groeiend aantal nationale toeristen.

Alles bij elkaar genomen, oefenen de verschillende in de archipel gangbare vormen van huissymboliek eigenlijk al heel lang een niet te onderschatten invloed uit zowel op de totstandkoming van de gebouwde omgeving als op de wijze waarop men deze behandelt en beleeft. Wat dat tot op heden in termen van de gebouwde omgeving en van leefwijzen heeft opgeleverd, wordt in het kader van dit proefschrift aan de hand van een tiental 'case studies' belicht. De belangrijkste thema's die daarbij aan bod komen, betreffen ondermeer de gevarieerde wijze waarop de huissymboliek zich van oudsher pleegt te manifesteren, welke wat dat betreft de verschillen en de overeenkomsten zijn tussen de diverse bevolkingsgroepen, hoe men de huidige situatie dient in te schatten, en wat het mogelijke toekomstperspectief van de huissymboliek is. Bij een vergelijking van de 'case studies' valt vervolgens al snel op, dat het door Schefold in het geval van de Sa'dan Toraja geconstateerde beeld van een 'wederopleving' en 'monumentalisering' (of 'dramatisering') van de traditionele architectuur (Schefold 1988a, 1988b) binnen de Indonesische archipel op veel meer niveaus van toepassing blijkt te zijn. Terwijl beide typering door Schefold in principe aan één bevolkingsgroep worden gerelateerd en uitsluitend op het heden en op de niet-ceremoniële sfeer worden betrokken, blijken ze tot op zekere hoogte eveneens van toepassing te zijn op de zorg voor de gebouwde omgeving zoals die nu of in het verleden ook door andere bevolkingsgroepen in de archipel is tentoon gespreid. Een dergelijke dynamische omgang met de gebouwde omgeving, en de huissymboliek die daar uiteindelijk aan ten grondslag ligt, blijken zodoende een lange geschiedenis te kennen, en blijken bij een groot aantal bevolkingsgroepen ook in de rituele en de spirituele sfeer met de nodige nadruk aan de dag te treden. Omdat de huissymboliek zo'n dynamische en veelomvattende rol blijkt te vervullen, en in de regel ook vaak vergezeld blijkt te gaan van een huisidoom, van rond het traditionele streekgebonden woonhuis tot stand gekomen taaleigen begrippen en uitdrukkingen, die het huis nadrukkelijk als een centrale instelling, een centraal aspect van de sociale structuur poneren, kan men er niet omheen, zo men dat al zou willen, om ook het door Lévi-Strauss geïntroduceerde concept van de 'société à maisons' bij dit onderzoek naar huissymboliek in de Indonesische archipel te betrekken.

Huissamenlevingen

Bij vele etnische bevolkingsgroepen in de Indonesische archipel slaat het begrip 'huis' op veel meer dan alleen maar op een driedimensionaal bouwwerk. Vaak worden met hetzelfde woord ook de leden van de meer of minder uitgebreide verwantengroep aangeduid, die in dit bouwwerk wonen of zich er anderszins ritueel en spiritueel nauw bij betrokken voelen. In navolging van Lévi-Strauss blijken steeds meer onderzoekers er tegenwoordig van uit te gaan, dat men de samenlevingen die zich door een dergelijk huisidoom kenmerken in vele opzichten beter als 'sociétés à maisons', als 'samenlevingen met huizen' of kortweg huissamenlevingen op kan vatten. Vooral binnen de Indonesische

archipel lijkt dit inderdaad een uitermate geschikte werkwijze, omdat men op deze manier bijna als vanzelfsprekend benadrukt dat datgene wat deze samenlevingen met elkaar gemeen hebben niet zozeer de vaak zeer uiteenlopende aard van de verwantschapsverbanden is, maar dat het de manier is waarop huizen als het middelpunt van deze verwantschapsverbanden en als het centrum van zowel het dagelijkse als het rituele en spirituele leven fungeren. Lévi-Strauss paste het concept van de huissamenleving in eerste instantie vooral toe op zogeheten cognatische of 'ongedifferentieerde' samenlevingen als die van de Kwakiutl van de noordwestkust van Noord-Amerika (Lévi-Strauss, 1982, p. 163-187). Samenlevingen met andere woorden waarvan de sociale structuur in grote lijnen wordt gekenmerkt door bilaterale verwantschapsverbanden met een heterogene en wisselende afstammingstracering. In latere publicaties over dit onderwerp (Lévi-Strauss, 1987, p. 155-158) breidt hij de speelruimte van het concept aanzienlijk uit, en betreft er ook die samenlevingen bij die zich kenmerken door zogeheten unilineale of 'gedifferentieerde' verwantschapsverbanden, zoals ondermeer de Karo Batak en de Atoni van Indonesië.

Voor al bij deze uitbreiding van het speelveld zijn de nodige vraagtekens geplaatst (MacDonald 1987; Fox 1993; Howell 1995, 2003; Schefold, Nas & Domenig 2003; Schefold 2008). Vraagtekens die zowel de analytische relevantie betreffen, als de tamelijk rigide maar tegelijkertijd vage criteria die Lévi-Strauss al theoretiserend ontwikkelde. In wetenschappelijke zin heeft dit aanleiding gegeven tot nogal uiteenlopende benaderingen. Zo lijken sommige onderzoekers er van uit te gaan dat men vrijwel alle etnische bevolkingsgroepen in de Indonesische archipel als huissamenlevingen kan betitelen, terwijl andere onderzoekers er toe neigen om alleen bepaalde cognatische bevolkingsgroepen als huissamenlevingen te duiden. Het uitgangspunt van deze studie ligt tussen beide uitersten in, en is gebaseerd op de constatering dat nagenoeg alle etnische bevolkingsgroepen in de Indonesische archipel wel iets van de huissamenleving bezitten, en dit ondermeer laten zien doordat een groter of kleiner deel van de bevolking in 'huizen' of huisgemeenschappen bijeenwoont, of doordat er in de omgang met en beleving van de gebouwde omgeving sprake is van een huisidoom, van een huisideologie, van vormen van huissymboliek, of van een mogelijke combinatie van deze kenmerken. Waar het in de optiek van deze studie per slot van rekening om draait, is niet zozeer of het in analytische zin raadzaam zou zijn om bepaalde samenlevingen als huissamenlevingen op te vatten, maar dat een groot aantal samenlevingen zich in hun omgang met de gebouwde omgeving op een zeer reële en haast tastbare wijze als huisgemeenschap of huissamenleving manifesteert. Alleen door van deze samenlevingen ook dit aspect bij de beeldvorming te betrekken, door ze als het ware vanuit hun eigen perspectief en in hun eigen termen te analyseren, kan men verwachten ooit werkelijk zicht te krijgen op de logica achter de wijze waarop de leden van deze samenlevingen omgaan met de gebouwde omgeving en deze ook beleven. En alleen dan ook

kan men hopen de relaties tussen de materiële, de sociale en de symbolische aspecten van de gebouwde omgeving te doorgronden. De inzichten die de afgelopen decennia mede dankzij Lévi-Strauss rond het huis zijn ontwikkeld, worden in het kader van deze studie dientengevolge als een organiserend principe en als een nieuw verklarend hulpmiddel ingezet.

Van alle wetenschappers die zich met deze materie hebben beziggehouden, heeft in het bijzonder Waterson (1990, 1995a) er al meerdere malen op gewezen dat men het begrip huissamenleving ruim dient te interpreteren. En dat men in de Austronesische en Zuidoost-Aziatische wereld in het algemeen, en in de Indonesische archipel in het bijzonder, in feite kan spreken van een continuüm van huissamenlevingen, van een in de grond van de zaak samenhangend geheel van als huissamenlevingen opererende en functionerende bevolkingsgroepen. Binnen dit continuüm zou men, redenerend vanuit het perspectief van de huissymboliek, kunnen stellen dat het ene uiterste wordt vertegenwoordigd door min of meer egalitaire samenlevingen, waarin alle leden in principe in gelijke mate aanspraak kunnen maken op de door middel van de huissymboliek vormgegeven relatie tussen de levenden, de voorouders, en het bovennatuurlijke. Het andere uiterste wordt gevormd door bij uitstek hiërarchisch en centraal georganiseerde samenlevingen, waarin de vorst aanspraak maakt op het nagenoeg exclusieve recht om door middel van de huissymboliek zijn rol als bemiddelaar met de bovennatuurlijke krachten en zijn hierop gebaseerde machtspositie te accentueren en te legitimeren.

Een goed voorbeeld van zo'n min of meer egalitaire samenleving vormen de Sakuddei van de Mentawai-eilanden voor de westkust van Sumatra. De term *uma* verwijst bij hen zowel naar het gemeenschappelijke woonhuis als naar de in dit gemeenschappelijke woonhuis levende, en als een rituele eenheid functionerende groep van gemiddeld tien verwante gezinnen. Als concreet en gevoelsmatig kader voor een exogame patrilineale verwantengroep, waarin verleden, heden en toekomst zich treffen, speelt de *uma* een cruciale rol in zaken als sociale identiteit en gemeenschapszin (Schefold, 2003, p. 47-50; 2008a, p. 145-174). Ook de in Kalimantan en in Sarawak levende en tot de Dayak behorende Iban, die met nog veel meer verwante en/of bevriende families van oudsher samenwonen in één gemeenschappelijk langhuis, laten een tot op zekere hoogte vergelijkbaar, niet op overerfelijke statusverschillen gebaseerd samenlevingsverband zien. Zowel in ruimtelijke als in sociale en in rituele zin liet dit samenlevingsverband zich tot voor kort als een vrij typische huisgemeenschap kennen, en gaf het op die manier vorm aan de inbedding in een ruimere wereld (Sather, 1993 p. 64-115). In het kader van de onderhavige studie zijn het met name de Baduy van West Java en de Bali Aga van Bali die zich in de omgang met en de beleving van de gebouwde omgeving als min of meer egalitaire huisgemeenschappen blijken te gedragen, en die zich ook met betrekking tot de huissymboliek als grotendeels gelijkwaardige samenlevingen blijken te manifesteren.

Bevolkingsgroepen als de Kayan, de Kenyah, en de Maloh, die net als de Iban van oudsher in langhuizen wonen en tot de Dayak worden gerekend, vertonen een meer hiërarchisch samenlevingsverband. Deze grotere nadruk op een maatschappelijke hiërarchie manifesteert zich vooral in het gegeven, dat een vaak betrekkelijk kleine groep van verwante families, die als de directe afstammelingen gelden van de stichter van het langhuis en de dorps- of huisgemeenschap, een meer prominente positie opeisen. En deze positie in architectonisch opzicht in de vorm van grotere en mooier versierde woongedeelten en in symbolisch opzicht in de vorm van een onmiskenbare neiging tot monopolisering van de huissymboliek kenbaar maken. Een in grote lijnen vergelijkbare typering is ook van toepassing op een groot aantal bevolkingsgroepen als de Batak, de bewoners van Nias, de Sa'dan Toraja, en vele Oost-Indonesische bevolkingsgroepen, die niet in langhuizen wonen maar in nederzettingen die op het eerste gezicht uit meerdere identieke huizen lijken te bestaan. Ook in dit geval is er vrijwel altijd sprake van een tendens tot monopolisering van de huissymboliek door vooraanstaande verwantengroepen. Zo'n tendens weerspiegelt zich vooral in de zorg en toewijding die men zich getroost bij de bouw van woonhuizen en bij de begrafenisceremonieën die vooraanstaande leden van deze gemeenschappen betreffen.

Bij weer andere, vaak grotere en meer bij inter-insulaire handelsnetwerken betrokken hiërarchisch georganiseerde bevolkingsgroepen als de Maleise bevolkingsgroepen, de Minangkabau, de Boeginezen, de Makassaren en de Balinezen, is een vergelijkbare monopolisering van de huissymboliek eveneens van belang. In dit geval lijkt deze monopolisering en de ermee gepaard gaande centralisering van de macht en legitimering van het gezag echter hand in hand te zijn gegaan met de totstandkoming van meer staatsvormige verbanden. Een met uitgesproken rituele componenten omklede ideologie van het koningschap lijkt daarbij doorgaans op ideeën over het huis te zijn geënt, zoals blijkt uit het feit dat het paleis van de vorst vaak niet meer is of was dan een uitvergroete versie van het traditionele streekgebonden woonhuis. Dat ook in deze samenhang de notie van voorouderlijke bescherming nog van cruciaal belang kan zijn, openbaart zich in het gegeven dat ook andere bouwwerken die een vooraanstaande rol vervullen in het politieke en in het religieuze leven vaak duidelijk aan de architectuur van het traditionele streekgebonden woonhuis refereren. Zo vertoont bij de Minangkabau niet alleen de rijstschuur een evidente huissymboliek, maar geldt hetzelfde voor het raadhuis (*balai*), voor het tromhuisje (*tabuk*), en voor het gebedshuis (*surau*), terwijl ook de moskee in sommige opzichten nog aan een vorm van huissymboliek beantwoordt. Met betrekking tot het eiland Bali kan men zelfs stellen, dat de gehele gebouwde omgeving van eenvoudig woonerf tot paleis, en van voorouderschijn tot tempel, van oudsher door één architectonische basiseenheid, de *bale*, bezield lijkt te zijn. Een dergelijk rechtstreeks verband tussen woonhuis en meer politieke of religieuze bouwwerken laat duidelijk zien, dat het symbolische potentieel van het huis pas in de relatie met de rest van de gebouwde

omgeving werkelijk tot zijn recht komt. En geeft daarnaast aan, dat het huis niet alleen in een verwantschappelijke maar ook in een politieke of religieuze context van eminent belang kan zijn.

Gecentraliseerde samenlevingsvormen, georganiseerd rond een koninklijke hofhouding en alles wat dat impliceert in termen van sociale, culturele en politieke structuur, vertegenwoordigen het andere uiterste van zo'n vanuit het perspectief van de huissymboliek beredeneerd continuüm. Ook dit type samenleving blijkt zich in de omgang met de gebouwde omgeving te kenmerken door vormen van huissymboliek, die er in dit geval vooral op zijn gericht om zowel de rituele en spirituele superioriteit van de heerser als zijn klaarblijkelijke recht op de heerschappij zo duidelijk mogelijk uit te drukken. Vorstenhuis en huissymboliek gaan in dit geval hand in hand, en laten dit ondermeer zien door in de architectuur van paleizen en *kratons* vaak expliciet maar wel in gesublimeerde vorm naar het meest prestigieuze streekgebonden woonhuis te verwijzen. De relatie tussen vorstenhuis en huissymboliek is in feite zelfs zo innig, dat vaak de indruk wordt gewekt alsof de machtspositie van de vorst bij voorkeur door middel van de huissymboliek wordt uitgedrukt. Zo'n uitgesproken vorm van huissymboliek blijkt zich in Midden-Java in de vorm van twee symbolische complexen te manifesteren. Het eerste complex grijpt ver terug in de tijd, en relateert de hindoe-Javaanse *candi* zowel aan de moskee als aan het vorstelijke paleis, het vorstelijke graf, en het aristocratische woonhuis. Het tweede complex concentreert zich rond de ceremoniële bruidsbedden, de besnijdenispaviljoenen, de vorstelijke draagstoelen en de kroningspaviljoenen die vanouds in het kader van belangrijke overgangsriten worden gebruikt. Beide symbolische complexen blijken in principe te verwijzen naar het traditionele streekgebonden woonhuis, maar zijn er tevens specifiek op gericht om het vorstenhuis in sociaal-culturele en ritueelspirituele zin zoveel mogelijk gewicht te geven. In het geval van Midden-Java kan men dan ook spreken van vormen van huissymboliek die tot voor kort in het teken stonden van de accentuering van een hiërarchische maatschappijstructuur, waarin het vorstenhuis in termen van sociale saamhorigheid en identiteit een cruciale positie opeiste, en als het ware alle andere 'huizen' in de samenleving omvatte.

Dit beeld van een aanzienlijk aantal 'samenlevingen met huizen', die stuk voor stuk worden gekenmerkt door evidente vormen van huissymboliek, lijkt ook van toepassing op de huidige Indonesische samenleving. In zijn totaliteit blijkt men deze samenleving namelijk ook heel goed op te kunnen vatten als een 'samenleving met huizen', als een nationale samenleving waarvan men de grotere en meer bekende etnische bevolkingsgroepen als huizen voor kan stellen. In die zin blijkt de nationale samenleving althans te worden geportretteerd in Taman Mini Indonesia Indah, het grote nationale themapark in de hoofdstad Jakarta (zie hoofdstuk 9 van deze studie). En in die zin lijkt de nationale overheid sinds de jaren '80 van de vorige eeuw ook in provinciaal verband aan een speciaal beleid vast te houden, dat inhoudt dat per provincie

in beginsel slechts één etnische bevolkingsgroep wordt belicht. Als een logisch gevolg van dit beleid blijken recente architectonische blikvangers binnen een provincie in de regel ook aan één etnische bevolkingsgroep te refereren, en kan men eenzelfde min of meer uniforme vorm van huissymboliek tevens herkennen in vele van de monumenten en 'monumentale' poorten die in toenemende mate het beeld van de gebouwde omgeving bepalen. En ook de aan traditionele woonhuizen herinnerende elementen van kerken, overheidsgebouwen, banken en hotels overal in de Indonesische archipel spreken in die zin een duidelijke taal. Maar hoewel deze taal zo luid en duidelijk aan de huissymboliek refereert, is hij bepaald niet traditioneel van intentie, en blijkt hij op de eerste plaats in dienst te staan van een zeer eigentijds politiek ideaal. Al deze bouwwerken blijken namelijk bij uitstek te figureren binnen het streven van overheidswege om door middel van de folklorisering van etnische culturen en identiteiten, en de stimulering van een provinciale cultuur en identiteit, stapsgewijs aan de activering van een meer nationaal bewustzijn te werken. Met als doel om uiteindelijk een nationale identiteit te bewerkstelligen, en om zodoende de meer etnisch bepaalde gevoelens van identiteit en saamhorigheid naar de achtergrond te verdringen (vgl. Anderson 1973, 1983, 1990; Lindsey 1993; Errington 1997; Hitchcock 1998; Schefold 1998; Sellato 1998). Als dit streven, dat in de jaren '70 van de vorige eeuw door de overheid in gang werd gezet en dat in de jaren '80 en '90 tevens werd opgepakt door de private sector, ondertussen echter iets heeft aangetoond, dan is het wel dat een aan de traditionele situatie herinnerende huissymboliek ook in de huidige context nog altijd geldigheid bezit. En dat het traditionele woonhuis in termen van beeldvorming ook in de huidige situatie nog altijd geldt als één van de meest suggestieve en meest voor de hand liggende symbolen van identiteit. Behalve in de vorm van de aloude grafhuizen en schrijnen, in die van traditionele bruidsbedden en kroningspaviljoenen, en in die van de huidige monumenten, 'monumentale' poorten en (semi-)openbare gebouwen, blijkt de in het traditionele streekgebonden woonhuis belichaamde symbolische zeggingskracht tegenwoordig bovendien een veelzeggende rol te spelen in de gedaante van de in de titel van deze studie genoemde souvenirs.

Huismodellen en souvenirs

Zoals al eerder werd aangegeven, treft men souvenirs in de vorm van miniatuur huismodellen natuurlijk niet alleen in Indonesië aan, maar ook in de toeristencentra van vele andere landen. Maar terwijl dergelijke souvenirs in de huidige westerse en verwesterde wereld vaak als niet meer dan als snuisterijen worden beschouwd, die in een min of meer profane samenhang zijn geconcipieerd en geproduceerd, is de band van deze souvenirs met de rituele en spirituele sfeer in de Indonesische archipel nog bijna tastbaar aanwezig. Er is bovendien geen enkel ander land aan te wijzen waarvan de traditionele streekgebonden architectuur dermate uitgebreid in modelvorm is geboekstaafd als in Indonesië het geval blijkt te zijn. Een dergelijk symptoom moet een

oorzaak hebben. Aan de ene kant ligt de directe aanleiding ervoor vermoedelijk in de reeds aangeduide gewoonte om in ritueel verband en bij uitstek tijdens overgangsriten in ruime mate aan de huissymboliek te refereren. En aan de andere kant kan zo'n symptoom vermoedelijk rechtstreeks worden gekoppeld aan het gegeven, dat één van de belangrijkste categorieën van kopers van zulke souvenirs al sedert vele decennia bestaat uit Indonesiërs die zich uit economische overwegingen elders in de archipel hebben gevestigd. Het zijn vooral deze migranten die dit soort souvenirs uit ideologische beweegredenen lijken aan te schaffen en naar hun nieuwe woonplaats lijken mee te nemen, om aldus hun blijvende betrokkenheid met het gebied van herkomst uit te drukken, en hun streven naar een eigen(tijdse) identiteit kracht bij te zetten.

De collectie van 19e en vroeg 20e eeuwse Indonesische huismodellen in de volkenkundige musea van Nederland berust, hoe vreemd dat in eerste instantie ook moge klinken, op vergelijkbare ideologische uitgangspunten. Een groot deel van deze historische huismodellen werd oorspronkelijk namelijk naar Nederland gehaald, om als aanschouwelijke tentoonstellingsobjecten te dienen op de grote Koloniale en Wereldtentoonstellingen die in de decennia rond 1900 zo in de mode waren. Vanuit Nederlandse optiek hadden deze evenementen enerzijds tot doel om goede sier te maken met de koloniale bezittingen, en anderzijds de bedoeling om de als onverbrekelijk beschouwde banden tussen moederland en kolonie te benadrukken. Dat men daarbij in grote mate gebruik placht te maken van miniatuur huismodellen en ook anderszins architectonische hoogstandjes in de vorm van Indonesisch aandoende tentoonstellingspaviljoenen en -gebouwen niet schuwde, is goed te zien op foto's van deze evenementen. Als onderdeel van de Koloniale Afdeling op de Amsterdamse Wereldtentoonstelling van 1883 was zelfs een Indische kampong te zien, ingericht met traditionele woonhuizen uit verschillende delen van de archipel. En op de Wereldtentoonstelling van 1889 te Parijs was eveneens een 'Javaans dorp' te bezichtigen, terwijl één van de meest opmerkelijke tentoonstellingspaviljoenen van deze periode, met een ware mengelmoes van Javaanse, Balinese en Sumatraanse dakvormen, werd opgericht voor de wederom in Parijs georganiseerde Internationale Koloniale Tentoonstelling van 1931. In al hun ogenschijnlijke verscheidenheid demonstreerden de bouwwerken op deze internationale tentoonstellingen echter vooral, dat men ook bij het verbeelden van de innige relatie tussen moederland en kolonie bewust of onbewust naar vormen van huissymboliek placht te grijpen.

Het spreekt eigenlijk vanzelf dat er in dit verband sprake is geweest van het in opdracht laten vervaardigen van huismodellen, maquettes en dergelijke. Maar in tegenstelling tot de zienswijze die vrij algemeen in museumkringen blijkt te gelden, mag men de zo ontstane bijzondere verzameling van enkele honderden historische huismodellen beslist niet afdoen als louter het resultaat van een nogal typische eind-19e eeuwse verzamelwoede. Dat bestuursambtenaren, missionarissen, zendelingen en anderen in staat zijn geweest om zoveel met

zorg vervaardigde huismodellen te vergaren, berust op de allereerste plaats op de in de archipel wijd verbreide gewoonte om de band met de voorouders via vormen van huissymboliek uit te drukken. Het is vooral aan die gewoonte te danken, dat men bij het verzamelen en het in opdracht laten vervaardigen van zulke huismodellen optimaal kon profiteren van een al bestaande expertise. Van een ambachtelijk vakmanschap dat tot dan volledig in dienst had gestaan van de vervaardiging van schrijnen, grafhuizen en andere bouwwerken die in het kader van traditionele overgangsriten werden gebruikt, maar dat nu ook voor nieuwe doeleinden kon worden ingezet. De historische huismodellen blijken vervolgens een cruciale rol te hebben gespeeld bij de ontritualisering van de traditionele huissymboliek, en hebben er zodoende mede voor gezorgd dat de voorouderlijke schrijnen en grafhuizen van de traditie een soort van tweede leven konden beginnen als hedendaagse souvenirs. En dezelfde historische huismodellen hebben vrijwel zeker ook de weg geëffend voor de vele regionale monumenten en 'monumentale' poorten die in de huidige gebouwde omgeving de eeuwenoude symboolfunctie van het woonhuis voor een groot deel lijken over te nemen. De historische huismodellen blijken zodoende van grote invloed te zijn geweest op de dynamische wijze waarop men in de Indonesische archipel ook sinds de onafhankelijkheid met de gebouwde omgeving is omgegaan.

De bijzondere achtergrond van de historische huismodellen werd in eerste instantie overigens nog vaak met de nodige klem benadrukt, aangezien er bij de overdracht van op bestelling gemaakte huismodellen van de kant van de makers in het verleden doorgaans als vanzelfsprekend een plechtige sfeer werd gecreëerd (zie de 'case studies' over de Karo Batak en de Ono Niha elders in deze studie). Een dergelijke plechtige overdracht toont aan, dat ook de op bestelling gemaakte huismodellen in de ogen van de makers als spiritueel belangrijke voorwerpen werden ervaren, die om die reden ook met de benodigde eerbied behandeld dienden te worden. Bij de Toba Batak wijst de vermoedelijk zeer nauwe relatie tussen de historische huismodellen en de vroegere huisaltaren en grafhuizen in dezelfde richting. En een enigszins vergelijkbare spirituele lading en achtergrond openbaart zich ook bij de miniatuur *sarigan*'s of lijkbaren die men aantreft temidden van de historische huismodellen van de Sa'dan Toraja. Bij de Fataluku duidt de grote gelijkenis in decoratieve patronen, die zowel het traditionele grafhuis als het huidige souvenir laten zien, eveneens op een nauwe relatie tussen dergelijke souvenirs en de rituele sfeer. En ook de in zilver en goud uitgevoerde modellen van een traditioneel woonhuis, drie rijtschuren, een raadhuis en een moskee, die namens de bevolking van West-Sumatra als huwelijksgeschenk aan koningin Wilhelmina werden aangeboden, lijken er op te duiden dat de eerste huismodellen en vroegste souvenirs gevoelsmatig meer tot de rituele en spirituele sfeer behoorden dan dat zij deel uitmaakten van een puur commercieel domein. Het is echter vooral het ontbreken van souvenirs in de vorm van miniatuur huismodellen op de eilanden Bali en Java dat als opvallend

verschijnsel zo duidelijk aantoont, dat dit moderne souvenir in feite ondenkbaar is zonder de overbruggende, i.e. ontritualiserende kwaliteiten van de historische huismodellen. Modellen die als zodanig van Bali niet en van Midden-Java slechts in zeer gering aantal bekend zijn.

Deze studie laat daarnaast duidelijk zien, dat men de historische huismodellen net als de traditionele woonhuizen en andere streekgebonden bouwwerken, en net als de door deze woonhuizen geïnspireerde huisaltaren, schrijnen, paviljoenen en monumenten ook als materiële bronnen, als tastbare aanknopingspunten voor verder onderzoek kan benutten. In tegenstelling tot de veelal gangbare opvatting dat men de historische huismodellen hooguit als een soort van 'souvenirs avant la lettre' dient te beschouwen, benadrukt dit proefschrift juist het rechtstreekse verband tussen de historische huismodellen en de traditionele huissymboliek. Door dit verband en door de positie tussen twee culturen die zij al zo lang innemen, dient men de historische huismodellen met recht als authentieke en unieke stukken te betitelen. Als unica, die juist vanwege hun dubbele aard zo'n veelzeggend en veelbetekenend deel uitmaken van het culturele erfgoed van de betrokken bevolkingsgroepen. Een vergelijking van de oudere huismodellen en de meer recente huismodellen en souvenirs geeft in sommige gevallen bovendien uitsluitsel over de historische ontwikkelingen die zich in het traditionele bouwproces hebben voltrokken. En een aantal historische huismodellen vertegenwoordigt zelfs de enige nog tastbare herinnering aan ondertussen uit de gebouwde omgeving verdwenen gebouwtypen (vgl. ook Barendregt, 2003 en 2008; Doubrawa & Zámolyi, 2007).

In vele opzichten gelijkend op wat met betrekking tot de historische huismodellen is vastgesteld, zijn ook de in deze studie behandelde souvenirs veel meer dan slechts voor een consumentenmarkt gefabriceerde commerciële producten. Zo is men het er tegenwoordig in brede kring over eens dat vele voorwerpen van grote esthetische en etnografische betekenis, die zich nu in westerse musea bevinden, ooit als souvenirs, als mementos van een bepaalde plaats en tijd werden verzameld, en vervolgens in de collecties zijn terechtgekomen. En zo lijkt er ook een consensus te bestaan over de opvatting dat souvenirs historisch gezien zowel in de westerse als in de oosterse wereld nauw zijn betrokken bij het fenomeen van bedevaarten, van spiritueel georiënteerde reizen naar als heilig of speciaal beschouwde plekken. Vanuit een meer eigentijds perspectief zou men daar nog aan toe kunnen voegen, dat souvenirs vele raakvlakken vertonen met regionale en nationale symbolen. Souvenirs zijn, kortom, uitermate beladen en veelzeggende voorwerpen, die in het kader van hun vervaardiging, marketing en aankoop verschillende sociale werelden met elkaar verbinden, en die ook verder op vele en diverse manieren en momenten de interactie van betekenissen en identiteiten mogelijk maken (Hitchcock, 2000a, p. 1-17). Al deze 'eigenschappen' gelden ook voor de hier behandelde souvenirs in de vorm van miniatuur huismodellen, en zijn wellicht zelfs in overtreffende trap van toepassing. Er is namelijk veel dat er op duidt,

dat de totstandkoming van deze souvenirs in de Indonesische archipel in grote mate op de traditie steunt, en dat men ze in vele opzichten als een haast logisch en voor de hand liggend gevolg van de in de archipel zowel in het verleden als ook nu gangbare huissymboliek kan beschouwen. In de vorm van het groeiende binnenlandse toerisme, dat zijn internationale variant sinds de jaren '90 in absolute aantallen al verre overtreft (vgl. Adams, 1998), lijken de vooruitzichten van dit specifieke type souvenir wellicht met uitzondering van dat van de Fataluku ook op de langere termijn onverdeeld gunstig.

De dynamische metamorfose van sacrale, ceremoniële bouwwerken in moderne souvenirs, zoals die in de Indonesische archipel heeft plaatsgevonden en nog steeds plaatsvindt, is dan ook geen nieuw of op zichzelf staand verschijnsel maar is vrijwel zeker al veel meer dan een eeuw geleden begonnen, en maakt deel uit van een omvangrijk proces van acculturatie en assimilatie. Dit proces heeft alles te maken met de schijnbaar niet te stoppen wijze, waarop moderne leefpatronen naar voorbeeld van de westerse wereld tot in de meest afgelegen delen van de archipel zijn doorgedrongen, en hun invloed op traditionele gebruiken, leefwijzen en de gebouwde omgeving doen gelden. En ditzelfde proces kan als zodanig ook niet los worden gezien van de overgang van een voornamelijk rituele naar een meer rationele toepassing van de hier beschreven huissymboliek. Het gegeven dat souvenirs in huisvorm vooral in de veelvuldig door toeristen bezochte gebieden voorkomen lijkt dan ook voor de hand te liggen, en wordt tot op zekere hoogte weerspiegeld in de omstandigheid dat een groot deel van de historische huismodellen afkomstig is uit dezelfde gebieden. Toch is het niet zo, dat toerisme bijna automatisch leidt tot souvenirs in de vorm van miniatuur huismodellen. Daar blijkt, uitgaande van de situatie in Java en Bali, meer voor nodig te zijn. Meer inzicht in de wijze waarop sacrale, ceremoniële bouwwerken in de verschillende delen of streken van de archipel al dan niet in souvenirs of in andere hedendaagse uitingen van huissymboliek zijn getransformeerd, zegt dan ook veel over de gebouwde omgeving en vooral over de wijze waarop deze door de betrokken bevolkingsgroepen wordt beleefd.

In termen van methodiek gaat het in deze studie om een vergelijkend onderzoek met een cultuurhistorische inslag, waarbij het verkrijgen van inzicht in de dynamische omgang met en beleving van de gebouwde omgeving vooropstaat. En waarbij de in de gehele Indonesische archipel wat dit betreft zo op de voorgrond tredende huissymboliek als middel, als werktuig wordt gehanteerd om dit inzicht te bewerkstelligen. Het is met recht een vergelijkend onderzoek, omdat niet alleen de bevindingen van verschillende onderzoekers met betrekking tot een bepaalde bevolkingsgroep aan elkaar worden gerelateerd, maar omdat ook het wetenschappelijk onderzoek met betrekking tot verschillende etnische bevolkingsgroepen met elkaar in verband wordt gebracht, terwijl daarnaast per bevolkingsgroep ook verleden en heden met elkaar worden vergeleken. Het onderzoek is in beginsel toegespitst op die

etnische bevolkingsgroepen bij wie tegenwoordig sprake is van de vervaardiging van souvenirs in de vorm van miniatuur huismodellen. De hoofdstukken 1 t/m 5 handelen zodoende over de Batak, de Sa'dan Toraja, de Fataluku, de bewoners van Nias, en de Minangkabau, en zijn bedoeld om zowel de verschillende stadia in de metamorfose van voorouderschrijn tot souvenir als de regionale variatie in termen van huissymboliek zo goed mogelijk te belichten. De overige hoofdstukken van deze studie betreffen met name de beide eilanden Java en Bali. Op deze eilanden in het centrum van de archipel treft men opvallend genoeg geen souvenirs in de vorm van huismodellen aan. Op Bali kan men sinds kort echter wel een vooral door toedoen van de toeristenindustrie gepopulariseerd voorwerp aantreffen, dat alles heeft te maken met een ook hier tot in alle bereiken van de gebouwde omgeving doorwerkende traditie van huissymboliek. Het eiland Java biedt weer een ander beeld. In de voormalige vorstenlanden van Midden-Java werd een expliciete vorm van huissymboliek van oudsher vooral met de vorstenhuizen geassocieerd. Buiten deze vorstenlanden waren het met name de *wali sanga*, de islamverbreiders van het eerste uur en latere islamitische heiligen, die de huissymboliek toepasten in het kader van hun bekeringsactiviteiten. Ook in Midden-Java kan men zodoende al eeuwenlang spreken van een architectonisch landschap dat door vormen van huissymboliek wordt bezielde. Het aantal historische huismodellen uit dit deel van Java is echter uitermate gering, terwijl er ook nooit sprake is geweest van een door het traditionele woonhuis geïnspireerde souvenirindustrie. Bij de Soendanezen in het westen van het eiland Java ligt de zaak op het eerste gezicht anders. Hier was, althans in de koloniale periode, wel sprake van een aanzienlijke productie van historische huismodellen. Ondanks het feit dat ook deze productie ongetwijfeld in de hand werd gewerkt door de hier gangbare huissymboliek, die overigens volledig los stond van elke vorstelijke inmenging, lijkt dit in West-Java net als elders op het eiland nooit in een souvenirindustrie op basis van miniatuur huismodellen te hebben geresulteerd. Tegenwoordig is er in West-Java ook van de traditionele huissymboliek niet veel meer overgebleven. Wel is hier nu Taman Mini Indonesia Indah te vinden, een combinatie van openluchtmuseum en themapark in de nationale hoofdstad Jakarta, dat men in vele opzichten als de ultieme verzameling van huismodellen zou kunnen betitelen.

Het afsluitende hoofdstuk over Taman Mini Indonesia Indah is er dan ook vooral op gericht om de doorwerking van de in deze studie behandelde huissymboliek op de huidige omgang met en beleving van de gebouwde omgeving nog eens extra onder de aandacht te brengen. Zoals al eerder werd opgemerkt, blijkt de huissymboliek het medium of hulpmiddel bij uitstek te zijn om de afstand tussen verschillende culturen en de overgangen tussen verschillende tijdperken met succes te overbruggen. Deze facetten zijn door de Suharto's, de belangrijkste initiatiefnemers van dit themapark, blijkbaar heel goed begrepen hoewel het ze niet heeft kunnen behoeden voor hun uiteindelijke val. Het themapark van Taman Mini staat er echter nog steeds en geeft, net als de

hoofdstukken van deze studie, duidelijk aan dat de gebouwde omgeving in dit deel van de wereld niet slechts op een min of meer passieve wijze de samenleving weerspiegelt, maar op een actieve manier is betrokken bij de wording en instandhouding van sociale groepen en relaties. De huissymboliek en huisideologie die aan deze dynamische omgang met de gebouwde omgeving ten grondslag liggen, spelen zodoende een niet te onderschatten rol in de wijze waarop mensen zichzelf zien en zich ten opzichte van anderen manifesteren. Dit maakt de gebouwde omgeving van de Indonesische archipel tot zo'n buitengewoon interessant studiegebied. En maakt ook dat inzicht in de omgang met en in de beleving van deze gebouwde omgeving van essentieel belang is voor een juist begrip van de verschillende etnische bevolkingsgroepen.

Samenvattend kan worden gesteld, dat deze studie op de eerste plaats een duidelijk en inzichtelijk beeld genereert van de dynamische wijze waarop een tiental uiteenlopende bevolkingsgroepen in de Indonesische archipel omgaat met de gebouwde omgeving en deze ook daadwerkelijk beleeft. Naast een synchrone nuancering wordt dit beeld ook in diachrone zin nader uitgewerkt, en toont het aldus het vergelijkende potentieel aan van een benadering die uitgaat van het huis als een centrale sociale en culturele instelling. Aan de hand van deze vergelijking en van het aldus gepresenteerde beeld wordt gedemonstreerd, dat het fenomeen van de huissymboliek niet slechts een recent verschijnsel is maar tevens een eeuwenoud middel blijkt te zijn om belangrijke overgangen, zowel op het individuele persoonlijke vlak als in een meer algemene maatschappelijke strekking, te verwerken. Doordat de studie zich zo expliciet richt op het verschijnsel van de huissymboliek, kunnen de diverse etnische bevolkingsgroepen en hun specifieke omgang met de gebouwde omgeving meer vanuit het eigen perspectief van de betreffende bevolkingsgroepen worden behandeld. Vanuit een theoretisch oogpunt betekent de gevolgde benadering dientengevolge een substantiële stap voorwaarts ten aanzien van een beter begrip van Zuidoost-Aziatische huissystemen in hun eigen termen. Juist dit begrip is in de huidige fase van wetenschappelijk onderzoek naar dergelijke systemen van meerdere kanten (Waterson, 1995a, p. 68; Schefold, Nas & Domenig, 2003, p. 4) als noodzakelijk en wenselijk aangeduid, en is in deze studie tot uitgangspunt van onderzoek verheven.

In het laatste hoofdstuk wordt er vervolgens nog op gewezen, dat het voor de Indonesische archipel zo typerende fenomeen van de huissymboliek bepaald niet alleen maar een oosters of exotisch verschijnsel vertegenwoordigt, maar voor grote delen van de wereld geldigheid bezit. Een dergelijke meer algemene geldigheid is vanuit antropologisch perspectief wellicht minder interessant, omdat het in analytische zin te weinig profijt oplevert (vgl. Carsten & Hugh-Jones, 1995, p. 18-19; en vgl. ook MacDonald, 1987; Sellato 1987 en Schefold, 2008b), maar is vanuit cultuurhistorisch perspectief juist van wezenlijk belang. Zo'n meer algemene geldigheid zou namelijk kunnen duiden op een

veelzeggende constante in de menselijke omgang met en beleving van de gebouwde omgeving. Meer inzicht in deze constante, in een wellicht universele traditie van huissymboliek is mede in het licht van de hedendaagse problematiek van een almaar toenemende verstedelijking in een steeds multicultureler wordende samenleving van het grootste belang. Deze problematiek zal zich in de komende decennia beslist niet vanzelf oplossen, en het belang van onderzoek naar de zingevende aspecten van de gebouwde omgeving en naar de rol die de huissymboliek wat dit betreft vervult zal dan ook alleen maar toenemen. Ook in een meer etnografische zin zijn de inzichten van deze studie echter van aanzienlijk belang. Niet alleen wordt er bij alle behandelde bevolkingsgroepen in termen van de beschrijving en duiding van de traditionele streekgebonden architectuur, vooral met betrekking tot de vele oude en nieuwe verschijningsvormen van deze architectuur en tot de onderlinge samenhang van deze verschijningsvormen, in analytisch opzicht een nieuwe standaard gezet. Maar in deze hoedanigheid verschaffen de 'case studies' bovendien een soort van 'blueprint' voor een meer doeltreffende wetenschappelijke benadering van de wijze waarop tal van bevolkingsgroepen in Indonesië, in Zuidoost-Azië, en elders in de wereld van oudsher blijken om te gaan met de gebouwde omgeving en deze ook daadwerkelijk blijken te beleven. Uitgaande van de vele verschillende manieren waarop vormen van huissymboliek zich in de loop van de geschiedenis in de archipel hebben gemanifesteerd, lijkt een mede op de huissymboliek gericht beleid met betrekking tot de gebouwde omgeving tenslotte ook voor de toekomst een veelbelovend perspectief te bieden. Dat juist de gebouwde omgeving bij uitstek vatbaar is voor de pluriforme en hybridiserende tendensen van deze tijd, spreekt eigenlijk vanzelf. In het kader van zo'n op de toekomst gericht beleid met betrekking tot de gebouwde omgeving dient men dan ook te beseffen, dat nieuwe verworvenheden als het huidige souvenir in de vorm van een huismodel of als de huidige 'monumentale' poort met zijn zo evidente huissymboliek in zingevend opzicht voor de tegenwoordige tijd misschien wel net zo belangrijk zijn als de voorouderschrijn dat ooit was voor het verleden. Het is daarom vanuit een cultuur- of etnohistorisch georiënteerde maar tevens ook nadrukkelijk op de actualiteit gerichte optiek, dat er in de volgende hoofdstukken naar een tiental etnische bevolkingsgroepen en naar hun omgang met de gebouwde omgeving zal worden gekeken.

Ofschoon een eenduidige rangorde op basis van sociale structuur binnen de huidige context van de Indonesische samenleving in wezen onmogelijk is, is de mate van maatschappelijke differentiatie niettemin als uitgangspunt genomen bij de volgorde van de hier gepresenteerde 'case studies'. Vanuit die optiek is besloten om met de Toba Batak te beginnen, aangezien zij als etnische bevolkingsgroep in de huidige situatie nog het meest aan het beeld van een slechts in geringe mate gedifferentieerde samenleving beantwoorden. Hoofdstuk 1 begint dan ook met de Toba Batak, en omvat daarnaast ook de 'case studies' over de Simalungun en de Karo Batak. Hoewel de Simalungun

Batak van oudsher meer nog dan de Karo Batak door een gedifferentieerde maatschappijstructuur werden gekenmerkt, worden zij direct na de Toba Batak behandeld, omdat er in termen van huissymboliek zoveel overeenkomsten tussen beide bevolkingsgroepen blijken te bestaan. Net als bij de Simalungun en de Karo Batak kan men ook bij de in hoofdstuk 2 behandelde Sa'dan Toraja spreken van een al tamelijk hiërarchische samenleving, zonder dat dit overigens ooit tot de vorming van meer staatsvormige verbanden aanleiding heeft gegeven. Ook de vervolgens in hoofdstuk 3 behandelde Fataluku staan niet alleen wat hun uitzonderlijke woonhuizen maar ook wat hun maatschappelijke gelaagdheid betreft vermoedelijk nog het dichtst bij de Sa'dan Toraja, terwijl de Ono Niha van hoofdstuk 4 met hun vrij expliciete sociale hiërarchie wellicht meer overeenkomsten vertonen met de Karo Batak en de Simalungun Batak. De in de hoofdstukken 5, 6 en 7 besproken bevolkingsgroepen van achtereenvolgens de Minangkabau, de Balinezen en de Javanen worden stuk voor stuk juist wel gekenmerkt door meer staatsvormige verbanden, en kenmerken zich in oplopende lijn bovendien door het belang van een koninklijke hofhouding. De tot slot in hoofdstuk 8 behandelde Soendanezen zouden op basis van hun van oudsher relatief egalitaire samenlevingsverband eigenlijk nog voor de Toba Batak moeten worden behandeld. Omdat zij echter al in een zeer vroeg stadium met het koloniale bewind in aanraking zijn gekomen, en zich in die zin in grote mate hebben aangepast, en omdat zij vermoedelijk meer dan elke andere etnische bevolkingsgroep in Indonesië aan de wieg staan van een nieuwe nationale cultuur en identiteit, worden zij als laatste 'case study' behandeld. Bovendien wordt de cirkel van het door 'case studies' vertelde verhaal op deze manier mooi gesloten, en eindigt dit proefschrift haast als vanzelfsprekend bij Taman Mini Indonesia Indah, en bij de aan dit themapark opgehangen conclusies.

In alle 'case studies' wordt ongeveer hetzelfde stramien aangehouden. Dat wil zeggen dat eerst de geografische en historische context worden geschetst, waarna de nederzettingsstructuur en vervolgens het streekgebonden woonhuis worden behandeld. Dit wordt gevolgd door een typering van de overige traditionele en streekgebonden bouwwerken, om ten slotte uit te monden bij de behandeling van de huissymboliek in zijn traditionele en in zijn hedendaagse vorm. Omdat het vergelijkende karakter van deze studie naar huissymboliek in de Indonesische archipel vooropstaat, en omdat bij de veelheid aan informatie een zekere sturing en duiding vooraf op zijn plaats leek te zijn, wordt elk hoofdstuk ingeleid door een samenvatting op hoofdpunten. In het afsluitende hoofdstuk worden de bevindingen van alle 'case studies' met name in het licht van hun onderlinge samenhang en verschillen aan een verdergaande analyse onderworpen, en wordt er op basis daarvan toegewerkt naar min of meer algemeen geldende conclusies, die als uitgangspunt kunnen dienen voor toekomstig beleid ten aanzien van de gebouwde omgeving in de Indonesische archipel en wellicht ook daarbuiten.

Hoofdstuk 1

'We sterven niet, we verhuizen' (Batak)

Voor zover het de productie van souvenirs in de vorm van huismodellen betreft blijken de Batak alle overige bevolkingsgroepen in de archipel met uitzondering van de Minangkabau te overtreffen. De kennelijk in brede kring ervaren aantrekkingskracht van deze huismodellen openbaart zich ook in de museumcollecties, waar de historische huismodellen van de Batak veruit het grootste contingent vormen. Zoals de huidige souvenirs niet los kunnen worden gekoppeld van de historische huismodellen, zo kunnen deze vrijwel zeker in verband worden gebracht met de voor de Batak karakteristieke huissymboliek en met de mede op deze huissymboliek gebaseerde omgang met de gebouwde omgeving. In het verlengde van deze omgang lijkt het 'huis' of de huisgemeenschap zich bij de Toba Batak in sociaal opzicht vooral op het niveau van de *huta* of buurtschap te manifesteren, maar was er bij de Karo en de Simalungun Batak eerder sprake van dorpsgemeenschappen of wijken die men als 'huizen' of huisgemeenschappen op kan vatten.

Bij de Toba Batak valt in termen van de huissymboliek allereerst de rijstschuur op, een bouwwerk dat men in vele opzichten als het enigszins verkleinde spiegelbeeld van het streekgebonden woonhuis kan beschouwen. In zijn hoedanigheid van de visuele en tevens constructieve tegenhanger van het woonhuis geeft de Toba Batak rijstschuur op beeldende wijze gestalte aan een vorm van huissymboliek die zich heel ' dicht bij huis ' manifesteert. Een vergelijkbare vorm van huissymboliek, die zich echter iets verder van huis openbaart, gold in het verleden ook voor de nog aan een megalitisch verleden herinnerende graftomben of *parholian*, en voor de traditionele grafhuizen of *joro*. Ook de huidige grafmonumenten, de *tambak* en de *tugu*, beantwoorden van oorsprong aan de huissymboliek, maar bij de *tugu* is dit aspect geleidelijk naar de achtergrond verdrongen. Als bijzondere en opvallende architectonische creaties hebben beide typen van grafmonumenten zich in de afgelopen decennia echter wel ontwikkeld tot een prominent onderdeel van het architectonische landschap.

Bij de Simalungun Batak hebben de naar het traditionele woonhuis gemodelleerde heilige huisjes of *parsoeroan* een enigszins vergelijkbare rol vooral in het verleden gespeeld. En hetzelfde geldt voor de aan de Toba Batak *joro* herinnerende *jerat*. Het historische belang van de huissymboliek wordt tevens onderstreept door de in het openluchtmuseum van Pematang Purba bewaarde rijstschuren, wachthuizen en weefhuisjes, maar wordt waarschijnlijk het duidelijkst verbeeld door het boven op de nok van het dak

van de *balai bolon adat*, het traditionele raadhuis, geplaatste huismodel. Van de traditionele gebouwde omgeving is buiten dit openluchtmuseum nauwelijks iets overgebleven, en van een souvenirproductie die verwijst naar het traditionele streekgebonden woonhuis is bij de Simalungun Batak vermoedelijk nooit sprake geweest. De weinige van de Simalungun Batak bekende historische huismodellen vertellen dan ook een geheel eigen en in vele opzichten opmerkelijk verhaal, dat wijst op een grote mate van culturele geestdrift in een periode die tot nu toe vooral in negatieve zin is belicht.

Bij de Karo Batak is een met de Simalungun Batak vergelijkbare gewoonte om vooraanstaande huizen en andere belangrijke bouwwerken met één of meer kleine huisjes te bekronen nog tot een protohistorische connectie met India te herleiden. In de loop van de geschiedenis zijn er op basis hiervan zeer indrukwekkende en tot de verbeelding sprekende bouwwerken tot stand gekomen. Door middel van hun bijzondere bekroningen lieten deze bouwwerken duidelijk zien, dat zij in zeer directe zin onder de protectie stonden van de meest vooraanstaande voorouders, en zodoende golden als uitermate belangrijke geleiders van bovennatuurlijke krachten. Dit gegeven ligt ook ten grondslag aan de *geriten*, het traditionele schedelhuis, en aan de hiervan afgeleide hedendaagse grafmonumenten. Andere in vele opzichten op de *geriten* gelijkende bouwwerken dienen tegenwoordig vaak als toeristische blikvangers en als een soort van monumenten ter markering van het traditionele woongebied. Ook in zijn huidige gebouwde omgeving geeft dit woongebied zodoende, net als dat van de Toba Batak, op het eerste gezicht nog volop blijk van een in een architectonische vormtaal verpakte huissymboliek, die tevens in een aanzienlijke productie van souvenirs in de vorm van huismodellen wordt vertaald. Dat hierbij echter ook andere factoren dan de traditionele huissymboliek een rol spelen, en dat vooral de nationale overheid wat dit betreft een geheel eigen ideaal nastreeft, treedt in het bijzonder vanaf de jaren '70 en '80 van de vorige eeuw op tal van manieren op de voorgrond, en speelt vermoedelijk ook nu nog steeds een rol van belang.

Voor alle van oudsher tot de Batak behorende bevolkingsgroepen geldt, dat het traditionele woongebied grotendeels bestaat uit een aantal vulkanische hooglanden die rondom het Tobameer zijn gelegen, en die deel uitmaken van de Bukit Barisan bergketen, de geologische ruggengraat van het eiland Sumatra. Het Tobameer in het noorden van deze bergketen is één van de grootste en diepste meren van Zuidoost-Azië, en is vanwege het relatief koele bergklimaat al sinds vele decennia een populaire toeristenbestemming. Sinds de aanslag op het World Trade Centre in New York is het internationale toerisme echter

zienderogen teruggelopen, terwijl het nationale toerisme hier nooit de proporties heeft gehad die het op Bali of in het woongebied van de Sa'dan Toraja heeft aangenomen. In toeristische centra als Prapat, Samosir en Berastagi koestert men niettemin de hoop dat betere tijden ooit weer terug zullen keren (Causey, 2007). De meeste buitenlanders arriveren per vliegtuig in Medan, een miljoenenstad aan de oostkust van Sumatra, en reizen vandaar per bus of taxi door naar het Tobameer. Reeds in Medan wordt de reiziger er door een in het oog springend monument met de typische geveldriehoeken van de Batak overigens al op geattendeerd, dat hij of zij het land van de Batak begint te naderen.

De naam Batak omvat in principe een zestal bevolkingsgroepen; de Toba, de Karo, de Daïri-Pakpak, de Simalungun, de Angkola, en de Mandailing, die weliswaar afwijkende maar onderling verwante talen spreken. De verschillende bevolkingsgroepen worden verder gekenmerkt door geheel eigen cultuurelementen, die ondermeer tot uiting komen in de architectuur van de gebouwde omgeving. Tegenwoordig worden de Karo en vooral de Toba beschouwd als de meest toeristvriendelijke en relaxte bevolkingsgroep van Sumatra. In het verleden golden zij echter als de felste en meest vijandelijke vreemdelingenhaters van het gehele eiland. Deze reputatie zou ondermeer worden weerspiegeld in de benaming Batak, die mogelijk in verband kan worden gebracht met een Maleis scheldwoord dat associaties oproept met "kannibaal" en "varkenseter", en dat door de islamitische bevolking van de kuststreken werd gebezigd om de heidense stammen van het binnenland aan te duiden (vgl. Andaya, 2002, p. 367-368). Terwijl de meer geïslamiseerde zuidelijke groepen als de Angkola en de Mandailing de benaming Batak nauwelijks meer gebruiken, hebben vooral de Toba Batak deze mogelijk oude scheldnaam als een soort van geuzennaam geadopteerd.

Vroege beschrijvingen van de Batak als een geïsoleerd in het ruige, bergachtige binnenland van Sumatra levende bevolkingsgroep stemmen echter slechts ten dele met de werkelijkheid overeen. Al in de prekoloniale periode hadden de Batak volop de mogelijkheid om handel te drijven met grotere Sumatraanse rijken als Srivijaya en Malayu. Het feit dat zij golden als de voornaamste leveranciers van kamfer en benzoë had daar ongetwijfeld mee te maken (vgl. Andaya, 2002). Dit leidde naast evidente politieke beïnvloeding vanuit Aceh ondermeer ook tot contacten met uit India afkomstige handelaren. De reikwijdte van deze contacten ging zo ver, dat het Batakschrift, het spinnen van katoen, de natte rijstbouw, de liefde voor het schaakspel, en vele woorden en namen er vermoedelijk aan zijn te danken. Daarnaast zijn er in de traditionele godsdienstige gebruiken van de Batak talrijke elementen bewaard gebleven die tot een hindoe-boeddhistische beïnvloeding zijn te herleiden (Sibeth, 1990, p. 21), en die vooral bij de Karo Batak ook in architectonische zin nog in de gebouwde omgeving worden weerspiegeld. Eenzelfde Indiase achtergrond geldt ongetwijfeld ook voor de titel *raja*, waarmee in het verleden de meest

vooraanstaande leden van de samenleving werden aangeduid. Hoewel deze titel in India haast automatisch associaties oproept met prachtige paleizen, legendarische rijkdom en absolute macht, kan men daar bij de Batak niet of nauwelijks van spreken. Bij de Toba Batak werden de dorpschouften, die algemeen als de directe afstammelingen van de stichter van een dorpsgemeenschap of *huta* golden, weliswaar als *raja* aangeduid, maar deze dienden wel degelijk rekening te houden met de wensen van de overige dorpsbewoners. Daarnaast was er nog de Si Singamangaraja, een soort van priesterkoning die een meer spiritueel en bovennatuurlijk georiënteerde dan politieke macht uitoefende, maar lang niet door alle Toba Batak werd erkend (vgl. Andaya, 2002, p. 395-403). Bij de Karo Batak werden de zogeheten *urung*, de losse federaties van door huwelijk en afstamming met elkaar verbonden dorpen, elk door een *raja urung* of *sibayak* bestuurd. Deze mochten hun macht van oudsher slechts in tijden van oorlog laten gelden, maar konden zich gedurende een korte tijdsspanne ook anderszins manifesteren, omdat zij na de annexatie van de Karo hoogvlakte door de koloniale regering tot min of meer permanente bestuurders werden verheven. Alleen bij de Simalungun Batak was een beperkt aantal *raja's* of dorpschouften er in de eeuwen voorafgaand aan de kolonialisatie in geslaagd hun macht dermate uit te breiden en te consolideren, dat men ze met recht als feodale heersers van hun eigen kleine rijkjes kon betitelen (Sibeth, 1990, p. 39-42).

Vanaf het begin van de 19e eeuw werden vooral de zuidelijke Bataklanden geconfronteerd met een toenemende druk om zich tot de islam te bekeren. Deze druk bereikte zijn hoogtepunt tijdens de door West-Sumatraanse moslims aangewakkerde Padri-oorlog (1816-1837). Mede als een direct gevolg van deze oorlog zijn vooral de Angkola en de Mandailing Batak tegenwoordig overwegend islamitisch, en is er van hun ooit zo karakteristieke cultuur en gebouwde omgeving weinig overgebleven. De Toba en de Karo Batak zijn, althans voor zover het hun traditionele streekgebonden architectuur betreft, beter gevaren. Maar ook bij hen en bij de overige tot de Batak behorende bevolkingsgroepen was er rond deze periode sprake van ingrijpende veranderingen. Zo wist de koloniale regering hier in de loop van de 19e eeuw steeds verder door te dringen. En zo werden de Toba Batak aan het einde van de 19e eeuw en het begin van de 20e eeuw door Nederlandse en Duitse zendelingen gekerstend, terwijl ook de Simalungun en de Karo Batak tegenwoordig grotendeels tot het christendom zijn bekeerd.

De succesvolle kerstening van de noordelijke Batakvolkeren kon echter pas gestalte krijgen na het baanbrekende werk van de linguïst R.N. van der Tuuk. Deze werd in 1853 door het Nederlandsch Bijbelgenootschap uitgezonden met als opdracht om de taal van de Toba Batak te bestuderen en vast te leggen. Door zijn intense belangstelling voor alles wat met het leven en de cultuur van de Batak te maken had, wist hij gedurende de zes jaar dat hij er verbleef veel over de Batak te weten te komen. Zijn onderzoek resulteerde uiteindelijk in een

woordenboek (1861) en een grammatica (1864-1867) van de Toba Bataktaal die, zoals uit het onderstaande nog zal blijken, als bronnen van informatie tot op heden hun waarde blijven bewijzen. Op basis van zijn voorbereidende werk nam de Duitse Rheinische Missionsgesellschaft in 1861 het besluit om daadwerkelijk met de zending te beginnen. De Toba Batak wilden aanvankelijk echter niets weten zowel van het christendom als van het koloniale bestuur dat hen in een soort van combinatiepakket werd opgedrongen. Pas toen de twaalfde Si Singamangaraja in 1907 samen met zijn zoon sneuvelde in de strijd tegen de koloniale troepen, kreeg de zending ook werkelijk voet aan de grond. Nauwelijks een decennium later was het grootste deel van de Toba Batak al tot het christendom bekeerd, en tegenwoordig is de Tobakerk de grootste protestantse geloofsgemeenschap in Indonesië. Omdat ze eerder dan elders in de archipel van zendingsscholen gebruik konden maken, slaagden vele Toba Batak er in om een bestaan als leraar, ambtenaar of succesvol zakenman in het postkoloniale stelsel op te bouwen. En ook tegenwoordig kan men ze nog steeds in ruime mate aantreffen bij de overheid en in andere banen die een opleiding vereisen.

Onder de Karo en de Simalungun Batak verbreidde het christendom zich veel aarzelder. In 1940 waren er bijvoorbeeld slechts zo'n 5000 Karo Batak tot het christendom bekeerd. De grote bekeringsgolf trad hier vooral op na de onafhankelijkheid en met name na de van staatswege doorgevoerde onderdrukking van het communisme in 1965. Hierbij dient wel opgemerkt te worden, dat het wantrouwen van de overheid ten aanzien van eenieder die 'geen officiële religie met één God en een heilig boek aanhing' in dit opzicht waarschijnlijk van doorslaggevende betekenis is geweest (Reid, 1979). Onder de Karo Batak zijn in verhouding dan ook nog de meeste aanhangers te vinden van de oorspronkelijke religie, die door hen *perbegu* wordt genoemd en die is gebaseerd op een geloof in vooroudergeesten, natuurgeesten, en een groot aantal deels uit het hindoeëpantheon afkomstige goden. Terwijl de Simalungun Batak door de ingrijpende economische, demografische en politieke ontwikkelingen in de koloniale en postkoloniale periode hun specifieke culturele eenheid en identiteit grotendeels hebben verloren, ligt dat bij de Toba en Karo Batak wezenlijk anders. En hoewel de al in de koloniale periode in gang gezette migratie van zowel de Toba als de Karo naar Medan en naar de grotere stedelijke centra van Java onverminderd blijft doorgaan, geven juist deze migranten vaak blijk van een geprononceerd etnisch bewustzijn en van een dynamische interactie met het gebied van herkomst.

Deze voortgaande interesse voor de traditionele cultuur en het traditionele woongebied heeft vermoedelijk veel te maken met het onder de Toba en Karo Batak ook tegenwoordig nog zeer homogene verwantschapssysteem. Als ordenend principe bepaalt dit systeem in grote mate de cultuur, bakent het de rechten en de plichten van het individu duidelijk af, en vormt het als zodanig het geraamte van de Bataksamenleving. Volgens de overlevering stammen alle

Toba Batak in beginsel af van Si Raja Batak, de legendarische voorouder van goddelijke afkomst die woonde in het allereerste dorp op de hellingen van de heilige berg Pusuk Buhit ten westen van het Tobameer. Via hem ontvingen zij hun heilige *adat*, en zijn zonen stichtten de eerste twee *marga's*, Sumba en Lontung, uit welke door daaropvolgende afsplitsingen en vertakkingen de huidige *marga's* of afstammingsgroepen zijn voortgekomen. Een dergelijke afstammingsgroep is georganiseerd via de mannelijke afstammingslijn en is exogaam, wat impliceert dat de leden van een *marga* een huwelijkspartner dienen te zoeken die niet tot de eigen *marga* behoort. Door middel van deze huwelijken en de ermee gepaard gaande uitwisseling van geschenken ontstond in de loop der eeuwen een netwerk dat de verschillende *marga's* hecht met elkaar verbindt. In de meest vereenvoudigde vorm betreft dit drie verschillende afstammingsgroepen; namelijk de eigen afstammingsgroep, de groep waaraan bruiden worden geschonken, en de groep waaruit bruiden afkomstig zijn. In werkelijkheid behelst dit asymmetrische huwelijksstelsel natuurlijk veel meer afstammingsgroepen, maar voor het individu gelden met name de drie genoemde. De Toba en de Angkola Batak illustreren dit met de metafoor van de *daliha na tolu*, de kookpot op de drie stenen. Volgens Kartomi (1981) zou de geveldriehoek, de *tutup ari*, van de traditionele bouwwerken van de Mandailing eveneens aan dit fundamenteel Batakse verwantschapssysteem van een centrale groep en zijn bruidnemers en bruidegvers refereren. Het is niet onmogelijk dat de geveldriehoeken van de Karo Batak, de Simalungun Batak, en misschien ook die van de Toba Batak, vergelijkbare connotaties met zich meedragen, of ooit met zich mee hebben gedragen. In dezelfde context heeft Niessen (1985) er op gewezen, dat men het verwantschapsverband van de Toba Batak in het spraakgebruik ook wel als een stamboom pleegt voor te stellen, die uitgaat van de legendarische voorouder Si Raja Batak. De takken en zijtakken stellen dan de talrijke patrilineaire afstammingsgroepen voor, terwijl de punten of knopen waar die takken en zijtakken zich afsplitsen de momenten symboliseren waarop bepaalde voorouders de stichters werden van een nieuwe afstammingsgroep. Dezelfde punten of knopen worden in de gebouwde omgeving van de Toba Batak vaak in concreto als een huis en vooral als een *rumah parsantian* of speciaal voorouderlijk huis voorgesteld (Niessen, 1985, p. 160). Vanuit het oogpunt van het verwantschapsverband speelt het huis zodoende ook bij de Batak zowel in een ruimtelijk als in een temporeel verband een van oudsher belangrijke en veelzeggende rol. In samenhang met de typische huissymboliek van de Batak, die zich zowel in het dagelijkse leven als in de omgang met de doden blijkt te manifesteren, duidt dit er op dat men de verschillende als Batak bekend staande bevolkingsgroepen in vele opzichten als vrij typische exponenten van 'sociétés à maisons' van 'samenlevingen met huizen' kan beschouwen.

Hoewel de naam Batak historisch gezien een zestal bevolkingsgroepen omvat, spelen de Toba en de Karo in architectonisch opzicht de belangrijkste rol. Dit geldt in veel mindere mate voor de Simalungun en de Pakpak, terwijl de overige

groepen tegenwoordig niet eens als Batak bekend willen staan. De Toba Batak vormen vanouds de grootste Batakgroep. Hun traditionele woongebied omvat de oevers van het Tobameer, het eiland Samosir en een groot en redelijk vruchtbaar gebied met vele natte rijstvelden rond het zuidelijk deel van het meer. Temidden van de rijstvelden liggen de door een begroeiing van bomen en bamboe grotendeels aan het oog onttrokken *huta*, de traditionele buurtschappen met de karakteristieke Toba Batak woonhuizen en rijtschuren. De *huta* bestaat van oudsher uit een straat of open ruimte met gemiddeld vier tot acht huizen of *rumah*, die dicht naast elkaar staan aan de ene zijde, en de bij de huizen behorende rijtschuren of *sopo* aan de overzijde. Iets meer dan een eeuw geleden lagen de meeste *huta* ter verdediging op heuvels of heuvelruggen. Bovendien werden ze omringd door stenen of aarden omwallingen, waarop vaak ook nog een dichte haag van bamboe en andere meestal stekelige bomen en struiken was geplant. Sinds de kolonialisering hoeft men niet meer bang te zijn voor onverhoedse aanvallen, en vele *huta* zijn daarom naar de vlakten verhuisd. Toch worden de meeste *huta* nog steeds aan het zicht onttrokken door een dergelijke beschermende haag van bomen en bamboe. Volgens Sherman (1990) is het goed mogelijk, dat de *huta* ooit hebben bestaan uit de leden van één enkele patrilineaire afstammingsgroep of *marga*. Tegenwoordig lijkt voor de *huta*, net als voor de Toba Batak samenleving in zijn geheel, eerder het principe van de *daliha na tolu* te gelden. Naast de vertegenwoordigers van de afstammingsgroep van de oorspronkelijke stichter van de *huta* treft men binnen de *huta* daarom ook vertegenwoordigers aan van zowel de bruidnemende als de bruidgevende afstammingsgroepen of *marga*'s. Niessen (1985, p. 218) heeft er in deze context overigens wel op gewezen, dat de *huta* in de belevingswereld van de Toba Batak vaak met het traditionele woonhuis wordt vergeleken. Evenals dat het geval is in het traditionele woonhuis, is er ook in de *huta* sprake van een hiërarchische ordening van de ruimte, die vooral in het kader van ceremonieën op de voorgrond treedt en die is gebaseerd op anciënniteit, op verwantschappelijke nabijheid tot de voorouder die geldt als de oorspronkelijke stichter van de *huta*. De rechterzijde van de *huta*, gezien vanuit de ingang, geldt tijdens ceremonieën als belangrijker dan de linkerzijde, terwijl een centrale positie superieur wordt geacht aan een plaats aan de zijkant. Het huis van het dorpshoofd, de *huta raja*, en de bij dat huis behorende *sopo* zijn in de regel dan ook in het midden van beide rijen te vinden. Dit zijn meestal ook de fraaiste bouwwerken in een *huta*, terwijl de meer aan de randen van beide rijen gesitueerde huizen en rijtschuren een eenvoudiger indruk maken, en in de regel van minder kostbare materialen zijn gemaakt, en ook minder fraai zijn versierd. Tijdens belangrijke overgangsrituelen wordt ditzelfde hiërarchische beginsel vertaald in een strikt omschreven ruimtelijke rangschikking, waarbij gastheren en gasten en hun respectievelijke bruidgevers en bruidnemers allen een bij hun status passende plaats en rol krijgen toebedeeld (Niessen, 1985, p. 92-93). Bij de Toba Batak lijkt het van oudsher dan ook de *huta* te zijn, die nog het meest aan het beeld van

het 'huis' of de huisgemeenschap beantwoordt. Tegenwoordig zijn meerdere *huta* vaak samengevoegd tot grotere dorpen. De leden van de verschillende afstammingsgroepen die daardoor in één dorp samenwonen, zijn gewoonlijk wel door bloed- of huwelijksbanden aan elkaar gerelateerd (Sherman, 1990; vgl. ook Vergouwen, 1964, p. 108-112)).

Net als bij vele bevolkingsgroepen elders in de archipel is het bouwen van een streekgebonden woonhuis dat in alle opzichten aan de traditionele eisen voldoet ook bij de Toba Batak tegenwoordig alleen nog weggelegd voor de rijken, en wordt het vooral voor de 'show' en niet zozeer voor daadwerkelijke bewoning gedaan. Het vermoedelijk meest gefotografeerde streekgebonden woonhuis van de Toba Batak is daar een veelzeggend voorbeeld van. Dit huis geldt als een speciaal voorouderlijk woonhuis of *rumah parsantian*, maar werd pas na de onafhankelijkheid gebouwd. Het bevindt zich in Simanindo op het eiland Samosir, en speelt weliswaar een centrale rol bij voor toeristen opgevoerde pseudotraditionele ceremonieën, maar werd tot nu toe nooit daadwerkelijk bewoond. En ondanks zijn indrukwekkende uiterlijk en zijn vooraanstaande locatie zal dit woonhuis ook in de toekomst vermoedelijk wel nooit in die zin in gebruik worden genomen. Toch kan men in de dorpen rond het Tobameer nog vrij veel traditionele woonhuizen aantreffen, die ondanks hun streekgebonden vormtaal echter lang niet allemaal aan één en hetzelfde uniforme beeld beantwoorden. Domenig (2003a, p. 61-97) heeft er wat dit betreft al op gewezen, dat men in feite dient te spreken van meerdere typen van woonhuizen en overigens ook van rijstschuren.

De meeste van de nu nog aanwezige traditionele woonhuizen stammen vermoedelijk uit de eerste helft van de 20e eeuw, en hebben een gemiddelde lengte van ca. 12 m., een breedte van ongeveer 6-8 m., en een hoogte van ca. 8 m. Als bouwkundige creatie bezit het traditionele Toba Batak woonhuis een groot aantal van de karakteristieke kenmerken die de Austronesische manier van bouwen en wonen typeren. Het is van oudsher geheel van hout en andere natuurlijke materialen gemaakt, en bij de bouw is in principe geen spijker te pas gekomen. Het staat op stevige ronde houten palen, die op hun beurt rusten op enkele reeksen van stenen, en die door middel van horizontale ankerbalken en met behulp van pen-en-gatverbindingen tot een stevig geraamte zijn samengevoegd. Dit geraamte draagt zowel het dak als de vloer en de wanden van het woongedeelte, dat zodoende boven de begane grond is verheven. Het bouwwerk wordt in vele opzichten gedomineerd door het dak, dat door zijn gebogen en enigszins verlengde noklijn de karakteristieke vorm van een zadeldak heeft gekregen. De dakbedekking bestaat vanouds uit *ijuk*, de zwarte vezels van de arèn- of suikerpalm, maar wordt tegenwoordig in de meeste gevallen gemaakt van gegolfd plaatijzer. Het Toba Batak woonhuis wordt vaak (o.a. Cameron, 1985, p. 80; Barbier, 1988, p. 55; Niessen, 1997) voorgesteld als een symbool van de kosmos, dat in zijn opbouw in een bodemconstructie, woongedeelte en dakconstructie aan de kosmische ordening in een

onderwereld, een midden- of mensenwereld, en een bovenwereld zou herinneren. Net als elders in de archipel zou het kunnen zijn, dat een zodanige typering echter vooral berust op informatie die afkomstig is van de hoogste aristocraten, aangezien juist deze vaak de neiging lijken te hebben (gehad) om de kosmische symboliek bij uitstek op hun woonhuizen te betrekken. Een eendere kosmische symboliek treedt overigens ook op de voorgrond in het nog te behandelen houtsnijwerk dat vele van de voornamere woonhuizen kenmerkt. Bij het bouwen van dergelijke woonhuizen werd van oudsher een aantal nauwgezette regels in acht genomen. Zo wijst de Boer (1920, p. 5) er op, dat de hoekpalen met veel zorg werden uitgekozen. Men klopte op de palen, en de paal die het helderst klonk werd vervolgens in de rechterachterhoek, de zogeheten *jabu bona*, geplaatst. De iets minder helder klinkende paal kwam linksvoor te staan, de volgende rechtsvoor, terwijl de minst helder klinkende paal was bestemd voor de linkerachterhoek. De op basis van deze hoekpalen tot stand gebrachte ruimtelijke organisatie van het woonhuis speelde in het bijzonder een rol bij ceremonieën of rituelen die zich binnenshuis afspeelden. In die zin vormde de *jabu bona* het meest sacrale deel van het woonhuis, dat als zodanig ten nauwste met de hoofdbewoner werd geassocieerd (vgl. Niessen, 1985, p. 218). In het verleden werden dergelijke woonhuizen in de regel door drie generaties tegelijkertijd bewoond. Het patriarchale en patrilokale karakter van de samenleving kwam tot uiting in het feit dat behalve de ouders gewoonlijk ook de getrouwde zonen en hun vrouwen en kinderen in de ongedeelde ruimte van het Toba Batak woonhuis samenwoonden. Oudere mensen kunnen zich volgens Rodenburg (2003, p. 119) nog herinneren, dat de grotere woonhuizen soms onderdak verschaften aan wel zes verwante (huis)gezinnen, die 's nachts door middel van 'uitgerolde matten' van elkaar waren gescheiden. Tegenwoordig worden de meeste huizen echter door één gezin bewoond. En bovendien wordt een groot aantal huizen vaak alleen door de moeders en dochters van een huisgezin echt van dag tot dag gebruikt, terwijl de mannen en hun zonen elders wonen en werken en slechts één of twee keer per jaar naar huis terugkeren (Rodenburg, 2003, p. 114).

Ofschoon vele uiterlijke kenmerken van het Toba Batak woonhuis zoals de overkragende voor- en achtergevel, de schuin naar buiten staande wanden, de doorgebogen daklijn, en de indeling in drie horizontale bereiken aan een typisch Austronesische vormtaal beantwoorden, zal men het aan de voorgevel in het dakgedeelte uitgespaarde balkon, de *bonggar-bonggar*, alleen hier aantreffen. Dit balkon, dat deels in het interieur doorloopt, benadrukt zowel letterlijk als figuurlijk de bijzondere betekenis van de dakconstructie (Domenig, 2003a, p. 81-84). Niessen merkt in dit verband op, dat H.N. van der Tuuk reeds de symbolische gelijkenis van woonhuis en rijtschuur met de waterbuffel benadrukte. Zo duidde hij aan, dat vooral het dakgedeelte met een buffel werd vergeleken, en dat de daknok aan de voorkant meestal met een buffelkop was versierd en aan de achterkant in een staart eindigde. Ook het decoratieve tong- of druppelvormige element boven de *bonggar-bonggar* werd door hem met de

term *dila paung* ("tong van de buffel") aangeduid, terwijl de benaming voor de daksparren (*pamoltoki*) door hem werd herleid tot *boltok*, wat "maag" of "buik" betekent. Waarschijnlijk is er daarom ook bij het Toba Batak woonhuis, net als dat ook nu bij de traditionele woonhuizen van de Simalungun en in het bijzonder de Karo Batak nog steeds het geval is, ooit sprake geweest van een symboliek die vooral op de waterbuffel was betrokken.

Afgaande op een door H.N. van der Tuuk tussen 1852 en 1857 verzameld huismodel, dat mogelijk als *ragaraga* of huisaltaar geïnterpreteerd kan worden, dient men vermoedelijk te concluderen dat er juist met betrekking tot de dakconstructie met zijn *bonggar-bonggar* van een architectonische dynamiek kan worden gesproken. Een dynamiek die inhoudt dat het dak van het Toba Batak woonhuis oorspronkelijk blijkbaar nog vele overeenkomsten vertoonde met dat van de Karo en de Simalungun Batak, maar zich vooral door de inlijving van dit balkon in de eerste helft van de 19e eeuw in een andere en nieuwe richting heeft ontwikkeld. In dit relatief vroeg verzamelde huismodel verwijst het dak door zijn combinatie van schilddak en zadeldak qua vorm nog vooral naar het traditionele Karo Batak woonhuis, en laat het alleen in zijn bovenste deel een aanzet zien in de richting van de *bonggar-bonggar* van de huidige Toba Batak woonhuizen. In de op basis van dit huismodel tot stand gekomen tekening, die van der Tuuk als Plaat 1 in zijn woordenboek reproduceert, krijgt dit balkon echter al meer ruimte, en is er alleen nog maar een rand van het voormalige schilddak overgebleven. Mogelijk duidt dit er op, dat de meeste woonhuizen ten tijde van van der Tuuk's verblijf al één of meer stappen of stadia verder waren ontwikkeld, terwijl dit specifieke huismodel nog aan een ouder overgangstype refereerde. In het kader van de totstandkoming van dit nieuwe daktype lijkt ook de in het dak verwerkte en op de waterbuffel betrokken symboliek naar de achtergrond te zijn verdrongen. Buffelkoppen die de daknok sieren treft men bij de huidige Toba Batak woonhuizen niet meer aan. En ook het gevleugelde of gehoornde gezicht, dat nog op de daknok van vele historische huismodellen en modellen van rijstschuren is te zien, komt men in het echt nog maar zelden tegen. Dit gezicht wordt meestal met de Naga of Singa in verband gebracht, maar kan wellicht ook nog als een symbolische herinnering aan de waterbuffel worden begrepen. De *bonggar-bonggar* speelt tegenwoordig vooral in de rituele sfeer nog een belangrijke rol. Zo wordt hier van oudsher de grafkist van de hoofdbewoner geplaatst, en zo is dit gewoonlijk ook de plaats waar het *gondang*-orkest tijdens ceremonieën plaatsneemt (vgl. Domenig, 2003a, p. 83). Iets onder het balkon zijn vaak tweemaal vier vrouwenborsten uitgebeeld, en zowel de voorgevel als de beide zijkanten van het huis zijn bovendien vaak versierd met ornamenten in zwarte, witte en donkerrode kleuren, de drie kleuren die tevens de kosmische ordening in een onderwereld, mensenwereld en bovenwereld symboliseren. Van groot belang in de decoratieve patronen die aldus op de huizen zijn aangebracht, zijn



In het kader van dit proefschrift is zoveel mogelijk uitgegaan van eigen fotomateriaal. Waar de foto's de historische situatie betreffen, is gebruik gemaakt van bestaande publicaties en van de collectie van foto's van het KIT/Tropenmuseum. De foto's van de meeste van de hier getoonde historische huismodellen zijn eveneens afkomstig van het KIT/Tropenmuseum. Beginnend met de jaren '70 van de vorige eeuw blijkt de Indonesische overheid in termen van beeldvorming en politieke communicatie in toenemende mate naar vormen van huissymboliek te hebben gegrepen. De impact op de gebouwde omgeving van dit bij uitstek met het 'Nieuwe Orde'-regime geassocieerde beleid wordt daarom mede met behulp van min of meer officiële foto's uit Travel Indonesia, het tijdschrift van het Directoraat Generaal voor het Toerisme, en uit de Traveller's Guides van Garuda Indonesia geïllustreerd, en wordt indien nodig en mogelijk aangevuld met lokale prentbriefkaarten en met foto's uit nederlandstalige vakantiefolders.





Linkerpagina boven: Toba Batak *huta* of buurtschappen in de buurt van de Pusuk Buhit. Onder: *rumah parsantian* in Simanindo, Samosir. Deze pagina boven: toeristenonderkomens in Tuktuk op het eiland Samosir. Onder: rijstschuur (rechts) en tot woonhuis verbouwde rijstschuur (links) in de *huta* Sihiong, streek Uluan (foto's Paul Luttik 1986).

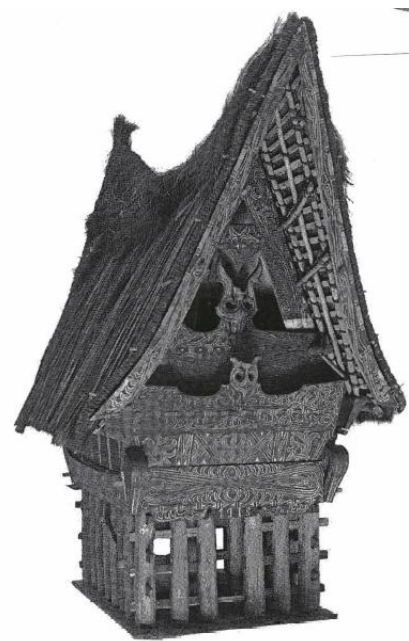




Deze pagina linksboven: huismodel A-1529 (ca. 94x97x48 cm.), tussen 1852 en 1857 verzameld door van der Tuuk (collectie Tropenmuseum), en daaronder de afbeelding op basis van dit huismodel in van der Tuuk (1861, pl. I). Rechterpagina linksboven: klein model van een rijstschuur (Sibeth, 1990). Rechtsboven: huismodel 137-2 (ca. 82x95 cm.), voor 1921 verzameld (collectie Tropenmuseum). Linksonder: huismodel 137-1 (ca. 90x50x55 cm.), voor 1921 verzameld (collectie Tropenmuseum).

Rechtsonder: hedendaags souvenir (foto North Sumatra Traveller's Guide van Garuda Indonesia).







Traditioneel woonhuis in *huta Sihung*, gelegen tussen *huta Lumban Binanga* en *huta Lumban Garaga* in de streek Uluan. Op de *bonggar-bonggar* is nog net een lijkist te zien (foto Paul Luttik 1986).

Vrouwelijk *singa*-masker van de voorgevel van een woonhuis (UCLA MCH X 78-420).

Hombung of opbergkist (collectie Metropolitan Museum of Art, New York).

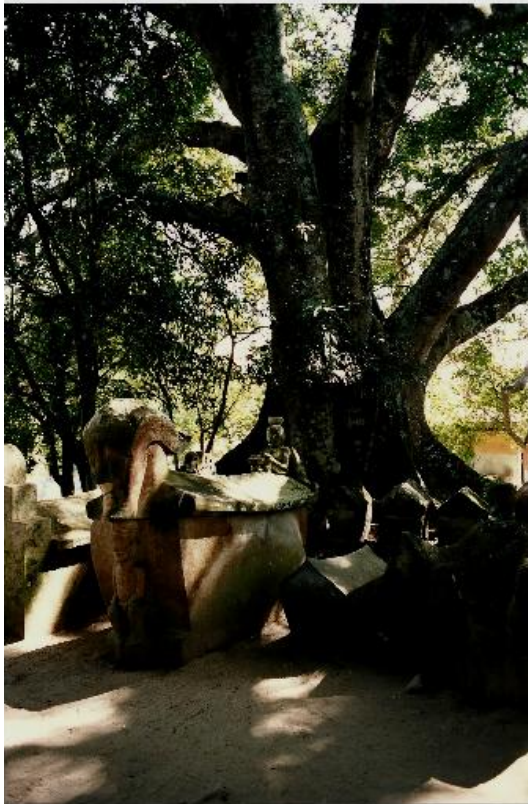
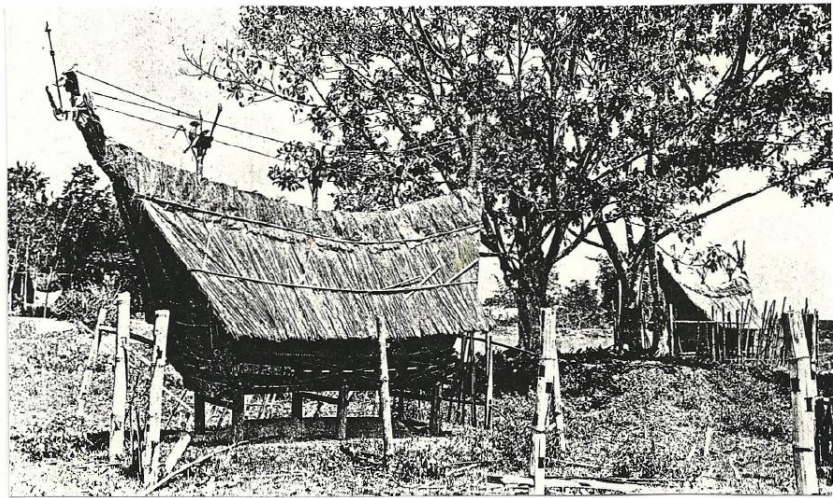




Zijgevel van een traditioneel woonhuis in Lumbar Binanga. De *pandingdingan* is versierd met vloeiende ononderbroken lijnen, terwijl op de wand daarboven meer figuratieve taferelen zijn uitgebeeld (foto Paul Luttik 1986).

Lijkkist, 167,5 cm. (privécollectie, afgebeeld in Feldman, 1985).







Linkerpagina boven: door Bartlett (1934, pl. XIII) gefotografeerde *joro* te Porsea. Links: *tambak* in Tomok, Samosir (foto Nederlandse vakantiefolder jaren '90). Rechts: *parholian* en kleinere sarcofagen in Tomok, Samosir (foto Paul Luttik 1986). Deze pagina: *tugu*'s op het eiland Samosir (foto's Paul Luttik 1986).

vloeiende ongebroken lijnen die het welzijn van de huisgenoten dienen te waarborgen (Niessen, 1985, p. 210).

Een hiermee nauw samenhangend en op de wanden van vooral voorname woonhuizen regelmatig voorkomend decoratief element bestaat uit het *bindu matoga* motief, dat volgens Niessen (1985, p. 208) door Sirandos, een traditionele architect, als de essentie van alle op het huis aangebrachte motieven wordt aangemerkt. Daar is inderdaad veel voor te zeggen, als men bedenkt dat het *bindu matoga* motief voor het eerst werd gecreëerd door Si Boru Deak Parujar (Niessen, 1985, p. 215) en als het ware de schepping van de mensenwereld symboliseert. Si Boru Deak Parujar is de vrouwelijke godheid die in de scheppingsmythe van de Toba Batak de Naga Padoha, de reuzenslang uit de onderwereld, door middel van een zwaard en ijzeren ketens aan zijn plaats vastkluisterde. Sindsdien draagt de Naga Padoha de midden- of mensenwereld, en als hij zich beweegt veroorzaakt de Naga Padoha de aardbevingen die in deze streek regelmatig voorkomen. Het is deze vrouwelijke godheid die zodoende als de schepster van de aarde, de midden- of mensenwereld, wordt beschouwd. Zij geldt tevens als de eerste weefster en als de eerste architect, en is daarnaast degene die door haar familieband met Si Raja Batak en met de oppergod, Mula Jadi na Bolon, mensen en goden aan elkaar relateert (Niessen, 1985).

Als symbool is het *bindu matoga* motief van Indiase oorsprong, en verwijst het naar de acht windrichtingen. In het centrum is vaak de scorpioen uitgebeeld, terwijl het motief als zodanig door de Naga wordt omcirkeld, het mythologische wezen dat net als de scorpioen met de onderwereld wordt geassocieerd. De drievoudige elementen op de acht punten van de beide in elkaar grijpende vierkanten verwijzen naar de drietand van Siwa, die volgens de hindoeïstische kosmologie de windrichtingen beheerst (Waterson, 1997, p. 95, p. 120-121). Het concept van de Naga, de mythologische waterslang, kan men eigenlijk overal in de Indonesische archipel aantreffen als het 'dier van oorsprong' en soms zelfs als de 'eerste voorouder'. Vaak vertoont de Naga ook uiterlijke overeenkomsten met zijn vermoedelijke verwant, de draak van het Aziatische vasteland. En ook de Singa, die in het algemeen als een gevleugelde leeuw wordt voorgesteld, wordt bij de Toba Batak vaak met de Naga vereenzelvigd (vgl. Niessen, 1985, p. 222-223).

In een nog niet zo ver voorbij verleden werd het *bindu matoga* motief tijdens vruchtbaarheidsceremonieën ook als magisch diagram op de grond getekend. Al dansend diende de priester of *datu* bij voorkeur met één stoot van zijn wichelstaf een ei te doorboren dat in het centrum van het diagram was geplaatst. Door middel van deze handeling werd hij geacht in metaforische zin de scheppingsdaad te herhalen. In de wat meer geabstraheerde vorm die men meestal op woonhuizen aantreft, is het essentiële element van het *bindu matoga* motief de ongebroken lijn die door middel van cirkels op de hoeken

geen begin of einde kent. Naast een eveneens vaak voorkomend motief als de levensboom, die als verbindend element tussen de onder- en de bovenwereld wordt begrepen, worden de belangrijkste woonhuizen echter vooral gekarakteriseerd door twee brede versierde planken, de zogeheten *pandingdingan*, die als dragers van de zijmuren dienstdoen en aan de voorgevel uitmonden in twee maskerachtige uiteinden. Masker en *pandingdingan* horen bij elkaar. Het masker is het aangezicht en de *pandingdingan* is het lichaam van de Naga Padoha (of Singa), de reuzenslang uit de onderwereld die door Si Boru Deak Parujar onschadelijk is gemaakt en sindsdien de mensenwereld draagt. Naast dergelijke meer traditiegebonden motieven en patronen kan men echter ook meer verhalende taferelen aantreffen, die enerzijds traditionele ceremonieën tot onderwerp lijken te hebben, maar anderzijds ook lijken te verwijzen naar thema's uit de koloniale tijd en zelfs uit de 2e wereldoorlog (vgl. Sibeth, 1990, p. 118). Bij de meer recente woonhuizen valt vooral op het eiland Samosir het gebruik van pasteltinten op.

Net als de belangrijkste traditionele woonhuizen zijn ook de bij die huizen behorende rijstschuren of *sopo*'s in het algemeen met veel zorg gebouwd en versierd, en in de regel tevens voorzien van de beide maskers van de Naga of Singa. Wel is het zo, dat het woonhuis altijd twee vrouwelijke maskers met een soort van verhoogde hoofdtooi bezit, terwijl de rijstschuur twee, en vaak vier, mannelijke maskers zonder een dergelijke hoofdtooi laat zien. Een ander, meer functioneel onderscheid bestaat eruit, dat waar het woonhuis een aan alle zijden door wanden omsloten bouwwerk is, de rijstschuur juist een open bouwwerk zonder wanden vertegenwoordigt. En waar de woonhuizen door een relatief groot aantal ronde palen wordt gedragen, rust de rijstschuur slechts op zes van zulke palen. Deze zijn bovenaan voorzien van grote platte ronde schijven die dienen om muizen en ander kruipend ongedierte te verhinderen om tot bij de rijst te komen. Onder de eigenlijke opslagruimte in het dakgedeelte bevindt zich een platform, dat voor allerlei huishoudelijke bezigheden en doeleinden kan worden gebruikt, en dat in het verleden tevens diende als een soort van vergaderruimte waar men zaken van algemeen belang placht te bespreken, en waar de vrijgezellen en eventuele gasten konden overnachten. Alleen bij een vrij elementair type rijstschuur, dat meestal ook veel minder hoog op zijn palen staat, ontbreekt dit platform. Evenals bij het woonhuis het geval is, wordt het exterieur van de rijstschuur verder veelal gekenmerkt door een aantal gestileerde vrouwenborsten en een decoratief patroon van in rood, wit en zwart uitgevoerde motieven met een mythologische en/of kosmologische betekenis. De rijstschuur of *sopo* werd van oudsher dan ook beschouwd als een onlosmakelijk onderdeel van een ruimtelijke en symbolische eenheid, die zowel de rijstschuur als het woonhuis omvatte, en die in zijn totaliteit als het ideale onderkomen werd begrepen (vgl. Domenig, 2003a, p. 66).

Evenals de Singamaskers geven ook de voornaamste dragende palen van beide bouwwerken duidelijk aan, dat woonhuis en rijstschuur weliswaar een eenheid vormen, maar tegelijkertijd ook wezenlijk van elkaar verschillen. Waar de palen van het woonhuis naar boven toe steeds smaller worden, geldt voor de rijstschuur het omgekeerde (Domenig, 1980, p. 146; 2003b). Dit weliswaar zichtbare maar niet echt opvallende onderscheid tussen beide bouwwerken moet vermoedelijk worden geïnterpreteerd als een subtiele verwijzing naar een onderscheid in twee sferen. Twee sferen, die weliswaar in tegengestelde richting wijzen, één in de richting van de bovenwereld en één in die van de onderwereld, maar die elkaar in de wederkerigheid van beide bouwwerken ook completeren. En die zodoende op aanschouwelijke wijze een fundamenteel macrokosmisch principe illustreren dat, vertaald naar de mens, als goddelijke richtlijn, als leidraad kan gelden voor een harmonieus bestaan. Dit onderscheid in twee complementaire sferen blijkt ook anderszins een constante rol te spelen in de huissymboliek van de Toba Batak.

Een bijzonder type *sopo*, de *sopo bolon*, die in het verleden werd gebruikt als een speciale vergaderruimte en rechtszaal, schijnt tegenwoordig nagenoeg uit de gebouwde omgeving te zijn verdwenen. Een dergelijke *sopo bolon* bezit vaak een centrale stookplaats en rondom zit- en slaapbanken, maar heeft net als de overige *sopo*'s geen wanden. De immense dakpartij vormt, net als dat bij de belangrijkste woonhuizen het geval is, een sacrale ruimte waar men erfstukken e.d. placht te bewaren. Het vermoedelijk laatste nog overgebleven voorbeeld van deze in alle opzichten indrukwekkende bouwwerken staat in Lumban na Bolon aan de oostelijke oever van het Tobameer (Waterson, 1997, p. 56-59).

In eerste instantie lijken de meeste *huta* ook nu nog een min of meer traditionele opzet te vertonen. Wel ziet men steeds meer 'moderne' woonhuistypen verschijnen, terwijl het aantal rijstschuren duidelijk afneemt. In sommige gevallen zijn de rijstschuren tot woonhuizen verbouwd door de toevoeging van een planken wandconstructie in de ruimte tussen het platform en de eigenlijke rijststopslagplaats in het dakgedeelte. In andere gevallen zijn er in plaats van de rijstschuren kleinere traditionele of meer hedendaagse woonhuizen gebouwd, zodat men nu vaak twee rijen van woonhuizen tegenover elkaar aantreft. Zowel de verbouwde rijstschuren als de kleinere traditionele woonhuizen zijn gewoonlijk herkenbaar aan de trap, die buiten de bodemconstructie uitsteekt en uitmondt bij een deurtje in de voorgevel. Ook bezitten deze huizen vaak vensteropeningen. Bij de grotere traditionele woonhuizen ontbreken deze, en bevindt de trap zich tussen de palen van de bodemconstructie, zodat men het woonhuis via een luik in de vloer aan de voorzijde dient te betreden. Een andere moderne ontwikkeling is, dat de haardplaats die zich vroeger binnenshuis bevond tegenwoordig is ondergebracht in een aan de achterkant van het woonhuis aangebouwde keuken (vgl. Sibeth, 1990, p. 49-52).

In de 19e eeuw waren de verschillen met betrekking tot de dimensies en de ambachtelijke afwerking van de huizen kennelijk nog veel extremer dan tegenwoordig. Zo werd er bij vele van de eenvoudigste woonhuizen gebruik gemaakt van nauwelijks bewerkte boomstammen voor zowel de staande palen als de dwarsbalken, die bovendien vaak niet eens met pen-en-gatverbindingen waren verbonden maar slechts door bindingen bij elkaar werden gehouden. En zo waren de dunne wanden van dergelijke huizen vaak vervaardigd van boombast of bamboepanelen. Als men Junghuhn (1847, Band II, p. 59-61) mag geloven, was een dergelijk type woonhuis zo algemeen dat men het vermoedelijk als het standaard woonhuistype van de 19e eeuw dient te beschouwen. Een dergelijk huis mat ca. 3,5 bij 7 m. en miste zowel het balkon in de voorgevel als de zolder binnenshuis. En net als de verbouwde *sopo* en het eenvoudigere traditionele woonhuis van nu had ook dit huis een trap die buiten de bodemconstructie uitstak en bij een deurtje in de voorgevel uitmondde. Ook tegenwoordig kan men nog wel eens afgeleiden van dit 19e eeuwse huistype aantreffen, zodat de gebouwde omgeving van de Toba Batak zowel in het verleden als ook nu bepaald niet als eentonig of eenduidig getypeerd mag worden (vgl. Domenig, 2003a, p. 68-72).

Een eendere kwalificatie geldt ook ten aanzien van de gebouwde omgeving buiten de meer of minder traditionele dorpen. Net als in vele andere delen van de Indonesische archipel is er ook in het woongebied van de Toba Batak in de loop van de 20e eeuw het nodige veranderd. Stedelijke nederzettingen als Prapat, Balige en Tarutung herbergen een steeds groter deel van de bevolking, maar maken daarvoor geen gebruik van traditionele woonhuizen. Wel zijn er in deze stedelijke nederzettingen vooral sinds de jaren '70 en '80 van de 20e eeuw van overheidswege bouwwerken opgetrokken, die voor zover het hun vormgeving en versierende accenten betreft rechtstreeks naar het traditionele streekgebonden woonhuis verwijzen, maar qua maatvoering net zo duidelijk van dit woonhuis afwijken. Dat deze maatvoering, die met opzet als groots en indrukwekkend bedoeld zal zijn en die noodzakelijkerwijs is gebaseerd op het gebruik van stalen balken voor de belangrijkste structurele elementen, nogal contrasteert met de vormgevingsprincipes van de traditionele streekgebonden architectuur lijkt door diezelfde overheid als niet zo belangrijk te worden ervaren. Het zijn gebouwen die door hun duidelijke verwijzingen naar inheemse bouwtradities in zekere zin het belang van die tradities benadrukken. Maar tegelijkertijd zijn het ook gebouwen, die bedoeld zijn als eerste stap in het streven om de meer traditionele gevoelens van etnische saamhorigheid en identiteit in een soort van provinciale cultuur te transformeren, en aldus als opmaat te fungeren voor een nationale identiteit die in de toekomst de gehele archipel dient te omvatten. Bouwwerken als de markthallen te Balige en het gigantische gemeenschapshuis te Tarutung hebben, kortom, een tweeledig doel, en spreken zichzelf in vele opzichten tegen. Het is vermoedelijk deze inherente tegenspraak, en de daaruit voortvloeiende nogal eclectisch aandoende mengeling van decoratieve motieven en bepaalde traditionele

bouwelementen (zoals m.n. het dak) enerzijds, en een verder duidelijk moderne constructiewijze anderzijds, die maakt dat deze gebouwen zo weinig overtuigend overkomen. En zo ver verwijderd blijven van wat de traditionele streekgebonden architectuur zo aantrekkelijk maakt. Het gebouw van het provinciale bestuur in Medan lijkt meer geslaagd in zijn combinatie van een moderne architectuurtaal met traditionele Toba Batak stijlelementen. Maar ook dit bouwwerk heeft in feite slechts oppervlakkig met de traditionele architectuur te maken, en doet in vele opzichten denken aan de nogal trendgevoelige architectuur van sommige vakantiebungalows op het eiland Samosir. Dat bij dit streven naar een nieuwe identiteit juist en vooral wordt gerefereerd aan het traditionele woonhuis zegt evenwel veel. Het duidt er op, dat de voor de traditionele situatie geldende huissymboliek ook in de huidige context van 'nation-building' nauwelijks aan betekenis heeft ingeboet.

Zo is er ook in het stadje Prapat, het toeristische centrum van het Toba Batak woongebied, en op het in het Tobameer gelegen eiland Samosir sprake van een gebouwde omgeving die in het teken staat van een aan de traditionele situatie herinnerende huissymboliek. Prapat ligt aan de oostelijke oever van het Tobameer, en is door een geregelde bootdienst met het eiland Samosir verbonden. Het stadje was al voor de onafhankelijkheid een populaire vakantiebestemming, maar heeft sindsdien door de bouw van vele nieuwe hotels nog zeer aan populariteit gewonnen. In de detaillering van hun entrees, in hun vorm, of in andere decoratieve elementen refereren deze hotels vaak expliciet aan de traditionele streekgebonden architectuur. Het aantal hotels op het eiland Samosir valt nog mee, maar de vele nieuwgebouwde of vanuit het binnenland naar de waterkant verhuisde traditionele, semi-traditionele en pseudotraditionele Toba Batak woonhuizen, die vooral aan de oostelijke oever van het eiland zijn gesitueerd, worden niet bewoond door de lokale bevolking, maar zijn hier louter bedoeld als onderkomen voor toeristen. Dat geldt duidelijk niet voor de talloze grafmonumenten in huisvorm die men op vele plaatsen in dit landschap aantreft. Hoewel ook deze vaak net als de toeristenonderkomens in trendy kleuren zijn geschilderd, zijn zij ontegenzeggelijk bedoeld voor de doden. In de ogen van de nabestaanden worden de doden door middel van de oprichting van zo'n grafmonument in welwillende en heilbrengende vooroudergeesten getransformeerd.

Behalve door het grote aantal hotels, die zoals vermeld vaak aan de typische Toba Batak bouwstijl herinneren, wordt het stadje Prapat ook gekenmerkt door het grote aanbod van souvenirs in de vorm van miniatuur huismodellen. Bij de Toba Batak begon het toerisme al tegen het einde van de 19e eeuw een rol van betekenis te spelen. En ook de handel in souvenirs is hier eigenlijk al net zo lang gaande (Sibeth, 1990, p. 226). Rond de eerste wereldoorlog zorgde de verbetering van het wegennet er voor dat het gebied beter bereikbaar werd. En in de loop van de jaren '20 kwam al het groepstoerisme op gang, dat tot de dag van vandaag voortgang vindt. In vroege ooggetuigenverslagen van toeristische

uitstapjes zijn het vooral de traditionele woonhuizen en rijstschuren die de aandacht trekken, hoewel dit gewoonlijk wel gepaard gaat met klaagzangen over de gebrekkige hygiëne en de als ronduit slecht ervaren woonomstandigheden (Sibeth, 1990, p. 228). Het souvenir in de vorm van een huismodel ligt min of meer in het verlengde van de toeristische interesse voor de streekgebonden architectuur, en is vrijwel zeker uit de historische huismodellen van de koloniale periode voortgekomen. De totstandkoming van de souvenirindustrie zoals men die nu kent heeft behalve met de opkomst van het toerisme vermoedelijk echter ook veel te maken met de afnemende belangstelling voor de traditionele religie en met de migratie naar grotere stedelijke centra. Vaak zijn het namelijk de migranten die zulke souvenirs het meest blijken aan te schaffen, en die in die zin het meest hebben bijgedragen aan de ontritualisering en ontspiritualisering van de ooit zo nadrukkelijk met de rituele sfeer geassocieerde huissymboliek. Zowel de afnemende belangstelling voor de traditionele religie als de migratie naar grotere stedelijke centra elders in de archipel zijn bij de Toba Batak al rond 1900 in gang gezet, en worden als veelzeggende maatschappelijke processen zodoende haast rechtstreeks in de wordingsgeschiedenis van dit type souvenir weerspiegeld.

Het is vrijwel onmogelijk om met enige nauwkeurigheid aan te geven wanneer de eerste van dergelijke souvenirs zich aankondigden. De meeste historische huismodellen zijn te groot om ze als souvenir te kunnen betitelen. Van deze modellen werd het merendeel al voor of rond 1920 verzameld. Modellen die vanwege hun aanzienlijk kleinere dimensies en hun wat oppervlakkige detaillering mogelijk wel als souvenirs betiteld kunnen worden, zijn in feite door geen enkel museum systematisch verzameld, maar maken in sommige gevallen al bijna net zo lang deel uit van de collecties. Vooral vanwege de grote aantallen van huismodellen die hier in de loop der tijd zijn vervaardigd, dient men in dit geval vermoedelijk te spreken van een geleidelijke overgang van de vervaardiging van historische huismodellen naar de productie van op deze huismodellen gelijkende souvenirs. Bij de Toba Batak lijkt de transformatie van historisch huismodel tot souvenir daarom op een grotendeels eigen en oorspronkelijke dynamiek te berusten. Dezelfde dynamiek die in zijn meer traditionele vorm van oudsher tevens in tal van aspecten van de gebouwde omgeving aan het daglicht treedt.

Zo is er al op gewezen, dat men de Toba Batak rijstschuur tot op zekere hoogte als het spiegelbeeld van het traditionele woonhuis kan beschouwen. De zich in de wisselwerking tussen woonhuis en rijstschuur manifesterende huissymboliek uit zich echter op een nog veel evidentere wijze in de *rumah parsantian*, de speciale voorouderlijke huizen. Dergelijke huizen zijn van oudsher van groot belang als referentiekader door middel waarvan de verwantengroep of sub-*marga* haar identiteit en haar banden met andere verwantengroepen of sub-*marga*'s vorm geeft. Het zijn huizen die behalve door hun woonfunctie vooral door hun rituele en spirituele betekenis worden gekenmerkt. Ze fungeren als

blijk van erkenning, als monument voor de voorouder wiens nageslacht minimaal zeven generaties omvat. Zulke huizen vormen in het algemeen ook wat constructie en versiering betreft de meest opvallende en meest prestigieuze bouwwerken in de traditionele gebouwde omgeving van de Toba Batak. Een traditioneel woonhuis kon echter pas als een *rumah parsantian* gelden als het huisaltaar (*ragaraga*) was geïnstalleerd (Niessen, 1985, p. 161). Binnenshuis hangend aan een touw onder het dak, op een plaats derhalve die in metaforische zin tussen de midden- of mensenwereld en de bovenwereld was gesitueerd, had zo'n huisaltaar volgens Warneck (1915, p. 370) gewoonlijk de vorm van een klein huisje gemaakt van de bladstelen van de suikerpalm. Tijdens de ceremoniële installatie werd dit huisje voorzien van offergaven en temidden van veel tumult en tromgeroffel naar boven gehesen, zodat de voorouders vanuit deze verheven positie zorg konden dragen voor vruchtbaarheid en voorspoed voor de afstammingsgroep. Volgens Vergouwen (1964, p. 72-73) stelde de *ragaraga* echter niet veel meer voor dan een vierkant rekje waarop men offers kon plaatsen voor de vruchtbaarheid en het welzijn van de bewoners. Zo'n beschrijving duidt er op, dat het *ragaraga* huisaltaar niet altijd aan een huissymboliek beantwoordde (vgl. Domenig, 2008c, p. 510). Het is buitengewoon verlokkelijk om het tussen 1852 en 1857 door van der Tuuk verzamelde huismodel met zijn eerste aanzet tot een *bonggar-bonggar* als een dergelijk *ragaraga* huisaltaar te interpreteren. Afgezien van zijn nogal archaisch aandoende vormgeving en afgezien van de intrigerende, want behoorlijk suggestieve wijze waarop ditzelfde model in van der Tuuk's woordenboek uit 1861 is afgebeeld, is er omtrent dit huismodel echter niets bekend dat in die richting zou wijzen. Men kan dan ook slechts opperen dat dergelijke *ragaraga* huisaltaren ooit mogelijk als voorbeeld en als prototypen hebben gefungeerd voor de eerste historische huismodellen. Gezien de vrij aanzienlijke dimensies van sommige van de vroegste historische huismodellen, die soms tot meer dan 1 m. lang kunnen zijn, is het echter ook goed mogelijk dat men de oorsprong van deze huismodellen bij nog een ander ritueel bouwwerk dient te zoeken, namelijk bij de *joro*, het traditionele grafhuis.

De Toba Batak beweren dat de mens niet sterft, maar slechts "verhuist" (Niessen, 1985, p.162). Wat zij met dit spreekwoord of gezegde vermoedelijk impliceren, is dat de dood weliswaar het einde markeert van het menselijk bestaan in fysieke zin, maar dat de identificatie van de overledene met een huisachtig onderkomen een grote rol blijft spelen. Dit complex van ideeën ligt ten grondslag aan het traditionele begrafenisstelsel, dat bij de Toba Batak gewoonlijk bestaat uit een eerste en een tweede begrafenis. De eerste begrafenis vindt kort na het overlijden plaats, en houdt gewoonlijk in dat de stoffelijke resten in een graf in de grond worden begraven. Vaak was er echter ook in dit stadium al sprake van een vorm van huissymboliek. Zo werden de lichamen van de doden volgens Winkler (1925, p. 55) in het verleden wel in de rijstschuur ondergebracht totdat ze daadwerkelijk werden begraven. In andere gevallen wachtte men met de begrafenis totdat er een miniatuur huis, een *joro*,

was gemaakt dat boven het graf werd geplaatst. Zo'n *joro* diende enerzijds als onderkomen voor de vooroudergeest, en anderzijds als een soort van schrijn waar de nabestaanden eer konden bewijzen aan de overledene (Warneck, 1915, p. 358). In een vrij vroege publicatie maakt Warneck (1906) bovendien nog melding van een *joro ni onan*, "een klein huisje voor offergaven dat bij de marktplaats stond". Later (in 1909) voegt hij daar nog aan toe, dat het als tijdelijk onderkomen voor een voorouder gold. Verschillende auteurs (o.a. de Boer, 1920, p. 21) beschrijven de *joro* als een miniatuur huis gemaakt van hout, met een dak van *ijuk* en met een exterieur dat prachtig is beschilderd en van houtsnijwerk is voorzien, met ornamenten die op dezelfde wijze zijn uitgevoerd als bij het woonhuis. De nok van het dak bezat volgens Bartlett (1934) vaak nog een bootachtige opbouw met in het midden een menselijke figuur, die vergezeld van vogelachtige wezens, de *manuk-manuk*, de ziel op zijn reis naar het hiernamaals heet te begeleiden.

De meest vooraanstaande leden van de gemeenschap werden in het verleden in sommige gevallen na hun overlijden niet begraven. In plaats daarvan wikkelde men het lichaam in doeken, en vervolgens legde men deze bundel in een houten kist die op het balkon, de *bonggar-bonggar*, bleef staan tot er slechts een bundeltje botten was overgebleven. Een dergelijke lijkst of *batang* wordt ook wel met de term *ruma-ruma* ('klein huisje') aangeduid, en wordt net als de rijtschuur door twee mannelijke Singamaskers gekenmerkt. Een vrijwel identieke kist, de *hombung*, die als opbergkist en tevens bed fungeert, bezit net als het woonhuis twee vrouwelijke Singamaskers. Hoewel beide kisten daarom in een typische huissymboliek aan het woongedeelte van het traditionele woonhuis doen denken, maken ze ook deel uit van het al vermelde onderscheid in twee verschillende sferen, waarvan er in dit geval één met de levenden wordt geassocieerd en de andere met de doden (Niessen, 1985, p. 162, 213).

De tweede of secundaire begrafenis betreft vaak een gezamenlijke onderneming, waarbij meerdere leden van een verwanten- of afstammingsgroep tegelijkertijd worden herbegraven. Wanneer dat het geval is, worden de botten van de overledenen uit hun graven of kisten gehaald en tijdens een grote, in het geval van belangrijke doden minstens zeven dagen durende ceremonie, die als de belangrijkste van alle Batakceremoniën geldt, in een indrukwekkend grafmonument bijgezet. In het verleden werd hiertoe ofwel een grafheuvel (*tambak*) opgeworpen, of er werd een stenen sarcofaag (*parholian*) gemaakt. Terwijl zo'n grafheuvel gewoonlijk door een *hariara*-boom, een soort ficus en tevens de 'levensboom' van de Batak, werd gemarkeerd en zo na verloop van tijd door de natuur werd opgeslokt, vormden de vaak enorme sarcofagen een veel blijvender aandenken in de gebouwde omgeving. Ook deze sarcofagen herinneren wat hun vorm betreft vaak aan het traditionele woonhuis. In plaats van twee Singakoppen bezitten zij echter slechts één kop. Wel is ook deze kop van het mannelijke type, en benadrukt zodoende dat de

sarcofaag of *parholian* tot de sfeer der doden behoort (vgl. Barbier, 1988, p. 58).

Rond 1900 was er sprake van een aantal aanpassingen en veranderingen binnen dit systeem van begrafenisgebruiken. De grote "opgraafteesten" of *horja* werden allengs aangepast aan de christelijke normen, en in plaats van grafheuvels en stenen sarcofagen ging men over op van cement en bakstenen gemaakte graven, de zogeheten *semen* of *simen*, die in het begin vaak nog wel het voorbeeld van de traditionele sarcofaag volgden, maar al gauw steeds explicieter op miniatuur woonhuizen gingen lijken. Vanaf de jaren '60 van de vorige eeuw is er sprake van weer een nieuwe ontwikkeling, die in eerste instantie echter ook door een duidelijke huissymboliek wordt gekenmerkt, en die inmiddels heeft geresulteerd in de bouw van talrijke moderne grafmonumenten, die in hun meer bescheiden vorm als *tambak* (als herinnering aan de traditionele grafheuvel) bekend staan, en die in een meer exclusieve en in het oog springende vorm als *tugu* worden betiteld (Waterson, 1989a, p. 497-498; 1997, p. 244-246). Vlak na de onafhankelijkheid kenden de Toba Batak een periode van grote verandering. Velen van hen verlieten toen hun traditionele woongebied en vestigden zich elders in de archipel. Mede door de goede scholing die zij hadden genoten, zijn velen er ook in geslaagd om een zekere rijkdom te verwerven. Dit betekende echter niet dat de betrekkingen met de achterblijvers verwaterden. Eerder was het tegenovergestelde waar, en dit komt vooral in de bouw van de *tambak* en *tugu* duidelijk tot uiting. Grotendeels gefinancierd door uitgeweken Toba Batak, lijken deze moderne monumentale vooroudergraven sinds het midden van de vorige eeuw haast letterlijk als paddenstoelen uit de grond te schieten. Door hun bijdrage aan deze monumenten houden de migranten hun band met het gebied van herkomst in ere en benadrukken ze net als door de al eerder vermelde aanschaf van souvenirs in de vorm van huismodellen hun blijvende betrokkenheid bij de Toba Batak cultuur.

In hun vormgeving blijken zowel de *tambak* als vele *tugu* aan de huissymboliek te beantwoorden (vgl. Rodenburg, 2003, p. 117). Het is dan ook bepaald ongelukkig als Schefold (1988a en 2008b) juist de Toba Batak *tugu* aanhaalt als bewijs voor zijn stelling dat de Sa'dan Toraja wel een typische huissamenleving zouden zijn en de Toba Batak niet. Het door hem in termen van de omgang met en de beleving van de gebouwde omgeving als categorisch begrepen onderscheid tussen cognatische en niet-cognatische samenlevingen strookt echter ook verder niet met de bevindingen van deze studie naar huissymboliek in de Indonesische archipel. Wat wel klopt, is dat de huissymboliek bij vele *tugu* naar de achtergrond blijkt te zijn verdrongen. Het monumentale karakter van zulke *tugu* wordt weerspiegeld in hun op gedenknaalden of getrapte piramiden lijkende vorm, die gewoonlijk dienst doet als basis voor één of meer voorouderlijke beelden. Terwijl de *tambak* meer als een familiegraf geldt en zodoende in de regel als onderdak fungeert voor de overblijfselen van

meerdere recente voorouders, wordt een *tugu* in principe opgericht om eer te bewijzen aan één enkele zeer vroege voorouder, namelijk de stamvader van een *marga*. De *marga* is de vaak zeer grote groep van verwanten die via de mannelijke lijn aan elkaar zijn verwant en deze verwantschap ook kunnen traceren tot de stichter van de *marga* die zo'n 15 generaties geleden leefde. Dergelijke stamvaders zijn sindsdien bijna automatisch onderwerp van mythevorming geworden, en in de symbolen die op de *tugu* worden uitgebeeld is dit dan ook vaak terug te vinden. Zo dragen de stamvaders, wanneer zij worden uitgebeeld, eigenlijk altijd de traditionele doeken of *ulo's*. Vaak hebben zij ook de attributen bij zich van een groot strijder of van een vooraanstaand priester. Juist omdat de *tugu* nogal nadrukkelijk in het teken staan van maatschappelijk aanzien en politieke status, omdat ze niet zozeer als bronnen van spirituele zegen en kracht blijken te gelden maar eerder als symbolen van een collectieve identiteit, dreigen ze in vergelijking met de *tambak* en met de veel oudere *parholian* in vele opzichten hun zo vanzelfsprekende band met het bovennatuurlijke te verliezen.

Bij de oprichting van de nog aan een megalitisch verleden herinnerende *parholian* of sarcofagen golden er ten aanzien van vormgeving en locatie vermoedelijk nogal strikte voorschriften. Volgens Bartlett (1934, p. 27) werden de indrukwekkendste sarcofagen aan het begin van de 20e eeuw door Tassilo Adam in het westelijke gedeelte van het eiland Samosir aangetroffen en gefotografeerd, niet ver van de Pusuk Buhit, de berg waar volgens de mythen de goddelijke oorsprong van het Batakvolk zou liggen. Andere sarcofagen blijken als veelbetekenende voorouderlijke herkenningspunten en landschappelijke bakens min of meer regelmatig over het Toba Batak woongebied te zijn verdeeld. Bovendien werden deze aan een evidente vorm van huissymboliek refererende sarcofagen meestal bij de nederzettingen en niet al te ver van de woonhuizen gesitueerd. Ook de moderne *tambak* zijn gewoonlijk in de nabijheid van een *huta* te vinden, en vallen ook verder vooral op door hun uitgesproken huissymboliek. Bij de *tugu* zijn deze aspecten echter grotendeels naar de achtergrond verdrongen. Terwijl ze net als de sarcofagen nog wel fungeren als een soort van bakens in het landschap, lijken veruit de meeste *tugu* toch vooral tot doel te hebben om respect af te dwingen, en om de grens van het traditionele grondgebied van een *marga* op zo indrukwekkend mogelijke wijze te markeren. Wat benaming betreft verwijst de *tugu* naar een Indonesisch woord voor monument, grenssteen of zuil, dat in het huidige gebruik vooral betrekking heeft op monumenten als die van de Monas, het 'Monumen Nasional' in de hoofdstad Jakarta. De Toba Batak *tugu* is zodoende niet op de eerste plaats een grafmonument maar vooral een veelzeggend voorbeeld van een bouwwerk, dat men eigenlijk als een nogal trendgevoelig en bij uitstek politiek georiënteerd en geïnspireerd element van de gebouwde omgeving dient te interpreteren. Het feit dat deze vorm van eerbewijs aan een groter familieverband juist op dit moment van de geschiedenis optreedt, is geen toeval maar lijkt in direct verband te staan met de rol van *marga*-

verbanden buiten het traditionele territorium. Het zijn de migranten die het concept van de *tugu* vanuit de grote steden van de archipel in het traditionele woongebied van de Toba Batak hebben geïntroduceerd, en die de bouw van dergelijke monumenten grotendeels bekostigen. De keuze voor de specifieke architectonische vorm van de gedenknaald of de getrapte piramide is als het ware de reflectie van het proces door middel waarvan etnische saamhorigheid en identiteit op een zelfbewuste wijze opnieuw worden bevestigd in de nieuwe en veel bredere context van de nationale staat. De middelen, de energie en de artistieke creativiteit die de Toba in de oprichting van deze vaak zo in het oog springende monumenten steken zijn inderdaad opmerkelijk, en kunnen niet los worden gezien van de verregaande economische, politieke en religieuze veranderingen die de huidige Toba Batak samenleving doormaakt. Tegelijkertijd duiden de vele nog aan het traditionele woonhuis refererende *tugu* er echter ook op, dat een samenleving als die van de Toba Batak zich in beginsel ook tegenwoordig nog altijd tot het traditionele woonhuis en de aloude huissymboliek wendt, om het nieuwe op een tot de verbeelding sprekende wijze aan het reeds bestaande te relateren (vgl. Schefold, 1988a; Waterson, 1989a en 1997, p. 242-246; Reid, 2002, p. 88-102).

In tegenstelling tot de *tugu* beantwoorden de meeste *tambak* nog wel heel duidelijk aan de aloude huissymboliek. Ze worden gewoonlijk opgericht in het kader van de tweede begrafenis die, ondanks de vrijwel volledige disintegratie van de traditionele religie en ondanks het hevige verzet van de vroegere zendelingen, nog steeds een belangrijk facet vertegenwoordigt van de geloofsovertuiging en cultuur van de Toba Batak. Als illustratief voorbeeld hiervan maakt Waterson (1997, p. 214) melding van een in Jakarta wonende professor in de theologie, die in de buurt van Tomok op het eiland Samosir een indrukwekkend traditioneel woonhuis en bijpassende rijstschuur heeft laten restaureren, en die achter dit huis voor zichzelf een splinternieuwe *tambak* in de vorm van een traditioneel woonhuis heeft laten bouwen. Hoewel hij dit woonhuis alleen tijdens korte vakanties en bezoeken bewoont, en hoewel de *tambak* volgens Waterson nog leeg is, valt er nauwelijks te twifelen aan de intense betrokkenheid van deze man met zijn Toba Batak identiteit, met zijn gebied van herkomst, en met de traditionele streekeigen architectuur. Ook de productie en verkoop van souvenirs in de vorm van miniatuur huismodellen, die sinds de koloniale tijd schijnbaar ononderbroken doorgaan, moeten vermoedelijk mede in dit licht worden gezien. Net als elders in de archipel het geval zal blijken te zijn, lijken deze souvenirs ook onder de Toba Batak migranten te beantwoorden aan een door velen gevoelde behoefte om door middel van de aanschaf van deze souvenirs op een expliciete en tot de verbeelding sprekende wijze uiting te geven aan de identificatie met het gebied van herkomst en met het daar bewaarde culturele erfgoed.

De Simalungun Batak bewonen de hooglanden tussen het Tobameer en de oostkust van Sumatra. Hun woongebied grenst in het zuiden aan dat van de Toba en in het westen aan dat van de Karo. Het gebied was vroeger opgedeeld in verschillende kleine rijkjes, die niet meer dan 10.000 inwoners telden, en die elk door hun eigen feodale *raja* werden geregeerd. De directe macht van deze *raja*'s was voornamelijk beperkt tot hun eigen vorstelijke woonplaats of *pematang* en enige in de nabijheid gelegen nederzettingen (Clauss, 1982, p. 48). In de koloniale periode gingen de *raja*'s er op aandrang van de Nederlanders echter al snel toe over om grote stukken van het grondgebied voor de plantagelandbouw te verpachten, terwijl rond deze tijd ook een migratie op gang kwam van Mandailing en vooral van Toba Batak naar de lager gelegen delen van het Simalungun territorium, waar ze zich vervolgens vooral toelegden op de aanleg en exploitatie van natte rijstvelden. Het gevolg van deze ontwikkelingen is, dat alleen de hoger gelegen delen van het Simalungun territorium etnisch homogeen zijn gebleven (Clauss, 1982, p. 56). In termen van de gebouwde omgeving is in de loop van de 20e eeuw ook hier echter het nodige veranderd. Echte oude Simalungundorpen treft men tegenwoordig niet meer aan, en in verreweg de meeste dorpen zal men zelfs tevergeefs zoeken naar een traditioneel woonhuis. Eén van de weinige dorpen waar tot voor kort nog meerdere traditionele woonhuizen te vinden waren, is Hutaraja dat eerst tot het rijk van Pane behoorde, maar dat rond 1850 door de *raja* van Purba werd ingelijfd. Diens broer liet in het dorp een vorstelijk woonhuis en zes andere traditionele woonhuizen oprichten (Clauss, 1982, p. 111). Een ander vorstelijk woonhuis is nog te vinden in Purbatongga 5 km. ten zuidoosten van Pematang Purba. In Pematang Siantar, het bestuurlijke en commerciële centrum van het Simalungun woongebied, is slechts een voormalig vorstelijk raadhuis overgebleven dat tegenwoordig als museum dienstdoet, terwijl het vorstelijke woonhuis dat hier ooit was gesitueerd niet langer meer bestaat. In het openluchtmuseum van Pematang Purba zijn behalve een vorstelijk woonhuis ook nog verschillende andere traditionele streekeigen bouwwerken bewaard gebleven. Maar afgezien van dit openluchtmuseum is het woongebied van de Simalungun tegenwoordig vanuit een architectonisch oogpunt niet echt opzienbarend. Bij de meeste vakantiegangers is het dan ook vooral bekend, omdat het op de route van Medan naar het Tobameer wordt doorkruist. Ook van enig blijk van een souvenirindustrie op basis van miniatuur huismodellen is tegenwoordig geen enkele sprake. Historisch gezien strookt dit beeld van een uit architectonisch oogpunt weinig opzienbarend woongebied echter niet met de realiteit, en doet het in feite afbreuk aan de dynamische omgang met en beleving van de gebouwde omgeving waarvan ook hier niet zo lang geleden sprake is geweest.

Ook op basis van de verzameling van Simalungun huismodellen die rond 1940 door de gemeenteraad van Pematang Siantar en de Assistent Resident van Simaloengoen en de Karolanden aan het KIT/Tropenmuseum werd geschonken, zou men in de huidige situatie misschien niet direct een bloeiende

souvenirhandel verwachten, maar wel een gebouwde omgeving die nog enigszins in het teken staat van de traditionele streekeigen architectuur en huissymboliek. Dat is helaas niet het geval, maar de variatie aan bouwwerken die in deze huismodellen wordt weerspiegeld zegt wel veel over een intrigerend aspect van de traditionele Simalungun architectuur. Gedurende een bepaalde, relatief korte periode blijkt er bij de Simalungun Batak namelijk sprake te zijn geweest van een drang tot uitbundige ornamentiek en bouwtechnische experimenten. Het resultaat hiervan is nu nog zichtbaar in het openluchtmuseum te Pematang Purba, maar is vooral in samenhang met de historische huismodellen nog goed te volgen. Zo betreffen de huismodellen vooral meerdere woonhuistypen, die als zodanig op een naar verhouding opmerkelijke sociale differentiatie lijken te wijzen. In al zijn variatie werd deze sociale differentiatie hoogstwaarschijnlijk echter voornamelijk in de gebouwde omgeving van de *pematang* weerspiegeld. In samenhang met de bouwwerken in Pematang Purba laten dezelfde huismodellen bovendien heel goed zien, dat men behoorlijk heeft geëxperimenteerd met de bodemconstructie, die ofwel uit liggende balken of uit staande palen en stijlen of uit een combinatie van liggende en staande elementen kan bestaan. Het vorstelijke woonhuis, het raadhuis en één van de rijtschuren in het openluchtmuseum zijn bovendien nog uit meerdere, als het ware aan elkaar geplakte delen opgebouwd. Een dergelijk hybride karakter van de gebouwde omgeving is vaak te herleiden tot een toestand van ingrijpende omwentelingen en veranderingen in de sociaal-culturele en economische sfeer. In dit specifieke geval kunnen deze veranderingen hoogstwaarschijnlijk worden gerelateerd aan de koloniale periode met zijn toevloed van financiële middelen door het verpachten van grote arealen land voor de plantagelandbouw, en staan ze vermoedelijk ook in verband met de Pax Neerlandica, die een einde maakte aan de tot dan regelmatig optredende onderlinge schermutselingen. Daarnaast dient deze kortstondige maar intense periode van bouwkundige experimenteerdwang vermoedelijk tevens te worden begrepen als een ideologisch antwoord, als een blijk van etnische bewustwording opgeroepen door de immigratiegolf van Toba en Mandailing Batak, waardoor de Simalungun Batak volgens Kozok (Sibeth, 1990, p. 35) al in 1921 nog maar ongeveer 42% uitmaakten van de totale bevolking in het eigen traditionele woongebied. Dat het hierdoor in gang gezette proces van culturele expressie en elan voornamelijk in de gebouwde omgeving werd vertaald, duidt op een sterke huisideologie. Op ideologische denkbeelden die uitgaan van het huis en die kennelijk vooral in de dorpen of *pematang* van de *raja*'s tot uitdrukking zijn gekomen, en in grote mate in dienst lijken te hebben gestaan van de verheerlijking van hun gezag. De huissymboliek die met een dergelijke huisideologie gepaard gaat, blijkt ondermeer uit de van voor 1939 daterende foto van een graf voor de hoofdvrouw van de *raja* van Pane. Gemaakt van cement, verwees dit graf rechtstreeks naar de vorm van het vorstelijke woonhuis. Eendere vormen van huissymboliek zijn ook in het openluchtmuseum van Pematang Purba bewaard gebleven. De bezetting door

de Japanners en de 'sociale revolutie' van 1946 zorgden er echter voor, dat de Simalungun *raja's* en aristocraten al hun bezittingen en privileges kwijtraakten, en dat de typische Simalungun Batak architectuur met zijn vorstelijke woonhuizen en zijn op de *raja's* betrokken huissymboliek nu eigenlijk alleen nog in museaal verband en in de vorm van enkele historische huismodellen voortbestaan.

Buiten de door de *raja's* beheerste dorpen was er blijkens oude foto's sprake van een gebouwde omgeving, die weliswaar getuigt van een verwantschap met die van de Karo Batak, maar die door een lichtere en ook meer vergankelijke architectuur lijkt te worden gekenmerkt. De woonhuizen zijn ook veel kleiner dan bij de Karo Batak en volgen in dit opzicht meer het voorbeeld van de Toba. Ook in de vrij elementaire architectuur van deze woonhuizen is echter zowel met betrekking tot de bodemconstructie als tot de wanden van het woongedeelte een opvallende mate van variatie aan materialen en technieken te bespeuren. Van een duidelijk omschreven traditionele Simalungun Batak bouwstijl kon men buiten de dorpen van de *raja's* dan ook nauwelijks spreken (vgl. Domenig, 1980, p. 164). En vooral in het grensgebied tussen de Karo en de Simalungun was het kennelijk ook in het begin van de 20e eeuw vaak al moeilijk om een Karo woonhuis van dat van de Simalungun te onderscheiden (Domenig, 2008a, p. 50).

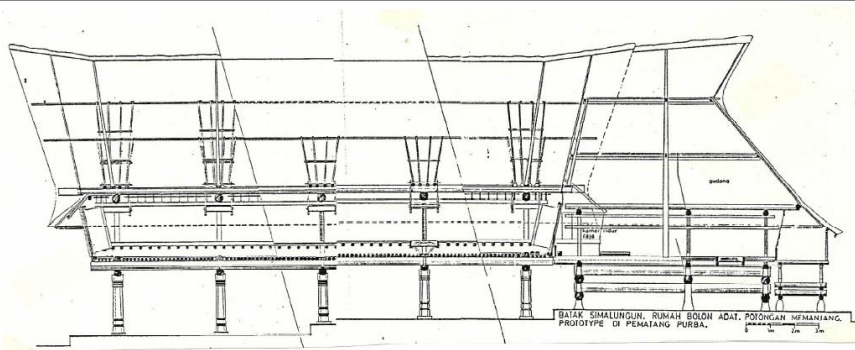
Van alle bouwwerken die in het openluchtmuseum worden bewaard is het paleis van de *raja*, de *rumah bolon adat*, ongetwijfeld het meest indrukwekkende. Het zou in de jaren '30 van de 20e eeuw zijn gebouwd als nieuw paleis voor de vorst van Hutaraja. Het gehele bouwwerk, dat ca. 30 m. lang is bij 11 m. breed en 13 m. hoog, kan door zijn aan de top van de voorgevel uitgebeelde karbouwenkop en zijn van *ijuk*-strengen gemaakte staart aan de achterzijde als een reusachtige waterbuffel worden opgevat. Het bestaat uit twee duidelijk onderscheiden delen, waarvan het voorste gedeelte op een constructie van horizontale balken rust. Dit deel fungeerde als het onderkomen van de *raja* en bevat naast twee haardplaatsen nog een door wanden van de rest van de ruimte afgescheiden slaapvertrek. Het achterste gedeelte was bedoeld als woonruimte voor de *raja's* vele vrouwen en hun nog jonge kinderen. Het bevat tien haardplaatsen en rust op twintig massieve pijlers. Deze hebben een achthoekige vorm en zijn in rode, witte en zwarte kleuren met geometrische motieven beschilderd. Eén van deze pijlers draagt het jaartal 1917 en wijkt wat omvang en decoraties betreft duidelijk af van de overige pijlers. In het decoratieve patroon zijn in dit geval hagedissen en mensachtige gezichten verwerkt. De toppen van de pijlers zijn voorzien van uitsparingen voor de veelkantige dwarsbalken die de vloer van het vrouwengedeelte dragen. De wanden bestaan uit panelen van gevlochten bamboestrippen, en het dak is gedekt met *ijuk*. Het vrouwengedeelte bezit slechts een opening in de achterwand, die in het verleden kennelijk tevens als ingang dienstdeed, maar bezit verder geen ramen of vensteropeningen.

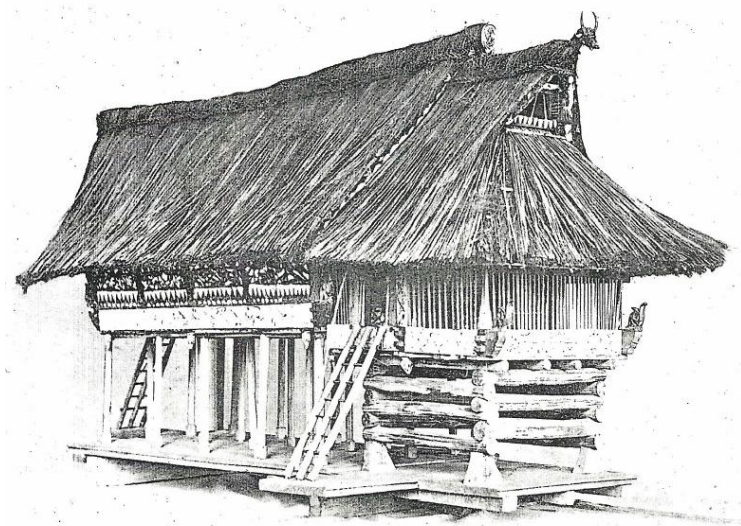






Pagina 61 boven: huismodel 1251-1 (ca. 63x78 cm.), 1 januari 1940, model van het huis van de dorpspriester of *goeroe taon* (collectie Tropenmuseum). Onder: huismodel 1252-6 (ca. 60x56 cm.), 6 januari 1940, model van het huis van de offeraar of *pamadjoehi* (collectie Tropenmuseum). Pagina 62 boven: huismodel 1252-5 (ca. 64x64 cm.), model van een *paroemean bartong* (collectie Tropenmuseum). Onder: huismodel 1252-7 (ca. 62x79 cm.), model van een *balai behen* (of *kehen?*) (collectie Tropenmuseum). Pagina 63 boven: huismodel 1252-2 (ca. 57x61 cm.), voor 1938, model van een *paroemean bolon* (collectie Tropenmuseum). Onder: getekende dwarsdoorsnede van het vorstelijke woonhuis in Pematang Purba (Sargeant & Saleh, 1973, Vol. 3). Pagina 64 boven: model van een vorstelijk woonhuis (Tillema, 1921-1922, dl. V, p. 578). Middenlinks: het vorstelijke woonhuis (*rumah bolon adat*) in Pematang Purba (prentbriefkaart, ca. 1986). Middenrechts: het graf van de hoofdvrouw van de *raja* van Pane (foto KIT, voor 1939).

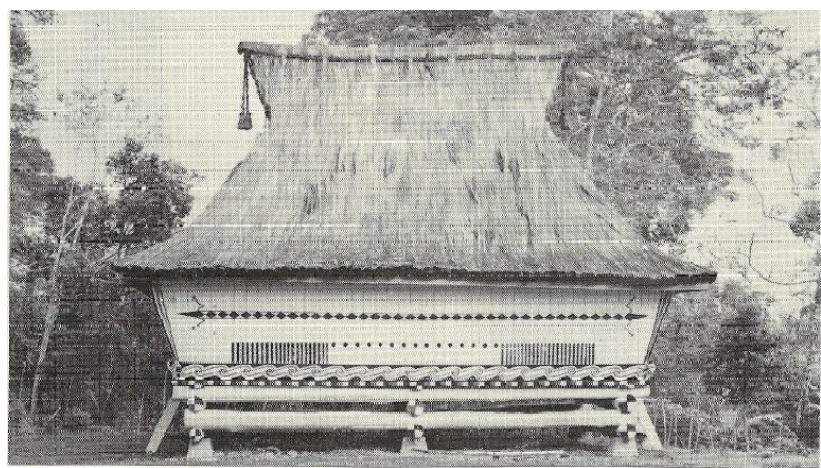
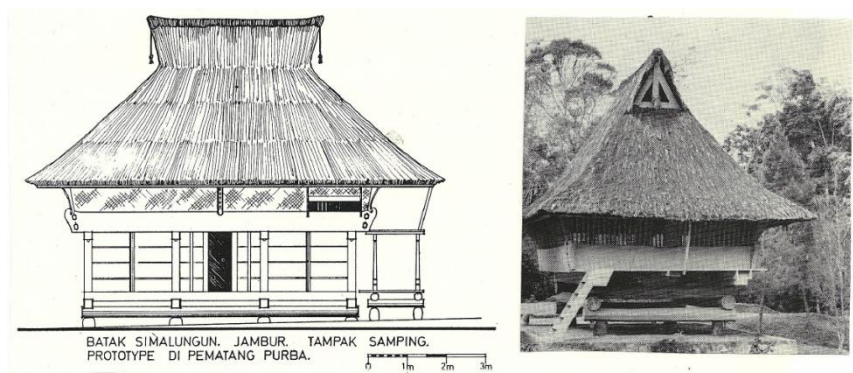




Hieronder: vorstelijk woonhuis in Gunung Meligas, Tanah Jawa. Vlak voor en loodrecht op het midden van dit woonhuis is een *jerat* of grafhuis gesitueerd (Bartlett, 1923, pl. XIV).

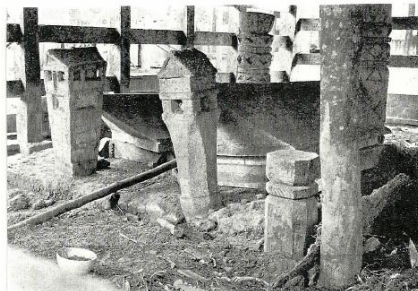
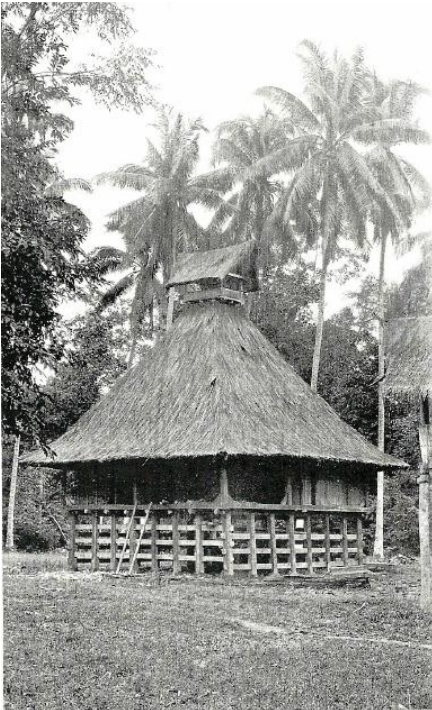


Van voorouderschrijn tot souvenir





Linkerpagina linksboven: tekening van een rijstschuur met aangebouwd balkon (Sargeant & Saleh, 1973). Rechtsboven: een *balai buttu* of wachthuisje (Sargeant & Saleh, 1973). Midden: rijstschuur (Sargeant & Saleh, 1973). Onder: de *balai bolon adat* met daarvoor een *patangan* of weefhuisje (foto uit Nederlandse vakantiefolder, jaren '90). Deze pagina boven: *parsoeroan* te Ihat Pane in Asahan (Bartlett, 1934, pl. I). Hieronder: rijstschuur met *jerat* te Raja Meligas, en de grafpalen en grafkisten die Bartlett (1923) hier aantrof.



De voorzijde van het paleis is evenals die van het wachthuisje (*balai buttu*) en het raadhuis of gerechtsgebouw (*balai bolon adat*) naar het oosten gericht. De ingang die zich in het midden van de voorgevel bevindt, wordt geflankeerd door een soort van balkons, die als het ware als aparte paviljoentjes aan het bouwwerk zijn bevestigd. Dat vooral deze balkons als typische exponenten van een bouwkundige experimenteerdrang kunnen worden aangemerkt, blijkt als men de huidige *rumah bolon adat* met een in Tillema (1921, dl.V, p. 578) gereproduceerd model vergelijkt. Bij dit model is geen enkel spoor van deze balkons te vinden, en is ook de ingang met zijn eenvoudige ladder nog aan de zijkant van het woongedeelte van de *raja* gesitueerd. Eenzelfde eenvoudige ladder is tevens aan de achterzijde van het bouwwerk zichtbaar. De nu zo opvallende gelijkenis van het voorste deel van het paleis met de *balai bolon adat*, die vooral op de beide balkons en op de met decoratieve patronen versierde paal in het centrum van het interieur berust, is dus blijkbaar in een vrij laat stadium tot stand gekomen. Ook de nog te behandelen *balai bolon adat* is dientengevolge mogelijk een type bouwwerk dat nog niet zo'n lange geschiedenis kent, en dat wellicht uit een veel eenvoudiger bouwwerk als de rijtschuur (*jambur*) of het wachthuisje (*balai buttu*) is voortgekomen. In de nu uitbundig met lakverven aangezette versieringen valt naast motieven die aan de versieringen van de Toba Batak woonhuizen herinneren ook het *beraspati* of hagedisachtige motief van de Karo Batak regelmatig te herkennen (vgl. Sargeant & Saleh, 1973, Vol. 3).

In het openluchtmuseum blijkt ook dat miniatuur versies van het traditionele woonhuis bij de Simalungun Batak van oudsher, net als bij de Toba Batak, een grote symbolische zeggingskracht hebben gehad. Naast het indrukwekkende vorstelijke paleis en naast de *balai bolon adat*, het raadhuis en gerechtsgebouw met zijn interessante en veelzeggende dakconstructie, treft men hier ondermeer rijtschuren en wachthuisjes aan die in vorm en constructie duidelijk verwijzen naar de traditionele streekgebonden woonhuizen, en zodoende van een traditie van huissymboliek getuigen. Dit geldt ook voor twee nog kleinere, maar met veel zorg en toewijding gemaakte gebouwtjes, waarvan er één vlak naast de rijtschuur staat, terwijl de ander een ereplaats inneemt tussen het vorstelijke woonhuis en het raadhuis. Deze als *pantangan* ('verboden plaats') betitelde gebouwtjes zijn uitermate elegante bouwwerkjes, die van oudsher vooral met de vrouwelijke leden van de vorstelijke familie geassocieerd zouden zijn. Beide bouwwerken bezitten een platform op circa één meter hoogte. Hier zouden de weefgetouwen hebben gestaan waarmee de vrouwen de typische Simalungun doeken weefden, terwijl de kleine huisachtige bovenbouw als bergruimte werd gebruikt voor nog niet voltooide doeken en niet in gebruik zijnde weefgetouwen (Sargeant & Saleh, 1973, p. 10). Door hun formaat en architectonische uitwerking doen de *pantangan* ontegenzeggelijk denken aan de heilige huisjes of *parsoeroan*, die door Bartlett (1934) aan het begin van de vorige eeuw bij de Simalungun Batak werden aangetroffen. Net als die van de Pardembanan Batak, een splintergroep van de Toba die eveneens door Bartlett

werd bezocht, stonden deze heilige huisjes binnen een ceremoniële omheining, de zogeheten *parhordjaan*, vol met volgens Bartlett heilige planten en struiken. In deze huisjes werden de vooroudergeesten door de rituele specialist met behulp van trommen opgeroepen en geëerd. Van een vergelijkbare associatie met de voorouders wordt met betrekking tot de *pantangan* geen melding gemaakt, maar gezien de mythologische connotaties die het weven bij de Batak van oudsher met zich meedraagt (Niessen, 1985), kan men ook de *pantangan* vermoedelijk als een soort van heilige huisjes interpreteren.

De *jerat* van de Simalungun Batak was volgens Bartlett het equivalent van de Toba Batak *joro*. Maar terwijl het graf en de *joro* bij de Toba Batak in de regel buiten de nederzetting waren gelegen, bevonden de graven en de *jerat* zich bij de Simalungun binnen het dorp, maar stonden ze wel in een rechte hoek ten opzichte van de woonhuizen. Een door Bartlett (1923, Plate XIV) gereproduceerde foto toont het vorstelijke woonhuis van de *raja* van Gunung Meligas in Tanah Jawa. Vlak voor dit woonhuis staat een *jerat*, die dwars op de lengterichting van dit vorstelijke woonhuis is geplaatst. Bartlett (1934, Plate XV) vermeldt bovendien dat een *jerat* in Tanah Jawa weliswaar op een woonhuis lijkt, maar onder de op geringe hoogte boven de grond aangebrachte vloer in de regel twee grafpalen bezit, waarvan er een eindigt in een miniatuur huisje. Een ander met meer zorg gemaakt type *jerat* stond volgens Bartlett veel hoger boven de grond, terwijl een derde type zelfs op het dak van een rijtschuur was gesitueerd (Bartlett, 1923, Plate XVI). Ook onder deze rijtschuur trof hij een aantal grafpalen aan die eindigden in miniatuur huisjes, terwijl ook de grafkisten die hier stonden opgesteld in de vorm van hun deksels aan een evidente vorm van huissymboliek bleken te beantwoorden. Met zijn piramidevormige dak vertoont deze rijtschuur met *jerat* bovendien enige gelijkenis met de door Barbier (2001, p. 171-172) beschreven en gereproduceerde *jabu parsantian*, een voorouderlijke schrijn met een voor de Toba Batak atypische vorm, die hij aantrof in Huta Sipang bij het dorp Pusuk ten westen van het Tobameer. De specifieke vorm van deze schrijn lijkt tevens te worden weerspiegeld in de door Domenig (1980, p. 167) gereproduceerde foto's van een grafmonument voor een *raja* van de Pakpak of Daïri Batak dat deze in Jambu bij Salak fotografeerde, en dat volgens Domenig één van de weinige nog in traditionele stijl opgetrokken bouwwerken van de Daïri Batak vertegenwoordigde. Dergelijke vormovereenkomsten, die de in de rituele sfeer gebruikte bouwwerken van verschillende etnische bevolkingsgroepen van de Batak betreffen, lijken te bevestigen dat de architectuur van de verschillende Batakgroepen in beginsel veel met elkaar heeft te maken, en vermoedelijk tot eenzelfde kern is te traceren. Ook de gewoonte om grafpalen in de vorm van miniatuur huisjes op te richten, deelden de Simalungun Batak van Tanah Jawa volgens Bartlett, evenals het oprichten van de *parsoeroan*, overigens met hun directe burenen, de Pardembanan Batak van Asahan. Bij deze veelal tot de Toba gerekende Batakgroep werd zo'n grafpaal met huisje echter alleen toegepast bij de graven van vrouwen. Wel werd er ten tijde van Bartlett's verblijf door de Pardembanan

Batak ook verder in het kader van begrafenisceremonieën nog veelvuldig naar vormen van huissymboliek gegrepen (Bartlett, 1923, 1934, 1973). In hun nieuwe woongebied Asahan hebben de Pardembanan Batak zich sindsdien steeds meer aangepast aan een Maleise manier van leven en aan het islamitische geloof. Van hun ooit zo bijzondere culturele identiteit en karakteristieke architectuur is nu dan ook weinig tot niets meer overgebleven (vgl. Sibeth, 1990, p. 24).

Eenzelfde typering is sinds de onafhankelijkheid ook van toepassing op de Simalungun Batak van Tanah Jawa. Als bijzonder bouwwerk wordt de door Bartlett gereproduceerde Simalungun Batak rijstschuur met een *jerat* op de punt van het dak zodoende alleen nog door het traditionele raadhuis en gerechtsgebouw van Pematang Purba, de al eerder genoemde *balai bolon adat*, in de gebouwde omgeving weerspiegeld. In dit opvallende bouwwerk is een miniatuur huisje in symbolische zin een haast onlosmakelijk en integraal onderdeel van het architectonische ontwerp. In het verleden zou de vorst aan de voet van de met houtsnijwerk en met een soort van kalender versierde paal hebben gezeten, die dit huisje, de *rumah manik*, draagt en die tevens het centrum van de *balai bolon adat* markeert. Als het hof bijeenkwam voor beraad werd de vorst door middel van deze paal en de *rumah manik* geacht in direct contact te staan met de voorouders en via hen met de bovennatuurlijke machten (Waterson, 1997, p. 215). De belangrijke rol van de vorstelijke voorouders wordt daarnaast overigens ook nog op een andere wijze in de architectuur van de *balai bolon adat* uitgedrukt. Zo vallen in de versieringen van dit bouwwerk de vele antropomorfe gezichten op, die ongetwijfeld als verwijzingen naar vorstelijke voorouders geïnterpreteerd kunnen worden. In de inleiding tot dit hoofdstuk is al aangegeven, dat een vergelijkbare gewoonte om vooraanstaande huizen en andere belangrijke bouwwerken met één of meer kleine huisjes te bekronen, bij de Karo Batak heeft geresulteerd in zeer indrukwekkende en tot de verbeelding sprekende bouwwerken. Door middel van een dergelijke bekroning laten deze bouwwerken van oudsher zien, dat zij in zeer directe zin onder de protectie staan van de meest vooraanstaande voorouders, en zodoende als uitermate belangrijke geleiders van bovennatuurlijke krachten dienen te worden beschouwd.

Het traditionele woongebied van de Karo Batak strekt zich uit over een vruchtbare hoogvlakte, die rondom door hoge bergtoppen wordt omgeven. De zuidelijke grens reikt tot de noordelijke oever van het Tobameer. De Karo hoogvlakte ligt op een gemiddelde hoogte van 1200 m. boven zeeniveau, en circa 300 m. boven het Tobameer, en wordt landschappelijk gedomineerd door een aantal deels nog werkende vulkanen. De grootste, de Sinabungvulkaan (2451 m.) is vanuit het belangrijkste handelscentrum Kabanjahe duidelijk te zien. De regenval op de Karo hoogvlakte is aanzienlijk, en

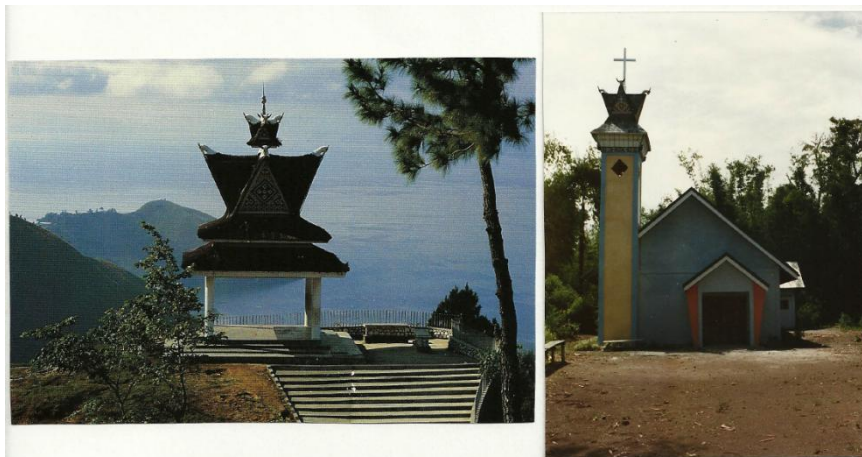
de temperatuur is vooral 's nachts vrij laag. In de ochtenduren is nevel daarom zeer gebruikelijk. Het is een grotendeels agrarisch gebied, dat zich uitstekend leent voor een commerciële vorm van landbouw. Zo worden er bijvoorbeeld producten als tabak, groente en fruit verbouwd voor de export naar grote stedelijke markten zoals Medan en zelfs Kuala Lumpur en Singapore. De cultivatie van natte rijst speelt eveneens een belangrijke rol. Alleen in de meer afgelegen streken is de aanbouw van droge rijst nog van enig belang. Maïs wordt eveneens veel aangebouwd, en vormt op de Karohoogvlakte een veel belangrijker onderdeel van het voedselpakket dan in het woongebied van de Toba Batak (Sibeth, 1990, p. 35-37).

Volgens een statistiek uit 1980 bestaat ongeveer 12% van de Karo Batak bevolking uit islamieten en 31% uit christenen. De resterende 57% zijn ofwel aanhangers van de traditionele godsdienst, *perbegu*, of zijn christenen voor wie het traditionele geloof nog een grote betekenis heeft (Sibeth, 1990, p. 64). Sinds de onafhankelijkheid is het onderwijs bij de Karo Batak een steeds grotere rol gaan spelen. Jongeren volgen steeds vaker een opleiding in het voortgezet onderwijs, en vestigen zich vervolgens in de steden als ambtenaren, zakenlieden, verplegend personeel of hoger opgeleide zelfstandigen. Wel keren ze regelmatig naar de Karo hooglanden terug, ondermeer om deel te nemen aan begrafenis- en huwelijksceremonieën. En ook zijn zij het vaak, die het geld bijeenbrengen voor de bouw van de indrukwekkende van steen en cement gemaakte familiegraven die men tegenwoordig bij bijna elk dorp aan kan treffen, en die in de regel net als bij de Toba en de Simalungun Batak aan een vrij uitgesproken vorm van huissymboliek beantwoorden.

De grote bevolkingsaanwas van de laatste decennia en de groei van de commerciële landbouw heeft helaas ook geleid tot een toenemende ontbossing en erosie. Dit heeft tevens funeste gevolgen gehad voor het traditionele bouwproces, omdat het voor de bouw van de traditionele bouwwerken geschikte hout daardoor niet langer lokaal voorhanden is. Vooral de hiervoor onontbeerlijke hardhouten palen en balken van minimaal 50 cm. dikte zijn tegenwoordig nauwelijks meer te vinden. Daarnaast gaat ook hier de voorkeur steeds meer uit naar lichte, rook- en roetvrije eengezinswoningen in plaats van naar de nu als ouderwets en ongezond ervaren woonhuizen voor meerdere gezinnen met hun vaak bedompte en rokerige interieur (Middendorp e.a., 1994, p. 151). Traditionele woonhuizen treft men tegenwoordig dan ook eerder aan in de wat afgelegen dorpen en vrijwel niet in de grotere nederzettingen, hoewel de typische dakvorm van de traditionele bouwwerken wel door een aantal openbare en semiopenbare gebouwen wordt weerspiegeld. Vooral in Kabanjahe en langs doorgaande wegen ziet men daarom regelmatig hedendaagse bouwwerken, die zijn voorzien van traditionele Karo Batak stijlelementen en vooral van traditioneel aandoende dakconstructies. In een aantal gevallen wordt zo'n dak bovendien nog door een miniatuurhuisje bekroond. Zoals nog zal blijken, kan een dergelijke bekroning met zijn evidente

huissymboliek uiteindelijk worden herleid tot een connectie met India en met hindoeïstische gebruiken. En in tegenstelling tot wat Singarimbun (1975, p. 56) mogelijk in navolging van de Haan (1875, p. 12) met zoveel stelligheid beweert, zijn de miniatuur bouwwerkjes boven op diverse bouwwerken van de Karo Batak dan ook wel degelijk meer dan puur decoratieve versieringen (zie ook Domenig, 2008a, p. 85). Ongetwijfeld zijn ook deze huisjes net als bij de Simalungun Batak en bij de Pakpak of Da'iri Batak bedoeld als een niet mis te verstane aanwijzing, als een voor ingewijden duidelijke indicatie dat men dergelijke bouwwerken dient op te vatten als optimale geleiders van bovennatuurlijke krachten. Om die reden blijken zulke bekroningen als bouwkundige ingreep in het verleden dan ook vooral te zijn toegepast bij vooraanstaande huizen en andere belangrijke bouwwerken. Maar ook tijdens de koloniale periode blijkt er bij de Karo net als bij de Simalungun en de Toba Batak sprake te zijn geweest van een dynamische omgang met de gebouwde omgeving. Bij de Karo Batak leidde deze dynamiek er blijkens foto's uit de koloniale tijd zelfs al gauw toe, dat de zo karakteristieke huissymboliek van een meer politieke lading werd voorzien. Een zodanige indruk lijkt althans te worden gewekt door een tweetal marktpaviljoenen, die tussen 1923 en 1930 werden gefotografeerd en die met hun dakbekroningen aan een nogal evidente vorm van huissymboliek en aan het belang van een centraal gezag lijken te refereren. Een eendere typering geldt vermoedelijk ook voor die hedendaagse bouwwerken die nog naar de traditionele streekgebonden architectuur en zijn typische huissymboliek verwijzen, en die vooral in dienst lijken te staan van de huidige nationale overheid en van de doelen die deze nastreeft. Zo kan men de voor de Karo Batak zo kenmerkende bouwwerken met hun bekroning in de vorm van kleine huisjes behalve als toeristische blikvangers, als kerk, als hotel, en als hedendaagse marktpaviljoenen, nu vooral als overheidsgebouwen aantreffen, terwijl het aantal traditionele bouwwerken met of zonder deze bekroning in snel tempo blijkt terug te lopen.

Kenmerkende Karo Batak dorpen, die volgens Middendorp zowel *kuta* als *rumah* genoemd konden worden (Middendorp e.a., 1994, p. 121) onderscheiden zich door een compacte nederzettingsstructuur. Ze laten echter niet dezelfde geordende inrichting ter weerszijden van een centrale open ruimte zien, die men in de *huta* van de Toba Batak aantreft. Er is geen sprake van duidelijk aangegeven straten, en de huizen, zowel de recentere als de meer traditionele, staan vrij dicht op elkaar. De traditionele woonhuizen staan meestal wel alle in dezelfde richting, met hun voorgevel stroomopwaarts (en in de regel naar het westen) gericht. Temidden van de traditionele woonhuizen, die een grote gelijkenis vertonen en zich vaak alleen in de vorm van het dak van elkaar onderscheiden, staan behalve een toenemend aantal in architectonische zin oninteressante eengezinswoningen ook andere traditionele bouwwerken, die meestal kleiner zijn dan de traditionele woonhuizen maar wel aan een eendere vormtaal beantwoorden. Zulke bouwwerken zijn in het algemeen in een rechte hoek ten opzichte van de woonhuizen gesitueerd. Afgezien van de



Linksboven: paviljoen op de zuidelijke grens van het Karo Batak woongebied (foto Nederlandse vakantiefolder jaren '90). Rechtsboven: kerkje te Lingga (foto Paul Luttik 1986). Hieronder: Blik op het centrum van Berastagi. De beide met traditionele daken uitgevoerde bouwwerken markeren de in- en uitgang van het marktterrein (foto Paul Luttik 1986). Linksonder: gebouw van de provinciale overheid te Berastagi (foto Paul Luttik 1986).







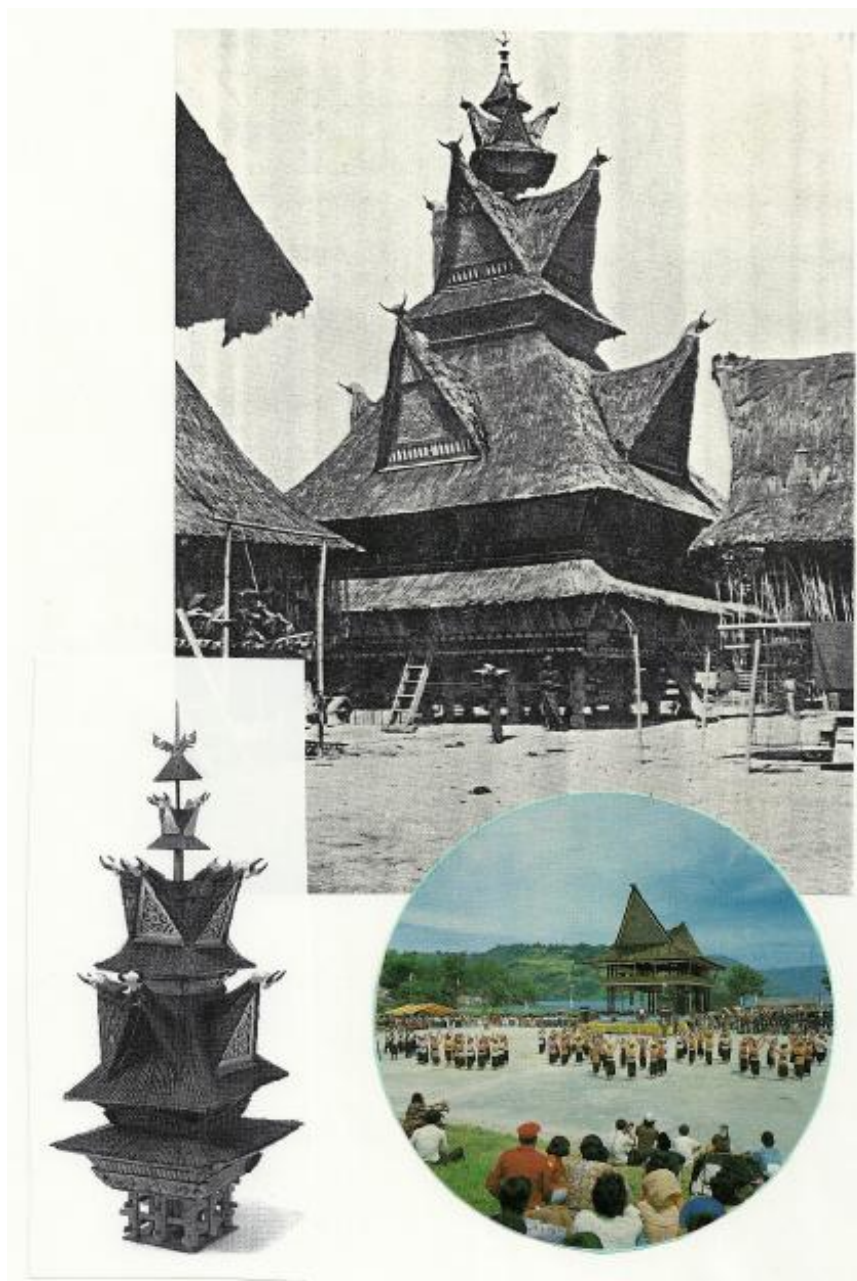
Linkerpagina: het dorp Lingga. De onderste foto werd genomen vanuit het rijststamphuis of *lesung*. Deze pagina: het dorp Bintang Meriah (foto's Paul Luttik 1986).



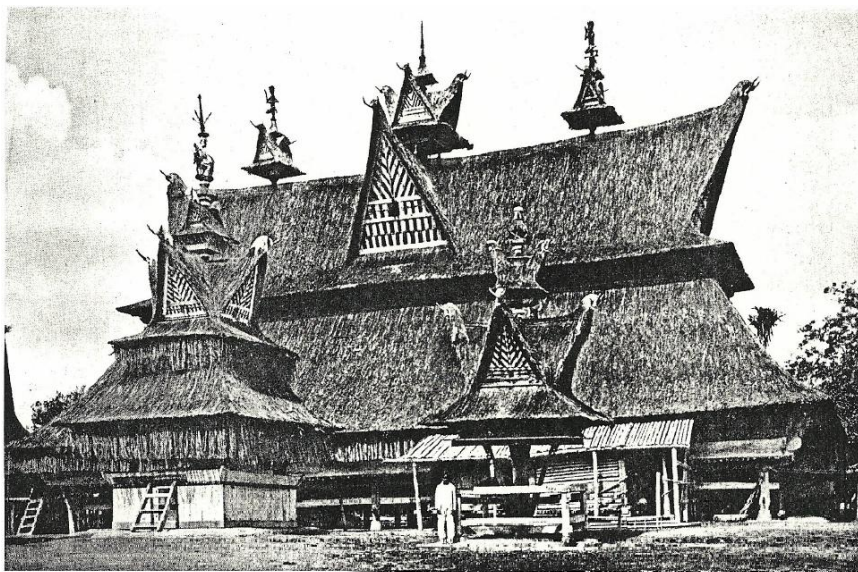
Linksboven: huismodel A-4936 (ca. 50x35 cm.), voor 1920 verzameld, model van een *rumah беру-беру* (collectie Tropenmuseum). Rechtsboven: model van een *rumah tersek* (Tillema, 1921-22, dl. V, p. 572). Onder: het dorp Lingga, met links een *rumah tersek*, in het midden een *rumah беру-беру*, en daar schuin achter de hiernaast afgebeelde *jambur* (foto Paul Luttik 1986).



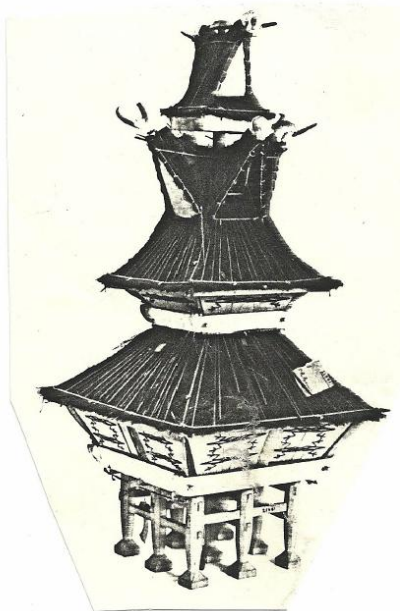
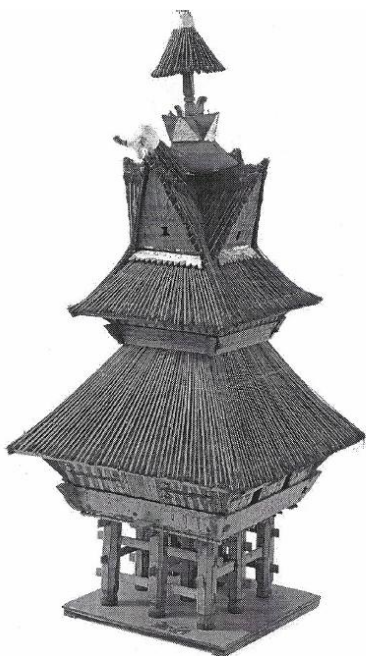
Boven: rijtschuur met ingebouwde dorpswinkel te Bintang Meriah (foto Paul Luttik 1986). Linksonder: model van een rijtschuur (Tillema, 1921-22, dl. V). Rechtsonder: jambur te Lingga (foto Paul Luttik 1986).



Boven: de vroegere *bale* van Barusjahe, ca. 1900 (foto KIT). Linksonder: huismodel A-4935 (101,5x35x35 cm.), verzameld voor 1920, model van een *bale* (collectie Tropenmuseum). Rechtsonder: moderne versie van een *bale* aan het Tobameer (foto afgebeeld op affiche van het Directoraat Generaal voor het Toerisme, ca. 1990).



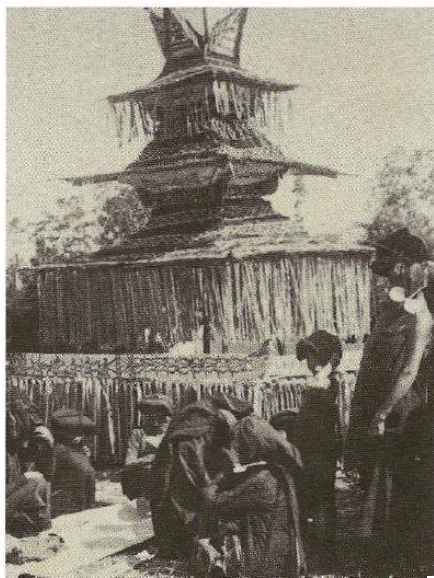
Boven: de *rumah anjong-anjong* van Pa Mbelgah in Kabanjahe, ca. 1900 (foto KIT).
Linksonder: huismodel A-5788 (75x32x32 cm.), verzameld voor 1900, model van een *rumah anjong-anjong* (collectie Tropenmuseum). Rechtsonder: model van een *rumah anjong-anjong* (collectie Wereldmuseum, Rotterdam).





Deze pagina boven en beneden: *Geriten's* te Lingga (foto's Paul Luttik 1986). Rechterpagina linksboven: *lige-lige* of crematietoren, ca. 1910 (foto KIT). Rechtsboven: huismodel 137-14 (62x34x36 cm.), verzameld voor 1921, model van een *geriten* (collectie Tropenmuseum). Linksonder: model van een *geriten*, hoogte 50 cm. (Sibeth, 1990). Rechtsonder: huismodel A-4943 (24x24x73 cm.), verzameld voor 1920, model van een *geriten* (collectie Tropenmuseum).







Boven: hedendaagse grafmonumenten in de vorm van *geriten*'s maar gemaakt van moderne bouwmaterialen, Lingga (foto Paul Luttik 1986) Onder: monumentale ingang met loket bij het Tongkoh National Park (foto Travel Indonesia, ca. 1990).



verschillende woonhuistypen is er van oudsher zodoende sprake van nog zo'n zes andere traditionele streekgebonden gebouwtypen, die in hun vormgeving niettemin dicht tegen die van het traditionele woonhuis aanleunen. Dit zijn de *lesung* of rijststamphuizen, de *lumbung* of rijstschuren die in twee typen voorkomen, de *bale* of raadhuizen, de *geriten* of schedelhuizen, en de ondertussen niet alleen uit de gebouwde omgeving maar ook vrijwel uit de herinnering verdwenen *jerat* of grafhuizen en *pantangen* of heilige huisjes. Grotere dorpen zijn onderverdeeld in meerdere wijken (*kesain*, *terpuek* of eveneens *rumah* genaamd), die lang niet altijd ruimtelijk van elkaar zijn gescheiden (Middendorp e.a., 1994, p. 124, 150). Zo bestond het dorp Lingga omstreeks 1920 volgens Middendorp uit vier verschillende wijken: Roemah Djahé, Roemah Bangoen, Roemah Berteng en Tarigan. Vóór 1904 waren dat er nog elf (Middendorp e.a., 1994, p. 145). Op basis van deze gegevens valt derhalve te concluderen, dat men de voltallige dorpsgemeenschap van de Karo Batak van oudsher in principe als een huisgemeenschap op kan vatten. En dat deze huis- of dorpsgemeenschap in de loop der tijd in meerdere eenheden werd opgedeeld, waarna er in enkele gevallen kennelijk ook weer een soort van bundeling van wijken of *rumah* heeft plaatsgevonden.

Vele Karo Batak wonen ook tegenwoordig nog steeds in hun dorpen. In 1975 telde de Karo hoogvlakte officieel 274 dorpen met in totaal ongeveer 250.000 inwoners, tegenover ongeveer 70.000 in ca. 250 dorpen in 1920 (Middendorp e.a., 1994, p. 155). Het merendeel van de dorpen heeft niet meer dan 1000 inwoners, en de grootste tellen hooguit zo'n 4000 inwoners. In de meeste dorpen zal men tegenwoordig echter tevergeefs naar een traditioneel woonhuis zoeken. Alleen in een zeer beperkt aantal dorpen komen nog meerdere traditionele woonhuizen voor. Deze huizen werden in het algemeen ruim voor de tweede wereldoorlog gebouwd. En hoewel men ze in de regel niet of nauwelijks onderhoudt, worden de meeste van deze huizen wel nog steeds bewoond. Domenig (2008a, p. 53) beschrijft hoe dorpen als Barusjahe en Kotabuluh in 1979 nog ca. 15 traditionele woonhuizen telden, terwijl dit aantal nu is teruggelopen tot respectievelijk vijf en één. En ook in het dorp Lingga, dat als één van de weinige Karo Batak dorpen in de jaren '70 van de vorige eeuw met hulp van de overheid en met het oog op het toerisme voor een deel werd gerestaureerd (Sibeth, 1990, p. 118), bieden de traditionele woonhuizen tegenwoordig een vrij troosteloze aanblik. In enkele dorpen zoals Bintang Meriah kan men tevens nog traditionele woonhuizen in een soort van overgangsstijl aantreffen, die voornamelijk uit de eerste helft van de 20e eeuw lijken te dateren. Meestal zijn zulke woonhuizen ongeveer even groot als de echte traditionele woonhuizen, alleen is bij de bouw meer gebruik gemaakt van moderne materialen en bouwwijzen. Sinds de onafhankelijkheid worden er eigenlijk alleen nog maar eengezinswoningen gebouwd, die als bouwwerk veel minder arbeidsintensief en daarom veel goedkoper zijn dan de traditionele meergezinshuizen. Waar men vroeger met een groot aantal mannen de benodigde materialen zelf in het bos moest vergaren, en vervolgens naar het

dorp moest vervoeren en verder moest bewerken, kan men het veel lichtere materiaal voor deze nieuwe woningen nu vrij eenvoudig kopen en met veel minder mankracht verwerken. De meeste dorpen bezitten tegenwoordig een verharde, soms zelfs geasfalteerde toegangsweg die breed genoeg is om gemotoriseerd verkeer toe te laten, en die de bereikbaarheid van de meeste nederzettingen in grote mate heeft verbeterd. Met de toegenomen transportmogelijkheden is ook de mobiliteit van de dorpsbewoners aanzienlijk verbeterd. In het verleden speelde het leven zich vrijwel uitsluitend binnen de beschutting van het zo goed als autonome dorp af, en niet zelden bestond er tussen naburige dorpen een animositeit die aanleiding kon geven tot al dan niet georganiseerd gewapend geweld. Tegenwoordig is de houding ten opzichte van de buitenwereld veel opener. Met uitzondering van de kleinste dorpen beschikken alle nederzettingen nu over een basisschool, een kerk en/of moskee, een machinale rijstpellerij, en soms ook een verpleegpost. In de meeste grotere dorpen is er elektriciteit. Voor de watervoorziening blijft men in de regel echter aangewezen op rivier- of bronwater (Middendorp e.a., 1994, p. 155-157).

De traditionele streekgebonden architectuur van de Karo Batak is de afgelopen decennia vooral door Sargeant & Saleh (1973), Sibeth (1990) en Domenig (1980, 2008a) met enige diepgang beschreven, en de onderstaande beschrijving berust dan ook met name op de door hen bijeengebrachte gegevens. Zoals al werd vermeld, maken traditionele woonhuizen ook hier in verhouding nog maar een klein deel uit van de totale gebouwde omgeving. De symbolische impact van de nog overgebleven exemplaren is echter zo aanzienlijk, dat het toerisme er in grote mate op lijkt te berusten. Zulke woonhuizen zijn in de regel indrukwekkende bouwwerken met een gemiddelde lengte, breedte en hoogte van meer dan 10 m. Ze fungeren als onderkomen voor verschillende gezinnen, die niet noodzakelijkerwijs bloedverwanten van elkaar hoeven te zijn. In het verleden vormden de bewoners van elk huis wel een rituele groep. En ook de verschillende stadia van het bouwproces, de keuze van de plek, het selecteren en vellen van de bomen, het oprichten van de stijlen of palen, en het toekennen en inrichten van de haardplaatsen gingen van oudsher gepaard met een aantal bewerkelijke rituelen en ceremoniële handelingen waaraan door alle huisgenoten werd deelgenomen.

De bodemconstructie van het traditionele woonhuis is variabel, en kan uit een samenstel van zowel staande palen als liggende balken bestaan. In de meeste gevallen is er sprake van 16 palen, die op grote stenen rusten en door dwarsbalken met elkaar zijn verbonden. Zes tot acht van deze palen dragen zowel de vloer als het dak, terwijl de overige palen alleen de vloer ondersteunen. De afstand tussen de grond en de onderzijde van de vloer bedraagt circa twee meter. Deze ruimte wordt ondermeer gebruikt voor de opslag van bouwmaterialen, en diende in het verleden ook als stalruimte voor varkens en waterbuffels. De wanden rusten op een ca. 85 cm. hoge en 20 cm.

dikke plank, de *dapur-dapur*, die het woongedeelte aan alle zijden omgeeft. Deze zware en massieve plank is meestal voorzien van in het hout uitgesneden en beschilderde motieven in de vorm van een lange sliert van ineengestregelde ranken, en vormt in vele opzichten het brandpunt van de versieringen die aan het woonhuis zijn aangebracht. Hierboven bestaan de wanden uit korte verticale planken, die in een hoek van ca. 30° naar buiten hellen. De planken worden bijeengehouden door gevlochten *ijuk*-strengen, die op elk van de vier wanden het decoratieve patroon vormen van een gestileerde hagedis, de *beraspati*. Deze geldt als de verpersoonlijking van goede geesten en fungeert tevens als de beschermer van woonhuizen en landbouwgronden. De beide toegangsdeuren en de vensters, gewoonlijk acht in totaal, bevinden zich in deze schuin naar buiten hellende wanden.

Het dak speelt in symbolische zin een belangrijke rol, en de verschillende woonhuistypen worden vooral aan de hand van de dakvorm van elkaar onderscheiden. Het dak is zeer hoog vergeleken met de lage wanden, en de dakbedekking bestaat van oudsher uit *ijuk*. Het onderste deel van het dak heeft gewoonlijk de vorm van een schilddak met overhangende dakranden, zodat de wanden optimaal worden beschermd tegen de hevige regenbuien die hier regelmatig voorkomen. Dit is mogelijk ook één van de redenen waarom de wanden van oudsher scheef staan. Het bovenste deel van het dak heeft in de meeste gevallen de vorm van een zadeldak. De beide puntgevels worden afgesloten door opvallende van bamboestrippen gevlochten panelen, die een grote verscheidenheid aan kleurrijke patronen laten zien. Net als het *bindu matoga* motief bij de Toba Batak gelden windroosachtige geometrische configuraties kennelijk ook bij de Karo Batak als belangrijke kosmologische symbolen. Dergelijke configuraties worden namelijk vaak als een repeterend motief op de driehoekige dakpanelen uitgebeeld. Als decoratieve en symbolische elementen vallen verder zowel bij de woonhuizen als bij de meeste andere traditionele bouwwerken vooral de imitatie buffelkoppen op, die gewoonlijk aan de beide uiteinden van de daknok zijn aangebracht.

Een huis met een relatief eenvoudig schild- en zadeldak wordt *rumah beru-beru* genoemd. *Beru* betekent 'vrouw', en de herhaling staat voor 'gewoon' of 'normaal'. De *rumah beru-beru* is dan ook het meest voorkomende traditionele huistype. Bij sommige woonhuizen, die *rumah tersek* worden genoemd, bestaat het dak uit twee delen, waardoor het lijkt alsof er sprake is van twee verdiepingen. Een dergelijk dak was van oudsher vooral vanuit het oogpunt van ventilatie zeer in trek. Een huis met vier puntgevels wordt *rumah si empat ayo*, 'huis met vier gezichten', genoemd. Bij deze huizen bestaat het bovenste deel van het dak in feite uit twee zadeldaken die elkaar in een rechte hoek kruisen. Sommige van deze huizen worden bovendien nog bekroond door een miniatuur huisje. Een woonhuis met een dergelijke bekroning wordt *rumah anjong-anjong* genoemd (Domenig, 1980, p. 120-143; 2008a, p. 83-86).

Aan de voor- en achterzijde van het huis bevinden zich grote van bamboe vervaardigde platformen, die *ture* worden genoemd. Dergelijke platformen worden vooral gebruikt voor huishoudelijke bezigheden en als entree tot het interieur. Men bereikt de *ture* door middel van een bamboe of houten ladder. Als men eenmaal op de *ture* staat, dient men nog over de rond het woongedeelte lopende en vaak kleurrijk versierde plank, de *dapur-dapur*, te stappen om binnen te treden. Dit wordt echter vergemakkelijkt, doordat de centrale vloerbalk door deze plank heensteekt en zodoende een opstapje vormt. De beide als sierelementen uitgevoerde handsteunen, die men in het verleden in de regel ter weerszijden van de ingangen aan kon treffen, zouden volgens Middendorp (1994, p. 126) naar het vrouwelijke geslachtsorgaan verwijzen. De centrale vloerbalk loopt over de volle lengte van het huis door en verbindt de beide platformen aan de voor- en achterzijde. Deze balk deelt het huis als het ware in tweeën en fungeert als een soort van gangpad. Zo'n balk wordt *dalan lau* of *anak lau* genoemd, wat letterlijk 'waterloop' betekent, en lijkt inderdaad op een lange goot omdat de bovenkant zo'n 20 cm. lager ligt dan de rest van de vloer. Vanaf de *dalan lau* loopt de vloer enigszins schuin omhoog naar de zijanten van het huis. Het hoger gelegen gedeelte wordt *gunung* (berg) genoemd en geniet het meeste aanzien. Daar slaapt men en bewaart men ook de familiebezittingen. Het lager gelegen gedeelte bij de *dalan lau* wordt *suah* of *sawah* genoemd (Waterson, 1997, p. 94; Domenig, 2008a, p. 75). De gebruikte terminologie roept binnenshuis zodoende een soort van landschap op, dat dat van de wereld buitenshuis weerspiegelt, en dat tevens verwijst naar een (spi)ritueel onderscheid tussen hogere en lagere sferen.

Hoezeer het huis in fysieke en in spirituele zin als spil fungeerde van de belevingswereld van de Karo Batak blijkt ondermeer uit het feit, dat ook dorpswijken en dorpen in het verleden vaak met de benaming *rumah* ('huis') werden aangeduid. Het interieur van de traditionele woonhuizen toont als zodanig dan ook een mate van planning, die in de dorpsstructuur lijkt te ontbreken, maar van vitaal belang is om conflicten in een gemeenschappelijk woonhuis voor meerdere gezinnen te vermijden. Ideaal gesproken behoren de bewoners van het traditionele woonhuis tot de drie functionele categorieën in de samenleving, namelijk tot de afstammingsgroep van de hoofdbewoner, die idealiter via de mannelijke lijn afstamt van de oorspronkelijke stichter van het huis, en tot de respectievelijke bruidegters (*kalimbubu*) en bruidnemers (*anakberu*). De plaats die de huisgenoten in het woonhuis krijgen toegewezen, hangt nauw samen met het richten van de planken die als basis fungeren van de vier wanden en die van buiten door hun decoratieve snij- en schilderwerk zo'n opvallend element vormen van de woonhuizen. Tijdens de bewerking van deze planken en in feite van alle planken, balken en stijlen wordt nauwkeurig in de gaten gehouden wat het oorspronkelijke wortel- en topeinde van de boomstam is. De planken worden vervolgens met hun topeinde in principe ofwel stroomopwaarts of naar rechts gericht aangebracht, zodat in één van de hoeken van het huis twee worteleinden elkaar treffen, terwijl in de hoek er

schuin tegenover de beide topeinden elkaar raken. De eerste hoek wordt *bena kayu* genoemd en vormt het woongedeelte van de hoofdbewoner, de *penghulu rumah*, en zijn gezin. De andere hoek wordt *ujung kayu* genoemd, en vormt het woongedeelte van zijn plaatsvervanger en diens vrouw en kinderen. Deze plaatsvervanger behoort in de regel tot de *anakberu* van de hoofdbewoner, en zal in die zin haast automatisch een zeker respect ten opzichte van de hoofdbewoner in acht nemen. Voor de rest van de huisgezinnen geldt eveneens, dat de sociale relatie met de belangrijkste bewoners in de fysieke distributie binnen het gemeenschappelijke woonhuis wordt weerspiegeld. Hierbij geldt als leidend principe niet alleen het richten van de planken maar ook het delen van de haardplaatsen. De verschillende huisgezinnen onderscheiden zich zodoende naarmate zij hun haardplaatsen delen met de belangrijkste bewoners of met huisgezinnen die tegenover de belangrijkste bewoners zijn gesitueerd (vgl. Singarimbun, 1975, p. 61-62; Middendorp e.a., 1994, p. 127-129; Domenig, 2008a, p. 78-81). Dit resulteert in een hiërarchische structurering van de huisgenoten en een daarmee samenhangende taakverdeling die voor het traditionele samenwonen onontbeerlijk zijn, maar die tegenwoordig vermoedelijk mede een rol spelen in de beslissing om het eengezinshuis te verkiezen boven het traditionele woonhuis. In de traditionele woonhuizen wordt elke haardplaats in principe door twee gezinnen gedeeld. Ieder gezin heeft aan één zijde van de haardplaats zijn eigen woonruimte, en het gemiddelde traditionele woonhuis met in de regel vier van deze haardplaatsen biedt daarom onderdak aan acht gezinnen. De haardplaats ligt ca. 20 cm. lager dan de vloer, en in het midden van elke haardplaats staan vijf stenen, zodat men twee potten op het vuur kan plaatsen, één voor elk gezin. Het rek boven de haardplaats, waar het kookgerei wordt bewaard, wordt door beide gezinnen gedeeld. In het slaapgedeelte bevindt zich geen rek maar een balk, die de toppen van de dragende palen op ca. 2 m. boven de vloer met elkaar verbindt. Op deze balk plaatste men van oudsher de offergaven voor de vooroudergeesten (Domenig, 2008a, p. 63). Dit slaapgedeelte wordt in de regel door middel van matten of gordijnen van de rest van de binnenruimte afgeschermd (vgl. Sibeth, 1990, p. 56).

Traditionele woonhuizen worden tegenwoordig niet meer nieuw gebouwd, en andere traditionele bouwwerken worden met uitzondering van de *geriten* zelfs nauwelijks meer onderhouden. Ook de traditionele rijststamphuizen of *lesung*, die in het verleden in geen enkel dorp ontbraken, worden tegenwoordig aan hun lot overgelaten, aangezien de rijst nu vrijwel altijd op mechanische wijze van zijn bolster wordt ontdaan. Zelfs de meest afgelegen dorpen raken daardoor langzaam maar zeker hun traditionele karakter kwijt. Dit proces is in vele van de grotere nederzettingen veel eerder ingezet en mede daarom ook al veel verder gevorderd.

'Het huidige Batak-huis moet verdwijnen, èn om hygiënische redenen, èn omdat het nu reeds eene verouderde meergezinswoning is'.

Met deze goed bedoelde maar denigrerende bewoordingen, die in vele opzichten de houding van de gemiddelde koloniaal ten opzichte van vrijwel alle traditionele woonhuizen in de archipel typeren, werd in de toenmalige pers het ontwerp toegelicht, dat de bouwmeester van Bendegom, directeur van de centrale werkplaats en ambachtsinrichting van het Bataks Instituut in Kabanjahe, in 1919 had gemaakt voor 'een gerieflijke, hygiënische woning met behoud van de grondslagen van den Batakschen stijl'. Tot de grondslagen van deze Batakstijl rekende van Bendegom blijkbaar vooral het hoogoprijzende en met *ijuk* gedekte dak. Dit zou dan ook door plaatselijke ambachtslieden worden vervaardigd. De rest van het ontwerp toont een slechts op geringe hoogte boven de begane grond gesitueerd woonhuis voor één gezin, met ruime vertrekken en openslaande ramen, dat door zijn Europese inslag sterk afweek van het traditionele woon- en leefpatroon. Zo hadden ondermeer de haardplaatsen, die in de traditionele woonhuizen een centrale rol vervullen in het sociale en rituele leven, in het nieuwe ontwerp een puur utilitaire en ondergeschikte positie gekregen als aangebouwde keuken. En zo waren de *dapur-dapur*, de brede, zware en meestal prachtig versierde planken die bij het traditionele woonhuis als omkadering van het woongedeelte en symbolisch als de scheiding van onderwereld en midden- of mensenwereld fungeren, bij dit huis naar boven verplaatst en fungeerden ze in symbolische zin als een soort van barrière ten opzichte van de met het dak en met de bovenwereld geassocieerde voorouders. Hoewel het leprozendorp Lao si Momo de uitverkoren plaats was voor de bouw van de eerste van dergelijke huizen, die tevens bedoeld waren als aanzet tot de ontwikkeling van andere en nieuwe vormen van Batak architectuur (Nas, 1998, p. 349), was het enige ooit volgens dit recept tot stand gekomen woonhuis dat van de beheerder van dit leprozendorp (M.J., 1919, p. 612-619).

In de collectie van het KIT/Tropenmuseum bevindt zich een serie van ongeveer 25 historische huismodellen, die als modellen van leprozenhuizen vermeld staan. Deze modellen lijken inderdaad de vrij kleine maar nog min of meer in traditionele stijl gebouwde woonhuizen in Lao si Momo te weerspiegelen. Woonhuizen die in de meeste gevallen door slechts één gezin werden bewoond, en zodoende al ten dele beantwoordden aan de eerder vermelde kritiek. Net als de echte leprozenhuizen in Lao si Momo, die op oude foto's een zeer verzorgd uiterlijk laten zien, vallen ook deze modellen op door hun fraaie geveldriehoeken en de ook verder met veel zorg uitgevoerde decoratieve elementen. Het is daarom bijna alsof de makers deze modellen ooit hebben bedoeld als een bewuste kritiek op de bemoeienissen van van Bendegom. Maar het is ook goed mogelijk, dat men in deze huismodellen niet veel meer moet zien dan souvenirs die aan bezoekers van het dorp en aan de eerste toeristen op de Karo hoogvlakte werden verkocht.

Door zijn gemiddelde hoogte van ca. 1200 m. boven zeeniveau kent de Karo hoogvlakte een aangenaam klimaat, met temperaturen schommelend

tussen de 10°C en hooguit 30°C. Het stadje Berastagi aan de noordrand van de hoogvlakte is om die reden dan ook al lang een gewilde pleisterplaats, waar men ook in de koloniale periode al geregeld naar toe ging om bij te komen van de hitte in Medan en op de plantages. Veel in Berastagi doet nog aan die tijd denken, zoals de talrijke royale koloniale villa's en het Bukit Kubu Hotel, het voormalige BPM Hotel, met zijn negen holes golfbaan. Net als in het koloniale verleden is Berastagi ook nu een favoriete bestemming voor weekendtoeristen uit Medan en zelfs uit Singapore. En net als bij de Toba Batak lijken de vervaardiging en de verkoop van miniatuur modellen van het traditionele Karo Batak woonhuis ook hier al generaties lang in het levensonderhoud van een flink aantal mensen te voorzien. Dat blijkt zowel uit de vele modellen die deel uitmaken van museumcollecties in Nederland, als uit de modellen die tegenwoordig als souvenir worden verhandeld. Dat de oorsprong van deze souvenirs hoogstwaarschijnlijk nauw is gerelateerd aan de gewoonte om belangrijke voorouders via het medium van de huissymboliek te gedenken, wordt treffend geïllustreerd door een beschrijving van Middendorp, die van 1914 tot 1919 in Kabanjahe was aangesteld als 'controleur' (Middendorp e.a., 1994, p. 135). In deze beschrijving duidt hij aan hoe er op zijn verzoek een miniatuur model was gemaakt van de *geriten* die bij Pa Mbelgah's woonhuis in Kabanjahe stond opgesteld. En hoe dit model pas na de nodige rituele plichtplegingen aan hem kon worden overhandigd.

De architectuur van zulke *geriten* of schedelhuizen is in grote mate bepaald door de typische huissymboliek van de Karo Batak. Zodoende presenteren de *geriten* zich ook nu, net als in het verleden, vaak nog letterlijk als de verkleinde tegenhangers van het meest prestigieuze traditionele woonhuis. Als heilige huisjes, die zich slechts door hun dimensies en door de inlijving van een zitplatform van de eigenlijke woonhuizen onderscheiden. Tot de vroegste rond 1900 verzamelde historische huismodellen van de Karo Batak behoren haast net zo veel modellen van *geriten* als van woonhuizen, terwijl de in sommige museumcollecties eveneens aanwezige schaalmodellen van grafhuizen en van andere op begrafenisriten betrekking hebbende bouwwerken vrijwel allemaal rond dezelfde tijd zijn vervaardigd. Dit duidt er op dat de vervaardiging van de eerste historische huismodellen grotendeels nog in het verlengde lag van een praktijk en van een expertise, die zich van oudsher vooral in het kader van de voorouderverering manifesteerden. Wanneer de overgang van historisch huismodel naar souvenir heeft plaatsgevonden is niet of nauwelijks precies aan te geven. Net als bij de Toba Batak dient men ten aanzien van deze overgang ook bij de Karo Batak vermoedelijk uit te gaan van een geleidelijk proces, dat vooral na de onafhankelijkheid een nieuwe impuls lijkt te hebben gekregen. Deze nieuwe impuls verliep min of meer parallel aan het verlaten van de traditionele woonhuizen voor meerdere gezinnen, en aan de opkomst van de volgens geheel andere normen gebouwde en bewoonde eengezinswoningen. En dezelfde impuls vertaalde zich klaarblijkelijk tevens in een toenemende mate van standaardisering en commercialisering, zodat men tegenwoordig als

souvenirs eigenlijk overal dezelfde, tamelijk stereotiep aandoende miniatuur huismodellen aantreft. Zoals al eerder werd aangeduid, is er daarnaast in de vorm van overheidsgebouwen en monumenten, en in die van paviljoenen en poortgebouwen bij toeristische attracties en regionale markten ook in de huidige gebouwde omgeving nog volop sprake van blijken van huissymboliek. Hoezeer deze hedendaagse uitingen van huissymboliek ook in het geval van de Karo Batak uiteindelijk nog zijn te herleiden tot een geheel eigen traditionele manier van omgang met de gebouwde omgeving, kan men tegenwoordig eigenlijk alleen nog maar in een enkel dorp ervaren. Slechts in een gering aantal dorpen wordt namelijk nog op een aanschouwelijke en tastbare wijze in de gebouwde omgeving uitgedrukt, dat de *geriten* in symbolisch opzicht niet alleen met het traditionele woonhuis maar ook met andere traditionele bouwwerken als de rijstschuur (*sapo page* of *jambur*), het raadhuis (*bale*), en het woonhuis van het dorps hoofd (*rumah anjong-anjong*) in een veelzeggend causaal verband blijkt te zijn verwikkeld. Dit verband kan in vele opzichten als een architectonisch familieverband worden begrepen, en kan uiteindelijk tot een bijzondere Indiase connectie worden herleid.

Het eerste bouwwerk in dit bijzondere architectonische familieverband betreft de rijstschuur. Karo Batak rijstschuren waren in het verleden in vrij grote aantallen in de dorpen aanwezig, maar worden tegenwoordig nauwelijks meer voor het opslaan van de rijst gebruikt, en verdwijnen zodoende langzaam maar zeker uit beeld. Als bouwwerk is het in de regel in een rechte hoek ten opzichte van de woonhuizen gesitueerd (Sibeth, 1990, p.56). Vanouds kent men twee typen, van welke het meest gebruikelijke, de *sapo page*, tot op zekere hoogte aan een wat verkleinde versie van het Toba Batak woonhuis doet denken. Het tweede, meer bijzondere type wordt aangeduid als *jambur*, en doet door zijn dakconstructie en door het feit dat hij vaak door een miniatuur huisje wordt bekroond aan de *geriten* en aan de nog te behandelen *bale* en *rumah anjong-anjong* denken. Beide typen rijstschuur bezitten drie verdiepingen die voor verschillende doeleinden werden gebruikt. Het open platform op ca. 1 m. hoogte diende van oudsher ondermeer voor de vrouwen als een beschutte plek voor het weven van de traditionele doeken. Het middengedeelte diende als opslagplaats voor de rijst, en het bovenste gedeelte diende in het verleden als slaapplaats voor de ongetrouwde mannen. De planken van de wanden van beide bovenste verdiepingen worden net als bij het woonhuis bijeengehouden door gevlochten *ijuk*-strengen die het symbolisch veelzeggende patroon van de *beraspati* vormen. De voornaamste functie van de *jambur* betrof in het verleden echter niet zozeer de opslag van rijst. Het van oudsher vaak prachtig vormgegeven en afgewerkte bouwwerk diende vooral als een ritueel en spiritueel belangrijk podium waar zaken van algemeen belang door de dorpsraad werden besproken.

Een min of meer identieke typering geldt ook voor de tegenwoordig niet meer voorhanden *bale*. Vooral de *bale* die ooit in het dorp Barusjahe als raadhuis en

gerechtsgebouw heeft gefungeerd, was een uitermate indrukwekkend bouwwerk dat door zijn hoogoprijzende, ritmisch gestapelde dak bekroond met twee boven elkaar geplaatste miniatuur huisjes (*anjong-anjong*) ver boven de overige bouwwerken uitstak. Wat vormgeving betreft, vertoont deze *bale* een aantal opvallende overeenkomsten met de *balai bolon adat* van de Simalungun Batak. Beide termen, *bale* en *balai*, zijn volgens Blust (1976, 1980, 1987) te herleiden tot het proto-Austronesische *balay*, dat volgens hem een dorpshal aan zou duiden. Ook bij andere in de Indonesische archipel levende en wonende etnische bevolkingsgroepen spelen *bale*'s of *balai*'s een belangrijke rol in de gebouwde omgeving. Zowel de *balai bolon adat* van de Simalungun Batak als de *bale* van de Karo Batak wijkt echter nogal af van het type bouwwerk zonder wanden, dat elders in de archipel als *balai* of *bale* wordt aangeduid, en dat in de volgende hoofdstukken nog in meerdere varianten en in meer detail zal worden behandeld. Behalve door de aanwezigheid van wanden vallen beide bouwwerken vooral op, doordat zij door een soort van miniatuur versie van zichzelf worden bekroond. Meer dan elders in de archipel het geval is, blijken ze zodoende door middel van een expliciete vorm van huissymboliek uiting te geven aan hun bijzondere band met het bovennatuurlijke.

Etymologische verwanten van de *bale* komen tot diep in Oceanië voor en betreffen een ruim scala aan bouwwerken, dat zowel woonhuizen, boothuizen en voorraadschuren, als raadhuizen en meer sacrale bouwwerken omvat (vgl. Fox, 1993, p. 11). In de Indonesische archipel lijkt de *bale* of *balai* echter vooral een voorouderlijke connectie te benadrukken en er als bouwwerk op te wijzen, dat de in de westerse en verwesterde wereld zo strikt omlijnde begrippen als huis, tempel, schrijn en raadzaal in dit deel van de wereld van oudsher veel meer in elkaar overlopen. Vermoedelijk is dat in de Indonesische archipel tegenwoordig nog het duidelijkst te zien op het eiland Bali, waar de 'typisch' Balinese *bale* als een soort van basismodule heeft gefungeerd bij de totstandkoming van de gebouwde omgeving, en waar deze ook tegenwoordig op velerlei wijzen zijn banden met de voorouders en met het hemelse en het goddelijke demonstreert. Maar ook de *bale* van de Karo Batak maakte ooit de notie van een bouwwerk waarin huis, tempel, schrijn en raadzaal in elkaar overlopen op een zeer overtuigende wijze aanschouwelijk. Hedendaagse maar veel minder elegante varianten van de *bale* worden tegenwoordig wel als dorps- en markthal gebruikt, en worden met *los* of *loos* aangeduid. Op zulke *los* of *loos* gelijkende bouwwerken waren blijkens oude foto's echter ook al bekend in de koloniale periode.

Een haast net zo indrukwekkend bouwwerk, de *rumah anjong-anjong*, was van oudsher vermoedelijk het privilege van een *raja* of *sibayak*, het traditionele dorpshoofd. Er zijn nog maar weinig van deze voorname woonhuizen over. Zowel onder de historische huismodellen als onder de huidige souvenirs is juist dit bijzondere type woonhuis echter in ruime mate vertegenwoordigd. Oude foto's tonen aan, dat dergelijke woonhuizen vaak niet onderdeden voor de

voormalige *bale* van Barusjahe. En men krijgt zelfs de indruk, dat de zeer bijzondere variant van de *rumah anjong-anjong* van Pa Mbelgah, één van de meest invloedrijke *raja*'s of *sibayak* van de Karo Batak die rond 1910 in het dorp Kabanjahe woonde, deze *bale* wellicht nog overtrof. Dit huis werd *rumah si gedang* ('het lange huis') genoemd, en was in feite een dubbel woonhuis omdat het aan zestien gezinnen onderdak bood (Middendorp e.a., 1994, p. 125). Het was tevens een bouwwerk dat in vele opzichten de functies van woonhuis, tempel en paleis in zich lijkt te hebben verenigd. De bij dit bouwwerk en de bijbehorende *geriten* en *jambur* boven op de *anjong-anjong* geplaatste ruitersfiguren refereren volgens Bartlett (1934, p. 21-26) aan de omstandigheid dat paarden, die een op Sumatra niet-inheemse diersoort vertegenwoordigen, volgens de overlevering door cultuurhelden op de hoogvlakte zouden zijn geïntroduceerd. Net als de miniatuur huisjes die zij bekroonden, hadden deze ruitersfiguren vermoedelijk tot doel om de bijzondere status van de *raja* en zijn speciale positie als bemiddelaar met de bovennatuurlijke machten nog eens extra te benadrukken.

Een veel en veel kleiner, maar spiritueel zeker niet minder belangrijk bouwwerk was de *pantangen* ('verboden plaats'), een heilig huisje binnen een omheining dat werd gebruikt door de *guru*, de traditionele medicijnman of rituele specialist. Zich voornamelijk baserend op Joustra (1904) beschrijft Middendorp (1994, p. 135-136) de *pantangen* als een op één of meerdere palen opgericht bouwwerkje. Bij geen van beide auteurs krijgt men echter de indruk dat ze zo'n *pantangen* ook echt hebben betreden. Dat is mogelijk wel het geval bij Bartlett, die de *pantangen* uit eigen observatie omschrijft als net groot genoeg om onderdak te verschaffen aan de *guru* en zijn rituele parafernalia zoals trommen, gongen, ceremoniële maskers en magische mengsels (Bartlett, 1934, p. 16-17). Het huisje doet op de door Bartlett gereproduceerde foto vanuit de verte denken aan de *geriten*, het schedelhuis, dat in de begrafenisrituelen van de Karo Batak in het verleden en in zekere zin ook nu nog zo'n belangrijke rol speelt.

Deze begrafenisrituelen zijn bij de Karo Batak van oudsher veel diverser van aard dan die van de andere Batakgroepen. Zo hebben bepaalde afstammingsgroepen of *merga* de gewoonte om hun doden te verbranden en de overgebleven resten eens in de zoveel jaren in miniatuur bootjes de rivier de Lao Biang af te laten dobberen. In de meeste gevallen werden de overledenen echter begraven, en werden op de graven kleine, met veel zorg gemaakte grafhuisjes (*rumah-rumah* of *jerat*) geplaatst. Deze leken bij een gewone sterveling op de *joro* of *jerat* van de Toba of Simalungun Batak. Het grafhuis voor een *raja* of *guru* had daarentegen de vorm van een paviljoenachtig bouwwerk met vier stijlen en een dak met een gekruiste daknok, dat bovenop met een *anjong-anjong* of een *pajung*, een parasolachtige bovenbouw was bekroond. Bij dergelijke vooraanstaande doden volgde er volgens Bartlett gewoonlijk een tweede begrafenis, waarbij de schedel van de overledene, na te

zijn schoongemaakt, met gouden en zilveren ornamenten werd versierd en vervolgens binnen het dorp in een *geriten*, een traditioneel schedelhuis, werd bijgezet. Zulke *geriten* zijn ook tegenwoordig vaak de kleinste bouwwerken die men in de dorpen aan kan treffen, maar het zijn vaak ook de mooiste, en ze worden in de regel ook nu nog met veel zorg behandeld en in stand gehouden. *Geriten* op één paal kwamen, zoals blijkt uit verschillende in modelvorm bewaarde exemplaren, ook vrij regelmatig voor. Het ligt zodoende voor de hand, dat er in architectonisch opzicht een verband bestaat tussen de *geriten* en de *pantangen*. Puur architectonisch gezien is er echter ook sprake van een al net zo treffende familiegelijkenis met bouwwerken als de *jambur*, de *bale*, de *rumah si empat ayo* en de *rumah anjong-anjong*. Zowel deze band als deze familiegelijkenis zijn hoogstwaarschijnlijk te traceren tot de *lige-lige* of crematietorens die in het verleden door de leden van de *merga* Sembiring werden gebruikt.

De leden van deze *merga* stammen naar alle waarschijnlijkheid af van uit het zuiden van India afkomstige en oorspronkelijk tot de Tamils behorende immigranten, die zich ergens tussen de 12e en de 14e eeuw temidden van de Karo Batak hebben gevestigd en in de loop der eeuwen met hen zijn geassimileerd. Hun aparte status binnen de samenleving van de Karo Batak bleek in het verleden vooral in hun omgang met de doden. Zo waren zij het voornamelijk, die vasthielden aan de genoemde praktijk van het cremeren van de doden en aan de gewoonte om de as per modelboot aan de elementen prijs te geven. In het kader van deze specifieke omgang met de doden speelde ook de *lige-lige* of crematietoren nog tot in de 20e eeuw een opvallende rol (Singarimbun, 1975, p. 75-80; Sibeth, 1988; 1990, p. 68-75; Andaya, 2002, p. 391-392). Deze confrontatie met afwijkende gewoonten en met een exotisch gedachtegoed heeft bij de Karo Batak kennelijk al vroeg in de geschiedenis aanleiding gegeven tot een ontluikend etnisch bewustzijn, en heeft vermoedelijk in combinatie met de voor alle Batak zo typerende huissymboliek tevens aanleiding gegeven tot een uitermate dynamische metamorfose van de gebouwde omgeving. Een metamorfose die waarschijnlijk vooral moet worden begrepen als het logische gevolg van een dialoog tussen 'het eigene' en 'het andere', tussen de eigen voorouders en de van elders komende goden. En een metamorfose die zich haast letterlijk als een monumentalisering van de tot dan toe gebruikelijke architectonische vormtaal manifesteerde. In navolging van de *lige-lige* crematietoren met zijn principe van verticale stapeling en trapsgewijze herhaling van de oorspronkelijke vorm heeft dit bij de Karo Batak kennelijk geresulteerd in de zo opvallende huissymboliek van karakteristieke bouwwerken als de *jambur*, de *bale*, de *rumah si empat ayo*, de *rumah anjong-anjong*, de *pantangen*, de grafhuizen, en de *geriten*. Door hun band met de *lige-lige* bevestigden deze bouwwerken bovendien, dat de Haan (1875, p. 12) en Singarimbun (1975, p. 56) er met hun categorische ontkenning van een meer dan decoratieve functie van zulke bekroningen volledig naast zaten. Misschien dat één van beiden of beiden echter waren misleid door hun informanten, die

mogelijk gewoon bang waren om hun middel tot contact met de voorouders kwijt te raken als ze dergelijke bekroningen niet als louter decoratieve elementen af zouden schilderen. In de huidige gebouwde omgeving van de dorpen dreigt deze bijzondere en eeuwenoude vorm van huissymboliek met het verdwijnen of steeds schaarser worden van dergelijke gestapelde bouwwerken nu helaas uit beeld te geraken. Wel worden de stoffelijke resten van de voorouders ook nu nog vaak bijgezet in van cement en steen gemaakte familiegraven, die net als bij de *tambak* van de Toba Batak vaak een miniatuur huisje als bekroning bezitten. In sommige gevallen ziet men daarnaast hedendaagse graven die, hoewel gemaakt van cement en andere moderne bouwmaterialen, nog vrijwel letterlijk het model van de traditionele *geriten* blijken te volgen. En zoals al werd vermeld, dienen andere eveneens van de *geriten* afgeleide bouwwerken met hun aan de historische situatie herinnerende huissymboliek tegenwoordig wel als een soort van baken bij toeristische attracties of ter markering van de grens van het traditionele woongebied. Dergelijke bouwwerken lijken er evenals sommige regionale monumenten en evenals de eerder genoemde overheidsgebouwen, marktpaviljoenen en hotels in eerste instantie op te duiden, dat er nog altijd sprake is van een zeer dynamische Karo Batak architectuur, die net als in het verleden niet alleen uitdrukking geeft aan verschillen in sociale status, maar die ook in het teken staat van de benadrukking van een etnische identiteit. Bij nadere beschouwing blijkt vooral deze laatste inschatting echter niet te kloppen. In termen van het aan lokale tradities gebonden architectonische landschap is er namelijk eerder sprake van een crisissituatie die van geen enkele kant, niet door de Karo en niet door de overheid, wordt aangepakt. Wat daarom uiteindelijk resteert, is de ontnuchterende constatering dat men in de vorm van deze nieuwe bouwwerken in Karo Batakstijl in feite slechts oog in oog blijkt te staan met het streven van de nationale overheid om het etnische erfgoed te folkloriseren en zodoende de weg te effenen voor een nieuwe, als nationaal ervaren non-etnische identiteit. En het schrikbeeld dat de huissymboliek van de Karo Batak los komt te staan van de traditie, dat de net genoemde graven al spoedig in vele dorpen de enige nog overgebleven werkelijk inheemse bouwwerken zullen zijn die nog aan de traditionele architectuur en aan de typische huissymboliek van de Karo Batak herinneren, is dan ook verre van denkbeeldig.

Hoofdstuk 2

De huizen van de voorouders (Sa'dan Toraja)

Over de spectaculaire architectuur van de Sa'dan Toraja is vaak en veel geschreven. Het is een architectuur die in de *tongkonan*, het voorouderlijke woonhuis, zijn meest uitgesproken exponent bezit. Zo'n *tongkonan* is een bouwwerk met een grote sociale en symbolische betekenis, dat zowel in het architectonische als in het sociale landschap van de Sa'dan Toraja als een duidelijk aanwezig en veelzeggend oriëntatiepunt fungeert. Mede vanwege dit voorouderlijke woonhuis en zijn rol in het culturele, religieuze en sociale leven worden de Sa'dan Toraja algemeen als één van de meest typische voorbeelden van de huissamenleving voorgesteld. Ook tegenwoordig is de op de *tongkonan* gebaseerde, eigenlijk alles omvattende benadering van de architectuur en van de gebouwde omgeving, waarbij in feite wordt uitgegaan van één architectonisch model of voorbeeld, nog volop herkenbaar in het leven in de dorpen. Het blijkt ondermeer uit de verregaande wederkerigheid van woonhuis en rijstschuur, maar komt waarschijnlijk het duidelijkst tot uitdrukking in de loop van de traditionele begrafenisceremonie. Eén van de meest karakteristieke aspecten van deze ceremonie is de vooraanstaande rol die de *tongkonan* direct of indirect tijdens het gehele verloop ervan vervult. Tot aan het uiteindelijke moment van bijzetting in het rotsgraf of moderne mausoleum wordt het lichaam van de overledene namelijk ofwel in de *tongkonan* als zodanig of in één van zijn afgeleide vormen ondergebracht of vervoerd. Rijstschuur, lijkbaar (*sarigan*), dodentoren (*lakkean*), en vele oude en nieuwe grafmonumenten verwijzen stuk voor stuk naar het model en het voorbeeld van de *tongkonan*. De gekende en geheiligde plek die de *tongkonan* als bouwwerk afbakent, en die in de structuur van de rijstschuur wordt weerspiegeld, wordt door de *sarigan*, de *lakkean*, en het grafmonument zodoende als het ware door de ruimte verplaatst.

De centrale positie van de *tongkonan* in de samenleving van de Sa'dan Toraja, en de huissymboliek die daarop is gebaseerd, gelden bovendien niet alleen voor het verleden maar ook voor het heden. Zo hoeft men maar te kijken naar de reusachtige in beton uitgevoerde versie van de traditionele houten eetschaal op voet, die met zijn huismodel in het centrum van Rantepao staat opgesteld, om te zien dat de *tongkonan* ook buiten de dorpen en buiten de context van de traditionele begrafenisceremonie in grote mate het beeld bepaalt. Eendere 'monumenten' kan men bij sommige hotels aantreffen, terwijl de toegangspoort met huismodel die de grens van het traditionele woongebied markeert een al net zo opvallende beeldbepalende functie en

betekenis heeft. Hetzelfde geldt ook voor de struiken in het centrum van Rantepao die in de vorm van *tongkonan* zijn geknipt, en voor de talrijke hotels die op aandringen van de overheid in grote mate naar de traditionele streekgebonden architectuur verwijzen. Het moderne souvenir in de vorm van een miniatuur *tongkonan* of rijstschuur trekt deze symbolische ontwikkelingsgang, dit proces van symbolische transformaties, nog verder door en geeft het geheel in overeenstemming met de geest der tijd een andere, meer op commerciële exploitatie en op consumptie gerichte lading.

De Sa'dan Toraja bewonen het bergachtige hoogland van Sulawesi's zuidwestelijke landarm. *To-ri-aja* ofwel 'mensen van boven' was de naam waarmee de Boeginezen hen aanduiden (Volkman, 1984, p. 154). Het voorvoegsel Sa'dan verwijst naar de grootste rivier die samen met zijn zijrivieren een aantal indrukwekkende valleien heeft uitgesneden in hun op gemiddeld zo'n 800 tot 1000 m. hoogte gelegen woongebied. Dit woongebied wordt bovendien nog door vele plotseling omhoogrijzende kalkrotsen en tot ca. 2000 m. hoge bergtoppen gekenmerkt. Het landschap maakt dan ook een overweldigende indruk met zijn samenspel van zowel door de natuur als door de mens gemaakte elementen. Vooral rond het plaatsje Rantepao is de bodem buitengewoon vruchtbaar omdat hier in een ver verleden ooit een meer moet hebben gelegen. Hier ziet men dan ook overal *sawah's* met her en der plukjes hogere begroeiing, temidden waarvan de dorpen en buurtschappen zijn gelegen. Vaak zijn alleen de daken van de traditionele woonhuizen en rijstschuren boven de begroeiing zichtbaar. In combinatie met de grillig gevormde kalkrotsen die ook overal boven uitsteken levert dit een haast sprookjesachtig panorama op, dat een onweerstaanbare aantrekkingskracht blijkt uit te oefenen op een gestaag groeiend aantal toeristen.

Tot aan het eind van de 19e eeuw leidden de Sa'dan Toraja echter een vrij geïsoleerd bestaan. Contacten met de buitenwereld verliepen voornamelijk via Boeginese en Makassarse handelaren die vooral interesse hadden voor koffie en slaven, en daartoe een soort van samenwerkingsverband hadden gesloten met een aantal adellijke families. Pas in 1906 liet de regering van Nederlands-Indië zijn politiek van non-interventie in Centraal Sulawesi varen. Dit was het begin van een periode van grote veranderingen die tot op heden voortduurt. Zo zijn de Sa'dan Toraja, sinds zij werden gekoloniseerd en op een meer regelmatige basis met de westerse wereld in aanraking kwamen, eigenlijk constant onderwerp geweest van wetenschappelijk onderzoek. De Nederlander van Rijn (1902) was één van de eerste Europeanen die hun woongebied bezocht en hun manier van leven met enige diepgang beschreef, terwijl de zendeling Kruyt (1923-1924) deze eerste gegevens op vele wezenlijke punten heeft

aangevuld. Voortbouwend op het werk van de linguïst van de Veen heeft Nooy-Palm zich vermoedelijk het meest intensief met de Sa'dan Toraja beziggehouden. Het door haar gepresenteerde beeld van het sociale en religieuze leven van de Sa'dan Toraja (Nooy-Palm, 1979; 1986) is voor zover het de traditionele streekgebonden architectuur betreft vooral door Volkman, Hauser-Schäublin, Schefold en Waterson verder uitgewerkt. De inzichten van deze wetenschappers worden in de hieronder volgende beschrijving weerspiegeld. Aangezien de dynamiek van de gebouwde omgeving daarbij centraal staat, betreft deze beschrijving haast automatisch vooral de veranderingen die de samenleving van de Sa'dan Toraja sinds het moment van kolonisatie heeft ondergaan.

Circa honderd jaar geleden waren de koloniale gezagsdragers nogal onder de indruk van het plaatselijke verzet tegen de islam. Dit leidde ertoe dat het missiewerk van de Nederlands Hervormde Kerk werd gestimuleerd, en dat de eerste missiepost al in 1913 werd gesticht (Waterson, 1984, p. 46). En ofschoon de relaties met de plaatselijke bevolking aanvankelijk verre van soepel verliepen, slaagde men er al spoedig in om vrijwel overal in het gebied scholen op te richten. Een andere maatregel van het koloniale gezag die minstens zo ingrijpend was, betrof de afschaffing van de slavernij en de slavenhandel. Ook in zijn huidige vorm wordt de samenleving van de Sa'dan Toraja echter nog altijd door een vrij uitgesproken sociale rangorde gekenmerkt. Zo kent men nog steeds een duidelijk onderscheid tussen aristocraten en het gewone volk, terwijl in sommige streken bovendien nog een extra hoogste stand van vorstelijke families blijkt te bestaan. Ondanks deze sociale gelaagdheid en ondanks het belang dat men van oudsher hechtte aan stambomen, kende men tot voor kort echter geen achternamen. De meeste Sa'dan Toraja namen dit gebruik, evenals het doorgeven van de naam via de mannelijke lijn, over van de Nederlanders. Van oudsher behoort elke Sa'dan Toraja zowel tot de verwantschapsgroep van zijn of haar vader als tot die van zijn of haar moeder. In het verleden moesten vooral de kinderen van aristocratische families onder toezicht van genealogische experts een lange lijst van voorouders uit het hoofd leren. Daarbij ging het niet alleen om de namen van de voorouders, maar ook om hun daden en vooral om de huizen die zij hadden gesticht en die het rituele centrum van een verwantschapsgroep waren geworden. De nakomelingen van één voorouderlijk paar vormen een verwantschapsgroep, *pa'rapuan* of *rapu* genaamd, en deze groep komt in principe van tijd tot tijd voor speciale plechtigheden bijeen. De *tongkonan*, het voorouderlijke woonhuis, fungeert als het rituele middelpunt van deze plechtigheden en wordt beschouwd als het eigendom van de gehele *rapu*. Als individu behoort men in principe niet tot één maar tot meerdere *rapu*. Tot die van de vader, tot die van de moeder, tot die van de grootouders, enz. Hoe verder men door de generaties terugreken, des te groter het aantal *rapu*, en dientengevolge ook des te groter het aantal *tongkonan* wordt, waar men althans in naam toe behoort (Nooy-Palm, 1988, p. 15-16). In werkelijkheid kan men echter geen actieve banden onderhouden met

al te veel *tongkonan*, aangezien men ook geacht wordt mee te dragen aan de kosten van de instandhouding van het bouwwerk en van de ceremonieën die zich hier afspelen. Wel wordt de afstamming ook tegenwoordig nog steeds vooral door middel van deze huizen getraceerd, en blijkt een huisdooim een dominante rol te spelen in de manier waarop men uitdrukking geeft aan noties van verwantschap. Zo staat *siunu'lan tongkonan* voor 'bloedverwanten binnen de *tongkonan*' en geldt *sule langan banua* (letterlijk: 'terugkeer naar het huis') als aanduiding voor het feit dat men trouwt met een neef of nicht (Waterson, 1997, p. 165). De samenleving van de Sa'dan Toraja zou men dan ook alleen al om de innige relatie tussen *tongkonan* en sociale identiteit als een typisch voorbeeld van het door Lévi-Strauss geïntroduceerde concept van de huissamenleving kunnen beschouwen (Waterson, 1984, p. 64-68; Schefold, 1988a, p. 243; vgl. ook Waterson, 1995b).

Ondanks de bemoeienissen van de zendelingen werden er in de eerste decennia van de 20e eeuw maar weinig bekeeringen geboekt. En tot 1950 had niet meer dan ongeveer 10% van de bevolking zich tot het christendom bekeerd. Vanaf 1950 werden er echter steeds meer scholen gebouwd, zodat lager en voortgezet onderwijs voor een gestaag groeiend aantal kinderen bereikbaar werden. De grote bekeringsgolf kwam pas toen in 1965 na een 15 jaren durende periode van gewapende strijd door islamitische opstandelingen eindelijk een periode van vrede aanbrak, die de weg vrijmaakte voor duizenden jonge geschoolde Sa'dan Toraja om het eigen woongebied te verlaten op zoek naar werk in de steden van Java, de olie- en houtindustrie van Kalimantan, en de mijnen van Irian Jaya. Dit is niet alleen van grote invloed geweest op het leven in de dorpen van Tana Toraja, waar grootouders en kleinkinderen nu vaak in de meerderheid zijn, maar heeft ook op religieus gebied diepgaande sporen achtergelaten. Vrijwel alle migranten hebben zich in de loop der jaren tot het christendom bekeerd, een gegeven dat ondermeer te maken lijkt te hebben met het feit dat de aloude godsdienst, de *aluk* (Volkman, 1984, p. 154-155), buiten de gemeenschap van geloofsgenoten en priesters, en buiten de met dit geloof doordrenkte gebouwde omgeving veel van zijn vanzelfsprekendheid en overtuigingskracht verliest. In vele gevallen leidde dit ertoe dat ook de ouders van de migranten zich vervolgens tot het christendom bekeerden (Nooy-Palm, 2001, p. 129).

Toch betekenen deze nieuwe geloofsovertuiging en het verlaten van Tana Toraja niet, dat men ook automatisch de sociale en culturele verbondenheid met het gebied van herkomst verwaarloost. De ervaringen die men ver van huis en in een multi-etnische omgeving opdoet, blijken juist vaak de bewustwording van de Sa'dan Toraja identiteit te bevorderen. Dit leidde misschien wel tot de meest diepgaande omwenteling die de samenleving van de Sa'dan Toraja in de afgelopen 100 jaar heeft doorgemaakt. Leden van de van oudsher laagste standen kwamen nu opeens in het bezit van de middelen om door het organiseren van bewerkelijke rituelen tot dan toe ondenkbare status te

claimen, en dit tevens in de bouw van steeds imposantere *tongkonan* te benadrukken. Door deze moderne ontwikkeling is niet alleen de gebouwde omgeving ingrijpend veranderd, maar is ook het sociale en culturele leven in Tana Toraja inzet geworden van een vaak heftig beargumenteerd conflict. Een conflict dat in feite neerkomt op de vraag of er nu sprake is van een culturele renaissance, of dat men juist moet spreken in termen van culturele inflatie. Worden de nieuwe sociale verhoudingen recht gedaan, of wordt de oude sociale orde alleen maar ondermijnd? Het antwoord moet waarschijnlijk ergens in het midden worden gezocht. Vooral als men bedenkt, dat culturen en culturele instellingen alleen dan kunnen overleven als zij met de tijdgeest meegaan en dus openstaan voor verandering (vgl. Volkman, 1984; Schefold, 1988a; Waterson, 1989a).

Dat de Sa'dan Toraja ingrijpende veranderingen van oudsher niet uit de weg gaan, blijkt ook uit hun woonhuizen. De algemeen als traditioneel geldende woonhuizen die men nu ziet, zijn namelijk het resultaat van een vermoedelijk reeds zo'n twee eeuwen geleden in gang gezette ontwikkeling, die nog is te herleiden tot een ondertussen nagenoeg verdwenen type woonhuis met een niet of nauwelijks doorgebogen daklijn, een in principe uit één ongedeelde ruimte bestaand woongedeelte, en een onderstel van liggende balken. Dit type woonhuis staat bekend als *banua tamben* en vertoont grote overeenkomsten met de traditionele woonhuizen van mogelijk verwante bevolkingsgroepen uit het gebied ten westen van het Posomeer in Midden-Sulawesi (vgl. Kaudern, 1925). Door de toevoeging van een op verticale palen rustend tweede vertrek met een iets hoger vloerniveau aan de achterzijde ontstond vervolgens een overgangstype, de *banua toban*, waarvan de oudste nu nog voorhanden exemplaren circa 200 jaar oud zijn. Bij dit overgangstype is er voor het eerst, zij het in bescheiden mate, sprake van de nu als zo typisch beschouwde doorgebogen dak- of noklijn, van duidelijk overkragende dakpartijen aan de voor- en achterkant, en van één of meer palen die dit overkragende dakgedeelte ondersteunen. Er is echter nog geen sprake van de nu gebruikelijke uitbundige versiering in de vorm van in het hout gekerfde en beschilderde patronen en motieven (Hauser-Schäublin, 1985, p. 59-82; vgl. ook Schefold, 1988b, p. 68-69). Terwijl de vroeg 19e eeuwse ontwikkeling naar de uit twee vertrekken bestaande *banua toban* mogelijk heeft te maken met de overgang van een voornamelijk op knolgewassen als cassave en yam gebaseerde voedselvoorziening naar een vooral op de natte rijstbouw gerichte economie, kan de oorsprong van de uitbundige versieringen aan de tegenwoordige woonhuizen en rijstschuren mogelijk met de late 19e eeuw worden geassocieerd. Deze ontwikkeling zou in dat geval vooral te maken hebben met de door Bigalke (2005) vermelde, uitgesproken hegemonistische neigingen van sommige aristocraten, die in de koffie- en slavenhandel de ideale gelegenheid hadden gevonden voor het vergaren van grote rijkdom, en die in de uitbundige versieringen van hun *tongkonan* de mogelijkheid zagen om de aldus verworven rijkdom in status om te zetten. De meer recente veranderingen van de

gebouwde omgeving, die vooral de bouw van steeds monumentalere *tongkonan* betreffen, hebben eveneens met status te maken maar zijn te herleiden tot geheel andere sociaal-culturele ontwikkelingen.

Zo blijken sinds de jaren '70 van de 20e eeuw zowel het toerisme als de migratie van grote invloed te zijn op de gebouwde omgeving en op de manier waarop deze wordt beleefd. Enerzijds heeft het toerisme geleid tot economische expansie in de vorm van een groeiend aantal hotels, die het mogelijk maken om zowel in directe als in indirecte zin aan de toeristen te verdienen, maar anderzijds heeft het ook geresulteerd in concessies aan de toeristenindustrie die in strijd zijn met traditionele gewoonten. Dit geldt in het bijzonder voor de openingsdata van begrafenisceremonieën die in het geval van de meer vooraanstaande doden van oudsher door de priesters en kenners van de lokale *adat* worden vastgesteld. Tegenwoordig wordt er van alle kanten druk uitgeoefend om dergelijke ceremonieën vooral dan te houden, als ze door zoveel mogelijk toeristen en hoogwaardigheidsbekleders kunnen worden bijgewoond (Nooy-Palm, 1988, p. 12-19). Dat dezelfde ceremonieën ook in termen van de huissymboliek een cruciale rol vervullen, is een bijkomstigheid die tot nu toe nauwelijks werd onderkend, maar die wel degelijk van belang lijkt te zijn voor de dynamische wijze waarop de lokale bevolking de gebouwde omgeving pleegt te beleven. In termen van deze huissymboliek laat de traditionele streekgebonden architectuur bovendien ook verder ingrijpende veranderingen zien, die niet alleen door het toerisme maar ook door de migratie in de hand worden gewerkt. Vele van de meest indrukwekkende streekgebonden woonhuizen blijken namelijk niet zozeer te zijn bedoeld om in te leven en te wonen, maar blijken voornamelijk te fungeren als toonbeeld van welvaart, als symbool van etnische trots en identiteit, en als tastbare tekens van de status van de verwantschapsgroep (vgl. Schefold, 1988a, 1988b). De financiële middelen die hiertoe in de huizen worden gestoken, zijn vrijwel altijd afkomstig van gemigreerde familieleden of van de inkomsten uit het toerisme. Dat vele van de meest indrukwekkende woonhuizen tegenwoordig tot niet meer dan een soort van façadearchitectuur zijn getransformeerd, kan daarom niet los worden gezien van de migratie en het toerisme. Mede als gevolg hiervan blijken dergelijke huizen nu aanleiding te geven tot de reeds vermelde twistpunten.

Tot de late 19e eeuw was er van de huidige uitbundig versierde en op uiterlijk vertoon gerichte bouwwerken geen enkele sprake. Bovendien lagen vrijwel alle nederzettingen op moeilijk bereikbare heuveltoppen. Dit was vooral om defensieve redenen gedaan, en had er ondermeer toe geleid dat de huizen dicht opeen stonden op terrassen die vaak tegen steile hellingen waren aangelegd. Het gevaar van gewapende overvallen was zo groot, dat dorpen soms nog het meest op ware vestingen leken. Gebouwd op ontoegankelijke plekken, kon men dergelijke dorpen alleen via in de rots uitgehouwen treden en doorgangen bereiken, terwijl de ingangen vaak nog met zware houten poorten

konden worden vergrendeld. Na de introductie van het koloniale gezag kregen de Sa'dan Toraja het bevel om zich in de lager gelegen gebieden te vestigen, zodat de koloniale regering meer greep kreeg op de onderlinge schermutselingen. Door de hieruit resulterende Pax Neerlandica werden de versterkte dorpen in feite overbodig, en de moeilijkst toegankelijke locaties zijn nu vermoedelijk zo goed als allemaal verlaten (Nooy-Palm, 1988, p. 23-25).

Dorpen of *tondok* vormen ook tegenwoordig de kleinste territoriale eenheden, hoewel dorpen uit verschillende delen (*saroan*) kunnen bestaan, waarbij het oudste deel de *tongkonan* van de dorpsstichter bevat. De meer recente delen van het dorp worden als minder belangrijk beschouwd en bevatten ook minder voorouderlijke woonhuizen of *tongkonan*, maar meer gewone huizen of *banua*. Tot het dorp rekent men gewoonlijk ook de landbouwgronden, de woeste gronden, en meestal twee ceremoniële terreinen, de *rante* of *pantunuan* en de *rante kala'paran*. Het eerste is het terrein van de begrafeniserituelen, de rituelen van het westen, terwijl het tweede het terrein is voor de rituelen van het oosten, die voornamelijk op de vruchtbaarheid zijn gericht (Nooy-Palm, 1988, p. 26). Tegenwoordig bezitten vooral de iets grotere dorpen tevens een kerk en een school. Deze zijn gewoonlijk in een geheel andere bouwstijl opgetrokken, en zijn hooguit voorzien van een aantal aan de traditionele architectuur herinnerende decoratieve elementen. Het merendeel van de huidige dorpen biedt een zeer verzorgde indruk, wat vooral is te danken aan de omstandigheid dat de daken van zowel de huizen als de rijstschuren langs een van noord naar zuid lopende as zijn georiënteerd. De voorgevel van het woonhuis wijst altijd naar het noorden, terwijl die van de rijstschuur naar het zuiden wijst. Woonhuis en rijstschuur vormen zodoende een ruimtelijke eenheid. Toch zijn ook de tegenwoordige dorpen verre van uniform. Ze kunnen aan de ene kant worden gekenmerkt door een compacte en regelmatige aanleg, maar kunnen aan de andere kant ook bestaan uit meerdere verspreid gelegen buurtschappen die door middel van kronkelige paden en weggetjes met elkaar zijn verbonden. Het eerste type komt minder vaak voor, en lijkt veelal het resultaat te zijn van een planmatige opzet, die is ingegeven door de wens om een perfecte replica van een 'traditioneel' dorp te bouwen. Zo kan men bijvoorbeeld in het dorp Palawa een reeks van prachtige, met behulp van overheidsfondsen gerestaureerde *tongkonan* aantreffen, gelegen langs één zijde van een brede dorpsstraat die veel weg heeft van een dorpsplein. Aan de overzijde worden de *tongkonan* weerspiegeld in een reeks van al even indrukwekkende rijstschuren. Palawa lijkt als dorp dan ook vooral voor de toeristenindustrie te zijn aangelegd. De toeristen die het dorp in groepsverband bezoeken, worden er onthaald op pseudo- en semitraditionele dansen, en kunnen hier in een atmosfeer die aanzienlijk afwijkt van die van het traditionele en zelfs van het huidige dorpsleven hun souvenirs aanschaffen. De gidsen die hen gewoonlijk vergezellen, besteden liever geen aandacht aan het voor iedereen zichtbare gegeven dat de bewoners van Palawa niet in hun monumentale *tongkonan*

wonen, maar in woonhuizen van Boeginese stijl die niet ver van de *tongkonan* zijn gesitueerd (Volkman, 1990, p. 101).

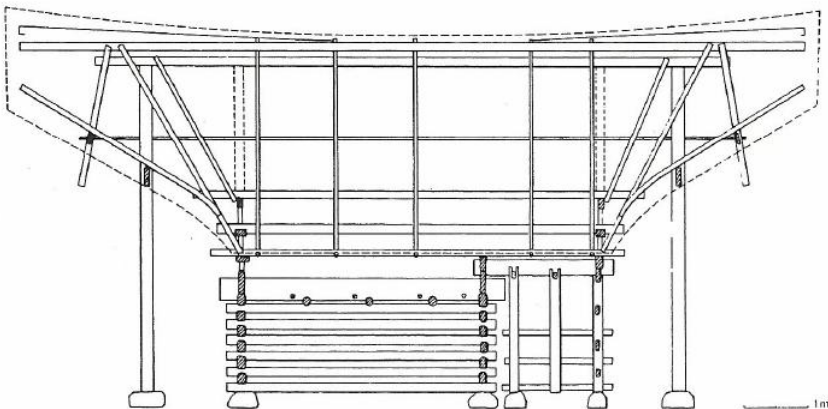
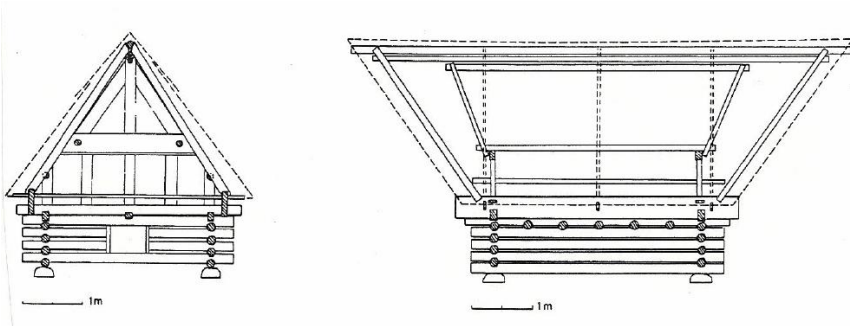
Ook het dorp Ke'te Kesu' geniet bij internationale toeristen een zekere vermaardheid, hoewel het in feite bestaat uit niet meer dan vijf voorouderlijke woonhuizen of *tongkonan* plus een tiental traditionele rijstschuren, en daarnaast een museum in de vorm van een *tongkonan* en enkele kraampjes en winkeltjes met souvenirs en aanverwante artikelen omvat. Achter de door de *tongkonan* en rijstschuren aangeduide dorpskern staan de echte woonhuizen van de dorpsbewoners die ook hier veelal het Boeginese of een meer westers voorbeeld volgen. Een voetpad loopt vanuit de dorpskern dwars door een bamboebosje om uit te komen bij een aantal in de rotswand uitgehakte graven. Hier staan de bezoekers oog in oog met de oude schedels en de verweerde houten beelden van de voorouders, met de traditionele sarcofagen, en met de meer recente in cement uitgevoerde graftomben waarvan er enkele door een miniatuur *tongkonan* worden bekroond. Ook dit dorp is echter veel minder oud dan het op het eerste gezicht lijkt te zijn. Vier van de vijf voorouderlijke woonhuizen of *tongkonan*, die het culturele hart van de nederzetting vormen, lagen ongeveer honderd jaar geleden nog verspreid over meerdere heuveltoppen op enkele kilometers afstand van hun huidige locatie. Het ontstaan van het dorp was dan ook vooral te danken aan de instelling van het koloniale gezag. Kort na de komst van de Nederlanders bemerkte Pong Panimba, de leider van *tongkonan* Kesu', de oudste en meest prestigieuze van de plaatselijke *tongkonan* en als zodanig ook de naamgever van het dorp, dat de nieuwe gezagsdragers de positie van plaatselijke hoofdlieden vooral aan die aristocraten schonken die het dichtst bij hun hoofdkwartier waren gevestigd. Daarom nam hij het besluit om hier op in te spelen, en verhuisde hij met zijn gehele hebben en houden en met verschillende andere verwante families en hun *tongkonan* (de *tongkonan* Tonga, Sepang en Bamba) naar de nieuwe locatie. Deze verhuizing, die in 1927 was voltooid, leidde er inderdaad toe dat hij een positie als regionale hoofdman kreeg aangeboden, en bleek uiteindelijk ook voor zijn nabestaanden lucratieve gevolgen te hebben. Na een intensieve lobby slaagde zijn kleinzoon er namelijk in om Ke'te Kesu' in 1974 erkend te krijgen als een officieel toeristisch monument (*obyek wisata* of *obyek turis*), waarna het niet zo lang geleden (in april 2001) ook werd genomineerd voor opname op de werelderfgoedlijst van de Unesco (Adams, 2003, p. 91-107). Net als Palawa, dat overigens eveneens deel uitmaakt van de uit 10 'sites' bestaande Tana Toraja Traditional Settlement die sinds 06-10-2009 op de voorlopige lijst van de Unesco staat, is Ke'te Kesu' daarom een voorbeeld van een op nogal kunstmatige wijze tot stand gekomen dorp dat net zo veel, zo niet meer, met niet-inheemse processen en noties heeft te maken dan met een werkelijk inheemse dynamiek.

Globaal gezien omvatte de traditionele gebouwde omgeving van oudsher twee typen van traditionele streekgebonden woonhuizen: namelijk voorouderlijke



Beide pagina's boven: *banua tamben* van Tikunna Malenong (foto en tekening uit Hauser-Schäublin, 1985). Onder: *banua toban* van Lempe, Lolai (foto en tekening uit Hauser-Schäublin, 1985). In de foto rechts (Dawson & Gillow, 1994) is goed te volgen

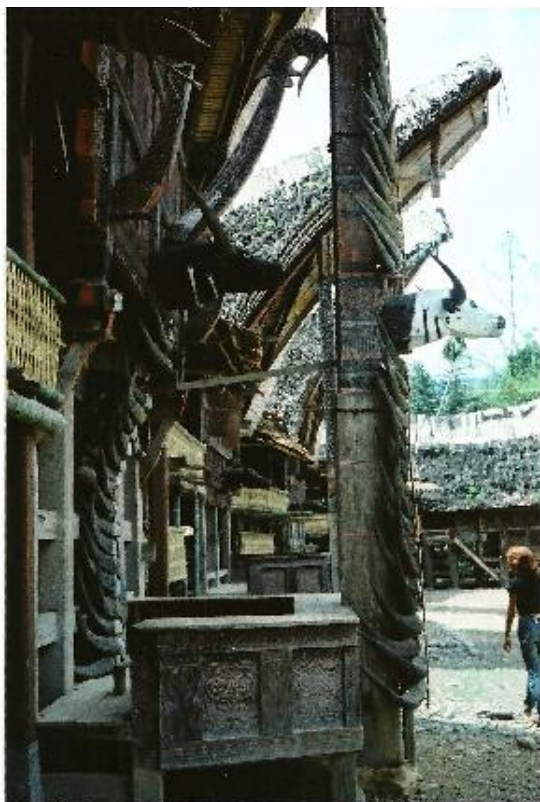




hoe de verdere ontwikkeling tot de huidige *tongkonan* is verlopen. Links is een woonhuis te zien dat vermoedelijk zo'n 100 jaar geleden werd opgericht, terwijl rechts een veel recenter huistype is te herkennen dat in vele opzichten model staat voor de huidige *tongkonan*. In het midden staat daarnaast nog het vermoedelijk meest recente woonhuistype, dat in zijn onderste verdieping eerder aan een Boeginees huistype doet denken, maar dat in zijn bovenste verdieping nadrukkelijk naar een *tongkonan* verwijst.



Beide pagina's: het dorp Palawa met linksonder en rechtsboven de plaatselijke *tongkonan layuk* en rechtsonder de licht omhooglopende toegangsweg tot het dorp. Het relatief vaak en in groten getale door toeristen bezochte dorp was ten tijde van deze foto's voor een grote ceremonie uitgerust met tussen de traditionele woonhuizen geconstrueerde tijdelijke paviljoenen voor de verwachte bezoekers (foto's Paul Luttik 1983).

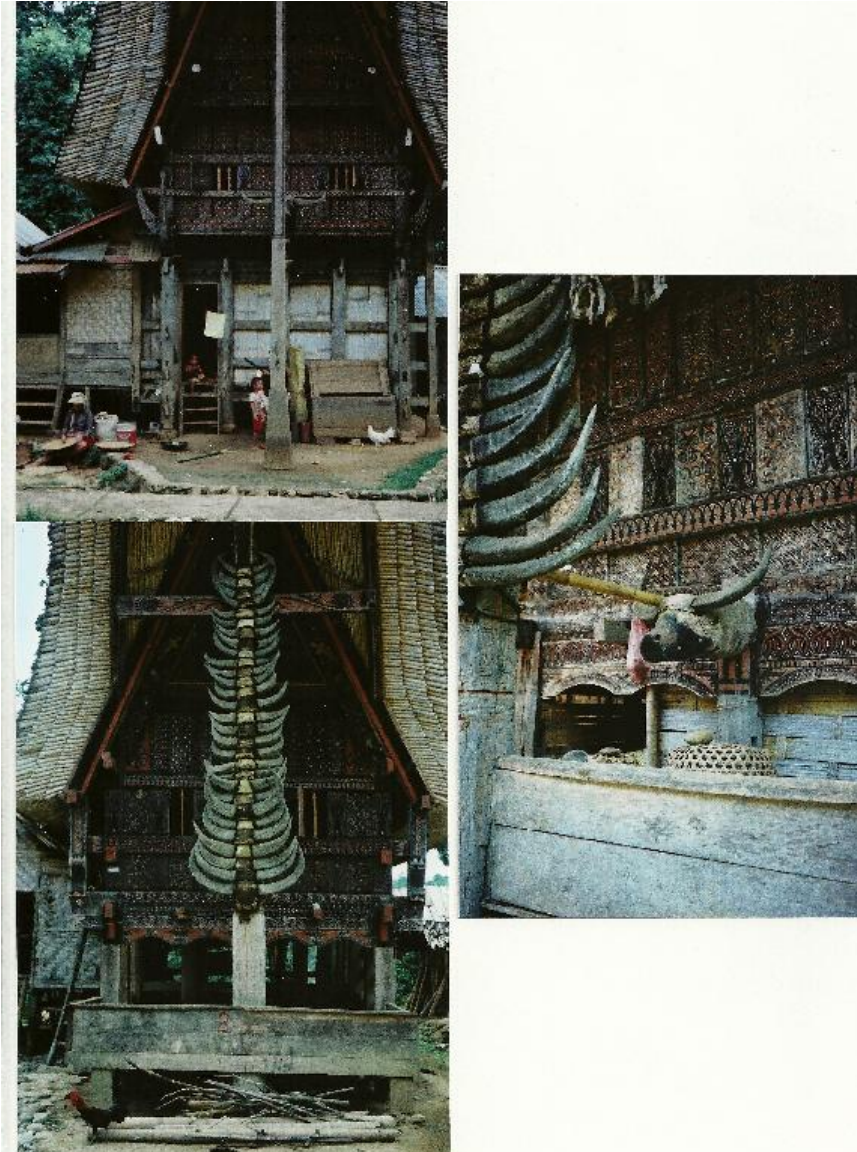








Pagina 107 boven: *sarao* met drie *tongkonan* en zeven rijtschuren. Ook deze *sarao* werd in gereedheid gebracht voor een ceremonie. Onder: een *tongkonan layuk* waarvan de bodemconstructie tot woonruimte is getransformeerd, terwijl de traditionele woonruimte daarboven een voornamelijk ceremoniële functie heeft gekregen (foto's Paul Luttik 1983).
Pagina 108: Omdat ze het voorouderlijke woonhuis in alle opzichten spiegelen, bakenen de rijtschuren samen met het voorouderlijke woonhuis als het ware een gekende en geheiligde plek af, die als woongebied en als gebouwde omgeving nadrukkelijk van het omringende landschap is gescheiden (foto's Paul Luttik 1983).



Deze beide pagina's: verschillende varianten van voorouderlijke woonhuizen of *tongkonan* die ondanks hun vele onderlinge verschillen mede door middel van hun ornamentiek toch met de nodige klem aan één min of meer traditionele vormtaal beantwoorden (foto's Paul Luttik 1983).

woonhuizen of *tongkonan*, en gewone huizen of *banua*. Hoewel de term *banua* bij de Sa'dan Toraja zodoende betrekking heeft op traditionele streekgebonden woonhuizen die niet als *tongkonan* worden aangeduid, wijst dezelfde term elders in de archipel vooral op territoriale eenheden van verschillende grootten (Blust, 1987, p. 99). Zo staat het op Bali voor ritueel domein (zie hoofdstuk 6 van deze studie), en omvat het in Zuid-Nias zelfs de aarde en de hemel (zie hoofdstuk 4). Door het gebruik van de term *banua* krijgt ook het niet als *tongkonan* of voorouderlijk woonhuis betitelde traditionele onderkomen bij de Sa'dan Toraja zodoende een toegevoegde waarde, die het dicht bij het Nederlandse 'thuis' of het Engelse 'home' lijkt te situeren. Constructief gezien zijn er weinig verschillen tussen de *banua* en de *tongkonan*. Beide huistypen worden gedragen door een groot aantal stijlen, bezitten hetzelfde gewelfde zadeldak dat aan de voor- en achterzijde van het huis ver overkraagt, en omvatten in het algemeen drie achter elkaar gelegen vertrekken. De vloer van het middelste vertrek ligt gewoonlijk iets lager dan die van de beide andere vertrekken, en het gehele woongedeelte rust als het ware als een soort van doos op de bodemconstructie. De stevige stijlen van deze bodemconstructie lopen namelijk niet door tot het dak, maar worden vanaf de vloer van het woongedeelte voortgezet in een aantal dunnere stijlen die de dakconstructie dragen. De wanden van het woongedeelte zijn gemaakt volgens een uitgekiend systeem van geprefabriceerde horizontale en verticale elementen en lichte panelen, die vaak elders zijn vervaardigd en pas tijdens het bouwproces ter plekke worden gemonteerd. De dakbedekking bestaat van oudsher uit overlans gehalveerde bamboedelen, die zo naast en boven elkaar worden gelegd dat holle en bolle zijden elkaar beurtelings overlappen. Ook in Tana Toraja ziet men tegenwoordig echter steeds meer daken van gegolfd plaatijzer verschijnen.

Het belangrijkste onderscheid tussen een *tongkonan* en een *banua* berust op de omstandigheid, dat een *tongkonan* niet alleen als onderkomen fungeert, maar ook dienstdoet als het brandpunt voor de sociale en religieuze activiteiten van de verwantschapsgroep of *pa'rapuan*. Dit onderscheid werd van oudsher ondermeer uitgedrukt in de aan- of afwezigheid van de *tulak somba*, de stijl die het overkragende dakgedeelte ondersteunt, en in het feit dat de *banua* niet en de *tongkonan* wel met houtsnijwerk werd versierd. De grootste en meest indrukwekkende woonhuizen en *tongkonan* waren van oudsher die van de aristocratie, en sommige *tongkonan* zoals die van Nonongan worden zelfs als heilig beschouwd (Nooy-Palm, 1988, p. 36). De afgelopen decennia hebben vele niet-aristocratische *banua* en *tongkonan*, mede door geld dat van buiten Tana Toraja afkomstig is, echter een zodanige allure gekregen dat dit vanouds veelzeggende en statusgebonden onderscheid nu nauwelijks meer aan de orde lijkt te zijn. Tevens zijn vele *banua* door middel van hun decoraties en de aanwezigheid van een *tulak somba* tegenwoordig tot pseudo-*tongkonan* verheven.

De *tongkonan* is het huis dat ooit werd gesticht door de voorouder tot wie de betreffende verwantschapsgroep zijn afstamming traceert. Het is het middelpunt geweest van talloze ceremonieën en rituelen, en is daarom nauw verbonden met de lotgevallen van de verwantschapsgroep. De *tongkonan* is bovendien de 'zetel' (*tongkon* betekent letterlijk 'zitten') van de voorouder die het huis ooit stichtte (Nooy-Palm, 1988, p. 34), en is zodoende ook een monument opgericht ter meerdere eer en glorie van de betreffende verwantschapsgroep en haar oorsprong en geschiedenis. Iedere *tongkonan* heeft een eigen geschiedenis en een eigen naam, die kan verwijzen naar de bergtop waarop de eerste voorouders vanuit de bovenwereld op aarde zouden zijn neergedaald, maar die ook betrekking kan hebben op specifieke planten of bomen. De *tongkonan* is, kortom, het zichtbare symbool van de *pa'rapuan* of *rapu* en vormt het emotionele en ruimtelijke middelpunt voor de vele gezamenlijke feesten en ceremonieën. Deze aan de *tongkonan* beklijvende mythologische en bijna existentiële gelaagdheid en de ermee gepaard gaande symboliek blijken niet alleen uit de versieringen die op de gevels en zijwanden zijn aangebracht, maar worden ook in de ruimtelijke oriëntatie en in de vele andere facetten van de architectuur van de *tongkonan* tot uitdrukking gebracht.

Zo staan de huizen met hun voorgevel naar het noorden gericht, de windrichting die met de term *ulu langi* ('hoofd van de hemel') wordt aangeduid, en zowel met het 'hoofd' of de bron van rivieren als met Puang Matua, de 'oude heer' van de hemel en de bouwer van het eerste hemelse huis (Waterson, 2009, p. 131), wordt geassocieerd. Het meest noordelijke vertrek, de *tangdo*, dient vanouds dan ook als slaapplek voor ongehuwde meisjes en als ruimte waar belangrijke gasten worden ontvangen. Het zuiden wordt *pollo' langi* ('staart van de hemel') genoemd en wordt beschouwd als de richting van het hiernamaals, het 'land der zielen'. Het meest zuidelijke deel van het huis wordt daarom geassocieerd met de *to dolo*, de mythologische voorouders. Belangrijke erfstukken worden in het zuidwestelijke deel van het zuidelijke vertrek, de *sumbung*, bewaard, onder het bed waarop de heer en vrouw des huizes van oudsher de nacht doorbrengen. Het achterste, meest zuidelijke gedeelte van het huis wordt zodoende als het meest sacrale deel beschouwd, en dit gegeven wordt ook weerspiegeld in de regel die voorschrijft dat horizontale balken met hun worteleinde naar achteren en dus naar het zuiden geplaatst dienen te worden (Volkman, 1985, p. 47). De *sumbung* wordt om die reden ook wel met de term *pollo'na banua* of 'staart van het huis' aangeduid, en fungeert tevens als het vertrek waar de overledene tot het begin van de begrafenisceremonie ligt opgebaard. Net als bij vele andere traditionele woonhuizen in de Indonesische archipel dient men overigens ook bij de plaatsing van de verticale stijlen het onderscheid tussen worteleinde en topeinde terdege in de gaten te houden, om zodoende de stroom van levenskracht niet ongunstig te beïnvloeden.

De haardplaats treft men van oudsher altijd in het meest oostelijke deel van het middenvertrek aan. Aan dezelfde kant van dit vertrek, de *sali*, ligt tevens de trap waarlangs degene die de geboorte van een kind aankondigt het huis dient te verlaten. De placenta's van pasgeboren baby's worden eveneens ten oosten van het huis begraven. De *sali* is echter ook het deel van het huis waar de bedienden (de voormalige slaven) en de ongehuwde jonge mannen de nacht doorbrengen, en waar de begrafenisrite begint. Het lichaam van de overledene zal het huis uiteindelijk door de *ba'ba sa'de*, de 'westelijke deur' van de *sali* verlaten. Het oosten is zodoende de richting van het leven, van de opkomende zon, van de goden, en van levensbevestigende en -bevorderende rituelen, terwijl het westen met de dood, met begrafenisrituelen, en met de voorouders wordt geassocieerd. Dit alles wordt op een zeer aanschouwelijke wijze uitgedrukt telkens als er in of rond het huis offers worden gebracht. De richting waarin dergelijke offers worden geplaatst, geeft voor iedereen duidelijk aan of de offers voor de goden of voor de voorouders zijn bedoeld (Nooy-Palm, 1988, p. 36-38; Waterson, 1997, p. 94). In hun complementaire hoedanigheid geven deze offers en de rituele complexen waarbinnen ze een rol spelen echter ook op nauwelijks mis te verstane wijze aan, hoezeer de *tongkonan* van oudsher centraal staat in de wijze waarop de Sa'dan Toraja de wereld om hen heen tegemoet treden.

Ook de *tongkonan* wordt vaak voorgesteld als de microkosmische belichaming of weerspiegeling van een macrokosmos die is opgebouwd uit een onderwereld, een midden- of mensenwereld, en een bovenwereld (Nooy-Palm, 1988, p. 36). De onderwereld wordt in deze optiek vertegenwoordigd door de ruimte onder het huis die vroeger werd gebruikt als stalling voor het vee, maar tegenwoordig meer wordt benut als bergruimte voor diverse werktuigen en bouwmaterialen. De middenwereld wordt weerspiegeld in het woongedeelte en vooral in de *sali*. Hier wordt het voedsel klaargemaakt, hier wordt men geboren, hier woont men en eet men, en hier zal men uiteindelijk ook sterven. Het dakgedeelte stelt de bovenwereld voor. De specifieke vorm van het dak wordt tegenwoordig algemeen gezien als een verwijzing naar de horens van de waterbuffel, het belangrijkste offerdier. De in het verleden ook vaak als huisornament en in het bijzonder als geveldecoratie toegepaste vogelfiguren, zoals die o.a. door Grubauer (1913, p. 269) worden getoond, maken het alleszins aannemelijk, dat het huis ooit tevens werd opgevat als een op zijn nest zittende vogel. Dezelfde metafoor zou volgens Warneck (1937, p. 337) ooit overigens ook hebben geleefd onder de Toba Batak. Vooral bij de ondertussen nagenoeg verdwenen vroege woonhuistypen als de *banua tamben* en de *banua toban* met hun onderstel van liggende balken lijkt dit inderdaad een overtuigende visuele metafoor. Het dak staat dan voor de op zijn nest zittende vogel en de voorouders, de bodemconstructie komt overeen met het nest, terwijl het middengedeelte met de nog niet uitgevlogen jongen, de nog levende nakomelingen en bewoners van het huis wordt geassocieerd. Ook de aanwezigheid van andere aan vogels refererende elementen die ook nu vaak

naast de vele naar de waterbuffel verwijzende elementen op de voorgevel optreden, lijkt er op te duiden dat beide metaforen geldigheid bezitten.

Deze voorgevel, die in principe altijd naar het noorden is gericht, geldt als het meest sacrale deel van het huis. Bij belangrijke rituelen wordt deze gevel dan ook met de erfstukken van de *pa'rapuan* versierd. Het belangrijkste deel van de voorgevel bestaat uit het driehoekige topstuk, de *sondong para* of *lindo puang* ('gezicht van de heer'), dat inderdaad vaak op een gezicht met twee ogen lijkt. Ogen die worden gevormd door het *barre allo* ('zon en stralen') motief, dat samen met de twee daarboven afgebeelde hanen de dageraad en het nieuwe leven symboliseert. Volgens de Sa'dan Toraja gebruiken de goden de *sondong para* ook als hun toegang tot het huis. Offergaven die voor hen zijn bedoeld, worden op de *para* geplaatst, een smalle plank die binnenshuis aan de onderkant van de *sondong para* is bevestigd. In een typische vorm van huissymboliek wordt het speciale karakter van de *sondong para* zowel tijdens de ceremonieën van het oosten als tijdens die van het westen benadrukt door de eveneens als *sondong para* aangeduide hoofdversieringen van sommige vrouwelijke dansers (vgl. Nooy-Palm, 1986, p. 30, fig. 2a).

Zoals al ter sprake kwam, wordt het bij de huizen van de Sa'dan Toraja zo kenmerkende overkragende dakgedeelte vaak zowel aan de noordelijke als aan de zuidelijke gevel extra ondersteund door een verder vrijstaande stijl, de *tulak somba*. Alleen huizen van een zekere status hebben van oudsher recht op deze stijl, die net als de wanden en gevels van het huis vaak uitbundig met houtsnijwerk is versierd. Een regelmatig voorkomend motief op de *tulak somba* is de kris. Andere decoratieve en ritueel belangrijke elementen aan de voorgevel zijn verder vooral de *katik* en de *kabongo'*. De laatste is een realistisch vormgegeven, uit hout gesneden karbouwenkop met echte horens. De *katik* zou men daarentegen zowel als haan, als neushoornvogel of als een eerder legendarische vogel kunnen interpreteren (Nooy-Palm, 1988, p. 41). Beide elementen zijn vlak boven de plek aan de voorgevel geplaatst, waar de centrale lengtebalk uitmondt. Deze balk draagt de vloer van het woongedeelte, en wordt vaak met de ruggengraat van de waterbuffel vergeleken (Domenig, 1980, p.177). *Kabongo'* en balk zouden daarom heel goed kunnen verwijzen naar de in de mythologie van vele bevolkingsgroepen in Indonesië bekende metafoor van de buffel die de mensenwereld draagt en derhalve met de onderwereld wordt geassocieerd, terwijl de *katik* als metafoor voor de bovenwereld kan worden begrepen (Schefold, 2003, p.42-43). Hoewel talrijke *tongkonan* een *kabongo'* bezitten, en slechts een gering aantal een *katik*, vormen *katik* en *kabongo'* vermoedelijk wel een paar. De *kabongo'* wordt vooral met de rituelen van het westen geassocieerd, en de *katik* met die van het oosten. De aanwezigheid van een *kabongo'* duidt er in de regel op, dat de betreffende *tongkonan* een centrale rol heeft gespeeld tijdens een voornaam begrafenisritueel, terwijl de aanwezigheid van een *katik* er in de regel op wijst dat de betreffende *tongkonan* het middelpunt is geweest van het *ma'bu'a* of

bua-ritueel, één van de belangrijkste ceremonieën van het oosten. Samen vertegenwoordigen zij dientengevolge niet alleen de kosmische totaliteit maar ook het complementaire karakter van de rituele cyclus. De *katik* duidt er bovendien op, dat de betreffende *tongkonan* een *a'riri possi* of 'navelstijl' bezit, en derhalve als een *tongkonan layuk* of speciaal voorouderlijk huis moet worden betiteld. Zo'n 'navelstijl' is in alle opzichten meer symbolisch dan structureel van belang. Hij maakt na installatie deel uit van de bodemconstructie van het huis, en is bovenaan ook met de centrale lengtebalk verbonden, maar heeft in feite geen enkele dragende functie. Binnenshuis treft men in het verlengde van de 'navelstijl' een *petuo* of stijl aan, die samen met de *a'riri possi* of 'navelstijl' als de kosmische as, als contactpunt met de macrokosmos wordt begrepen. Rond deze stijl of *petuo* speelt zich de eerste fase van het *ma'bua*-ritueel af. Omdat dit ritueel vele stadia kent en in totaal langer dan een jaar kan duren, geldt het niet ten onrechte als één van de belangrijkste en kostbaarste ceremonieën van het oosten. (vgl. Nooy-Palm, 1988, p. 40; Waterson, 1997, p. 89). Men beschouwt de *tongkonan layuk* dan ook als symbolen van hoge status en als zetels van politieke macht, aangezien het organiseren van een *ma'bua*-ritueel alleen al om logistieke redenen tot voor kort slechts voor de meest vooraanstaande verwantschapsgroepen was weggelegd.

Het feit dat een huis als een *tongkonan layuk* wordt beschouwd, wordt binnenshuis van oudsher tevens benadrukt in de aanwezigheid van een *ampang bilik*, een architectonisch element dat in compacte en bijna abstracte vorm de symbolische constellatie van het voorouderlijke woonhuis lijkt te weerspiegelen. De *ampang bilik*, letterlijk 'drempel van het vertrek', dient om het achterste, meest zuidelijke vertrek van de *tongkonan layuk* in rituele en spirituele zin van de rest van het interieur af te schermen, en kan mogelijk als een symbolische verblijfplaats voor de vooroudergeesten worden begrepen. Het bestaat gewoonlijk uit een combinatie van twee of drie verticale en twee of drie horizontale planken, maar het zijn vooral de omhoogwijzende uiteinden van (één van) de horizontale plank(en) en de vele in houtsnijwerk uitgevoerde decoratieve patronen die met de nodige nadruk naar de architectuur van de *tongkonan* verwijzen. Omdat op de *ampang bilik* ook vaak figuren zijn uitgebeeld, die vermoedelijk als voorouderfiguren geïnterpreteerd dienen te worden, en omdat de *ampang bilik* ook wel met de term *ruma-ruma* ('klein huisje') wordt aangeduid, roept dit nogal exclusieve architectonische element haast automatisch associaties op zowel met de reeds behandelde lijkkasten of *batang* van de Toba Batak als met de nog te behandelen voorouderaltaren in de *omo sebua*, de huizen van de dorpschoufden, van Zuid-Nias. De *ampang bilik* lijkt zodoende tevens te duiden op een aanzet of tendens tot monopolisering van de huissymboliek door de meest invloedrijke adellijke en vorstelijke verwantschapsgroepen (vgl. Nooy-Palm, 1979, p. 241-244; 1988, p. 41). Deze tendens sneed in het verleden kennelijk veel dieper dan tegenwoordig, en had er in sommige delen van Tana Toraja zelfs toe geleid, dat alleen de

voorouderlijke woonhuizen van adellijke en vorstelijke verwantschapsgroepen als *tongkonan* mochten worden betiteld (Waterson, 1997, p. 165).

Zoals al even ter sprake kwam, vallen vele woonhuizen en rijstschuren afgezien van alle tot nu toe besproken kenmerken tegenwoordig hoogstwaarschijnlijk nog het meest op door de mate waarin de wanden en gevels als het ware onder houtsnijwerk zijn bedolven. Ook dit houtsnijwerk heeft een duidelijk omschreven symbolische betekenis, die in feite al begint bij het palet van kleuren dat van oudsher wit, geel, rood en zwart omvat. Wit is in dit palet de kleur van Puang Matua en het noorden, geel is de kleur van de goden en het oosten, rood is de kleur van de ondergaande zon en het westen, terwijl zwart verwijst naar het zuiden, de voorouders en de doden. Wit en geel worden zodoende geassocieerd met de schepping en de oorsprong, en met rituelen die het leven bevorderen, terwijl rood en zwart aan dood en ondergang en begrafeniserituelen herinneren. Nooy-Palm (1988, p. 41-43) heeft de meest gebruikelijke van de meer dan 200 verschillende motieven geïdentificeerd. Vaak voorkomende motieven zijn o.a. de horens van de waterbuffel, de kop van de waterbuffel, de bladeren van de sirihplant, hanenveren, de krab, en een motief dat bekend staat als een 'met koorden omwonden mand' waarin de tot de *tongkonan* behorende erfstukken van oudsher worden bewaard. Gezamenlijk verwijzen de motieven naar welvaart, status en vruchtbaarheid.

Er is al vaker op gewezen (Nooy-Palm, 1979, p. 84; Hauser-Schäublin, 1985, p. 78) dat een groot deel van deze motieven mogelijk is geïnspireerd door de patronen van de uit India afkomstige *patola* doeken. Dergelijke nu veelal als heilig beschouwde en door de Sa'dan Toraja als *sarita* of *maa'* aangeduide doeken werden enkele eeuwen geleden door Boeginese handelaren in de hooglanden geïntroduceerd, en dienden oorspronkelijk vooral om de *tongkonan* aan te kleden ter gelegenheid van belangrijke ceremonieën. Vele van de nu gebruikelijke kromlijnige versieringen en motieven treft men echter ook aan op de grafkisten (*erong*) waarin men in prekoloniale tijden de overblijfselen van de overledenen placht bij te zetten. Vervaardigd uit grote massieve boomstammen, konden zulke *erong* zowel aan de vorm van de *tongkonan* als aan de waterbuffel refereren. De precieze oorsprong van de voor het houtsnijwerk gebruikte motieven is zodoende onduidelijk. Temeer omdat men de nu als gebruikelijk ervaren vorm van gevel- en wandversieringen nog niet zo lang geleden op vrijwel geen enkel woonhuis aantrof. Zelfs de meest vooraanstaande *tongkonan* waren hooguit versierd met parallelle rijen van verticale inkervingen en aan vlechtwerk herinnerende decoratieve patronen. Het uitbundige houtsnijwerk waar de meeste woonhuizen en rijstschuren nu mee zijn versierd, vertegenwoordigt dan ook een relatief recente ontwikkeling.

Mede door dit uitbundige en vaak zeer kleurrijke houtsnijwerk is men al snel geneigd om te spreken in termen van een levendige en nog zeer vitale architectuur. Een dergelijke indruk wordt bovendien nog in de hand gewerkt

door de omstandigheid, dat vele van de op het eerste gezicht traditioneel ogende huizen ofwel zeer onlangs lijken te zijn gebouwd of 'in statu nascendi' lijken te verkeren. Men kan zich, met andere woorden, nauwelijks aan de indruk onttrekken dat het bouwen of laten bouwen van de karakteristieke woonhuizen en rijstschuren ook tegenwoordig nog als een belangrijke en veelzeggende activiteit wordt ervaren. Dit is inderdaad in grote lijnen nog steeds het geval, zij het dat moderne ontwikkelingen aan deze activiteit een enigszins andere lading hebben gegeven. De beslissing om een *tongkonan* te bouwen of beter gezegd te herbouwen berust niet alleen op functionele gronden, maar heeft vaak allereerst te maken met statusverhogende initiatieven. Een *tongkonan* die vaak is herbouwd en mede daardoor het middelpunt is geweest van vele grote inwijdingsceremonieën en festiviteiten, bezit meer prestige dan een *tongkonan* die niet zo lang geleden is opgericht of minder vaak is herbouwd. Vooral sinds de jaren '70 van de 20^e eeuw zijn talrijke *tongkonan* herbouwd, vele ervan met behulp van fondsen die beschikbaar werden gesteld door Toraja die niet meer in hun geboortestreek wonen en werken, en op deze wijze hun band met het gebied van herkomst en het culturele erfgoed trachten te bestendigen. Met name Schefold (1988a, 1988b) heeft er in dit verband echter op gewezen, dat men deze nieuwe huizen nauwelijks met de oudere exemplaren mag vergelijken, omdat ze veel minder traditioneel blijken te zijn dan ze op het eerste gezicht ogen. De nieuwe huizen zijn duidelijk het resultaat van een formele ontwikkeling die aan de ene kant het monumentale karakter benadrukt, maar de huizen aan de andere kant ook minder geschikt maakt voor daadwerkelijke bewoning. In vele recent gebouwde *tongkonan* ontbreekt dan ook de traditionele haardplaats, en het is alleszins aannemelijk dat deze 'voorouderlijke' huizen ook nooit als woonhuizen bedoeld zijn geweest (Schefold, 1988b, p. 66-73; vgl. ook Waterson, 1984).

Een vergelijking van oude historische huismodellen en de huidige souvenirs geeft een goede indruk van deze formele ontwikkeling. De huidige souvenirs geven het meest recente, 'moderne' huistype weer, terwijl de historische huismodellen meer archaïsche huistypen laten zien. Als men de beschikbare huismodellen met elkaar vergelijkt, valt het al snel op dat bij de huidige souvenirs, net als bij de meer recente huistypen, het verticale aspect een steeds grotere rol is gaan spelen. Het woongedeelte komt steeds hoger boven de grond te liggen, en lijkt onder het imposante en extreem doorgebogen dak ook steeds kleiner te worden. Omdat ook de dragende delen, de stijlen en de dwarsbalken, minder massief maar talrijker zijn geworden, maken de constructie van het meer recente huistype en het huidige souvenir een elegantere maar ook een minder stabiele indruk. Dit maakt het totale effect beslist een stuk indrukwekkender, maar gaat wel ten koste van de woonfunctie. De oudste van de historische huismodellen zijn ongeveer een eeuw geleden verzameld. Ze vertonen door hun vrij lage en massieve onderbouw en hun veel minder doorgebogen en met houten plankjes (*sirap*) gedekte daken een grote gelijkenis met de traditionele woonhuizen die men ook nu nog wel in de hoger

gelegen districten van Simbuang en Bittuang aan kan treffen (Nooy-Palm, 1988, p. 26), en die ook bij de Mamasa Toraja nog gebruikelijk zijn. Dezelfde woonhuizen waren 100 tot 150 jaar geleden vermoedelijk op nog veel meer plaatsen in Tana Toraja in zwang, maar zijn nu in de meer toegankelijke gebieden nagenoeg verdwenen, en hebben daar plaats gemaakt voor het meer spectaculaire huistype. Er is in dit verband al geopperd (Waterson, 1989, p. 488), dat de concentratie van timmerlieden in het stadje Rantepao veel met deze ontwikkeling te maken zou hebben. Hierdoor dreigt er een vorm van standaardisatie te ontstaan, die zich niet alleen manifesteert in de reeds aangeduide spectaculaire bouwstijl, maar die ook valt te herkennen in de meer uniforme en steeds stijver aandoende uitvoering van het houtsnijwerk.

In plaats van te leven en te wonen in de traditionele huizen lijken verreweg de meeste Sa'dan Toraja tegenwoordig het moderne wooncomfort te verkiezen van woonhuizen die in de stijl van het Boeginese huistype zijn gebouwd, en die zich van de traditionele streekgebonden woonhuizen onderscheiden door een meer flexibele en open plattegrond en door grotere ramen en deuren. Degenen die echt modern willen zijn, en zich dat ook kunnen veroorloven, laten een bungalow bouwen van steen en cement in een stijl die als uitgesproken westers wordt ervaren. In de meeste gevallen wordt het voorouderlijke woonhuis, de *tongkonan*, echter wel gehandhaafd en vaak zelfs opnieuw opgetrokken vlak naast de nieuwe woonhuizen. Waarna het meestal in gebruik blijft als bewaarplaats van de erfstukken van de verwantschapsgroep en als het centrum van belangrijke ceremoniën. In andere gevallen wordt de 'begane grond' van de *tongkonan* in de stijl van een Boeginees huistype uitgewerkt, met een min of meer rechthoekig grondplan, relatief ruime vertrekken en grote deuren en ramen, terwijl de bovenste verdieping wordt uitgevoerd in een echte *tongkonan*-stijl compleet met houtsnijwerk op de wanden en voorzien van het typische gewelfde zadeldak. Net als bij de *tongkonan* zonder haardplaats worden de vertrekken op de bovenste verdieping dan uitsluitend voor ceremoniële doeleinden gebruikt (Schefold, 1988a, 1988b; Waterson, 1989, p. 483-490; 1997, p. 236-239).

Dergelijke metamorfosen hebben natuurlijk ook consequenties voor het belang en de betekenis van de *tongkonan*. Zo is het voorouderlijke woonhuis door de jaren heen altijd het medium bij uitstek geweest om uiting te geven aan noties van sociale identiteit en van de saamhorigheid van de verwantschapsgroep. En ook nu fungeert dit huis nog steeds als het symbolische middelpunt van deze verwantschapsgroep. Wel verliest het gaandeweg zijn functie als woonplaats en onderkomen, als plek waar men woont en werkt, en waar men tijdens het dagelijkse leven op een haast vanzelfsprekende wijze in verbinding staat met de voorouders en met het verleden, het heden en de toekomst van de verwantschapsgroep. Maar hoewel deze traditionele functies dus veranderen, en iets van hun directe impact op de groep en op het individu lijken te verliezen, valt het tevens op dat het belang van de *tongkonan* als teken en symbool van

een etnisch bewustzijn en van etnische saamhorigheid en identiteit steeds groter lijkt te worden. En als de *tongkonan* nu inderdaad andere betekenissen en noties oproept dan in het verleden, lijkt het desalniettemin zijn positie in het middelpunt van de samenleving te hebben behouden (vgl. Schefold, 1988a).

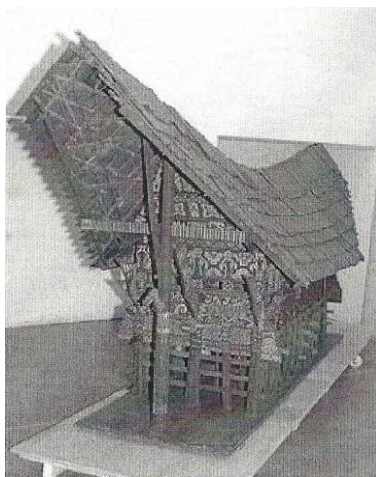
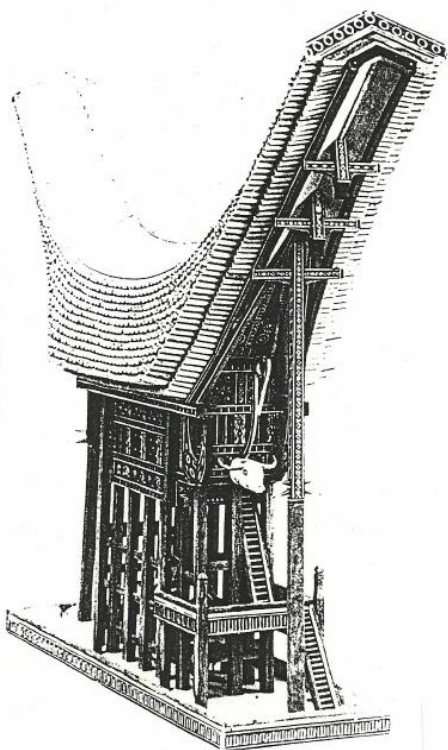
Eendere factoren hebben ook in het geval van de rijstschuur (*alang* of *korang*) tot opvallende ontwikkelingen geleid. Rijstschuur en woonhuis vormen een ruimtelijke en rituele eenheid, waarbij de rijstschuur in vele opzichten als het spiegelbeeld van het woonhuis fungeert. De rijstschuur staat altijd tegenover het woonhuis, met zijn voorgevel naar het zuiden en dus naar het huis gericht. Het belang van de rijstschuur blijkt duidelijk uit de aandacht die men aan de constructie ervan heeft besteed en aan het met zorg uitgevoerde houtsnijwerk waarmee het is versierd. En hoewel de rijstschuur door zijn constructie en decoratie in vele opzichten aan een iets verkleinde versie van het woonhuis doet denken, komt het als bouwwerk vaak net zo indrukwekkend op de beschouwer over. De vier tot zes palen waar de rijstschuur op rust, zijn in tegenstelling tot de stijlen van het woonhuis niet vierkant of rechthoekig in doorsnede maar rond. Ze zijn vervaardigd van de stam van de bangapalm en zijn zeer glad gepolijst om het voor muizen en ander ongedierte onmogelijk te maken om tot bij de rijst te komen (Nooy-Palm, 1988, p. 38). Dit onderscheid tussen woonhuis en rijstschuur voor zover het de vorm van de dragende palen betreft, duidt wellicht net als bij de Toba Batak op een onderscheid in twee sferen. Een onderscheid dat zich met enige nadruk ook tijdens de traditionele begrafenisceremonie manifesteert, en dat o.a. in de ronde palen van de *lakkean* en in die van het grafhuis wordt weerspiegeld. De eigenlijke opslagruimte van de rijstschuur bestaat, net als het woongedeelte van het woonhuis, in feite uit een doosachtige constructie met uit panelen opgebouwde wanden, die in zijn geheel op de vier of zes palen rust. De palen lopen, wederom net als bij het woonhuis, niet door tot aan de dakconstructie, maar vinden hun voortzetting in een aantal kleinere stijlen die uiteindelijk de gebruikelijke dakconstructie dragen met zijn opvallende dakbedekking bestaande uit vele lagen van gehalveerde bamboestengels. Het platform onder de voorraadruimte kan voor allerlei dagelijkse bezigheden worden gebruikt. De vaak met veel zorg versierde horizontale planken die de toppen van de ronde palen omvatten, zijn gewoonlijk ook aan de binnenzijde versierd. In dit geval echter voornamelijk met verhalende thema's en taferelen die vooral bestaan uit figuratieve afbeeldingen van mens en dier, en die daardoor nogal afwijken van de meer geometrisch aandoende motieven die men aan de buitenkant aantreft (vgl. Domenig, 1980, p. 170-173; Kis-Jovak e.a., 1988, p. 104-109).

Rijstschuren lijken pas tijdens de vele traditionele ceremonieën hun bijzondere aard, d.w.z. hun grote invloed op het sociale en rituele leven te openbaren. Tijdens deze ceremonieën worden ze nog eens extra aangekleed met behulp van doeken, vaandels en matten, en vormen ze de speciale, geprivilegieerde zitplaats voor de elite. Ook de openingsstadia van de fascinerende

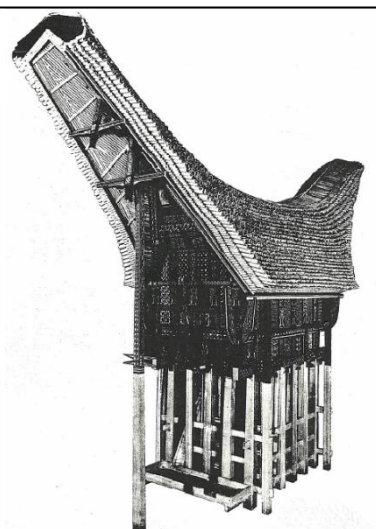
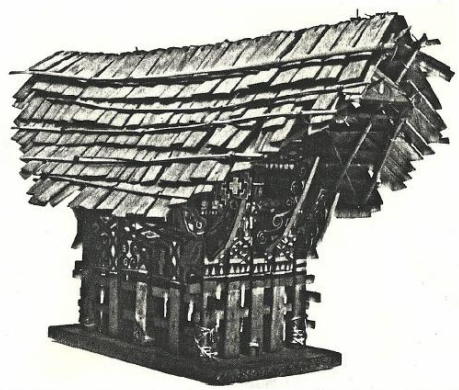
begrafenisrituelen vinden veelal plaats in de open ruimte tussen de rijtschuren en de *tongkonan*. Hoewel de meeste woonhuizen en *tongkonan* gemiddeld één tot drie rijtschuren bezitten, staan sommige van de belangrijkste *tongkonan* oog in oog met een aanzienlijk groter aantal *alang*. De opslag van rijst is dan echter een bijzaak, en de rijtschuren zijn in dit geval veelal door verschillende takken van een grotere verwantschapsgroep gebouwd. Voornamelijk om bij grote ceremonieën verzekerd te zijn van een aantal geprivilegieerde zitplaatsen, waar de meest vooraanstaande leden van de familietak plaats kunnen nemen. Het niet bezitten van een rijtschuur zou bij zulke gelegenheden tot groot psychisch ongemak kunnen leiden, omdat men dan niet zou weten waar men plaats moest nemen, of misschien wel met een te nederige zitplaats genoeg zou moeten nemen. Vooral in die gevallen waar familieleden naar andere delen van de archipel zijn gemigreerd, blijkt een aantal rijtschuren vaak speciaal voor dergelijke doeleinden te zijn bestemd. Zo maken ze het mogelijk dat de migranten op een voor hen acceptabele wijze deel uit blijven maken van de verwantschapsgroep en zich zodoende verbonden blijven voelen met hun plaats van herkomst en met de rituelen die de gemeenschappelijke oorsprong en geschiedenis betekenis en inhoud geven (Waterson, 1997, p. 59).

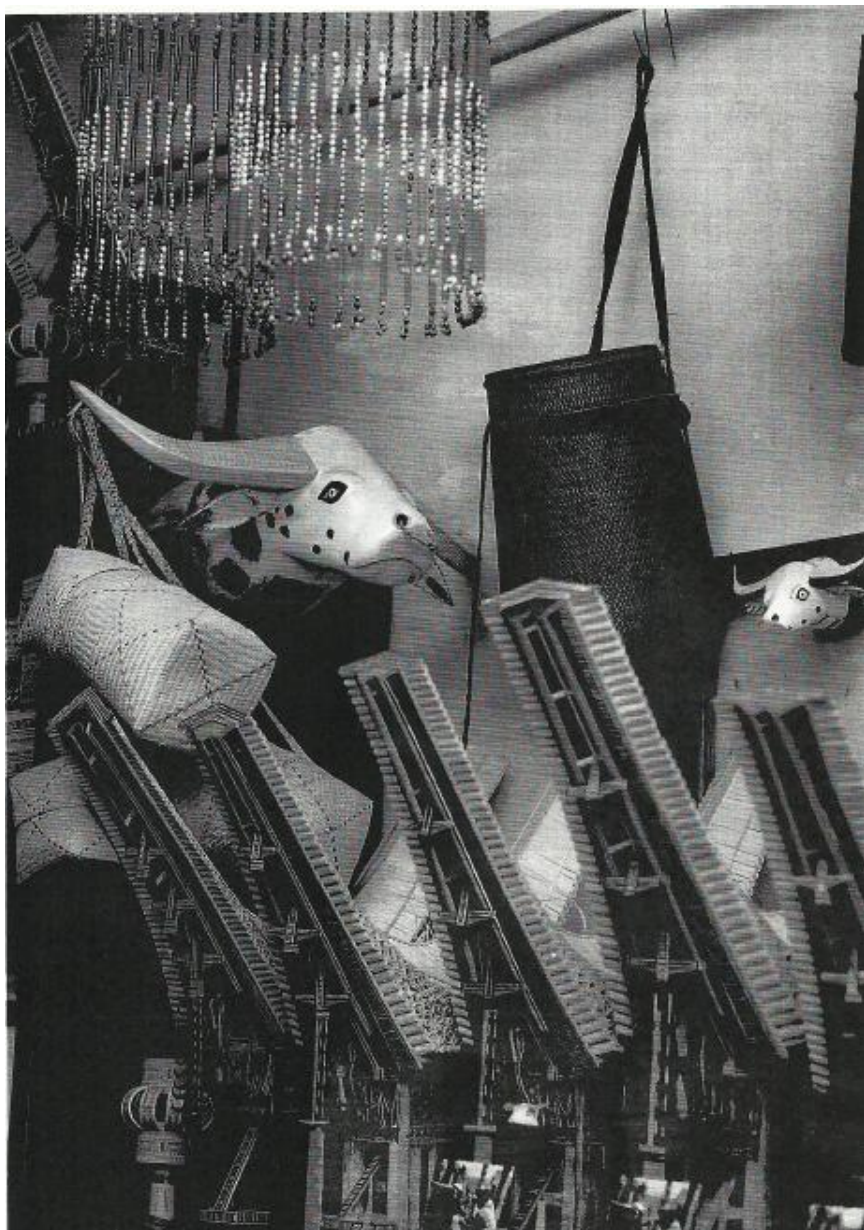
Als er uit de recente wetenschappelijke literatuur over de cultuur en architectuur van de Sa'dan Toraja iets duidelijk naar voren treedt, dan is het wel dat de *tongkonan* het middelpunt vormt, waaromheen zich het merendeel van de traditionele riten en ceremonieën afspeelt. Dat deze centrale positie in de architectuur en ornamentiek van de *tongkonan* wordt benadrukt, en in die van de rijtschuur wordt weerspiegeld, wordt eveneens onderkend. Maar dat er in ritueel verband ook anderszins sprake is van onmiskenbare vormen van huissymboliek komt niet of nauwelijks aan bod. Dit veelbetekenende gegeven geldt in het onderstaande derhalve als leidraad van een nadere kennismaking, die er vooral op is gericht om de zich in de huidige situatie zo duidelijk manifesterende huissymboliek in een historisch perspectief te plaatsen.

Hoewel er ook in de koloniale periode al sprake was van bruggen en een enkele kerk die voor zover het de vormgeving betreft naar het traditionele streekgebonden woonhuis plachten te verwijzen, staat deze koloniale vorm van huissymboliek in schril contrast met de huidige situatie. De extreme mate waarin de huidige gebouwde omgeving zich door uitingen van huissymboliek blijkt te kenmerken, wordt ondermeer op treffende wijze geïllustreerd door de reusachtige in beton uitgevoerde versie van de traditionele houten eetschaal op poot, die met zijn huismodel sinds het begin van de jaren '80 van de 20e eeuw in het centrum van Rantepao staat opgesteld. Eendere 'monumenten' kan men bij sommige hotels aantreffen, terwijl de toegangspoort met huismodel die de grens van het traditionele woongebied markeert, en de struiken in Rantepao die in de vorm van de *tongkonan* zijn geknipt, een al net zo opvallende en beeldbepalende functie en betekenis hebben. Iets eenders geldt ook voor de architectuur van de plaatselijke hotels, die mede op aandrang van de regionale

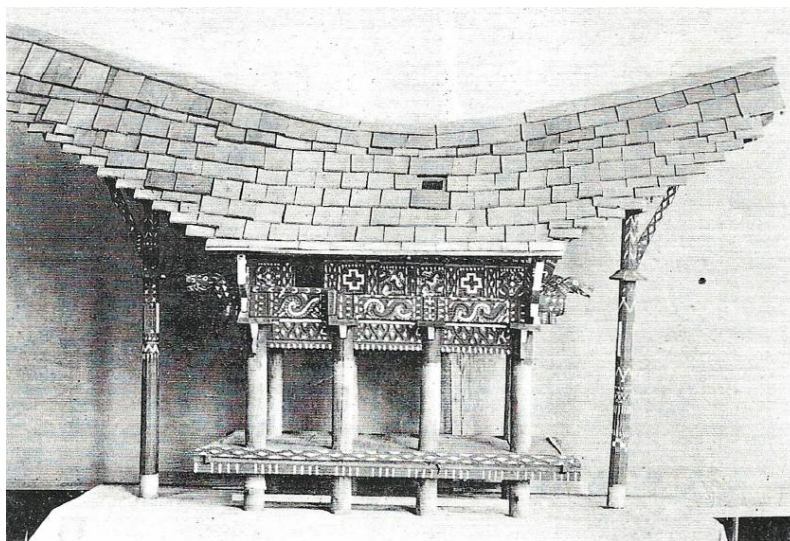


Linksboven: 4117-1 (69x82x21,5 cm.), voor 1973, model van een *tongkonan* (Tropenmuseum). Rechtsboven: H-1796 (192x415x135 cm.), voor 1926, model van een *tongkonan* (Tropenmuseum). Linksonder: model van een *tongkonan*, ca. 1925 (Wereldmuseum). Rechtsonder: model van een *tongkonan* (Nationalmuseet, Kopenhagen).

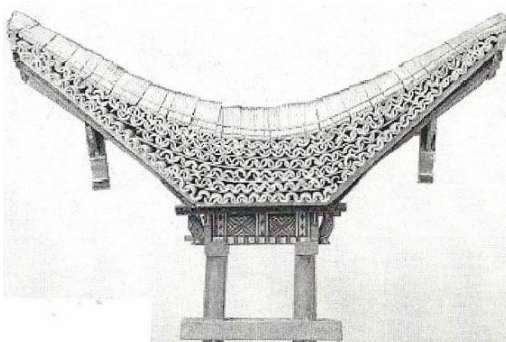




Deze pagina: interieur van een souvenirwinkel in Rantepao. Miniatuur huismodellen zijn tegenwoordig een zeer geliefd souvenir. Ze worden volgens Nooy-Palm vooral door de mannen van de districten Kesu en Tikala specifiek voor de toeristenindustrie vervaardigd (foto Roxanna Waterson).

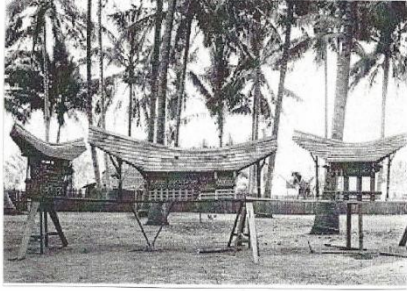


Linksboven: model van een rijstschuur (Tillema, 1921-22, dl. V). Middenrechts: 4117-3 (ca. 33x46x13 cm.), voor 1973 verzameld, model van een rijstschuur (collectie Tropenmuseum). Linksonder: A-5785 (ca. 75x120x29 cm.), voor 1900 verzameld, model van een rijstschuur (collectie Tropenmuseum).



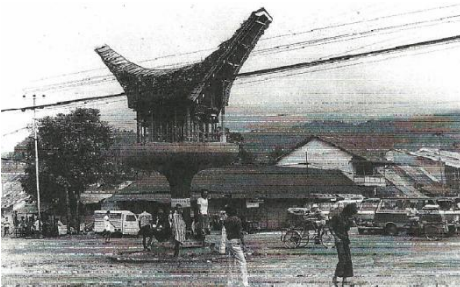
Rechtsonder: modellen van rijstschuren in een souvenirwinkel te Rantepao (fotograaf onbekend).





Deze pagina linksboven: model van een *sarigan* (collectie Wereldmuseum, Rotterdam). Rechtsboven: ter inspectie opgestelde modellen van een *sarigan* (links), *tongkonan* (midden), en rijstschuur (rechts) (foto KIT, TM 60028782). Middenlinks: monument in de vorm van een vrijstaande pilaar met model van een *tongkonan* bij het Marannu City hotel in Tana Toraja (foto Nederlandse vakantiefolder, jaren '90).

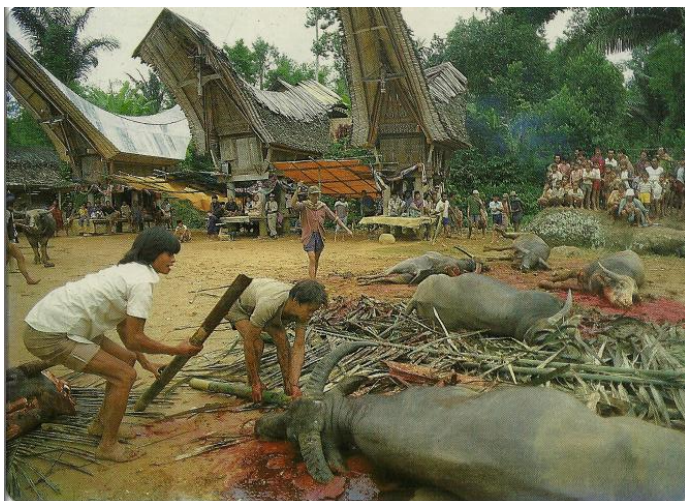
Linksonder: monument met model van een *tongkonan* in het centrum van Rantepao (foto Schulz-Dornburg in Kis-Jovak e.a., 1988). Rechts: monumentale poort op de grens van Tana Toraja met model van een *tongkonan* (foto uit Nederlandse vakantiefolder jaren '90).

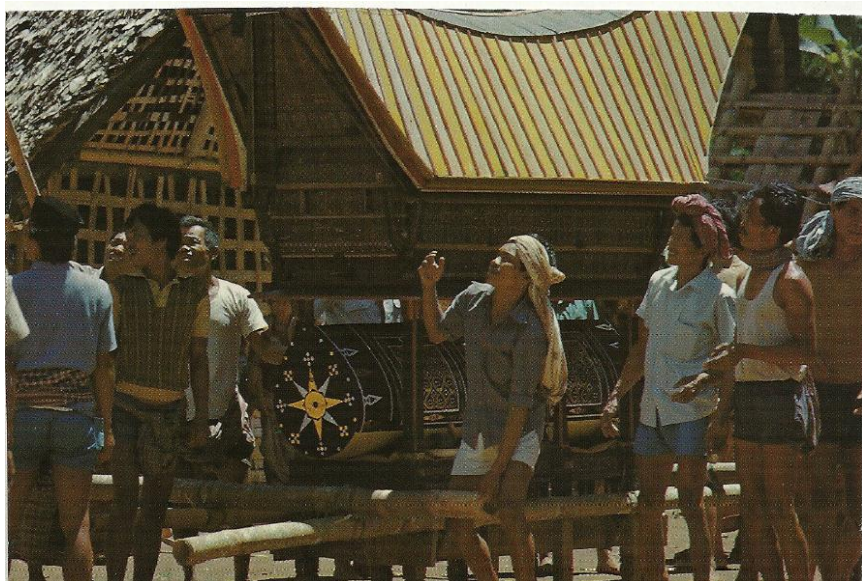






Beide pagina's: De *rante* van Rantepao, met linksonder de toegangsweg die vanaf de doorgaande weg naar de *rante* leidt. De aan de *tongkonan* refererende paviljoenen voor de gasten en bouwwerken als de *lakkean* (hierboven uiterst rechts) zijn in principe slechts voor tijdelijk gebruik bedoeld, maar lijken in dit geval uit toeristische overwegingen een meer permanent karakter te hebben gekregen (foto's Paul Luttik 1983).





Lokale prentbriefkaarten uit de jaren '80 en '90 die verschillende fasen van de begrafenisceremonie tot onderwerp hebben. Bij voorkeur lijken het de meest bloederige momenten te zijn die daarvoor worden vastgelegd, maar ook het transport van de *sarigan* en het balkon met de *tau-tau* blijken in deze prentbriefkaarten wel tot onderwerp te worden verkozen.



en de nationale overheid vaak uitvoerig naar het traditionele streekgebonden woonhuis plegen te verwijzen, en die dit behalve in de vorm van het dak vaak ook nog in de vorm van met traditionele motieven versierde deurposten, spiegellijsten of menukaarten demonstreren. Een vergelijkbaar principe wordt sinds de tweede helft van de jaren '80 van de 20e eeuw ook toegepast op de gebouwen van de overheid. Sindsdien zijn deze vrijwel allemaal van een opvallend in traditionele stijl vormgegeven dak voorzien, of ze hebben een toegangspoort gekregen bekroond met een model van een *tongkonan*. En als klap op de vuurpijl staat men langs de weg naar Rantepao tegenwoordig (1986) oog in oog met grote 'billboards', die op hun wijze eveneens traditionele woonhuizen of *tongkonan* uitbeelden. Geplaatst op initiatief van de overheid, moeten deze moderne reclameborden de toerist er met hun specifieke vorm van huissymboliek blijkbaar van overtuigen, dat men het land van de Sa'dan Toraja en de *tongkonan* heeft bereikt (vgl. Schefold, 1988b, p. 116-117; Volkman, 1990, p. 91-110).

Eenzelfde beeldbepalende en wervende functie is inherent aan de vele honderden huismodellen die als souvenirs worden aangeboden. Men kan ze in alle mogelijke uitvoeringen aantreffen, variërend van kleine, oppervlakkig uitgewerkte versies van traditionele streekgebonden woonhuizen en rijstschuren tot prachtige meer dan 1 meter hoge schaalmodellen van de meest indrukwekkende *tongkonan*. De laatsten worden soms als blijk van vriendschap en achting aan hoogwaardigheidsbekleders geschonken, maar het merendeel van deze souvenirs lijkt te worden gekocht door de vele Toraja's die elders in de archipel wonen en werken. Zo heeft een Toraja zakenman in Jakarta vijf schitterende modellen van *tongkonan* op zijn vleugel staan, de enige herinnering aan zijn geboortestreek in zijn geriefelijke moderne woning (Volkman, 1990, p. 95). Eendere huismodellen zijn ook in de collecties van westerse musea terechtgekomen. Maar een aantal vrij vroege historische huismodellen kan door hun grote omvang (tot ca. 4 m. lengte) nauwelijks als souvenir worden betiteld. Het zijn modellen die vermoedelijk in opdracht werden vervaardigd en eerder aan de net besproken 'monumenten' doen denken. Temidden van deze grote historische huismodellen bevinden zich ook enkele schaalmodellen van *sarigan*'s, de draagbaren met hun zo opvallende huissymboliek die zo'n belangrijke rol vervullen tijdens begrafenisceremonieën, en die in dit geval compleet met de traditionele grafkist in zoömorfe vorm zijn uitgevoerd. Deze gelijktijdige productie van zowel grote huismodellen als modellen van *sarigan*'s (en rijstschuren) is ook vastgelegd op oude foto's, en maakt het alleszins aannemelijk dat zowel de grote historische huismodellen als de modellen van *sarigan*'s indertijd op speciaal verzoek of op bestelling werden vervaardigd. En belangrijker nog, dat daarbij is gebruik gemaakt van een expertise die tot dan toe voornamelijk in het teken had gestaan van de traditionele begrafenisceremonie. Als een veelzeggende exponent van de vooraanstaande rol van de *sarigan* in de huissymboliek van de Sa'dan Toraja kan daarnaast nog worden gewezen op de Indonesische praalwagen die in 1991

(in het kader van het 'Visit Indonesia Year') deelnam aan de op Nieuwjaarsdag georganiseerde Rose Bowl Parade van Pasadena (Texas, USA), en die als een meer dan levensgrote met orchideeën bedekte *sarigan* was uitgevoerd (Adams, 1998, p. 80). De nu zo bloeiende souvenirindustrie op basis van huismodellen kan zodoende via de historische huismodellen en via de *sarigan* tot de in het kader van begrafenisceremonieën zo opvallende huissymboliek worden herleid. Een vergelijkbaar gebruik van draagbaren in de vorm van huismodellen is overigens ook te zien in het kader van ceremonieën die plaatsvinden ter ere van het opnieuw optrekken van een *tongkonan*. De met veel zorg versierde draagbaren met hun onmiskenbare huissymboliek dienen in dit geval om te offeren varkens naar het feestterrein te transporteren (Waterson, 1995b, p. 198).

Wat in het geval van de Sa'dan Toraja, kortom, duidelijk opvalt, is dat lokale vormen of uitingen van huissymboliek en het beleid van de overheid inzake de traditionele streekgebonden architectuur elkaar haast naadloos blijken aan te vullen. De nu in de vorm van souvenirs en van poorten, monumenten, hotels en overheidsgebouwen zo op de voorgrond tredende huissymboliek kan dan ook niet los worden gezien van een tot voor kort vrij consequent doorgevoerd overheidsbeleid, dat ook bij de Batak al ter sprake kwam, en dat in termen van de gebouwde omgeving bij een groot aantal bevolkingsgroepen in de archipel opvallende sporen heeft achtergelaten. Wellicht dat men in dit opzicht in de huidige situatie eerder van een niet al te strikt doorgevoerde neiging of streven dient te spreken, maar vooral ten tijde van het 'Nieuwe Orde'-regime onder president Suharto dient men met betrekking tot de gebouwde omgeving wel degelijk uit te gaan van een doelbewuste poging van de kant van de overheid om het culturele erfgoed van etnische bevolkingsgroepen tot een soort van volkskunst en folklore te reduceren, en zodoende het pad te effenen voor een nieuw nationaal bewustzijn en een nieuwe nationale identiteit (zie ook hoofdstuk 9 van deze studie). Bij de Sa'dan Toraja kan men dezelfde souvenirs en bouwwerken met hun zo opvallende huissymboliek tot op zekere hoogte echter ook beschouwen als het min of meer vanzelfsprekende resultaat van een autonome ontwikkeling, die in grote lijnen parallel verloopt aan de opkomst van het meer spectaculaire streekgebonden woonhuistype, aan de afnemende belangstelling voor de traditionele religie, en aan de overgang van een puur rituele toepassing naar een meer profaan gebruik van huismodellen. Hierdoor kon een bij uitstek met de voorouders geassocieerd zinnebeeld van de huissamenleving kennelijk worden getransformeerd in een hedendaags souvenir, in een symbool zowel van etnische identiteit als van de interactie tussen migranten en het gebied van herkomst, tussen toeristen en de inheemse bevolking. Hoezeer zulke hedendaagse uitingen van huissymboliek ongeacht hun eerder etnische of juist supra-etnische optiek ook bij de Sa'dan Toraja op de eerste plaats echter op de traditie steunen, is vooral tijdens traditionele begrafenisceremonieën nog goed te zien.

Bij de Sa'dan Toraja speelt de begrafenisceremonie, net als bij de Batak, een uitermate belangrijke rol in het sociale en rituele leven. Men ziet de dood als het einde en het hoogtepunt van het leven, als de bevrijding van de banden die de ziel aan de aarde kluisteren. Het dodenritueel maakt het de ziel mogelijk om naar Puya, het land der zielen, te gaan. In het geval dat de dode van adellijke afkomst is, kan de ziel na zijn tocht door Puya zelfs opstijgen naar het firmament. In die verheven positie zal hij, net als de zielen van andere belangrijke voorouders, deel uitmaken van de constellatie die waakt over de rijst, het voornaamste gewas. Het is dan ook niet verwonderlijk dat de begrafenisceremonieën voor leden van de hoogste stand nogal wat investeringen en opofferingen vergen van de nabestaanden. In het onderstaande wordt in grote lijnen dit type begrafenisceremonie en de beschrijving ervan door Nooy-Palm (1986, p. 194-311) gevolgd, maar wordt ook de hier optredende huissymboliek nadrukkelijk bij het beeld betrokken.

De begrafenisceremonieën van de Sa'dan Toraja zijn uitermate kleurrijke gebeurtenissen die, in het geval dat de overledene tot de adel behoorde, ongeveer 7 à 10 dagen kunnen duren. Zulke feesten worden door honderden gasten bijgewoond. Deze verblijven in speciaal voor de gelegenheid vervaardigde onderkomens die vooral in de vorm van het dak vaak naar het traditionele woonhuis verwijzen. Samen met de dorpelingen nemen de gasten deel aan velerlei activiteiten, variërend van zingen en dansen tot het aanschouwen van hanen- en buffelgevechten en het drinken van palmwijn. Van alle sociale en rituele gebeurtenissen trekken begrafenisceremonieën zodoende ongetwijfeld de meeste bezoekers, en ook in christelijke begrafenissen vallen nog vele elementen van de traditionele ceremonie te herkennen. Eén van de meest karakteristieke aspecten is echter de vooraanstaande rol die de *tongkonan* direct of indirect tijdens het verloop van de plechtigheid vervult. Tot aan het uiteindelijke moment van bijzetting in het rotsgraf, het grafhuis, of de moderne graftombe wordt het lichaam van de overledene namelijk ofwel in de *tongkonan* of in een van de *tongkonan* afgeleid bouwwerk ondergebracht of vervoerd. Rijstschuur, lijkbaar (*sarigan*), dodentoren (*lakkean*), en vele oude en nieuwe grafmonumenten verwijzen zonder uitzondering naar het voorbeeld van de *tongkonan*. De gekende en geheiligde plek die de *tongkonan* als bouwwerk afbakt, en die in de rijstschuur wordt weerspiegeld, wordt door de *sarigan*, de *lakkean*, en het grafmonument als het ware door tijd en ruimte verplaatst. De dode krijgt door middel van deze afgeleide bouwwerken, die hem/haar steeds verder van de levenden verwijderen, op een zeer aanschouwelijke wijze een symbolisch stukje mee van de gekende en geheiligde leefruimte. Andersom wordt de intieme band tussen de dode en het voorouderlijke woonhuis, en tussen de dode en de levenden door middel van deze tijdelijke bouwwerken ook voor de nabestaanden nog eens extra benadrukt. De gehele mise-en-scène en de verschillende stadia van de begrafenisceremonie laten dan ook op een aanschouwelijke wijze zien, dat afgeleide modellen en verkleinde versies van de *tongkonan*, net als de *tongkonan* als zodanig, van oudsher als symbolisch

belangrijke en veelzeggende bouwwerken worden ervaren. Doordat ze net als de *tongkonan* een sacrale ruimte definiëren, benadrukken deze bouwwerken de relatie tussen het dagelijkse leven en het bovennatuurlijke, tussen verleden en heden, en tussen de nabestaanden en hun voorouders. Door ze in een herkenbare huiselijke vorm te vatten, worden zulke relaties bovendien een stuk vanzelfsprekender.

De eigenlijke begrafenisceremonie begint in feite pas als de dode in het middenvertrek van de *tongkonan* wordt opgebaard, met het hoofd naar het zuiden gericht. Voor die tijd geldt de overledene niet als dood maar eerder als ziek, en zal men ook niet van een 'dode' spreken maar van een 'zieke'. Het eerste deel van het dodenritueel, dat in sommige gevallen meer dan een jaar kan duren, kan dan ook met recht als een zeer huiselijke aangelegenheid worden betiteld. Nadat het lichaam van de 'zieke' is schoongemaakt en met behulp van formaline is geprepareerd, wordt het feestelijk aangekleed en vervolgens in doeken gewikkeld tot een dikke rol is ontstaan, die men bedekt met kostbare weefsels. Gebeden worden gereciteerd, en de 'zieke' wordt met het hoofd naar het westen in het meest zuidelijke vertrek van het voorouderlijke woonhuis geplaatst. Wanneer na verloop van tijd voldoende geld is bijeengebracht voor het tweede, meer publieke deel van de plechtigheden, begint men met het bouwen van de gastenverblijven. Andere voorbereidingen omvatten ondermeer het maken van de dodentoren (*lakkean*), de lijkbaar (*sarigan*), en het beeld van de overledene (*tau-tau*). Zoals reeds werd aangegeven, verwijzen zowel de *sarigan* als de *lakkean* in vorm, structuur en ornamentiek rechtstreeks naar de *tongkonan*. Maar terwijl de *lakkean* net als de rijstschuur en het eventuele grafhuis op ronde palen rust, wordt de *sarigan* in het algemeen net als de *tongkonan* door vierkante stijlen gedragen. De *lakkean* is een bouwwerk van meerdere verdiepingen, gemaakt van bamboe en hout en met een dakbedekking van palmladeren (*atap*). De lijkbaar of *sarigan* is veel kleiner, maar wordt meer nog dan de *lakkean* met zorg met houtsnijwerk en schilderijen versierd. Afgezien van deze praktische voorbereidingen wordt er tevens besproken hoeveel buffels en varkens er geofferd zullen worden, wie er uitgenodigd dienen te worden, wie als dansers en musici moeten worden aangetrokken, en hoe men in het algemeen alle logistieke problemen zoals het transport, de behuizing en het te eten geven van de vele genodigden zal regelen.

De dag dat de 'zieke' naar het middelste vertrek van het voorouderlijke woonhuis wordt 'verhuisd' en met het hoofd naar het zuiden gericht wordt opgebaard, markeert het begin van het tweede deel van de begrafenisceremonie. Vanaf dit moment wordt de overledene echt als dood beschouwd, en spreekt men ook over de 'dode'. Vrouwen heffen vervolgens een klaagzang aan en op het erf tussen woonhuis en rijstschuur wordt de overgang van 'ziek' naar 'dood' gemarkeerd door het offeren van een kip, later op de dag gevolgd door een varken en één of twee jonge karbouwen. De

volgende dag arriveren de genodigden met hun geschenken zoals karbouwen, varkens, manden met rijst, palmwijn en geld. Behalve door familieleden, kennissen, vrienden en hoogwaardigheidsbekleders, worden de begrafenisplechtigheden tegenwoordig ook steeds meer door toeristen bezocht. Toeristen zijn welkom omdat zij er toe bijdragen het ritueel te transformeren, al is het maar voor even, in wat het idealiter is: het middelpunt van het sociale universum dat gewichtige bezoekers van verre aantrekt (Volkman, 1984, p. 164). Begrafenisceremonieën vinden vooral in de periode na de rijsttoogst, in de maanden augustus, september en oktober plaats. De grootste begrafenisceremonieën duren ruim een week, zodat de kans groot is dat een flink aantal buitenlandse bezoekers minstens één dag aan het feest kan deelnemen. In sommige gevallen kan het totale aantal bezoekers tot enige duizenden oplopen. De belangrijkste bezoekers krijgen *sirih* aangeboden door acht of twaalf prachtig aangeklede meisjes die een gouden kris dragen en op de rug een *kandaure*, een sieraad van kralen, hebben hangen. Voor deze bezoekers is ook een ereplaats op het platform onder één van de rijstschuren gereserveerd. De dag wordt besloten met hanengevechten en een tweekamp tussen karbouwen.

De dag daarop wordt de dode 'uit de slaap gewekt', een rituele handeling die aangeeft dat het dodenritueel wordt hervat. Terwijl de dodenpriester de dodenzangen reciteert en de vrouwelijke familieleden luid weeklagen, wordt het stoffelijk overschot naar het platform van de rijstschuur 'verhuisd'. Voor de rijstschuur staat de beeltenis van de overledene opgesteld, de *tau-tau*, wat staat voor 'kleine mens' of 'net als een mens'. Volgens Coville (2002, p. 80) wordt de *tau-tau* ook wel *bombo dikita* genoemd, wat kan worden vertaald als 'de zichtbaar gemaakte geest van de overledene'. Gedurende de twee volgende dagen en nachten zal de dode hier (ver)blijven, terwijl de levenden de aanstaande overgang van de dode naar het land der zielen met weeklagen, dodenzangen (*badong*), en de typische cirkeldansen inleiden.

Op de derde dag na de verhuizing naar de rijstschuur worden de overblijfselen van de overledene in de *sarigan* geplaatst. De *sarigan* wordt daartoe langs een van noord naar zuid lopende as opgesteld, en het lichaam wordt met het hoofd naar het zuiden gericht in de *sarigan* geplaatst. Vervolgens worden motieven van bladgoud op papier aan de beide uiteinden van de lijkwade of -rol bevestigd. Bij mannen is dit een *barre allo* ('zon en stralen')-motief en bij vrouwen een *doti langi* ('Grieks kruis')-motief. Wanneer alle voorbereidingen zijn getroffen, wordt de lijkstoet samengesteld en vertrekt men in processie naar de *rante*, het ceremoniële terrein, waar de volgende fase van het dodenritueel plaats zal vinden. Voorop gaan de *to ma'randing* (krijgdsdansers). Hierachter komt een constructie die de 'tooi van de waterbuffel' wordt genoemd, en die doet denken aan de geveldriehoek of *sondong para* van de *tongkonan*. Hierna komen enkele belangrijke karbouwen die aan de hand worden geleid, aangevoerd door het dier dat de overledene naar het land der

zielen zal 'rijden en begeleiden' en dat daartoe een kostbaar, heilig weefsel over de rug draagt. Daarna komen, aan het oog onttrokken in met zwarte stof omklede draagstoelen, de weduwe of weduwnaar en degene die bij de dode de wacht heeft gehouden. Deze worden gevolgd door de *tau-tau* in zijn draagstoel en het stoffelijk overschot in de *sarigan*, terwijl de rest van de stoet wordt gevormd door de overige aanwezigen en karbouwen. Op weg naar de *rante* wordt de *sarigan* onder luid geschreeuw heftig op en neer en opzij bewogen, en op meerdere plekken worden daarbij ook rondjes gemaakt.

Aangekomen op de *rante* wordt het stoffelijk overschot binnenin de *lakkean* in de ruimte vlak onder het dak geplaatst, terwijl de *tau-tau* in de regel een etage lager komt te staan, en de *sarigan* vlakbij de *lakkean* wordt neergezet. De karbouwen worden elk aan een *simbuang* of menhir vastgebonden, terwijl daarnaast ook meerdere palen zijn opgericht, aan elk waarvan een karbouw met een speciale huidskleur wordt bevestigd. De karbouwen worden in de loop van de dag geofferd, waarna het vlees vanaf de *bala'kaan*, een bamboeplatform, wordt uitgedeeld. Gedurende één, twee of meer dagen en nachten vormt het ceremoniële terrein, de *rante*, nu het nieuwe podium van de plechtigheden. Er worden wederom dodenzangen en cirkeldansen uitgevoerd, waarbij nu ook de vrouwelijke danseressen optreden met hun eveneens aan de *sondong para*, de geveldriehoeken van de *tongkonan*, herinnerende hoofdersieringen. Als de plechtigheden op de *rante* uiteindelijk zijn afgerond, wordt het stoffelijk overschot weer uit de *lakkean* gehaald en in de *sarigan* geplaatst. Vervolgens nemen de naaste familieleden plaats in de stoet die de overledene en de *sarigan* zal vergezellen. In processie gaat men dan naar het voorouderlijke graf, het 'huis waaruit geen rook opstijgt', of, zoals tegenwoordig steeds vaker het geval is, naar een van stenen en cement gemaakte graftombe die door een miniatuur model van een *tongkonan* wordt bekroond.

Na aankomst bij het rotsgraf, het grafhuis of de graftombe wordt het stoffelijk overschot bijgezet en wordt de *tau-tau*, indien dat mogelijk is, bij de andere voorouderbeelden op het balkon in de rotswand geplaatst. Voortaan kan de dode van hier uit over het wel en wee van zijn nakomelingen waken, terwijl de *sarigan* die aan de voet van de rotswand aan de elementen is prijsgegeven langzaam kan vergaan. Mogelijk dient deze gewoonte om de *sarigan* bij het graf achter te laten als een soort van verzekering. Een extra garantie, die er voor moet zorgen dat de geest van de overledene, mocht deze op zoek willen gaan naar zijn nabestaanden, door de *sarigan* als het ware aan zijn laatste rustplaats wordt gekluisterd. Mogelijk bezit de *sarigan* ook vooral om die reden geen ronde dragers zoals de rijtschuur, de *lakkean* en het grafhuis, maar rust het net als de meeste *banua* en *tongkonan* op vierkante stijlen om de onderlinge gelijkenis extra te benadrukken.

Mede omdat de meeste rotsgraven al redelijk vol dreigen te geraken, kiezen steeds meer mensen en vooral christenen voor het alternatief van een

betonnen graf in de grond, dat door een miniatuur *tongkonan* wordt bekroond. Dit type graf wordt *patane* genoemd, en verwijst met die benaming naar de in grote keien of stenen uitgehouwen graven die tot voor kort vooral gebruikelijk waren in de districten Kesu' en Tikala, maar in de overige districten nauwelijks werden aangetroffen. Sinds de jaren '80 van de 20e eeuw kan men de nieuwe betonnen *patane*, vaak bekroond met een prachtig beschilderd miniatuur model van een *tongkonan*, echter op steeds meer plaatsen aantreffen (Waterson, 1995b, p. 207). Na verloop van tijd krijgt de eerste begrafenis in de regel een vervolg in de vorm van een herbegravenis, de *ma'nene* of *ma'tomate*. In het kader van een dergelijke herbegravenis halen de familieleden de overblijfselen van de meer recente doden uit hun rotsgraven of mausoleums om ze met de nodige plichtplegingen opnieuw te omwikkelen, alvorens ze weer in hun ondertussen schoongemaakte graven te deponeren. Een dergelijke herbegravenis is vrijwel overal in Tana Toraja gebruikelijk, en wordt in sommige streken zelfs elk jaar opnieuw als een collectief ritueel uitgevoerd. Bij de meer vooraanstaande leden van de samenleving is de herbegravenis bedoeld om deze te helpen hun tocht naar *puya*, het hiernamaals, te voltooien, zodat ze uiteindelijk als vergoddelijke geesten in het pantheon van de Sa'dan Toraja kunnen worden opgenomen. Voor de minder vooraanstaande leden van de samenleving is deze bijzondere eer niet weggelegd. Maar ook zij kunnen zich transformeren in vooroudergeesten die een bemiddelende rol vervullen tussen de wereld van de mensen en het domein van de goden (vgl. Coville, 2002, p. 69-87). Het is voornamelijk deze bemiddelende rol die van oudsher door middel van de huissymboliek wordt uitgedrukt.

Hoofdstuk 3

Een altaar voor de Paus (Timor en de Fataluku)

Met betrekking tot alle Timorese bevolkingsgroepen blijkt men tot op zekere hoogte in termen van 'huizen' of huisgemeenschappen te kunnen spreken. Wel is er sprake van een aanzienlijke mate van variatie in de wijze waarop de verschillende etnische bevolkingsgroepen, en zelfs de verschillende regionale of lokale groepen zich in die zin manifesteren. Hoewel de specifieke vorm ervan eveneens nogal kan variëren, vallen bij vrijwel alle bevolkingsgroepen bovendien veelzeggende vormen van huissymboliek te constateren. Zo was er bij de Fataluku van Oost-Timor tot voor kort sprake van een gebouwde omgeving die in vele opzichten door het imposante traditionele woonhuis werd bepaald, en die ook verder grote overeenkomsten vertoonde met het voor de Sa'dan Toraja geschetste beeld. Kennelijk kon men nog niet zo lang geleden ook hier spreken van een samenleving die zich mede door middel van zijn woonhuizen op een geheel eigen wijze aan de rest van de wereld presenteerde. In die zin lijken de meest indrukwekkende woonhuizen ook hier met de meest vooraanstaande leden van de samenleving te worden geassocieerd. En in dezelfde zin lijken, hoewel ze tegenwoordig nauwelijks meer voor schijnen te komen, de rijtschuren ook hier als een soort van spiegelbeeld van de woonhuizen te hebben gefungeerd. In cultureel opzicht wijst de aanwezigheid van hoofdsieraden, kannen en manden, die in hun vorm onmiskenbaar naar het traditionele streekgebonden woonhuis verwijzen, ook verder op grotendeels vergelijkbare uitingen van huissymboliek, die zich afgaande op oude foto's overigens ook uitstrekten tot de traditionele grafhuizen. Hoewel het op dit moment de vraag is wat er na decennia van gewapende vrijheidsstrijd van dit alles is overgebleven, gaat de overeenkomst met de voor de Sa'dan Toraja en de Batak geschetste situatie nog verder. Want ook in Oost-Timor wordt men er al in de hoofdstad Dili op geattendeerd, dat het gebied van oorsprong van deze indrukwekkende huizen als het ware binnen handbereik ligt. Zo is het kunstnijverheidscentrum, dat hier tijdens de Indonesische bezettingsperiode werd gebouwd, in een opvallend naar de architectuur van de Fataluku verwijzend bouwwerk gevestigd. En hetzelfde geldt voor een aantal op particulier initiatief gebouwde blikvangers die ondermeer als souvenirwinkel dienstdoen.

Net als bij de Sa'dan Toraja en de Batak is er zodoende sprake van een huissymboliek die van oudsher vooral in rituele en spirituele zin wordt ingezet, maar die sinds kort ook in commerciële zin wordt geëxploiteerd. Met name die commerciële exploitatie, waarbij een exotische en tot de

verbeelding sprekende architectuur een in toeristisch opzicht wervende functie diende te krijgen, heeft vooral tijdens de Indonesische bezettingsperiode (1976-2002) extra aandacht gekregen. Dit ging kennelijk uit van de centrale overheid in Jakarta, en resulteerde er ondermeer in dat de bijzondere uitstraling van het Fataluku woonhuis al spoedig ook in het architectonische themapark van Taman Mini Indonesia Indah te Jakarta werd ingezet met de kennelijke bedoeling om het gebied zowel cultureel op te eisen als toeristisch te ontsluiten. In 1989 werd deze aandacht voor het traditionele Fataluku woonhuis nog eens extra benadrukt door het optrekken van een naar dit woonhuis verwijzend openluchtaltaar in de hoofdstad Dili. Staand voor dit altaar droeg paus Johannes Paulus II de mis op voor een menigte die volgens sommige bronnen bestond uit bijna de helft van de lokale bevolking. Tijdens dezelfde Indonesische bezettingsperiode lijkt men daarnaast ook de vervaardiging van souvenirs in de vorm van huismodellen aan een zekere mate van stroomlijning en standaardisering te hebben onderworpen. Dat deze souvenirs feitelijk meer op de traditionele grafhuizen lijken dan op de woonhuizen is een bijkomstigheid die, zoals uit deze studie moge blijken, cultuurhistorisch gezien goed is te verklaren, maar die in de huidige context toch vooral ironisch overkomt. In tegenstelling tot het woonhuis van de Fataluku is dat van de Atoni in het westen van Timor nooit tot souvenir getransformeerd. Wel is er ook bij de Atoni sprake van vormen van huissymboliek die zich ondermeer in de zogeheten *le'u* schrijnen, in de gevlochten *oko mama* betelnoothouders, en in de gemeenschapshuizen of *lopo's* openbaren. In de huidige gebouwde omgeving van West-Timor lijkt vooral de *lopo* in vele opzichten symbool te staan voor de traditionele inheemse manier van leven, en kan men afgeleiden van de *lopo* zelfs als strandpaviljoen aantreffen. Maar tot souvenir is ook de *lopo* nooit getransformeerd.

Het eiland Timor (van *timur*: oosten) was gedurende het eerste deel van zijn geschiedenis vooral bekend om de goede kwaliteit van het sandelhout dat men hier aan kon treffen. Dit sandelhout was vermoedelijk al vanaf de 7e eeuw een gezocht product voor de handel op China en India, hoewel de eerste schriftelijke vermelding van het eiland en zijn sandelhout pas uit 1436 dateert, als de Chinese 'ontdekkingsreiziger' Fei Hsin in zijn reisverslag de dicht met sandelboombossen begroeide bergen van Timor beschrijft. Van die dichte bossen is vermoedelijk nooit echt sprake geweest, maar in het begin van de 16e eeuw was het aantal bomen nog zo groot, dat de Portugezen er al snel na hun aankomst in de archipel op af kwamen. Na de Portugezen volgden ook al spoedig de Nederlanders, die echter pas in 1653 bij het huidige Kupang een fort

bouwden, en mede daarom hun stempel slechts op de westelijke helft van het eiland hebben kunnen drukken (vgl. de Roever, 2002).

Toen de eerste Europeanen op het eiland landden, troffen zij een uitermate heterogene bevolking aan, die in etnisch opzicht een mengeling vormde van Austronesische en Melanesische bevolkingsgroepen. Het eiland was bovendien opgedeeld in talrijke lokale vorstendommen, die in een semipermanente staat van oorlog verkeerden. De culturele verscheidenheid kwam ook tot uiting in de architectuur en in de aard van de nederzettingen. Zo kennen alle Timorese bevolkingsgroepen van oudsher een nogal verspreid nederzettingsspatroon, waarbij een als centraal begrepen dorp vaak door meerdere kleinere dorpen of buurtschappen wordt omringd. In de vele vaak door beruggen en ravijnen van elkaar gescheiden dorpen en gehuchten, die in de regel uit niet meer dan tien huishoudens bestaan, kan men een scala aan traditionele en streekgebonden woonhuizen onderscheiden. Dit scala loopt van het fundamenteel aandoende, conisch gevormde woonhuis van de Atoni in het westelijke deel van het eiland tot de hoogoprijzende en vaak uitbundig versierde woonhuizen van de Fataluku in het uiterste oosten.

De oostelijke helft van het eiland kent het grootste aantal etnische bevolkingsgroepen, en is tevens de regio met de grootste architectonische verscheidenheid. In dit voormalige Portugees Timor, dat nu een onafhankelijke natie vormt en als Timor-Leste wordt aangeduid, worden minimaal 15 verschillende talen gesproken, die zowel tot de Austronesische taalgroep kunnen behoren als tot de zogeheten Trans-Nieuw Guinea taalgroep. De leden van de verschillende bevolkingsgroepen communiceren in de regel met elkaar in het lingua franca Tetum, een op het Tetum gebaseerde taal met vele Portugese leenwoorden. Slechts een kwart van de Oost-Timorezen beheerst echter deze mengtaal, die in 2002 samen met het Portugees tot officiële taal werd verheven, terwijl de Oost-Timorese samenleving ook verder helaas weinig sociale of politieke samenhang kent. Van een nationaal verband of gevoel is nauwelijks sprake, en het zijn dan ook vooral de verwantengroepen en eendere fundamentele sociale categorieën die nog het meest aan gevoelens van loyaliteit en saamhorigheid lijken te appelleren. Daarnaast is er ook nog altijd sprake van bloedvetes, die vaak ver in de tijd teruggrijpen. Bovendien is de afstand tussen de dorpelingen en de stedelijke elite groot, omdat deze elite vaak van deels Portugese afkomst is en ook Portugese achternamen draagt.

Tegen deze achtergrond komen de problemen die zich momenteel voordoen bij de pogingen om het land te verenigen nauwelijks als een verrassing. Indonesië annexeerde Oost-Timor in 1976, kort na de op 28 november 1975 uitgeroepen onafhankelijkheid. Na een lange en bloedige strijd met het Fretilin sprak circa 80% van de Oost-Timorese bevolking zich in 1999 bij referendum uit voor onafhankelijkheid. Onder interim-president Habibie trok Indonesië zich daarop terug temidden van chaos en geweld, en evenals dat ook nu (anno 2010) het

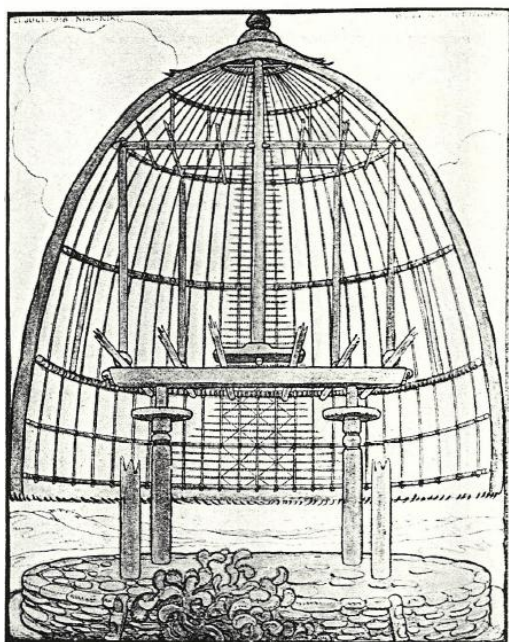
geval is, moest ook toen een internationale vredesmacht de orde bewaken. Dit duurde ongeveer drie jaar, tot in mei 2002 de vlag van het onafhankelijke Timor-Leste werd gehesen. De crisis die uitbrak in maart 2006 bracht opnieuw de scheuren aan het licht in deze samenleving van ca. één miljoen zielen. Zulke scheuren berusten enerzijds op de al veel langer bestaande tegenstellingen tussen de diverse etnische bevolkingsgroepen. En dezelfde scheuren hebben anderzijds te maken met de omstandigheid dat het leger vooral oud-vrijheidsstrijders telt, terwijl de politie grotendeels is geworven uit mensen die ook tijdens de Indonesische bezettingsperiode al bij de politie werkzaam waren. Mede als gevolg van de grote sociale, politieke en culturele contrasten gaat de bevolking gebukt onder armoede en werkeloosheid, en heeft het nog maar weinig kunnen profiteren van de olie- en gasinkomsten die sinds kort worden gegenereerd. Ook deze nieuwe inkomstenbron zal volgens velen in eerste instantie waarschijnlijk eerder tot meer verdeeldheid leiden, dan dat zij op korte termijn in een sterker Oost-Timor zal resulteren.

Hoewel de gebouwde omgeving van het eiland Timor op het oog grote verschillen laat zien als men de traditionele woonhuizen van de verschillende etnische bevolkingsgroepen met elkaar vergelijkt, lijkt er tevens sprake te zijn van wezenlijke overeenkomsten in de manier waarop men deze huizen symbolisch beleeft. Dit uit zich ondermeer in de wijze waarop het leven binnenshuis aan specifieke regels, en in ruimtelijke zin aan verschillende niveaus is gebonden. Net als in andere delen van de archipel spelen de belangrijkste palen of pijlers van het huis, en hun hiërarchische orde, wat dit betreft een significante rol. Vaak krijgt één bepaalde paal, of twee als complementair paar opgevatte palen, in dit opzicht extra aandacht. Maar hetzelfde geldt in zekere zin ook voor de overige palen en voor de balken, planken en dakspanten die in dit deel van de archipel vaak stuk voor stuk worden benoemd, en als zodanig in de symboliek van het woonhuis een duidelijk omschreven rol vervullen. Op een wijze die blijkbaar voor vrijwel alle etnische bevolkingsgroepen van het eiland geldigheid bezit, worden de verschillende delen van het huis bovendien in symbolische en in ruimtelijke zin met elkaar gecontrasteerd. In het bijzonder de tegenstellingen binnen/buiten, rechts/links, boven/beneden en voor/achter worden in die zin metaforisch verbonden aan noties van senioriteit, geslacht en rituele zuiverheid.

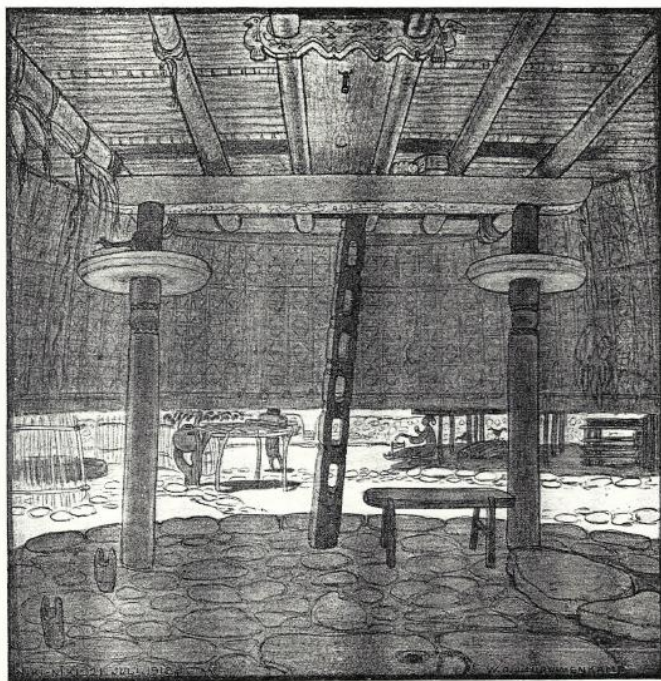
Afgaande op studies als die van Clamagirand (1975, 1980, 1982) over de Ema, Cunningham (1964) en Schulte Nordholt (1971, 1980) over de Atoni, Friedberg (1974) over de Bunaq, en Traube (1980, 1986) over de Mambai, lijkt deze ordening van zaken door middel van tegenstellingen een fundamenteel principe te vertegenwoordigen in de symbolische classificaties en in het denken van de Timorezen. En lijkt een dergelijke ordening zich niet alleen in de structuur van het traditionele woonhuis te manifesteren maar ook in andere bereiken van de cultuur. Wel dient men zich af te vragen in hoeverre een dergelijke complementaire en hiërarchische rangschikking van tegengestelde categorieën

voor alle leden van de betreffende samenlevingen geldigheid bezit, en niet bijvoorbeeld een puur mannelijk of een elitair gedachtegoed weerspiegelt, of wellicht vooral berust op een structuralistische kijk van de kant van de onderzoekers. Doordat het al herhaaldelijk en vanuit verschillende invalshoeken onderwerp is geweest van etnografisch onderzoek, laat op Timor vooral het woonhuis van de Atoni evenals de nauw aan dit huis gerelateerde *lopo* op een overtuigende manier zien dat symbolische betekenissen vaak op variabele en voor meerderlei uitleg vatbare wijzen worden uitgedrukt. Een zodanige gelaagdheid in termen van symbolische beleving blijkt bovendien inherent te zijn aan de dynamiek die zo'n wezenlijk deel uitmaakt van zowel de traditionele als de meer hedendaagse omgang met de gebouwde omgeving.

De architectuur van de Atoni Pah Meto of 'Mensen van het Droge Land', getalsmatig de grootste etnische bevolkingsgroep van het eiland en veruit de belangrijkste van het westelijke of Indonesische deel, wordt van oudsher gekenmerkt door cirkelvormige plattegronden en conisch gevormde daken, waarvan de rand bij de traditionele woonhuizen (*ume*) tot vlak boven de grond doorloopt, en daar rust op een lage wand gemaakt van een groot aantal pal naast elkaar geplaatste korte palen. Bij de gemeenschapshuizen of *lopo* houdt het dak op ca. 1 tot 1,5 m. boven de grond op, zodat er sprake is van een naar de zijanten open bouwwerk. Kruyt (1921, p. 789-790) vermeldt dat de *lopo* in het zuiden van de districten Amanuban en Amanatun dermate gebruikelijk was, dat de door uitgebreide familiegroepen bewoonde buurtschappen als *lopo*-schappen bekendstonden. Elk van deze *lopo*-schappen omvatte naast woonhuizen en kleine schuren, die als opslagplaats voor maïs en rijst werden gebruikt, één grote gemeenschappelijke *lopo* die vooral als gemeenschapshuis fungeerde. In het district Mollo trof Kruyt op zijn reis kennelijk geen *lopo*'s aan, terwijl de bouw en het bezit van een *lopo* in andere streken in het verleden alleen was toegestaan aan de allerhoogste aristocraten en de lokale vorsten. Tegenwoordig kan men afgeleiden van de *lopo* echter zelfs als strandpaviljoen aantreffen. De vier palen die het dak en de eigenlijke opslagruimte dragen, zijn net als bij de *sopo*'s van de Toba Batak voorzien van grote ronde houten en soms zelfs stenen schijven, die moeten verhinderen dat kruipend ongedierte tot bij de voedselvoorraad door kan dringen. Deze palen, die samen de kern van het bouwwerk vormen, en die in het geval van een aristocratische of vorstelijke *lopo* vaak in een platform gemaakt van platte stenen zijn ingebed, worden aangeduid met de term 'moederpaal' of *ni ainaf*. De paal in de zuidoostelijke hoek wordt bovendien bestempeld als de *nakan* of 'hoofdpaal'. Bij deze paal staat ook de ladder, die vanuit de verder open ruimte naar de eigenlijke opslagkamer boven in het bouwwerk leidt. Een speciale spirituele betekenis geldt tevens voor de centrale nokstijl of koningsstijl, die in principe uitsluitend bij de *lopo* van de vorst optreedt, en het samenstel van *ni ainaf* of 'moederpalen' met de top van het dak verbindt. In metaforische zin verbeeldt de *lopo raja* zodoende de oerverbintenis tussen Vader Hemel en Moeder Aarde,



Vorstelijke *lopo* te Niki-Niki, West-Timor, tekeningen van W.O.J. Nieuwenkamp, 21 juni 1918.



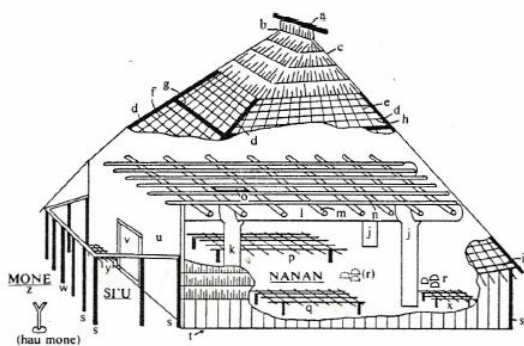


Fig. 1. The Amarasi house

key:

a	fuf manas	sun cranium	n	nesa'	rafter
b	fuf ai	fire cranium	o	toi	entrance (attic)
c	hun	grass (thatch roof)	p	harak ko'u	great platform
d	suaf bidjae-kase	horse spar	q	harak tupa'	sleeping platform
e	suaf benaf	benaf spar	r	tunaf	hearth
f	suaf susuf	susuf spar	s	ni manu	chicken post
g	aka'nunu	pillow	t	haef	foot
h	tak pani	cross-spar	u	piku	wall
i	tnat oe	'hold water' cross-spars	v	eno	door
j	ni ainaf	mother post	w	toi	entrance (outer section)
k	ni ainaf (nakan)	mother post (head)	x	harak man-ba'at	agreement platform (serving platform)
l	atbat	beam	y	harak	platform
m	kranit	cross-beam	z	mone	outside: male (yard)

Boven:Diagram van het Amarasi woonhuis volgens Cunningham (1964). Onder: de ume le'u van Tassi Mèlah te Tjamplong in Fatu Le'u, tekening van W.O.J. Nieuwenkamp, 1 augustus 1918.



terwijl het bouwwerk tevens een symbolische relatie legt met de traditionele territoriale organisatie, bestaande uit vier domeinen, elk aangevoerd door een wereldlijke leider, de *monef-atonif* ('mannelijke man'), die met z'n vieren het verstilte centrum van het vorstendom omringen, waar een eveneens mannelijke maar als vrouwelijk (*feto*) aangeduide heerser als sacrale tegenhanger in zijn 'paleis' zetelt (Schulte Nordholt, 1971, p. 432; 1980, p. 241). Een dergelijke intieme relatie tussen de traditionele architectuur en de inheemse cultuur en sociale organisatie lijkt een min of meer constante factor te vertegenwoordigen in de manier waarop de Atoni van oudsher omgaan met de gebouwde omgeving en deze ook beleven. De exemplarische rol die het traditionele woonhuis met betrekking tot deze omgang en beleving vervult, duidt erop dat men ook bij de Atoni wel degelijk van een huissymboliek kan spreken. Alleen heeft dat bij hen tot op dit moment nooit aanleiding gegeven tot de vervaardiging van souvenirs in de vorm van miniatuur huismodellen.

Het tot voor kort in het voormalige politieke domein van Amarasi meest gebruikelijke woonhuistype is weliswaar een variant van de *ume kbubu* (letterlijk: 'rond huis') van de Atoni, maar is eerder rechthoekig dan conisch van vorm. In 1964 publiceerde de antropoloog Cunningham een invloedrijk artikel waarin hij de ruimtelijke symboliek van het Amarasi huis analyseerde. Dit artikel vormde in de daaropvolgende decennia een belangrijke inspiratiebron voor talrijke gelijkgestemde studies, die zowel bevolkingsgroepen in Indonesië als elders betreffen. Men kan dan ook gerust vaststellen dat dit woonhuis een buitengewone vermaardheid heeft gekregen in kringen van antropologen en sociologen, die echter nogal contrasteert met de beperkte geografische verspreiding die dit woonhuis zelfs in het woongebied van de Atoni kent. Het Amarasi woonhuis is volgens Cunningham met zijn vier wanden op de belangrijkste windrichtingen georiënteerd, en de enige deur bevindt zich in het midden van de zuidelijke wand. Net als de *lopo* kent ook dit woonhuis zijn vier moederpalen of *ni ainaf*, en ook in dit geval wordt de paal in de zuidoostelijke hoek bestempeld als de hoofdpaal of *nakan*. In het woonhuis bezit deze paal echter een aan de voet gesitueerd altaar gemaakt van platte stenen. En in de regel is de *nakan* ook verder versierd met een aantal heilige voorouderlijke voorwerpen. Binnenshuis vormen platformen, die in miniatuur het systeem van de door vier moederpalen gedragen zolder herhalen, de belangrijkste meubelstukken.

De door Cunningham beschreven ruimtelijke organisatie van dit woonhuis laat ondermeer zien, hoe mannen met het buitenste deel van het huis en met de rechterkant worden geassocieerd, terwijl vrouwen met het binnenste deel van het huis en met de linkerkant worden geïdentificeerd. Deze ruimtelijke associaties zijn aan vrij strikte regels gebonden. Dit blijkt ondermeer uit de omstandigheid dat vrouwen pas tot het binnenste deel van het woonhuis van hun schoonouders worden toegelaten, als ze de initiatierituelen voor toetreding tot de afstammingsgroep van hun echtgenoot hebben doorlopen. Op eendere

wijze wordt het een getrouwde vrouw niet toegestaan om op het 'grote platform', de *barak ko'u*, aan de rechterkant te slapen, maar worden haar vader en broers als vertegenwoordigers van de 'bruidgevers' bij bepaalde gelegenheden juist weer wel geëerd met een zitplaats op dit hoogste platform van het huis. Soortgelijke regels gelden ook ten aanzien van de zolder, die als het meest sacrale deel van het woonhuis geldt. Hier bewaart men de voorouderlijke erfstukken en andere rituele parafernalia samen met de altaarsteen die bij landbouwwriten wordt gebruikt. Rijst en maïs worden hier ook bewaard, en alleen bloedverwanten van de hoofdbewoner via de mannelijke lijn mogen deze sacrale ruimte betreden, aangezien niet-bloedverwanten de ziel van de rijst en de maïs zouden verjagen.

In het centrum van het huis - vaak iets naar links maar nooit naar rechts - bevindt zich de haard (*tunaf*). Eventueel is deze ook iets verder naar achteren gesitueerd bij de *nai oe teke*, de 'vaste waterkruik', en de *harak manba'at*, het zogeheten 'overeenkomstplatform'. Dit kleinste platform van het huis is de plek waar men het kookgerei en het gekookte voedsel bewaart, en is tevens de plek waar een vrouw plaatsneemt om een kind te baren en waar zij vervolgens met heet water wordt gebaad en 'gekookt'. In de vrouwelijke of linkerzijde van het huis is ook de *nakan* gesitueerd, en hier bevindt zich tevens het slaapplatform van de man en vrouw des huizes. Deze dienen beiden op een platform te slapen, terwijl hun kinderen genoeg dienen te nemen met matten op de vloer. Het zijn dit slaapplatform, het grote platform, de waterkruik en de deur die met zijn vieren de centrale haardplaats omkaderen, en die samen met de vier windrichtingen, de vier hoekpalen en de vier moederpalen volgens Cunningham in een driedimensionale configuratie aan elkaar zijn gerelateerd. Het Amarasi woonhuis zou door middel van zijn architectuur en zijn ruimtelijke configuratie en door middel van andere, door Cunningham vooral als complementaire paren geïnterpreteerde structurele elementen als het ware de sociale, rituele en kosmologische ordening (*atoran*) van de Atoni belichamen. Als bouwwerk zou het woonhuis zodoende een essentiële rol vervullen in processen van socialisering en van cultuuroverdracht tussen opeenvolgende generaties. Dit is tevens het aspect van Cunningham's interpretatie waar in de loop der jaren de meeste kritische kanttekeningen bij zijn geplaatst. Het bestaan van één enkele ordening of *atoran*, die in de fysieke structuur van het woonhuis is vastgelegd, is volgens de critici een veel te statische interpretatie (Ellen 1986, Sather 1993, Vellinga 2004). Tot ver in de 20e eeuw bewoonden vele Atoni typen van woonhuizen die aanmerkelijk simpeler waren dan het door Cunningham geanalyseerde Amarasi woonhuis. In het meest eenvoudige type ontbreken de moederpalen en loopt het conisch gevormde dak, dat slechts door gebogen houten of bamboe ribben wordt gedragen, door tot op de grond. De diameter van zulke huizen bedraagt niet veel meer dan 2 m. (Domenig, 2008c, p. 494-495). Grotere maar nog steeds vrij eenvoudige huistypen bezitten ofwel vier of slechts twee moederpalen, maar hebben net als het voorgaande type wanden die vaker wel dan niet van de top van het dak tot aan de grond

doorlopen (vgl. McWilliam, 2002, p. 223-248). Zulke relatief eenvoudige woonhuizen lijken van oudsher vooral door het niet-aristocratische deel van de bevolking te zijn bewoond, en lijken ook in sociaal verband een veel minder invloedrijke rol te spelen. Dit onderscheid in typen van woonhuizen en in de wijze van beleving van deze huizen is vermoedelijk vooral te herleiden tot de omstandigheid dat het merendeel van de niet-aristocratische Atoni een vorm van ladangbouw beoefende, die hen verplichtte om gemiddeld elke twee generaties te verhuizen. Hun woonhuizen waren in vele opzichten aan dit 'zwervende' bestaan aangepast, en konden zich daardoor haast onmogelijk ontwikkelen tot de 'stamhuizen' of 'oorsprongshuizen' van de aristocraten (Waterson, 1995a, p. 58).

Uitgaande van de al genoemde studies met betrekking tot Timorese bevolkingsgroepen, en van studies als die van Barraud (1979) over Tanebar-Evav in de Kei-eilanden, van McKinnon (1983, 1987, 1991, 1995) over Tanimbar, van Ellen (1986) over de Nuaulu van Ceram, van van Dijk en de Jonge (1987) over Babar en van van Dijk (2000) over Marsela, van Fox (1987, 1993, 2003) over Roti, van Vischer (2003) over Palu'e, en van Howell (1989, 1995) over de Lio, Forth (1991, 2003) over de Nage, Thüler (2007) over de Ngadha, en Erb (1998, 1999) over de Manggarai van Flores, beginnen wetenschappers kennelijk ook in het oostelijke deel van de Indonesische archipel steeds meer oog te krijgen voor de cruciale rol van het huis als het organiserende principe van verwantschapsverbanden. Dat lijkt een goede zaak, want ook in dit deel van de archipel is het huis niet slechts een symbolisch veelzeggend onderkomen, maar duidt men met hetzelfde woord (op Timor meestal *uma* of *ume*) vaak ook een specifieke verwantengroep aan, die in vele gevallen als een fundamentele sociale categorie kan worden begrepen. Op Timor blijkt het 'huis' in sommige gevallen overeen te komen met de clan, in andere met de lineage, terwijl het 'huis' bij de Ema volgens Clamagirand (1975, 1980) synoniem is aan de groep van verwanten die als bruidgevende of bruidnemende eenheid optreedt. Zulke 'huizen' of huisgemeenschappen spelen een uitermate belangrijke rol in het sociale en culturele leven van de betreffende bevolkingsgroepen. Zo worden huwelijken niet zozeer geregeld tussen individuen of tussen huishoudens, maar worden ze volgens vaststaande regels beklonken tussen de 'huizen'. Wat dergelijke 'huizen' of huisgemeenschappen daarom op zijn minst belichamen, zijn sociale groeperingen die vooral, maar niet uitsluitend, zijn betrokken bij het arrangeren van huwelijken en bij het voltrekken van de meeste andere overgangsriten. Op dit niveau vormen 'huizen', aldus Fox (1980, p. 10-12; 1993, p. 170-171), de fundamentele sociale eenheden.

Op dit specifieke niveau kan men het belang en de inbreng van 'huizen' of huisgemeenschappen inderdaad niet serieus in twijfel trekken. Zo worden de bruidgevers bij vele van de Austronesische bevolkingsgroepen van het eiland aangeduid met een term die varieert van *umamane* bij de Ema, en *umaen* bij de Mambai, tot *umane* en *umaena* bij andere bevolkingsgroepen. Zulke termen

getuigen derhalve onmiskenbaar van een huisdroom. Schulte Nordholt (1980, p. 235) wijst er daarnaast op, dat huwelijksverbintenissen in het spraakgebruik van de Atoni 'paden tussen huizen' heten te creëren, en dat zogeheten 'cross-cousin' huwelijken (die een reeds bestaande relatie tussen bruideggers en bruidnemers continueren) als 'huwelijk binnen het huis' worden aangeduid. Een eender huisdroom treedt bovendien op in de uitdrukking 'één huis, één *lopo*', waarmee de Atoni volgens Schulte Nordholt (1971, p. 346) de genealogische en territoriale eenheid van de verwantengroep als zodanig benadrukken. Volgens Fox (1993, p. 170) speelt een dergelijk huisdroom in de meeste streken van het Atoni woongebied echter nauwelijks een rol, en zou men eerder in termen van de *kanaf* of clan als de fundamentele sociale eenheid moeten denken.

Terwijl Fox blijkbaar geen reden ziet om met betrekking tot de Atoni in termen van een 'société à maisons' te spreken, lijken Cunningham en Schulte Nordholt de Atoni eerder als een vrij typisch voorbeeld van een huissamenleving te interpreteren. Deze ogenschijnlijk tegenstrijdige opvattingen hebben volgens Fox (vgl. Waterson, 1995, p. 58) vooral te maken met de omstandigheid dat de interpretaties van Cunningham en Schulte Nordholt voornamelijk zijn gebaseerd op veldonderzoek in Insana, een streek die grenst aan het woongebied van de Tetum, terwijl Fox zijn onderzoek vooral in Amanuban verrichtte. Net als de Ema, de Mambai, en vele andere Oost-Timorese bevolkingsgroepen lijken ook de Tetum veel meer als een typische huissamenleving te functioneren. En het is mogelijk vooral hun invloed op de Atoni van Insana die verklaart dat Cunningham en Schulte Nordholt tot andere gevolgtrekkingen komen dan Fox. Een en ander zou echter ook te maken kunnen hebben met de omstandigheid, dat zowel Cunningham als Schulte Nordholt in grote mate uitgingen van de informatie die hen door hun belangrijkste informant, de *raja* van Insana, werd verschaft. Net als in andere delen van de archipel lijkt een meer uitgesproken vorm van huiseideologie, van een bijna categorisch denken in termen van 'huizen', vooral onder de aristocratie een essentiële rol te spelen. Vaak kunnen alleen zij het zich namelijk veroorloven om bij voorkeur huwelijksverbintenissen aan te gaan waarbij een bruidsschat wordt betaald, en waarbij als het ware een voorouderlijke verbintenis wordt herhaald, die de identiteit en continuïteit van het aristocratische 'huis' waarborgen. Het merendeel van de Atoni betaalt geen bruidsschat, met als gevolg dat vele Atoni banden onderhouden zowel met de 'huizen' van hun vaderskant als met die van hun moederskant (Waterson, 1997, p. 159). Hoewel er vanuit aristocratisch perspectief zodoende eerder in termen van een huissamenleving kan worden gesproken, lijkt het beeld van de huissamenleving echter bepaald niet beperkt tot Insana. Zo kan er volgens McWilliam (2002, p. 224- 225) ook in Amanuban wel degelijk in termen van 'huizen' of huusgemeenschappen worden gesproken. En in die zin blijkt er ook wel degelijk sprake te zijn van vormen van huissymboliek, die ondermeer in de gedaante van de al vermelde *lopo*, de hieronder beschreven *le'u* schrijn, en de nog te behandelen *oko mama* betelnouthouder voor een groot deel van de bevolking geldigheid lijken te bezitten.

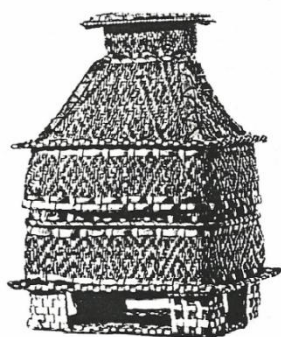
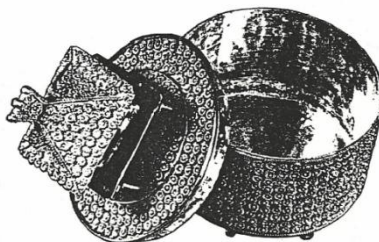
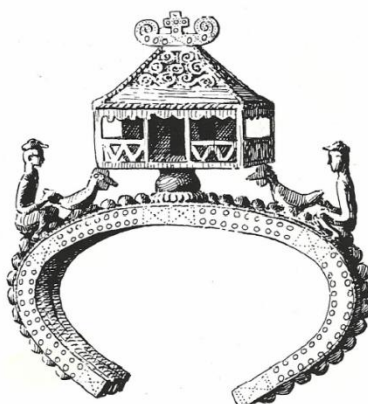
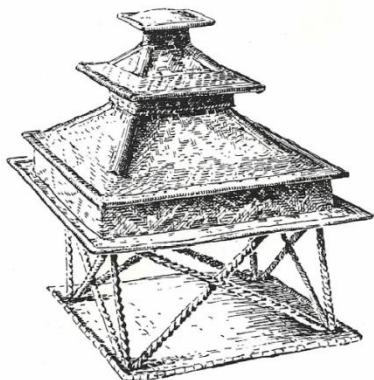
Op de door W.O.J. Nieuwenkamp op 1 augustus 1918 gemaakte tekening is een dergelijke *le'u* schrijn of 'heilig huisje' van de Atoni te zien. Hoewel aanzienlijk kleiner dan het woonhuis, dat door Nieuwenkamp schuin achter de schrijn is uitgebeeld, verwijst dit heilige huisje toch nadrukkelijk naar het voorbeeld van het traditionele woonhuis. Het betrof hier de *le'u* schrijn of *ume le'u* van Tassi Mèlah te Tjamplong in het district Fatu Le'u. Behalve dat hij een tekening van dit huisje heeft gemaakt, heeft Nieuwenkamp het ook beschreven (Nieuwenkamp, 1924, p. 197-203). Het huisje werd omgeven door een haag van dunne stammen, waaraan hier en daar de schedels van waterbuffels waren opgehangen die kennelijk tijdens de hier op touw gezette ceremonieën waren geofferd. De *ume le'u* als zodanig bestond uit een ronde, ongeveer 1 m. hoge omwandeling van in de grond geslagen paaltjes, waar het tentvormige en met gras (*alang-alang*) gedekte dak ver overheen hing. In het midden van het huisje stond een stevige paal, de *ni le'u* of 'heilige paal', die tevens als aanhechtingspunt fungeerde voor de daksparren. Vlak voor en tegen de *ni le'u* stond de offertafel, de *tola*, die bestond uit een grote op vier paaltjes rustende platte steen. Op deze *tola* lag een andere steen of kei, die diende als het tijdelijke onderkomen van de in de *ume le'u* vereerde godheid. Aan de *ni le'u* hingen tevens twee heilige zwaarden, een gong, een musket, een tasje en een in een rode doek gewikkelde fles. Boven deze voorwerpen hingen aan het dak enige maïskolven, een aantal onderkaken van varkens, en enige potjes, manden en lepels, die net als de rest van het interieur nog net onder een dikke laag roet waren te herkennen. Uit Schulte Nordholt's woorden (1971) valt op te maken, dat de *le'u* schrijn van de heerser veel belangrijker en krachtiger was dan de *le'u* schrijnen van zijn onderdanen. In een niet zo ver verleden speelden dergelijke vorstelijke *le'u* schrijnen een bij uitstek essentiële rol bij de voorbereidingen voor koppensnellerstochten en oorlogen. De *le'u* schrijn en de heerser waren in zekere zin zelfs inwisselbaar, en de schrijn lijkt in menig opzicht belangrijker te zijn geweest dan de persoon van de heerser. Volgens McWilliam (2002, p. 241) werd de *uim le'u* of 'cult house' van de *atupas* of 'ritual lord' in Insana niet lang geleden (opnieuw) opgetrokken en ingewijd, zodat men aan mag nemen dat zulke schrijnen in symbolisch opzicht ook nu nog als veelzeggende elementen van de gebouwde omgeving worden ervaren.

Een eveneens nogal evidente vorm van huissymboliek, die vermoedelijk vooral in het kader van traditionele overgangsriten en eendere ceremonieën van belang is, treedt ook op bij het traditionele vlechtwerk van een groot aantal Timorese bevolkingsgroepen. Zo'n voor Timor karakteristieke vorm van huissymboliek lijkt te worden geïllustreerd door een op de omslag van Fox & Sather (1996) afgebeelde foto, die volgens de tekst het declameren van een afstammingslied bij de Atoni laat zien. Op de foto houdt een vrouw een mand vast, die kennelijk voor het bewaren van betel wordt gebruikt. De foto werd genomen in het centrale dorp van de Nabuasa clan in zuidelijk Amanuban. En wel tijdens een ceremonie waarbij een vooraanstaand lid van een tak van de clan, waarvan de leden generaties geleden vanuit dit centrum waren

weggetrokken, was teruggekeerd om de liederen te horen die over de oorsprong en diaspora van deze clan verhalen. Dergelijke liederen belichamen in feite, net als de in de *le'u* schrijn bewaarde voorwerpen, de relatie met een voorouderlijk verleden. Een verleden dat door middel van een huisideologie, door een reeks van afhankelijke huizen die uiteindelijk teruggrijpen naar een voorouderlijk huis en een voorouderlijke plaats van herkomst, als het ware wordt verpersoonlijkt. En een verleden dat ongetwijfeld vooral om die reden mede door een vorm van huissymboliek wordt uitgebeeld. Vermoedelijk is deze mand vergelijkbaar met de door McWilliam (2002, p. 230) beschreven *oko mama*, de betelnouthouder die onlosmakelijk bij het woonhuis hoort, en die met zijn vormgeving, zijn als 'moeder' aangeduide inwendige, zijn indeling in verschillende 'kamers', en zijn 'dakbedekking' met kleine gevlochten vogels op de hoeken ook nadrukkelijk met het woonhuis wordt geïdentificeerd. Vooral de op het deksel afgebeelde vogelfiguren duiden er op, dat men de in deze houders verbeelde huissymboliek aan een nogal exclusieve huisideologie kan relateren. Volgens McWilliam verwijzen dergelijke vogelmotieven namelijk naar de decoratieve beeldjes op de huizen van sommige 'high status name groups' of *kanaf*. In hun gelokaliseerde segmenten kunnen deze *kanaf* vermoedelijk heel goed als 'huizen' of huisgemeenschappen worden beschouwd (vgl. McWilliam, 2002, p. 245). Met dezelfde term *oko mama* worden overigens ook de veel kleinere maar in vorm eendere betelnouthouders voor vrouwen aangeduid, terwijl die voor mannen een geheel andere vorm bezitten en ook onder een andere naam bekend staan.

Hoewel niet zozeer geassocieerd met de Atoni, laten ook de voor vele Timorese bevolkingsgroepen karakteristieke armbanden een soms net zo duidelijke vorm van huissymboliek zien. Bij de Tetum (die in de oudere literatuur vaak als Belu worden aangeduid) worden zulke van goud en zilver gemaakte armbanden *buti liman* of *riti* genoemd. In het algemeen behoren zulke armbanden tot de erfstukken van adellijke families, maar de meest prestigieuze, die soms tot meer dan 300 g. kunnen wegen, zijn gewoonlijk het eigendom van vorstelijke families. Gemaakt met de 'cire perdue'-methode, wordt een speciale categorie van deze armbanden gevormd door die exemplaren, die een traditioneel woonhuis uitbeelden dat vaak ook nog door twee voorouderfiguren met eventueel twee paarden of vogels wordt geflankeerd. De armbanden worden vooral tijdens traditionele overgangsrituelen, en bij voorkeur door de mannen gedragen (vgl. Jefferson Kennard II, 1995, p. 60-67). Als men afgaat op de vorm van de uitgebeelde woonhuizen, zijn dergelijke armbanden bepaald niet beperkt tot de Tetum. Zo lijken er in sommige gevallen ook relaties te worden gelegd met de traditionele woonhuizen van de Atoni en van andere Timorese bevolkingsgroepen, terwijl zelfs het woonhuis van de Fataluku een enkele keer lijkt te zijn uitgebeeld. Handel in prestigegoederen tussen de verschillende etnische bevolkingsgroepen kwam van oudsher dan ook regelmatig voor.

Ook op het eiland Timor is er, kortom, sprake van vele vormen van huissymboliek, en van een zich ondermeer op die manier uitende huisideologie. In deze samenhang was de opvallende aandacht voor het traditionele woonhuis van de Fataluku, en voor vormen van huissymboliek die door dit woonhuis waren geïnspireerd, tijdens de Indonesische bezettingsperiode van Oost-Timor met recht veelbetekenend. Deze aandacht die vooral uitging van de centrale overheid zal tot op zekere hoogte ongetwijfeld symbool hebben gestaan voor gevoelens van verbondenheid met het volk van Oost-Timor, maar was er vrijwel zeker allereerst op gericht om het oostelijke deel van het eiland ook in culturele zin te annexeren, en om op de langere termijn mogelijk een voor binnen- en buitenlandse bezoekers interessante vakantiebestemming te creëren die in architectonisch opzicht zou kunnen wedijveren met een bezoek aan Tana Toraja, aan het woongebied van de Batak, of aan de hooglanden van de Minangkabau. Als dit inderdaad de achterliggende gedachtegang was, kan de manier waarop men deze trachtte te verwezenlijken echter slechts als meedogenloos worden getypeerd. Door de gewapende strijd die met de Indonesische aanwezigheid in Oost-Timor gepaard ging, werd een groot deel van de streekgebonden woonhuizen verwoest, en het is daarom nog maar de vraag wat er vandaag de dag is overgebleven van deze tot voor kort vrij talrijke woonhuizen en van de met deze woonhuizen verbonden leefwijzen. Bovendien zal moeten blijken of de architectuur van de Fataluku in termen van beeldvorming ook in de toekomst als de meest geschikte exponent van de cultuur en architectuur van Oost-Timor zal blijven gelden. De Fataluku, die vroeger ook wel met de benaming Dagada werden aangeduid, vormen een relatief kleine niet-Austronesische bevolkingsgroep temidden van de uit meer dan 15 verschillende bevolkingsgroepen opgebouwde bevolking van Oost-Timor. De Tetum zijn veruit de grootste bevolkingsgroep en zullen wellicht ook in het beeld dat in de vorm van reisfolders, souvenirs en dergelijke naar buiten wordt gebracht een duidelijk herkenbare rol willen spelen. En hoewel hun architectuur misschien niet zo direct tot de verbeelding spreekt, geldt dit wel voor andere bevolkingsgroepen, terwijl ook de voor West-Timor zo karakteristieke *lopo* van de Atoni, die daar in vele opzichten als beeldbepalend element dienstdoet, bij een aantal bevolkingsgroepen in Oost-Timor zijn evenbeeld bezit. Dat het woonhuis van de Fataluku niettemin met enig recht van spreken aanspraak kan maken op de rol van nationaal symbool van Oost-Timor, werd zowel in 1989 tijdens het bezoek van paus Johannes Paulus II bevestigd, als ook in 1996 nog eens in internationaal verband gedemonstreerd. Als blikvanger van een 'installatie' in het kader van een beeldende kunst manifestatie, die begeleid door 'events' op het gebied van de dichtkunst en de textielkunst plaatsvond in het Museum of Contemporary Art van Sydney, fungeerde een geïmproviseerde versie van een voorouderlijk woonhuis van de Fataluku hier als een soort van monument voor de Oost-Timorezen die tijdens de onafhankelijkheidsstrijd zijn gesneuveld.

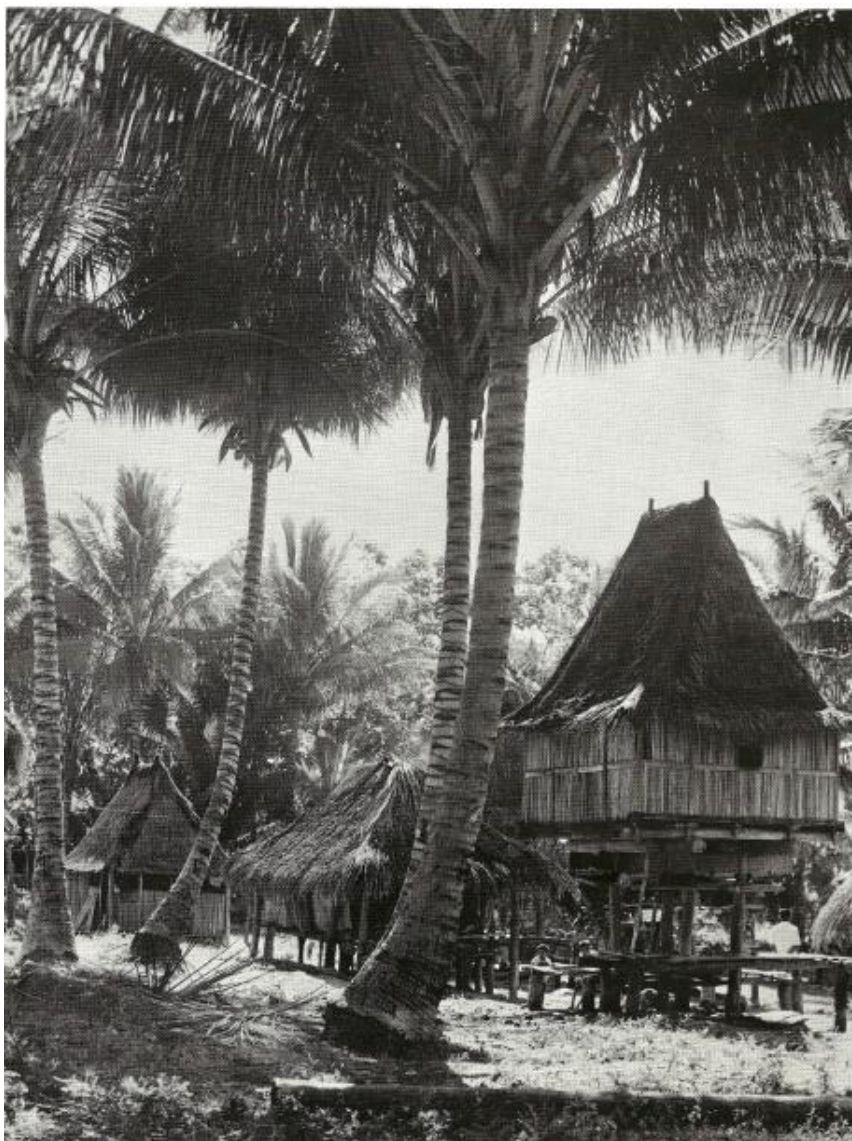


Huissymboliek op het eiland Timor: de vlechtwerkmand links midden is overgenomen uit Köpke (1985). De mand links onder werd afgebeeld in Guidoni (1978).

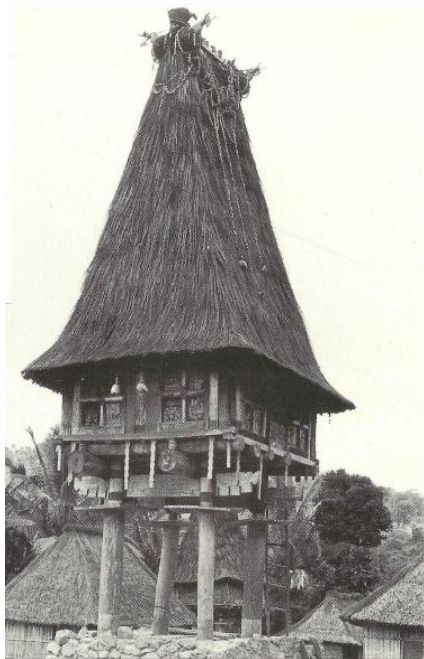
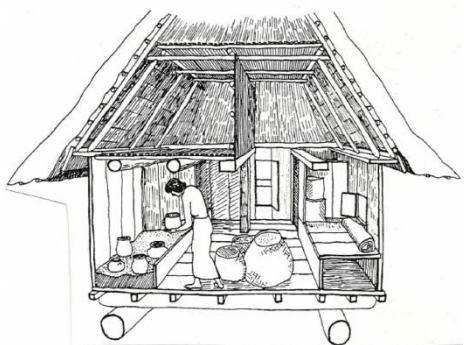


De afbeelding van het hoofdsieraad linksonder betreft een foto van het KIT. De afbeelding van het souvenir in de vorm van een huismodel rechts stamt uit de East Timor Traveller's Guide van Garuda Indonesia. Alle overige afbeeldingen zijn afkomstig uit Cinatti (1987a).





Hierboven: blik op een woonkern met eenvoudige woonhuizen van verschillende typen (Cinatti, 1987a). Rechtsboven: tekeningen Cinatti (1987b). Rechtsonder: prentbriefkaart (1989) met voorouderlijk woonhuis (foto E. Brière 1974).





Hierboven: voorouderlijke woonhuizen in de woonkern Málai-Laca van het dorp Váilana in Lórehe (Cinatti, 1987a). Rechts: een traditioneel grafhuis met karakteristieke wandversieringen (Cinatti, 1987a).



Het traditionele woongebied van de Fataluku, het district Lautem, ligt in het meest oostelijke deel van het eiland op ca. 200 km. afstand van Dili. In Los Palos, de hoofdstad van het district, zijn niet zo lang geleden op initiatief van de toenmalige Indonesische overheid twee pseudotraditionele woonhuizen gebouwd vlakbij de lokale marktplaats. Beide bouwwerken waren bedoeld als plekken of podia waar traditionele dansen e.d. plaats zouden kunnen vinden. Het dak van de rooms-katholieke kerk van Los Palos bezit eveneens een naar het traditionele woonhuis verwijzende dakpartij, zij het dat hier voor iedereen zichtbaar een kruis aan is toegevoegd. Echte traditionele woonhuizen zijn in Los Palos niet meer te vinden. Daarvoor dient men meer het binnenland in te gaan, waar in sommige dorpen tot voor kort nog vrij veel voorbeelden van deze huizen bewaard waren gebleven.

De traditionele streekgebonden woonhuizen bestaan van oudsher uit één enkele, gemiddeld 4,5 x 4,5 m. grote multifunctionele ruimte met wanden die bij de meest bijzondere huizen van dikke en vaak versierde planken zijn gemaakt, maar bij vele minder belangrijke huizen veelal van de bladstelen van palmladeren zijn vervaardigd. De gecombineerde woon-, slaap- en keukenruimte bevindt zich op een hoogte van ca. 4 m. boven de grond, en wordt gedragen door een viertal stevige ronde palen. Deze zijn aan de bovenkant ter bescherming tegen ongedierte van grote platte schijven voorzien, en zijn bij de belangrijkste voorouderlijke woonhuizen meestal in een fundering van stenen en keien verankerd. De vloer van de woonruimte rust gewoonlijk op een samenstel van horizontale palen of liggers en op hun kant geplaatste dikke planken, die gezamenlijk door de vier verticale palen worden gedragen. Men dient de huizen door middel van een ladder en een valdeur in de vloer te betreden. Binnen fungeert één van de hoeken als kookruimte, terwijl het tegenoverliggende deel van de ruimte als slaapgedeelte dienstdoet. Belangrijke erfstukken worden op de zolder direct onder het hoogoprijzende dak bewaard, waar ook de geesten van de voorouders zich bij tijd en wijle ophouden wanneer zij hiertoe door hun nabestaanden worden uitgenodigd. Het dak, dat bij sommige huizen tot een hoogte van wel 12 m. kan reiken, is vooral bij de bijzondere huizen versierd met snoer- en collierachtige elementen waarin zowel schelpen als vogelfiguren een opvallende rol vervullen. Ook de wanden van deze huizen zijn vaak bedekt met zowel geschilderde als in hout uitgesneden motieven, waarbij slangen en vogels, zon en maan, planten en een veelheid aan geometrische motieven vaak de boventoon voeren. Maar waarin ook het huis zelf, of meer hedendaagse symbolen van gezag en macht zoals auto's, stoomschepen en de Portugese bestuursambtenaar te paard regelmatig voorkomen (vgl. Cinatti, 1987b, p. 120-155).

Mede door de tumultueuze recente geschiedenis zijn de Fataluku tot nu toe nauwelijks het onderwerp geweest van serieus etnografisch onderzoek. Eén van de weinige beschrijvingen van de cultuur en samenleving is van de hand van H. Campagnolo en M.O. Lameiras-Campagnolo (Campagnolo, 1979, p. 19-39). Het

door hen in de jaren '60 en '70 uitgevoerde en vooral linguïstisch georiënteerde onderzoek spitste zich toe op een viertal dorpen in het zuidwestelijke deel van het traditionele woongebied. Deze dorpen: Váilana, Horo-Lata, Máluru en Oco-Caqu, en hun nabijgelegen buurtschappen, die alle op een hoogte van ca. 100 tot 200 m. boven zeeniveau zijn gelegen, maken deel uit van de kuststreek Lórehe (port. Loré), een gebied van ca. 6 km. breedte en 30 km. lengte tussen de rivier de Nama-Lutu in het zuidwesten en de berg Pai-Caqu in het noordoosten. De streek wordt door de overige Fataluku aangeduid als Kuca-Muqa ofwel 'land van de paarden', en wordt mede vanwege zijn geïsoleerde ligging als een wat achtergebleven gebied beschouwd. Ten tijde van het onderzoek telden de vier dorpen en hun buurtschappen ongeveer 1300 volwassenen en 540 kinderen. Voor het gehele traditionele woongebied van de Fataluku gold in 1970 een inwonertal van ca. 23.000.

De vier dorpen bestaan uit verschillende woonkernen, die elk onder een eigen naam bekend staan, en los maar niet ver van elkaar zijn gelegen. Binnen deze woonkernen, die in vele opzichten als territoriale eenheden lijken te fungeren, liggen de huizen min of meer in rijen naast elkaar, zonder dat er verder van enige vorm van ruimtelijke organisatie in de zin van bijvoorbeeld een centraal plein sprake lijkt te zijn. In Váilana worden de verschillende woonkernen echter wel door een doorgaande weg met elkaar verbonden. Naast en temidden van de huizenrijen kan men vaak omheinde tuinen aantreffen waar bananen, tabak, maniok, peper en uien worden verbouwd. Het vestigingspatroon is van oudsher patrilokaal of virilokaal van karakter, wat betekent dat een pasgetrouwd stel zich gewoonlijk zal vestigen in de woonkern van de afstammingsgroep van de man. Net als de Batak kennen ook de Fataluku een asymmetrisch huwelijkssysteem. In de meeste gevallen betreft het eerste huwelijk van de man de dochter van zijn moeders broer, zodat de al bestaande relatie tussen bruidegters en bruidnemers wordt gecontinueerd.

In de dorpen en buurtschappen van Lórehe kon men ten tijde van het onderzoek van de Campagnolo's drie verschillende, min of meer traditionele huistypen onderscheiden. Zo zijn er om te beginnen natuurlijk de zo opvallende, vrijwel altijd op vier palen gebouwde woonhuizen die men van oudsher ook elders in het district Lautem aan kan treffen. Deze woonhuizen worden als *le* aangeduid, en getuigen met hun pen-en-gatverbindingen van een goed ontwikkelde architectonische kennis en praktijk. De meeste van deze huizen zijn zowel van hout als van bamboe en van de nerven van palmbladeren gemaakt. Het hoge dak met zijn vier dakvlakken, dat in de kuststreek Lórehe kennelijk ruimte kon bieden aan een graanopslagplaats op één, twee of zelfs drie verdiepingen, is gedekt met de bladeren en vezels van verschillende soorten van palmen. De nok van het dak is gewoonlijk langs een van het zuidwesten naar het noordoosten lopende as georiënteerd. De meeste van dergelijke huizen beschikken onder het eigenlijke woongedeelte over een platform, dat voor vele uiteenlopende doeleinden wordt gebruikt en dat door zes tot tien

lage, gaffelvormige palen wordt gedragen. In het dagelijkse leven is dit het deel van het woonhuis dat het intensiefst wordt gebruikt. Hier nuttigt men meestal de maaltijd, hier kletst men, en doet men een dutje. En hier spelen ook de kleinste kinderen, en zijn vele van de vrouwen betrokken bij het weven van doeken of het vervaardigen van aardewerk.

Naast de *le* kent men ook de zogeheten *váraca*, een benaming die kennelijk is afgeleid van het Portugese *barraca*. Dit type huis is niet op palen gebouwd maar rust in zijn geheel op een rechthoekig fundament gemaakt van steengruis en kalkaarde. Het dak wordt gedragen door de in dit fundament ingebedde palen, en lijkt veel op dat van de *le* maar is gewoonlijk minder hoog. In tegenstelling tot de *le* lijkt de oriëntering van de daknok bij de *váraca* niet aan vaste regels gebonden. Dergelijke huizen omvatten meerdere vertrekken, maar bevatten gewoonlijk geen opslagruimte voor graan of rijst. Net als bij vele van de minder representatieve *le* zijn de wanden van de *váraca* vaak van de bladstelen van palmladeren gemaakt.

Afgezien van de *váraca* en de *le* kan men in de meeste dorpen en vooral in de buurtschappen nog de zogeheten *cu* aantreffen, een veel minder solide bouwwerk, vaak zonder wanden maar meestal wel met een platform, dat door zijn eigen korte palen wordt gedragen. Andere hogere palen dragen ofwel een eenvoudig zadeldak of het van de *le* en het *váraca* bekende daktype. Geconstrueerd van goedkope materialen als kokospalmen en -bladeren lijkt de *cu* van oudsher vooral te worden gebruikt als berghok of als een provisorisch onderkomen. Een enigszins aan de *cu* herinnerend bouwwerk is de *ria-ria*, een gebouwtje met één enkel hellend dakvlak, dat wel als tijdelijke aanbouw voor een huwelijksceremonie of andere plechtigheid wordt opgetrokken.

In hun beschrijving maken de Campagnolo's geen melding van rijst- of graanschuren. Volgens een foto in Cinatti (1987b, afb. 135) zou er in de woonkern van Malai Laca, dat deel uitmaakt van het dorp Váilana, echter een graanschuur hebben gestaan, die in zijn vormtaal duidelijk aan de *le* refereerde. Hetzelfde geldt voor een eveneens in deze woonkern gesitueerde 'ontvangsthal', die vooral in de vorm van het dak in sterke mate aan de *le* doet denken (Cinatti, 1987b, afb. 142). Beide foto's werden vermoedelijk ver voor de onafhankelijkheid van Oost-Timor gemaakt en lijken er op te duiden, dat er met betrekking tot de gebouwde omgeving in het verleden blijkbaar nog veel meer van evidente vormen van huissymboliek kon worden gesproken.

Sindsdien is er van onmiskenbare vormen van huissymboliek in de gebouwde omgeving op het eerste gezicht niet veel overgebleven. Wel lijkt er bij de Fataluku van Lórehe vooral met betrekking tot de verschillende woonkernen nog volop sprake te zijn van een huusideologie. Deze huusideologie lijkt zich bij voorkeur te manifesteren op het niveau van wat Lameiras-Campagnolo en Campagnolo als de 'lignée' of lineage betitelen, maar wat vermoedelijk ook als

huisgemeenschap kan worden begrepen. Elk van de woonkernen blijkt in principe namelijk met één specifieke sociale (afstammings)groep geassocieerd te worden. En hetzelfde blijkt ook te gelden voor de buiten de woonkernen en de dorpen gesitueerde buurtschappen, die veelal nauwe betrekkingen met één van de woonkernen blijken te onderhouden. De aldus bewerkstelligde territoriale onderverdeling wordt vooral weerspiegeld in het feit dat elk van de dorpen twee tot drie begraafplaatsen bezit, die elk voor zich weer voornamelijk met één enkele sociale groep en zijn woonkern worden geïdentificeerd. Het feit dat de onderzoekers benadrukken (Campagnolo, 1979, p. 29) dat deze begraafplaatsen zowel voor bloedverwanten als voor niet-bloedverwanten worden gebruikt, maar dat de sociale groep als zodanig bepaalt wie wel of niet wordt toegelaten, lijkt er op te duiden dat de sociale groep die hier in het centrum van de aandacht staat niet zozeer overeenkomt met de lineage maar eerder met de huisgemeenschap. Op eendere wijze wordt ook elk van de traditionele buurtschappen, de zogeheten *lata-paru*, met één bepaalde woonkern en sociale groep of huisgemeenschap geassocieerd. Tegenwoordig schijnen deze *lata-paru* voornamelijk een rol te spelen als belangrijke locaties in de vooroudercultus. En het is waarschijnlijk mede daarom, dat deze oude locaties nog wel als begraafplaats worden gebruikt door de afstammelingen van hen die deze buurtschappen ooit stichtten.

De huisgemeenschap lijkt dan ook vooral in het kader van de vooroudercultus nog zijn ware gezicht te laten zien. Zo dienen er bij de begrafenisplechtigheden voor de laatste vertegenwoordiger (mannelijk of vrouwelijk) van een bepaalde generatie binnen het 'huis' of de huisgemeenschap de zogeheten *sau* te worden gehouden. Gezangen die beginnend bij hun aankomst op het eiland, verhalen over de wederwaardigheden van de voorouders en in het bijzonder over de door hen gestichte nederzettingen. Dit reciteren van stambomen en voorouderlijke migraties lijkt bij vele Timorese bevolkingsgroepen een uitermate belangrijke rol te spelen in termen van de persoonlijke en de sociale identiteit, en lijkt ook bij de Fataluku in vele opzichten een essentieel aspect te vormen van het culturele leven. De in deze gebruiken zo sterk doorklinkende huisideologie vindt tevens uitdrukking in de vaak exuberante versieringen van de voorouderlijke huizen en in de fysieke nabijheid van woonhuizen en begraafplaatsen. Afgaande op de eerder besproken armbanden en vlechtwerkmanden, en op de traditionele hoofdsieraden en grafhuizen die op oude foto's zijn te zien, speelde de huissymboliek in het verleden vermoedelijk een nog veel grotere rol dan in het heden. De veelbetekenende wijze waarop heden en verleden door de huissymboliek zijn verbonden, blijkt vooral uit de huidige souvenirs in de vorm van huismodellen. Meer dan de woonhuizen lijken het namelijk vooral de traditionele grafhuizen met hun op oude foto's zo duidelijk zichtbare windroosachtige geometrische versieringen te zijn geweest, die als uitgangspunt hebben gediend voor deze souvenirs. Net als in het geval van de Batak en de Sa'dan Toraja blijkt zodoende ook hier het directe verband tussen deze souvenirs en de rituele sfeer te worden bevestigd.

Hoofdstuk 4

De kinderen van de mensen (Ono Niha)

Waar voor de Fataluku geldt dat het nog maar de vraag is, wat er na jaren van vrijheidsstrijd is overgebleven van de traditionele architectuur, geldt dat om geheel andere redenen ook voor het eiland Nias. Hier waren het vooral de tsunami van 26 december 2004 en de aardbeving van 28 maart 2005 die een verwoestende uitwerking hebben gehad op zowel de traditionele als op de meer hedendaagse exponenten van de gebouwde omgeving (Viaro, 2008, p. 175-177, 181-182). Met betrekking tot deze gebouwde omgeving valt ook op Nias te constateren, dat men al heel lang pleegt uit te gaan van een architectonische vormtaal die op velerlei wijzen aan een traditie van huissymboliek beantwoordt. Zo zijn er uit het verleden van Noord- en Centraal-Nias kleine aan het traditionele woonhuis refererende bouwwerken bekend, die als onderkomen fungeerden voor de vooroudergeesten of op een andere wijze met hen werden geassocieerd. Centraal-Nias geldt bovendien als de bakermat van de cultuur van het gehele eiland, en tot in de 20e eeuw liet het dit primordiale verleden ook nog duidelijk zien in de vorm van twee heiligdommen, die wat hun uiterlijke vorm betrof volop aan de huissymboliek refereerden en als onderkomens fungeerden voor de oervoorouder Hia en zijn beschermer Saebu. In Zuid-Nias lijken deze heiligdommen te zijn vertaald in de *bale*, terwijl in de *omo sebua*, het huis van het dorps hoofd, in het bijzonder diens voorouders werden geëerd met zogeheten *omo n'adu* of voorouderaltaren die door hun specifieke vorm in de regel eveneens aan de huissymboliek refereerden. Sociaal gezien lijkt de huisgemeenschap zich in het verleden in het noorden van Nias vooral te hebben gemanifesteerd in de vorm van de zogeheten *öri*, groepen van vrij kleine dorpen waarvan de bewoners allen tot dezelfde afstammingsgroep of clan behoorden. In Centraal-Nias zijn het de lineages die als huisgemeenschap kunnen worden begrepen. In een nog vrij recent verleden vereerden de leden van een lineage als groep dezelfde voorouders, bewoonden zij een gemeenschappelijk huis of een aantal dicht bij elkaar gesitueerde huizen, en in de kleinste dorpen bestond de gehele dorpsgemeenschap zelfs uit de leden van één enkele lineage. In Zuid-Nias zijn het eveneens de traditionele dorpen die men historisch gezien als huisgemeenschap zou kunnen typeren.

In feite is het toerisme op Nias pas sinds de onafhankelijkheid van Indonesië geleidelijk op gang gekomen, en zelfs nu is het aantal toeristen nog vrij gering. Evenals het toerisme staat ook de souvenirindustrie en vooral de productie van miniatuur huismodellen nog in de kinderschoenen. In de museale

collecties, die voornamelijk bestaan uit huismodellen die in de koloniale periode werden verzameld, zijn slechts een paar exemplaren uit Nias voorhanden. Deze werden vermoedelijk alle op bestelling gemaakt. De huidige situatie is wel iets maar niet veel anders. Zo wordt er weliswaar niet langer slechts op bestelling geproduceerd, maar is er ook nog geen sprake van een vastomlijnde standaard, zoals men die elders in de archipel wel aantreft. Wat echter opvalt, is dat zelfs in Gunung Sitoli in het noorden van het eiland alleen modellen van de typische woonhuizen van Zuid-Nias worden aangeboden. Dit gegeven lijkt nauw aan te sluiten bij de omstandigheid, dat het zuiden van het eiland met zijn indrukwekkende stedelijk aandoende architectuur veruit de meeste toeristen trekt. Als er op Nias al sprake is van iets dat op een etnisch bewustzijn lijkt, dan is dat waarschijnlijk ook het meest ontwikkeld in het zuiden van het eiland. Tegelijkertijd blijkt ook de dynamiek van de hier optredende huissymboliek veel sterker en vitaler te zijn dan elders op het eiland.

Nias is een ca. 120 km. lang en 40 km. breed eiland dat ongeveer 125 km. voor de westkust van Sumatra ligt. Het maakt deel uit van een keten van eilanden die samen de westelijke grens van Indonesië vormen. Door zijn geïsoleerde ligging kende de cultuur van Nias gedurende een groot deel van zijn geschiedenis een geheel eigen ontwikkeling, die weliswaar uitging van een oudere (Austronesische) culturele erfenis waar ook andere Indonesische culturen grotendeels op zijn gebaseerd, maar die in het specifieke geval van Nias in veel mindere mate met andere invloeden in aanraking is gekomen. Tegenwoordig is het eiland vooral bekend om zijn oude megalitische tradities en zijn spectaculaire architectuur. Vanwege die megalitische tradities is Nias in wetenschappelijke kringen onderwerp geweest van theorievorming, die er op was gericht om het eiland als een typisch voorbeeld van een nog bijna prehistorische beschaving voor te stellen. Zo zou het eiland volgens de Oostenrijkse etnoloog van Heine-Geldern tijdens het eerste millennium voor Christus zijn bereikt door bergstammen uit Assam of Birma. De megalitische cultuur die door hen werd meegebracht, kenmerkte zich volgens hem door grote stenen monumenten die tijdens gemeenschapsfeesten werden opgericht om de status van de aristocratie te verhogen. Statusverhogende feesten die ondermeer in de oprichting van megalitische ensembles resulteerden waren tot voor kort inderdaad van aanzienlijk belang in de cultuur van Nias. Men gaat er tegenwoordig echter van uit, dat deze nogal hiërarchische en statusbewuste cultuur zich ter plekke heeft ontwikkeld vanuit een meer egalitaire samenleving, die mogelijk raakvlakken vertoonde met die van de iets zuidelijker gelegen Mentawai-eilanden.

Volgens lokale legenden, die vooral door Feldman (1985, 1988) in verband zijn gebracht met de sociale geschiedenis, stammen de bewoners van Zuid- en Centraal-Nias af van Hia, de oervoorouder die enkele tientallen generaties geleden vanuit de bovenwereld op het eiland neerdaalde. In het stroomgebied van de rivier de Gomo in Centraal-Nias liet hij het menselijk leven beginnen en stichtte hij het eerste dorp Sifalago Börö Nadu. Drie andere cultuurhelden, Daeli, Hulu en Sebuwa daalden bij de Idanöy- en Oyo-rivieren in Centraal-Nias neer, en gelden als de oervoorouders van de overige eilandbewoners. De huidige bewoners van Nias noemen het eiland *tanö niha*, het 'land van de mensen', en ze noemen zichzelf *ono niha*, 'kinderen van de mensen', uitdrukkingen die de afstamming van deze oervoorouders benadrukken. In het verlengde hiervan hecht men volgens Feldman ook veel waarde aan het concept van de 'navelstreng' of *tali fūso*. Een bloedverwant wordt bijvoorbeeld als *tali fūso* aangeduid, terwijl elk traditioneel dorp in Zuid-Nias tevens een navel, de *fūso newali*, bezit. Het woord *ewali* betekent zowel 'straat' als 'hemel', en de *fūso newali* kan zodoende worden begrepen als de navel van het dorp, maar kan ook worden opgevat als de navel van de hemel en dus van de kosmos. Door middel van hun *fūso newali* worden de dorpen tevens in een soort van verwantschapsverband met elkaar verbonden. Op vergelijkbare wijze slaat de term *banua* zowel op het dorp en de dorpsgemeenschap, als op de aarde en de hemel. Zodoende fungeert het dorp niet alleen als het centrum van het dagelijkse leven maar ook als de aardse weerspiegeling van de *tetehöli ana'a*, het hemelse dorp en de woonplaats van de goden. Ook het woonhuis kan op analoge wijze als de aardse versie van een hemels prototype worden begrepen, en bezit eveneens een soort van navel, de *fūso bato*, de horizontale balk die als basis dient voor de dakconstructie (Feldman, 1990, p. 23). Symbolisch nauw verwant aan deze intense aandacht voor de oorsprong en orde der dingen is de door Beatty (1992, p. 22) voor Centraal-Nias vermelde maar vermoedelijk voor het hele eiland geldende regel, die inhoudt dat horizontale balken en planken met de worteleinden in de richting van de voorgevel dienen te worden gelegd. De omhoogrijzende uiteinden van de balken die het woongedeelte dragen en die zo'n beeldbepalend element zijn van de voorgevels van de traditionele woonhuizen van Centraal- en Zuid-Nias, zijn volgens Beatty dan ook niet meer en niet minder dan de steunwortels van bepaalde boomsoorten. De houten delen die parallel aan de voorgevel zijn geplaatst dienen met hun worteleinde stroomafwaarts en met hun topeinde stroomopwaarts te wijzen. Verticale palen dienen altijd met het worteleinde naar beneden te wijzen. Terwijl de bodemconstructie van de woonhuizen zodoende met de onderwereld wordt geassocieerd, verwijst het dakgedeelte naar de bovenwereld. Op analoge wijze symboliseert het middengedeelte de wereld van de mensen.

Traditioneel was er in grote lijnen dan ook sprake van een gebouwde omgeving die op vele verschillende manieren van een geheel eigen symboliek was voorzien, maar in die eigen symboliek ook vele raakvlakken vertoont met andere delen van de archipel. Vooral in zijn traditionele vorm leek deze

gebouwde omgeving tot voor kort goed bestand te zijn tegen aardbevingen en tsunami's. De traditionele dorpen liggen in het binnenland en zijn bij voorkeur te vinden op heuveltoppen of -ruggen. En de traditionele bouwwerken worden zowel door verticale als door diagonale palen gedragen, die op hun beurt weer los op stenen rusten, zodat de bouwwerken als zodanig genoeg flexibiliteit bezitten om de meeste aardschokken en trillingen te weerstaan. Bij de rampen van 2004 en 2005 waren het dan ook vooral de nog niet zo lang geleden gebouwde nederzettingen en de sinds de jaren '80 gebouwde 'resorts' in de kustgebieden die het meest hebben geleden onder de tsunami, terwijl het ook vooral de meer recente van steen en cement gemaakte bouwwerken waren die het meest aardbevinggevoelig bleken te zijn. Tegelijkertijd blijken echter ook vele traditionele bouwwerken waaronder enkele *omo sebua* of hoofdelingenhuizen in het zuiden van het eiland te zijn vernield of ernstig te zijn beschadigd. Waarschijnlijk was 8.7 op de schaal van Richter iets te veel van het goede, maar vermoedelijk verkeren vele traditionele woonhuizen tegenwoordig in een zodanig slechte staat van onderhoud dat ook lichtere bevingen al funeste gevolgen kunnen hebben. Terwijl vele traditionele woonhuizen en *omo sebua* zodoende verloren dreigen te gaan, zijn die van het dorp Bawōmataluo recentelijk voor een groot deel opgeknapt, en is het gehele dorp per 06-10-2009 op de voorlopige werelderfgoedlijst van de Unesco geplaatst. Het gehele eiland overziend is de toestand van de traditionele architectuur volgens Viaro (2008, p. 175-177) echter ronduit zorgwekkend.

Als men de lokale legenden mag geloven, verspreidden de afstammelingen van de vier oervoorouders zich vanuit het centrum over het gehele eiland. Bijna alle aristocratische families in Centraal- en Zuid-Nias beweren hun afstamming tot Hia te kunnen herleiden, terwijl de stamboom van de gewone bevolking en de voormalige slaven hooguit een paar generaties omvat. Voor een groot deel van de ca. 500.000 inwoners van Nias geldt dan ook, dat zij voor hun relatie met Hia zijn aangewezen op de band die zij met aristocratische families onderhouden (Feldman, 1988, p. 34). Een band die, zoals nog zal blijken, vooral in vormen van huissymboliek en van een afhankelijke relatie tussen gewone huizen en aristocratische huizen tot uitdrukking wordt gebracht. Deze band lijkt er derhalve op te duiden dat ook de cultuur van Nias heel goed vanuit het perspectief van de huissamenleving kan worden benaderd. Zowel in cultureel als in architectonisch opzicht kan men drie verschillende gebieden onderscheiden, namelijk Noord-, Centraal- en Zuid-Nias, terwijl er op basis van verwantschapsrelaties bovendien nog een verdere onderverdeling in verschillende verbanden van dorpen kan worden gemaakt.

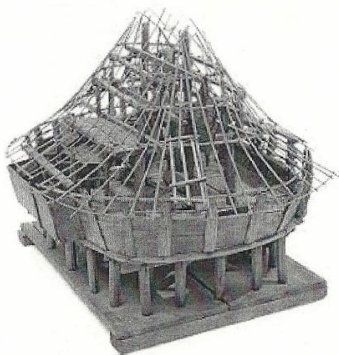
In etnografische zin zijn het de afgelopen decennia voornamelijk Feldman en Viaro geweest, die het beeld van Nias in termen van de gebouwde omgeving voor een belangrijk deel hebben bepaald. De hieronder volgende beschrijvingen van de nederzettingsstructuur en architectuur die men van oudsher in de drie verschillende cultuurgebieden van Nias aan kan treffen, berusten dan ook in

grote mate op de door hen gepresenteerde gegevens. Zo heeft Viaro er op gewezen, dat de dorpen in het noorden en westen van het eiland vrij klein zijn, en op heuveltoppen, tegen de hellingen van heuvels, of soms op vlakke terreinen in de buurt van rivieren zijn gesitueerd. De noodzaak van bescherming in de vorm van muren of verdedigingswallen was hier niet zo groot als in het midden en zuiden van Nias, omdat de meeste dorpen hier waren georganiseerd in zogeheten *öri*, groepen van dorpen waarvan de bewoners alle tot dezelfde afstammingsgroep of clan behoorden. Binnen een *öri* hadden niet alle dorpshoofden dezelfde status, maar genoot het dorpshoofd van een ouder dorp meer aanzien dan het hoofd van een later gestichte nederzetting (Viaro, 1990, p. 56-58). In deze samenhang vermeldt Viaro (2008, p. 178/183) ook, dat het van oudsher verplicht was om een dorp te stichten als men de hoogste van de statusverhogende feesten en ceremonieën wilde doorlopen. Het merendeel van de tegenwoordige dorpen is circa 50 jaar geleden ontstaan. Ze zijn toen vooral in de buurt van rubber- en kokospalimplantages aangelegd, en zijn in de regel ook nu meestal nog via redelijk goede wegen te bereiken. Alleen de oudere dorpen zijn minder gemakkelijk te bereiken, en vaak door een beschermende haag van de buitenwereld afgeschermd. Tegenwoordig treft men langs de doorgaande wegen slechts hier en daar een alleenstaand traditioneel ovaal woonhuis aan. Verreweg de meeste van de 'moderne' woonhuizen ter weerszijden van deze wegen volgen het model van een enigszins Maleis aandoend huistype, dat wat bouw betreft makkelijker en goedkoper, en als woonhuis comfortabeler zou zijn. Wel doet de bodemconstructie bestaande uit verticale en diagonale palen of pijlers in enkele gevallen nog aan het traditionele ovale woonhuis denken. In de oudere dorpen staan deze door hun ovale vorm zo opvallende woonhuizen op afzonderlijke en enigszins opgehoogde erven naast elkaar en ter weerszijden van een centrale dorpsstraat of -plein. De maatschappelijke positie van de bewoners van het huis wordt veelal kenbaar gemaakt door de megalieten in de vorm van staande en liggende stenen die voor het woonhuis staan opgesteld, waarbij de staande stenen vaak een figuratieve uitwerking hebben gekregen. De ruimte tussen de verschillende woonhuizen is in de regel geplaveid. Het huis van het dorpshoofd staat gewoonlijk in het midden van het dorp en wordt behalve door zijn wat grotere dimensies ook door de gewichtigheid van zijn megalieten van de overige huizen onderscheiden.

Het traditionele woonhuis wordt gekenmerkt door zijn ovale vorm en door het feit dat het dak niet op de zijmuren rust maar op vier doorgaande verticale palen, die constructief gezien de culminatie vormen van het veel grotere aantal verticale pijlers (*ehomo*) die in combinatie met de diagonale pijlers (*diwa*) de bodemconstructie vormen. Op vloerniveau worden deze vier palen binnenshuis vergezeld door vier andere tot aan de daknok reikende palen, die de relatief lichte dakconstructie bestaande uit een stelsel van talrijke dwarsverbindingen en nokstijlen helpen dragen. Hoewel ongeveer net zo hoog, is deze dakconstructie door het ontbreken van diagonale verbindingsbalken veel lichter

dan die van de woonhuizen in het centrum en vooral in het zuiden van Nias. Men betreedt het huis via een veranda aan de zijkant. Alleen bij de oudste huizen en bij de woonhuizen van dorpshoofden geschiedt dit via een trap onder het huis. Een groot vertrek (*siba'ulu*) met een langwerpige venster aan de voorkant van het huis is bestemd voor de mannen en de gasten, die gewoonlijk plaatsnemen op een bank onder dit venster. Het meest rechtse gedeelte van deze bank ligt direct onder de plank waar zich volgens de berichten in het verleden het altaar van de voorouders bevond, en vormt daarom de ereplaats. Over het uiterlijk van dit altaar is zo weinig bekend, dat er geen zekerheid bestaat of er in dit geval net als elders in de archipel en net als in het zuiden van het eiland sprake is geweest van een vorm van huissymboliek. Nu staan op dezelfde plank de familiefoto's, enige afbeeldingen van heiligen, en een crucifix (Viario, 2008, p. 196). In de *siba'ulu* werd van oudsher ook de rijst bewaard in houten kisten of uitgeholde boomstammen. Tegenwoordig dient de grote kist (*taböla*) in het woongedeelte echter voor het bewaren van de (familie)kostbaarheden, en wordt de rijst in de kookruimte bewaard. Terwijl de slaapkamers net als vroeger meestal in het ovale woonhuis zijn ondergebracht, treft men de kookruimte nu vaak aan in een aangebouwd gedeelte met een veel lager gelegen vloer. Sommige huizen bezitten bovendien een extra verdieping in de hoog oprijzende dakruimte (Viario, 2008, p. 183). Van oudsher worden deze huizen bewoond door een familiegroep die kan bestaan uit een echtpaar, hun ongetrouwde zonen en dochters, hun eventueel getrouwde zonen, en de grootouders. In architectonische zin onderscheiden de huizen van de dorpshoofden zich vooral door hun grotere dimensies en door de versieringen die binnenshuis en op de pijlers aan de voorzijde zijn aangebracht. De oudste van deze huizen zijn al zeven generaties in gebruik. Het meest indrukwekkende hoofdelingenhuis, dat tot voor kort althans nog was overgebleven, staat in het dorp Onolimbu Lahömi en rust op palen van 3,30 m. hoogte. De traditionele ovale woonhuizen worden sinds een jaar of 70 niet meer gebouwd, en de nog bestaande exemplaren worden algemeen als huizen van vroeger aangeduid (vgl. Viario, 1990, p. 45-76; 2008, p. 183-197).

In Centraal-Nias zijn de traditionele dorpen eveneens vrij klein en bovendien vaak moeilijk te bereiken. Ze liggen gewoonlijk op heuveltoppen of op de flank van een heuvelrug, en werden vooral in het verleden door een stenen muur of een met bamboe en stekelige planten begroeide wal omgeven. Een deel van de dorpen bestaat uit meerdere en vaak op aanzienlijke afstand van elkaar gelegen buurtschappen (Beatty, 1992). Ten tijde van het koloniale gezag dwong men de dorpelingen om zich in de valleien te vestigen. De hierdoor ontstane nieuwe dorpen omvatten een variabel aantal huizen, en zijn vaak in de buurt van een doorgaande weg gesitueerd. In deze nieuwe dorpen is de ruimte tussen de huizen vaak nogal drassig en treft men alleen in het midden van het dorpsplein een geplaveid voetpad aan. Vermoedelijk doelt Viario vooral op deze nederzettingen wanneer hij constateert dat vele dorpen in dit deel van het



Linksboven: huismodel A-4182 (ca. 65x85x70 cm.), voor 1891 verzameld, model van een traditioneel woonhuis van Noord-Nias (collectie Tropenmuseum). Rechtsboven: foto in NRC Handelsblad van 30 maart 2005 met straatbeeld in Gunung Sitoli na de aardbeving die op 28 maart 2005 plaatsvond. Eén van de weinige gebouwen die nog overeind staan heeft een traditioneel aandoend woonhuis op de bovenste verdieping. Onder: traditioneel ovaalvormig woonhuis in de buurt van Gunung Sitoli (foto Paul Luttik 1986).





Traditioneel straatbeeld op de overgang van Centraal- naar Zuid-Nias (foto's Paul Luttik 1986).



eiland tussen 2001 en 2003 door overstromingen en aardverschuivingen werden verwoest (Viaro, 2008, p. 211). Het is dan ook maar gelukkig, dat vele van de oude dorpslocaties waarschijnlijk mede vanwege de ongunstige ligging van de nieuwe dorpen sinds de onafhankelijkheid al weer opnieuw in gebruik waren genomen. In deze oude dorpslocaties staan de woonhuizen in het algemeen vrij dicht naast elkaar en ter weerszijden van een centraal dorpsplein. In de regel is de ruimte onder en tussen de huizen geplaveid. Hier treft men ook de megalitische ensembles aan, terwijl er in sommige nederzettingen ook nog sprake is van niveauverschillen. Het in het algemeen veel grotere en rijker versierde woonhuis van het dorpshoofd bevindt zich aan de stroomopwaarts gelegen korte zijde van het plein, terwijl de tegenoverliggende korte zijde wordt ingenomen door de *osali*, het megalitische ensemble waar van oudsher recht werd gesproken. Deze dorpen zijn gewoonlijk langs een van noord naar zuid lopende as georiënteerd, en zijn vaak via een met stenen geplaveide trap te bereiken (vgl. Viaro, 1990, p. 51-56; Beatty, 1992, p. 10-28).

In symbolische zin lijken de traditionele dorpen ook tegenwoordig nog van grote betekenis te zijn voor de dorpsbewoners, maar gevoelens van sociale identiteit worden toch voornamelijk door verwantschapsbanden bepaald. Dit is althans de mening van Beatty, die aan het eind van de jaren '80 van de vorige eeuw in het dorp (*desa*) Sifalagö Susua en voornamelijk in de centraal in dit dorp gelegen buurtschappen Sifalagö, Balöhili en Lölömoyo onderzoek heeft gedaan naar de sociale organisatie, huwelijksverbintenissen en ceremoniële uitwisseling. Volgens zijn gegevens kunnen de drie grootste clans of afstammingsgroepen (*mado*) die hij hier aantrof, namelijk de Bu'ulölö, Laia en Ndruru, hun afstamming herleiden tot drie broers, die zich circa vijf of zes generaties na Hia in het gebied hadden gevestigd. Net als in het zuiden van het eiland lijken het echter vooral de aristocraten te zijn, die de meeste aandacht besteden aan hun stamboom. Voor het merendeel van de dorpsbewoners is het genealogische verleden veel oppervlakkiger, en wordt de in ritueel en spiritueel opzicht belangrijkste sociale eenheid gevormd door wat door Beatty als een lineage wordt aangeduid, maar in vele opzichten beter als huisgemeenschap kan worden begrepen. Het is deze lineage of huisgemeenschap die in een vrij recent verleden als groep dezelfde voorouders vereerde, die een gemeenschappelijk huis of een aantal dicht bij elkaar gesitueerde huizen bewoonde, en die in sommige buurtschappen zelfs als een soort van kleine dorpsgemeenschap samenwoonde. Het is tevens de groep die in principe al het door de stamvader ontgonnen land in gemeenschappelijk eigendom bezit, en die zowel in tijden van oorlog als bij statusverhogende feesten (*ovasa*) en huwelijksverbintenissen gemeenschappelijk en onder leiding van de oudste mannen optreedt (Beatty, 1992, p. 29-32).

Een dergelijke huisgemeenschap manifesteerde zich in spirituele zin zowel in de vorm van de in het verleden vaak in zeer groten getale in de woonhuizen aanwezige en soms prachtig uit hout gesneden *azu zatua* of voorouderbeelden,

als in de vorm van de voor de woonhuizen opgestelde en aan statusverhogende feesten herinnerende megalieten. Aangezien juist deze aspecten van de traditionele cultuur onder invloed van het christendom naar de achtergrond zijn verdronken, en in casu de voorouderverering in feite volledig zijn geëlimineerd, is het niet zo vreemd dat ook de huisgemeenschap als zodanig tegenwoordig niet meer de betekenis heeft die deze ooit bezat. Op eendere wijze lijken ook de in de architectonische vormtaal belichaamde huisideologie en huissymboliek, die in het verleden op talloze wijzen tot uitdrukking kwamen, tegenwoordig aan kracht te hebben ingeboet. Een veelzeggend overblijfsel van die huisideologie trad tijdens Beatty's onderzoek echter nog onmiskenbaar naar voren toen het dorps hoofd van Sifalagö doodziek werd, en op advies van een vrouwelijke ziener vanuit zijn moderne woning vlakbij de marktplaats in 'beneden' Sifalagö weer naar zijn *omo sebua* in 'boven' Sifalagö verhuisde, om "de zonde tegen de voorouders" die hij door het verlaten van de *omo sebua* had begaan weer "goed te maken" (Beatty, 1992, p. 36).

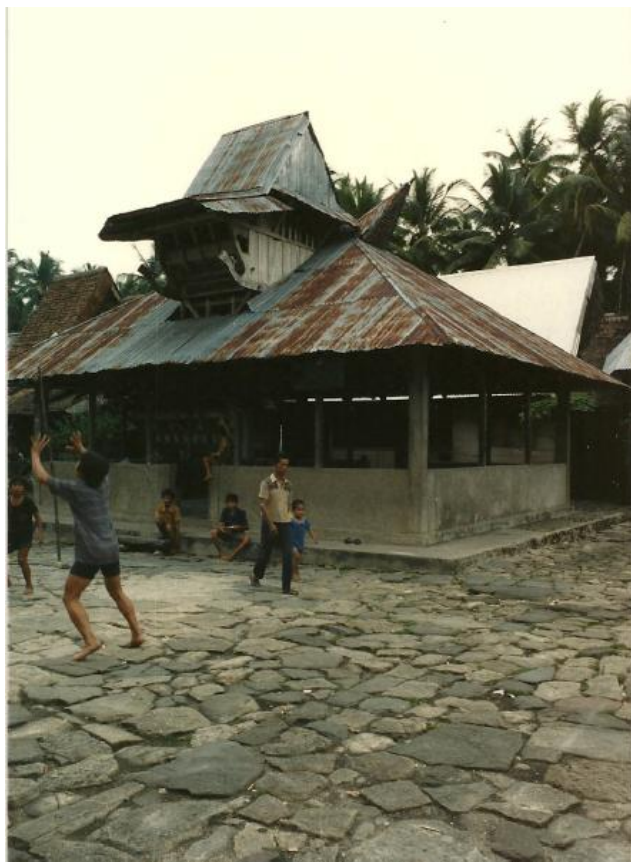
De vorm van de traditionele woonhuizen is minder vastomlijnd dan die van de traditionele huizen in het noorden en zuiden van het eiland. Sommige huizen zijn smal en diep, terwijl vooral de huizen van de dorps hoofden door de toevoeging van zijveranda's of vertrekken een extra brede voorgevel kunnen bezitten. Ondanks de vaak iets afwijkende vorm van deze *omo sebua* is er wel sprake van een soort van basisstructuur, die zowel met het zuidelijke als met het noordelijke huistype overeenkomsten vertoont. Men betreedt de traditionele woonhuizen gewoonlijk via een trap aan de zijkant, die toegang geeft tot het meer representatieve voorste deel van het huis. Hoewel de huizen ooit vol stonden met voorouderbeelden (Beatty, 1992, p. 19), zijn ze nu vaak vrij leeg, en treft men ook maar weinig meubilair aan. Het voorste vertrek bezit vaak alleen een in de voorgevel ingebouwde bank, die zich direct onder het langwerpige venster in de voorgevel bevindt. Het achtergedeelte bestaat uit een keuken met een vaak iets lagere vloer, en uit een aantal vertrekken die als slaapkamer dienstdoen. De rijstvoorraad wordt gewoonlijk op zolder bewaard, en in enkele gevallen worden hier ook extra vertrekken ondergebracht. Huizen van een eenvoudiger en eerder functioneel type, die op slechts lage paaltjes rusten en die men als zodanig vrijwel overal in de archipel aan kan treffen, komen hier verhoudingsgewijs minder voor dan in het noorden en zuiden van het eiland. Wat opvalt, is dat de woonhuizen van Centraal-Nias in het algemeen ook veel meer versieringen vertonen dan die van het noorden en het zuiden van het eiland. Zulke versieringen manifesteren zich vooral aan de voorgevel, en blijken in het bijzonder bij de huizen van de dorps hoofden aan een antropomorfische symboliek te refereren. Iets dergelijks is, zoals nog zal blijken, tevens het geval in Zuid-Nias (vgl. Viaro, 1990, p. 65-68; 2008, p. 211-221).

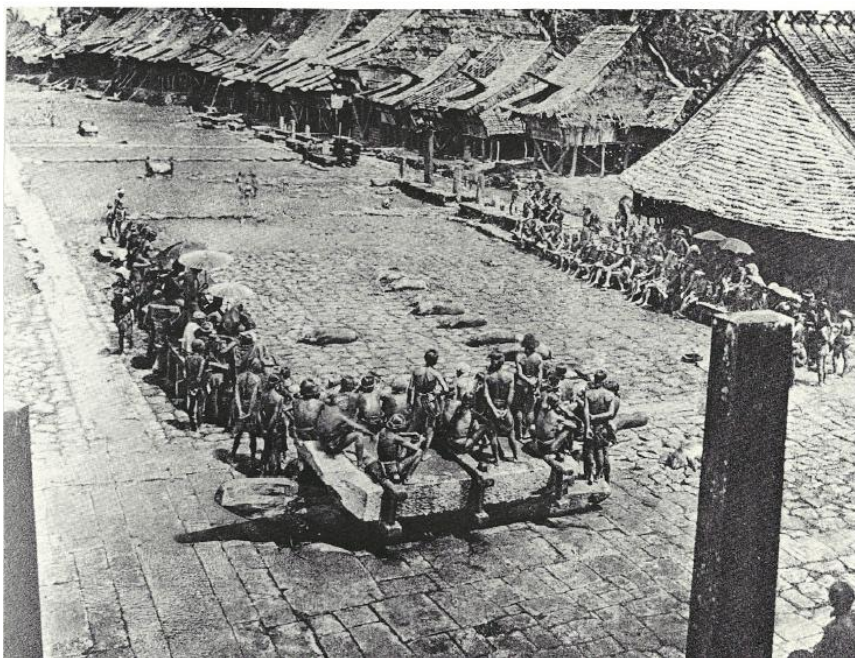
In het zuiden van het eiland zijn de traditionele dorpen een stuk groter. Ze liggen gewoonlijk op vrij steile heuvelruggen waarvan men de toppen heeft geëgaliseerd om zodoende meer ruimte te creëren. Vaak zijn de dorpen alleen



Het dorp Orahili dat met zijn bijzondere *bale*, en vooral met zijn in de dakconstructie opgenomen *malige*, zo nadrukkelijk naar het iets hoger gelegen Bawōmataluo verwijst (foto's Paul Luttik 1986).

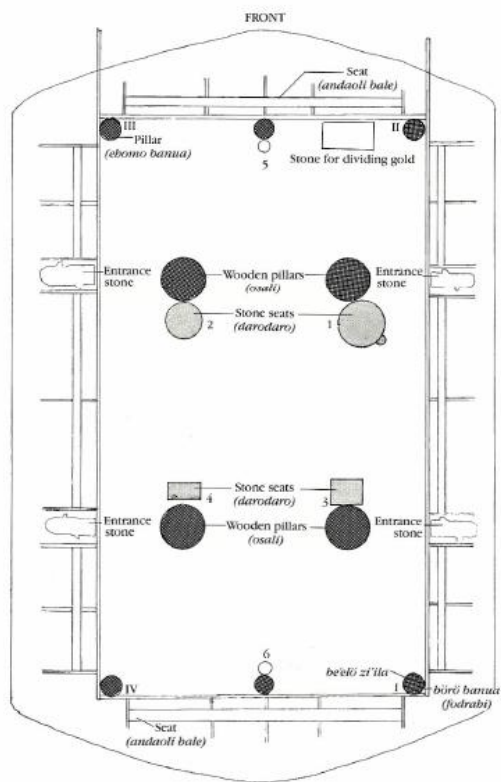






Deze pagina boven: formele verdeling van varkens voor de *bale* van Bawömataluo (Schröder, 1917, pl. 208). Onder: de *bale* van Bawömataluo (foto Paul Luttik 1986). Rechterpagina boven: de *bale* van Bawömataluo en vele van de toenmalige dorpsbewoners nadat één van de enorme megalieten die nu voor de *omo sebua* staan opgesteld met louter mankracht naar het dorp werd gebracht (Schröder, 1917, pl. 206). Onder: plattegrond van de *bale* van Bawömataluo (Feldman, 1985).





te bereiken via hoge met stenen geplaveide trappen, en in het verleden werden vele dorpen ook nog omringd door een stevige stenen muur, die nu meestal weer geheel of gedeeltelijk is ontmanteld. Enkele dorpen bezitten echter nog wel de traditionele springmuur, met behulp waarvan de krijgers ooit oefenden om tijdens de vroeger regelmatig voorkomende krijgstochten over de muren en aarden omwallingen van vijandige dorpen te springen. De met stenen geplaveide dorpsstraat of *ewali*, die soms tot enkele honderden meters lang kan zijn, is in het midden voorzien van een door iets grotere stenen aangeduid voetpad, de *iri newali*, die de dorpsstraat als het ware in twee gelijke helften verdeelt, en als de publieke doorgang wordt beschouwd. Deze dorpsstraat wordt in sommige dorpen nog door een dwarsstraat gekruist. Alle straten worden aan beide zijden begrensd door een ononderbroken rij van rechthoekige huizen die met hun voorgevel naar de straat zijn gericht.

Temidden van de in traditionele stijl gebouwde woonhuizen (*omo ada*) treft men ook hier huizen aan van een min of meer Maleis type, die vanwege de lagere kosten en het grotere wooncomfort steeds meer in zwang lijken te raken, en in sommige dorpen de traditionele woonhuizen vrijwel hebben verdrongen. Het grootste en fraaiste huis, dat strategisch op een centrale plaats temidden van de andere huizen is gesitueerd, is de *oma sebua*, het huis van het dorpshef. Voor dit huis is de dorpsstraat op zijn wijdst. Hier bevindt zich ook de *gorahua newali*, de vergaderplaats met stenen zetels en bewerkte megalieten, die geldt als symbool van de erfelijke macht van het dorpshef, en die tevens fungeert als middelpunt van ceremoniële feesten. Tegenover de *omo sebua* stond van oudsher de *bale*, een groot gebouw zonder wanden, dat in het verleden dienst deed als een soort van gecombineerde tempel, vergaderruimte en rechtszaal. Het is het bouwwerk waar men het contact met de voorouders en oorspronkelijke stichters van de dorpsgemeenschap onderhield, en waar hun beeltenissen in het verleden werden bewaard (Feldman, 1985, p. 76). Tegenwoordig is alleen in het dorp Bawömataluo nog een goed voorbeeld van zo'n traditionele *bale* te vinden, terwijl Orahili nog een moderner en veel bescheidener maar door zijn dakconstructie veelzeggend voorbeeld van een *bale* bezit. *Omo sebua* en *bale* vormden in spirituele en symbolische zin zodoende het brandpunt van de dorpsgemeenschap, die ook in Zuid-Nias derhalve in vele opzichten als huisgemeenschap kan worden begrepen.

De *bale* van Bawömataluo is het laatste authentieke voorbeeld van dit type bouwwerk in Zuid-Nias. Het staat op verticale en diagonale palen, bezit geen wanden, en heeft weliswaar een rechthoekig grondplan maar tevens een opvallend ovalen dak. Aan de beide korte zijden staat een rij van drie pilaren die door middel van banken met elkaar zijn verbonden. De vier hoekpilaren worden de 'pilaren van de hemel' (*ehomo banua*) genoemd, en markeren de plaats waar van oudsher de *si'ila*, de vertegenwoordigers van het gewone volk, tijdens formele beraadslagingen plaatsnamen. De belangrijkste van hen zit bij de pilaar

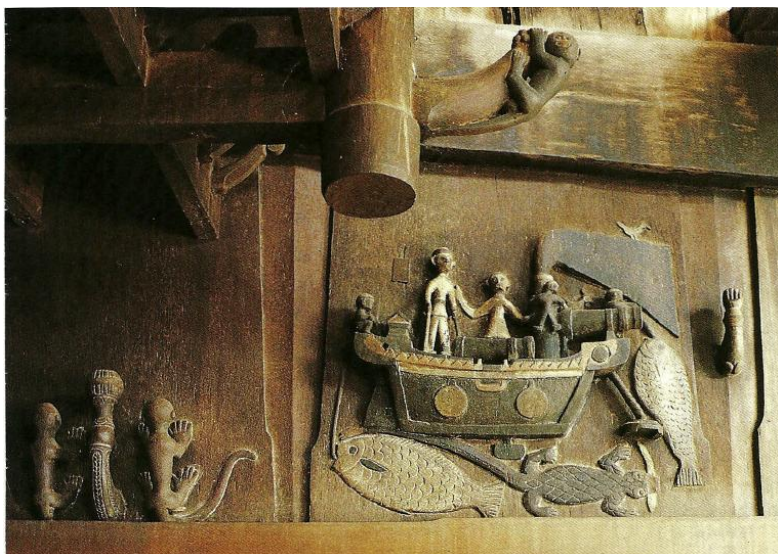
die als 'het begin van de hemel' (*börö banua*) wordt aangeduid. De vier nog veel dikkere pilaren in het midden van de *bale* worden aangeduid als *osali*, een term die 'taboe' of 'heilig' betekent en duidelijk een verband legt met de megalitische *osali* ensembles van Centraal-Nias. Deze pilaren markeren de plaats waar de vier hoogste aristocraten op stenen zetels plaatsnamen. In het verleden was de *bale* de plaats bij uitstek waar de levenden in contact traden met de voorouders en via hen met de goden, om op die manier de handhaving van het harmonieuze evenwicht tussen het aardse en het bovennatuurlijke te bewerkstelligen. Gesnelde koppen speelden hierbij van oudsher een belangrijke rol. In het gebouw werden ook de standaardgewichten voor het wegen van goud en de standaardmaten voor het meten van varkens bewaard (Feldman, 1979, p. 135-138; 1985, p. 75-76; Waterson, 1997, p. 67-69).

De traditionele woonhuizen, *omo ada*, zijn alle volgens een zelfde model gebouwd. Ze zijn altijd vier palen (*ehomo*) breed, maar kunnen verder afhankelijk van de rijkdom van de huiseigenaar nogal afwijken in grootte en hoogte. Net als in het noorden en midden van het eiland rusten de huizen op een ingenieus systeem van verticale en diagonale palen, die gezamenlijk een redelijke bescherming bieden tegen aardbevingen. Men betreedt het woonhuis via een trap aan de zijkant die met het naastgelegen huis wordt gedeeld. De als meer publiek beschouwde voorkant van het huis bestaat uit één vertrek met een iets verhoogde vloer, die ongeveer halverwege begint en uitmondt bij de weer iets hoger gelegen vensterbank onder het brede venster in de voorgevel. Venster en vensterbank beslaan de volle breedte van het huis, en bieden een goed uitzicht op de centrale dorpsstraat. Het achterste, meer besloten gedeelte van het woonhuis bestaat soms eveneens uit één enkel vertrek met meerdere functies, maar is ook vaak onderverdeeld in kleinere vertrekken. Tegenwoordig treft men hier in de regel tevens een keuken of kookruimte aan, maar deze kan ook in een apart aangebouwd maar lager gelegen gedeelte zijn ondergebracht. Voor- en achtergedeelte van het traditionele woonhuis worden van elkaar gescheiden door een wand die niet hoger reikt dan de eerste dwarsbalken van het dak. Het hoge dak verzekert de bewoners van een goede luchtcirculatie. In tegenstelling tot het noorden en centrum van het eiland wordt het dak in Zuid-Nias voornamelijk door de zijwanden gedragen. De dakbedekking bestaat van oudsher uit *atap*, maar wordt tegenwoordig steeds vaker van golfijzeren platen gemaakt. Het bovenstuk van de zijwanden is eveneens van *atap*. Aan de voor- en achterkant worden sommige gedeelten van het dak zo geconstrueerd, dat men ze kan oplichten en zodoende licht en lucht toe kan laten, of de was op het dak te drogen kan leggen. Voor de woonhuizen van de dorps hoofden werden kosten noch moeite gespaard. Deze *omo sebua* onderscheiden zich op de eerste plaats doordat zij zes in plaats van vier palen (*ehomo*) breed zijn. Maar ook verder wijken ze mede door hun grotere dimensies, door de vele versieringen die zowel buiten als binnen zijn aangebracht, en door de gewichtigheid en het aantal van de megalieten die voor het huis staan opgesteld nogal af van de hen omringende woonhuizen (vgl. Viaro, 2008, p. 197-211).

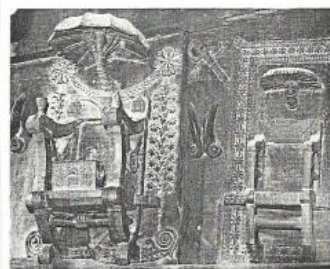
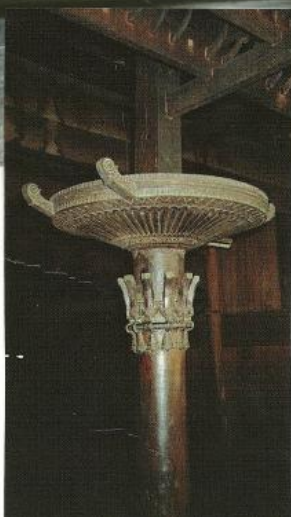




Enscenering van een oorlogsdans direct voor de *omo sebua* van Bawömataluo (foto's Paul Luttik 1986).



Beide pagina's: Deze foto's betreffen het voorste vertrek van de *omo sebua* in Bawōmataluo. Op de wand ter linker- en ter rechterzijde zijn ongeveer op ooghoogte de vier *laso sohagu*-wandreliëfs (zie ook onder links) uitgebeeld. Iets daarboven zijn aan de linkerkant een kanonneerboot en zowel apen als vissen en een krokodil uitgebeeld. Aan de rechterkant wordt dezelfde plek in beslag genomen door de beide voorouderaltaren. In de open dakconstructie boven dit vertrek zijn ook apen afgebeeld, terwijl rechts boven nog een deel van de *malige* is te zien. In het midden van de opstap naar de vensterbank is de *ni'o telau gazi* gesitueerd (foto's boven en beneden uit Dawson & Gillow, 1994; foto rechts onder uit Feldman, 1985; beide centrale foto's Paul Luttik 1986).



De meest indrukwekkende van de nog overgebleven *omo sebua* van Zuid-Nias staat in Bawömataluo en werd omstreeks 1878 gebouwd. Het huis is meer dan 20 m. hoog en rust op 66 verticale en 46 diagonale palen die stuk voor stuk ongeveer een meter dik zijn. De meestertimmerman Olito Föna was volgens Feldman (1989, p.242) verantwoordelijk zowel voor de constructie van het hele bouwwerk als voor de vervaardiging van de belangrijkste wandreliëfs die binnenshuis zijn te vinden. Vele van de in reliëf op de binnenwanden aangebrachte motieven verwijzen naar planten en dieren, en dragen er zodoende toe bij dat het huis als een ware microkosmos, als een miniatuur versie van de macrokosmos, compleet met zijn eigen kunstmatige flora en fauna kan worden opgevat. De in dit huis belichaamde symboliek strekt zich echter nog veel verder uit. De vier hoekpalen van de *omo sebua* mochten pas worden opgericht, nadat er als offergave aan de god van de onderwereld een gesnelde kop onder elk van deze palen was geplaatst. En zodra de bovenste dakbalk was geïnstalleerd, werden er aan deze balk nog meer gesnelde koppen als offergaven aan de god van de bovenwereld bevestigd. De bodemconstructie werd zodoende in verband gebracht met de onderwereld, terwijl de negen balklagen van het dak in verband werden gebracht met de negen niveaus van de bovenwereld. Als bouwwerk kan deze *omo sebua* zodoende tevens als een evenbeeld van de macrokosmos worden geïnterpreteerd. Door middel van de aan gouden sieraden refererende *laso sohagu* wandreliëfs verwijst de *omo sebua* bovendien nadrukkelijk naar de persoon van de bouwer/opdrachtgever en de statusverhogende feesten die deze heeft moeten doorlopen, om uiteindelijk het recht te verwerven om een *omo sebua* te mogen bouwen. Het tot sieraden verwerken van een bepaald gewicht aan goud vormt namelijk het hoofdbestanddeel van de vele statusverhogende feesten die hieraan vooraf dienen te gaan. De vier *laso sohagu* wandreliëfs op de zijwanden van het representatieve voorste vertrek laten er geen twijfel over bestaan, dat de bouwer van deze *omo sebua* de noodzakelijke sieraden bezat, en dus de noodzakelijke feesten had doorlopen om tot de bouw over te mogen gaan. Al deze en andere nog te behandelen aspecten van deze in alle opzichten tot de verbeelding sprekende woonhuizen maken van de *omo sebua* het middel bij uitstek om de banden tussen natuur en cultuur, tussen het aardse en het hemelse, en tussen status en macht te belichamen. Het dorpshoofd dat met een dergelijk huis werd geassocieerd, ontleende aan de status die de bouw en het bewonen van een *omo sebua* met zich meebrachten, het recht om als een almachtige heerser over de overige dorpsbewoners te regeren (vgl. Feldman, 1989).

Het waren de Portugezen die in de tweede helft van de 17e eeuw als eerste Europeanen het eiland Nias bereikten. In hun kielzog vonden ook de Nederlanders al snel de weg naar het eiland om hier slaven te kopen. En niet veel later slaagde de VOC er zelfs in om op basis van handelsovereenkomsten met een aantal dorpshoofden van Zuid-Nias een deel van deze slavenhandel naar zich toe te trekken. Het ondervond hierbij wel geduchte concurrentie van

de Atjeeërs die, doordat zij goud als ruilmiddel aanboden, een aanzienlijk deel van deze slavenhandel beheersten. Met dit goud waren de aristocraten van Zuid-Nias in staat hun statusverhogende feesten te verwerkelijken en zodoende belangrijke titels te verwerven, evenals het recht om een *omo sebua* te bouwen. Nadat een aantal dorpshoofden in 1669 de VOC te hulp hadden geroepen tegen het optreden van de handelaren uit Aceh, gaat de VOC hier graag op in, en sluit vervolgens contracten af waarbij de handel in slaven en kokosolie wordt vastgelegd en er een bondgenootschap tegen de Atjeeërs, als zijnde de gemeenschappelijke vijand, wordt gesloten. De VOC bleek in ruil daarvoor graag bereid goud voor goederen en slaven te betalen. En deze handel ging in feite door totdat in de 19e eeuw de slavernij werd afgeschaft (vgl. Gronert, 1990, p. 12).

Pas in 1864 worden de eilanden ten westen van Sumatra, met inbegrip van Nias, officieel onder Nederlands gezag geplaatst. Hiermee breekt een nieuw tijdperk aan, zeker nadat in 1865 de eerste zendelingen van de Rheinische Missionsgesellschaft uit Barmen (Duitsland) arriveren om het christendom te prediken. Binnen enkele jaren wordt het gehele noordelijke deel van het eiland bekeerd, maar in de rest van het eiland stuitte men op veel meer weerstand. Hier kreeg de christelijke zending pas echt vaste grond onder de voeten, toen de koloniale overheid ertoe overging traditionele gebruiken rond de statusverhogende feesten en rituelen aan banden te leggen, en op grote schaal religieuze kunst in beslag te nemen of te vernietigen (Feldman, 1994, p. 43). Een krachtig bekeringsoffensief was daarna voldoende om de kerstening te doen slagen. Pas na de onafhankelijkheid kreeg de inheemse cultuur vervolgens weer wat meer ruimte. Wel is het zo dat de welkomst- en oorlogsdansen die nu worden gehouden weinig meer van doen hebben met de traditionele ceremonieën en feesten. De invoering van het Indonesische bestuursstelsel heeft bovendien de traditionele manier om status te verwerven onmogelijk gemaakt, en dorpshoofden worden nu door de regering aangewezen. Volgens Beatty (1992) spelen statusverhogende feesten als de *ovasa* vooral in Centraal-Nias echter nog steeds een rol. Hier is in tegenstelling tot Zuid-, en Noord-Nias ook nog steeds sprake van sociale mobiliteit, die zich vooral manifesteert door het uitwisselen van geschenken, en die er uiteindelijk op is gericht om de verbondenheid aan de groep te bevestigen en een plaats in het sociale systeem af te bakenen.

Het toerisme op het eiland is pas in de laatste 40 jaar tot ontwikkeling gekomen. Tot de eerste toeristen behoorden vooral Australische jongeren die op de baai van Lagundri in het uiterste zuiden van het eiland afkwamen vanwege de metershoge golven die hier voor ideale surfomstandigheden kunnen zorgen. In de jaren '70 van de 20e eeuw bracht ook het cruiseschip de "Prinsendam" van de Holland-Amerikalijn iedere twee weken een groep toeristen naar de niet ver van de baai van Lagundri gelegen havenplaats Telukdalam. Van hieruit werden de toeristen met busjes naar het door zijn

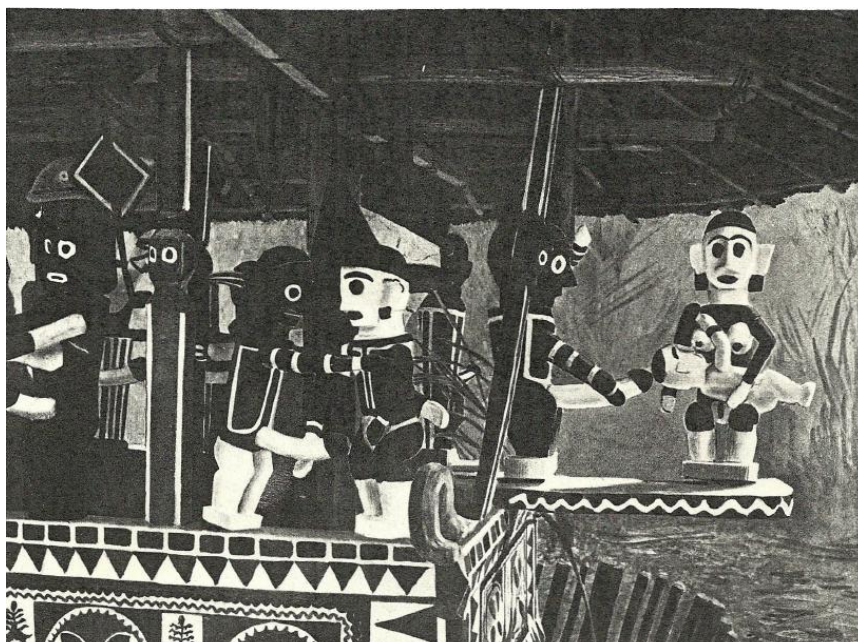
ligging en architectuur vermaarde dorp Bawömataluo vervoerd, waar zij op 'traditionele' dansuitvoeringen werden onthaald. Bezoeken door cruiseschepen lijken tegenwoordig echter veel minder tot de orde van de dag te behoren, en als toeristische reisbestemming is Nias de afgelopen decennia ook verder nauwelijks in beeld. Wel is het luchttransportnet inmiddels uitgebreid, en zijn er een aantal luxueuze hotels en enkele resorts voor surfers verzeen zowel op het eiland zelf als op een paar kleine eilandjes voor de kust. Dat een tsunami als die van 26 december 2004 deze vooral op strandvakanties en surfers gerichte toeristische ontwikkeling geen goed heeft gedaan, moge duidelijk zijn. In hoeverre deze terugslag slechts van tijdelijke aard zal zijn, moet nog blijken.

Net als het toerisme staat ook de productie van souvenirs in de vorm van miniatuur huismodellen nog in de kinderschoenen. In de museale collecties, die vooral bestaan uit huismodellen die gedurende de koloniale periode werden vervaardigd en verzameld, zijn slechts enkele modellen uit Nias voorhanden. Deze werden vermoedelijk alle op bestelling gemaakt en hadden waarschijnlijk vooral een didactische bedoeling. In deze samenhang beschrijft Yamamoto (1986, p. 226) hoe twee timmerlieden van het dorp Hilisimaetanö aan het begin van de jaren '80 van de vorige eeuw twee maanden nodig hadden om voor het Museum of Man in Nagoya (Japan) op basis van een ander kleiner model een huismodel van ca. 1,5 bij 1 m. te vervaardigen. Daarnaast vermeldt hij ook nog (Yamamoto, 1986, p. 230), dat de voltooiing van dit huismodel gevierd diende te worden met een feest waarvoor een varken van minimaal 40 kilo moest worden geslacht. De huidige situatie is wel iets maar niet veel anders. Zo wordt er weliswaar niet langer slechts op bestelling geproduceerd, maar lijkt er ook nog geen sprake te zijn van een duidelijke standaard, zoals men die ondermeer bij de Batak, de Minangkabau, de Sa'dan Toraja en de Fataluku aantreft. Wat wel opvalt, is dat zelfs in Gunung Sitoli in het noorden van het eiland als souvenirs alleen modellen van de typische woonhuizen van Zuid-Nias worden aangeboden. Dit gegeven lijkt nauw aan te sluiten bij de omstandigheid, dat het zuiden van het eiland mede vanwege zijn architectuur veruit de meeste toeristen trekt. En als er al gesproken kan worden van een bewuste expressie van etnische identiteit, lijkt een zodanige typering ook inderdaad het meest van toepassing op de bevolking van Zuid-Nias, en dan vooral op die van het door toeristen relatief drukbezochte dorp Bawömataluo. In Gunung Sitoli is er veel minder te merken van iets dat lijkt op een etnisch bewustzijn, en is er op het eerste gezicht eerder sprake van een politieke en economische exploitatie van de ook in Noord-Nias al talloze generaties bestaande huissymboliek.

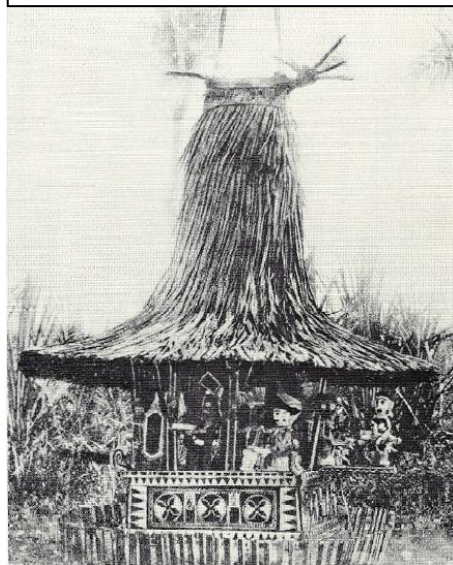
Hoewel de vervaardiging en 'marketing' van dit soort souvenirs blijkbaar nog in een beginfase verkeert, en hoewel deze souvenirproductie tevens door die van de Batak of de Minangkabau kan zijn geïnspireerd, blijkt ook de traditionele gebouwde omgeving van Nias duidelijk aan een huusideologie en aan vormen van huissymboliek te beantwoorden. Deze huissymboliek laat bovendien vooral in het geval van Zuid-Nias een geheel eigen dynamiek zien. Het valt daarom niet

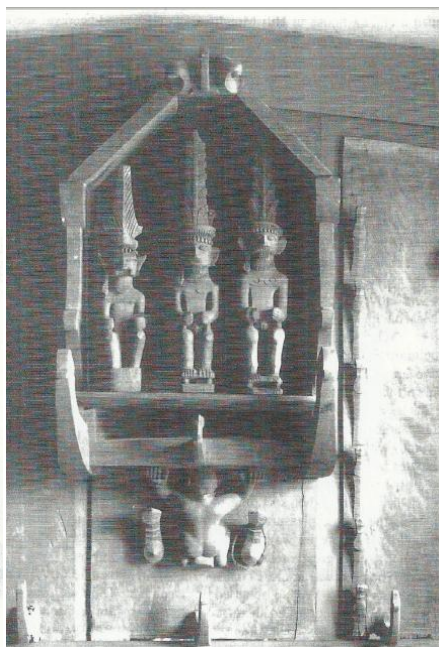
uit te sluiten, dat de transformatie van sacrale bouwwerken in souvenirs ook hier een voornamelijk autonome ontwikkeling vertegenwoordigt. Zo is er blijkens de foto in NRC handelsblad van 30 maart 2005 in het huidige Gunung Sitoli, de hoofdstad van het eiland, zelfs in stedelijk verband sprake van een hardnekkige en opvallende vorm van huissymboliek. In hetzelfde noordelijke deel van het eiland bezaten vele dorpen in het verleden één of meer *osali*, kleine bouwwerkjes met een spits toelopend dak van palmbladere, die zowel door hun uiterlijke voorkomen als door hun specifieke locatie blijk gaven van een onmiskenbare vorm van huissymboliek, en die door hun benaming tevens een verband leggen met de megalitische *osali* ensembles van Centraal-Nias. Deze huisachtige bouwwerkjes stonden op een platform van gestapelde stenen in het midden van het dorpsplein. In deze huisjes bewaarde men naast de mogelijke grafkisten ook een aantal beelden, die de voorouderlijke stichters en beschermers van de dorpsgemeenschap voorstelden (Wegner, 1915, p. 33; Domenig, 2008c, p. 515). Een ander, iets groter bouwwerk dat eveneens *osali* of *aregosali* werd genoemd, stond dicht in de buurt van het huis van het dorpshoofd. Dit was vermoedelijk het raadhuis en tevens een soort van tempel, een waarschijnlijk ovaalvormig bouwwerk met dito dak dat net als de traditionele woonhuizen een korte horizontale daknok bezat en verder vooral opviel door een groot aantal verticale steunen (vgl. Domenig, 2008c, p. 514-515). Door zijn ovale vorm en het ontbreken van wanden valt een zekere gelijkenis met de reeds genoemde *bale* van Bawömataluo niet te ontkennen. Tegenwoordig treft men zulke bouwwerken niet meer aan, maar op de binnenplaats van het Militaire Museum in Medan staat nog een miniatuur model van zo'n *aregosali*, dat volgens Viaro (1990, p. 59) ook ongeveer 20 jaar geleden echter al in een gebrekkige staat verkeerde. Dat de symbolische zeggingskracht van dit type bouwwerk ooit niet onaanzienlijk was, moge blijken uit het feit dat het als motief voorkomt in het embleem van de regionale overheid van Noord-Nias (Viaro, 1990, p. 69, noot 6).

Een ander bouwwerkje van Noord-Nias, dat op een opvallende wijze van een traditie van huissymboliek getuigde, was het ondertussen eveneens verdwenen traditionele grafhuis of *simalao*. Dergelijke grafhuizen leken volgens de nog beschikbare foto's in sterke mate op het traditionele woonhuis, en bevatten naast de grafkist een aantal felgekleurde beelden. In de door Schröder (1917, pl. 213 en 215) afgebeelde *simalao* vallen naast de figuren bewapend met schilden en speren vooral een aantal vermoedelijke voorouderfiguren op, die op suggestieve wijze hun rol als stichters van de huis- en dorpsgemeenschap demonstren. Ook Dornsaft (1880, p. 17) beschrijft een graf dat, omringd door altaren, vlak voor het woonhuis van een dorpshoofd aan de oostkust van Noord-Nias stond opgesteld. Een slinger verbond dit graf met het dak van het woonhuis, en lijkt er zodoende op te wijzen dat er niet alleen door middel van de huissymboliek maar ook op andere wijzen een zo beeldend mogelijk verband werd gelegd tussen het grafhuis en het woonhuis van het dorpshoofd. Ditzelfde



Deze pagina linksonder: grafhuis of *simalao* in Noord-Nias (Schröder, 1917, pl. 213) en detailfoto (boven) van een deel van het interieur (Schröder, 1917, pl. 215). Rechtsonder: heiligdom voor Hia in Centraal-Nias (Schröder, 1917, pl. 233). Rechterpagina linksboven: huismodel 371-4 (ca. 85x43x86 cm.), voor 1927 verzameld, model van een *omo ada* (collectie Tropenmuseum). Rechtsboven: voorouderaltaar van de voormalige *omo sebua* in Hilimondregeraya (Nationalmuseet, Kopenhagen).





Hieronder: aanbod van souvenirs in de vorm van huismodellen en voorouderfiguren in Gunung Sitoli, Noord-Nias (foto Paul Luttik 1986). Rechtsonder: voorouderaltaar met voorouderfiguur uit Hiligoni, in 1927 verzameld (Museum für Völkerkunde, Basel).



verband strekte zich kennelijk ook uit tot de *osali* en de *aregosali*, die net als de *simalao* altijd in de directe omgeving van het woonhuis van het dorpshoofd waren gesitueerd, en zodoende in sterke mate met dit huis werden geïdentificeerd. De aldus herkenbare huissymboliek lijkt derhalve vooral één doel te hebben gehad. Namelijk het benadrukken van de speciale positie van het dorpshoofd met betrekking tot de voorouders en de bovennatuurlijke machten. Hetzelfde principe blijkt zich ook elders op het eiland en vooral in het zuiden te openbaren.

In Centraal-Nias werd de rol van de voorouders op een weliswaar minder extroverte maar eveneens zeer tot de verbeelding sprekende wijze kenbaar gemaakt. Hoewel dit deel van het eiland tot op heden door zijn relatief slechte bereikbaarheid en gebrekkige infrastructuur een enigszins provinciaal karakter uitstraalt, en nauwelijks door toeristen wordt bezocht, is het volgens de overleveringen de bakermat van de cultuur van het gehele eiland en al zijn bewoners. In het dorp Sifalago Börö Nadu aan de Gomorivier in Centraal-Nias zou Hia vanuit de bovenwereld op het eiland zijn neergedaald en de mensheid hebben verwekt. Het achtervoegsel '*börö nadu*' betekent letterlijk 'het begin van de voorouderbeelden' (Hämmerle, 1982, p.21), en is een veelzeggende benaming, omdat dit tevens de plek is waar de beeltenissen van Hia en zijn beschermer Saebu in een nog niet al te ver verleden in twee heiligdommen werden vereerd. Heiligdommen die in hun uiterlijke vorm sterk aan traditionele woonhuizen deden denken (Schröder, 1917, afb. 233 en 234). Hia's graf zou zich eveneens in dit dorp bevinden (Thomsen, 1979, p. 210). Ook de veel kleinere beelden van beschermgoden hadden, naar oude foto's te oordelen, hun eigen veel bescheidener onderkomen in de buitenlucht. Volgens Beatty (1992, p. 21) was de dorpschrijn of *osali nazu* met de houten beelden van de oorlogshelden en beschermgoden van de door hem beschreven buurtschap Sifalagö boven op een stenen verhoging gesitueerd, die het centrale plein in het verleden ongeveer halverwege doorkruiste.

De met de voorouders geassocieerde megalitische ensembles, waar het eiland zo vermaard om is, zijn hier eveneens nog vaak in al hun indrukwekkende pracht te aanschouwen. Vooral de dorpen aan de Gomo- en Taerivieren, zoals Orahili Idanö Gomo en Lahusa Idanö Tae, staan bekend om hun markante dorpspleinen met talloze verticale *behu* en horizontale *harefa* megalieten. Ook treft men hier de platte, ronde en vrij lage *nio'gazi* megalieten aan, die door adellijke vrouwen werden gebruikt als een soort van privé danspodium. De *osa'osa*, stenen erezetels met één of drie gebeeldhouwde monsterkoppen, waren vanouds exclusief bestemd voor het dorpshoofd en fungeerden als zijn zitplaats tijdens de grote statusverhogende feesten. Kleinere houten versies van de *osa'osa* werden vaak als een soort van voorouderaltaren in de *omo sebua* van de dorpshoofden van Centraal-Nias aan één van de wanden bevestigd.

In Zuid-Nias gaat de aristocratie er prat op in directe lijn af te stammen van de oervoorouders uit het gebied van de Gomorivier in Centraal-Nias. Circa 20 generaties geleden zou Mölöl, een directe afstammeling van Hia, zijn zonen vanuit Centraal-Nias hebben uitgezonden om zich in het zuiden te vestigen (Feldman, 1988, p. 40-42). De door hen gevestigde rijkjes die later in districten zijn veranderd, vormen samen het nu als Zuid-Nias bekend staande cultuurgebied. Hoewel de cultuur van Zuid-Nias in de loop der tijd een unieke vorm en inhoud heeft ontwikkeld, is er nog wel degelijk sprake van symbolische betrekkingen met de culturele bakermat in het Gomogebied. Zo is een aantal van de dorpen in Zuid-Nias zelfs vernoemd naar voorouderlijke dorpen in Centraal-Nias, en zo is er ook een tweede Gomorivier in het zuiden. Omdat het zuiden vooral door de slavenhandel in de loop der eeuwen steeds rijker werd en steeds meer bewoners en grotere dorpen kreeg, en mede daardoor een geheel eigen ontwikkeling doormaakte, die zich ook in de beeldende kunst en de architectuur vertaalde, kunnen tegenwoordig slechts bepaalde elementen van de cultuur van Zuid-Nias tot die van Centraal-Nias worden herleid. Zo is er bijvoorbeeld in beide gebieden sprake van een sterke megalitische traditie, maar komen de voor Centraal-Nias zo karakteristieke megalitische ensembles opgebouwd uit *behu*, *harefa*, *nio'gazi* en *osa'osa* in Zuid-Nias niet voor. De megalitische ensembles van Zuid-Nias hebben een totaal ander karakter en bezitten ook een geheel eigen vocabularium. Wel heeft Feldman (1988, p. 42-43) er op gewezen, dat er wat vorm, concept en naamgeving betreft vele overeenkomsten bestaan tussen de megalitische ensembles van Centraal-Nias en de *omo sebua* van de zuidelijke dorpshoofden. Zo zijn de platte, ronde *nio'gazi* megalieten met hun trechter- of paddenstoelvormige voetstukken en hun geometrische versieringen volgens hem getransformeerd tot de ornamentele houten kapitelen, die *ni'o telau gazi* worden genoemd en als versiering fungeren van pilaren die zijn gesitueerd in het representatieve voorste vertrek van de *omo sebua* van Zuid-Nias. Op eendere wijze zijn de horizontale *harefa* megalieten getransformeerd tot de hoge horizontale richels, ook *harefa* genaamd, die zowel aan de voorkant als aan de achterkant van deze *omo sebua* voorkomen. Het gebruik van de *osa'osa* ten slotte laat een vergelijkbare symbolisch veelzeggende metamorfose zien.

In Zuid-Nias wordt het driekoppige monster van de *osa'osa* weerspiegeld in de drie *lasara* monsters die zo'n beeldbepalend element vormen aan de voorgevels van de *omo sebua* van Zuid-Nias. Van opzij gezien zijn de *lasara* vlak boven de beide geknikte en gebogen horizontale balken, de *sichöli*, gesitueerd. De beide *sichöli* zijn de massieve, uit één stuk hout gemaakte balken die het woongedeelte dragen en die aan de voorgevel ver uit- en omhoogsteken en aan de achtergevel als het ware in een gekrulde staart eindigen. Dit samenspel van *sichöli* en *lasara* laat zodoende duidelijke parallellen zien met de stenen *osa'osa* van Centraal-Nias. Zo is er in beide gevallen sprake van een drie-eenheid van monsterkoppen aan de voorkant, terwijl de beide *sichöli* planken het woongedeelte van de *omo sebua* dragen, net zoals de stenen zetel in Centraal-

Nias dat doet met de heerser. De poten en de staart van de *osa'osa* worden als het ware weerspiegeld in de palen van de bodemconstructie en de achterste uiteinden van de *sichöli*. Dit beeld van het woongedeelte van de *omo sebua* dat als het ware de voorouderlijke heerser van Centraal-Nias staande op zijn *osa'osa* weerspiegelt, speelt vermoedelijk bij alle *omo sebua* een rol, maar wordt bij die van Hilinawalö Mazingö nog op een andere, buitengewoon suggestieve wijze verder uitgewerkt.

In dit geval is er namelijk nog explicieter sprake van een lichamelijke symboliek. Een lichamelijke symboliek die als het ware is 'vereeuwigd' in de architectuur, en die zich vooral manifesteert in de omstandigheid, dat deze *omo sebua* zowel wat zijn decoratieve aspecten als wat zijn samenstellende elementen betreft op een haast tastbare wijze wordt geïdentificeerd met de persoon en het uiterlijk van het dorpsheer die dit huis ooit liet bouwen. Behalve met de in reliëf uitgesneden verwijzingen naar de *laso sohagu* sieraden en haarornamenten, wordt volgens Feldman (1988, p. 44-46) ook het dak letterlijk in verband gebracht met het hoofd van dit dorpsheer, terwijl zelfs het optilbare dakvenster met een weerbarstige haarkrul wordt vergeleken. De *tawölö*, de trap die toegang geeft tot het woongedeelte, wordt opgevat als de navel. De palen van de bodemconstructie worden gezien als de benen, en de armen worden binnenshuis voorgesteld door twee van armbanden voorziene pilaren. Vermoedelijk dient men te concluderen, dat een eendere symbolische constellatie in principe voor elke *omo sebua* geldt. Dit maakt het tevens aannemelijk dat een evidente huiseideologie in het verleden vooral op de *omo sebua* en de hoofdlieden was betrokken, en duidt er ook op dat de hoofdlieden er tot op grote hoogte in waren geslaagd om de huissymboliek voor hun eigen exclusieve gebruik op te eisen. Een zodanige interpretatie van de feiten wordt overigens ook in het kader van de aristocratische begrafenisplechtigheid op nauwelijks mis te verstane wijze bevestigd, en wordt daarnaast ook nog op andere wijzen in de architectuur en inrichting van de *omo sebua* onder de aandacht gebracht.

Begrafenisplechtigheden worden ook op Nias beschouwd als de finale en in vele opzichten culminerende overgangsrite. Net als de vroeger zo belangrijke statusverhogende feesten spelen ze van oudsher een veelbetekenende rol in de hiërarchische ordening van de samenleving. De tot voor kort in Zuid-Nias nog gebruikelijke grafkisten benadrukten zowel het onderscheid tussen de geslachten als het onderscheid tussen de verschillende sociale standen. Zo eindigde de grafkist voor mannen van oudsher in een soort van staart, terwijl deze bij de grafkisten voor vrouwen ontbrak. De voorkant van de grafkist gold als indicator van sociale rang en status. De grafkisten voor het gewone volk bezaten daarom een voorkant in de vorm van een prauw, maar een grafkist met een voorkant in de vorm van de gekrulde punt van een varenblad was het voorrecht van de *si'ila*, de vertegenwoordigers van het gewone volk die in de *bale* aan beraadslagingen deelnamen. Hooggeplaatste *si'ila* en aristocraten

(*si'ulu*) hadden het recht op een kist met een voorkant in de vorm van een zwaluw, terwijl alleen het dorpshoofd in een kist met de kop van een *lasara*-monster mocht worden opgebaard (Yamamoto, 1986, p. 271-274). Het grafmonument van het dorpshoofd van Bawömataluo (Feldman, 1985) trekt dit hiërarchische principe nog iets verder door, en verwijst met zijn vier dikke en ronde pilaren ook nadrukkelijk naar de *bale* en naar de daar vereerde voorouders en goden. Met zijn beide *sichöli*-planken, die de grafkist met zijn *lasara*-monsterkop dragen, getuigt het bovendien van een voor ingewijden nauwelijks mis te verstane huissymboliek, die er kennelijk vooral op is gericht om de bijzondere positie van het dorpshoofd vis-à-vis de voorouders en het bovennatuurlijke zo beeldend mogelijk uit te drukken.

Een tot op zekere hoogte met dit grafmonument vergelijkbare huissymboliek ligt tevens ten grondslag aan het traditionele voorouderaltaar. De omstandigheid dat zulke voorouderaltaren uitsluitend in de *omo sebua* werden aangetroffen, geeft eens te meer aan dat de in Zuid-Nias gangbare vorm van huissymboliek in sterke mate door een exclusiviteitsbeginsel werd gekenmerkt. Deze altaren worden *omo n'adu*, 'huis van de voorouderbeelden', genoemd en benadrukken hun symbolische relatie met het woonhuis vooral door middel van een miniatuur *sichöli*-plank, die als drager fungeert voor één of meer voorouderbeeldjes. *Omo n'adu* vormen een essentieel onderdeel van het interieur van een *omo sebua*, en bevinden zich altijd in het grote vertrek aan de voorkant van het huis, waar ze op ooghoogte tegen de rechterzijwand net boven een massieve dwarsbalk, de *lagolago*, zijn aangebracht. Een schuine balk die vanaf de *lagolago* omhoog loopt, verbindt het altaar met het met de bovenwereld geassocieerde dakgedeelte. Deze schuine balk wordt *ete de'u* genoemd, wat letterlijk "muiskrug" betekent, omdat muizen vaak de aan de voorouders geofferde rijst via deze balk naar het dakgedeelte verslepen (Feldman, 1990, p. 34). Vermoedelijk vormt zo'n miniatuur *sichöli* met één of meer voorouderbeeldjes de gebruikelijke vorm van het voorouderaltaar. Zo werd een dergelijk voorouderaltaar nog in 1980 door A.A. Gerbrands temidden van familieportretten in de *omo sebua* van het dorp Hilinawalö Batu Salawa gefotografeerd (Feldman e.a., 1990, pl. 27). Het voorouderaltaar van de *omo sebua* te Hilimondregeraya, een huis dat kort na 1927 in zijn geheel werd opgekocht en naar het Nationaal Museum te Kopenhagen werd overgebracht, gaat echter nog een stapje verder en verwijst letterlijk naar de vorm van een woonhuis dat door zijn eigen *sichöli* wordt gedragen. In een aantal dorpen is van deze traditionele en soms dus vrij letterlijke huissymboliek afgeweken, zodat enkele *omo sebua* nu voorouderaltaren bezitten in de vorm van een Europese stoel of zetel. Zo heeft ondermeer het voorouderaltaar van de *omo sebua* van Bawömataluo de vorm van een dergelijke zetel, die echter nog wel tezamen met het wandpaneel uit één stuk hout werd vervaardigd. Dit geldt ook voor de parasol en de 'schatkist', die samen met deze zetel zijn uitgebeeld en vermoedelijk net als deze als van elders afkomstige en daarom met status en macht geassocieerde symbolen geïnterpreteerd dienen te worden. De in reliëf

rond de zetel uitgebeelde plantenmotieven refereren vermoedelijk aan de vruchtbaarheid. Ook dit nieuwe type voorouderaltaar rust echter nog op een miniatuur *sichöli*, die onderaan in reliëf is uitgebeeld. De iets kleinere zetel die er vlak naast is afgebeeld was bestemd voor een vrouwelijk voorouderbeeld, en moet het waarschijnlijk daarom zonder *sichöli* stellen.

Terwijl de gewone bevolking van Zuid-Nias tegenwoordig vrijwel 'en masse' het protestantse geloof aanhangt, zijn de vroegere aristocraten bijna voltallig tot het rooms-katholieke geloof overgegaan, zodat het traditionele onderscheid tussen de twee standen nu vooral in de sfeer van de religie lijkt te worden weerspiegeld. Als we het exclusieve recht op een huissymboliek echter nemen voor dat wat het eigenlijk is, namelijk een geprivilegieerde positie ten opzichte van de voorouders en het bovennatuurlijke, dan werd het onderscheid tussen de twee standen altijd al door een religieuze component gekenmerkt. Net als vroeger zijn ook nu in vele *omo sebua* nog steeds de traditionele voorouderaltaren te vinden. Maar de beeldjes van de voorouders, die daar temidden van familieportretten en afbeeldingen van Christus en van missionarissen op zijn geplaatst, worden nu als souvenirs verkocht aan argeloze toeristen die denken dat zij daarmee een authentiek voorbeeld van de kunst van Nias aanschaffen. Zonder dat zij beseffen, dat er na hun vertrek al snel een nieuw en bijna identiek beeldje voor de volgende gegadigde op het "voorouderaltaar" zal worden geplaatst (Taylor & Aragon, 1991, p. 54). Een dergelijk commercieel aandoend gebruik van de oorspronkelijke huissymboliek lijkt in eerste instantie op het plegen van heiligschennis, maar verschilt in feite niet veel van de politieke en ideologische exploitatie die al veel langer gebruikelijk is. En die in Bawömataluo en Orahili ooit zelfs heeft geresulteerd in een architectonische vernieuwing die niet zo lang geleden ook gretig is opgepakt door een modern financieel instituut, en aldus in het huidige stadsbeeld is geïntroduceerd.

Hoewel het voorouderaltaar van de *omo sebua* van Bawömataluo zijn uitgesproken huissymboliek lijkt te hebben verloren, laat dit huis namelijk op een andere wijze zien, dat een evidente huissymboliek ook hier nog wel degelijk een rol speelt. Op een centrale positie in het hart van het bouwwerk vlak onder de dakconstructie is hier namelijk een zogeheten *malige*, een soort van 'huisje binnen het huis' aangebracht, die door middel van een ladder vanuit het achtergedeelte van het huis kan worden bereikt. Een vrijwel identiek bouwwerkje is tevens opgenomen in de dakconstructie van de *bale* van het iets onder Bawömataluo gelegen dorp Orahili, terwijl een bankgebouw in Gunung Sitoli, de hoofdstad van het eiland Nias, dezelfde bijzondere dakconstructie laat zien (Feldman, 1994, p. 45). Orahili was ooit het hoofddorp van Zuid-Nias, maar werd in 1863 door de Nederlanders verwoest, om vervolgens op initiatief van de lokale vorstelijke familie iets hoger op de berg onder de naam Bawömataluo weer te verrijzen, terwijl ook het oorspronkelijke dorp Orahili weer werd herbouwd. In het kader van deze immense bouwactiviteiten, die vermoedelijk

mede door een ontluikend etnisch bewustzijn werden gestimuleerd, is de *malige* kennelijk als nieuw element in de traditionele streekgebonden architectuur opgenomen. Het moet waarschijnlijk als een soort van geleider van bovennatuurlijke krachten worden opgevat, en dient vermoedelijk op de eerste plaats om de bijzondere positie van de plaatselijke vorstelijke familie vis-à-vis het bovennatuurlijke te onderstrepen. Het gegeven dat een modern financieel instituut ditzelfde relatief nieuwe element ook is gaan toepassen, benadrukt de reikwijdte en de zeggingskracht van deze inventieve maar op oeroude leest geschoeide innovatieve ingreep. Tegelijkertijd geeft het onomwonden aan, dat het leggen van zinvolle verbanden iets van alle tijden is. In die zin lijkt het ontstaan van de *malige* min of meer samen te vallen met de vervaardiging van de eerste historische huismodellen. En in die zin kan ook de transformatie tot souvenirs in de vorm van huismodellen, die op Nias in het bijzonder het woonhuis van Zuid-Nias betreft, aan de ene kant als de continuering van een eeuwenoude huissymboliek worden getypeerd, en aan de andere kant als een innovatieve ontwikkeling worden begrepen, die heden en verleden, 'het eigene' en 'het andere' in termen van beeldvorming met elkaar in verbinding laat treden.

Op provinciaal niveau speelt de traditionele streekgebonden architectuur van Nias geen enkele rol. Maar afgezien van een paar overheidskantoren in de grotere nederzettingen, die vooral in hun daken aan de typische huissymboliek van de Batak herinneren, is het kennelijk niet zo dat men deze voor de rest van de provincie zo typerende vormtaal overal op het eiland bij openbare en semiopenbare gebouwen aantreft. Wel kan worden opgemerkt, dat er van overheidswege nauwelijks iets wordt gedaan aan de instandhouding van de traditionele streekgebonden architectuur van Nias (Viario, 2008). Zeker in combinatie met aardbevingen als die van 28 maart 2005, die in een iets minder destructieve vorm overigens vrij regelmatig optreden, lijkt het dan ook een kwestie van tijd voordat de nog nauwelijks tot een dilemma geworden noties van een etnische identiteit en een etnische architectuur op het eiland Nias geheel vanzelf zullen worden 'opgelost'.

Hoofdstuk 5

Een toonbeeld van voorouderlijke bescherming (Minangkabau)

Van alle besproken bevolkingsgroepen hebben de Minangkabau de productie van souvenirs in de vorm van huismodellen het meest tot een kunstvorm verheven. Dit geldt zowel voor het verleden als voor het heden, betreft zowel woonhuizen als andere traditionele bouwwerken, en handelt zowel om houten als om metalen modellen. In de loop van de vele tientallen jaren dat deze productie al aanhoudt, moeten vele duizenden modellen zijn vervaardigd en verkocht. Met als resultaat dat een flink aantal musea in West-Europa nu kan bogen op een verzameling van voornamelijk in messing en in zilverfiligraan uitgevoerde modellen van Minangkabau woonhuizen, rijtschuren, moskeeën en raadhuisen (*balai*), waarvan de oudste exemplaren al meer dan een eeuw geleden zijn vervaardigd. Er is in de literatuur niets te vinden over de rol van zulke modellen binnen de traditionele cultuur. Wel wijst Köpke (1985, p. 256) er op dat een aantal van de modellen mogelijk als betelhouders werd gebruikt, terwijl er bij enkele modellen volgens hem ook rooksporen zijn vastgesteld. Men zou zich op basis daarvan dan ook voor kunnen stellen, dat de modellen mogelijk bij huwelijksceremonieën en de daarmee gepaard gaande uitwisseling van geschenken een rol hebben gespeeld. Temeer, omdat ter gelegenheid van het op 11 januari 1904 voltrokken huwelijk van koningin Wilhelmina en prins Hendrik namens de bevolking van West-Sumatra de in goud en zilver uitgevoerde modellen van een traditioneel woonhuis, een raadhuis, een moskee en drie rijtschuren als geschenk aan het koninklijk paar werden aangeboden. In het kader van de traditionele huwelijksceremonie blijkt een eender gebruik echter niet door feitelijke observaties te worden geboekstaafd. Wel blijken de ondermeer in Abai Sangir bij huwelijksceremonieën vaak gebruikte doeken, de *lapik sampai*, met hun zilver- en goudkleurige voorstellingen van vooral traditionele woonhuizen en rijtschuren (Vellinga, 2004, p. 143) er op te wijzen, dat er in de *rantau* tijdens als belangrijk ervaren overgangsriten ook tegenwoordig nog wel sprake is van een tamelijk suggestieve vorm van huissymboliek. Mogelijk duidt dit er op, dat zowel in het verleden als ook nu de belangrijkste kopers van miniatuur huismodellen gezocht moeten worden onder die Minangkabau, die het kerngebied van het traditionele territorium hebben verlaten en elders een bestaan hebben opgebouwd. Door de aanschaf van deze modellen kunnen zij zich als het ware verzekeren van een tastbaar stukje van dit kerngebied, en aldus blijf geven van hun blijvende identificatie met de culturele bakermat.

Afgezien van de mogelijke relatie tussen miniatuur huismodellen en de traditionele huwelijksceremonie, of tussen dergelijke modellen en migranten, laat ook de traditionele gebouwde omgeving op velerlei wijzen zien, hoezeer de samenleving van de Minangkabau van oudsher door een traditie van huissymboliek wordt gekenmerkt. Zo vertoont de traditionele rijstschuur talrijke raakvlakken met de architectuur van het traditionele woonhuis. En hetzelfde gegeven geldt indien mogelijk in nog sterkere mate voor de *tabuk*, het traditionele tromhuisje dat vaak de meer representatieve bouwwerken blijkt te vergezellen. Een meer of minder evidente huissymboliek is daarnaast ook zichtbaar in de traditionele raadhuizen (*balai*), in de gebedshuizen (*surau*), in een aantal moskeeën, en in het vorstelijke paleis te Pagarruyung. De traditionele gebouwde omgeving geeft zodoende vrij duidelijk aan, dat ook de samenleving van de Minangkabau ondanks de verregaande islamisering nog aan tal van kenmerken van de huissamenleving beantwoordt. En hoewel minder nadrukkelijk dan elders in de archipel blijkt ook deze samenleving tijdens belangrijke overgangsrten nog altijd ruimte te bieden aan de voorouders. Op zijn beurt laat daarnaast ook de hedendaagse gebouwde omgeving in de vorm van poorten, straatnaamborden en vele openbare en semiopenbare gebouwen met een typische Minangkabau dakpartij ogenschijnlijk duidelijk zien, dat de band met een voorouderlijk verleden nog steeds zeggingskracht heeft. Terwijl de huissymboliek zodoende enerzijds in verband lijkt te staan met een uitgesproken etnisch bewustzijn, blijkt deze anderzijds echter ook in het teken te staan van de identificatie met geheel andere en nieuwe bronnen van gezag.

Met hun indrukwekkende bergkammen en hoog oprijzende vulkanen, die worden afgewisseld door vruchtbare vlakten en prachtige meren, door tropische wouden en diepe ravijnen, behoren de hooglanden van West-Sumatra tot de mooiste streken van Indonesië. Hier bevindt zich van oudsher het woongebied van de Minangkabau, een bevolkingsgroep die in heel Indonesië bekend staat om het matrilineaire verwantschapssysteem, de ondernemende handelsgeest, de pittige keuken, de imposante traditionele woonhuizen en het sterke geloof in de islam. De Minangkabau staan daarnaast ook bekend om hun traditie van *merantau*, het voor kortere of langere tijd naar elders trekken op zoek naar fortuin. Als gevolg hiervan gaat men er veelal van uit, dat tegenwoordig meer Minangkabau buiten dan in hun traditionele woongebied, de *darek*, leven. Toch voelen de meesten zich nog zeer betrokken bij de *darek*, dat met name bestaat uit de drie districten Agam, Tanah Datar en Lima Puluh Kota.

Over de geschiedenis van West-Sumatra van voor de 14e eeuw is slechts weinig bekend. Wel is het waarschijnlijk dat mijnen in de hooglanden al in een vrij vroeg stadium dermate veel goud opleverden, dat het gehele eiland daardoor als *Suwarnadwipa* of 'Goud(ei)land' bekend stond. Vanuit de hooglanden werden dit goud en andere handelswaren lange tijd voornamelijk via de rivier de Indragiri naar havens aan de oostkust van Sumatra vervoerd. Men neemt daarom aan, dat de hooglanden van West-Sumatra tijdens het eerste millennium van de westerse jaartelling als randgebieden hebben gefungeerd van grote Oost-Sumatraanse rijken als Srivijaya en Malayu. De rijkdom en macht van deze rijken waren vooral gebaseerd op de overzeese handel met nog veel grotere rijken in India en China. Tegen het einde van de 12e eeuw was vooral de handel met India al zo belangrijk geworden, dat uit India afkomstige handelaren zich in het Tanah Datar gebied hadden gevestigd om een oogje te houden op hun handelsbelangen en in het bijzonder op de winning van goud (Dobbin, 1983, p. 61). Met de komst van Adityawarman is er voor het eerst sprake van geschreven bronnen in de vorm van rotsinscripties in en rond Tanah Datar. Volgens de Josselin de Jong (1951, p. 8) was Adityawarman vermoedelijk verwant aan of mogelijk een prins van het vorstenhuis van Dharmasraya, dat als vorstendom was gelieerd aan het Javaanse rijk van Singhasari. Volgens Kozok en van Reijn (2010) was Dharmasraya de hoofdstad van het rijk Malayu, en nam Adityawarman, de koning van dit rijk, mede naar aanleiding van de machtsuitbreiding van Majapahit onder koning Hayam Wuruk, rond het midden van de 14e eeuw de beslissing om zijn hofhouding naar Tanah Datar te verhuizen. Mogelijk markeerde de heerschappij van Adityawarman zodoende de eerste poging om een gezagsstructuur te vestigen die verder ging dan dat van plaatselijke en voornamelijk langs verwantschapsbanden georganiseerde (dorps)gemeenschappen. De vestiging van de aristocratische cultuur van het Dharmasraya koninkrijk op het grondgebied van de Minangkabau was echter slechts van korte duur. Niet lang na Adityawarman's overlijden werd de macht van de min of meer autonome dorpsgemeenschappen al weer grotendeels hersteld. Wel wordt de bestuurlijke erfenis van Adityawarman, zoals nog zal blijken, tot op de dag van vandaag nog in de gebouwde omgeving weerspiegeld. Volgens de meeste bronnen kende het rijk van de Minangkabau sindsdien drie vorsten, die volgens de Josselin de Jong (1951, p. 13) allen tot hetzelfde Huis behoorden. De waarschijnlijk belangrijkste van deze vorsten was de Raja Alam, die door de vertegenwoordigers van de VOC als de 'keizer van de Minangkabau' werd aangeduid en die tot het begin van de 19e eeuw in zijn houten paleis bij Pagarruyung heeft gezeteld.

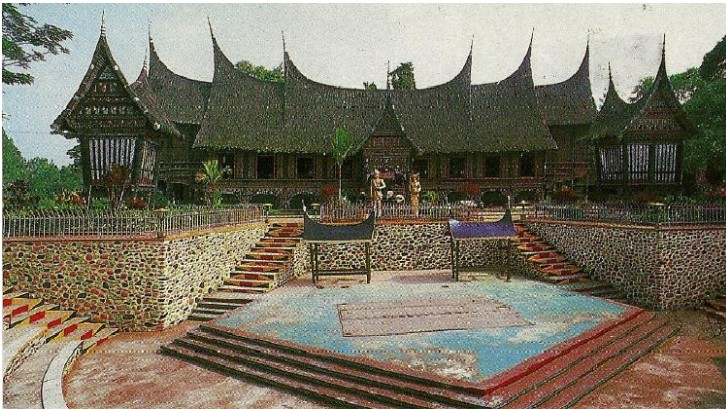
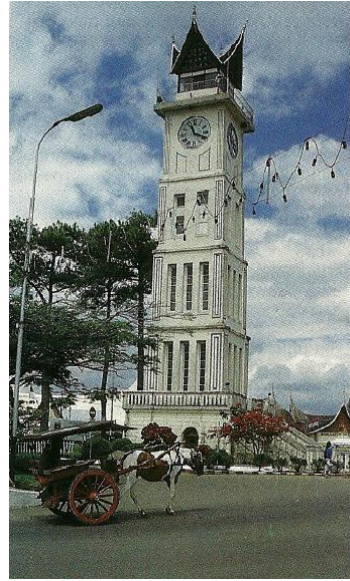
Ook de uiteindelijk massale bekering tot de islam, die tegen het einde van de 15e eeuw in gang werd gezet, had in eerste instantie veel te maken met de intensieve handelscontacten, in dit geval voornamelijk met India en Aceh. Zo melden Portugese bronnen dat islamitische handelaren uit Gujarat (Noordwest-India) in Pariaman aan de westkust aan land gingen om hun handelswaar voor het West-Sumatraanse goud te ruilen. Tegen het eind van de 16e eeuw eiste

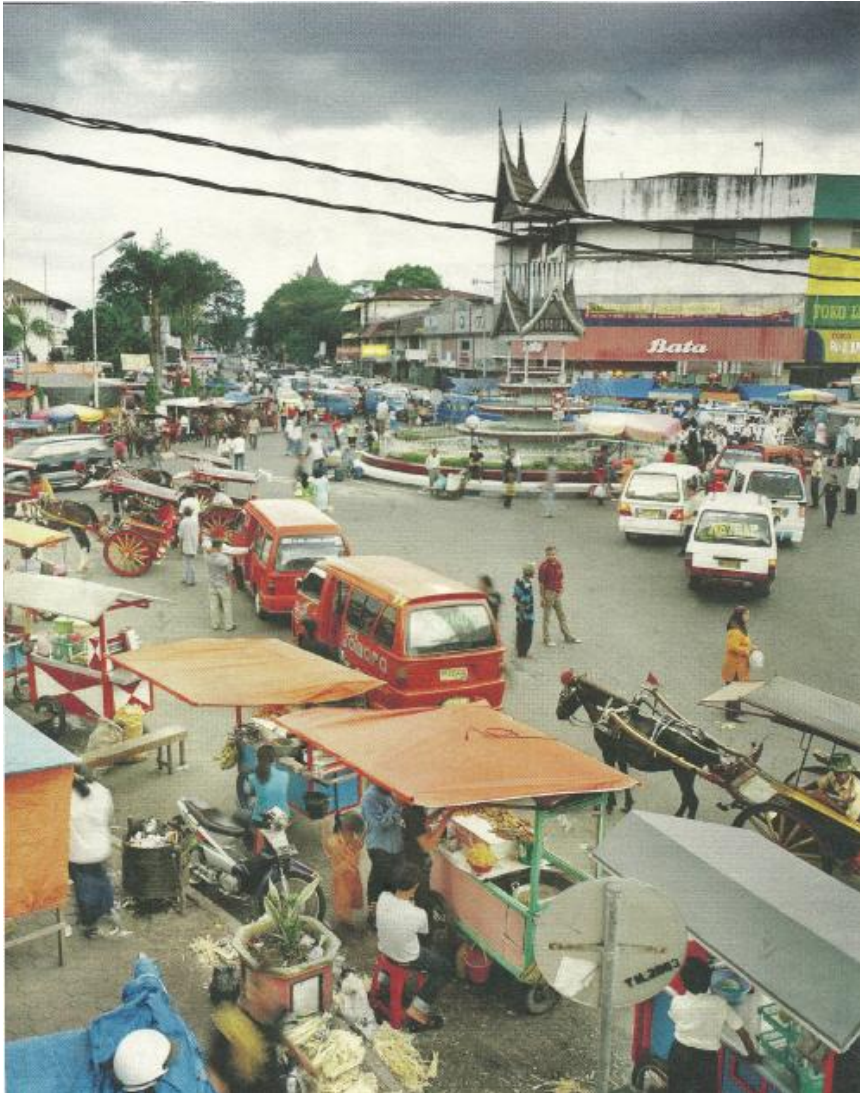
het steeds machtiger geworden sultanaat Aceh de zeggenschap over deze handel in goud op, en dwong het de Minangkabau om uitsluitend via de haven van Banda Aceh handel te drijven (Dobbin, 1983, p. 64). Mede onder invloed van deze handelscontacten raakte West-Sumatra in de loop van de 16e en 17e eeuw grotendeels geïslamiseerd, hoewel vele oudere cultuurelementen zoals ondermeer het matrilineaire verwantschapssysteem onverminderd van kracht zijn gebleven. In dezelfde periode ontwikkelde de regio zich tevens tot een belangrijk peperverbouwend gebied. Dit leidde er toe, dat eerst de Portugezen en vervolgens de VOC zich voor West-Sumatra gingen interesseren. De Nederlanders kregen in 1663 het gezag over Padang in handen, en stichtten er een versterkte handelspost. Ondanks enkele onderbrekingen slaagden zij er in hun gezag steeds verder uit te breiden. Voor zover het de Minangkabause hooglanden betreft moesten zij echter wachten tot ze naar aanleiding van de door fanatieke islamitische gelovigen gevoerde Padri-oorlogen (1816-1837) kans zagen om onder de dekmantel van steun aan de monarchie hun macht tot de *darek* uit te breiden.

Op een strategische plaats in de *darek* ligt Bukittingi, een middelgrote stad van ca. 100.000 inwoners, die door velen als de culturele hoofdstad van de Minangkabau wordt gezien. Het heette vroeger Fort de Kock, naar het Nederlandse bolwerk dat hier in 1825 tijdens de Padri-oorlogen werd gebouwd. Door zijn ligging op ca. 900 m. hoogte en het daarom aangename, niet al te hete klimaat kon Fort de Kock uitgroeien tot het centrum van waaruit de koloniale regering de hooglanden bestuurde. Door de aanleg van een weg en later een spoorlijn door de Anaikloof werd de toegankelijkheid van het gebied aanzienlijk verbeterd, en werd het voor de bewoners van de *darek* een stuk gemakkelijker om het kustgebied te bereiken. Bukittingi kon zich daardoor tevens tot een belangrijke regionale marktplaats ontwikkelen, en is sindsdien ook als koloniaal ontspanningsoord en later als vakantiebestemming voor toeristen een steeds grotere rol gaan spelen (Nas & van Bakel, 2003, p. 461-481).

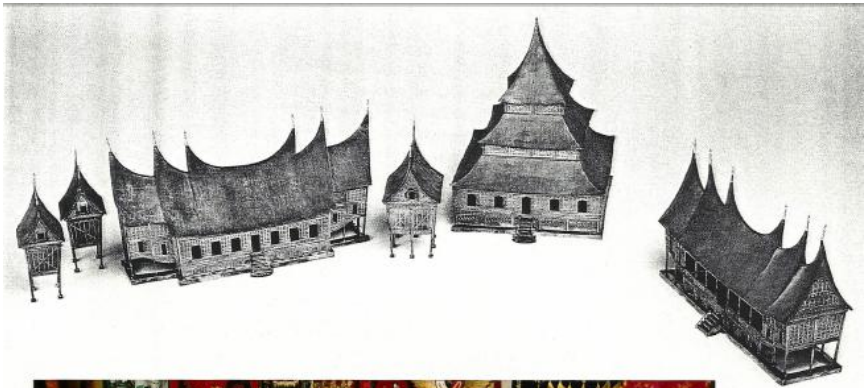
Op het hoogste punt van Bukittingi is als een exotisch overblijfsel uit de koloniale periode de oude dierentuin te vinden. Vlak daarnaast bevindt zich tevens het Bundo Kanduangmuseum, een nog tijdens de koloniale tijd gerestaureerd, bijna twee eeuwen oud traditioneel woonhuis of *rumah gadang*. Het huis is als museum ingericht en bezit naast een collectie van traditionele kostuums, sieraden, muziekinstrumenten en oude geweren nog zijn beide imposante traditionele rijtschuren en zijn prachtig met houtsnijwerk versierde *tabuk* of tromhuisje. De stad heeft twee grote markten die door middel van een trap met elkaar in verbinding staan. De bovenste van deze markten, de Pasar Atas, was tot niet zo lang geleden voor het grootste deel gehuisvest in een modern aandoend gebouw, dat met zijn traditionele gepunte dakvorm van verre zichtbaar was maar dat in augustus 1997 is afgebrand (Nas & van Bakel, 2003, p. 477). Op het centrale plein niet ver van de Pasar Atas staat de Jam

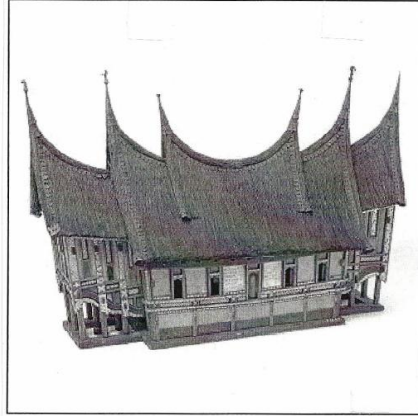
Van voorouderschijn tot souvenir



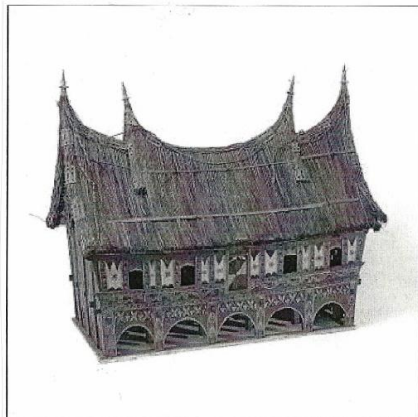
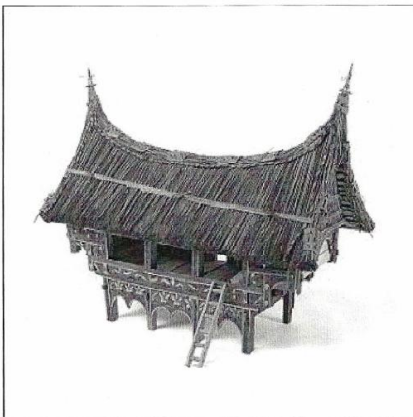


Linkerpagina linksboven: de voetgangersbrug over de Jalan Ahmad Yani in Bukittinggi (foto Travel Indonesia). Rechtsboven: de klokkentoren of Jam Gadang in Bukittinggi (foto Nederlandse vakantiefolder jaren '90). Midden: het Bundo Kanduangmuseum in Bukittinggi (foto Travel Indonesia, september 1991). Onder: straatbeeld van Bukittinggi met op de achtergrond de Pasar Atas of bovenste markt (foto Travel Indonesia, september 1991). Rechterpagina: rotonde in Bukittinggi met een monument dat op meerdere niveaus naar de typische streekeigen huissymboliek verwijst (foto NRC Handelsblad 2007).





Linkerpagina van boven naar beneden: De serie huismodellen in zilver en goud die op 11 januari 1904 aan koningin Wilhelmina en prins Hendrik werd aangeboden en in Kota Gadang was vervaardigd. Dit vorstelijke huwelijksgegeschenk omvatte de modellen van een woonhuis met drie rijstschuren, een moskee en een raadhuis of *balai* (foto afkomstig uit Wassing-Visser, 1995). Interieur van een souvenirwinkel in Bukittingi (foto Paul Luttkik 1986). Twee modellen van messing, verzameld voor 1924. Het huismodel meet ca. 50x50 cm., en het model van een moskee ca. 30x15 cm. (collectie Tropenmuseum). Van de vier op deze pagina afgebeelde niet-metalen huismodellen werd de oudste (linksboven) al voor 1887 vervaardigd, en meet deze ca. 130x85x93 cm. Het model rechtsboven dateert van voor 1889 en meet ca. 75x100x35 cm. De beide onderste modellen zijn slechts iets kleiner en dateren van voor 1913 (alle modellen collectie Tropenmuseum).





Linksboven: tekening van een *jire* naar een foto die gemaakt werd tijdens de Midden Sumatra expeditie van 1877-1879 (A. Krämer, 1927). Rechtsboven: afdak op de vorstelijke begraafplaats in Limo Kaum (foto uit Album Sejarah Seni Budaya Minangkabau).

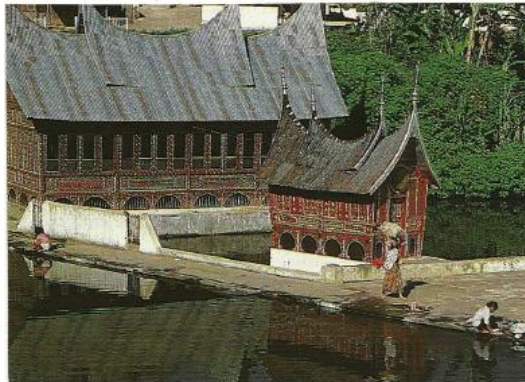
Midden: twee verschillende typen van *jire* op een begraafplaats in West-Sumatra, 1910-1930 (foto KIT). Onder: openluchtparkje in Midden Sumatra, ca. 1930 (foto KIT).



Deze pagina linksboven: twee verschillende typen van *tabuk* voor het vorstelijke paleis bij Pagarruyung (foto Paul Luttkik 1986).



Rechtsboven: *tabuk* voor het museum Adityawarman in Padang (foto Nederlandse vakantiefolder jaren '90). Linksmidden: *tabuk* naast het museum Bundo Kandung in Bukittinggi (foto Paul Luttkik 1986). Rechtsonder: *tabuk* voor de moskee van Koto Baru (foto Kal Muller). Linksonder: tekening van een *tabuk* naar een foto die gemaakt werd tijdens de Midden Sumatra expeditie van 1877-1879 (A. Krämer, 1927).



Gadang, de klokkentoren die nog uit de koloniale periode stamt en zou zijn geïnspireerd door de Londense Big Ben. Oorspronkelijk werd de toren bekroond door een haan die bovenop een bol was uitgebeeld. Na de onafhankelijkheid werd dit teken, dat zou verwijzen naar het feit dat de lokale bevolking nog geen uurwerken gebruikte, vervangen door het algemene Indonesische symbool van een bundel rijstaren. Dit pan-Indonesische symbool werd op zijn beurt omstreeks 1975 vervangen door een paviljoen dat door zijn gepunte dakvorm nadrukkelijk aan de typische huissymboliek van de Minangkabau refereert (vgl. Nas & van Bakel, 2003, p. 465-469).

Traditionele woonhuizen met een dergelijke dakvorm zal men tegenwoordig in de stad tevergeefs zoeken, maar het beeld van de stad wordt niettemin in grote mate door deze dakvorm bepaald. Niet alleen de meeste openbare gebouwen maar ook banken, kantoorgebouwen en poorten, en zelfs kiosken, bushaltehokjes en straatnaamborden zijn op last van de overheid voorzien van de karakteristieke dakvorm van de Minangkabau. In de jaren '90 van de vorige eeuw is dit beeld van de stad, dat zo sterk leunt op de huissymboliek, nog eens extra aangezet door de bouw van een voetgangersbrug die het Bundo Kanduangmuseum verbindt met de overblijfselen van Fort de Kock. Op een voor iedereen en van verre zichtbare plaats in het midden van deze brug bevindt zich een paviljoen dat met zijn gepunte dakconstructie onmiskenbaar naar de streekgebonden bouwstijl verwijst. De belangrijkste straat van de stad, de Jalan Ahmad Yani met zijn vele hotels en eetgelegenheden loopt van noord naar zuid onder de brug door, en legt als het ware de verbinding tussen deze voetgangersbrug en de Jam Gadang. Zowel in deze doorgaande straat als in enkele trapvormige dwarsstraten is een groot aantal met souvenirs en snuisterijen afgeladen winkels te vinden, waar men naast bijvoorbeeld oorbellen in de vorm van traditionele woonhuizen tevens de vele van zilverfiligraan, van hout en zelfs van karton en papier gemaakte souvenirs in de vorm van miniatuur huismodellen kan aanschouwen. Net als de van messing en van zilver en goud gemaakte huismodellen van vroeger blijken ook deze hedendaagse souvenirs als aandenken zowel bij toeristen als bij elders wonende en werkende Minangkabau bijzonder in de smaak te vallen.

De eerste van deze souvenirs blijken al in de laatste jaren van de 19e eeuw te zijn vervaardigd. En het ontstaan van dit type souvenir kan dan ook niet los worden gezien van een tweetal uitermate ingrijpende sociaal-religieuze factoren, namelijk de koloniale overheersing en de allengs strengere beleving van de islam. Beide factoren zijn van niet te onderschatten invloed geweest op de gebouwde omgeving, en hebben ondermeer geresulteerd in de ontspiritualisering van de tot dan gebruikelijke huissymboliek. Dit maakte het mogelijk, dat een tot op dat moment vooral met de voorouders geassocieerd symbool uit zijn animistische context werd gelicht, en ook op andere wijzen kon worden ingezet. En beide factoren hebben vermoedelijk ook een nieuwe impuls gegeven aan de gewoonte van *merantau*, en hebben zodoende mede geleid tot

de onder de Minangkabau relatief vroeg in gang gezette migratiegolf naar de stedelijke centra elders in de archipel. Migratie en het in contact komen met andere etnische bevolkingsgroepen in de grote stedelijke agglomeraties waar men vervolgens langere tijd woont en werkt, lijken gevoelens van etnische identiteit vaak aan te wakkeren (Persoon, 1986). Dit uit zich zowel in een sterke identificatie met de eigen cultuur en zijn typische voortbrengselen als in het streven naar status en erkenning in het gebied van herkomst. Miniatuur modellen van traditionele streekgebonden bouwwerken spelen vermoedelijk in beide opzichten een belangrijke rol. Ze maken het mogelijk om een symbolisch deel van de eigen cultuur mee te nemen naar den vreemde, maar wijzen er door hun uitgesproken huissymboliek tevens op dat datgene wat wordt gesymboliseerd, alleen in het gebied van herkomst in al zijn grootsheid en in al zijn facetten aanwezig is. Voor de meeste migranten geldt dan ook, zowel nu als in het verleden, dat de *darek* het beloofde land is en blijft. Het land van de voorouders dat in principe slechts tijdelijk wordt verlaten om status en welvaart te vergaren. De rol die het traditionele woonhuis in de liefde voor de *darek* vervult, kan nauwelijks te hoog worden ingeschat. Vellinga (2003b, p. 193) typeert het traditionele woonhuis in dit verband zelfs niet alleen als het belangrijkste etnische symbool van de Minangkabau maar ook als het strategische en politieke instrument bij uitstek.

De rond dit streekgebonden woonhuis tot stand gekomen huissymboliek, die zich tegenwoordig zo nadrukkelijk in de gebouwde omgeving laat gelden, lijkt in termen van beeldvorming overigens ook tijdens de koloniale periode al als een uitermate belangrijke factor te zijn herkend. Meer dan in andere delen van de archipel waren er in West-Sumatra namelijk ook toen al tal van openbare en semiopenbare gebouwen en bouwwerken te vinden, die wat hun vormgeving betrof rechtstreeks aan het traditionele streekgebonden woonhuis refereerden. De drijvende kracht achter deze bouwwerken lijkt toen vooral de koloniale regering te zijn geweest, die op deze wijze mogelijk al de eerste aanzet tot de folklorisering van etnische identiteiten heeft gegeven, die onder het 'Nieuwe Orde'-regime van president Suharto nog veel doelbewuster is nagestreefd. Men zou zich op basis van dit gegeven met recht af kunnen vragen of de productie van de niet-metalen historische huismodellen, die in hun vroegste exemplaren minstens zo'n 10 tot 15 jaar ouder zijn dan de vroegste van zilverfiligraan of van messing vervaardigde modellen, wellicht ook in het licht van deze beeldvorming moet worden gezien. Zo blijkt er naast ondermeer scholen en bruggen die aan de streekgebonden architectuur refereerden zelfs sprake te zijn geweest van een thematisch openluchtmuseum of -parkje met schaalmodellen van een traditioneel woonhuis, van rijtschuren, van een moskee, en van een *balai*. Dezelfde bouwwerken derhalve die deel uitmaakten van het huwelijksgegeschenk aan koningin Wilhelmina en prins Hendrik. Net als dit koninklijke huwelijksgegeschenk lijkt ook het openluchtparkje echter aan te geven, dat miniatuur bouwwerken in eerste instantie kennelijk meer tot de rituele en spirituele sfeer behoorden, dan dat zij deel uitmaakten van een puur profaan of

commercieel domein. De in het openluchtparkje gepresenteerde bouwwerken blijken namelijk zowel wat hun maat als wat hun vakmanschap betreft haast naadloos aan te sluiten bij de rond dezelfde periode op een lokale begraafplaats gefotografeerde *jire* of voorouderlijke schrijnen. Gezien hun locatie en hun vormgeving hebben deze *jire* ongetwijfeld een rol vervuld binnen een op de voorouders betrekking hebbende vorm van huissymboliek, die ook gezien de etymologische verwantschap van termen als *jire*, *joro* en *jerat* in beginsel hoogstwaarschijnlijk nog in grote mate aan die van de Batak in het noordelijke deel van Sumatra deed denken. Dergelijke voorouderlijke schrijnen of *jire* werden ook tijdens de Midden Sumatra Expeditie van 1877-1879 opgemerkt en fotografisch vastgelegd (van Hasselt, 1882, p. 288-290), maar worden tegenwoordig niet meer gebouwd of gebruikt. Vermoedelijk leven deze voorouderschrijnen echter nog wel voort in de gedaante van de *tabuk*, het nog te bespreken tromhuisje, dat vaak als de verkleinde tegenhanger van representatieve bouwwerken blijkt te fungeren. In de vorm van het mini-openluchtpark blijken de bedoelingen van de koloniale overheid en de exponenten van een inheemse vorm van huissymboliek elkaar dus optimaal te hebben aangevuld. Het is dan ook bepaald niet zo, dat deze laat 19e eeuwse en vroeg 20e eeuwse huissymboliek door de koloniale overheid als nieuw verschijnsel werd geïntroduceerd. Op basis van de voorhanden gegevens kan men slechts concluderen, dat de koloniale overheid blijkbaar heel handig op een reeds bestaande traditie heeft ingespeeld, maar er al doende wel mede toe heeft bijgedragen dat deze traditie al snel van zijn rituele en spirituele achtergrond werd losgeweekt. Deze achtergrond trad in speciale bouwwerken als de *jire* in het begin nog duidelijk aan het daglicht, maar werd blijkens de *tabuk* al tijdens de vroegislamitische periode in een andere gedaante gedwongen, om in het kader van de kolonialisering nog verder te worden ontspiritualiseerd. Hoewel de in het geval van de Minangkabau gangbare huissymboliek wat impact betreft dus weinig verschillen laat zien tussen de huidige situatie en die van ongeveer 100 tot 130 jaar geleden, is de vorm waarin die huissymboliek zich openbaart in feite voortdurend in beweging gebleven. En ook nu blijkt er nog altijd volop sprake te zijn van een op deze huissymboliek gebaseerde dynamische omgang met en beleving van de gebouwde omgeving. Om dat te ervaren hoeft men slechts in Bukittingi rond te kijken, maar ook in steden als Payakumbuh (Nas & van Bakel, 2003), in Padang (Colombijn, 1993, 1994) en in vele andere delen van West-Sumatra zijn vrijwel alle overheidsgebouwen, banken en hotels tegenwoordig op last van de overheid met gepunte, zogeheten *gonjong*-daken uitgevoerd.

Deze dynamische omgang met en beleving van de gebouwde omgeving komt in de etnografische literatuur over de Minangkabau helaas veel te weinig aan bod. In plaats daarvan raken de door wetenschappers onderzochte thema's en onderwerpen met betrekking tot de Minangkabau meestal aan het matrilineaire verwantschapssysteem, en borduren ze vaak voort op de al eerder aan dit systeem toegeschreven eigenschappen en eigenaardigheden. Met als

gevolg dat zelfs de meest recente studies in overgrote meerderheid de conventionele kijk bevestigen, die inhoudt dat de aangetrouwde man (*urang sumando*) slechts een marginale rol vervult in de afstammingsgroep van zijn vrouw. Circa 70 jaar geleden wees V.E. Korn (1941, p. 301-338) er echter al op, dat de populaire typering van echtgenoten als 'bezoekende vreemdelingen' geen recht doet aan de huiselijke situatie in grote delen van West-Sumatra. Gewoonlijk is het de aangetrouwde man en niet de ingeboren zoon (*ninik mamak*) die de positie van 'heer des huizes' op zich neemt, en die zich volop inzet voor zaken die het huishouden betreffen. De veel minder stereotiepe kijk van Korn wordt tevens weerspiegeld in enkele recente studies, die zich expliciet richten op de rol van de gebouwde omgeving in de samenleving van de Minangkabau. Ook deze studies maken duidelijk dat het populaire beeld van een bij uitstek matrilineaire en zelfs matriarchale samenleving niet met de werkelijkheid overeenstemt. Uitgaande van haar onderzoek naar de principes die ten grondslag liggen aan de ruimtelijke organisatie van het woonhuis in het dorp Koto nan Gadang in de buurt van Payakumbuh, wijst Cecilia Ng (1993, p. 117-118) bijvoorbeeld op het bestaan van informele sociale categorieën, die *sakampung* worden genoemd en waarschijnlijk nog het best als 'buurten' kunnen worden begrepen. De buurtbewoners of leden van dergelijke *sakampung*, die naast maar niet volledig los van de matrilineaire clans en lineages fungeren, komen regelmatig bijeen en vormen zowel in het dagelijkse leven als in de ceremoniële sfeer in feite zulke belangrijke verbanden, dat Ng de erkenning van hun bestaan als onontbeerlijk beschouwt voor een gedegen inzicht in de sociale structuur van de Minangkabau.

Naar aanleiding van haar onderzoek in het dorp Biaro in het district Agam benadrukt ook Ok-kyung Pak (1986, p.179-182) dat elke poging om de sociale structuur van de Minangkabau te beschrijven in termen van matrilineaire afstammingsgroepen, waarbinnen geen plaats is voor de aangetrouwde mannen, haast automatisch tot een vertekende weergave van de werkelijkheid zal leiden. Volgens Pak zijn de belangrijkste samenwerkende verbanden bij de Minangkabau de zogeheten *rumah* of 'huizen', die bestaan uit alle personen die zich met één en hetzelfde materiële huis associëren. Gebaseerd op een gedetailleerde analyse van ondermeer huwelijksstrategieën en -ceremonieën, komt Pak tot de conclusie dat de categorie van personen die gezamenlijk het 'huis' of de *rumah* vormen, niet alleen bestaan uit de vrouwelijke en mannelijke leden van een afstammingsgroep, maar ook de kinderen van de laatsten en de aangetrouwde mannen van de eersten omvatten. Lidmaatschap van het 'huis' of de *rumah* wordt daarom niet uitsluitend bepaald door het principe van een gemeenschappelijke afkomst, maar ook door dat van verbintenissen in de vorm van huwelijken (vgl. Pak, 1986, p. 219-229, p. 639).

Uitgaande van zijn onderzoek in het dorp Abai Sangir in het domein Rantau 12 Koto van het district Solok, merkt ook Vellinga (2004, p. 160) op dat de groep van personen die tot de *rumah* behoort, naast de vrouwen en hun

aangetrouwde mannen weliswaar ook de ingeboren mannen omvat maar niet hun kinderen. De *kampueng* wordt door Vellinga (2003b, p. 189) omschreven als de matrilineaire afstammingsgroep en lijkt bij hem tussen het kerngezin, de *keturunan*, en de *rumah* in te liggen. In tegenstelling tot de *rumah* omvat de *kampueng* zodoende niet de aangetrouwde mannen. Terwijl hij niet zo ver wil gaan als Pak, om de samenleving van de Minangkabau als een 'société à maisons' of huissamenleving te definiëren, vermeldt Vellinga wel, dat *rumah* of 'huizen' ook in Abai Sangir in vele opzichten de belangrijkste sociale en ceremoniële eenheden vertegenwoordigen. Dit wil volgens hem echter nog niet zeggen, dat dergelijke *rumah* of 'huizen' ook in alle opzichten overeenkomen met het door Lévi-Strauss gedefinieerde concept van de huissamenleving. Zijn bezwaren lijken zodoende vooral van theoretische aard te zijn, en betreffen in het bijzonder de nogal rigide maar tegelijkertijd vage omschrijving die Lévi-Strauss al theoretiserend ontwikkelde (vgl. Vellinga, 2003b, p. 190-192). Toch komt ook hij tot de conclusie dat het materiële huis onlosmakelijk is verbonden met de *rumah* en in feite de belichaming, of in Vellinga's woorden, de 'objectification' vormt van het bestaan en de eenheid van de *rumah*. En tegelijkertijd geldt het materiële huis ook voor Vellinga als het belangrijkste middel om de positie van de *rumah* ten opzichte van andere *rumah* of 'huizen' in het dorp te bepalen. Een dergelijke gemeenschap van *rumah* of 'huizen' lijkt zodoende ook in Vellinga's optiek heel dicht tegen de door Lévi-Strauss geopperde 'société à maisons' of 'samenleving met huizen' aan te leunen. Deze samenleving blijkt zich bovendien in de omgang met en de beleving van de gebouwde omgeving van oudsher door velerlei vormen van huissymboliek te manifesteren, en kan alleen in al zijn facetten worden begrepen als ook deze dynamiek en symboliek bij de beeldvorming worden betrokken.

De gebouwde omgeving draait vooral in de *darek* van oudsher om de *nagari*, de min of meer autonome dorpen of nederzettingen met een inwonertal dat varieert van ca. 2000 tot 10.000. Waar het 'Nieuwe Orde'-regime van Suharto echter een streven liet zien om de traditionele *nagari* in meerdere *desa*'s op te splitsen en zo haar gezag te beknotten, blijkt de *nagari* sinds kort weer aan gezag te winnen (von Benda-Beckmann, 2007). En hoewel het beeld ook door een aanzienlijke regionale variatie nog verder wordt gecompliceerd, lijkt zo'n *nagari* in vele gevallen nog altijd te bestaan uit een aantal *kampueng* of *kampung* die zich in de gebouwde omgeving als een verzameling van woonhuizen met een sterke genealogische band manifesteren, en die op hun beurt weer in verschillende *kumpulan rumah* of groepen van huizen zijn onderverdeeld. Hoewel dat tegenwoordig veel minder het geval blijkt te zijn, manifesteerde de *kumpulan rumah* zich in het verleden vaak als een rij van huizen die in een karakteristieke ordening met de korte zijden aan elkaar grenzend waren gerangschikt, en als zodanig temidden van de door een verwantengroep bewerkte velden waren gelegen. De in een dergelijke *kumpulan rumah* samenwonende groep van verwanten wordt gewoonlijk aangeduid met de term *parui* of *saparuik*, wat zoveel betekent als 'afkomstig

uit één baarmoeder'. Het is deze uit verschillende *keturunan* of gezinnen bestaande *parui'*, die blijkbaar ook vaak *rumah* wordt genoemd en als huisgemeenschap kan worden opgevat. Als de groep van bloedverwanten en aangetrouwde verwanten die zichzelf met één specifiek voorouderlijk woonhuis of *rumah gadang* identificeren. En het is deze *rumah gadang* die tegenwoordig vaak door meerdere kleine en meer of minder moderne eengezinswoningen wordt omringd.

Een *nagari* wordt bestuurd door een raad van *panghulu* (ook wel *penghulu*), die gewoonlijk worden omschreven als de mannelijke woordvoerders van de verschillende *suku*, de matrilineaire clans, die in de *nagari* zijn vertegenwoordigd. Volgens Ng (1993, p. 117) zijn de *panghulu* echter de mannelijke woordvoerders of hoofden van de *sapayuang* of lineages, en volgens Vellinga (2004, p. 106) bestaat de raad van *panghulu* uit de mannelijke vertegenwoordigers van de *rumah*. Zowel de *rumah* als de *sapayuang* maken op hun beurt echter weer deel uit van de *suku*, de matrilineaire afstammingsgroep of clan. Zulke *suku* zijn exogaam, wat wil zeggen dat de leden van een *suku* niet onderling mogen trouwen. Volgens de legenden waren er oorspronkelijk slechts vier clans of *suku*, maar in de loop der tijd zijn er door afsplitsing ca. 25 *suku* ontstaan, die elk een eigen naam hebben. In elke *nagari* zijn een aantal maar lang niet alle *suku* vertegenwoordigd.

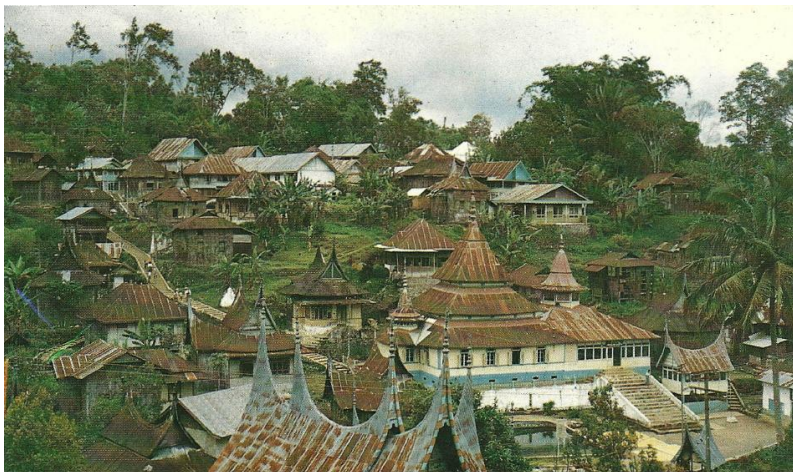
Net als de sociaal-politieke organisatie en evenals vele andere bereiken van de cultuur, zoals de taal, de mondelinge geschiedenis en de klederdrachten, kent ook het traditionele woonhuis van oudsher vele streek- en plaatsgebonden varianten. Zo valt het dorp Pariangan in het district Tanah Datar bijvoorbeeld op door een apart type woonhuis, dat vaak door een extra verdieping wordt gekenmerkt en dat van oudsher ook in het district Agam rond de berg Singgalang wel voor schijnt te komen. Het dorp Pariangan, van *parahyangan* of 'plaats van de (vergoddelijke) voorouders', is volgens de legenden het eerste dorp dat door de oervoorouders werd gesticht, nadat zij waren neergedaald van de berg Merapi. Volgens Asri (2008) wijst de noklijn van de huizen in het dorp daarom in de richting van deze berg. En ook afgezien van de aparte architectuur van de lokale woonhuizen is er inderdaad veel, dat er op zou kunnen duiden dat dit één van de oudste nederzettingen van West-Sumatra is. Zo is er een steen vlakbij een heetwaterbron met een 14e eeuwse inscriptie. En zo is er de *medan nan bapane*, een veld met stenen zetels dat in het verleden als raadszaal zou zijn gebruikt. Niet ver hiervandaan ligt bovendien een terrein dat als *sawah gadang setampang baniah* of het 'grote rijstveld van de zaden' wordt aangeduid, en dat ooit als eerste rijstveld in cultuur zou zijn gebracht. In de buurt van Pariangan in het plaatsje Tabek bevindt zich bovendien een imposant traditioneel raadhuis, de *balairung sari*, dat vermoedelijk als het oudste nog bestaande bouwwerk van West-Sumatra kan worden betiteld. Naast het aparte karakter van de streekgebonden architectuur in en rond Pariangan valt ook op basis van de door Tillema in zijn boek 'Kromoblenda' (1922, p. 517-558)

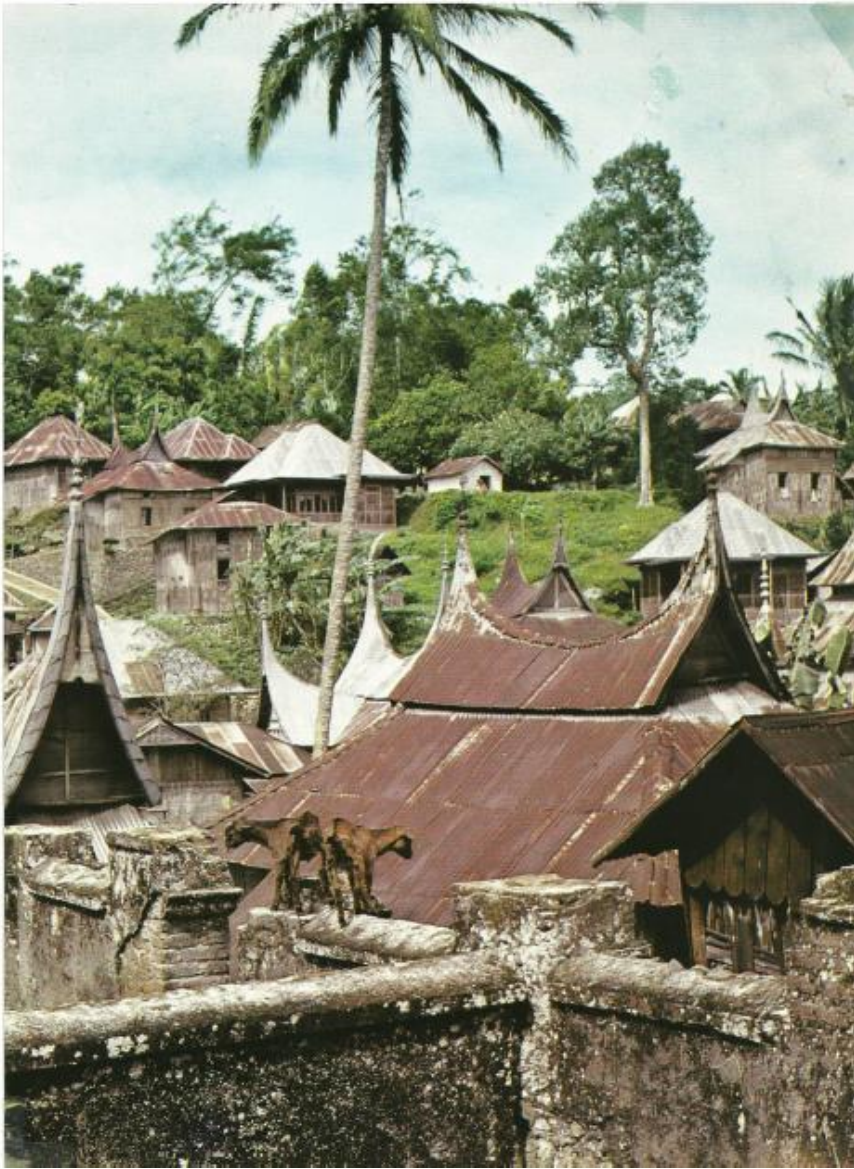


Hierboven: landschap bij Batusangkar (foto Paul Luttik 1986). Hieronder en rechts: beelden van een landelijke *nagari* in Tanah Datar. De meeste woonhuizen zijn temidden van de landbouwgronden gesitueerd. Ook visvijvers maken in de regel deel uit van de aldus in cultuur gebrachte woonomgeving (foto's Paul Luttik 1986).







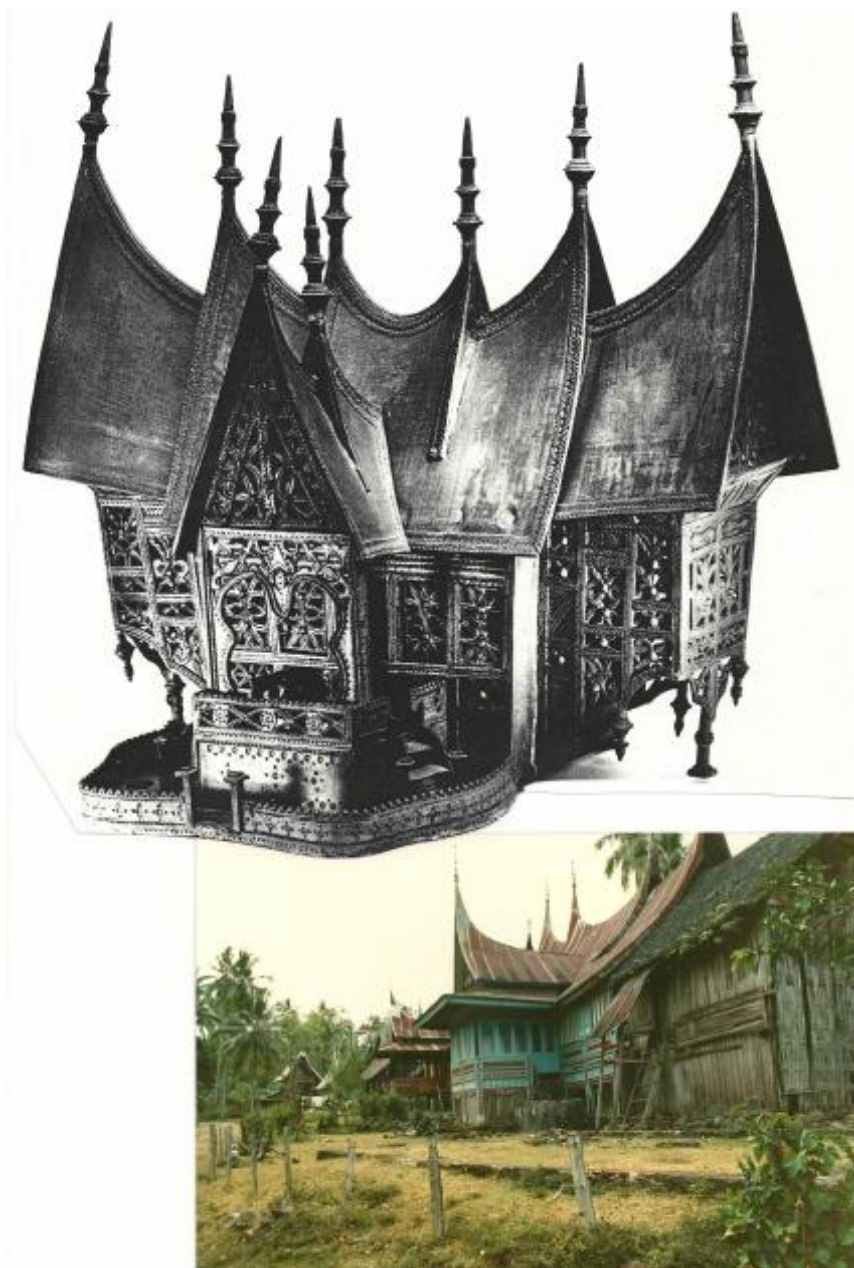


Pariangan laat als *nagari* een veel compactere nederzettingsstructuur zien. In de ogen van vele Minangkabau is dit de oudste nederzetting van West-Sumatra. Omdat in het centrum van Pariangan de hellingen te steil zijn voor wegen, wordt dit deel door trappen ontsloten. De foto linksboven werd afgedrukt in de West Sumatra Traveller's Guide van Garuda Indonesia (z.j.). De foto op deze pagina (KIT) toont enkele van de traditionele woonhuizen met een extra verdieping in Pariangan. De foto's linksonder (Paul Luttik 1986) zijn elders in de *darek* in een eveneens nogal geaccidenteerde *nagari* genomen.

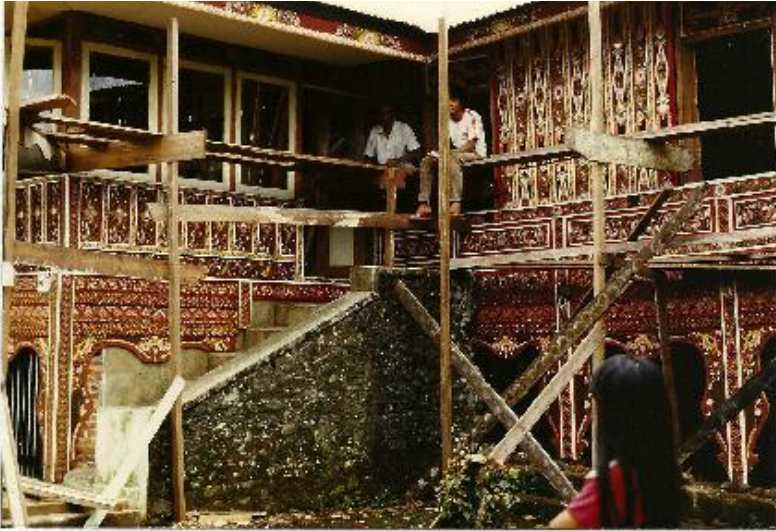


Exterieur en interieur van een *rumah gadang* in Koto Anau, iets ten zuiden van Solok (foto's Paul Luttik 1986).





Deze pagina boven: messing model van een woonhuis met monumentale ingangspartij (collectie Tropenmuseum, TM 222-4, voor 1924 verzameld, ca. 51x55 cm.). Onder: semi-traditioneel woonhuis met *ruang tamu* of *berando* in de buurt van Balimbing (foto Paul Luttik 1986).



Deze pagina: voorbeeld van een recent gebouwd woonhuis met een betonnen kern die met een traditioneel vormgegeven 'huid van hout' wordt bekleed. Ook bij dit huis in de buurt van Pagarruyung is er sprake van een *ruang tamu* of *berando*, die in dit geval aan twee zijden door een betonnen trap wordt omsloten (foto's Paul Luttik 1986).

bijengebrachte gegevens te concluderen, dat er in de decennia rond 1900 met betrekking tot de gebouwde omgeving van West-Sumatra inderdaad sprake is geweest van een aanzienlijke mate van regionale variatie. En dat beeld wordt ook in vroege reisbeschrijvingen als die van Chun (1900) en Maass (1910) bevestigd. Sindsdien blijkt deze regionale variatie aan huistypen wel te zijn afgenomen, en blijkt er zelfs sprake te zijn van een meer of minder bewuste promotie van een als typisch beschouwde bouwstijl, die met zijn nadruk op verhoogde zijgedeelten of *anju(a)ng*, op een kleurrijk versierd exterieur, en op dakpunten of *gonjong*, in het voormalige vorstelijke paleis van Pagarruyung zijn meest uitgesproken exponent bezit. En die ook in de vorm van de huidige souvenirs in huisvorm in populaire zin wordt uitgedragen. Ter contrast wordt er door Vellinga (2003a, 2004) wel gewezen op de extreem lange huizen die men in het plaatsje Abai Sangir in de Rantau 12 Koto aan kan treffen. Wat in architectonische zin echter het meest opvalt, is dat er in het kustgebied rond Padang niet of nauwelijks traditionele woonhuizen met gepunte daken voor lijken te komen, terwijl dergelijke woonhuizen in de hooglanden nog in groten getale voorhanden zijn. Of dit verschil in dakvorm tevens is gekoppeld aan andere verschillen met betrekking tot de constructie of de ruimtelijke indeling van de woonhuizen, is moeilijk te zeggen aangezien de huistypen van de kustgebieden tot nu toe nooit goed zijn onderzocht (Vellinga, 2004, p. 23; 2008, p. 127-128).

In het rijk geschakeerde palet van streekgebonden huistypen dat men van oudsher in West-Sumatra aantreft, betreffen de meeste lokale en regionale verschillen volgens Vellinga (2004, p. 27; 2008, p. 130) vooral zaken als de grootte van de woonhuizen, de ruimtelijke oriëntering en indeling, de bouwwijze en de gebruikte materialen en, misschien nog wel het belangrijkste, de ingeburgerde terminologie met betrekking tot het benoemen van verschillende huistypen en bouwelementen. Ook is er volgens hem sprake van verschillen in het ontwerp, het gebruik en de betekenis van de streekgebonden woonhuizen. Aan het bijzondere belang dat het traditionele woonhuis van de Minangkabau in brede kring wordt toebedacht, wordt echter ook met deze variabelen nauwelijks recht gedaan. Zo laat dit woonhuis zich ondermeer tot ver buiten West-Sumatra gelden, en is er bijvoorbeeld sprake van wederzijdse verbanden met het traditionele woonhuis van de Kerinci in het westen van de provincie Jambi (Domenig, 2008b, p. 391-428). En ook de weinige nog overgebleven traditionele woonhuizen van de Mandailing Batak in het noorden van Sumatra vertonen een synthese van Batak en Minangkabau kenmerken, terwijl de traditionele woonhuizen in Negeri Sembilan op het Maleisische schiereiland eveneens veel aan het voorbeeld van de Minangkabau hebben te danken. En zoals al eerder bleek en ook verder nog gedemonstreerd zal worden, laat het traditionele woonhuis van de Minangkabau zich tevens nadrukkelijk gelden in een reeks van bouwwerken die niet als woonhuizen dienstdoen maar in hun vormgeving wel expliciet naar deze huizen verwijzen.

In het algemeen kan men stellen dat de *rumah gadang*, de traditionele voorouderlijke woonhuizen van de Minangkabau, bestaan uit vrij lange of eigenlijk brede bouwwerken met zadeldaken die doorgaans uitmonden in meerdere punten of *gonjong*. Volgens de Minangkabau refereren deze daken aan buffelhorens, en zouden ze verwijzen naar een legende die verhaalt over een gevecht tussen twee waterbuffels (of tussen een waterbuffel en een tijger). Deze legende wordt vaak als populaire verklaring gegeven voor het ontstaan van de naam Minangkabau, die zou staan voor 'de zegevierende waterbuffel'. De huizen bezitten gewoonlijk één ingang aan de rechterkant of in het midden van de brede voorgevel, en de vensteropeningen zijn vaak ook alleen aan de voorkant van het huis te vinden. Meestal bevindt de keuken zich achter in het huis in het segment dat in het verlengde ligt van de deur en de daarvoor gesitueerde trap met zijn oneven aantal treden. Zo'n keuken bestaat van oudsher uit niet veel meer dan uit één of meer haardplaatsen in de vorm van een bak met zand en drie haardstenen. Bij vele huizen is de keuken echter niet zo lang geleden 'gemoderniseerd' en tevens verhuisd naar een aparte aanbouw, die op enige afstand van het huis is gelegen maar er vaak wel mee is verbonden. De afstand tussen de vloer van het huis en de begane grond bedraagt meestal 1 à 2 meter, maar wordt in de regel door middel van vlechtwerkpanelen afgesloten en verder niet gebruikt.

Vroeger werd zo'n *rumah gadang* bewoond door drie tot vier generaties via de vrouwelijke lijn verwante bewoners. De huishoudens hadden een gemeenschappelijk karakter; de leden woonden samen en werkten ook samen op de bij het huis behorende rijstvelden en deelden de oogst. De *rumah gadang* speelde tevens een belangrijke rol in het rituele en spirituele leven, en de constructie ervan was derhalve aan strikte regels gebonden. Zo werd net als elders in de archipel terdege rekening gehouden met de top- en worteleinden van de boomstammen die voor de bouw werden gebruikt. Voor de staande palen gold de regel dat de worteleinden altijd onder dienden te blijven, terwijl voor de richting van de horizontale balken gold, dat alle topeinden naar links en naar achteren, en de worteleinden naar rechts en naar voren gericht dienden te worden (Vellinga, 2003a, p. 162). Deze wijze van ordening was nauw gerelateerd aan de levenscyclus van de vrouwelijke bewoners. De reeks slaapkamers (*biliak*) aan de achterzijde van het huis was namelijk bestemd voor de jonge getrouwde vrouwen en hun kleine kinderen. Op haar trouwdag kreeg een vrouw in principe de kamer linksachter, daar waar de topeinden van de horizontale balken elkaar treffen. De oudere zuster of nicht die er tot dan had gewoond, verhuisde naar de kamer ernaast. Dit was in beginsel een continu doorgaand proces, en resulteerde in de omstandigheid dat oudere vrouwen uiteindelijk in de grote open ruimte aan de voorkant van het huis terecht kwamen. Hier sliepen zij vervolgens vlakbij de plek, die volgens Cecilia Ng (1993, p. 127) ook de plaats markeert waar bij de ceremonie die voorafgaat aan het bouwproces de eerste en daarom belangrijkste paal symbolisch door de nog niet getrouwde vrouwelijke huisgenoten wordt opgericht, en waar als metafoor

voor het voortbestaan van de huisgemeenschap ook de placenta en navelstreng van een pasgeborene worden begraven. Kleine kinderen sliepen in de *biliak* van hun moeder, terwijl jonge meisjes de nacht doorbrachten bij de oudere vrouwen. In de populaire optiek zou de *rumah gadang* dan ook meer een vrouwen- dan een mannenplek zijn geweest. De mannen brachten de meeste tijd buitenshuis door. Jongens sliepen in de *surau*, het islamitische gebedshuis, waar ze ook godsdienstonderricht kregen. Ook de oudere mannen verbleven hier vaak. Gehuwde mannen zouden 's avonds naar het huis van hun vrouw gaan, om voor zonsopgang naar dat van hun moeder terug te keren. Zoals al eerder werd opgemerkt, stemt deze conventionele kijk, die inhoudt dat de aangetrouwde man slechts een marginale rol vervult in de afstammingsgroep van zijn vrouw, niet met de werkelijkheid overeen. Zowel de ingeboren mannen (*ninik mamak*) als de aangetrouwde mannen (*urang sumando*) spelen een niet onaanzienlijke rol in het familieleven, en maken als volwaardige leden deel uit van de *rumah* of huisgemeenschap. In de huidige situatie omvat deze huisgemeenschap naast de *rumah gadang* vaak ook een aantal kleinere en meer of minder moderne woonhuizen, die het voorouderlijke huis vaak haast letterlijk als een soort van satellieten omringen.

Hoewel men in eerste instantie de indruk zou kunnen krijgen dat traditionele woonhuizen vooral veel op elkaar lijken, is er van oudsher niet alleen sprake van regionale en lokale huistypen maar ook van meerdere statusgebonden typen. Vooral in de daken, in de verhoogde zijgedeelten (*anjung* of *anjuang*) en vloeren, in het decoratieve houtsnijwerk, en in het aantal palen die het huis dragen, heten deze huistypen verschillen in maatschappelijke status uit te drukken. Zo hebben de kleinste woonhuizen drie rijen van drie palen, en bestaan ze zodoende uit twee *ruang*. Dit zijn de ruimten tussen de rijen van palen die het huis dragen en die de lengte of eigenlijk breedte van het huis bepalen. Een uit twee *ruang* bestaand huis was volgens van Hasselt (1882, p. 149-152) de eigenlijke grondvorm van het huistype dat als *lipe pandan* ('gevouwen pandanblad') bekend staat. Eveneens eenvoudige maar iets grotere woonhuizen worden gedragen door drie rijen van vier of vier rijen van vijf palen. Het gemiddelde traditionele woonhuis heeft vier of vijf rijen van zes of vier rijen van acht palen, terwijl de meeste *rumah gadang* vijf rijen van acht of tien palen bezitten, en zodoende uit 7 of 9 *ruang* bestaan. Bij vijf rijen van acht palen spreekt men volgens Usman (1999, p. 245) van een *gajah maharam* ('knielende olifant') en bij vijf rijen van tien palen van een *rajo babandiang* ('gelijke heersers'). De *rumah bakajangan* bezit eveneens vijf rijen van palen, maar onderscheidt zich volgens van Hasselt in de vorm van het dak, dat weliswaar net als bij de beide laatste typen door zes punten of *gonjong* wordt gekenmerkt, maar dat vooral in het middelste segment als een soort van apart dakje ten opzichte van de rest van het dak is geprofileerd. De *surambi* bezit volgens van Hasselt zes rijen van palen en is net als de *gajah maharam* en de *rajo babandiang* bijna altijd van *anjuang* voorzien. In werkelijkheid is er echter ook op het gebied van de terminologie sprake van grote regionale verschillen,

zodat benamingen als *gajah maharam*, *rajo babandiang* en *surambi*, ofschoon overal in gebruik, verschillende typen van woonhuizen aan kunnen duiden. Hetzelfde probleem doet zich ook voor bij de historische huismodellen die, als zij al als type zijn aangeduid, lang niet altijd consequent lijken te zijn benoemd. Naast de meer traditionele huistypen is er in enkele gevallen zoals in de dorpen Sulit Air en Abai Sangir sprake van extreem grote of lange huizen, die in het algemeen echter geen uitgesproken woonfunctie lijken te hebben, maar als ceremoniële centra eerder een rol lijken te spelen in een hedendaagse competitie voor status (Vellinga, 2003a, 2003b, 2004). Een ander belangrijk onderscheid is volgens velen dat tussen de aanhangers van de *lareh* Bodi Caniago en de *lareh* Koto Piliang. De Koto Piliang-huizen, die in verband worden gebracht met een aristocratische vorm van regeren, zouden aan weerszijden worden gekenmerkt door de aanwezigheid van de al eerder genoemde *anjung* of *anjuang*, de verhoogde zijgedeelten die als zodanig verschillen in sociale status zouden benadrukken. Bij de vloeren van de Bodi Caniago-huizen, die in verband worden gebracht met een democratische wijze van besluitvorming, zouden deze verhogingen dientengevolge juist niet optreden. Hoewel een dergelijk onderscheid ooit vermoedelijk wel een rol heeft gespeeld in het geval van de traditionele *balai* of raadhuizen, is daar met betrekking tot de traditionele streekgebonden woonhuizen geen enkel bewijs voor te vinden (vgl. Vellinga, 2008, p. 133, noot 10).

Waar het traditionele woonhuis van de Minangkabau derhalve vele streek- en statusgebonden verschillen laat zien en vooral in de afgelopen honderd jaar een deel van zijn oorspronkelijk uitermate gevarieerde karakter heeft verloren, is de samenleving van de Minangkabau in diezelfde periode ook in demografisch, economisch en cultureel opzicht behoorlijk veranderd. Zo leidde de snelle bevolkingsgroei al gauw tot een tekort aan landbouwgronden, waardoor steeds meer mensen tegenwoordig buiten de agrarische sector werken en een groeiende markt- en geldeconomie nu van veel groter belang zijn geworden voor het dagelijkse leven. Dit heeft geleid tot een ware exodus van Minangkabau naar steden in heel Indonesië, en heeft ook het traditionele dorpsleven in de *darek* ingrijpend veranderd. Wat de bezoeker in veel landelijke gebieden meteen opvalt, is dan ook het relatief grote aantal vrouwen. Deze zijn gebleven om voor het huis en de velden te zorgen, terwijl hun mannen en zonen elders wonen en werken. De benadrukking van islamitische waarden en het moderne ideaal van een kerngezin hebben daarnaast ook de nodige veranderingen teweeggebracht. Zelfs in de *darek* bestaan veel gezinnen daarom alleen nog maar uit een vader, een moeder, en hun kinderen. En de huizen waarin dergelijke kerngezinnen wonen, volgen in de regel ook niet het model van het traditionele woonhuis, maar een moderner voornamelijk van steen en cement gemaakt huistype.

Ondanks de vele en grote verschillen tussen verleden en heden geven ook de elders in de archipel levende Minangkabau vaak nog blijk van een sterke

betrokkenheid met de *darek*. Succesvolle migranten dragen in het algemeen in niet geringe mate bij aan de ontwikkeling en verfraaiing van hun dorp van herkomst. Mede daardoor bezitten sommige door hoge migratie gekenmerkte dorpen de best onderhouden wegen en de mooiste moskeeën en gebedshuizen, naast prachtig verzorgde traditionele woonhuizen, die nauwelijks worden bewoond maar wel als ritueel en spiritueel centrum fungeren van uitgebreide ceremonieën voor de groep van verwanten die zich met het huis associëren. En zo wordt een op de grens van de districten Tanah Datar en Solok gelegen dorpsgemeenschap als Sulit Air, die bekend staat om zijn grote aantal migranten en om zijn indrukwekkende *rumah gadang*, grotendeels gefinancierd door bijdragen van bemiddelde maar elders wonende verwanten. Op deze manier kunnen die verwanten hun band met de voorouderlijke cultuur en met het dorp van herkomst in ere houden. Maar de meest indrukwekkende, meer dan 60 m. lange en meer dan 100 jaar oude *rumah gadang* met zijn 20 *ruang* (Korn, 1941, p. 325), wat neerkomt op 21 rijen van dragende palen, staat het grootste deel van het jaar wel nagenoeg leeg. En dat geldt ook voor de meeste van de andere in Sulit Air gesitueerde *rumah gadang* (Persoon, 1986, p. 187-188; Waterson, 1989a, p. 490-494). Ook als toeristische trekpleister blijken deze huizen tegenwoordig echter van aanzienlijke betekenis te zijn.

Het beeld van de gebouwde omgeving van West-Sumatra vertoont zodoende vele raakvlakken met het voor de Sa'dan Toraja geschetste beeld, en laat in architectonische zin zelfs een eender proces van ogenschijnlijke 'wederopleving' en 'monumentalisering' zien (Waterson, 1989a). Net als in Tana Toraja en net als elders in de archipel hebben traditionele gebruiken van zelfwerkzaamheid en onderlinge hulpverlening hierbij al vrijwel het veld geruimd voor gespecialiseerde bouwers en architecten. En hoewel beantwoordend aan traditionele stijkenmerken, zijn er sinds de jaren '70 van de vorige eeuw zodoende ook hier vele nieuwe woonhuizen gebouwd, die uitgebreid gebruik maken van moderne bouwmaterialen en -technieken, en die inspelen op moderne wooneisen maar nog wel heel duidelijk naar de traditionele vormtaal verwijzen. Ook deze huizen blijken net als vele eigentijdse *tongkonan* vaak niet op de eerste plaats als woonhuizen te worden gebruikt, maar men lijkt ze in vele gevallen eerder te moeten begrijpen als symbolen van rijkdom en status, en als bij uitstek strategische referenties aan een collectieve etnische identiteit (vgl. Vellinga, 2008, p. 122). De nadruk op andere factoren dan de woonfunctie blijkt ondermeer uit de vaak nadrukkelijke vormgeving van toch al opvallende stijkenmerken als de gepunte dakpartijen, de enigszins naar buiten staande stijlen, de trapsgewijs verhoogde vloeren, en de overdaad aan kleurrijke versieringen aan de voorgevel en de beide zijgevels. Het vermoedelijk meest gefotografeerde voorbeeld van zo'n modern en tegelijkertijd traditioneel woonhuis, dat met klem aan noties van hoge en zelfs van vorstelijke status appelleert, is het exemplaar dat in de loop van de jaren '90 in de buurt van het vorstelijke paleis te Pagarruyung werd gebouwd. De groep van verwanten die dit huis hebben laten bouwen zou afstammen van de laatste heerser, die in de

jaren '30 van de 19e eeuw werd afgezet. Zij beweren dat dit huis eigenlijk het echte paleis vertegenwoordigt. Evenals dit specifieke huis zijn ook andere aan de traditionele stijl refererende, maar op basis van moderne materialen gebouwde woonhuizen vaak op opvallende plekken langs doorgaande wegen te vinden. Sommige van deze huizen zijn zelfs op een lichte verhoging in het landschap gesitueerd, en gaan gepaard met opritten, poorten, rijtschuren, en vele andere symbolen van status, die zelfs tot in traditionele stijl opgetrokken garages kunnen reiken. Zo kunnen deze huizen als indrukwekkende nieuwe voorouderlijke podia fungeren, en kunnen ze de maatschappelijke aspiraties van een verwantengroep en haar aanspraken op status en representatieve titels op een bijzondere en tegelijkertijd quasiopenbare wijze kracht bijzetten (vgl. Vellinga, 2008, p. 140-142).

Ook in het verleden was er echter al sprake van een vergelijkbare tendens om de meer representatieve woonhuizen in termen van hun plastische voorkomen en van de huissymboliek extra aandacht te geven. In die zin werden vooral de *rumah gadang* van lokale hoofden dikwijls van een monumentale ingangspartij voorzien, die in enkele gevallen al haast als een bouwwerk op zichzelf aandoet. En dezelfde voorouderlijke woonhuizen gingen vaak ook gepaard met een zogeheten *tabuk* of tromhuisje, en lijken met enige voorliefde in de van messing gemaakte huismodellen uit de koloniale periode te zijn uitgebeeld. Een waarschijnlijk iets recenter woonhuistype heeft in plaats van deze monumentale ingangspartij een extra vertrek, dat als het ware tegen de voorzijde van het huis is aangeplakt. Dit vertrek, dat *ruang tamu* ('gastenvertrek') of *berando* ('veranda') wordt genoemd, fungeert dan als een soort van formele ontvangstkamer, waar gasten in een huiselijke maar niet al te intieme sfeer kunnen worden ontvangen. Het vertrek bezit meestal naar drie zijden vensters en lijkt zodoende ook in architectonisch opzicht meer deel uit te maken van de buitenwereld dan van het gebeuren binnenshuis. Het is vrijwel altijd met zorg aangekleed en met relatief dure meubelstukken ingericht, om blijkbaar toch vooral een optimale indruk bij de bezoekers achter te laten (Vellinga, 2004, p. 137 en noot 52).

Een ander opvallend aspect van de gebouwde omgeving van West-Sumatra, dat hier in symbolische zin nauw bij aansluit, is dat men zowel in de *darek* als in de aangrenzende *rantau* vaak min of meer bouwvallige traditionele woonhuizen aan kan treffen. Deze schijnbaar paradoxale situatie van talrijke traditioneel ogende maar nieuwgebouwde woonhuizen enerzijds, en vele werkelijk traditionele maar bouwvallige woonhuizen anderzijds is minder tegenstrijdig dan men op het eerste gezicht zou denken. Beide aspecten kunnen namelijk heel goed worden verklaard door de innige relatie die er van oudsher bestaat tussen het traditionele woonhuis en de met dit woonhuis geassocieerde groep van verwanten. Ook bij de Minangkabau dient men te bedenken, dat de voorouderlijke huizen, de *rumah gadang* of 'grote huizen', die in het verleden door een voorouderlijk paar werden gesticht, in de loop der tijd veranderen in

min of meer sacrale huizen, die gelden als de materiële manifestatie of belichaming van de groep van verwanten die uit de vruchtbare voorouderlijke verbintenis is voortgekomen. Hoe meer kinderen en kleinkinderen van het oorspronkelijke voorouderpaar worden geboren en op hun beurt trouwen en kinderen krijgen, des te groter wordt de familiegroep die zich met het betreffende voorouderlijke huis associeert. Het is deze groep die uiteindelijk de *rumah* of huiskgemeenschap vormt, en die als zodanig in tastbare zin door de *rumah gadang* wordt belichaamd. Vellinga (2003b, p. 191) wijst er met recht op, dat de blijvende betrokkenheid met zo'n *rumah gadang* of voorouderlijk woonhuis duidelijk aantoon, dat het hier niet alleen gaat om de eerbied voor een historisch bouwwerk, maar ook om de bestending van de huiskgemeenschap of *rumah*. De leden van deze huiskgemeenschap of *rumah* worden in vele opzichten bijeengehouden door hun associatie met de *rumah gadang*, die als het sociale en ceremoniële brandpunt van de huiskgemeenschap of *rumah* geldt en onontbeerlijk is voor de interactie met leden van andere huiskgemeenschappen. *Rumah gadang* mogen om die reden dan ook niet worden afgebroken, voordat er een nieuw exemplaar is gebouwd dat tijdens belangrijke ceremoniën en bijeenkomsten de rol van het voorouderlijk woonhuis over kan nemen. Net als de traditionele woonhuizen van vele andere bevolkingsgroepen in de archipel laat de *rumah gadang* van de Minangkabau dientengevolge duidelijk zien, dat deze huizen in ruimtelijke en in ideologische zin een onlosmakelijke eenheid vormen met de *rumah* of huiskgemeenschap. Deze eenheid bestaat niet alleen in de ogen van de eigen leden maar ook in de optiek van de rest van de bevolking. De ongeschreven wet dat de vervallen resten van een voorouderlijk woonhuis pas mogen worden verwijderd als er een nieuwe *rumah gadang* is gebouwd, toont dan ook duidelijk aan dat het voorouderlijke woonhuis en de huiskgemeenschap niet alleen in symbolische zin maar ook in een zeer reële, tastbare zin onlosmakelijk met elkaar zijn verbonden.

De haast organische eenheid van voorouderlijk woonhuis en huiskgemeenschap wordt vanouds ook in het decoratieve houtsnijwerk van de huizen uitgedrukt. Wel is het houtsnijwerk tegenwoordig vooral typerend voor het exterieur van de *rumah gadang*, terwijl het oorspronkelijk alleen binnenshuis werd aangebracht. Eén van de opvallendste voorbeelden van zo'n van buiten vrij ongekunsteld aandoende maar van binnen met veel gevoel voor stijl versierde *rumah gadang* is een meer dan 250 jaar oude *rumah gadang* te Balimbing. Het is niet met zekerheid te zeggen wanneer men er precies toe is overgegaan om ook de buitenkant van de *rumah gadang* met houtsnijwerk te versieren, maar vermoedelijk is deze sindsdien tot een traditie uitgegroeide gewoonte niet veel meer dan 200 jaar geleden in gang gezet (vgl. Usman, 1999, p. 247). In deze relatief korte periode lijken er meerdere streekeigen stijlen te zijn ontstaan, die o.a. in hun kleurstelling van elkaar verschillen. Vooral de laatste decennia wordt deze huisornamentiek echter door twee nieuwe ontwikkelingen gekenmerkt. Aan de ene kant ziet men namelijk steeds vaker woonhuizen waar de

ornamentiek niet langer het traditionele patroon volgt, en waar bijvoorbeeld naturalistische afbeeldingen van mens en dier een steeds voornamere plaats opeisen, terwijl er aan de andere kant ook sprake is van een zekere standaardisering. Deze laatste ontwikkeling heeft kennelijk vooral te maken met de concentratie van handwerkslieden in Pandai Sikat bij Bukittingi. Hierdoor bestaat het gevaar dat er een soort van eenheidsstijl ontstaat, die door het gebruik van sjablonen veel van de speelsheid en het elan van de oude streekgebonden houtsnijkunst dreigt te verliezen (Waterson, 1989a, p. 501, noot 21; 1997, p. 248, noot 18).

Waarschijnlijk worden beide ontwikkelingen mede in de hand gewerkt door het gegeven, dat de huisornamentiek van oudsher een min of meer vaststaand schema dient te volgen. Als gevolg hiervan mogen bepaalde motieven in principe alleen op bepaalde delen van het huis worden aangebracht, terwijl traditioneel tevens was bepaald dat het aantal motieven in overeenstemming diende te zijn met de sociale status van de bewoners. Een snel groeiend aantal mensen blijkt zich tegenwoordig echter nauwelijks meer iets aan te trekken van zulke beperkende bepalingen. Dat is aan de ene kant wellicht jammer, maar blijkt aan de andere kant ook te leiden tot de reeds genoemde, naturalistische innovaties. De meer traditionele motieven komen op de beschouwer over als florale ontwerpen, opgebouwd uit bladeren, bloemen, ranken en andere plantendelen, die over relatief eenvoudige geometrische basisvormen bestaande uit cirkels, krullen, driehoeken, ruiten en rechthoeken zijn heengelegd. En ofschoon men bij echte oude *rumah gadang* in de regel nooit naturalistische afbeeldingen van mensen of dieren aan zal treffen, blijkt uit de benamingen van een groot aantal van deze motieven vaak juist weer wel, dat mensen of dieren en vooral het met hen geassocieerde gedrag model hebben gestaan voor de wijze waarop de motieven van oudsher worden geïnterpreteerd. Sommige van de meest algemene motieven, die tevens als de oudste worden beschouwd, komen ook voor op de prehistorische megalieten die men op verschillende plaatsen in de *darek* en vooral in het district Lima Puluh Kota aan kan treffen.

Volgens Usman (1999, p. 243-255) kan men in totaal ongeveer 94 verschillende traditionele motieven onderscheiden. Hiervan hebben er 37 een naam die naar het plantenrijk verwijst, zoals o.a. *kaluak paku* ('de gekrulde punt van een jong varenblad'), *saluak laka* ('geweven rotan') en *lumuik kanyuik* of *lumut kanyut* ('weggewassen mos'). De benamingen van 28 motieven verwijzen naar het dierenrijk, zoals bijv. *tupai tatagun* of *tupai managun* ('geschrokken eekhoorn'), *itiak pulang patang* ('eenden die in de namiddag naar huis terugkeren') en *kumbang janti* ('gouden hommelt'). De overige 29 motieven herinneren in hun benaming aan menselijke personages en vooral aan hun gedragingen en activiteiten, zoals ondermeer het geval is bij de motieven *rajo tigo selo* ('de drie vorsten van het rijk'), *kambang manih* ('zoete bloem' als metafoor voor 'lief meisje') en *jalo takambang* ('het uitwerpen van het net'). Naast de hier

genoemde letterlijke benamingen hebben alle motieven echter ook een figuurlijke of metaforische betekenis, die in symbolisch opzicht minstens zo belangrijk is. Zo symboliseert het motief *itiak pulang patang* bijvoorbeeld samenwerking en eerbied voor de adat, en staat het motief *tampak manggih* ('mangosteenvrucht') voor de waarschuwing dat men het ware karakter van een medemens niet aan zijn uiterlijk af kan lezen. Het motief *saluak laka* verwijst naar de eeuwige verwantschapsband, en *kambang manih* staat voor gastvrijheid. Op dezelfde wijze verwijst het motief *kaluak paku* naar tact, eerlijkheid en integriteit in de sociale omgang (Sanday & Kertiwa, 1984, p. 19), terwijl *jalo taserak* refereert aan het onderscheid tussen goed en slecht. Dezelfde motieven die door de mannen worden aangebracht op woonhuizen, rijstschuren, *balai*'s en *tabuk*'s, worden door de vrouwen waarschijnlijk al veel langer toegepast op de typische doeken van de Minangkabau, en figureren in verbale vorm tevens in de spreekwoorden die de mannen bij ceremoniële gelegenheden bezigen (Sanday & Kertiwa, 1984, p. 16). Net als de traditionele, ceremoniële doeken, de *kain songket*, en net als de spreekwoorden fungeert het houtsnijwerk van de *rumah gadang* derhalve als een mnemonisch hulpmiddel, dat de beschouwer herinnert aan de correcte, door de voorouders opgestelde wijze van sociaal gedrag. De *rumah gadang* is zodoende niet alleen het belangrijkste etnische symbool van de Minangkabau, maar het is tevens een toonbeeld van voorouderlijke bescherming en een zinnebeeld van positieve eigenschappen als deugdzaamheid, rechtschapenheid, gastvrijheid e.d.

Zoals reeds werd aangeduid, wordt de gebouwde omgeving in zijn traditionele streekgebonden vorm van oudsher niet alleen door verschillende woonhuistypen gekenmerkt maar ook door een reeks van bouwwerken die geen woonfunctie hebben, maar die wel aan de architectuur van het traditionele streekgebonden woonhuis refereren. Dit is ondermeer het geval bij de *balai* of *balairung*, het traditionele raadhuis, dat volgens Verkerk Pistorius (1871, p.12) en Bachtiar (1967, p. 362) in de *darek* in geen enkele *nagari* zou mogen ontbreken. In dit bouwwerk plegen de *panghulu* van oudsher bijeen te komen voor hun beraadslagingen. Zo'n *balai* volgt in vele opzichten het model van de *rumah gadang*, maar bezit geen ramen en vaak ook geen wanden om zodoende ook in architectonische zin het bij uitstek openbare karakter van de besluitvorming te onderstrepen. De *balai* of *balairung* is van oudsher een belangrijk gebouw in het dorp, en vele oude *balai* zijn prachtige voorbeelden van de streekgebonden architectuur van de Minangkabau. In het geval van de *balai* is er volgens Verkerk Pistorius (1871, p. 9) wel sprake van een onderscheid in een Koto Piliang- en een Bodi Caniago-affiliatie, wat vooral in de aan- of afwezigheid van een centrale open doorgang zou worden kenbaar gemaakt. Dit onderscheid tussen de twee *lareh* of 'facties' zou berusten op een min of meer geïnstitutionaliseerde tweedeling van de samenleving van de Minangkabau, die in de loop der eeuwen mythische dimensies heeft gekregen. Volgens de overlevering is deze tweedeling namelijk te herleiden tot de controverse tussen twee cultuurhelden, *datuak Ketumanggungan* en *datuak Papatih Nan Sebatang*,

over de juiste vorm van regeren. Beide helden zouden ten tijde van Adityawarman hebben geleefd, en de door hen verpersoonlijkte politieke stromingen zouden daarom mogelijk de verschillende wijzen illustreren waarop de Minangkabau in de 14e eeuw reageerden op de politieke aspiraties van Adityawarman. Tanah Datar zou grotendeels tot de Koto Piliang-factie hebben behoord, terwijl Agam vooral tot de Bodi Caniago-factie werd gerekend. In Lima Puluh Kota zouden beide facties elkaar in evenwicht hebben gehouden (vgl. de Josselin de Jong, 1951, p. 12, 13 en 105). In de vorm van de *balai* wordt deze vroegere verdeling in twee ideologische facties echter evenmin op een overtuigende wijze in de gebouwde omgeving weerspiegeld (vgl. van Hasselt, 1881, p. 143). Afgezien van de reeds genoemde *balairung sari* in Tabek is er tegenwoordig nog maar een enkele Bodi Caniago *balai* te vinden. En ook in modelvorm is dit type *balai* ogenschijnlijk ondervertegenwoordigd, zodat het er sterk op lijkt dat de Bodi Caniago-factie al geruime tijd een tanend bestaan leidt. De in verhouding nog ruim voorhanden Koto Piliang *balai* zijn vaak in een rechte hoek ten opzichte van de woonhuizen gesitueerd. Net als elders in de archipel lijkt er zodoende ook in de gebouwde omgeving van de Minangkabau sprake te zijn van een verwijzing naar twee verschillende sferen, die net als bij de Batak en de Sa'dan Toraja overigens ook in de vorm van de dragende palen of stijlen op een bij uitstek architectonische wijze worden benadrukt. Terwijl de traditionele woonhuizen in de regel achtkantige palen bezitten, zijn de stijlen van de *balai* of *balairung* namelijk vierkant (vgl. Vellinga, 2004, p. 105, noot 12).

Een veel kleiner bouwwerk dat eveneens vaak naar de *rumah gadang* pleegt te verwijzen en net als deze in de regel achtkantige palen bezit, is de rijstschuur of *rangkiang*. Vooral in het verleden was er sprake van vele verschillende typen van rijstschuren, die per regio en zelfs per dorp maar ook in hun specifieke gebruik en benaming aanzienlijk konden verschillen, en zodoende mede het beeld bepaalden van een gevarieerde en dynamische architectuur (vgl. Vellinga, 2004, p. 101-105). Tegenwoordig kan men in de gebouwde omgeving nog een viertal verschillende typen onderscheiden, die enerzijds vooral door de mate van versiering en anderzijds door het aantal dragende palen van elkaar verschillen, maar die eigenlijk stuk voor stuk door een uitgesproken huissymboliek worden gekenmerkt. Terwijl het meest voorkomende type *rangkiang* een vrij functioneel en onopgesmukt bouwwerk is, werd en wordt er van de drie overige typen veel werk gemaakt. Zulke bijzondere *rangkiang* kunnen vier, zes of zelfs twaalf palen bezitten, en in sommige gevallen tot een hoogte van circa 7 meter reiken. Ze vallen echter vooral op door hun in vele kleuren beschilderde houtsnijwerk, dat vaak net als bij de *rumah gadang* met stukjes (spiegel)glas is ingelegd. Bij alle typen *rangkiang* staan de palen enigszins schuin, zodat het grondoppervlak aanmerkelijk kleiner is dan het dakoppervlak. De ten gevolge hiervan schuine en taps toelopende wanden zijn zodoende beter bestand tegen de druk van de opgeslagen rijstvoorraad, terwijl ook de regen minder makkelijk tot de rijst door kan dringen. Tegelijkertijd



Deze pagina boven: *balai* of *balairung* in de buurt van Solok. Linksmidden: *surau* in (de buurt van) Balimbing. Onder: rijstschuur bij het Bundo Kanduang museum in Bukittingi. Rechterpagina boven: de Rao Rao moskee in Batu Sangkar. Onder: het voormalige paleis van de *raja alam* in de buurt van Pagarruyung (foto's Paul Luttik 1986).



resulteert deze vanuit bouwtechnisch oogpunt goed doordachte aanpak echter ook in een aanmerkelijk grotere dakpartij, en benadrukt zodoende tevens het sacrale karakter van de *rangkiang*. Meer dan als een mooi versierde opslagplaats voor het belangrijkste voedingsmiddel beschouwt men de rijstschuur van oudsher namelijk ook als een schrijn voor de rijstgodin. Navis (1984, p. 187, noot 12) oppert zelfs de mogelijkheid van een etymologisch verband tussen de term *rangkiang* en het begrip *ruang hiang*, waarmee een met een godheid geïdentificeerde (woon)ruimte zou worden aangeduid. Als bouwwerk dat beantwoordt aan een evidente vorm van huissymboliek lijkt de *rangkiang* zodoende een verband te leggen tussen de twee bereiken van het aardse en het bovennatuurlijke, en benadrukt het tevens de belangrijke rol die de rijst vervult in de cultuur van de Minangkabau. Hoewel nog steeds gebouwd volgens het aloude model, worden vele van de mooiste en meest recente rijstschuren echter niet langer als rijstopslagplaats gebruikt. Gesitueerd op een in het oog springende plaats vlak voor musea, overheidsinstellingen of de huizen van rijke zakenlieden die het grootste deel van hun tijd in Jakarta doorbrengen, lijken zulke rijstschuren voornamelijk als statussymbolen te fungeren. Als symbolen van een status die echter niet is gebaseerd op lokale middelen en macht, maar op een positie binnen een hiërarchisch systeem dat uitgaat van, en zich vooral manifesteert in de nationale hoofdstad Jakarta.

Een enigszins met de rijstschuur vergelijkbare symbolische verwijzing naar het bovennatuurlijke manifesteert zich tevens bij een aantal bouwwerken met een duidelijke religieuze en/of representatieve functie. Zo bezitten de paleizen en woonhuizen van de hoogste aristocraten binnen de samenleving van de Minangkabau in sommige gevallen meer dan het voor de rest van de bevolking maximaal toegestane aantal van zes dakspitsen of *gonjong*. Dit is met name het geval bij het paleis van de voormalige vorst, de *raja alam*, nabij Pagarruyung. Het paleis werd volgens Dumarçay (1991, p. 89) in de tweede wereldoorlog verwoest, en vervolgens aan het einde van de jaren '70 weer opgetrokken als een betonnen bouwwerk met een 'huid' van hout. Hoewel gebaseerd op het oude ontwerp, is er bij het huidige bouwwerk sprake van een schaalvergroting waardoor er van de oorspronkelijke verhoudingen weinig is overgebleven. Het door brand verwoeste bouwwerk dat door dit nieuwe 'paleis' werd vervangen, was echter evenmin het originele paleis, maar was volgens Verkerk Pistorius (1871, p. 103, noot 1) in opdracht van de koloniale regering gebouwd voor de regenten van de Afdeeling Tanah Datar. Een opvallend aspect van dit gebouw en van de overige bouwwerken in het paleiscomplex is, dat het centrale dakgedeelte als een soort van kroon op het eigenlijke dak is geplaatst. Vele van de traditionele gebedshuizen of *surau* vertonen een eender element. Het dak bestaat zodoende uit twee lagen, waarvan de bovenste gewoonlijk met de term *anjung di ate* wordt aangeduid, en van oorsprong vermoedelijk als een verbindend element tussen het aardse en het bovennatuurlijke kan worden begrepen.

Andere minder belangrijke paleizen als dat van Kubarajo (Dumarçay, 1991, p. 89-90) zijn wel in hun min of meer oorspronkelijke staat bewaard gebleven, en laten duidelijk zien dat de architectuur van woonhuizen en paleizen in wezen niet veel verschilt. De binnen de samenleving van de Minangkabau ontwikkelde ideologie van het koningschap stoelde dan ook niet zozeer op de pracht en de praal van een koninklijke hofhouding, maar lijkt zich eerder voornamelijk in de vorm van de huissymboliek te hebben gemanifesteerd. De vorst bezat vrijwel geen politieke of uitvoerende macht en vervulde vooral een rituele en spirituele rol, die voornamelijk tot doel had om de eenheid van de Minangkabau samenleving in symbolische zin gestalte te geven. Vermoedelijk was dit ook één van de belangrijkste redenen waarom het vorstelijke paleis bij Pagarruyung ver in het binnenland in het traditionele hart van de *darek* was gesitueerd, en waarom de vorst hier als een soort van halfgoddelijke kluizenaar in relatieve afzondering zetelde.

Het gehele complex van ideologische noties rond het koningschap was in architectonische zin vertaald in een bouwwerk dat behalve om zijn huidige buitensporige dimensies vooral opvalt vanwege de bouwkundige benadrukking van het als een verticale as vormgegeven centrale gedeelte. Die benadrukking is niet zomaar tot stand gekomen, maar blijkt op een goed uitgedacht bouwkundig programma te berusten. Zo bevindt de troon van de vorst zich in het midden tegen de achterwand vlak achter de beide belangrijkste en daarom rood gekleurde palen in de grote en hoge audiëntiezaal van het paleis. Het heeft een rijkelijk met draperieën behangen baldakijn, en vele van de hiervoor gebruikte doeken zijn afgezet met biezen, die in een vorm van appliqueertechniek net als het houtsnijwerk van vele woonhuizen en rijstschuren met talloze spiegeltjes zijn versierd. Aan de linkerzijde van de audiëntiezaal bevindt zich de *pelaminan*, het ceremoniële bruidsbed, dat later nog uitgebreider ter sprake zal komen. Vanuit de audiëntiezaal leidt een smalle trap naar de eerste verdieping, waar de vorstelijke slaapkamer is gesitueerd, met zijn typische hemelbed dat in vele opzichten aan een traditionele *pelaminan* doet denken. Nog een verdieping hoger, in de nok van het dak, bevindt zich een vertrek dat ofwel als de magische kamer van de vorst of als de weefkamer van de vorstin wordt aangeduid. De door beide functies benadrukte bijzondere spirituele betekenis van dit vertrek relateren het, zeker in combinatie met zijn centrale en integrale positie in de dakconstructie, bijna als vanzelfsprekend aan eerdere constructies in de traditionele architectuur van de Batak en de bewoners van Zuid-Nias. De veruit belangrijkste functie van zo'n vertrek en zo'n dakconstructie, en van de verticale constellatie van troon, slaapkamer en magische kamer lijkt dan ook vooral te moeten worden gezocht in de aldus in de architectuur van het paleis tot uitdrukking gebrachte symbolische schakel met het bovennatuurlijke.

De *surau*'s of traditionele gebedshuizen, die vaak tevens als godsdienstscholen dienstdoen, bezitten in het algemeen een eender architectonisch element, en

getuigen zodoende van een eendere symbolische schakel met het bovennatuurlijke. Bij de *surau* uit zich dat, zoals al werd aangestipt, in het gegeven dat de dakpartij gewoonlijk uit twee niveaus bestaat, waarvan het bovenste wel als *anjung di ate* wordt aangeduid. Evenals de bijzondere *surau* van Lubuk Bauk laat ook de tegen het einde van de 19e eeuw in Lintau gefotografeerde *surau* echter zien, dat een dergelijk dak nog veel gecompliceerdere vormen aan kan nemen, zodat de *surau* in sommige gevallen al bijna op de karakteristieke West-Sumatraanse moskee gaat lijken. In tegenstelling tot de moskee zijn de meeste gebedshuizen echter niet bedoeld voor het gehele dorp, maar in principe eerder bestemd voor een bepaald deel van de dorpsgemeenschap. En in sommige gevallen worden ze louter door de leden van een afzonderlijke verwantengroep gebruikt (Navis, 1984, p. 189). Vellinga (2004, p. 107) wijst er eveneens op, dat men de *surau's* vaak in meerdere exemplaren in de dorpen aan kan treffen, waar zij enerzijds worden gebruikt voor het gebed en voor godsdienstonderricht, en anderzijds ook wel dienen als overnachtingplaats voor jongere en oudere mannen die niet thuis wensen te slapen. De omstandigheid dat men in de huidige gebouwde omgeving tevens bouwvallige en ogenschijnlijk niet langer gebruikte *surau's* aan kan treffen, lijkt er op te duiden dat deze bouwwerken net als de bouwvallige *rumah gadang* nog met een bepaalde huisgemeenschap worden geïdentificeerd, en nu langzamerhand hun functie en betekenis beginnen te verliezen. Net als in het geval van de bouwvallige *rumah gadang* mogen ze echter blijkbaar niet zomaar uit de gebouwde omgeving worden verwijderd. Bartlett (1934) heeft reeds geopperd, dat de Minangkabause (en Maleise) *surau* etymologisch gezien vermoedelijk verwant is aan de *parsoeroan* van de Batak. Volgens Bartlett zou de *surau* mede om die reden mogelijk met het pre-islamitische verleden verband houden (vgl. ook Dobbin, 1983, p. 120-121). En ook in de vorm van de in de *surau* belichaamde huissymboliek, die vooral berust op de formele gelijkenis met het traditionele streekgebonden woonhuis, lijkt er inderdaad sprake te zijn van veelzeggende overeenkomsten tussen *surau* en *parsoeroan*.

Het belang van het pre-islamitische verleden wordt bij de vroege West-Sumatraanse moskeeën als het ware nog eens extra onder de aandacht gebracht, doordat er in architectonische zin een direct verband wordt gelegd met de hindoe-boeddhistische kosmologie en zijn kosmische berg Mahameru. Boven op de uit meerdere lagen samengestelde, piramidevormige daken van dergelijke moskeeën, die vermoedelijk net als elders in de archipel naar deze kosmische berg verwijzen, treft men hier in sommige gevallen bovendien nog een soort van paviljoentje met ramen aan, dat op zijn beurt vaak weer door een bewerkelijke dakconstructie en een soort van piek of antenne met bol- en schotelvormige elementen wordt bekroond. De rol als een *axis mundi* en als een bij uitstek verbindend element tussen het aardse en het bovennatuurlijke wordt zodoende op een uitermate beeldende wijze gemanifesteerd. Zo'n dakpaviljoentje met ramen lijkt bij vele hedendaagse moskeeën zelfs tot

uitgangspunt van de vormgeving te zijn verheven, en heeft er zodoende toe geleid dat zo'n dakpaviljoentje vaak op meerdere plaatsen in het ontwerp opduikt. Al met al lijkt het derhalve een duidelijke zaak, dat er ook in het geval van de als streng gelovige moslims bekend staande Minangkabau in de gebouwde omgeving nog volop sprake is van elementen die op een traditie van huissymboliek duiden, en die haast rechtstreeks naar de voorouderverering en een hindoe-boeddhistisch gedachtegoed verwijzen. Deze indruk wordt tevens nog door een ander traditioneel bouwwerk, de *tabuk*, op treffende wijze aanschouwelijk gemaakt.

Niet ver van het paleis van de *raja alam* bij Pagarruyung ligt de vorstelijke begraafplaats met zijn vele bijzondere grafstenen. Enkele van deze grafstenen staan onder een afdakje, dat door zijn geringe grootte en zijn vorm en locatie automatisch doet denken aan de door van Hasselt (1882, p. 288-290) genoemde grafhuizen of *jire* die, 'vervaardigd van latten' als een soort van schrijn of paviljoen boven de graven van voornamen doden waren geplaatst. Tegenwoordig wordt het graf slechts voorzien van een gedenksteen zoals het bij een goede moslim betaamt, maar de vroegere *jire* wordt in de huidige gebouwde omgeving vermoedelijk nog altijd weerspiegeld in de *tabuk*, het kleine gebouwtje dat naast veel grotere bouwwerken als moskeeën, paleizen, traditionele raadhuisen, en zelfs de musea van Padang en Bukittingi staat opgesteld. Zo'n *tabuk* is vaak een prachtig uitgevoerd en versierd huisje waarin de trom wordt bewaard waarmee men vroeger de dorpingen bijeenriep voor het gebed of voor andere bijeenkomsten. De trommen worden tegenwoordig niet meer voor dit doel gebruikt, maar de *tabuk* worden nog wel goed onderhouden en doen wat uitstraling betreft beslist niet onder voor de grote en representatieve bouwwerken die er vlak naast staan. Men kent twee basistypen, van welke het eerste nog het meest lijkt op een verkleinde versie van het traditionele woonhuis, terwijl het tweede type bestaat uit een omwand bovengedeelte en een open ondergedeelte dat nog het meest weg heeft van de bovengenoemde *jire*. In het paleiscomplex bij Pagarruyung kan men beide typen vlak naast elkaar aantreffen. Vermoedelijk vertegenwoordigt de *tabuk* dan ook een type bouwwerk dat uiteindelijk tot de *jire* is te herleiden, en dat in de islamitische periode op een inventieve wijze een nieuwe functie heeft gekregen. Maar dat ook in die nieuwe functie nog heel duidelijk aan spirituele connotaties ten aanzien van het woonhuis en zijn verkleinde versie doet herinneren. Het is in die zin opvallend dat ook de *tabuk* gewoonlijk in een rechte hoek ten opzichte van de ernaast staande bouwwerken zijn gesitueerd, en in de regel vierkante stijlen blijken te bezitten. Zowel in ruimtelijk als in architectonisch opzicht lijkt ook de *tabuk* zodoende een duidelijk onderscheid in verschillende sferen te accentueren. Als enige van alle traditionele streekgebonden bouwwerken is de *tabuk* opvallend genoeg nooit als historisch huismodel, als zilverfiligraan- of messingmodel, of als souvenir uitgebeeld!

Net als bij vrijwel alle andere etnische bevolkingsgroepen in de archipel treedt de veelzeggende rol van de huissymboliek ook tijdens belangrijke overgangsriten nadrukkelijk op de voorgrond. Eerste huwelijken dienen bij de Minangkabau bijvoorbeeld altijd in de voorouderlijke woonhuizen of *rumah gadang* te worden voltrokken. Zulke bruiloften duren een aantal dagen en worden in principe door de vertegenwoordigers van alle *rumah* of huisgemeenschappen in de *nagari* bijgewoond. De verplichting om dergelijke gebeurtenissen in de *rumah gadang* van de betreffende huisgemeenschap te vieren geeft als zodanig duidelijk aan, dat het materiële, driedimensionale voorouderlijke woonhuis een essentieel en in feite onmisbaar podium is voor het sociale functioneren en voor het voortbestaan van de *rumah* of huisgemeenschap (Vellinga, 2004, p. 141-142).

In de traditionele huwelijksceremonie volgen de Minangkabau het model dat voor vrijwel alle islamitische bevolkingsgroepen in de Indonesische archipel geldt, en dat tot op zekere hoogte nog door sporen van eerdere animistische en hindoe-boeddhistische praktijken wordt gekenmerkt. Dit is vooral het geval in de *darek* maar geldt in grote lijnen ook voor de kustgebieden rond Padang, en zelfs voor al die andere gebieden in de archipel waar de Minangkabau dankzij hun traditie van *merantau* naar toe zijn getrokken om geld en status te verwerven. Hoewel hun woonhuizen daar vaak niet het traditionele voorbeeld volgen, wordt een deel van het huis ter gelegenheid van de bruiloft wel op traditionele wijze met een groot aantal bonte doeken, kleden en gordijnen aangekleed. In sommige streken behoren daartoe ook de zogeheten *lapik sampai*, doeken met zilver- en goudkleurige voorstellingen van vooral traditionele woonhuizen en rijstschuren (Vellinga, 2004, p. 143). Met behulp van deze doeken, kleden en gordijnen creëert men een ruimte met een kosmische symboliek die geacht wordt ook de voorouders aan te spreken, zodat deze de ceremonie met hun aanwezigheid op zullen luisteren en hun zegen aan het bruidspaar zullen geven. In de *darek* is het van oudsher de *pelaminan*, het bruidsbed, dat deze functie vervult en dat de plek markeert waar bruid en bruidegom plaatsnemen om op ceremoniële wijze in de echt te worden verbonden. Eén van de in ritueel en spiritueel opzicht belangrijkste onderdelen van een dergelijke huwelijksceremonie bestaat er uit, dat bruid en bruidegom in hun ceremoniële kleding urenlang, als in trance, onbeweeglijk voor de *pelaminan* zitten en geen enkele emotie tonen, terwijl vele tientallen gasten aan hen voorbijtrekken. Hun tranceachtige, serieuze houding wordt gezien als een teken van meditatie en als een manier om spirituele kracht op te doen, die onontbeerlijk is voor het succesvol doorlopen van een dergelijke belangrijke overgangsrite (vgl. Errington, 1984).

In de *darek* is de *pelaminan* altijd aan de linkerkzijde of tipzijde van het huis gesitueerd, en wordt het door middel van vele kleurrijke gordijnen en gewezen en geborduurde doeken van de rest van de woonruimte afgescheiden. De beide zijanten van de in groten getale op het ceremoniële bruidsbed gestapelde

kussens zijn in de regel voorzien van zilveren sierplaten, die door middel van de in het zilver geslagen decoratieve patronen eigenlijk onmiddellijk doen denken aan de houtsnijwerkpanelen van de traditionele huizen. De voorouders worden geacht over deze trap van kussens af te dalen om aan de ceremonie deel te nemen. Ter weerszijden van de *pelaminan* plaatst men enkele belangrijke erfstukken, een paar ceremoniële parasols, en de beide aan bouwwerken herinnerende *banta gadang* ('grote kussens'), terwijl aan het plafond van de *pelaminan* talrijke tongvormige hangers (*lidah*) worden bevestigd. In het verleden diende het bruidspaar de huwelijksnacht in de *pelaminan* door te brengen. Maar aan dit gebruik heeft men sinds het begin van de 20e eeuw een eind gemaakt, en het ceremoniële bruidsbed heeft sindsdien een puur symbolische functie. Dat die symbolische functie van oudsher echter teruggaat op een huissymboliek, op reeds lang bestaande ideeën en concepten aangaande het woonhuis en zijn rituele en spirituele betekenis, blijkt niet alleen uit het feit dat de *pelaminan* in vele opzichten als een 'huis binnen het huis' en als een schijn voor de voorouders fungeert maar wordt, zij het op indirecte wijze, ook gedemonstreerd tijdens de ceremoniële processies die in het kader van de huwelijksverbintenis plaatsvinden.

Zowel deze processies, die in het teken staan van de uitwisseling van geschenken, als de ermee gepaard gaande ontvangsten in de respectievelijke *rumah gadang* van beide huwelijkspartners lijken in de regel een voornamelijk vrouwelijke aangelegenheid te zijn. Net als de vrouwen zijn ook de ceremoniële doeken en sieraden die bij deze gelegenheden zo'n opvallende rol spelen letterlijk en figuurlijk onlosmakelijk met de *rumah gadang* verbonden. Zo maken ze, als ze niet zijn geleend of gehuurd, vrijwel altijd deel uit van de erfstukken die in de *rumah gadang* worden bewaard. En tegelijkertijd weerspiegelen deze doeken, de *kain songket*, ook de motieven die op de wanden van de *rumah gadang* zijn aangebracht, terwijl de van dezelfde doeken in vele lokale varianten gevouwen *tengkuluak* hoofdbedekkingen worden geacht te verwijzen naar de *gonjong*, de omhoogrijzende punten van de dakpartij van dezelfde huizen. Meer dan wat dan ook, is het dientengevolge deze nogal specifieke vorm van huissymboliek, deze wederkerigheid van ceremoniële doeken en de belangrijkste decoratieve elementen van de traditionele woonhuizen, die op een metaforische maar voor iedereen begrijpelijke en tot de verbeelding sprekende wijze duidelijk maakt, dat zowel de vrouw als de *rumah gadang* een centrale positie innemen in de cultuur en samenleving van de Minangkabau. Het zou dan ook geheel in lijn zijn met deze ook nu nog zo opmerkelijke huissymboliek, als er in het kader van de huwelijksverbintenis tevens gebruik zou worden gemaakt van miniatuur huismodellen. Afgezien van het geschenk aan koningin Wilhelmina is daar in de literatuur echter niets over te vinden.

Een vergelijkbaar complex van opvattingen ten aanzien van de wisselwerking van ceremoniële doeken en de *rumah gadang* manifesteert zich tevens bij de

installatie van een nieuwe *panghulu*. Errington (1984) beschrijft hoe bij een dergelijke ceremoniële installatie alle *panghulu* van de dorpsgemeenschap in formele kleding bijeen dienen te komen in een omsloten ruimte binnen het voorouderlijke woonhuis van hun nieuwe collega. Hier dienen zij in kleermakerszit deel te nemen aan de beraadslagingen en gebeden, en met aandacht te luisteren naar de speeches. De ceremoniële doeken die de ruimte omsluiten, worden geacht de circulatie van lucht tegen te houden en op die manier op symbolische wijze uitdrukking te geven aan de notie, dat geen enkele indruk vanuit de omringende profane wereld invloed uit zou kunnen oefenen op hetgeen binnen gebeurt. Hoogstwaarschijnlijk ligt hier ook de sleutel tot de bijzondere positie van de man, die als *ninik mamak* (in zijn hoedanigheid van ingeboren man) èn als *urang sumando* (als aangetrouwde man) zijn loyaliteit en aandacht gelijkelijk over twee *rumah* of huisgemeenschappen dient te verdelen. Juist van hem mag men daarom een evenwichtige stellingname verwachten, die zeker in het overleg met andere *panghulu* haast automatisch tot een afgewogen oordeel inzake sociaal-culturele en politiek-economische vraagstukken zou moeten leiden (Vellinga, 2004, p. 170).

Vanuit het perspectief van de in deze studie beschreven huissymboliek kan nog worden toegevoegd, dat de door doeken omsloten ceremoniële ruimte waar de *panghulu* samenkomen net als de *pelaminan* en net als de troon van de vorst als een 'huis binnen het huis' kan worden opgevat en als een ideale geleider voor voorouderlijke steun en inspiratie kan worden begrepen. Ongeacht of het houtsnijwerk nu aan de binnenkant of aan de buitenkant van de wanden is aangebracht, lijkt een zelfde voorouderlijke connectie ooit ook voorop te hebben gestaan bij de *rumah gadang* en bij alle andere op eendere wijze versierde bouwwerken als de *balai*, de *tabuk* en de rijtschuur. De indruk dat voorouderlijke bescherming ooit één van de belangrijkste uitgangspunten is geweest met betrekking tot de vormgeving van de gebouwde omgeving, lijkt dan ook door dit soort ceremonieën te worden bevestigd.

Hoofdstuk 6

Waarom Bali heet (Balinezen)

Van alle eilanden in de archipel bezit Bali tegenwoordig veruit de grootste aantrekkingskracht voor toeristen. Terwijl de stroom van toeristen al in de jaren '30 van de vorige eeuw op gang kwam, nam deze vooral in de loop van de jaren '70 sterk toe, om in de jaren '90 aan te zwellen tot een constante aanvoer van buitenlandse bezoekers. Er wordt daarom vaak beweerd dat het 'echte' Bali niet meer bestaat. De plaatselijke bevolking zou zijn verpest door de toeristendollars, en de authentieke cultuur en tradities zouden zijn verkwanseld voor de eisen van het moderne toerisme. De traditionele ceremonieën zouden zijn gedegradeerd tot toeristische spektakels, en de Balinese kunst zou worden misbruikt voor de productie van kitscherige souvenirs. Hoewel ten dele op waarheid berustend, blijkt een dergelijke pessimistische kijk niet echt met de werkelijkheid te stroken. De Balinese cultuur, die ondermeer wordt gedragen door de specifiek Balinese godsdienst, de Agama Hindu Dharma met zijn unieke combinatie van animistische, hindoeïstische en boeddhistische elementen, blijkt zo sterk en flexibel te zijn, dat ze de voortschrijdende druk van het massatoerisme tot nu toe lijkt te kunnen weerstaan. Sterker nog, het toerisme blijkt een zeer welkome en stimulerende afzetmogelijkheid te bieden voor de Balinese kunstnijverheid, en lijkt zodoende in cultureel opzicht een nieuwe impuls te hebben gegeven.

Ook in het verleden blijken de Balinezen altijd heel goed in staat te zijn geweest om invloeden van buiten te absorberen en te assimileren zonder de eigen identiteit op te geven. Zo kan de succesvolle vermenging van hindoe-Javaanse en inheemse tradities als basis worden gezien voor de tegenwoordig zo bewonderde en geroemde Balinese cultuur. En ook de spectaculaire Balinese architectuur, die van woonerf tot paleis en van voorouderschrijn tot tempel reikt, is ontegenzeggelijk aan dit assimilerende vermogen van de Balinezen te danken. Het toerisme is bovendien slechts één van de talloze hedendaagse factoren die vele en verregaande veranderingen op het eiland teweeg hebben gebracht. Andere factoren zijn ondermeer de opkomst van de massamedia, de instelling van een schoolsysteem volgens meer internationale normen, en de sociaal-politieke en economische ontwikkeling met zijn rationaliserende, technologiserende, bureaucratiserende en globaliserende tendensen, die op 12 oktober 2002 zelfs het internationale terrorisme naar Bali brachten. Al deze factoren maken dat er een nieuwe Balinese cultuur en identiteit is ontstaan, die volop ruimte biedt aan het nieuwe, maar tegelijkertijd ook het oude niet verwaarloost. Deze integratie van oud en

nieuw, en de synergie die daar het gevolg van is, wordt in de ondertussen bijna al spreekwoordelijk geworden Balinese buitenlamp opmerkelijk treffend uitgebeeld. Deze lamp met zijn van *ijuk* gemaakte kap, die men vooral in de toeristenressorts, trendy winkels, en huizen van 'expatriates' op het eiland aantreft, is namelijk duidelijk geïnspireerd door de traditionele Balinese voorouder- en godenschrijn. Terwijl deze schrijnen in een evidente vorm van huissymboliek weer rechtstreeks in verband kunnen worden gebracht met de paviljoenen of *bale*'s op het woonerf. Hoewel de Balinese buitenlamp derhalve een vorm van toeristenkunst vertegenwoordigt die dicht aanzit tegen de door velen zo verafschuwde Bali Kitsch of Bali Barock, verwijst hij ook in een directe lijn naar een traditie van huissymboliek die aan een plaatselijke dynamiek beantwoordt, en die in zijn meest actuele vorm onlosmakelijk is verbonden met een groeiende etnische bewustwording. Het zijn de vertegenwoordigers van de hoogste kasten die als (mede)eigenaars van hotels, restaurants en op toeristen gerichte winkels een flinke vinger in de pap van de lokale toeristenindustrie hebben, en die ook als bestuurders een invloedrijke rol hebben gespeeld met betrekking tot de wijze waarop deze industrie zich op het eiland manifesteert. Waar deze lamp er door zijn onmiskenbare huissymboliek op duidt dat de popularisering en profanisering van de voorouderlijke schrijn niet los kan worden gezien van een grotendeels inheemse en traditiegebonden dynamiek, wijst dezelfde lamp tevens op de opkomst van een commerciële strategie ten aanzien van de traditionele gebouwde omgeving die vooral in de kringen van de hoogste standen of kasten werd ontwikkeld, en die als zodanig in zeer directe zin in verband blijkt te staan met meer actuele ontwikkelingen op nationaal en internationaal niveau.

Van oudsher is de fascinatie die de Balinezen aan de dag leggen voor een in vele vormen van *bale*'s belichaamde huissymboliek vooral van rituele aard, en openbaart deze zich niet alleen in de gebouwde omgeving van traditionele woonerven, paleizen en tempels, maar ook tijdens de ceremonieën die belangrijke overgangen in de levensloop van het individu markeren. Zo wordt er tijdens alle overgangsriten een veelzeggende verbondenheid gedemonstreerd tussen de paviljoenen of *bale*'s op het woonerf, de voorouderlijke schrijnen in de huistempel, en de tijdelijke en draagbare *bale*'s die vaak als een soort van ceremonieel transportmiddel blijken te fungeren. Door middel van deze in gebouwde vorm gegoten en vastgelegde ceremoniële verbondenheid, die de voorouders nadrukkelijk bij de levenden betreft, die ook een verband legt met de kosmologie en met het bovennatuurlijke, en die als het ware de positieve stroom van energie tussen kosmos en aarde kanaliseert, krijgt de wereld van de Balinees zin en betekenis. Dat ook deze wereld, die in zijn omgang met en beleving van de gebouwde omgeving op zo vele wijzen aan een huissymboliek blijkt te refereren, in sociaal opzicht vele kenmerken van de huissamenleving demonstreert, hoeft dan ook niemand te verbazen.

Het ligt zo voor de hand dat de naam Bali en de term *bale* alles met elkaar hebben te maken, dat niemand er daarom bij stil lijkt te staan. Op oude Portugese kaarten uit het einde van de 16e eeuw wordt Bali ook als 'Ilha de Bale' aangeduid, en er lijkt zodoende wel degelijk sprake te zijn van een causaal verband. Als bouwwerk bestaat de *bale* uit niet veel meer dan een stelsel van vrij dunne stijlen die met of zonder schoorbalken als dragers fungeren van een vierkant of rechthoekig dak met veelal straalsgewijs aangebrachte daksparren. Het staat gewoonlijk op een iets verhoogd voetstuk, dat al dan niet van een aantal treden is voorzien. De dakbedekking bestaat van oudsher uit *alang-alang* of uit het veel duurzamere *ijuk* en is vrij dik (ca. 25 cm.). Bij de Bali Aga is er vaak nog sprake van een dakbedekking van bamboe of van platen van golfijzer, terwijl er elders op het eiland steeds meer gebruik wordt gemaakt van dakpannen. De stijlen die het dak dragen zijn gewoonlijk met zorg afgewerkt en vaak maar lang niet altijd beschilderd. Het totale aantal stijlen is variabel. Zo zijn er *bale*'s met vier, met zes, met negen, met twaalf, of met nog veel meer stijlen. Als het ware hangend tussen de stijlen zijn vaak één of meer zitplatformen aangebracht, die ook als bed dienst kunnen doen. Een groot aantal *bale*'s is voorzien van een van aardewerk gemaakte bekroning, die benadrukt dat het dak als het hoofd en daarom als het meest belangrijke deel van het bouwwerk wordt ervaren. Dit bouwwerk dat bij uitstek de relatie tussen de mens als microkosmos en het heelal als macrokosmos heet uit te beelden en te concretiseren, kan met recht worden gezien als de module op basis waarvan de gebouwde omgeving van de Balinezen van oudsher tot stand is gekomen. De *bale* is, met andere woorden, de bepalende factor geweest in de totstandkoming van het gehele spectrum van de traditionele gebouwde omgeving. Dit spectrum omvat zowel tijdelijke en permanente schrijnen, woonerven en paleizen als tempels en crematietorens, en omlijst in principe de complete levensloop van de Balinees in al zijn dagelijkse aspecten en in al zijn rituele hoedanigheden.

Zo wordt er iedere dag opnieuw door middel van gebeden en offers eer betoont aan de goden en de voorouders in de op de *bale* gemodelleerde schrijnen van de huistempel of *sanggah*. En zo is ook de landbouw en vooral de rijstbouw een activiteit die vrijwel voortdurend door rituelen met een evidente vorm van huissymboliek wordt begeleid. Kleine schrijnen in de vorm van miniatuur *bale*'s, die temidden van de rijstvelden zijn gesitueerd en waarin men bijna dagelijks offers plaatst, spelen daarbij een belangrijke rol. En daarnaast wordt er ook tijdens de *manusa yadnya*, de rituelen van de levenscyclus, en de *pitra yadnya*, de rituelen voor de doden, gebruik gemaakt van tijdelijke en permanente schrijnen die het model van de *bale* volgen om het contact met de voorouders en de goden zo optimaal mogelijk gestalte te geven. Ditzelfde gegeven geldt tenslotte ook voor de duizenden tempels, die door middel van hun haast ontelbare godenschrijnen duidelijk lijken te maken, dat de *bale* inderdaad een goddelijke module vertegenwoordigt die de wereld van de stervelingen een coherente structuur en betekenis geeft. Deze in de *bale* belichaamde

verstrengeling van alle levensbereiken, die tot in detail de goddelijke richtlijnen, het goddelijke en hemelse model voor een correcte manier van leven en wonen lijkt te volgen, doet vermoeden dat ook de samenleving van de Balinezen in vele opzichten aan het beeld van de huissamenleving beantwoordt. Zich baserend op observaties van wetenschappers als Geertz & Geertz (1975), Geertz (1980) en Boon (1977) kwam ook Lévi-Strauss (1987, p. 158) overigens al tot de gevolgtrekking, dat de Balinese *dadia* of afstammingsgroep zowel in zijn aristocratische als in zijn volkse variant hoogstwaarschijnlijk het beste als een 'huis' of huishgemeenschap kan worden begrepen. Maar ook de *banjar* lijkt, net als de *banjaran* van de Bali Aga, in vele opzichten als een soort van huishgemeenschap te functioneren, en maakt dit ondermeer duidelijk in het kader van de crematierituelen. En als de min of meer directe afgeleide van de *banjaran* lijkt men tenslotte ook het in het traditionele woonerf samenwonende familieverband als huishgemeenschap op te kunnen vatten (vgl. Bateson & Mead, 1942, p. 240-241; Geertz & Geertz, 1975, p. 47-49).

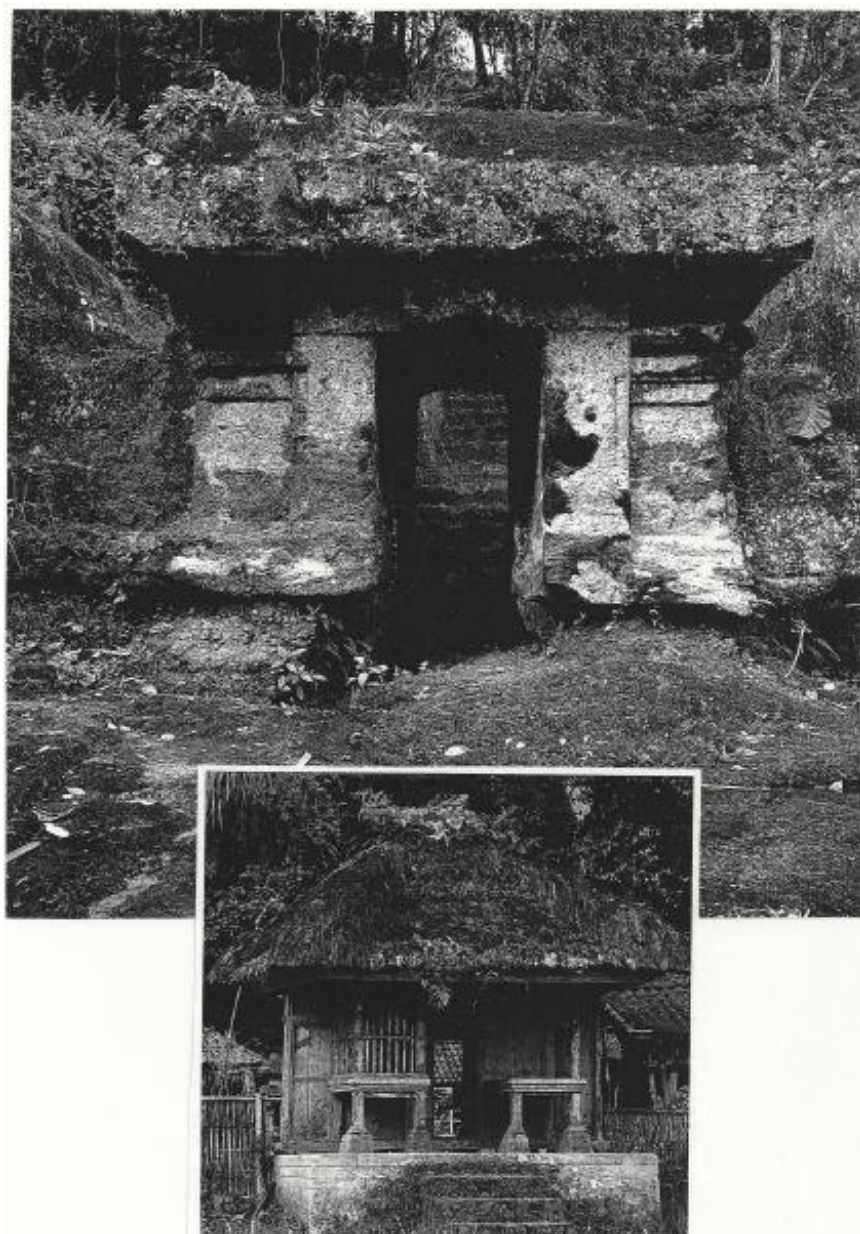
Dat de in de *bale* belichaamde huissymboliek in vele opzichten als de drijvende kracht achter de totstandkoming van de gebouwde omgeving kan worden begrepen, treedt tegenwoordig misschien nog wel het meest aan het daglicht in de Bali Aga dorpen in het oostelijke deel van het eiland Bali. Dit zijn dorpsgemeenschappen die hun eigen specifieke identiteit in belangrijke mate blijken te definiëren door hun grote verbondenheid met het door hen bewoonde en als heilig beschouwde hoogland. Dit sacrale woongebied is onderverdeeld in meer dan tien afzonderlijke maar wel onderling met elkaar in verband staande rituele domeinen of *banua*. Elk van deze domeinen wordt gekenmerkt door een regionaal netwerk van rituele betrokkenheid rond een heilige plek van herkomst met zijn eigen centrale heiligdom. Het zijn waarschijnlijk deze rituele domeinen, waarvan er enkele meer dan vijftig Bali Aga dorpen omvatten, die van doorslaggevende betekenis zijn geweest bij het streven om vast te houden aan een eigen cultuur en identiteit. Dit ideaal blijkt ondermeer uit het gegeven dat men zich zo weinig mogelijk lijkt aan te trekken van de oorspronkelijk uit het Oost-Javaanse rijk van Majapahit afkomstige drie hoogste standen of kasten, en van het door deze elite geïmporteerde gedachtegoed. In de rest van het eiland hebben dit gedachtegoed en de daaruit voortvloeiende visie op de samenleving het sociale en religieuze leven voor een aanzienlijk deel bepaald, en ook in termen van de gebouwde omgeving tot de nodige ingrijpende veranderingen aanleiding gegeven.

Bali Aga dorpen zijn van oudsher herkenbaar aan hun strakke ruimtelijke opbouw, aan de uniformiteit van de in regelmatige rijen achter elkaar gesitueerde woonhuizen, en aan hun archaïsch aandoende poorten die ontegenzeggelijk naar een van de *bale* uitgaande huissymboliek lijken te verwijzen. Deze laatste, op het eerste gezicht wellicht boud aandoende bewering wordt heel treffend geïllustreerd door de omstandigheid, dat er in een aantal Bali Aga heiligdommen nog oude poorten of doorgangen zijn te

Van voorouderschrijn tot souvenir



Deze pagina boven: traditioneel woonhuis van de Bali Aga (foto Reuter, 2002, pl. 23). Linksmidden: plattegrond van zo'n woonhuis (Reuter, 2002, p. 260). Rechtsmidden: dorpspoort te Julah in Buleleng (foto Spitzing, 1983). Onder: *bale agung* in Tenganan Pegeringsingan (foto Travel Indonesia).



Deze pagina boven: poort te Tegallinah in Gianyar (foto Helmi & Walker, 1995). Onder: tempelpoort in een Bali Aga-dorp bij Kintamani (foto Helmi & Walker, 1995).

vinden, die in hun geheel als het ware door kleine *bale*'s zijn ingekapseld (vgl. Grader, 1937, afb. b2; Wijaya, 2002, p. 68-69). En ook het vermoedelijk oudste poortgebouw van Bali, dat toegang geeft tot het pas in het midden van de 20e eeuw ontdekte kloostercomplex van Tegallingah, valt op door zijn onmiskenbare huissymboliek. Net als het veel bekendere kloostercomplex van Gunung Kawi met zijn in de rotsen uitgehouwen *candi*'s, dat naar men aanneemt tussen 1050 en 1077 werd aangelegd, was ook dit complex in de rotsen uitgehouwen, maar werd het vermoedelijk nooit afgemaakt ten gevolge van een aardverschuiving (Bernet Kempers, 1977, p. 168-169). Het waarschijnlijk meest sprekende voorbeeld van zo'n door de huissymboliek gekenmerkte poort treft men echter aan in het Bali Aga dorp Julah.

Het dorp Tenganan Pegeringsingan is historisch gezien het meest bekend (Korn, 1984; Ramseyer, 1984, 1985), en kan als een duidelijk, hoewel enigszins uitzonderlijk voorbeeld van een Bali Aga dorpsgemeenschap worden beschouwd. Het ligt op een licht oplopend terrein aan het eind van een U-vormig keteldal tussen een drietal heuvelruggen. Het dorp is door deze ligging, door muren, en door natuurlijke begrenzingslijnen als de rivier de Pandek, van de buitenwereld afgeschermd, en kan alleen door vier nauwe poorten worden betreden. Het dient volgens Ramseyer als een *imago mundi*, als een microkosmische weergave van de macrokosmos te worden begrepen. In overeenstemming met de goddelijke oorsprong en opzet van de dorpsgemeenschap mag er niets aan de oorspronkelijke indeling en de sociaalrituele inrichting van het dorp worden veranderd. Deze moet blijven zoals de goden hebben verordend, en bestaat in grote lijnen uit drie brede en lange straten, die terrasgewijs van de zeezijde in de richting van de vulkaan Gunung Agung omhooglopen. Langs de meest westelijke en de centraal in het midden van het dorp gelegen straten, de *banjar kauh* en *banjar tengah*, liggen behalve de woonerven ook de *bale agung* (het 'grote paviljoen', dat ook wel als het 'lange paviljoen' of *bale lantang* wordt aangeduid), een aantal kleinere paviljoenen, enkele rijstschuren en schrijnen, en een paar ommuurde heiligdommen. Hier wonen en leven de ca. 300 inwoners van de sacrale dorpsgemeenschap van Tenganan Pegeringsingan. In de woonerven aan de meest oostelijk gelegen *banjar pande* wonen de mensen die uit de sacrale dorpsgemeenschap zijn uitgetreden of verbannen.

Terwijl de *bale agung* in de meeste Balinese dorpen deel uitmaakt van de dorpstempel, de *pura desa*, die om die reden ook vaak als *pura bale agung* wordt aangeduid, is dit in Tenganan niet het geval. Dat wil echter niet zeggen, dat de *bale agung* in Tenganan daarom een minder sacrale lading zou hebben. Integendeel, het geeft eerder aan dat men het gehele dorp in wezen als een gewijde plek, een tempel, dient op te vatten. Dat deze benaderingswijze inderdaad de juiste is, wordt bevestigd door het feit dat de sacrale dorpsgemeenschap niet deelneemt aan de werkzaamheden in de landbouw. Met zijn ca. 1000 ha. landbouwgrond is Tenganan qua grondbezit één van de

rijkste dorpsgemeenschappen van Bali, maar het werk in de tuinen en rijstvelden rond het dorp wordt door buitenstaanders uitgevoerd, die daarvoor 50% van de opbrengst ontvangen. De dorpsbewoners kunnen zodoende al hun tijd en aandacht besteden aan de rituele aspecten van het dorpsleven.

In de ogen van de dorpsbewoners zijn het dorp en zijn bewoners van goddelijke oorsprong. Als het nageslacht van het oorspronkelijke voorouderlijke paar, dat door de oppergod Bhatara Indra (in andere Bali Aga dorpen meestal als Bhatara Ghuru aangeduid) in eigen persoon was geschapen, zijn de dorpsbewoners uitverkoren om het dorp en het heilige omliggende territorium te beheren en in stand te houden. Omdat alleen echtparen waarvan beide leden gedurende hun gehele leven tot de dorpsgemeenschap hebben behoord, ook het recht bezitten om tot de dorpsraad of *kerama desa* toe te treden, dient men (om als volwaardig lid van de dorpsgemeenschap te kunnen fungeren) binnen de eigen dorpsgemeenschap een huwelijkspartner te kiezen. Aangezien de dorpsgemeenschap in werkelijkheid uit één enkele afstammingsgroep bestaat, is men zodoende genoodzaakt om met een partner uit de eigen afstammingsgroep te trouwen. Dit enerzijds uitermate egalitaire maar anderzijds ook zeer exclusieve karakter van de *kerama desa* is kenmerkend voor de sacrale dorpsgemeenschap van Tenganan Pegeringsingan, die men alleen al om die reden als een vrij typische huisgemeenschap zou kunnen betitelen.

De bijzondere aard van deze dorpsgemeenschap wordt op velerlei wijzen in lokale tradities, legenden, ceremonieën en gebruiken uitgedrukt, en wordt in architectonische zin ondermeer weerspiegeld in het buitengewoon homogene karakter van de gebouwde omgeving. De uniforme architectuur van de aaneengeschakelde woonerven, die in hun samenstellende elementen zo duidelijk op de *bale* zijn gebaseerd en het midden houden tussen het meer traditionele Bali Aga woonhuis en de woonerven van de overige Balinezen, is namelijk één van de meest opvallende aspecten van de gebouwde omgeving van het dorp. Deze uniforme indruk wordt als het ware nog eens extra beklemtoond doordat de *bale agung* en de andere voor gemeenschappelijk gebruik bedoelde bouwwerken in een rij parallel aan en tussen de woonhuisrijen in zijn geordend, en in wezen aan dezelfde architectonische vormtaal beantwoorden.

Voor de dorpsgemeenschap als zodanig geldt de verering van de Schepper, Bhatara Indra, van het door hem geschapen voorouderlijke paar, en van de overige vergoddelijkte voorouders van oudsher als het hoogste doel in het leven en als de bevestiging van de in het dorp in stand gehouden heilige orde. Hiertoe worden door de *kerama desa* en door de jongens- en meisjesorganisaties, de *seka teruna* en *seka daha*, regelmatig offers gebracht bij de talrijke schrijnen, heiligdommen en paviljoenen of *bale*'s die het dorp rijk is. De afzonderlijke gezinnen vereren de goden en voorouders daarnaast ook in de *sanggah kemulan*, de privéheiligdommen op het woonerf. Eén van de

belangrijkste religieuze plichten van de dorpsbewoners is echter de feestelijke ontvangst van goden en voorouders, die van tijd tot tijd op de heilige steenhopen en in de schrijnen van het dorp neerdalen. Met veel eerbied worden ze vervolgens in de *bale agung* uitgenodigd voor de gemeenschappelijke maaltijd met de in rituele kleding gestoken leden van de *kerama desa*. Door middel van gebeden, offers, muziek en dans wordt hun aanwezigheid en deelname aan de feestelijkheden gevierd. De rituele doeken die in het kader van deze plechtigheden worden gedragen, zijn een beroemd en onmisbaar onderdeel van de heilige orde van Tenganan Pegeringsingan. De dubbel-*ikat* stoffen, die *geringsing* worden genoemd en die het dorp mede zijn naam hebben gegeven, worden alleen hier gemaakt en worden algemeen als meesterwerken van de traditionele weefkunst beschouwd. Ook deze traditie staat in het teken van de goddelijke exclusiviteit van de dorpsgemeenschap. Men zegt dat de weefsels door Bhatara Indra zelf zijn geïnspireerd. In de dubbel-*ikat* techniek worden de patronen gevormd door zowel de schering- als de inslagdraden te verven. Hierdoor wordt het weven extra moeilijk omdat men de spanning van de draden op het weefgetouw constant in de gaten moet houden. In de rest van Bali zijn deze doeken ook zeer gewild, en worden ze vooral gebruikt bij het ritueel van het tandenvijlen en bij crematieceremoniën.

Tenganan Pegeringsingan heeft een eigen ceremoniële kalender, waarbij van alle maanden de eerste, de vijfde en de achtste maand het belangrijkste zijn. Vooral Kalima, de vijfde maand, is in religieus opzicht van het grootste belang. Dan blaast men door middel van uitgebreide rituelen de sacrale gemeenschap, het dorp en het territorium als het ware nieuw leven in. De grootte van het territorium en het feit dat de dorpsgemeenschap niet ondergeschikt lijkt te zijn aan een groter vorstendom, berust volgens de legenden op een gebeurtenis die zich lang geleden heeft voltrokken. Deze gebeurtenis (Korn, 1984, p. 307-309) betrof het favoriete paard van de vorst van Bedahulu dat tijdens een strijd van zijn vorstelijke berijder werd gescheiden, en na een langdurige zoektocht door diens paardenjongen, Onche Seraya, bij Candi Dasa aan de rand van het huidige grondgebied van Tenganan Pegeringsingan dood werd aangetroffen. Als dank voor zijn toewijding kreeg Onche Seraya van de vorst dat deel van het vorstelijke grondgebied waar de geur van het paardenlijk was te ruiken. Omdat Onche Seraya echter zo slim was om het paard in vele stukken te hakken en deze stukken over een groot gebied te verspreiden, was ook het territorium dat hij zodoende verkreeg, en dat overeenstemt met het sacrale grondgebied van Tenganan Pegeringsingan, navenant groot. Al de plaatsen waar Onche Seraya de stukken van het dode paard deponeerde, worden nu door heiligdommen gemarkeerd. Zo staat de *pura* Batu Manggar vlakbij Candi Dasa, op de plaats waar het dode paard werd aangetroffen. In het westen, waar de achterbenen van het paard naar toe waren gebracht, staat de *pura* Pepuhon. In het noorden, waar de buik werd gedeponeerd, staat de *pura* Batu Keben. En in het oosten, waar Onche Seraya de ingewanden achterliet, staat de *pura* Tai Kik. Op eendere wijze treft men in het noordoosten de *pura* Rambut Pule aan, in het zuidoosten

de *pura* Penimbalan, en in het centrum van het grondgebied de *pura* Kaki Dukun, waar het hoofd, de voorbenen en het geslacht van het paard waren neergelegd. In al deze heilighdommen worden de betreffende delen van het paard in de vorm van eigenaardig gevormde stenen vereerd.

Een dergelijke aanbidding van stenen is op vele plaatsen op Bali nog gebruikelijk, maar speelt vooral in Karangasem in het meest oostelijke deel van het eiland, waar ook Tenganan Pegeringsingan ligt, nog een belangrijke rol, en heeft alles te maken met het prehindoëistische verleden. In de prehistorische terrasheiligdommen van Bali nodigde men de goden en vooroudergeesten waarschijnlijk bijna net als nu uit om neer te dalen, in dit geval echter niet in schrijnen maar op grote staande stenen en op zetels samengesteld uit kleinere staande (mannelijke) en liggende (vrouwelijke) stenen. Zulke megalitische ensembles lijken derhalve in vele opzichten de voorlopers te zijn van de ontelbare voorouder- en godenschrijnen die men tegenwoordig op woonerven en in tempels overal op Bali aan kan treffen, en die nu vooral worden gekenmerkt door hun zo evidente huissymboliek. In Tenganan dienen kleine jongens, tijdens de initiatiefase die voorafgaat aan hun opname in de jongensorganisatie of *seka teruna*, in een reeks van nachtelijke tochten al deze door middel van stenen en schrijnen geheiligde plekken te bezoeken, zonder daarbij het grondgebied van Tenganan te verlaten (Korn, 1984, p. 334). Op deze aparte wijze beleven zij als het ware opnieuw de mythe van de totstandkoming van het territorium, en worden zij voorbereid op een leven dat verder vooral in dienst zal staan van de instandhouding van het heilige grondgebied en van de manier van leven die daarop is gebaseerd.

Tenganan Pegeringsingan is vanwege zijn relatief laaggelegen ligging, zijn grote areaal aan natte rijstvelden, en de nogal exclusieve aard van zijn dorpsgemeenschap in vele opzichten een buitenbeentje binnen de Bali Aga wereld. Een zelfde typering geldt, zoals al werd aangeduid, ook voor de in het dorp gebruikelijke woonerven, die in vele opzichten het midden houden tussen het traditionele Bali Aga woonhuis en de woonerven van de overige Balinezen. Voor het echte traditionele Bali Aga woonhuis dient men blijkens het recente onderzoek van Reuter (2002) in de nog hoger gelegen dorpen in het bergland van Oost-Bali te kijken. Uit Reuter's beschrijving van de sociale en rituele organisatie van de door hem onderzochte dorpsgemeenschappen van Sukawana en Batukaan blijkt bovendien dat de huizen hier niet op afzonderlijke woonerven staan, maar vlak naast elkaar op een gezamenlijk woonerf (*banjaran*) zijn gesitueerd, en aldus op een bij uitstek driedimensionale, tastbare wijze gestalte geven aan de notie van een huisgemeenschap. In het algemeen benadrukt Reuter dat het huis bij deze dorpsgemeenschappen ook verder in vele opzichten kan worden gezien als één van de belangrijkste sociale categorieën. De sociale en rituele organisatie van deze dorpsgemeenschappen is er volgens hem zelfs vooral op gericht om de sociale geschiedenis mede door middel van de huissymboliek op het sacrale en geritualiseerde landschap te

projecteren. De huissymboliek wordt door hem weliswaar niet als zodanig betiteld, maar klinkt wel nadrukkelijk door in een tweetal door hem gehanteerde categorische reeksen of continua van huizen. Beide reeksen beginnen bij de *umah* of woonhuizen, maar de eerste culmineert via de *banjaran* (het gemeenschappelijke woonerf) en de *desa* (het dorp) in de *banua* (het rituele domein), terwijl de tweede via de *sanggah* (de 'geïdealiseerde huizen' of voorouderlijke schrijnen) en de *bale lantang* (het 'lange paviljoen') uitmondt in de *pura* of tempel (Reuter, 2002, p. 335-344). Door middel van dergelijke in de gebouwde omgeving vastgelegde reeksen wordt het individu als het ware stapsgewijs met steeds grotere ruimtelijke eenheden in verband gebracht. Het zijn dergelijke bij uitstek zingevende verbanden die vermoedelijk voor een groot deel verklaren, hoe de Bali Aga zich tot nu toe met zoveel succes tegen de verdere hindoeïsmering en javanisering van hun cultuur hebben weten te verzetten.

Het Bali Aga dorp Sukawana, waar Reuter het grootste deel van zijn onderzoek verrichtte, ligt boven op een bergrug en is met zijn ligging op ca. 1700 m. hoogte het hoogstgelegen dorp van het eiland. Sukawana is bovendien het rituele centrum van een uitgestrekt ritueel domein of *banua*, dat meer dan vijftig Bali Aga dorpen omvat. Vanuit al deze dorpen brengen de dorpsbewoners regelmatig in processie en vergezeld van hun dorpsgoden een bezoek aan de op een bergtop bij Sukawana gelegen *pura* Pucak Penulisan, de regionale tempel die het ceremoniële centrum vormt van dit rituele domein. Door middel van dergelijke processies bevestigen de dorpelingen en hun dorpsgoden de hogere positie van de goden en de tempels in het rituele centrum. De hier geëerde goden worden beschouwd als de opperste voorouders, en hun tempels worden gezien als de zichtbare symbolen van een gemeenschappelijke oorsprong en gezamenlijke identiteit. De tempel van Penulisan was bovendien ooit een staatstempel van oude Balinese koningen, wier beelden nog steeds in het binnenste van de tempel worden vereerd, en wier identiteiten in die van de godheid Ratu Pucak, 'de koning van de bergpiek', zijn opgegaan (Reuter, 1999, p. 162).

Goris (1984a, p. 85-87) heeft er al in 1935 kort en bondig op gewezen, dat het systeem van drie dorpstempels dat in het algemeen zo kenmerkend heet te zijn voor de structuur van het Balinese dorp, in sommige Bali Aga dorpen in zekere zin in één tempel, de *pura bale agung*, is samengevat. Zo trof hij in verschillende *pura bale agung* tempels nog een *pura dalem* aan, die ofwel werd gevormd door twee *bale*'s bij de ingang, of slechts bestond uit een gecomprimeerde *pura dalem* die vlak voor de *pura bale agung* was gesitueerd. Het alleroudste type *pura dalem* bestond volgens Goris in feite slechts uit een verzameling van 'geestenhuisen' of schrijnen voor personen die onlangs waren gestorven. En ook de *pura puseh* moet volgens Goris oorspronkelijk slechts een aantal zeer eenvoudige schrijnen hebben omvat. Voor de *pura bale agung* is daarentegen altijd een ruime locatie noodzakelijk die plaats biedt aan minimaal

één of twee grote paviljoenen, die afhankelijk van lokale gebruiken als *bale agung* of *bale lantang* worden aangeduid. Volgens Grader (1937, p. 48) zijn Bali Aga dorpen in principe in twee wijken onderverdeeld, die ieder aan één zijde liggen van de as die uitgaat van de direct boven deze beide wijken gesitueerde *pura bale agung*. Ook Reuter (2002, p. 209) benadrukt, dat de *pura bale agung* zowel in ritueel als in sociaal opzicht als brandpunt fungeert van het dorpsleven van de Bali Aga. *Pura bale agung* is in dit geval volgens hem echter een ietwat misplaatste benaming, aangezien men eveneens 'grote' (*agung*) of 'lange' (*lantang*) paviljoenen of *bale*'s aan kan treffen in de andere dorpstempels van de Bali Aga (Reuter, 2002, p. 59, noot 7). Overigens doen Bali Aga tempels met hun ruimtelijke indeling in verschillende door niveauverschillen gedefinieerde bereiken veel aan de nog te behandelen Balinese tempels denken, maar lijken ze in de regel de voor grote delen van Bali zo kenmerkende, al dan niet gespleten tempelpoorten en de *meru*'s met hun oneven aantal gestapelde daken te missen. Daarvoor in de plaats kunnen ze wel de al genoemde, als het ware door een *bale* ingekapselde poorten of doorgangen bezitten, terwijl met name de kleinere schrijnen veelal een wat archaische en aan het Bali Aga woonhuis herinnerende bouwwijze lijken te volgen, die ondermeer wordt gekenmerkt door een dakbedekking gemaakt van bamboe dakpannen (vgl. Goris, 1984b, p. 105-106).

Sukawana's grootste en belangrijkste ceremoniële paviljoen of *bale lantang* bevindt zich in de *jaba tengah*, de middelste tempelhof van de *pura bale agung*. Net als de *bale agung* van Tenganan Pegeringsingan fungeert ook deze *bale lantang* als de plek waar bij volle en bij nieuwe maan de leden van de dorpsraad met de dorpsgoden samenkomen. Het 'hoofdeinde' van dit paviljoen wijst bergopwaarts, en tijdens de beraadslagingen van de dorpsraad (*ulu apad*) zitten de leden in twee rijen op een aan hun status gerelateerde plaats, met de hoogstgeplaatste leden (*kubayan*) aan het hoofdeinde (*ulu*) van het paviljoen. De beide rijen corresponderen aan een duale organisatie, die door Reuter als een essentieel aspect van de sociale structuur van de Bali Aga wordt beschouwd en als zodanig uitvoerig door hem wordt behandeld (Reuter, 2002, p. 148-242). In architectonische zin is deze tweedeling in de constructie van de *bale lantang* vertaald in de vorm van de twee lengtebalken, die als het ware de beide rijen van mannen belichamen die door korte dwarsbalken en een derde lengtebalk van elkaar worden gescheiden. Op een symbolische en tegelijkertijd beeldende wijze weerspiegelt de *bale lantang* derhalve tevens de door Grader getypeerde dorpsstructuur, terwijl een eendere structurering daarnaast ook zal blijken te gelden voor de gezamenlijke woonerven of *banjaran*. De cruciale en exemplarische rol die de *bale lantang* zodoende zowel in sociaal als in religieus opzicht vervult, en die het als bouwwerk in de gebouwde omgeving concretiseert, wordt bovendien nog eens extra benadrukt doordat ditzelfde bouwwerk tevens een symbolisch verband legt met de levensloop van het individu. Bij de bouw van een *bale lantang* wordt namelijk afgeweken van de regel, dat verticale stijlen met hun topeinden altijd hemelwaarts en horizontale

balken met hun topeinden altijd bergopwaarts gesitueerd dienen te worden. Bij de constructie van het omwande gedeelte aan het hoofdeinde van de *bale lantang* worden de beide bovenste stijlen met hun topeinden naar beneden geplaatst, terwijl de beide zijbalken met hun topeinden bergafwaarts worden gesitueerd. Deze manier van plaatsen wordt in samenhang met de overige (normaal geplaatste) stijlen en balken als een cirkel opgevat, en wordt geacht de kringloop van leven, dood en wedergeboorte te weerspiegelen. In het omwande gedeelte van de *bale lantang* worden de heilige voorwerpen en de zetels van de dorpsgoden (de vergoddelijkte voorouders) bewaard. En hier bevinden zich tijdens de formele samenkomsten van dorpsraad en dorpsgoden ook de acht jonge jongens die als 'bloemenpriesters' (*mangku bunga*) bekend staan en die tot taak hebben om de dorpsgoden hier gezelschap te houden. Elke formele beraadslaging in de *bale lantang* gaat gepaard met een gemeenschappelijke maaltijd. Vrouwen nemen niet deel aan de beraadslagingen die tijdens de nieuwe maan plaatsvinden, maar ze zijn gewoonlijk wel betrokken bij de bijeenkomsten die bij volle maan plaatsvinden. Hun gezamenlijke maaltijd speelt zich af in de *bale pelokayu*, die meestal ter linkerzijde van de *bale lantang* is gesitueerd (Reuter, 2002, p. 57-82).

De sociale en symbolische ordening die in de traditionele dorpsstructuur wordt weerspiegeld en die als het ware rechtstreeks op de architectuur van de *bale lantang* wordt geprojecteerd, wordt tevens in de ruimtelijke indeling van de gezamenlijke woonerven of *banjaran* herhaald. Zo doen de huizenrijen binnen de *banjaran* vrijwel letterlijk denken aan de parallelle rijen van mannen die volgens een aan hun respectievelijke status gerelateerde positie in de *bale lantang* plaatsnemen. De *banjaran* biedt in principe onderdak aan één verwantschapsgroep die bestaat uit de grootouders en hun getrouwde kinderen en kleinkinderen met hun respectievelijke gezinnen. In termen van de gebouwde omgeving bestaat de *banjaran* uit twee (en tegenwoordig soms drie) rijen van huizen, waarbij de oudste en meest aanzienlijke huizen, die door de oudste echtparen worden bewoond, het meest bergopwaarts en het dichtst in de nabijheid van het oorsprongsheiligdom, de *sanggah kemulan*, zijn gelegen. De meest recente en minst aanzienlijke huizen, waar de jongste echtparen wonen, zijn daarentegen bergafwaarts gesitueerd of daar bijgebouwd. Tussen de beide rijen van woonhuizen staat van oudsher een rij *bale*'s met zes stijlen, de zogeheten *bale suci* of *bale sakenam*, die bij ceremoniële gelegenheden voor gezamenlijke maaltijden worden gebruikt, en die als reeks van in elkaars verlengde gesitueerde bouwwerken in sterke mate aan de architectuur van de *bale lantang* doen denken. Door de bevolkingsdruk hebben dergelijke traditionele rijen van zesstijlige *bale*'s tegenwoordig echter vaak in hun geheel of ten dele plaats moeten maken voor een extra derde huizenrij. In het tot de *banjaran* behorende oorsprongsheiligdom (*sanggah kemulan*) worden de afzonderlijke huishoudens in symbolische zin door een kleine op palen staande voorouderlijke schrijn (*turus lumbung*) vertegenwoordigd. Zo'n schrijn bestaat uit drie compartimenten, waarvan de twee die met daken als die van de

Balinese rijstschuur zijn uitgevoerd voor de mannelijke en de vrouwelijke voorouders zijn bedoeld. Het derde compartiment zonder dak doet dienst als zetel voor Bhatara Surya, de zonnegod, en vertegenwoordigt tevens de eenheid van het mannelijke en het vrouwelijke (Reuter, 2002, p. 279). De *turus lumbung* weerspiegelt in zijn situering in de *sanggah kemulan* de locatie en de status van het huishouden binnen de *banjaran*. Meerdere *sanggah kemulan* en hun respectievelijke verwantschapsgroepen staan op hun beurt in een soort van oorzakelijk verband met de *sanggah gede*, het 'grote voorouderlijke heiligdom', dat is gesitueerd op het gemeenschappelijke woonerf dat ooit door de voorouderlijke stichter van de afstammingsgroep werd gevestigd. Deze patrifocale afstammingsgroep, die in het zuiden van Bali als *dadia* bekend staat, en die volgens Lévi-Strauss nog het meest zou beantwoorden aan zijn beeld van het 'huis', wordt volgens Reuter overigens ook met de term *sanggah* aangeduid (Reuter, 2002, p. 268). In een soort van verkapt huisidoom wordt er in het spraakgebruik zodoende een duidelijk verband gelegd tussen de afstammingsgroep en een essentieel onderdeel van de gebouwde omgeving. Dit verband blijkt mede door middel van de huissymboliek bovendien aan de basis te staan van nog veel grotere in de gebouwde omgeving uitgedrukte verbanden, die uiteindelijk het gehele eiland omvatten.

Ofschoon tegenwoordig bij de bouw van woonhuizen steeds meer gebruik wordt gemaakt van externe mankracht en moderne bouwmaterialen, en hoewel vele woonhuizen niet langer het traditionele model volgen, zijn er in verschillende dorpen nog de traditionele, volledig van organische materialen gemaakte woonhuizen te vinden. Huizen waarbinnen de ooit door de goden en voorouders opgelegde regels ten aanzien van de correcte wijze van wonen en leven nog tot in detail lijken te worden nageleefd. De basisstructuur van zo'n traditioneel woonhuis bestaat uit een houtskelet dat door zes, acht of twaalf stijlen (*saka*) wordt gedragen. In Sukawana en vele andere Bali Aga dorpen staan deze stijlen niet op van cement gemaakte voetstukken (*sendi*), maar rusten ze direct op de grond of worden ze in de grond ingeslagen. De in de rest van Bali wel gebruikelijke *sendi* treft men bij de Bali Aga voornamelijk aan bij sacrale bouwwerken. Het huis van twaalf stijlen wordt als het ideale type beschouwd, en lijkt ook het meest voor te komen. Ook bij de bouw van het woonhuis wordt nauwkeurig in de gaten gehouden wat het topeinde en het worteleinde van de stijlen en balken zijn, en hanteert men de regel dat het topeinde altijd naar boven of bergopwaarts dient te worden geplaatst. De eerste stijl die wordt opgericht is de stijl in de bergopwaarts en het verst van de ingang verwijderde hoek. De vaak vrij steile daken die door deze stijlen worden gedragen zijn van oudsher gedekt met vijf lagen van uit bamboe vervaardigde dakpannen. De niet-dragende buitenwanden zijn in Sukawana veelal van vrij dikke houten planken gemaakt, maar bestaan in andere lager gelegen dorpen vaak uit panelen van gevlochten bamboestrippen. Vensters ontbreken of zijn zeer klein, en bevinden zich net als de vrij lage en kleine deuropening in de voorzijde van het huis direct grenzend aan de *natah*, de ruimte tussen de twee

huizenrijen. De vloer van het woonhuis bestaat, afgezien van het houten rooster in het vierkant dat men door de deur het eerst betreedt, uit aangestampte aarde. De plafonds zijn gemaakt van minder dicht gevlochten bamboepanelen, zodat de rook van het haardvuur naar boven kan verdwijnen en tevens de graan- en rijstvoorraad die op zolder wordt bewaard tegen bederf kan beschermen. De haardplaats, *kuren* of *api*, bevindt zich in het bergafwaarts gesitueerde deel van het woonhuis, en hier vindt men ook de grote aardewerken pot (*genton*) met drinkwater (Reuter, 2002, p. 259-262). *Kuren* is tevens de term voor de groep van personen die het voedsel delen dat op deze haardplaats is bereid. Als zodanig vormt de *kuren* dan ook de fundamentele sociale en economische eenheid van de Bali Aga.

Er is sprake van een grote mate van analogie tussen woonhuis en menselijk lichaam. Een analogie die vooral bij het bepalen van de proporties van het huis tot uiting komt. Zo bedraagt de lengte van een woonhuis vijf en de breedte drie *dapaa*, een maateenheid die overeenkomt met de afstand tussen de toppen van de vingers als men beide armen horizontaal zijwaarts strekt. Voor het vaststellen van de *dapaa* en van andere maateenheden die voor het woonhuis worden gebezigd, gaat men uit van het lichaam van de mannelijke hoofdbewoner, terwijl men bij de bouw van de *bale suci* of *bale sakenam* juist uitgaat van het lichaam van de vrouw. Een eendere symbolische analogie tussen woonhuis en menselijk lichaam blijkt daarnaast ook tijdens de inwijdingsriten aan het einde van het bouwproces. Tijdens de afsluitende fase van deze rit pleegt men namelijk een klein stukje af te knippen van de franje van *duk* of *ijuk* waarmee de daknok is versierd, een ritueel dat wordt vergeleken met de allereerste overgangsrite van een baby waarbij diens haar voor het eerst wordt geknipt. De belangrijkste serie van offeranden voor een huisinwijdingsceremonie worden met de term *pangurip-urip* aangeduid, en dienen 'het huis tot leven te wekken'. Als dat is gebeurd, wordt het huis echter ook werkelijk beschouwd als een lichaam dat door beschermgeesten wordt bewoond, dezelfde beschermgeesten of goden die binnenshuis verschillende kleine offerplatformen bezitten (Reuter, 2002, p. 262-263). De hoogste van deze offerplatformen is gewijd aan Bhatara Ghuru, de opperste god en schepper, en bevindt zich aan de bergopwaarts gelegen wand niet ver van de stijl of *saka* die als eerste werd opgericht. Vlak boven de deuropening bevindt zich het offerplatform voor Bhatara Surya, de zonnegod, terwijl Sang Hyang Komara, de mannelijke beschermgod voor de kinderen, ongeveer op gelijke hoogte tegen de bergopwaarts gesitueerde wand maar iets lager dan Bhatara Ghuru zijn offerplatform bezit. Sang Hyang Komari, de vrouwelijke beschermgod voor de kinderen, tenslotte, heeft geen offerplatform, maar wordt, althans in Sukawana, geïdentificeerd met de plek aan de voet van de bergafwaarts gelegen deurpost, waar ook de placenta's van de pasgeborenen worden begraven.

De locatie van de verschillende offerplatformen en offerplaatsen duidt volgens Reuter op een verregaande wisselwerking tussen ruimtelijke contrasten (hoog/laag, binnen/buiten, rechts/links) enerzijds, en sociale categorieën (mannelijk/vrouwelijk, senior/junior, intimi/non-intimi) anderzijds. Dezelfde wisselwerking zet zich volgens hem ook voort in de meer profane ruimtelijke indeling van het Bali Aga woonhuis. Zo bestaat de zitplaats voor gasten, die niet tot de directe familie of vriendenkring behoren, binnenshuis uit de *trojogan*, het verhoogde platform dat zich recht tegenover de ingang bevindt. Tegen de achterwand van de *trojogan* is een plank bevestigd, de *lengatan*, waarop men de lontarboeken bewaart. Op de zolder boven de *trojogan* bewaart men de belangrijkste met geld aangeschafte goederen, terwijl in de beide omwande ruimten ter weerszijden van de *trojogan* de belangrijkste erfstukken en het geld worden bewaard. De mannelijke erfstukken in de *slatan kaja*, het bergopwaarts gelegen compartiment, en de vrouwelijke erfstukken in de *slatan kelod*, het bergafwaarts gelegen compartiment. Bezoekende verwanten of vrienden worden in de regel niet als gasten beschouwd, en mogen daarom naast de mannelijke hoofdbewoner plaatsnemen op het platform van de bergopwaarts gelegen *lubangan gede* ('grote holte'). De hier recht tegenover en bergafwaarts gelegen keuken (*paon*) en *lubangan beten* vormen vooral het domein van de vrouw. Hier worden de rijst en andere graansoorten en voedingsmiddelen bewaard, hier worden de maaltijden bereid, en hier zullen in de regel ook de vrouw en kinderen eten. De man gebruikt de maaltijd gewoonlijk in de *lubangan gede* of 'grote holte', en dit deel van het traditionele woonhuis wordt dan ook als het mannelijke gedeelte beschouwd, en wordt gedurende de dag niet of nauwelijks door de vrouw betreden. Tegelijkertijd vormt het 's nachts echter wel het vertrek of compartiment waar man en vrouw gezamenlijk slapen. De vlak naast de *lubangan gede* gelegen *slatan kaja* is in vele opzichten het belangrijkste deel van het woonhuis. Het is een omwande ruimte die bestemd is voor het gebed en voor het bewaren van de in mannelijke lijn doorgegeven erfstukken. Hier bevindt zich ook het reeds genoemde offerplatform voor Bhatara Ghuru, dat tegelijkertijd als huisschrijn of -tempel dienstdoet, en als de plek waar dagelijks offergaven worden geplaatst voor de voorouders en voor de oppergod Bhatara Ghuru. Voordat zij deelnemen aan een ritueel in een *sanggah*, dorps- of *banua*-tempel wordt hier ook door de huisgenoten gebeden (Reuter, 2002, p. 263-268). De *slatan kaja* vertegenwoordigt derhalve de meest fundamentele plek van voorouderverering, maar wijst ook duidelijk in de richting van grotere rituele verbanden, die mede door middel van de huissymboliek aan elkaar zijn gerelateerd, en die in eerste instantie in de *banua* culmineerden, maar die via het netwerk van tempels of *pura*'s uiteindelijk het gehele eiland Bali bestrieken.

In een in grote lijnen overeenkomend en in feite het gehele eiland omvattend kader, waarin nadrukkelijk ook ruimte is gelaten aan de oorspronkelijk uit Majapahit afkomstige drie hoogste kasten, wordt dit voor de Bali Aga geschetste beeld tot op zekere hoogte ook elders op Bali aangetroffen. En

hoewel het in Tenganan P. zo exclusieve en strenge karakter van de huisgemeenschap in de rest van Bali niet wordt nagevolgd, is er ook hier sprake van een manier van leven en wonen die vele raakvlakken vertoont met de in Tenganan P. en andere Bali Aga dorpen nog bewaarde sociale en religieuze leefwijze. Zo woont circa 50% van de niet tot de Bali Aga behorende Balinezen in dorpen, en identificeren vele van de huidige stadsbewoners zich nog altijd in sterke mate met het dorp waar zijzelf, of hun ouders, of hun voorouders zijn geboren. De dorpen, die in de regel uit groepen van ommuurde woonerven, tempels en een gering aantal openbare gebouwen bestaan, zijn gewoonlijk gesitueerd op de berg- of heuvelruggen ter weerszijden waarvan de natte rijstvelden terrasgewijs naar de riviertjes beneden in het dal afdalen. Op een manier die wederom in veel doet denken aan de situatie bij de Bali Aga, blijken de stroomgebieden van deze riviertjes wel een soort van rituele of ceremoniële landschappen te vormen, die door een netwerk van tempels worden ingekaderd en die in spirituele zin door middel van processies worden beleefd (vgl. MacRae, 1995, 1998). Net als bij de Bali Aga hebben deze processies tot doel om het individu op een dynamische wijze te betrekken bij het grotere verband van de gebouwde omgeving en het in cultuur gebrachte landschap.

Doordat de berg- en heuvelruggen (*bukit*) in zuidelijke richting verlopen, worden de meeste dorpen in het zuiden van Bali vanouds vooral door van noord naar zuid verlopende wegen of paden verbonden. In het zuiden komen deze uit op de pas in de koloniale periode aangelegde hoofdweg, die van Tabanan en Mengwi via Denpasar naar het oosten loopt en de belangrijkste van de voormalige hofsteden met elkaar verbindt. Net als bij de Bali Aga spelen de bergen zodoende ook bij de overige Balinezen een zeer belangrijke en in zekere zin allesbepalende rol in het oriëntatiesysteem. Dit oriëntatiesysteem hangt ten nauwste samen met de typisch Balinese kosmologie, volgens welke de wereld van de mensen zich bevindt tussen de toppen van de bergen die de bovenwereld en het domein van de goden symboliseren, en de zee die de onderwereld symboliseert. De richting van de bergen wordt derhalve geassocieerd met de goden en de vergoddelijkte voorouders. Men spreekt van oudsher dan ook niet van noord en zuid maar men oriënteert zich op de richting van de bergen, *kaja*, en tegengesteld daaraan op de richting van de zee, *kelod*. Bovendien wordt de richting van de opkomende zon, *kangin*, als gunstiger beschouwd dan de richting van de ondergaande zon, *kauh*. Het aldus geconceptualiseerde oriëntatiesysteem is zowel van belang bij de ruimtelijke ordening van nederzettingen als bij de aanleg van woonerven, paleizen en tempels. Het wordt zelfs als van zodanig groot belang beschouwd dat een Balinees, als hij gaat slapen, in principe altijd zal vermijden om met zijn hoofd richting *kelod* of *kauh* te gaan liggen (Hauser-Schäublin, 2004, p. 287).

In zuidelijk Bali vormt het zogeheten 'traditionele dorp', de *desa adat* of *desa pakraman*, in bestuurlijke zin het laagste niveau. Een aantal van deze traditionele dorpen vormt samen een grotere eenheid, het administratieve

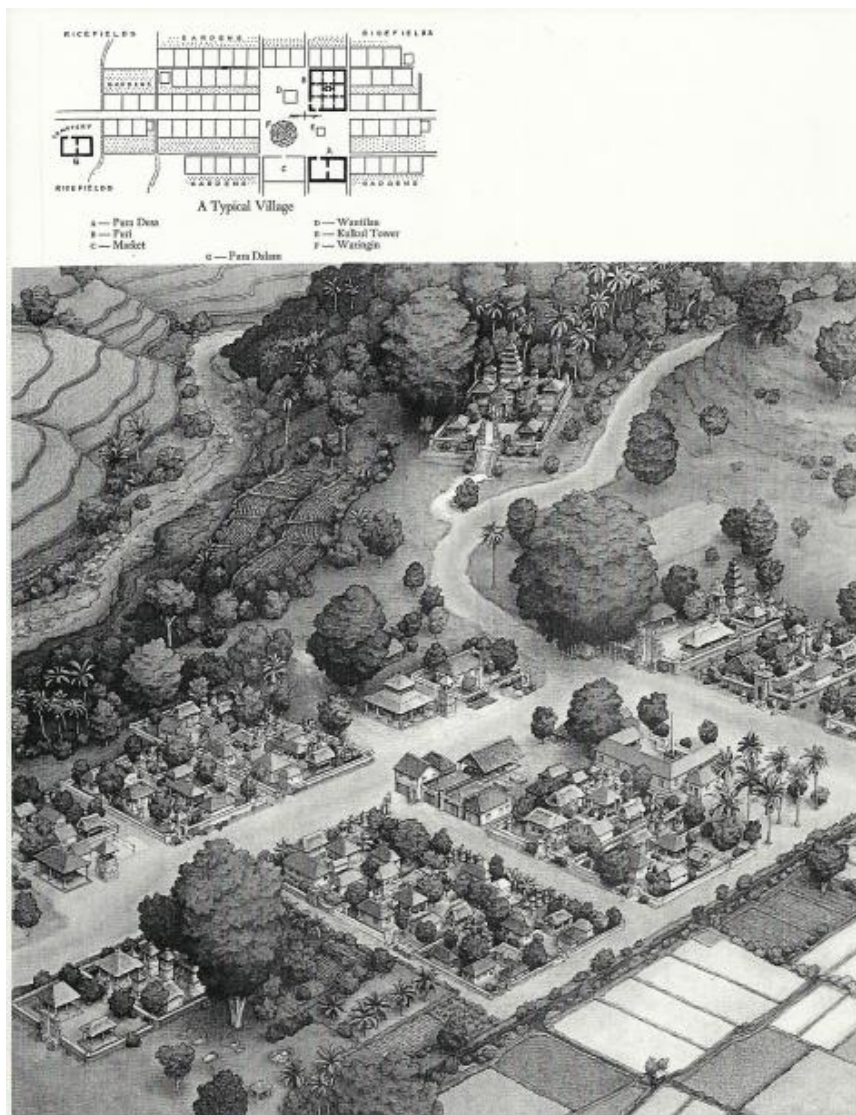
dorp (*desa dinas* of *desa perbekelan*) met een *perbekel* of dorpsheer die door de overheid is aangesteld. Het volgende bestuurlijke niveau is dat van de *kecamatan* of onderdistricten, die op hun beurt weer deel uitmaken van één van de acht *kabupaten* of districten die het eiland Bali kent, en die grotendeels overeenkomen met de vroegere vorstendommen. In de periode dat die vorstendommen nog de belangrijkste machtsfactoren vertegenwoordigden, kende men slechts één soort dorp, het dorp dat nu als *desa adat* of *desa pakraman* wordt aangeduid maar dat toen gewoon als *desa* bekend stond. Net als bij de dorpen van de Bali Aga geldt ook bij de Zuid-Balinese *desa adat* of *desa pakraman* dat het dorp als zodanig de harmonieuze verhoudingen tussen de dorpsbewoners en de goden, geesten en voorouders dient te bestendigen. Naast een sociale gemeenschap is het dorp dan ook tevens een rituele gemeenschap, die is gebaseerd op de overtuiging dat een harmonieuze relatie tussen het bovennatuurlijke en het menselijke domein een absolute vereiste is voor het welzijn en de welvaart van de dorpsgemeenschap. Het belang dat men hecht aan dorpsstempels en aan dorpsrituelen, en de vaak eerder religieuze dan politieke aard van het gezag van de dorpsoudsten bevestigen dit bijzondere karakter (Stuart-Fox, 2002, p. 23). Maar ook de sociale organisatie van de *desa adat* of *desa pakraman* vertoont in principe veelzeggende overeenkomsten met de voor de Bali Aga geschetste situatie. Zo vormen alle echtparen gewoonlijk een soort van dorpsraad, waaruit men zich in de regel pas terugtrekt als de jongste zoon is getrouwd en op zijn beurt als lid is toegetreden. Wel bleek de rol van een dergelijke dorpsraad in het recente verleden vaak afhankelijk te zijn van de grootte van het dorp. Bij kleinere dorpen speelt de dorpsraad een vooraanstaande rol in de besluitvorming. Maar bij grotere dorpen, die uit meerdere delen of *banjar* bestaan, werden de dorpszaken tot voor kort vaak geregeld door de plaatselijke bestuurders in overleg met de tempelpriesters en de voorzitters van de verschillende *banjar*, zonder dat men de dorpsraad telkens bijeen placht te roepen. De nieuwe benaming *desa pakraman* voor het tegenwoordig als ouderwets en koloniaal ervaren *desa adat* lijkt er echter op te duiden, dat de dorpsraad ook hier weer een grotere rol krijgt toebedeeld. De term *pakraman* is vermoedelijk verwant aan het Austronesische *karaman* (van *rama* voor 'vader' of 'oudere'), dat in oude inscripties van voor het Majapahit-tijdperk verwijst naar de dorpsgemeenschap/dorpsraad (Stuart-Fox, 2002, p. 21, noot 1; Schulte Nordholt, 2007, p. 400, noot 18).

Waar Bali Aga dorpen van oudsher vooral rond één tempel, de *pura bale agung*, zijn geordend, hangt de ruimtelijke ordening van de dorpen in het zuidelijke deel van Bali volgens het gangbare beeld nauw samen met de situering van de *kahyangan tiga*, de 'drie grote tempels'. Behalve uit de *pura desa* of *pura bale agung*, de dorpsstempel of 'tempel van de grote gemeenschapsruimte', bestaan deze uit de *pura puseh*, de navel- of oorsprongstempel, die is gewijd aan de vergoddelijkte stichters van de dorpsgemeenschap, en de *pura dalem*, de dodentempel, waar de nog niet gecremeerde doden zijn begraven en waar men de machten van de onderwereld door offers gunstig stemt. In de gangbare

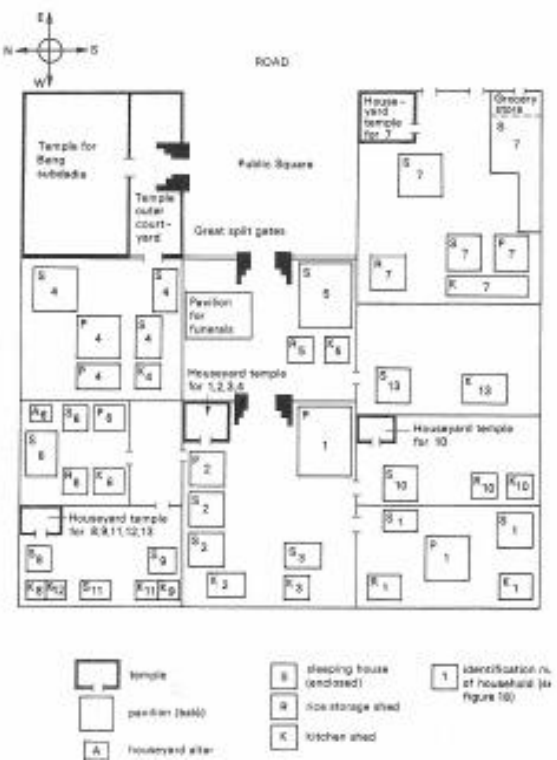
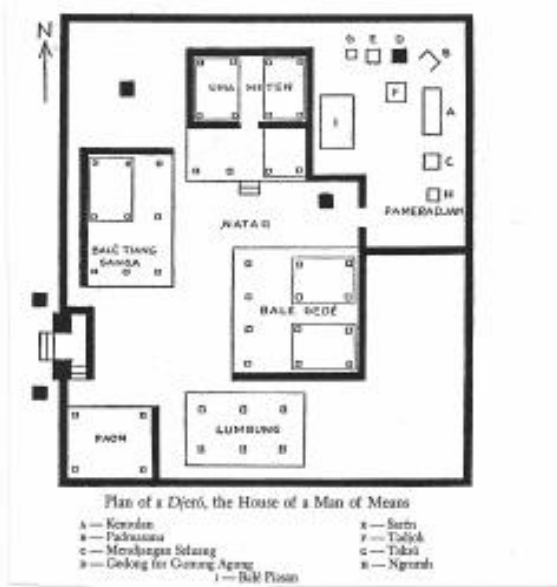
optiek is de *pura puseh* bergopwaarts (*kaja*) gesitueerd, terwijl de *pura dalem* bergafwaarts (*kelod*) ligt. Dit ruimtelijke schema, dat in 1934 voor het eerst door Goris (1984a, p. 79-100) werd verwoord en dat in 1937 voor het eerst door Covarrubias als plattegrond werd vastgelegd, blijkt echter voor slechts weinig dorpen te gelden. Men dient het binnen de beeldvorming over Bali dan ook eerder als een geïdealiseerd schema te beschouwen, dat in grote mate door een Brahmaanse visie of kijk op de wereld geïnspireerd lijkt te zijn en alleen in een beperkt aantal dorpen ook werkelijk is verwezenlijkt. Volgens de Brahmaanse tradities worden de *kahyangan tiga* ook met de hindoeïstische heiligen geïdentificeerd. De *pura puseh* met Brahma de Schepper; de *pura desa* met Wisnu de Beschermers; en de *pura dalem* met Siwa de Vernietiger. Door hun zodoende al net zo onmiskenbare associatie met respectievelijk geboorte, leven en dood (waarbij de dood niet zozeer als einde maar eerder als begin van een nieuwe cyclus wordt opgevat) kan men de *kahyangan tiga* vanuit een Brahmaans perspectief tevens interpreteren als een in stenen vorm geconcretiseerde verwijzing naar verleden, heden en toekomst van de dorpsgemeenschap. Mede vanwege deze als ideaal beschouwde ruimtelijke ordening wordt het Balinese dorp doorgaans als een bij uitstek religieus en ritueel ingestelde gemeenschap gekarakteriseerd. Met evenveel recht van spreken zou men echter ook het existentiële karakter van de dorpsgemeenschap kunnen benadrukken. Omdat het dorp in deze ideale ordening tussen de *pura puseh* en de *pura dalem* is gelegen, bevindt de gemeenschap van de dorpsbewoners zich in een zeer reële, ruimtelijke zin tussen de groep van onreine doden aan de ene kant, en die van de gezuiverde en vergoddelijkte voorouders aan de andere kant. Het is echter juist de locatie van deze beide tempels die gewoonlijk niet overeen blijkt te komen met dit ideaalbeeld. Wel lijkt een *pura desa* inderdaad vaak in het centrum van het dorp te liggen, aan een open ruimte met een kruising van wegen en vlakbij enkele andere markante blikvangers als de *wantilan*, de *kulkul*-toren, een grote waringinboom, en een paleis of *puri* als het dorp ook als woonplaats dient voor een aristocratische familie. De *wantilan* werd in het verleden vooral gebruikt als een overdekte arena voor de hanengevechten en vormde tot voor kort in vele dorpen het grootste bouwwerk. Het dankte zijn bijzondere positie voornamelijk aan het feit dat het bloed, dat vanouds bij de hanengevechten werd vergoten, als een essentiële offergave aan de machten van de onderwereld werd beschouwd. Omdat vele van deze bouwwerken sinds de jaren '70 zijn vervangen door voornamelijk van moderne bouwmaterialen vervaardigde multifunctionele bouwwerken die voor een groot aantal doeleinden worden gebruikt, zijn er jammer genoeg nog maar weinig voorbeelden van de traditionele *wantilan* overgebleven. Met zijn gelaagde dakpartij is de oorspronkelijke *wantilan*, net als vele vroege moskeeën elders in de archipel, vermoedelijk te herleiden tot een hindoe-Javaans prototype, dat door middel van deze dakvorm een symbolisch verband legde met de kosmische berg Mahameru. Een vergelijkbare religieuze en historische relatie geldt

vermoedelijk ook voor de *kulkul*-toren, die in zijn bakstenen onderbouw vaak aan de Oost-Javaanse *candi* lijkt te refereren. In deze *kulkul*-toren hangen de spleettrommen die van oudsher dienden om de dorpsbewoners letterlijk op te trommelen en indien nodig te alarmeren. Beide bouwwerken ontbreken in de regel in de meest traditionele Bali Aga dorpsgemeenschappen, en zijn in vele opzichten illustratief voor de beïnvloeding vanuit Oost-Java. Deze beïnvloeding blijkt zich in architectonische zin dan ook vooral te richten op de kruising in het midden van het dorp (vgl. Hauser-Schäublin, 1993). En het is ook deze kruising die in termen van de rituele omgang met de gebouwde omgeving in Zuid-Balinese dorpen de meeste aandacht krijgt. Op het knooppunt van de kruisende wegen heten de beide kosmische assen *kaja-kelod* en *kangin-kauh* elkaar te treffen, en is er in de ogen van de Balinees sprake van een positieve stroom van energie tussen kosmos en aarde. Vandaar dat de *pura desa*, de plaatselijke *puri*, de *kulkul*-toren, de *wantilan*, en in feite de gehele dorpsgemeenschap in principe rond dit sacrale knooppunt zijn gesitueerd. En vandaar dat er bij gelegenheid ook sprake is van wedijver tussen verschillende vorstelijke geslachten om hun *puri* op de meest gunstige locatie aan een dergelijke kruising te situeren (Schulte Nordholt, 1996, p. 228-229, 268-269).

De gebouwde omgeving waarin circa 50% van de Balinezen tegenwoordig het dagelijkse leven leidt, wordt in grote lijnen nog steeds door een dorpsse ambiance gekenmerkt, maar is dus lang niet zo keurig geordend als het populaire beeld in de regel wil doen geloven (vgl. Geertz & Geertz, 1975, p. 41-44). Door omwentelingen in het plaatselijke sociale en politieke bestel kunnen tempels hun oorspronkelijke functie hebben verloren en door andere tempels zijn verdrongen (Hauser-Schäublin, 1998, 2004). Ook kunnen dorpen om meerdere redenen in een aantal *banjar* zijn onderverdeeld (vgl. Guernonprez, 1990). Een *banjar* wordt gewoonlijk omschreven als wijk maar kan wellicht beter worden begrepen als een soort van coöperatief optredende groep van gemiddeld ongeveer 75 huishoudens (Geertz & Geertz, 1975, p. 18), die elkaar bijstaan bij overgangsriten en die men in vele opzichten, net als de *banjaran* van de Bali Aga, als een nogal typische huisgemeenschap zou kunnen beschouwen. Elke *banjar* bezit in beginsel zijn eigen gemeenschapsruimte, de *bale banjar*, die geldt als de wereldse tegenhanger van de in de dorpstempel gesitueerde *bale agung* of 'grote gemeenschapsruimte', maar die vaak wel zijn eigen heiligdom en ook zijn eigen *kulkul*-toren bezit. De *bale banjar* vormen in vele opzichten de centra van het huidige dorpsleven, en worden in de namiddag vaak door kleine eetstalletjes omringd. Sommige *banjar* bezitten een gamelanorkest en danskostuums, en zijn zodoende in staat om door het geven van voorstellingen extra inkomsten te genereren. Uit het feit dat hiermee steeds vaker de aanschaf van schotelantennes, pc's en internet wordt gefinancierd, blijkt dat de moderne wereld ook op Bali tot in de meest afgelegen dorpen weet door te dringen.



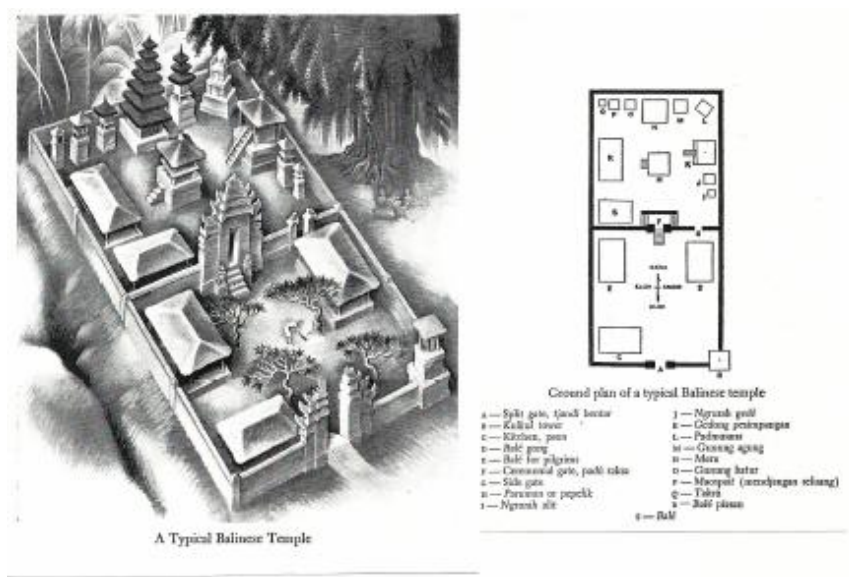
Deze pagina boven: plattegrond van een 'typisch' dorp (Covarrubias, 1937). Daaronder: impressie van een 'typisch' dorp (Made Wijaya, 2002, p. 8). Rechterpagina boven: ingang tot een *pekarangan* of woonerf in Zuid-Bali met, afwijkend van de norm, direct rechts van de ingang het familieheiligdom (foto Paul Luttik 1983). Middenrechts: plattegrond van een 'typische' *pekarangan* (Covarrubias, 1937). Middenlinks: plattegrond van een *pekarangan* gebaseerd op Covarrubias (1937) (Sulistyawati, 1997). Onder: impressie van een *pekarangan* gebaseerd op Covarrubias (1937) (Made Wijaya, 2002, p. 30).



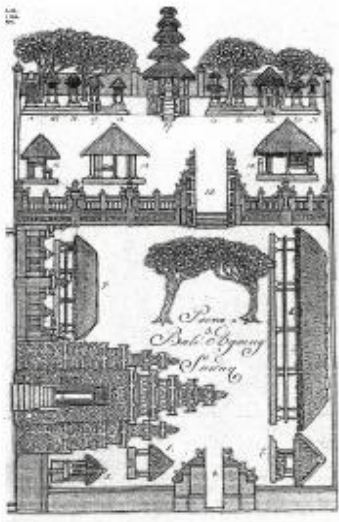
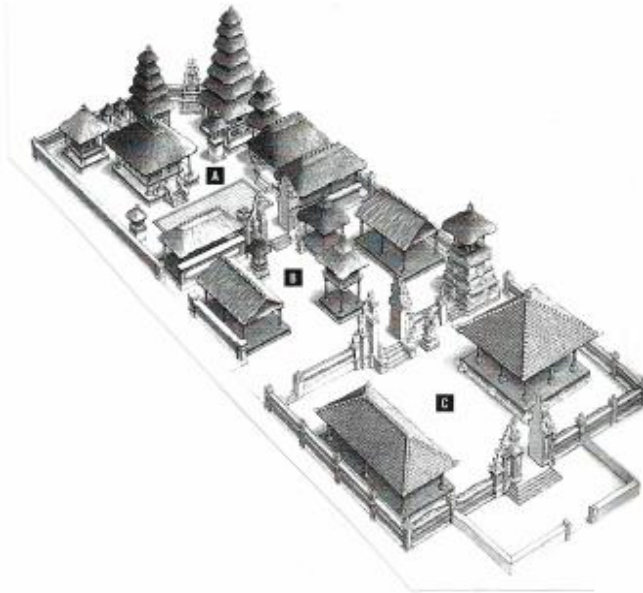
Deze pagina boven: plattegrond van een *jero* volgens Covarrubias (1937). Onder: plattegrond van de *jero* van Beng in Tabanan (Geertz & Geertz, 1975). Terwijl de woonerven van de lagere aristocraten inderdaad vele overeenkomsten vertonen met de door Covarrubias gepubliceerde plattegrond van een *jero*, is het verhaal van de *jero* daarmee echter nog lang niet verteld. Zo is de *jero* van de hogere adel in de regel aanmerkelijk ruimer van opzet en vaak onderverdeeld in een groot aantal binnenhoven. Deze dienden van oudsher voor de vele vrouwen, familieleden en ondergeschikten van de hoofdbewoner, maar worden tegenwoordig veelal door de naaste familieleden en hun gezinnen bewoond. Tevens bezit zo'n *jero* gewoonlijk enkele open ruimten met een openbaar of semi-openbaar karakter, die van oudsher specifiek voor festiviteiten en ceremonieel gebruik zijn bestemd. Rechterpagina: het paleis of *puri* van de koning in Klungkung (Dewa Agung Gde, gestorven in 1908). De plattegrond verscheen in Geertz & Geertz (1975), en laat zien dat er ook bij deze koninklijke *puri* sprake was van openbare en semi-openbare binnenhoven die het centrale deel van het paleis markeerden.



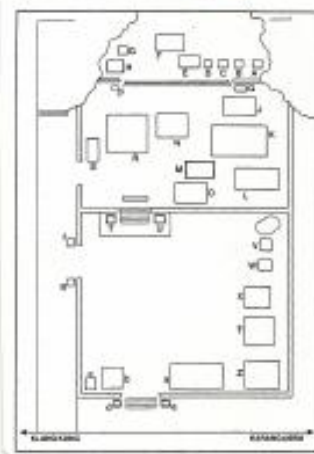
De Kerta Gosa (boven), de vermoedelijk beroemdste *bale* van Bali, is in de *kaja kangin*-hoek van het paleiscomplex van Klungkung gesitueerd. De binnenzijde van het dak is in de klassieke *wayang*stijl van Kamasan beschilderd. De *bale kambang* (onder) in zijn heilige tuin en vijver is eveneens in de *kaja kangin*-hoek van de *puri* gesitueerd (foto's Paul Luttik 1986).



Boven: plattegrond en perspectief in vogelvlucht van een typisch Balinese tempel volgens Covarrubias (1937). Onder: detail van een schilderij van Anak Agung Anom Sobrat uit 1942 in de stijl van Walter Spies.



Boven: de Balinese tempel of *pura* volgens Davison & Granquist (1999). Onder: waar Davison & Granquist zich in hun uitbeelding van de uit drie tempelhoven bestaande *pura* Gunung Lebah bij Ubud in tal van opzichten laten leiden door het voorbeeld van Covarrubias, demonstreert W.O.J. Nieuwenkamp in zijn uit 1906 daterende tekening van de uit twee tempelhoven bestaande *pura bale agung* van Sawan in het noorden van Bali een geheel eigen stijl van visualisatie. Deze komt op het eerste gezicht weliswaar minder driedimensionaal en daardoor minder realistisch over, maar doet wat expressiviteit betreft beslist niet onder, en lijkt de overige hier getoonde plattegronden in termen van realiteitsgehalte in vele opzichten zelfs te overtreffen.



Tempelceremonie in de *pura* Goa Lawah of vleermuistempel. De tempel geldt als één van de zes staatstempels en tevens als de (onder)wereldse pendant van de *pura* Besakih, de belangrijkste tempel van Bali (plattegrond Spitzing, 1983; foto's Paul Luttik 1983).



Hoewel Bali zijn dorpse karakter langzaam maar zeker begint te verliezen, woont de helft van alle Balinezen nog altijd in een dorp. Van oudsher zorgde de traditionele gebouwde omgeving, die nog niet zo lang geleden voornamelijk bestond uit dorpen, hofcentra en tempels, hier voor een betekenisvol, dynamisch gearticuleerd en intensief gebruikt sociaal speelveld. Terwijl de meeste van de vroegere hofcentra al eerder waren uitgegroeid tot stedelijke centra met een ruimere sociaaleconomische betekenis, lijkt ook het leven in de dorpen tegenwoordig in een stroomversnelling te zijn geraakt. Maar ondanks het feit dat verkeer, bevolking en toerisme exponentieel zijn gegroeid, en er sprake is van een betere scholing en meer mogelijkheden voor individuele ontplooiing, lijken de meeste dorpelingen nog altijd vast te houden aan een meer of minder traditionele manier van leven. Een dergelijke leefwijze houdt onder andere in, dat de meeste Balinezen nog steeds hun gebruikelijke woonerven bewonen, nog steeds hun traditionele ceremonieën in ere houden, en tot op zekere hoogte nog steeds als een vrij typische huissamenleving functioneren. Het sociale leven van vele Balinezen speelt zich, kortom, ook nu nog in grote mate af binnen een dorpse ambiance, en krijgt in de meeste dorpen bij voorkeur gestalte in de vele meer of minder traditionele woonerven die gezamenlijk de dorpsgemeenschap bepalen.

Het Zuid-Balinese woonerf is al vele malen in beeld vastgelegd en beschreven. Ondermeer door Covarrubias (1937), die bovendien als eerste nauwkeurig uitgewerkte plattegronden van twee typen van woonerven publiceerde. Sindsdien blijken deze steeds weer opnieuw in al dan niet aangepaste vorm in publicaties op te duiken. En ook zijn impressie uit vogelperspectief van een *pura* of tempel, die gezien de uitvoering wellicht in samenwerking met Walter Spies was ontstaan, heeft vrijwel zeker aan de basis gestaan van een traditie die in de beeldvorming over Bali een enorme aantrekkingskracht blijkt te hebben. Het door Covarrubias in het leven geroepen beeld van het Balinese woonerf heeft bovendien niet alleen de indruk die de buitenwereld van dit woonerf had en heeft in grote mate bepaald, maar heeft zich zelfs vertaald in het beeld dat vele Balinezen tegenwoordig van dit woonerf hebben (Achmadi, 2005). Op basis van de plattegronden van Covarrubias kwam dertig jaar later ook Tan (1967) met een verhandeling en een vrij summiere uitbreiding van deze plattegronden. Howe (1983) ging daarnaast als eerste uitvoeriger in op de symbolische principes die ten grondslag liggen aan het traditionele bouwproces, en die vooral in de vorm van lontarboeken worden bewaard. De door Howe uitgewerkte benadering lijkt weliswaar mede ten grondslag te hebben gelegen aan de studie van Budihardjo (1986), zonder dat Howe overigens door hem wordt genoemd, maar ook deze studie richt zich in eerste instantie naar het door Covarrubias geconceptualiseerde beeld, en weerspiegelt daarnaast vooral de nogal formele visie van de *undagi*, de Brahmaanse priester-cum-architect. Meer recente bijdragen als die van Sulistyawati (1997), Sularto (1999), Davison & Granquist (1999) en Wijaya (2002) wijken eveneens niet of nauwelijks af van de oorspronkelijke impressie van Covarrubias. Hoewel deze impressie derhalve

nog steeds een aanzienlijke populaire aantrekkingskracht blijkt te bezitten, valt de nogal stereotiepe en verre van dynamische karakterisering van de meer recente bijdragen toch moeilijk te rijmen met de huidige stand van zaken.

Vanuit het huidige perspectief dient men deze zo hardnekkig gekoesterde impressie dan ook als een geïdealiseerde versie van de realiteit te duiden. Het betreft het beeld van een rechthoekig woonerf dat aan vier zijden door manskloze muren wordt omgeven, en dat geldt als de thuisbasis van een familiegroep die in het meest typische geval bestaat uit een ouderlijk echtpaar, hun al dan niet getrouwde zonen, hun ongetrouwde dochters, en de nog levende grootouders van mannelijke zijde. Als toegang tot dit woonerf fungeert een poort van steen of leem, die met zijn dakconstructie vaak onmiskenbaar aan de huissymboliek blijkt te refereren. Vlak achter deze poort staat een muurtje dat allereerst dient om demonen tegen te houden, aangezien die moeite hebben met het nemen van hoeken, maar dat tevens helpt om de inkijk te belemmeren. Op het woonerf bevinden zich meerdere *bale*'s. In hun ruimtelijke situering worden deze geacht het patroon van de *nawa sanga* te volgen, een windroos in de vorm van een *mandala* bestaande uit acht vierkanten, die de belangrijkste windrichtingen vertegenwoordigen, en die een centraal vierkant omringen. Omdat de term is gebaseerd op de combinatie van een Sanskriet woord voor negen, *nawa*, gevolgd door zijn Balinese equivalent *sanga*, is er reden om aan te nemen dat dit kosmologische schema van oorsprong hoogstwaarschijnlijk uit India afkomstig is. De huistempel volgt de contouren van het meest sacrale vierkant in de *kaja kangin*-hoek van het woonerf, en ook de verschillende *bale*'s of paviljoenen zijn in principe stuk voor stuk binnen de grenzen van één van de overige vierkanten gesitueerd, terwijl alleen het centrale vierkant, de *natar*, in principe open wordt gelaten. De *umah meten*, het paviljoen dat gewoonlijk door het familiehoofd en zijn gezin wordt bewoond, bevindt zich vlak naast de huistempel aan de *kaja*-zijde van het woonerf. Aan de eveneens gunstige *kangin*-zijde is de *bale dangin* of *bale gede* te vinden, het paviljoen dat tijdens de meeste overgangsriten in het centrum van de aandacht staat. Aan de minder gunstige *kauh*-zijde is de *bale dauh* gesitueerd, het paviljoen dat gewoonlijk wordt bewoond door de grootouders of door een broer of een zoon van het familiehoofd en diens gezin. Aan de nog minder gunstige *kelod*-zijde bevinden zich de keuken (*paon*) en één of twee rijstschuren. Vlak achter de keuken ligt tenslotte de *kandang babi*, een omheind deel van het woonerf waar men de varkens houdt en waar het huishoudelijke afval wordt gededoneerd. Tussen de keuken en de *bale dangin* en tegenover de *umah meten* treft men vaak, maar lang niet altijd, de *bale delod* aan. Hier worden in principe de doden opgebaard, maar in het dagelijkse leven wordt dit paviljoen tevens als slaapplek gebruikt. In bijna alle woonerven treft men volgens Covarrubias (1937, p. 94) tevens twee kleine schrijnen (*tugu*) aan, één ten westen van de *umah meten* en de ander in het midden van het erf.

Hoewel het aldus getypeerde woonerf zodoende nogal afwijkt van het gemeenschappelijke woonerf van de Bali Aga in dorpen als Sukawana, zijn vele van de uitgangspunten niettemin vergelijkbaar. In combinatie met strikt omlijnde denkbeelden over rituele reinheid en onreinheid is het in het Zuid-Balinese woonerf gevolgd kosmologische schema van de *nawa sanga* er ook hier namelijk op gericht, om de instandhouding van een harmonieus evenwicht tussen de bewoners en het bovennatuurlijke in architectonische zin te bewerkstelligen. En zo is er ook hier sprake van een analogie tussen woonhuis en menselijk lichaam. Volgens de *asta kosala kosali*, de heilige lontarboeken die betrekking hebben op het traditionele bouwproces, komt elk onderdeel van het woonerf namelijk overeen met een deel van het menselijk lichaam. Het hoofd correspondeert met het familieheilgdom en de *umah meten*. De armen worden voorgesteld door de *bale dangin* en de *bale dauh*, de navel door de *natar*, de voortplantingsorganen door de ingang, de anus door de *kandang babi*, en de benen en voeten door de keuken en de rijstschuur. Ook de maten die men bij het bouwproces hanteert, zijn net als bij de Bali Aga afgeleid van het menselijk lichaam. Eén van de belangrijkste van deze maten is de *hasta*, de afstand van de elleboog tot de top van de gestrekte middelvinger. Het gemiddelde woonerf van de dorpsbewoner bestaat volgens de regels uit een rechthoek van 200 x 100 *hasta*. Ter 'bezieling' wordt aan elke maat overigens een extra stukje toegevoegd, omdat het bouwwerk anders niet tot 'leven' zou kunnen komen. Dit principe ligt ook ten grondslag aan andere regels zoals die, die bepaalt dat het oorspronkelijke worteleinde van staande palen of stijlen in principe grondwaarts dient te worden gericht. En ook de ceremonieën die de verschillende stadia van het bouwproces vergezellen, hebben evenals bij de Bali Aga en bij vele andere bevolkingsgroepen in de archipel vooral tot doel om het bouwwerk te vrijwaren van kwade invloeden en uiteindelijk tot leven te brengen (Howe, 1983, p. 137-158).

Zoals reeds werd aangeduid, is dit zogenaamd typisch Zuid-Balinese woonerf verre van het tijdloze model dat er in de literatuur over Balinese architectuur vaak van wordt gemaakt. Terwijl het enerzijds voortbouwt op aanzetten die tot de Bali Aga zijn te herleiden, heeft het anderzijds ook veel te maken met uit Majapahit afkomstige concepten en regels ten aanzien van de sociaal en religieus correcte wijze van wonen en leven. De structurerende rol van het *nawa sanga* principe is daar een goed voorbeeld van, maar ook het nog te behandelen onderscheid in verschillende typen van woonerven voor de verschillende 'kasten' is wat dit betreft typerend. Afgezien van de verschillen die voornamelijk aan invloeden van buitenaf zijn gerelateerd, is er bovendien sprake van regionale varianten die zich ondermeer in de locatie van de rijstschuur manifesteren (Howe, 1983, p. 140), maar die zich in de meer landelijke gebieden onder andere ook in het ontbreken van een ommuring kunnen vertalen. Geertz & Geertz (1975, p. 49-52) wijzen er daarnaast op, dat het fundamentele patroon weliswaar bestaat uit minimaal één *meten*, *bale*, keuken en rijstschuur per huishouden, maar dat de *sanggah* of huistempel vaak

wordt gedeeld met de soms talrijke andere verwante huishoudens die gezamenlijk hetzelfde woonerf bewonen. Vanuit een eendere optiek beschrijft Hühn (2000) een nieuw type woonerf in Bedulu, waarin de keuken naar een plek vlak achter de *bale dangin* is verhuisd, de rijstschuur is verdwenen, en een langwerpig woon- en slaapegebouw voor het groeiende aantal familieleden als een soort van verlengde *bale delod* aan de zuidzijde is opgericht. In deze nieuwe woonerven wordt ook de *umah meten* vaak uitgebreid, heeft de *bale dauh* in sommige gevallen het veld geruimd voor een 'inpandige' parkeerplaats, en bezit men nu vaak tevens een badkamer en een toilet. Vanuit een eveneens meer hedendaags perspectief laat ook Achmadi (2005, 2006) zien dat er, ondanks het feit dat de op het *nawa sanga* principe gebaseerde indeling van het woonerf nog steeds gebruikelijk lijkt te zijn, wel degelijk sprake is van nieuwe ontwikkelingen en aanpassingen. Zo maakt zij aan de hand van een voorbeeld uit Ubud duidelijk, dat het min of meer traditionele woonerf wel wordt uitgebreid met extra erven, die enerzijds voor het groeiende aantal familieleden zijn bedoeld maar anderzijds ook bestemd kunnen zijn voor betalende gasten. In het laatste geval blijken de op zulke erven gesitueerde gastenverblijven vooral rond Ubud vaak de vorm van de traditionele rijstschuur of van een soort van miniatuur *wantilan* te volgen. Bouwwerken die in de ogen van de Balinezen volstrekt ongeschikt zijn voor bewoning, maar die in de optiek van de toeristen juist volledig beantwoorden aan hun verwachtingspatroon ten aanzien van een exotische vakantie. Vanwege de grote vraag naar dergelijke onderkomens bouwt men ze tegenwoordig zelfs temidden van de *sawah's*. Dit wordt door de toeristen vanwege de grotere privacy zeer op prijs gesteld, terwijl de meeste Balinezen zich nauwelijks voor kunnen stellen dat mensen daar wensen te overnachten. Een ander door Achmadi gepresenteerd voorbeeld lijkt aan te tonen, dat er tegenwoordig ook binnen de Bali Aga dorpsgemeenschappen sprake is van een tendens tot innovatie, die maakt dat men het voorbeeld van de woonerven van zuidelijk Bali meer gaat volgen. De woonerven in het Bali Aga dorp Penglipuran hebben in hun uiterlijke vorm namelijk veel weg van het Zuid-Balinese woonerf zonder overigens het *nawa sanga* principe te volgen. Een eerste aanzet in deze richting is ook in Tenganan Pegeringsingan al langer aan de orde, maar lijkt in het kader van dit door de Balinese overheid in gang gezette en vooral toeristisch georiënteerde proefproject in Penglipuran nog beduidend verder te gaan. Net als in Ubud laten ook deze woonerven bovendien een zijwaartse uitbreiding zien met extra erven, die een meer functionele rol blijken te vervullen en dit ook in de eerder praktische vormgeving van de hier gesitueerde paviljoenen demonstreren.

Het merendeel van de op Zuid-Balinese woonerven gesitueerde *bale's* is voorzien van een enigszins verhoogde vloer vervaardigd van cement, en alleen zo nu en dan is er in dit opzicht nog sprake van (bakstenen met) aangestampte aarde. In de meeste gevallen beantwoordt ook alleen de *bale dangin* of *bale gede* nog aan het klassieke beeld van de open *bale* zonder wanden en met een dakbedekking van *alang-alang* gras. De *umah meten* en de *bale dauh* zijn

tegenwoordig vaak van moderne bouwmaterialen als baksteen of betonblokken gemaakt, bezitten rondom muren, en zijn voorzien van een pannen dak. De rijstschuur, *lumbung* of *jineng*, is daarentegen, indien aanwezig, in traditionele stijl opgetrokken, en is het enige bouwwerk dat niet is te herleiden tot de *bale*. Met de term *lumbung* duidt men het grootste type rijstschuur aan dat gewoonlijk zes stijlen bezit, en met de term *jineng* een kleiner type met in de regel vier stijlen. Vooral de *lumbung* bezit vaak een open platform onder de eigenlijke opslagplaats die zich in het dakgedeelte bevindt. Dit open platform op zithoogte wordt wel als een verlengstuk van de keuken gebruikt.

Hoewel men in het verleden bij de niet tot de Bali Aga behorende Balinezen voor de bouw van grote projecten als tempels en paleizen vooral van de kant van de vorsten in de regel een *undagi*, een soort van priester-cum-architect, lijkt te hebben ingeschakeld (MacRae & Parker, 2002), is architectonische kennis op het eiland van oudsher eerder synoniem aan praktische kennis die met een groot aantal mensen wordt gedeeld. In theorie zijn de heilige lontarboeken weliswaar beschikbaar voor iedereen die ze wil raadplegen, maar in de praktijk wordt dat vrijwel uitsluitend gedaan door priesters en specialisten die de taal van de manuscripten beheersen. De eigenlijke bouwers en timmerlieden leren de regels van het traditionele bouwproces niet door ze in deze boeken te lezen. Hun kennis berust op hetgeen hen door hun voorgangers en collega's is bijgebracht. Behalve in de vorm van lontarboeken bestaan de regels dus ook als een soort van algemene kennis die van generatie op generatie wordt overgeleverd. De *asta kosala kosali* moet men zich dan ook niet voorstellen als een specifieke tekst met een programma van regels, maar eerder als een uitermate heterogeen geheel van kennis, dat afkomstig is van verschillende bronnen. *Asta* staat volgens MacRae & Parker (2002, p. 272) voor 'hand' en *kosala* betekent zoveel als 'wetenschap' of 'het geheel van kennis'. Onder *asta kosala kosali* kan men dan ook zoiets verstaan als 'de wetenschap van het bouwen met de handen'. Het woord *kosali* lijkt vooral te verwijzen naar het vrouwelijke principe, dat in termen van architectuur of bouwkunst vooral met het vervaardigen van offers wordt geassocieerd. Net zoals het maken van houtverbindingen, en in het bijzonder de voor het traditionele Balinese bouwproces zo essentiële pen-en-gatverbindingen metaforisch met de seksuele daad wordt vergeleken, wordt echter ook het gehele bouwproces als een seksuele activiteit opgevat. Als een serie van handelingen die er uiteindelijk op is gericht om een nieuw wezen in de vorm van een bouwwerk voort te brengen. Daarom zijn zowel het mannelijke als het vrouwelijke, *kosala* en *kosali*, onontbeerlijk. En daarom ook wordt er aan het begin van het bouwproces een baksteen met een inscriptie die als vrouwelijk wordt beschouwd samen met een mannelijke figuur gemaakt van *kepeng* of Chinese munten in de grond begraven (MacRae & Parker, 2002, p. 253-280).

De verschillende typen of varianten van paviljoenen of *bale*'s, die van oudsher zo'n allesbepalend stempel hebben gedrukt op de gebouwde omgeving van het

eiland Bali, worden naar gelang van het aantal dakdragende stijlen van elkaar onderscheiden. Zo heeft een *bale sakepat* vier van dergelijke stijlen, een *bale sakenam* zes, de *bale sakutus* acht, de *bale tiangsanga* negen, en de *bale sakaroras* twaalf stijlen. De eerste stijl (*saka* of *tiang*) die tijdens het constructieproces wordt opgericht, is de stijl in de *kaja kangin*-hoek. Het is deze stijl die bovenaan tevens is voorzien van een offerplatform voor de *hyang ghuru*, de nog niet vergoddelijkte vooroudergeesten (Howe, 1983, p. 152 met betrekking tot de *bale dangin*). De rest van de stijlen wordt met de klok mee opgericht. De stijlen zijn gemiddeld 10 tot 15 cm. dik en worden niet direct op of in de vloer geplaatst, maar rusten op van steen of cement gemaakte voetstukken of *sendi*, die daartoe van boven een uitsparing bezitten. De gehele constructie is zodoende niet al te rigide verankerd, en daarom goed bestand tegen aardbevingen. Mede om die reden gebruikt men ook geen spijkers, maar worden alle houtverbindingen ofwel met de pen-en-gat-methode ofwel door middel van bindingen tot stand gebracht. Ook de platformen op zithoogte worden op deze wijze met de palen verbonden, en dienen om op te zitten en te slapen, of worden voor andere huishoudelijke doeleinden gebruikt. De vorm van het dak is variabel. Zo treft men zowel zadeldaken als schilddaken aan, terwijl het piramide- of tentdak met zijn straalsgewijs aangebrachte dakspanten in de regel voor de meer bijzondere bouwwerken wordt gebruikt. De nok van een dergelijk piramidedak wordt vaak door een korte nokstijl of koningsstijl gedragen, en als het een werkelijk belangrijk bouwwerk betreft zal deze nokstijl of koningsstijl ook meestal zijn voorzien van een uit hout gesneden voorstelling van een *garuda* of *singa*. Alle paviljoenen of *bale*'s kunnen in principe één of meer bakstenen buitenmuren bezitten, maar tegenwoordig is vaak alleen de *bale dangin* niet aan alle zijden ommuurd.

De *umah meten*, het paviljoen op het traditionele woonerf dat van oudsher door het hoofd van de familie en zijn gezin wordt bewoond, heeft in de loop van de 20e eeuw een meer bij de huidige normen passende allure en wooncomfort gekregen. Ook de *umah meten* is van oorsprong een aangepaste, dat wil zeggen door niet-dragende wanden omsloten versie van een *bale*. De term *meten* zou zijn afgeleid van *metu*, wat 'voortkomen' of 'geboren worden' betekent, en de *meten* zou zodoende in rituele termen als een baarmoeder worden begrepen. Het bouwwerk speelt in die zin dan ook vaak een rol tijdens perioden van rituele afzondering die voorafgaan aan overgangsrituelen als het tandenvijlen of de eerste menstruatie en die inderdaad als een soort van (weder)geboorte worden opgevat (Davison & Granquist, 1999, p. 17). Oorspronkelijk begonnen als een aan alle zijden van wanden voorzien bouwwerk zonder ramen en met een eenvoudig dak van *atap*, dat met zijn ene ongedeelde ruimte nog sterk aan het traditionele woonhuis van de Bali Aga herinnert, bezit dit typisch Balinese bouwwerk tegenwoordig vaak meerdere vertrekken, vensters met ramen, een piramidevormig en van dakpannen voorzien dak en een overdekte voorgalerij of veranda. De *umah meten* liet zich zodoende ook gemakkelijk transformeren in een van alle moderne gemakken

voorzien vakantiebungalow voor de grote aantallen van toeristen die Bali bezoeken. Achmadi (2006) wijst er in dit verband op, dat enkele vroeg 20e eeuwse *umah meten* duidelijk de sporen vertonen van een beïnvloeding door koloniale bouwtypen en technieken, terwijl Lancet (1997) er op attendeert, dat het door de lokale bevolking gebruikte stedelijke woningtype in sommige gevallen nog aan de *umah meten* herinnert. Vooral in Denpasar, waar ongeveer 60 tot 70% van de stedelijke bevolking is geconcentreerd, lijkt het onderkomen van de meeste stedelingen op het eerste gezicht echter elke verbondenheid met het traditionele woonerf te hebben verloren. Toch wordt ook hier in vele gevallen nog de band met het goddelijke model en met de typische huissymboliek in de vorm van de op de *bale* gemodelleerde voorouderschrijn in ere gehouden. Want vaak kan men temidden van de stedelijke bebouwing zelfs op twee- of driehoog nog vrijwel complete huistempels met meerdere voorouderschrijnen aantreffen. Een sinds kort vrij populair stedelijk huistype, dat als een combinatie van winkel en woonhuis op de bovenste verdieping vaak een huistempel bezit, heeft intussen al een eigen naam gekregen, en staat bekend als *ruko* (een samentrekking van *rumah* en *toko*). De in dit stedelijke huistype optredende combinatie van het oude en het nieuwe is in wezen geheel in overeenstemming met de traditionele voorschriften van de *asta kosala kosali*, volgens welke de schrijnen van het familieheilgdom altijd hoger dienen te staan dan de overige paviljoenen van het woonerf (Davison & Granquist, 1999, p. 31).

In principe geldt de *kaja kangin*-hoek van het woonerf als de meest gunstige, en dus is de huistempel of *sanggah* gewoonlijk hier gesitueerd. Vaak wordt dit deel van het woonerf daarom ook met een muurtje van de rest van het woonerf afgescheiden. Tevens wordt de bodem vaak iets opgehoogd, zodat de schrijnen van de huistempel met hun hoge sokkels inderdaad net even iets hoger staan dan de *bale*'s of paviljoenen. Een complete huistempel omvat minimaal vier schrijnen, waarvan de *sanggah kemulan trisakti*, de driedelige voorouderschrijn, geldt als de belangrijkste. En ook de *sanggah peliangan dewi sri*, de schrijn voor de rijstgodin Dewi Sri, zal in de regel nooit ontbreken. Dat geldt in principe eveneens voor de *sanggah ngurah rudra*, de schrijn voor de 'heer van de grond', die wordt beschouwd als de beschermgod van het woonerf en zijn bewoners. De *bale piasan* is de schrijn waar de offergaven worden toe bereid, en is tevens de schrijn door middel waarvan men contact kan leggen met de dorpsgoden (Howe, 1983, p. 147). Van alle schrijnen in de huistempel kan men vooral de *kemulan* met recht als een miniatuur woonhuis beschouwen. Het bezit van oudsher vaak een piepklein bed en in miniatuur alle gebruiksvoorwerpen die men met het huishouden associeert (vgl. de tekening van W.O.J. Nieuwenkamp van 4 sept. 1906). De *kemulan* staat in het deel van de huistempel dat naar de *kangin*-zijde is gericht, en bestaat net als de *turus lumbung* van de Bali Aga uit drie compartimenten. Volgens Swellengrebel (1984, p. 54-55) kunnen twee van deze compartimenten worden verklaard door het feit dat de voorouders die er worden aanbeden, bestaan uit een mannelijke en een vrouwelijke groep, terwijl

de zon of de zonnegod (en ook Bhatara Ghuru) wel als het derde en hogere element optreedt. Tegelijkertijd fungeren de drie compartimenten ook als de tijdelijke zetels voor Brahma, Siwa en Wisnu. In principe lijken alle schrijnen echter op de *bale*'s of paviljoenen die op het woonerf staan opgesteld. Het enige fundamentele onderscheid is, dat ze veel kleiner zijn en op veel hogere voetstukken staan. De huistempels van de aristocratie, de zogeheten *pamerajan*, doen wat omvang en allure betreft vaak niet onder voor echte tempels.

In de huiselijke sfeer wordt de in de *bale* belichaamde verstrengeling van het aardse bestaan en het bovennatuurlijke op een bij uitstek beeldende wijze uitgedrukt tijdens het ritueel van het tandenvijlen. De Balinezen zien het vijlen van de tanden als een soort van schoonheidsrite, die er op is gericht om de zes boventanden zodanig bij te vijlen dat zij één gelijkmatige rij vormen. De achterliggende gedachte is, dat de mens hierdoor minder zal lijken op dieren en demonen die juist door hun puntige tanden worden gekenmerkt. Bovendien gaat men er van uit, dat door het vijlen van de tanden de intensiteit van de zes menselijke zwakten van *kama* (lust), *krodha* (woede), *lobha* (hebzucht), *moha* (domheid), *mada* (drankzucht) en *matsarya* (jaloezie) wordt getemperd. Wat weer als voorwaarde wordt gezien om als een evenwichtige volwassene en huwelijkspartner te kunnen functioneren. Om kosten te besparen wacht een familie vaak, totdat de ceremonie met meerdere kinderen tegelijkertijd kan worden uitgevoerd. Ook vindt het ceremoniële vijlen van de tanden wel plaats in combinatie met de huwelijksceremonie van de betrokkenen.

Het ritueel wordt gewoonlijk uitgevoerd in de *bale dangin*, het grotendeels open paviljoen op een hoog voetstuk dat aan de *kangin*-zijde van het woonerf is gesitueerd. Voor deze speciale gelegenheid wordt dit paviljoen met vele van gouden motieven voorziene doeken aangekleed. Het ritueel begint er meestal mee, dat er bovenop een goud- of geelgekleurde miniatuur *bale*, die in de *bale dangin* staat opgesteld, een offergave wordt geplaatst. In de kleine gouden of gele *bale* bevindt zich een schaal met heilig water en een gele kokosnoot. Na afloop van het ceremoniële vijlen van de tanden wordt het vijsel uitgespuugd in de gele kokosnoot, die later achter de driedelige voorouderschrijn, de *sanggah kemulan trisakti*, in de huistempel wordt begraven. In een onmiskenbare vorm van huissymboliek legt het ritueel van het tandenvijlen zodoende een verband tussen de *bale dangin*, de goud- of geelkleurige miniatuur *bale*, en de driedelige voorouderschrijn in de huistempel (vgl. Eiseman, 1990, Vol. I, p. 108-114; Brinkgreve, 1995, p. 785-786). Eendere verbanden worden ook gelegd tijdens andere ceremoniën die belangrijke overgangen in de levenscyclus van het individu markeren. Op deze wijze wordt er voor gezorgd, dat de gebouwde omgeving, het menselijke bestaan en het bovennatuurlijke met behulp van de huissymboliek op een coherente en haast vanzelfsprekende wijze met elkaar zijn verbonden.

Hoewel er ook nu nog sprake is van een vrij strikt onderscheid in verschillende standen of kasten, nemen de meeste Balinezen niettemin deel aan hetzelfde, nog altijd vooral door de traditie bepaalde culturele leven, en zijn zij mede door middel van de huissymboliek ook in ideologische zin nauw met elkaar verbonden. Het belangrijkste statusverschil is dat tussen de hogere kasten enerzijds en de dorpsbewoners anderzijds. Of zoals de Balinezen het uitdrukken, tussen de *jero* en de *jaba*, wat slaat op respectievelijk degenen die in een paleis wonen en degenen die daarbuiten wonen. De laatste groep vertegenwoordigt meer dan 90% van de bevolking. Het Balinese kastenstelsel berust overigens niet op onbuigzame regels maar eerder op een geheel van flexibele sociale conventies. Daarom ontvingen *jaba* die een hogere rang of ambt in een hofhouding hadden verworven, of tot verheven dienaren van vorsten of priesters waren opgeklommen, in het verleden ter erkenning van hun status wel de titel *jero*. Een belangrijk voordeel van dit 'erelidmaatschap' was dat de drager deel kon hebben aan de hofcultuur met zijn luxueuze en prestigieuze levensstijl. En ditzelfde lidmaatschap kende ook een spirituele component. Dankzij hun grotere rijkdom, hogere rang en toegenomen status konden dergelijke *jero* hun gehele familie met inbegrip van hun voorouders verheffen, om zodoende een gunstige reïncarnatie in latere levens en zelfs de hemel in het hiernamaals toegankelijk te maken (Vickers, 1997, p. 75).

Verschillen in maatschappelijke status worden dan ook met verve in de nog te behandelen crematieceremonie tot uiting gebracht, maar manifesteren zich daarnaast ook in de architectuur. Zo treft men de in grijze tufsteen uitgehakte versieringen aan poorten en muren voornamelijk aan bij de woonerven van de *jero*, en dat geldt ook voor de houten *garuda*'s en *singa*'s die de nokstijlen of koningsstijlen van de dakstructuur vergezellen. In termen van de gebouwde omgeving bestaat één van de belangrijkste verschillen tussen de sociale standen of kasten echter met name uit de grootte van de woonerven. Het kleinste woonerf, dat wordt aangeduid met de term *pekarangan*, is dat van de *jaba* of dorpsbewoners, terwijl het in de regel aanmerkelijk grotere woonerf van een Brahmaanse priester met *griya* wordt aangeduid. Het meestal nog grotere woonerf van een aristocraat staat net als zijn bewoners als *jero* bekend, en het paleis van een vorst wordt als *puri* betiteld (vgl. Geertz, 1980, p. 32). Alleen de *puri* mag in zijn plattegrond een vierkant met gelijke zijden benaderen, maar zelfs in dit geval mogen lengte en breedte niet exact overeenstemmen. De woning van de goden, tenslotte, is de *pura* of tempel. Afgezien van de versieringen, de afmetingen, en de gebruikte materialen wordt er in de architectuur van de *bale*'s of paviljoenen in principe echter nauwelijks een onderscheid gemaakt. Van *pekarangan* tot *pura* gaat het in wezen om één bouwstijl en vallen de overeenkomsten meer op dan de verschillen.

Het zodoende vooral in de meer formele aspecten van de gebouwde omgeving tot uiting gebrachte onderscheid in verschillende standen of kasten lijkt dan ook niet zozeer op het eiland zelf tot ontwikkeling te zijn gekomen, maar werd

vermoedelijk vanuit het buureiland Java op Bali geïntroduceerd. Men neemt aan dat er al vanaf het begin van de 8e eeuw sprake is geweest van vreedzame contacten tussen de bevolking van Bali en de hindoe-boeddhistische koninkrijken van Java. En waarschijnlijk maakte Bali vanaf de 11e eeuw inderdaad in vele opzichten deel uit van de sociale, culturele en politieke invloedssfeer van Java. Zo begon men op Bali vanaf de 11e eeuw in officiële inscripties het oud-Javaans te gebruiken, terwijl de uit het vulkanische tufsteen gehouwen vorstelijke grafmonumenten van Gunung Kawi, die zoveel overeenkomsten vertonen met de *candi's* van Midden- en Oost-Java, vermoedelijk uit de 2e helft van de 11e eeuw dateren. In de 13e eeuw kwam aan deze vreedzame co-existentie een einde, toen Bali werd onderworpen door het Oost-Javaanse rijk van Singhosari. Het is volstrekt onduidelijk of het eiland toen ook daadwerkelijk werd gekoloniseerd, maar de Balinese cultuur uit deze periode vertoont wel opnieuw vele Javaanse invloeden. Volgens een Oost-Javaanse kroniek, de *Nagarakertagama* uit 1365, viel koning Kertanagara Bali in 1284 aan, en viel het leger van Majapahit onder leiding van eerste minister Gajah Mada het eiland in 1343 opnieuw binnen. In dezelfde tekst worden ook twee plaatsen op Bali genoemd: Badahulu en Lwa Gajah (die waarschijnlijk staan voor respectievelijk het dorp Bedulu en de beroemde in de rotsen uitgehouwen 'grot' van Goa Gajah). Een belangrijke Balinese bron, de *kidung pamancangah* of *babad dalem*, vermeldt daarnaast dat er na de verovering door Majapahit meerdere *arya* ('grote zielen' of edelen) naar Bali kwamen. Deze werden aangevoerd door Sri Kresna Kapakisan, die koning van Bali werd en zijn paleis liet bouwen in Samprangan, het tegenwoordige Gianyar. Ongeveer twee à drie generaties later werd het plaatsje Gèlgèl echter de nieuwe zetel van de koning, waarna de hoofdstad in de tweede helft van de 17e eeuw uiteindelijk weer verhuisde, nu naar het nabijgelegen Klungkung. Van de vroegere koningen van Bali is verder weinig concreets bekend, maar in het midden van de 16e eeuw besteedde de legendarische Baturenggong, één van Bali's meest fameuze heersers, de troon. Onder zijn bewind begon wat wel als Bali's gouden eeuw is beschreven. Zo heerste Baturenggong volgens de bronnen over een eiland van voorspoed en vrede waar de schone kunsten bloeiden. De bronnen vermelden daarnaast, dat de heerschappij van Bali zich tijdens zijn bewind uitstreekte tot het gehele oostelijke deel van Java en ook de eilanden Lombok en Sumbawa direct ten oosten van Bali omvatte (vgl. Swellengrebel, 1984, p. 16-35; Vickers, 1997, p. 61-112).

De immense invloed die het rijk van Majapahit op het eiland Bali en in het bijzonder op het sociale en religieuze leven van de Balinezen heeft uitgeoefend, heeft vermoedelijk veel te maken met de ondergang van dit rijk, en met het feit dat er ten gevolge hiervan gedurende een bepaalde periode vele migranten naar Bali kwamen. Zo gaat het verhaal dat ene Danghyang Dwijendra (of Nirartha) tijdens de regeringsperiode van Baturenggong naar Bali kwam. Volgens de overleveringen zou deze *pedanda* of hogepriester uit Majapahit een cruciale rol hebben gespeeld bij de aanleg en bouw van enkele van de

belangrijkste tempels van Bali, zoals de *pura* Luhur Uluwatu (op het schiereiland Bukit), de *pura* Peti Tenget (in Badung), de *pura* Tanah Lot (in Tabanan), en de *pura* Rambut Siwi (in Jembrana). De aldus in gebouwde vorm geconcretiseerde invloed van en verbondenheid met Majapahit wordt daarnaast ook uitgedrukt in de vorm van de *palinggih maospait*, de op een miniatuur *bale* gelijkende schrijn met hertengewei die in vele huistempels en grotere tempels een centrale rol speelt in de eredienst voor de vergoddelijkte voorouders uit Majapahit. Dwijendra of Nirartha zou tevens de stamvader zijn van de stand van Balinese hogepriesters of *pedanda*'s, die allen tot de kaste van de Brahmanen behoren (Vickers, 1997, p. 77).

De invloed van Majapahit is daarnaast ook niet beperkt gebleven tot de 14e, 15e en 16e eeuw. In de loop van de 17e eeuw slaagden de afstammelingen van de oorspronkelijke *arya*, die zich sinds hun aankomst op het eiland als de heersende families binnen de verschillende gebiedsdelen van het koninkrijk Bali hadden laten gelden, er namelijk in om zich steeds onafhankelijker op te stellen. Omstreeks 1700 begonnen zij vervolgens zelfstandige vorstendommen te vormen, die in de loop van de 18e eeuw een steeds permanenter karakter kregen. Aan het begin van de 19e eeuw waren er zodoende negen vorstendommen ontstaan: Karangasem in het oosten; Klungkung, Bangli en Gianyar in het centrum; Buleleng in het noorden; Mengwi, Badung en Tabanan in het zuiden; en Jembrana in het westen. De huidige districten (*kabupaten*) komen overeen met acht van deze voormalige vorstendommen. Het negende vorstendom, Mengwi, kwam tegen het einde van de 19e eeuw ten val. Dit was het Bali dat de Nederlanders tenslotte veroverden, nadat zij van 1846 tot 1908 in de vorm van zeven militaire expedities hadden getracht om het eiland in hun greep te krijgen. De Nederlandse heerschappij over het eiland Bali heeft echter slechts 34 jaar geduurd. Het was een periode vol sociale spanning en conflicten, waarin het kastenselsel enerzijds door de Nederlanders werd bevroren en anderzijds door de niet tot de drie hoogste kasten, de *triwangsa*, behorende inheemse bevolking serieus in twijfel werd getrokken (vgl. Schulte Nordholt, 1996, p. 217-326). Hierna kwam de 2e wereldoorlog, die weer werd gevolgd door de totstandkoming van de republiek Indonesië.

De typisch Balinese vorm van hindoeïsme, de Agama Hindu Dharma, heeft (net als het onderscheid van de Balinese samenleving in vier kasten) veel met de beïnvloeding vanuit het klassieke Java te maken, maar berust tevens op een ondergrond van veel oudere inheemse geloofsovertuigingen waarin een cruciale rol was weggelegd voor de verering van natuurkrachten in het algemeen, en van de voorouders in het bijzonder. In essentie is de Agama Hindu Dharma nog steeds een vooroudercultus. Zo worden de stichters van de dorpsgemeenschap in de *pura puseh* als goden vereerd. Omdat ook de Javaanse nieuwkomers hun gestorven vorsten als vergoddelijkte voorouders plachten te vereren, was er waarschijnlijk maar weinig voor nodig om het hindoe-Javaanse gedachtegoed met het inheemse geloof te doen versmelten. Vermoedelijk

heeft de in de cultuur en architectuur van de Balinezen zo prominent aanwezige huissymboliek in dit proces een niet onbelangrijke rol gespeeld, en er mede voor gezorgd dat deze religieuze en ideologische metamorfose zo soepel is verlopen. Dat deze metamorfose waarschijnlijk al in een vroeg stadium in gang is gezet, blijkt ondermeer uit de grafmonumenten van Gunung Kawi, die zo sterk gelijken op de hindoe-Javaanse *candi's* en die net als die *candi's* door een huissymboliek worden bezield. Hetzelfde gegeven ligt in feite ook ten grondslag aan het traditionele crematieritueel, dat ook tegenwoordig in zijn huissymboliek nog zo duidelijk aan status is gebonden. Uiteindelijk is er door de versmelting van oude inheemse geloofsovertuigingen en de vanuit Java geïmporteerde ideeën en noties een synthese ontstaan van hindoeïstische en boeddhistische principes op basis van de verering van voorouders en natuurkrachten. De onzichtbare boven- en onderwereld, waar goden, voorouders en demonen wonen, wordt in de Agama Hindu Dharma als even reëel beschouwd als de zichtbare wereld van de mensen. Het evenwicht tussen deze verschillende werelden of sferen moet in stand worden gehouden, en daarom dienen er regelmatig offers te worden gebracht, en rituelen te worden uitgevoerd. De traditionele gebouwde omgeving bestaande uit dorpen en grotere nederzettingen, uit woonerven met huistempels, uit paleizen en tempels heeft wat dit betreft een grote rol gespeeld. En het is vooral op basis van de rituele beleving van deze gebouwde omgeving, dat de vorsten er in de loop der tijd met behulp van hun Brahmaanse hogepriesters in waren geslaagd om zich als de ideale bemiddelaars tussen goden en mensen te laten gelden. Na de onafhankelijkheid wisten de vorsten deze positie aanvankelijk nog te vertalen in hoge bestuurlijke functies, maar hier is sinds kort een eind aan gekomen. Zo vermeldt Schulte Nordholt (2007, p. 394-395) dat het merendeel van de districtshoofden of *bupati* tot het jaar 2000 nog tot de vroegere *jero* behoorde, maar dat dit beeld in 2004 mede door de val van Suharto en het electorale verlies van de regeringspartij Golkar grondig is veranderd.

Hoewel de vooraanstaande positie van de vorstenhuizen in politiek opzicht dus aan banden is gelegd, is daar in vele andere opzichten nauwelijks iets van te merken. Naast de vorstenhuizen die ooit in de voormalige hofsteden en tegenwoordige districtshoofdplaatsen aan de macht waren, waren er nog vele andere vorstelijke families die ofwel in deze hofsteden woonden of in één van de vele dorpen van Bali woonachtig waren. Deze vorstelijke families waren weliswaar ondergeschikt aan de regionale vorstenhuizen, maar beschikten in de meeste gevallen over een aanzienlijke mate van autonomie, en konden zich veelal ook een vorstelijke levensstijl veroorloven (vgl. Hauser-Schäublin, 1993, p. 282). Van beide typen van vorstelijke geslachten hebben vele wel iets van hun status en aanzien weten te behouden, hoewel deze status en aanzien nu vooral berusten op de rijkdom die ze in de jaren '30 tijdens het kortstondige koloniale bewind vergaarden, op hun toegang tot inkomsten uit het huidige toerisme, en op hun lucratieve lidmaatschap van de grote Indonesische elite. Volgens Vickers berustte de welvaart van zulke families tot voor kort vaak op

een nogal strategische taakverdeling. Eén familielid nam in die zin meestal zitting in het parlement in Jakarta, een ander was de leidende figuur van hotelketens en kunst(nijverheids)winkels, terwijl een derde zich toelegde op het onderhouden en steunen van rituelen en rituele netwerken (Vickers, 1997, p. 281-286; vgl. ook MacRae, 1999, p. 138-139).

In termen van de gebouwde omgeving was een vergelijkbare strategie er van oudsher vooral op gericht om het paleis van de vorst net als het kruispunt in het centrum van het dorp als een contactpunt tussen kosmos en aarde te doen gelden. Veel zorgvuldiger dan het woonerf van de dorpeling volgt de inrichting van de *puri* daarom het kosmologische patroon van de *nawa sanga*. In zijn vorm van een groot vierkant of rechthoekig, door muren omgeven complex, waarbinnen grotere en kleinere binnenplaatsen elkaar afwisselen, heet de *puri* volgens Geertz (1980, p. 109-116) als de perfecte geleider van positieve energie tussen kosmos en aarde te fungeren. Het patroon mag van paleis tot paleis enigszins variëren afhankelijk van de traditie, toeval en vorstelijke willekeur, maar in alle gevallen is er sprake van een hiërarchisch onderscheid tussen binnen en buiten, tussen *jero* en *jaba*, en tussen de vier of acht belangrijkste windrichtingen en het verstilde centrum dat het snijpunt van die windrichtingen markeert. In elke *puri* wordt dit patroon vertaald in de architectuur van de muren, de vele poorten, de gangen en de talrijke *bale*'s, die stuk voor stuk zo zijn gelegen dat men gedwongen wordt zich als het ware langs een slingerend parkoers door het paleiscomplex te bewegen. Ook de demonen krijgen zodoende geen kans om tot het binnenste van de *puri* door te dringen, en de kosmische connectie te verstoren. Hoogstwaarschijnlijk weerspiegelen de paleizen van de Balinese vorsten op die manier tevens het voorbeeld dat ooit door de koning te Gèlgèl was gevestigd, en dat op zijn beurt vermoedelijk in grote mate op de in de Nagarakertagama beschreven koninklijke hofhouding te Majapahit was gemodelleerd (vgl. Hauser-Schäublin, 1993, p. 296).

De ruimtelijke organisatie binnen de *puri* met zijn vele binnenplaatsen voor verschillende functies en categorieën van personen is in architectonisch opzicht en in termen van de *nawa sanga* bovendien een directe vertaling van de sociale hiërarchie binnen het vorstenhuis. Dit blijkt ondermeer uit het gegeven dat de woonpaviljoenen van de vorst in principe in het meest sacrale *kaja kangin*-kwadrant zijn gesitueerd, terwijl de onderkomens van de laagste leden van het vorstenhuis juist in het minst sacrale *kauh kelod*-kwadrant zijn ondergebracht. De in kosmisch opzicht unieke positie van de vorst en zijn daarop gebaseerde recht om als de ideale bemiddelaar tussen het domein van de goden en de wereld van de stervelingen op te treden, wordt in architectonische zin overigens zowel door de inrichting van de *puri* als door de *taman* ('tuin') op een bij uitstek beeldende wijze onder de aandacht gebracht. Een dergelijke *taman* was op Bali van oudsher uitsluitend voorbehouden aan een paleis of tempel, en geldt op de eerste plaats als een spirituele enclave, een heilige tuin rond een heilige vijver in het midden waarvan zich de *bale kambang* verheft. De *bale*

kambang ('drijvend paviljoen') is een type bouwwerk dat blijkens reliëfafbeeldingen op de Oost-Javaanse *candi*'s van Jawi en Panataran al in de 13e eeuw in Oost-Java voorkwam (Galestin, 1936, p. 56-58), en dat vervolgens waarschijnlijk als een soort van vorstelijk rekwisiet of podium op Bali werd geïntroduceerd. In de *bale kambang* kon de vorst zich terugtrekken om te mediteren. Rechtstreeks refererend aan de kosmische berg Mahameru, die door de oeroceaan wordt omgeven en als de woonplaats van de goden wordt begrepen, is de *bale kambang* tevens een uitermate suggestieve verwijzing naar de goddelijke status van de vorst. In symbolische zin is het vooral het water dat van de *taman* en de daar gesitueerde *bale kambang* het architectonische middel bij uitstek maakt om de vorstelijke aanspraak op goddelijke status te onderbouwen. Dat werd in de koloniale periode van Bali nog eens treffend gedemonstreerd toen Gusti Putu Mayun als onderdeel van zijn streven naar erkenning als vorst in 1928 in het centrum van zijn woonplaats Blahkiuh een door water omringde tempel, de *pura* Giri Kusuma (letterlijk 'bloemenheuvel'), liet bouwen. Waar zijn paleis direct ten noordoosten van de kruising in het centrum van het dorp was gelegen, bevond de tempel zich direct tegenover het paleis ten noordwesten van deze kruising. In kosmologische zin werd de *puri* zodoende verheven boven de *pura*, terwijl de *pura* in zijn door water omgeven architectuur op zichzelf reeds als sacraal terrein werd gedefinieerd. Veel dwingender dan in woorden mogelijk zou zijn geweest, maakte de *pura* Giri Kusuma zodoende duidelijk, dat Gusti Putu Mayun tot de categorie van vorsten met een goddelijke status moest worden gerekend (Schulte Nordholt, 1996, p. 270-271).

In vorstelijke paleizen is de heilige vijver, *taman alit*, met zijn *bale kambang* vrijwel altijd in de *kaja kangin*-hoek gesitueerd. Dit was oorspronkelijk ook het geval bij de *puri* Semara Pura, de voormalige residentie van Bali's meest prestigieuze vorstelijke familie in Klungkung. De grote poort (*pemedal agung*), de tuin (*taman agung*), het 'drijvende paviljoen' (*bale kambang*), en de daar vlakbij gesitueerde rechtszaal (*kerta gosa*) met zijn angstaanjagende schilderijen zijn als enige bouwwerken van dit paleis overgebleven. De rest van het indrukwekkende complex ging in 1908 verloren tijdens de Nederlandse invasie en de als reactie daarop volgende *puputan*, de rituele zelfmoord van de vorst en een paar honderd van zijn volgelingen. Zowel de *bale kambang* als de *kerta gosa*, de vermoedelijk beroemdste en bekendste *bale* van het eiland Bali, dateren uit de 18e eeuw en bezitten een dak dat aan de binnenkant is versierd met schilderijen in de klassieke wayangstijl van Kamasan. De afbeeldingen van de *kerta gosa* tonen ondermeer de folteringen die misdadigers te wachten staan wanneer zij in de hel belanden, maar laten tevens hemelse taferelen en personages zien. De schilderijen in de *bale kambang* geven o.a. episodes weer uit het verhaal van Sutasoma, een manifestatie van Boeddha, die zijn vijanden door geweldloos verzet in trouwe volgelingen veranderde. Het contemplatieve karakter van de *bale kambang* wordt tevens geïllustreerd door een reeks van

schilderingen die verhalen over Pan Brayut, een dorpeling, een *jaba*, die zich door zijn grote spirituele gaven omhoog wist te werken.

Meer nog dan door de vorstelijke paleizen of *puri* vindt de zo nadrukkelijk door velerlei vormen van huissymboliek gekenmerkte Balinese architectuur echter vooral haar hoogtepunt in de vele tempels of *pura*'s. Het eiland Bali is als het ware bezaaid met ontelbare tempels, die vaak ook nog eens onderling aan elkaar zijn gerelateerd. Tempels functioneren bovendien in vele opzichten als sociale oriëntatiepunten, en men heeft al vaker geopperd dat de sociale structuur van de Balinezen in wezen berust op het hiërarchisch aandoende tempelsysteem (vgl. Goris, 1984a, p. 80). Dit op rangorde berustende stelsel lijkt in grote mate overeen te komen met de door Reuter gehanteerde categorische reeksen of continua van huizen bij de Bali Aga, en begint in dit geval bij de huistempels op de woonerven. Zoals al eerder bleek, worden zulke huistempels net als de schrijnen met de term *sanggah* aangeduid, en in het geval van adellijke woonerven als *pamerajan* betiteld. In spirituele zin zijn de *sanggah* of *pamerajan* nauw gerelateerd aan de *sanggah gede* of *pamerajan gede* van het 'moedererf', het oorspronkelijke woonerf van de stichter van een familietak. Meerdere familietakken gezamenlijk delen bovendien vaak nog de zorg voor een *pura kawitan*, waar de schrijn van de gemeenschappelijke stamvader is gesitueerd, terwijl er in verwantschapsverband vaak ook nog sprake is van een *pura dadia* die als centrale tempel voor de afstammingsgroep of *dadia* fungeert. Naast dergelijke familietempels zijn er de drie al ter sprake gekomen dorpstempels, de *kahyangan tiga*. Deze zijn op hun beurt ondergeschikt aan de regionale tempels waar de *arya*'s, de uit Oost-Java afkomstige 'grote zielen', als vergoddelijkte voorouders worden vereerd. Boven deze tempels staan tenslotte de staatstempels, die voor de voltallige bevolking van Bali van groot ritueel en spiritueel belang zijn, en waarvan de *pura Besakih* op de flanken van de Gunung Agung, de hoogste vulkaan van Bali, de belangrijkste is. Daarnaast zijn er nog vele andere tempels, zoals met name de *pura subak*, de irrigatietempels, die door de leden van de irrigatiegenootschappen, de *subak*, worden onderhouden. En zogeheten bergtempels, zeetempels, en brontempels die als het ware een verband leggen met het prehindoeïstische verleden en de verering van natuurkrachten. Alle tempels zijn bovendien door middel van hun godenschrijnen in een het gehele eiland omvattend netwerk van tempels met elkaar verbonden. En dit tempelnetwerk is door middel van de huistempels weer gerelateerd aan alle woonerven en paleizen (vgl. Goris, 1984b, p. 101- 111; Stuart-Fox, 2002, p. 53-65).

Net zo min als dat bij het dorp en het woonerf mogelijk is, kan men ook bij de Balinese tempel nauwelijks van een vaststaand patroon spreken. Het hierna geschetste beeld dekt ongeveer de lading, maar elke afzonderlijke tempel zal vrijwel altijd in meerdere opzichten van dit beeld afwijken. De meeste tempels bestaan uit twee of drie ommuurde maar verder open hoven, die vaak net als

een terrasheiligdom een vrij duidelijk niveauverschil laten zien. De voorste tempelhof, de *jaba* of *jabaan*, wordt in vele gevallen gevolgd door een iets hoger gelegen middelste tempelhof, de *jaba tengah*, die op zijn beurt weer wordt gevolgd door de *jeroan*, de meest sacrale tempelhof. De ingang tot de *jaba* heeft meestal de vorm van een *candi bentar*, een gespleten poort. In één van de hoeken, rechts of links, staat gewoonlijk de *bale kulkul* met zijn houten spleettrommen. Verder bevinden zich in de *jaba* en *jaba tengah* nog een paar andere *bale*'s, die ondermeer voor het klaarmaken van de offergaven worden gebruikt. De *bale gong*, indien aanwezig, is bestemd voor het gamelanorkest dat tijdens tempelceremonieën optreedt, terwijl een iets grotere *bale* vooral voor dans- en wayangvoorstellingen wordt gebruikt. Het belangrijkste bouwwerk is echter de *bale agung*, de 'grote gemeenschapsruimte' met zijn vaak door 8 of 10 stijlen gedragen dak. In de *bale agung* plegen de *pemangku*, de tempelpriesters, tijdens tempelfeesten hun rituele maaltijden te gebruiken. De achterste tempelhof, de *jeroan*, is de meest sacrale. De toegang tot de wederom iets hoger gesitueerde *jeroan* heeft gewoonlijk de vorm van een *padu raksa*, een hoge maar niet gespleten stenen poort. Zowel de *candi bentar* als de *padu raksa* gelden als symbolen van de kosmische berg Mahameru, en worden veelal voorgesteld alsof ze rusten op de onderwereldschildpad Bedawang die met de hulp van twee slangen de middenwereld draagt. Beide poorten werden als concept en als bouwtypen vrijwel zeker vanuit Oost-Java op Bali geïntroduceerd, en gaan terug op poortgebouwen als de Bajang Ratu en de Wringin Lawang uit Majapahit. Als belangrijke passages in de gebouwde omgeving pasten deze poortgebouwen al ten tijde van het rijk van Majapahit de nogal specifieke vormtaal toe, die als het ware is gebaseerd op een 'huwelijk' tussen een architectonische doorgang en een vorstelijke voorouderschrijn of *candi*, en die als zodanig in gebouwde vorm de overgang naar een meer sacrale sfeer belichaamt. Als bouwkundige elementen staan deze poorten dan ook in vele opzichten symbool voor de beïnvloeding vanuit Java. Vlak voor de *padu raksa* en ter weerszijden van een trap die door de poort omhoogleidt staan meestal twee *raksasa*'s of monsters, die kwade geesten dienen tegen te houden en die op hun beurt zijn te herleiden tot de stenen tempelwachters van Oost-Javaanse tempel terreinen als die van Panataran. Het tegenhouden van kwade geesten is ook de taak van de *bhoma*, de 'zoon van de aarde' en 'heer van het woud', wiens monsterachtige gezicht en handen als klauwen boven de doorgang zijn uitgebeeld, en die zodoende nadrukkelijk een relatie legt met het *kala*-motief van Midden- en Oost-Javaanse *candi*'s. Achter de poort bevindt zich net als bij het woenerf een muurtje, de *aling-aling*, dat eveneens als obstakel voor kwade geesten is bedoeld.

In de *jeroan* staan meerdere karakteristieke bouwwerken. In de hoeken is er gewoonlijk een kleine stenen nis, gewijd aan Taksu, de woordvoerder of tolk van de goden, die als bemiddelaar heet te fungeren met de personen die tijdens ceremonieën in trance geraken. Vooraan en aan de *kauh*-zijde zijn in de regel enkele vrij grote *bale*'s gesitueerd, die gebruikt worden voor het bereiden,

arrangeren en tentoonspreiden van de offergaven. Het merendeel van de offergaven wordt thuis klaargemaakt, maar een beperkt deel van de offeranden wordt in de tempel zelf bereid, of daar in ieder geval samengesteld. De hiervoor gebruikte *bale*'s worden met vele verschillende, vaak plaatsgebonden namen aangeduid. De *bale peruman* of *bale pesamuan*, waar de tempelgoden zich aan het begin van een processie verzamelen of waar zij geacht worden de offers in ontvangst te nemen (Goris, 1984b, p. 105), is in het algemeen in het midden van de jeroan gesitueerd. De eigenlijke godenschrijnen staan gewoonlijk in een hoek van 90° opgesteld, één rij aan de bergkant (*kaja*) en de andere aan de oostkant (*kangin*). De meest indrukwekkende schrijnen zijn de in de regel aan de bergkant gesitueerde *meru*'s, die weliswaar aan een vorm van huissymboliek beantwoorden maar die deze huissymboliek door middel van hun oneven aantal gestapelde daken ook nadrukkelijk met de symboliek van de kosmische berg Mahameru, de zetel en de woonplaats van de goden, combineren. Het aantal daken geeft in principe aan voor welke godheid de *meru* is bestemd. Elf daken zijn voor Siwa, terwijl de *meru*'s voor Brahma en Wisnu in de regel negen daken tellen. Het stenen voetstuk van een typische *meru* rust net als de beide poorten op de onderwereldschildpad, die met zijn twee slangen de middenwereld heet te dragen. Deze midden- of mensenwereld wordt in het middengedeelte van de *meru* weerspiegeld, en bestaat uit een kleine *bale*, met of zonder wanden, waar de goden geacht worden te verblijven wanneer zij deelnemen aan een tempelceremonie. Om in dit middengedeelte af te kunnen dalen, is er een open schacht die via de op elkaar gestapelde daken tot aan de top van de *meru* doorloopt. Ook de *meru* wijst net als de tempelpoorten in de richting van Javaanse prototypen, die in het volgende hoofdstuk over Java en de Javanen nog in meer detail aan de orde zullen komen. In de *kaja kangin*-hoek van de *jeroan*, de meest sacrale plek van de *pura*, staat in vele tempels de *padmasana* of lotustroon, een schrijn in de vorm van een stenen troon, die van oudsher is bestemd voor de oppergod Sanghyang Widhi in zijn manifestatie als Siwa Raditya, de zonnegod, maar tegenwoordig eerder met de hindoeëneenheid Siwa, Wisnu en Brahma wordt geassocieerd. In zijn meer monumentale vorm symboliseert ook de *padmasana* de structuur van de kosmos, en rust hij op de reeds beschreven constellatie van elkaar ondersteunende mythologische wezens. In tegenstelling tot de *meru* lijkt de *padmasana* in eerste instantie nog veel meer naar het prehindoeïstische verleden van Bali met zijn uit stenen samengestelde godenzetels te verwijzen. Hauser-Schäublin (1998, p. 147) wijst er in dit verband echter op dat de *padmasana* een belangrijke rol blijkt te vervullen in de huidige 'Brahmanisering' van Balinese tempelterreinen, en vele *pura*'s die er oorspronkelijk geen bezaten worden tegenwoordig met een dergelijke lotustroon uitgerust. De belangrijkste en vaak redelijk grote schrijn aan de oostzijde is de *bale penimpanan*, een omwand paviljoen waar men de *arca*, de kleine godenfiguren en andere voorwerpen bewaart die van tijd tot tijd door de goden worden bezield. Verder

staan hier in de regel een aantal kleinere deels open, deels gesloten schrijnen die ondermeer zijn gewijd aan Dewi Sri, godin van de rijst en de voorspoed.

Ongeacht doel of omvang geldt elke tempel als het centrum van de activiteiten van een specifieke groep van gelovigen, die in vele opzichten als een vereniging blijkt te functioneren. Deze congregatie of geloofsvereniging draagt niet alleen de zorg voor belangrijke evenementen als de jaarlijkse tempelfeesten, maar draagt ook de verantwoordelijkheid voor zaken als het feitelijke onderhoud van de tempel en de bereiding van de vaak dagelijkse offergaven. Ook de tempelpriester wordt gewoonlijk uit de leden van deze congregatie gekozen, en het zijn in principe alleen de leden van de congregatie die in de betreffende tempel mogen bidden (Geertz & Geertz, 1975, p. 12-13). Toch staat het merendeel van de tempels er een groot deel van het jaar schijnbaar wat verlaten bij. Voor de meeste tempels is het hoogtepunt van het jaar dan ook het jaarlijkse tempelfeest dat elke tempel als herinnering aan zijn stichting viert, en dat ofwel als *usaba* of als *odalan* wordt aangeduid. Ter ere van dit tempelfeest worden de schrijnen extra versierd met doeken en decoraties van palmbblad, en op de avond dat het feest begint worden hier ook de hoogopgetaste offergaven aan toegevoegd. Dan worden zowel de goden als de vergoddelijkte voorouders uitgenodigd om naar hun schrijnen af te dalen, en aan de feestelijkheden deel te nemen. En dan worden zowel de onzichtbare gasten als de stervelingen op muziek en dansvoorstellingen onthaald. Door offers, gebed, dans en gamelanmuziek wordt de verbondenheid met de goden tot uitdrukking gebracht, net zoals deze verbondenheid op een meer permanente manier ook door de architectuur van de schrijnen en van de *bale*'s of paviljoenen wordt uitgedrukt. In termen van huissymboliek wordt bij zulke feesten bovendien ruimschoots gebruik gemaakt van draagbare schrijnen in de vorm van miniatuur *bale*'s, zoals men die ook gebruikt bij het ritueel van het tandenvijlen. In dit geval worden de miniatuur *bale*'s echter gebruikt om de *arca*, de kleine vaak vergulde beeldjes van de goden, vanuit de *bale penimpanan* naar een nabijgelegen bron, rivier of de zee te dragen, om ze daar samen met de monsterachtige *barong*-figuren te baden. Met behulp van zulke processies en hun onmiskenbare huissymboliek worden de gebouwde omgeving en het cultuurlandschap op een bij uitstek ceremoniële wijze beleefd, en wordt er tevens een veelzeggend verband gelegd tussen de spirituele beleving van het individu en het in groepsverband uitgevoerde ritueel. In een puur liturgisch opzicht is het belangrijkste onderdeel van elk tempelfeest volgens velen echter het moment dat de priester de gelovigen met heilig water (*tirtha*) zegent (vgl. Stuart-Fox, 1974, 1999; Brinkgreve, 1992).

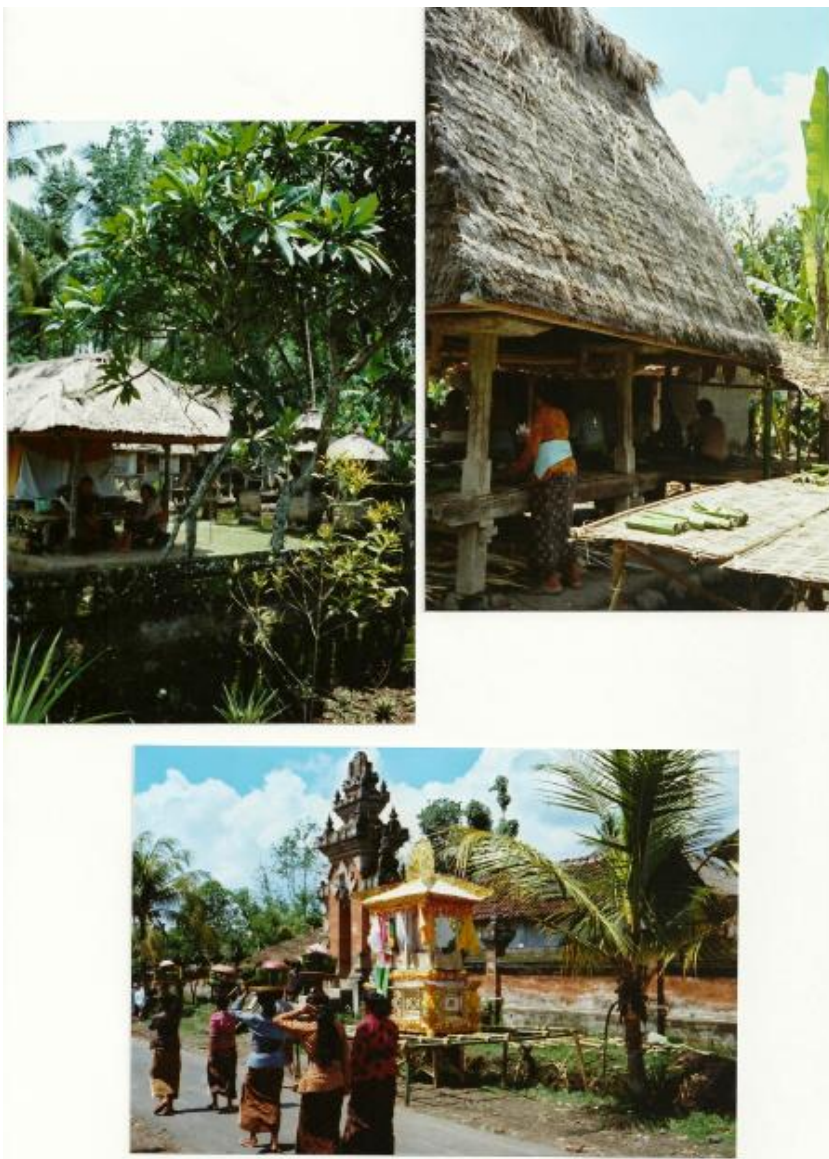
In het tempelnetwerk van Bali staan vrijwel alle lokale tempels in een meer of minder afhankelijke relatie met andere grotere en voornamere tempels. Ter gelegenheid van de *odalan* van deze grotere tempels is het daarom de gewoonte om in de vorm van processies vanuit de kleinere lokale tempels de grotere tempels te bezoeken. Afgezien van hun functie als brandpunt van een

ritueel netwerk beantwoorden deze grotere tempels zodoende ook aan een uitgesproken politieke doelstelling (Schulte Nordholt, 1991, p. 137). Veel meer dan de *puri* die als woonplaats van de vorst voor de *jaba* of dorpeling niet of nauwelijks toegankelijk was, zijn het in termen van de omgang met en de beleving van de gebouwde omgeving namelijk vooral de tempelfeesten in de regionale tempels die als de meest zichtbare podia van vorstelijke macht fungeerden. Het was tijdens deze tempelfeesten dat de meest overtuigende manifestatie van vorstelijke macht plaatsvond, en dat elke dorpeling met eigen ogen kon aanschouwen dat zijn/haar lokale heerser in rangorde weliswaar lager stond dan de regionale vorst, maar niettemin deel uitmaakte van een vorstelijke hiërarchie met de regionale vorst als een soort van goddelijke koning aan de top (Hauser-Schäublin, 1993, p. 304; vgl. Geertz, 1980). De belangrijke rol die uitingen van huissymboliek in de vorm van permanente en tijdelijke godenschrijnen ook in het kader van deze tempelfeesten plegen te spelen, wordt in het belangrijkste tempelfeest van Bali, de *ekadasa rudra*, op een bijzondere wijze gedemonstreerd. In tegenstelling tot de meeste tempelfeesten beperkt dit feest, dat alleen in de *pura* Besakih plaats kan vinden, zich niet tot een bepaalde congregatie of een regionaal netwerk van tempels, maar is het gericht op de spirituele zuivering van het gehele eiland, van de wereld, en in feite van de kosmos. Het feest dient minstens één maal per eeuw plaats te vinden, en bij voorkeur als het Saka-jaar op twee nullen eindigt. Dit was althans het geval toen het voor het laatst plaatsvond in 1979 (Saka 1900). Ten behoeve van het feest worden 11 groepen van tijdelijke altaren en schrijnen opgericht, die met name in hun *meru*-achtige constellaties duidelijk naar de huissymboliek verwijzen, en die tezamen in wat men als een multidimensionale configuratie zou kunnen betitelen de acht windrichtingen, de nadir, de zenit, en het centrum markeren. Op die manier worden de *pura* Besakih en het eiland Bali als het ware omgetoverd tot het tijdelijke centrum van de kosmos, en wordt de afstand tussen het hemelse en het aardse, het goddelijke en het menselijke voor heel even opgeheven (Stuart-Fox, 1982).

Het juiste tijdstip voor zulke tempelfeesten wordt vanouds bepaald aan de hand van twee kalendersystemen, namelijk de hindoe-Balinese maankalender en de Javaans-Balinese *wuku*- of weekkalender. Volgens Goris (1984c, p. 118-119) neigt men er in het noordoosten van het eiland en in het centrale bergland, waar de invloed van Majapahit van oudsher minder groot was, eerder toe om de hindoe-Balinese maankalender te volgen, terwijl men in zuidelijk Bali in vrijwel alle gevallen de Javaans-Balinese weekkalender aanhoudt. Hier wordt tegenwoordig slechts Nyepi, de Balinese nieuwjaarsviering, nog volgens de hindoe-Balinese maankalender vastgesteld, terwijl alle overige feestdagen de Javaans-Balinese weekkalender volgen. Dat geldt ook voor Galungan en Kuningan, twee van de belangrijkste jaarlijks terugkerende feestdagen die het eiland kent en die zich als zodanig ook in termen van de huissymboliek duidelijk laten gelden. Op deze dagen staan de voorouders centraal en wordt er vooral veel in de huistempels geofferd en gebeden. De voorbereidingen voor deze tien

dagen durende feestperiode beginnen enkele dagen van tevoren, en bestaan ondermeer uit het maken van offers en het slachten van offerdieren. De huistempels worden schoongemaakt en versierd voor het aanstaande bezoek van de vooroudergeesten, en op de avond voor Galungan worden versierde bamboestokken (*penyor*) voor ieder woonerf geplaatst. Naast zo'n *penyor* richt men ook vaak een tijdelijke *bale* of schrijn op die, voorzien van een met zorg van palmblad gemaakte hanger of *lamak*, is bedoeld als teken van welkom voor de vooroudergeesten. Afgezien van de plechtigheden die plaatsvinden in de huistempel, worden er ook offers gebracht naar de begraafplaats bij de *pura dalem*, om zodoende ook de nog niet gecremeerde doden bij het feest te betrekken. De daaropvolgende week bestaat uit een serie van feestdagen met eendere handelingen, die uiteindelijk op Kuningan eindigen, wanneer de vooroudergeesten geacht worden de nabestaanden weer te verlaten (vgl. Stuart-Fox, 1999, p. 120-121). De Balinese godsdienst, de Agama Hindu Dharma, is door middel van dergelijke feestdagen onlosmakelijk verbonden met het menselijke bestaan. En de rituele handelingen en ceremoniële feesten, waarin de huissymboliek een zodanige cruciale rol speelt, kunnen dan ook inderdaad worden beschouwd als één van de belangrijkste betekenisgevende en samenbindende krachten in de Balinese samenleving.

In dit verband is er met recht al vaker op gewezen, dat ook de tijdelijke architectuur waarover men op Bali beschikt, indrukwekkende vormen aan kan nemen. De tempelfeesten geven hier al een goede indruk van, maar het meest spectaculaire en massale gebruik van tijdelijke bouwwerken, die zich ook nog eens door onmiskenbare vormen van huissymboliek onderscheiden, vindt waarschijnlijk plaats in het kader van de traditionele crematierituelen (vgl. Wirz, 1928; Bateson & Mead, 1942, p. 240-241; Geertz, 1980, p. 116-120). Omdat vele families de crematie van hun overleden familieleden bij voorkeur laten samenvallen met de crematierituelen van hooggeplaatste personen, hebben vele crematies en vooral die van vorsten en Brahmaanse priesters of *pedanda* tegenwoordig een gemeenschappelijk karakter. Op zo'n manier kunnen alle doden delen in de luister van het belangrijke ritueel terwijl de bijbehorende kosten niettemin aanzienlijk worden beperkt. Grotendeels onbedoeld lijkt zodoende bovendien een ander aspect te worden beklemtoond. Namelijk dat het cremeren van de overledenen oorspronkelijk alleen een hoofse aangelegenheid was, en tot ver in de geschiedenis van Bali bij de gemiddelde dorpsbewoner of *jaba* bepaald niet gebruikelijk was. In zijn huidige vorm laat het crematieritueel zodoende duidelijk zien, dat de oorspronkelijk uit India afkomstige en via Oost-Java op Bali geïntroduceerde hoofse gebruiken in de loop der eeuwen bij een groot deel van de Balinese bevolking zijn ingeburgerd. Dat er in de loop van dit acculturatieproces kleinere en grotere nuanceverschillen zijn opgetreden, is niet zo verwonderlijk. Zo valt de nadruk in Bali veel meer op de eigenlijke processie, door middel waarvan het lichaam van de overledene met het nodige uiterlijke vertoon en de nodige huissymboliek vanuit het woonerf naar de crematieplaats wordt gebracht. Terwijl het in India



Crematieceremonie voor een *jaba* in Zuid-Bali. De foto's linksboven tonen de voorbereidingen op het woonerf van de overledene, terwijl de foto linksonder de voor het woonerf opgestelde *wadah* laat zien waarmee het lichaam van de overledene in een typische vorm van huissymboliek vanuit het woonerf en vanuit het dorp naar de crematieplaats wordt gebracht (foto's Paul Luttik 1983).





De tocht van de *wadah* naar het crematieterrein. Tijdens deze laatste reis van de overledene wordt de *wadah* door de mannelijke leden van de *banjar* gedragen, terwijl de vrouwen in de regel achterblijven en al in het dorp afscheid nemen. Net als in Tana Toraja pleegt men tegenwoordig zijn best te doen om bij deze fase van de ceremonie, evenals bij de uiteindelijke verbranding, bij voorkeur ook een zo groot mogelijk aantal toeristen te betrekken (foto's Paul Luttk 1983).



eerder gaat om het 'moment suprême' van de verbranding als zodanig, waardoor de ziel van zijn stoffelijke omhulsel en zijn aardse banden wordt bevrijd (Swellengrebel, 1984, p. 33). In principe zou iedere overledene meteen gecremeerd moeten worden, want alleen op deze wijze kan de ziel (*atman*) van het lichaam worden bevrijd. Omdat een volgens de gangbare regels uitgevoerde crematie echter nogal wat voorbereidingen met zich meebrengt, wordt de overledene vaak eerst begraven. Het lichaam wordt in dit geval op een eenvoudige baar naar de begraafplaats bij de *pura dalem* gebracht, en vervolgens in een graf gelegd. Bij de leden van de hoogste kaste, die van de Brahmanen, is dit echter niet toegestaan. En ook bij de hoge adel is dit niet de gewoonte. In zulke gevallen wordt het lichaam met formaline ingespoten en soms maandenlang in de *bale dangin* of, als die er is, in de *bale delod* opgebaard, tot een gunstig tijdstip voor de crematie is bepaald. In het verleden vergden de voorbereidingen voor een crematie de vaardigheden van een groot deel van de *banjar*, die vooral in het kader van dit soort ceremoniële gebeurtenissen nog zijn mogelijke oorsprong als huisgemeenschap lijkt te manifesteren. Vrijwel elk lid van de *banjar* hielp in het verleden mee om de bijzondere, van oudsher veelal van balsahout, bamboe en papier gemaakte crematiepaviljoenen en de vaak in diervorm uitgevoerde sarcofagen te vervaardigen. Tegenwoordig is er meer en meer sprake van professionele hulp bij het maken van de tijdelijke paviljoenen en sarcofagen, en de *banjar* lijkt dan ook voornamelijk op de dag van de crematie nog als groep in actie te komen, om als zodanig de verbondenheid met de overledene te demonstreren (vgl. Warren, 1991).

Afhankelijk van de kaste waartoe de overledene behoort, wordt de sarcofaag van oudsher uitgevoerd in de gedaante van diverse meer of minder mythologische dieren, die reiken van verschillende versies van stieren tot gevleugelde leeuwen, en die als het ware culmineren in de *nagabanda*, een grote rood met zwarte slang met de muil van een draak, voor een overleden vorst. Eendere statusgebonden regels gelden ook ten aanzien van het crematiepaviljoen. De gemiddelde dorpsbewoner, de *jaba*, dient zich aan een paviljoen met één dak te houden. Zo'n crematiepaviljoen wordt *wadah* genoemd en verwijst in een typische vorm van huissymboliek weliswaar naar de karakteristieke Balinese *bale*, maar mist in de optiek van de Balinees elke verdere aanspraak op het sacrale, zoals dat bij de crematietorens of *bade* van de hogere kasten nadrukkelijk wel het geval is. Terwijl de *bade* voor de meeste overledenen van deze kasten maximaal negen daken telt, bezaten de crematietorens voor de vorsten die ooit over Bali heersten het hoogste aantal van elf daken. De crematietoren voor een *pedanda*, een priester uit de kaste van de Brahmanen, heeft een afwijkende vorm en volgt het model van de lotustroon, de *padmasana*. Evenals de echte lotustroon en net als de tempelpoorten en *meru*'s rusten zowel de *padmasana* crematietorens als de *bade* op de door twee slangen omstrengelde oerschildpad. Hierboven volgen drie getrapte platformen die de midden- of mensenwereld uitbeelden, en met

een aantal meer of minder mythologische wezens zijn versierd. Zo treft men ondermeer de *garuda* aan, de hemelse vogel die de ziel van de overledene naar de bovenwereld zal begeleiden, en de *bhoma* die kwade geesten dient te verdrijven, terwijl ook een witte gans als symbool van spirituele reinheid kan figureren. Pas dan volgt bij de *bade* de zogeheten *bale-balean* ('net als een *bale*'), het paviljoen dat tijdens de gang naar het crematieterrein als tijdelijk onderdak voor het lichaam van de overledene dienst zal doen, en dat volgens Swellengrebel (1984, p. 44) de atmosfeer vertegenwoordigt, de plaats voor de overledene die niet langer tot de aarde behoort maar ook nog niet tot de hemel. Door zijn gelaagde dakconstructie is de *bade* in metaforische zin bovendien verbonden met de bovenwereld, het domein van de goden. In hun driedimensionale vormgeving laten de *wadah*, de *bade* en de *padmasana* crematietorens zodoende duidelijk zien tot welke maatschappelijke categorie de overledene behoort, maar de *bade* en de *padmasana* maken tevens duidelijk dat het doel van de reis waarvoor zij als transportmiddel fungeren van een hogere orde is. Expliciet verwijzend naar de meest sacrale tempelschrijnen, en ook nog eens prachtig als voor een tempelfeest versierd, geven de *bade* en de *padmasana* crematietorens duidelijk aan, dat het ultieme doel van het gebeuren in dit geval ligt in de vergoddelijking van de overledene (vgl. Geertz, 1980, p. 119).

Het zijn in principe de mannelijke leden van de *banjar* die de *wadah* naar de crematieplaats dragen. Onderweg van het woonerf naar de crematieplaats wordt er van alles aan gedaan om te voorkomen, dat de ziel van de overledene in zijn nog onreine staat naar het woonerf van zijn of haar nabestaanden terug kan keren. Op elk kruispunt dat men onderweg passeert wordt de toren daarom onder luid geschreeuw rondgedraaid, terwijl men bij aankomst op de crematieplaats ook nog eens een paar rondjes maakt, vaak in snel tempo en afwisselend linksom en rechtsom, om er zeker van te zijn dat de ziel het spoor inderdaad is kwijtgeraakt. Pas na afloop van deze nogal luidruchtige en enerverende fase, die als zodanig vele overeenkomsten vertoont met de eerder beschreven begrafenisceremonie van de Sa'dan Toraja, worden de lichamen van de overledenen vanuit de crematietorens in de reeds gereedstaande sarcofagen gelegd en met heilig water (*tirtha*) besprenkeld. Geschenken die de dode op zijn reis moeten vergezellen worden eveneens in de sarcofaag geplaatst, en vervolgens wordt deze gesloten. Dan ontsteekt men de brandstapel onder de sarcofaag en geeft zo het lichaam en de meegegeven giften aan de vlammen prijs. De crematietorens worden meestal afzonderlijk verbrand.

Hiermee is deze laatste overgangsrite echter nog niet ten einde. Na de crematie verzamelt men zorgvuldig de witte as van de verbrande botten, om deze in een witte doek te hullen die ondermeer met geurige bloemen en munten wordt versierd. Later volgt dan een symbolische reanimatie door de priester, waarbij vaak een uit bloemen vervaardigd menselijk figuurtje centraal staat. Deze

'resten' worden op hun beurt ook weer met behulp van een kleine maar prachtig versierde draagbare schrijn in de vorm van een *bale* naar de zee of naar een rivier gebracht, om daar aan het water te worden toevertrouwd. Na het vuur kan nu het water zijn reinigende taak uitoefenen, zodat lichaam en ziel definitief worden gescheiden. Ook hiermee is de taak van de naaste familieleden van de overledene echter nog niet afgelopen. Vooral bij overledenen die tot de hoogste kasten behoorden volgt er in vele gevallen nog een serie reinigingsrituelen met als doel de ziel van de overledene steeds verder te zuiveren en te begeleiden naar een hogere hemel. De ultieme ceremonie wordt *maligia* genoemd en komt zelden voor. Brinkgreve (1995, p. 788-9) vermeldt dat het ritueel in 1980 echter nog in Ubud plaatsvond, een jaar na het grote crematieritueel van de plaatselijke vorst, in samenhang waarmee ook vele andere familieleden en volgelingen waren gecremeerd. Als tijdelijke verblijfplaats voor de ziel worden er ter gelegenheid van deze laatste en hoogste ceremonie symbolische houders gemaakt, die als *puspa*'s bekend staan en die bestaan uit een soort van mandje van bamboe, gevuld met bladeren van de waringinboom, verschillende soorten bloemen en gras, specerijen en rijst, 200 munten en een sandelhouten plaatje met de naam van de overledene, omwikkeld met bladgoud. Het geheel is in witte doeken gewikkeld, en wordt bekroond door een trosje bloemen van bladgoud in een zilveren schaal geplaatst. Nadat zij zijn gemaakt, moeten de *puspa*'s worden ingewijd. In het kader van deze inwijding worden er ook voor de *puspa*'s torens gemaakt voor het vervoer naar de verbrandingsplaats en later naar de zee of naar een rivier. Maar in tegenstelling tot de bonte crematietorens duiden de heilige kleuren wit en geel (of goud) van deze nieuwe torens op de zuiverheid van dit ritueel. Als uiteindelijk alle noodzakelijk geachte rituele handelingen zijn verricht, worden de zielen van de voorouders tijdens een ceremonie op het strand weer teruggeroepen uit de diepten van de oceaan, om uiteindelijk een zetel in de huistempels van hun nabestaanden te ontvangen. De Balinese crematieceremonie is zodoende een typisch voorbeeld van een overgangsrite die op aanschouwelijke wijze laat zien, dat de doden en de levenden, de voorouders en de nabestaanden, mede door middel van de huissymboliek met elkaar zijn verbonden. Het is deze huissymboliek die er enerzijds voor zorgt dat de afstand tussen beiden op een 'natuurlijke' wijze wordt overbrugd, en die er anderzijds voor zorgt dat de doden op een eveneens 'natuurlijke' wijze steeds verder van de levenden worden verwijderd, alvorens zij tot al dan niet vergoddelijkte voorouders worden getransformeerd. De brugfunctie die de typisch Balinese huissymboliek aldus in de rituele sfeer vervult, blijkt deze sinds kort op een geheel eigen wijze ook in de profane sfeer en in het contact met de rest van de wereld te manifesteren.

Dat Bali tegenwoordig internationaal bekendheid geniet als een paradijs voor toeristen dankt het niet alleen aan de attractiviteit van het eiland en aan zijn cultuur en architectuur, of aan de charme van de Balinees en aan de rijkdom van het rituele leven, maar tevens aan een vooropgezette strategie die in eerste

instantie niet door de Balinezen maar door anderen werd uitgedacht en geïmplementeerd (Schulte Nordholt, 1986). Reeds voordat Bali in 1908 werd veroverd en bij Nederlands-Indië werd betrokken, beschouwden Nederlandse oriëntalistten het namelijk al als een soort van 'levend museum' van de hindoe-Javaanse beschaving, als de enige nog overgebleven erfgenaam van een hindoeïstische erfenis die door de komst van de islam in andere delen van de archipel was weggevaagd. Deze kijk leefde ook binnen de kringen van de koloniale regering, met als gevolg dat de verlichte politiek die voor het eiland werd uitgedacht er vooral op was gericht om de culturele erfenis van Bali veilig te stellen. In feite ging men er van uit, dat het eiland Bali niet alleen tegen de druk van moderniseringstendensen diende te worden beschermd, maar dat men de Balinezen zelfs moest bijbrengen hoe ze authentieke Balinezen konden blijven. Dit was het uitgangspunt van de culturele politiek die als de zogeheten 'Balise(e)ring' bekend staat, en die zo'n grote rol heeft gespeeld in de verdere ontwikkeling van het eiland tot het populaire internationale toeristenoord dat het nu al weer ettelijke decennia is. In het kader van de Balisering werd de cultuur van de niet tot de Bali Aga behorende Balinezen de belangrijkste eigenschap van het eiland, en dat is het eigenlijk nog steeds. Dit proces van Balisering en van de er nauw aan gerelateerde toeristificering van Bali is door Picard uitvoerig geanalyseerd en beschreven (Picard, 1995, 1996, 1997, 2000, 2003). Maar ook Vickers (1989, 1996), Robinson (1995), MacRae (1995, 1999), Schulte Nordholt (1996, 2007) en anderen hebben zich met deze materie beziggehouden, zodat ook dit aspect van de Balinese cultuurgeschiedenis al de nodige aandacht heeft gekregen. Zonder dat de rol van de typisch Balinese huissymboliek in deze ook nu nog doorgaande metamorfose overigens aan de orde is gekomen.

Het toerisme op Bali is dientengevolge geworteld in de kortstondige koloniale geschiedenis, maar begon eigenlijk pas echt met de lancering van een wekelijkse boottendienst door de KPM (Koninklijke Pakketvaart Maatschappij), waardoor het eiland werd verbonden met grote steden als Batavia (het huidige Jakarta) en Surabaya op het eiland Java. Na de opening van het eveneens door de KPM gebouwde en geëxploiteerde Bali Hotel in 1928 groeide het aantal bezoekers langzaam maar gestaag van ca. 100 bezoekers per maand rond 1930 tot ca. 250 rond 1940. Terwijl het merendeel van deze bezoekers het eiland in de vorm van een driedaagse toer aandeed, bleef een klein deel veel langer, huurde er een huis, en verdiepte zich in de kunst en de cultuur van de Balinezen. Het waren deze kunstzinnige en vaak redelijk bemiddelde westerlingen zoals Walter Spies, Miguel en Rosa Covarrubias, Vicky Baum, Rudolf Bonnet, Colin McPhee, en de hen bezoekende beroemdheden als Charlie Chaplin, Barbara Hutton en Noël Coward, die het beeld van Bali als een waarlijk paradijselijk oord ook in bredere kring bekendheid gaven. En die de Balinezen met wie zij verkeerden (vooral de leden van de hoogste kasten) er tevens op attendeerden, dat de traditionele cultuur van het eiland een vorm van kapitaal vertegenwoordigt, die in de moderne wereld op vele manieren kan worden

verzilverd (vgl. MacRae, 1999, p. 133). Walter Spies was ook één van de eerste curatoren van het Bali Museum in Denpasar. Als instelling was dit museum volledig geworteld in de koloniale periode met zijn verlichte politiek ten opzichte van de Balinezen, en dit laat het in zijn architectuur ook duidelijk zien. Zo sluit het als complex van bouwwerken in zijn uitleg en vormgeving enerzijds direct aan bij de architectuur van de *puri*, het vorstelijke paleis, terwijl het door middel van zijn paviljoenen anderzijds de verschillende streekgebonden bouwstijlen van het eiland onder de aandacht brengt, en daardoor tevens aan een openluchtmuseum doet denken. In de loop van de jaren '30 werd Bali daarnaast ook in internationaal opzicht steeds meer 'ontdekt' als een intrigerend terrein voor etnografisch onderzoek, waardoor vooral Amerikaanse wetenschappers als Jane Belo, Gregory Bateson en Margaret Mead zich in toenemende mate in het eiland en zijn cultuur gingen verdiepen. In de periode vlak voor de 2e wereldoorlog verkregen vervolgens bijna alle plaatsen op Bali die tot op heden voor het toerisme van belang zijn hun reputatie. En het waren weer vooral leden van de hoogste kasten die daarbij een sturende rol hebben gespeeld. Zo kreeg Sanur op initiatief van het Brahmaanse dorpshoofd en van Cokorda Sakti, de vorst van Kesiman, al vrij snel bekendheid als badplaats. En zo werd Ubud onder leiding van het vorstelijke geslacht van de Sukawati's het alternatief voor een meer beschaafde en artistieke vorm van toerisme. In 1936 kreeg ook Kuta zijn eerste hotel, en begon het al snel steeds meer toeristen aan te trekken. Na een onderbreking tijdens de 2e wereldoorlog en de daaropvolgende onafhankelijkheidsstrijd kwam het massatoerisme tenslotte vooral na de opening van de internationale luchthaven in 1969 echt op gang.

De fenomenale toename van het toerisme in de tweede helft van de 20e eeuw heeft dan ook vooral te maken met het eerste vijfjarenplan dat onder het 'Nieuwe Orde'-regime van president Suharto werd doorgevoerd. Dit plan benadrukte het belang van het internationale toerisme voor de economische ontwikkeling van Indonesië. Voortbouwend op het beeld van Bali als 'het eiland der goden' en 'het laatste paradijs op aarde' waarmee al in de jaren '30 in advertenties werd gewerkt, besloot de regering het eiland als voorbeeld en als model te laten dienen voor de toekomstige ontwikkeling van het toerisme in de archipel. Het was vanuit die optiek en op advies van de Wereldbank dat de Indonesische overheid een team van Franse experts de opdracht gaf om een masterplan uit te werken voor de ontwikkeling van het toerisme op Bali. In hun rapport, dat in 1971 werd gepubliceerd en dat in 1974 door de Wereldbank werd herzien, stelden deze experts voor om het merendeel van de toeristen onder te brengen in een luxueuze strandenclave en om er tevens voor te zorgen dat dit splinternieuwe toeristenoord door middel van een netwerk van excursieroutes met de belangrijkste attracties op het eiland werd verbonden (Picard, 1997, p. 182). Het uitgangspunt van deze opzet verschilde daarmee in feite niet veel van de onder het koloniale bewind gevolgde strategie. In beide gevallen was het de bedoeling om de culturele tradities waaraan het eiland zijn

faam dankte zoveel mogelijk in bescherming te nemen, en op die manier een duurzame ontwikkeling van het toerisme op Bali mogelijk te maken.

Dit resulteerde uiteindelijk in het toeristische complex van Nusa Dua op het schiereiland Bukit in het uiterste zuiden van Bali. Hier konden de toeristen vanaf de jaren '80 vertoeven in een droomwereld van kokospalmen, luxe resorts en witte stranden, zonder dat de bevolking van Bali daar hinder van ondervond. Dat men ogenschijnlijk in de beoogde opzet was geslaagd, lijkt in eerste instantie door de cijfers te worden bevestigd. Het aantal toeristen steeg van minder dan 30.000 aan het einde van de jaren '60 tot meer dan een miljoen aan het begin van de jaren '90 en ca. 2 miljoen in 2000, en daarin is nog niet eens het groeiende aantal Indonesiërs ingecalculeerd, die het eiland bezoeken maar over wie geen cijfers of statistieken beschikbaar zijn. In deze periode steeg ook het aantal hotelkamers van minder dan 500 tot meer dan 40.000 (Picard, 2003, p. 110). Maar in tegenstelling tot de overheid en een aantal kapitaalcrachtige investeerders die goed aan dit alles verdienen, bleek de Balinese bevolking er nauwelijks beter van te worden. Het door de Franse experts opgestelde masterplan is ook inderdaad meer een plan voor de ontwikkeling van het toerisme dan een plan voor de ontwikkeling van Bali en de Balinezen. Achteraf is gemakkelijk vast te stellen, dat de zo extreem doorgevoerde scheiding van toeristen en lokale bevolking niet de juiste oplossing is. Om van het toerisme te kunnen profiteren dient de lokale bevolking te worden betrokken bij de toeristenindustrie en er ook aan te verdienen. Dit betekent dat men de toeristen in staat moet stellen om zich over het eiland te verspreiden, en dat men behalve de inkomsten die het toerisme oplevert ook de negatieve kanten van het toerisme dient te accepteren. Ondertussen is Bali door het toerisme niet langer een overheersend agrarische samenleving. In 2005 woonde de helft van de bevolking al in stedelijke gebieden. En als men de inkomsten uit kunstnijverheid, kledingindustrie en transport meerekent, is 50% tot 70% van de werkende bevolking nu afhankelijk van het toerisme (Schulte Nordholt, 2007, p. 391). Het min of meer logische gevolg van een en ander is, dat het toerisme tegenwoordig haast onlosmakelijk deel uitmaakt van het Balinese culturele leven en het Balinese cultuurlandschap. En het betekent tevens, dat vooral de jonge Balinees geen genoegen meer wenst te nemen met een bestaan als rijstboer maar meer is geïnteresseerd in de vraag hoe hij of zij het meest kan profiteren van de toeristische aandacht voor het eiland Bali en voor de Balinese cultuur. Een reële inschatting van de gevolgen van het toerisme op diezelfde cultuur komt daarbij hooguit op de tweede plaats (Picard, 1995, p. 52-54).

Terugblikkend kan men slechts concluderen dat de Balinese cultuur nog niet door het toerisme is verpest, maar er wel degelijk door is veranderd. Aan de ene kant is het positief dat een substantieel deel van het vooral door het toerisme sterk gegroeide Balinese inkomen nu uit het toerisme afkomstig is, maar aan de andere kant blijkt het toerisme ook tot ernstige problemen op

ecologisch en sociaal gebied te leiden. Zo is er al enige tijd sprake van lucht- en waterverontreiniging, van stranderosie en vernieling van riffen, van tekorten aan water en aan elektriciteit, van afvalproblemen en verkeersopstoppen. En zo verdwijnt jaarlijks ongeveer 1000 hectare aan natte rijstvelden op een totaal van nog geen 90.000 hectare. Op sociaal gebied wordt men sinds de val van Suharto en zijn 'Nieuwe Orde'-regime bovendien geconfronteerd met een grote toestroom van merendeels islamitische migranten uit Java, Madura en Lombok die op zoek zijn naar werk, terwijl ook het aantal Chinezen na de anti-Chinese rellen in Jakarta en andere grote steden van Java enorm is toegenomen. Dit brengt extra spanningen met zich mee op het gebied van het milieu en de infrastructuur van de toch al dichtbevolkte districten van zuidelijk Bali, en heeft ook al geleid tot sociale, etnische en religieuze conflicten (Picard, 2003, p. 111-112). Het toerisme lijkt de gemiddelde Balinees daarnaast echter ook meer bewust te hebben gemaakt van zijn eigen cultuur. En in feite heeft het toerisme er zodoende mede voor gezorgd, dat het ooit door het koloniale bewind in gang gezette proces van 'Balisering' naar het hogere niveau is getild van reflectie over het Balinees zijn, over de Balinese identiteit, en over de plaats en de rol van het eiland Bali binnen de Indonesische natie (vgl. Picard, 1995, p. 60-61). Die plaats en die rol waren tot voor kort onlosmakelijk verbonden met het proces van folklorisering en nationalisering van etnische identiteiten, dat sinds de instelling van het 'Nieuwe Orde'-regime van president Suharto vooral vanuit de nationale hoofdstad Jakarta werd nagestreefd. En diezelfde plaats en rol kunnen tegenwoordig ook niet los worden gekoppeld van de politieke 'Reformasi' en bestuurlijke decentralisatie die sinds de val van Suharto in gang zijn gezet. In het licht van deze maatschappelijke problematiek heeft Schulte Nordholt (2007, p. 416) er op gewezen, dat één van de grootste uitdagingen waar Balinese bestuurders en intellectuelen nu mee worden geconfronteerd de ontwikkeling betreft van een meer dynamische opvatting van de Balinese cultuur, waarin ook ruimte is voor hybriditeit en transnationale dimensies. De stap die Schulte Nordholt aldus bepleit, blijkt de typisch Balinese huissymboliek echter al een tijd geleden te hebben gezet.

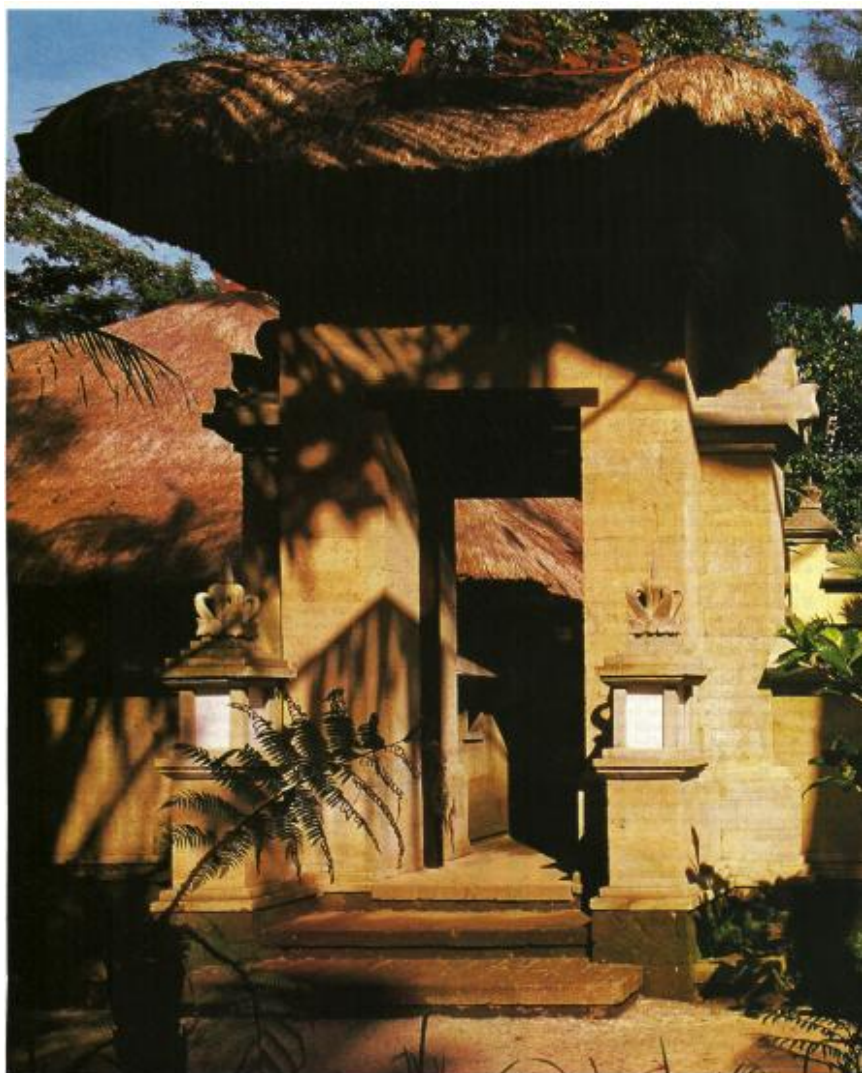
De regels van de Asta Kosala Kosali, de al genoemde lontarboeken die betrekking hebben op het traditionele bouwproces, zijn zeer uitvoerig en behandelen naast traditionele woonerven, vorstelijke paleizen, schrijnen en tempels in principe ook de rest van de gebouwde omgeving. Als men deze regels strikt interpreteert, zijn ze echter volslagen ongeschikt om iets anders te bouwen dan open gebouwen niet groter dan de *wantilan*. Men ziet dan ook dat de huidige projectontwikkelaars en architecten nogal uiteenlopende wegen bewandelen om de Balinese tradities met de eisen van een hedendaagse architectuur te verenigen. Waar vele projecten in eerste instantie vaak niet meer inhielden dat het met Balinese stijlelementen aankleden van verder functionele nieuwbouw, is er vooral sinds de jaren '70 van de vorige eeuw sprake van een meer geïntegreerde aanpak. Deze nieuwe benadering kenmerkt zich door een aan de huidige situatie aangepaste interpretatie van de Asta

Kosala Kosali regels, en heeft zich vooral kunnen openbaren bij een aantal luxe hotelressorts die de afgelopen decennia in Sanur, in Kuta, in Nusa Dua, en in Ubud tot stand zijn gekomen. Op last van de overheid dienden de ondernemers en architecten hier sinds 1974 een aantal regels in acht te nemen, die niet alleen bepaalden dat de inrichting van deze resorts aan moest sluiten bij de typisch Balinese architectuur, maar die ook voorschreven dat de gebouwen niet hoger mochten worden dan de gemiddelde kokospalm. Dit heeft er toe geleid, dat vele van deze hotelressorts bijna net als het in de koloniale periode tot stand gekomen Bali Museum vooral gelijkenis vertonen met Balinese paleizen. De toeristen zijn in deze resorts de nieuwe *jero*, en de aan hen verdiende inkomsten verdwijnen voor een aanzienlijk gedeelte in de zakken van de (klein)kinderen van de vroegere *jero*, die als (mede)eigenaars van deze resorts en van de hier gesitueerde winkels vaak zeer goed aan het toerisme verdienen. Maar de gemiddelde Balinees wordt behalve als werknemer in de regel niet eens tot deze luxe hotelressorts toegelaten (Nas, 1995, p. 177), en kan zodoende wederom als *jaba* of buitenstaander worden betiteld. De meeste van deze resorts bezitten een *candi bentar*, een gespleten poort, en vaak ook een *padu raksa*, een tweede tempelpoort, en een *bale kambang*, een drijvend paviljoen, in een grote vijver met fontein en in steen uitgehakte sculpturen. Er zijn ruime *wantilan*- of *bale*-achtige gebouwen voor de receptie en de verschillende restaurants, en natuurlijk een groot aantal in 'Balinese stijl' uitgevoerde bungalows waar de gasten logeren. Dit alles gesitueerd in een weelderig begroeide *taman sari*-achtige 'setting', die 's avonds stemmig wordt verlicht door een groot aantal nog niet zo lang geleden voor het eerst toegepaste maar inmiddels al bijna als archetypisch ervaren Balinese buitenlampen. Het zijn in het bijzonder deze lampen die als typische exponenten van de Balinese huissymboliek enerzijds aansluiten bij een eeuwenoude culturele dynamiek, maar anderzijds ook blijken geven van een steeds intensievere bemoeienis met de rest van de wereld. In de manier waarop ze in de hotelressorts worden toegepast, doen deze buitenlampen in sommige opzichten denken aan de schrijnen die volgens Hauser-Schäublin (1998, p. 154) in het verleden wel door nieuwe machthebbers in hun *pura agung*, hun meest representatieve tempel, werden opgericht voor de voorouders van lokale afstammingsgroepen. De leden van deze afstammingsgroepen werden zodoende gedwongen om aan de rituelen in deze voor hen nieuwe tempel deel te nemen. In de huidige context zou men zo'n *pura agung* kunnen vergelijken met het hedendaagse hotelresort, zou men zulke rituelen gelijk kunnen stellen met het 'vieren' van vakantie in een volledig op luxe en consumptie afgestemde omgeving, en zou men de deelnemers aan deze nieuwe rituelen kunnen vergelijken met de vertegenwoordigers van een nieuwe sociale orde, met de internationale toeristen die Bali op deze manier beleven.

Het volgens velen meest geslaagde hotelresort is het onder leiding van de Australische architect Peter Muller ontworpen Amandari complex in



Deze pagina: blik in en op het Amandari hotelresort (foto's Helmi & Walker, 1995). Rechts: advertentie in Travel Indonesia.



amandari

Amandari, Ubud, Bali, Indonesia. Tel: 95335 Fax: 95335

For reservations also contact Amandari in Hong Kong

Tel: 2-845831 Fax: 2-845860 Tel: 85278

or call Bangkok: 2380584 Jakarta: 5768024 Kuala Lumpur: 22347721 Manila: 885983 Seoul: 736239 Singapore: 7534724 Taipei: 862734 Tokyo: 280086 USA: 800 721 3888 Los Angeles: 213 676 0863

Kedewaten, Ubud. Het ontwerp speelt optimaal in op de mogelijkheden van het terrein en van de unieke ligging aan Ubud's villawijkachtige 'Sayan Ridge'. Deze vrij steile heuvelrug met uitzicht op de in de verte zichtbare Gunung Batu Karu is het favoriete woonoord geworden van Bali's elite van rijke buitenlanders, Balinezen en andere Indonesiërs, die hier hun luxueuze villa's en riante weekendhuizen hebben laten bouwen. De paden en de laantjes van het hier eveneens gesitueerde Amandari hotelressort, die de door muren aan het oog onttrokken afzonderlijke gastenvilla's in *wantilan*-stijl verbinden met het receptie- en restaurantgedeelte in het centrum van het complex, stralen een bij uitstek traditionele en dorpse sfeer uit, die met het toppunt van hedendaagse luxe en comfort is gecombineerd. Natuurlijke, inheemse materialen contrasteren op smaakvolle wijze met glas en gepolijst marmer, en traditioneel ogende constructiemethoden worden door een stijlvol vormgegeven systeem van indirecte verlichting geaccentueerd. Gelegen temidden van een aaneenschakeling van ommuurde en weelderig begroeide patio's, die mede door de subtiele overgangen tussen binnen en buiten het idee van een aards paradijs haast tastbaar maken, lijkt het unieke, plaatsgebonden karakter van het resort in termen van beeldvorming met name te worden uitgedrukt door de typisch Balinese poorten en buitenlampen, die de toegangen tot de gastenvilla's in een onmiskenbare vorm van huissymboliek accentueren, en die blijkbaar ook elders in het resort zijn bedoeld om het specifieke Baligevoel op te roepen. Waar het eiland Bali vanwege de vermoedelijk nog altijd geldende sacrale connotaties ten aanzien van de huissymboliek nooit miniatuur *bale*'s in de vorm van historische huismodellen of souvenirs heeft gekend, wijzen deze buitenlampen er niettemin op dat er ook op Bali sprake is van een kentering in de manier waarop men omgaat met de gebouwde omgeving en deze ook beleeft. Men kan deze lampen met hun door de traditionele voorouderschrijn geïnspireerde vorm en hun van *ijuk* gemaakte kappen nog net geen souvenirs noemen, maar ze zitten, net als de resorts waarin ze 'figureren', wel dicht tegen het op consumptie gerichte karakter van toeristenkunst aan. Zowel de poorten als de buitenlampen lijken dan ook duidelijk aan te geven, dat de door hen belichaamde huissymboliek in dit geval vooral is ingezet om de afstand tussen verschillende culturen, tussen 'het eigene' en 'het andere' met verve te overbruggen.

Dezelfde of soortgelijke lampen laten echter tevens zien, dat het proces van transformaties zich niet alleen tot een toeristisch en commercieel kader beperkt, maar ook tot in de rituele sfeer is doorgedrongen. Binnen een meer sacrale context en in een iets aangepaste vorm kan men deze typisch Balinese buitenlamp namelijk ook aantreffen in de *pura* Besakih, Bali's belangrijkste tempel, die op ca. 900 m. hoogte op de zuidwestelijke flank van de Gunung Agung vulkaan is gesitueerd. Dit is de hoogste bergtop van het eiland en is tevens het brandpunt van goddelijke kracht in de Balinese kosmos. De *pura* Besakih is in feite het klassieke voorbeeld van een met natuurkrachten en een goddelijke aanwezigheid geïdentificeerde plek, die ooit in de prehistorie als

terrasheiligdom in gebruik werd genomen en sindsdien ook altijd als heiligdom of tempel in gebruik is geweest. De lampen, die ook hier een vrij recente toevoeging blijken te zijn, staan opgesteld bij de hoge trap die naar de *padmasana tiga*, de driefoudige lotustroon van de *pura* Penataran Agung leidt. Deze tempel is het symbolische centrum van het uit 22 verschillende tempels bestaande Besakihcomplex, terwijl de lotustroon op zijn beurt het rituele zwaartepunt van deze tempel vertegenwoordigt. Door zijn uiteenlopende toepassingen laat de Balinese buitenlamp derhalve eens te meer zien hoe dynamisch, hoe veerkrachtig en hoe schokbestendig de Balinese cultuur is. En hoezeer ook tegenwoordig het sacrale en het profane, het hemelse en het aardse, het verleden en het heden, en ook 'het eigene' en 'het andere' met behulp van de rond de *bale* tot stand gekomen, typisch Balinese huissymboliek met elkaar worden verweven. Het eiland Bali blijkt zijn naam zodoende ook in de huidige constellatie alle eer aan te doen, en het begrip thuis met al zijn emotionele connotaties van gehechtheid aan een bepaalde vertrouwde fysieksociale woonomgeving en met zijn noties van herkomst en afstamming, van oorsprong en sacraliteit (Nas, 2009, p. 8-9) wordt zodoende nog altijd op een haast tastbare wijze in de naam van het eiland belichaamd.

Hoofdstuk 7

Een vorstelijk privilege (Javanen)

Met zijn door het samenspel van mens en natuur tot stand gekomen landschap, zijn kratonsteden, en zijn hindoe-Javaanse heiligdommen bezit ook Java een grote aantrekkingskracht voor toeristen. Toch lijkt er in Midden- en Oost-Java, net als op Bali, nooit sprake te zijn geweest van een souvenirproductie op basis van miniatuur huismodellen. En ook het totale aantal historische huismodellen uit Midden- en Oost-Java, dat zich in de collecties van de verschillende volkenkundige musea in Nederland bevindt, is verhoudingsgewijs gering. Vermoedelijk heeft dit te maken met het gegeven dat de vorstenhuizen zich in grote mate het alleenrecht op de huissymboliek en op de bemiddelende rol tussen het aardse en het bovennatuurlijke hadden toegeëigend. Buiten de voormalige vorstenlanden waren het vooral de *wali sanga*, de islamverbreiders van het eerste uur en latere islamitische heiligen, die de huissymboliek toepasten bij de door hen gestichte moskeeën, bij de daarin gesitueerde *mimbar*'s of preekstoelen, en bij hun eigen graven. De *mimbar* van de Grote Moskee van Demak is in termen van de Javaanse islam wellicht het meest suggestieve voorbeeld van een miniatuur bouwwerk dat onmiskenbaar aan de huissymboliek beantwoordt. Net als de moskee waarin hij zich bevindt wordt ook deze preekstoel van oudsher vooral geassocieerd met Sunan Kalijaga, één van de *wali sanga*. Wat functie betreft past deze *mimbar* dan ook helemaal bij de nieuwe verhoudingen, maar wat vorm betreft verwijst hij nog bijna letterlijk naar het hindoe-Javaanse meditatiepaviljoen van de voorafgaande periode. Met hun piramidevormige daken blijken ook de mausoleums van de *wali sanga* rechtstreeks aan hindoe-Javaanse meditatiepaviljoenen of schrijnen te refereren, en geven ze zodoende blijk van een eveneens nauwelijks mis te verstane vorm van huissymboliek. Als plekken waar de Javaan bovennatuurlijke hulp en bijstand op kan doen, zijn deze grafmonumenten van oudsher een belangrijk doel van bedevaarten, en vormen zij vaste en veelbetekenende punten in een architectonisch landschap dat bij nadere beschouwing in grote mate door een traditie van huissymboliek wordt beziel. En dat als zodanig mede aan de basis heeft gestaan en nog staat van een ontluikend etnisch bewustzijn.

Hoezeer de Javaanse vorstenhuizen zich met deze traditie van huissymboliek hebben vereenzelvigd, wordt vooral tijdens vorstelijke overgangsriten geïllustreerd. De draagstoelen en besnijdenispaviljoenen, de ceremoniële bruidsbedden en de kroningspaviljoenen die bij deze rituelen worden gebruikt, refereren in de regel vrijwel altijd aan de architectuur van het

traditionele woonhuis. Een eendere vorm van huissymboliek manifesteert zich ook op de vorstelijke begraafplaatsen. De in de voormalige vorstenlanden meest zichtbare blijken van huissymboliek lijken zich dan ook vooral rond de vorstenhuizen te hebben gecondenseerd. Wel hebben de onderdanen de mogelijkheid om hun band met het vorstenhuis in de vorm van de huissymboliek te beleven. En om zo door middel van hun eigen huwelijksceremonie en in het verleden vaak ook door die van hun besnijdenis, door bedevaarten naar de vorstelijke begraafplaatsen, en door hun persoonlijke deelname aan de ceremoniële viering van het symbolische huwelijk van de vorst met Nyai Loro Kidul, de godin van de Zuidelijke Zee, deel te hebben aan de innige relatie die de vorst met het bovennatuurlijke onderhoudt. Als er in Midden- en Oost-Java al van een huissamenleving kan worden gesproken, dan richt zo'n huissamenleving zich derhalve vooral naar de verschillende vorstenhuizen. Dat lijkt al in de tijd van Majapahit het geval te zijn geweest, en werd sindsdien ook in de voormalige vorstenlanden gedemonstreerd. In de vorm van een allengs evidentere huisideologie blijkt ditzelfde historische patroon of complex sinds de onafhankelijkheid tenslotte nog een buitengewone aantrekkingskracht te hebben uitgeoefend op de groep van intimi rond de voormalige president Suharto.

De in de gebouwde omgeving van Midden- en Oost-Java zo duidelijk aanwezige huissymboliek heeft bovendien niet alleen betrekking op het heden en op het meer of minder recente verleden, maar op een aanzienlijk groter tijdvak. Want ook de *candi's*, de hindoe-Javaanse heiligdommen c.q. monumenten voor de Javaanse vorsten van de 8e tot en met de 14e eeuw, verraden een onmiskenbare vorm van huissymboliek die nadrukkelijk met de vorstelijke voorouderverering in verband stond. En die als een in stenen vorm gegoten, en daardoor voor de 'eeuwigheid' vastgelegde architectonische deken over een veel oudere vorm van voorouderverering in de gedaante van terrasheiligdommen is heengelegd. Andersom geven zowel het 'klassieke' Javaanse woonhuis als de typisch Javaanse moskee door middel van hun architectuur in spirituele en in tastbare zin volop blijk van hun symbolische verbondenheid met de *candi*.

Over de vroege geschiedenis van Indonesië is slechts weinig bekend, maar het ontstaan van de eerste koninkrijken hangt ongetwijfeld nauw samen met de bloeiende zeehandel die rond het begin van de westerse jaartelling tussen India en China op gang kwam. Deze handel strekte zich ook toen waarschijnlijk al uit tot het Middellandse Zeegebied zoals blijkt uit de 'Geographia' van Ptolemaeus, waarin melding wordt gemaakt van het eiland 'Iabadiou', de Griekse weergave van 'Yawadwipa', wat in het Sanskriet 'giersteiland' betekent en op het huidige

Java slaat. Ook in de meer dan duizend jaar tussen AD 400 en AD 1500 worden de culturele en politieke ontwikkelingen op het eiland Java in belangrijke mate beïnvloed door haar ligging ongeveer halverwege tussen China en India en door de betrekkingen die dientengevolge met deze beide vroege centra van beschaving werden onderhouden.

Mede door dergelijke meer dan regionale betrekkingen konden zich op Java al in een vrij vroeg stadium koninkrijken ontwikkelen. Eén van deze vroege koninkrijken was het hindoeïstische rijk van Tarumanagara in West-Java, dat voornamelijk bekend is door een aantal inscripties in grote rivierkeien die men op basis van het gebruikte schrift rond het midden van de 5e eeuw kan dateren. De keien werden gevonden in de nabijheid van Bogor, niet ver van de plaats waar ook het vroegste uit India afkomstige aardewerk is aangetroffen. Dit duidt er op dat de inwoners van dit gebied mogelijk al geruime tijd min of meer intensieve contacten onderhielden met India. Net als bij alle vroege inscripties in Indonesië betreft het hier inscripties in het Sanskriet waarbij gebruik is gemaakt van Zuid-Indiase, zogeheten Pallawa-lettertekens. Evenals zijn rijk droeg ook de koning, Purnavarman, een naam in het Sanskriet, en men nam daarom lange tijd aan dat hij oorspronkelijk uit India afkomstig was en zich op Java had gevestigd. Tegenwoordig gaat men er echter van uit, dat het een lokale vorst betreft die zijn aanzien en autoriteit trachtte te verhogen door de overname van uit India afkomstige cultuurelementen (vgl. Fontein, 1990, p. 100-101).

Wat deze rijken, zoals dat van Tarumanagara of dat van Mataram, uit de vroege geschiedenis van Java met bijvoorbeeld dat van Srivijaya in Sumatra verbond, was dan ook een intense belangstelling voor en betrokkenheid bij alles wat met de Indiase cultuur had te maken. Die interesse en betrokkenheid deelde men overigens met verschillende andere rijken op het vasteland van Zuidoost-Azië. Al deze vroege rijken hielden daarnaast echter ook vast aan hun eigen religieuze en culturele tradities, zodat de beschavingen die ze voortbrachten een unieke synthese van Indiase en autochtone elementen laten zien. De eerste intensieve handelscontacten met China stammen volgens de jaarboeken van Chinese dynastieën uit de 5e eeuw, en wijzen op een vrij regelmatig contact met meerdere Javaanse vorstendommen, die men echter nauwelijks met enige zekerheid kan lokaliseren. Een interessante bron is ook de uit China afkomstige boeddhistische monnik Fa Hsien (Fa Xian), die het eiland Java vermoedelijk in 414 bezocht, en daar in zijn memoires over schrijft. Hij merkt op dat het eiland werd bewoond door heidenen en hindoes, en dat er nauwelijks boeddhisten waren te vinden (Fontein, 1990, p. 25-29).

De tot nu toe vroegste inscriptie uit Midden-Java dateert van het eind van de 6e eeuw, en betreft een paar op de noordhelling van de berg Merbabu gegraveerde versregels die een waterbron, *tuk mas* of 'Gouden Bron', aanprijzen. Een andere inscriptie uit het jaar 732, die werd gevonden ten

westen van Yogyakarta en op circa 10 km van de plek waar nog geen eeuw later de Borobudur zou verrijzen, maakt melding van een koning die zichzelf Sanjaya noemt. Volgens weer een andere inscriptie was Sanjaya een vorst van het rijk van Mataram en bovendien de grondlegger van de Sanjaya-dynastie (Ras, 1994, p. 521-523). Hij is tevens de stichter van het hindoeïstische tempelcomplex op het Diëng-plateau, en was mogelijk ook betrokken bij de bouw van het iets later aangelegde Gedong Songo complex. De oudste nu nog aanwezige bouwwerken op het eiland Java maken zodoende deel uit van een reeks van hindoe-boeddhistische heiligdommen die als *candi's* bekend staan. Men neemt aan dat de term *candi* afkomstig is uit het Sanskriet en verwijst naar *candikagrha*, de plaats waar Candika (één van de benamingen van de godin Durga in haar hoedanigheid van godin van de dood) zich ophoudt (vgl. Bernet Kempers, 1977, p. 78-79). *Candi's* hebben daarom met de dood te maken. De oudste exemplaren (uit ca. 700-800 na Chr.) zijn te vinden op het Diëng-plateau, een op ca. 2000 m. boven de zeespiegel gelegen vulkanische hoogvlakte. De naam Diëng is afgeleid van het Oudjavaanse *di hyang*, wat zoveel betekent als 'land van de goden' of 'land van de voorouders'. Gemaakt van steen, zijn *candi's* echter geen grafmonumenten in de zin dat zij, zoals lang werd gedacht, de as van een overleden vorst zouden bevatten. Men dient ze, zoals Sukmono (1977, 1990) heeft aangetoond, vooral als gedenktekens voor, als schrijnen en als heiligdommen ter nagedachtenis aan vergoddelijkte voorouders te begrijpen. En ook de beelden die in de *candi's* stonden en daar het middelpunt vormden van erediensten, dient men niet als 'portretbeelden' van vergoddelijkte vorsten op te vatten, maar als afbeeldingen van de goden met wie de vorsten zich door hun overlijden hadden verenigd.

Het Gedong Songo ('negen bouwwerken') complex is een rechtstreekse voortzetting van de architectonische experimenten die op het Diëng-plateau in gang waren gezet. In het slechts iets recentere complex van Gedong Songo werd echter wel de typisch Javaanse uitwerking van een in principe uitheemse architectuurtraditie in een definitieve vormtotaal vastgelegd. Deze vormtotaal zou met de nodige verfijningen gedurende zo'n zes eeuwen als norm blijven gelden. Het Gedong Songo complex is eveneens hoog in de bergen gesitueerd, in een streek vol vulkanische activiteit. Het complex bestaat uit een aantal natuurlijke terrassen met in totaal meer dan negen bouwwerken, en de naam die het nu draagt is dan ook een moderne benaming, die slechts refereert aan de gunstige betekenis van het getal 9. De oorspronkelijke naam van het complex is niet bekend. Vanaf de terrassen heeft men een adembenemend uitzicht over een omvangrijk gedeelte van Midden-Java. Bij de juiste weersomstandigheden kan men zodoende genieten van een panorama, dat zowel het Diëng-plateau in het westen als de berg Lawu in het oosten omspant. Dit uitzicht is vermoedelijk echter slechts één van de redenen geweest waarom men indertijd deze locatie heeft gekozen. Een ander natuurlijk fenomeen dat hoogstwaarschijnlijk van beslissende invloed op deze keuze is geweest, is een ravijn met hete bronnen in de onmiddellijke nabijheid.

Net als de nog aanzienlijk verder in de geschiedenis teruggrijpende terrasheiligdommen, die men op vele plaatsen op het eiland aan kan treffen, berustten ook het complex op het Diëng-plateau en het Gedong Songo complex vermoedelijk op de overtuiging dat bergen en vooral vulkanen uitermate belangrijke bovennatuurlijke plekken vertegenwoordigen. Plekken waar men contact kon leggen met de geesten van de voorouders, waar men hun potentiële toorn met offers kon sussen, hun bescherming kon aanroepen, en hun heilbrengende krachten kon aftappen. Al vrij snel nadat men met het bouwen in steen was begonnen, ging men er echter al toe over om dezelfde bouwwerken ook dichterbij de bewoonde wereld te situeren. Volgens Fontein (1990, p. 25) kan men van ca. 730 tot 930 in feite spreken van één van de meest indrukwekkende 'building booms' van de cultuurgeschiedenis. Dankzij deze bouwwoede werden zulke religieuze complexen niet alleen meer zichtbaar en meer toegankelijk voor de massa van de bevolking, maar door hun associatie met het hemelse en het goddelijke hadden ze in termen van beeldvorming bovendien een uitermate gunstig effect op het aanzien van de heersende elite. Op vrijwel overeenkomstige wijze dient men ook de in de *candi's* belichaamde huissymboliek in zekere zin als middel te interpreteren om hetzelfde doel te bereiken. Dat deze nieuwe heiligdommen zo nadrukkelijk aan een huisvorm refereren is dan ook nauwelijks toeval maar duidt er eerder nogal stellig op, dat er bij de introductie van deze nieuwe stenen architectuur al sprake moet zijn geweest van een strategisch toegepaste vorm van huissymboliek, zoals die ook nu in een meer vergankelijke houten vorm elders in de archipel nog altijd optreedt. En het is mogelijk ook vooral deze verregaande overeenkomst met betrekking tot de huissymboliek geweest, die verklaart waarom de *candi* als ongetwijfeld opvallend en vreemd element in de gebouwde omgeving uiteindelijk zo gemakkelijk en zo voortvarend op Java werd geaccepteerd. Mede door zijn hoedanigheid van een in steen en daarmee voor de eeuwigheid uitgevoerde architectuur, die met een vorm van huissymboliek werd gecombineerd, kan men de Javaanse *candi* in vele opzichten herleiden tot de Pandava ratha's van Mahabalipuram in Zuid-India. Deze tot de werelderfgoedlijst van de Unesco behorende monumenten worden algemeen als de voorlopers van de hindoeïstische cella-architectuur beschouwd, en verwijzen met hun monolitische, rechtstreeks uit het lokale graniet gehouwen vormen eveneens naar de toen en daar gangbare streekgebonden architectuur van woonhuizen en schrijnen gemaakt van hout en bamboe. Van de vijf Pandava ratha's is het de Dharmaraja-ratha die vermoedelijk als prototype heeft gediend voor vele latere Zuid-Indiase tempels, en die direct of indirect waarschijnlijk ook een beslissende rol heeft gespeeld in de genese van de Javaanse *candi*. In navolging van dit prototype laten alle *candi's* een kenmerkende vorm zien, die uitgaat van de huissymboliek en die deze huissymboliek met de symboliek van de kosmische berg Mahameru verenigt. Als bouwwerk wordt de Midden-Javaanse *candi* in essentie dan ook gekenmerkt door het vierkante grondplan van de basis en de cella, dat wordt gevolgd door

de piramidevorm van het dak. Tegen het einde van de Midden-Javaanse of 'vroegklassieke' periode kwam daar nog de symboliek van de *mandala* bij (Fontein, 1990, p. 40). Wanneer men later gebouwde *candi*'s recht van boven bekijkt, ziet men daarom een regelmatige, meestal veelhoekige maar in essentie vierkante figuur, een *mandala*, die typerend is voor de kosmologie en wereldbeschouwing van zowel hindoes als boeddhisten. Een typische *mandala* kan worden omschreven als een sacraal geometrisch diagram, dat de ordening van de kosmos heet te weerspiegelen, en dat dient om de concentratie van de gelovige te richten en te kanaliseren. Maar een *mandala* is tevens een typisch hiërarchische benadering van de ruimte, die uitgaat van een duidelijk centrum en van een periferie die van steeds minder belang is naarmate deze verder van het centrum is verwijderd.

De aldus op architectonische wijze in de *candi* belichaamde symboliek weerspiegelt zodoende bijna letterlijk de positie van de vorst, die als *devaraja*, als de verpersoonlijking en de aardse vertegenwoordiger van een bepaalde god en in zekere zin van alle goden werd beschouwd. En die omringd door zijn getrouwen en zijn onderdanen zowel in zijn positie als in zijn persoon vrijwel letterlijk als een machtsfactor werd begrepen. Het is deze hoedanigheid die hem er toe in staat stelde om tijdens zijn heerschappij de kosmische orde in stand te houden en het contact met het bovennatuurlijke te optimaliseren. Door zijn dood werd de vorst met zijn godheid herenigd, en door een beeld van deze godheid te maken, dat tegelijkertijd gold als beeltenis van de vorst, werd de vorst als het ware onsterfelijk gemaakt. Een belangrijke functie van de *candi* was om dit beeld te beschermen tegen weersinvloeden en tegen de blik van het gewone volk. Men ging er echter niet van uit, dat de ziel van de overleden vorst altijd in het beeld verbleef. Deze diende in het ritueel van *swatmapratistha* of *pranapratistha* door middel van aanroepingen te worden uitgenodigd om neer te dalen en tijdelijk in het beeld plaats te nemen. Een *candi* vormde derhalve het centrum van een eredienst die er op was gericht om eer te bewijzen aan een vergoddelijkte voorouder (Fontein, 1990, p. 51-52; Sukmono, 1990, p. 67) en om aldus het contact en de goede verstandhouding met het bovennatuurlijke te bestendigen.

Candi Badut, de oudste *candi* van Oost-Java, is groter dan de heiligdommen op het Diëng-plateau of die van Gedong Songo, maar komt bouwkundig uit dezelfde inspiratiebron voort. Het heiligdom werd oorspronkelijk in de 8e eeuw gebouwd, maar werd later herhaaldelijk veranderd. In zijn reconstructietekening laat het bouwwerk prachtig zien hoe het zichzelf al stapelend in miniatuurvorm steeds weer herhaalt. Dat het heiligdom meer met Midden-Javaanse dan met Oost-Javaanse *candi*'s gemeenschappelijk heeft, blijkt ondermeer uit het veelvuldige gebruik van het *kala* en het *makara* motief. De *kala* en *makara* zijn motieven die weliswaar ontleend zijn aan de Indiase cultuur, maar die op een geheel eigen, typisch Indonesische manier verder zijn uitgewerkt. De *kala* is een monsterachtige kop met bolle ogen en een grote

bovenkaak met een rij tanden. De *makara* treedt meestal op als de kop van een samengesteld wezen dat de kenmerken van verschillende dieren, zoals de slurf van een olifant, de bek van een krokodil of draak, de horens van een ram, enz. in zich verenigt. De *kala* is een symbool van de zon en van het hemelse. De *makara* staat daarentegen voor het water en het aardse. *Kala* betekent letterlijk ook 'tijd', en het *kala* motief kan zodoende ook als Bhatara Kala, als 'god van de tijd' worden begrepen. De god die als het ware de mens verslindt en daardoor reinigt, die zich bij het betreden van een heiligdom van de aardse sfeer in meer hemelse sferen begeeft. Net als de *bhoma* bij Balinese tempelpoorten treft men het *kala* motief in de regel dan ook direct boven ingangen aan, terwijl het *makara* motief meestal onderaan, ter weerszijden van dezelfde ingangen is uitgebeeld. Ook trapleuningen eindigen vaak in een *makara* motief. In de reconstructietekening van *candi* Badut vervult het *kala* motief een essentiële rol in de gestapelde herhaling van de basisvorm, terwijl deze stapeling op zijn beurt weer van belang is in een perspectivisch spel dat het gebouw hoger moet doen lijken dan het eigenlijk is.

In macrokosmische zin verwijzen de drie niveaus van de *candi* bijna net als bij vele traditionele streekgebonden woonhuizen naar de drie boven elkaar gelegen sferen of werelden van de hindoeïstische kosmos, die als *triloka* wordt begrepen. De basis van de *candi* staat zodoende voor de *bhurloka*, de wereld van de sterfelijken, en bestaat uit meerdere horizontale lagen die in de regel met geometrische of plantaardige motieven zijn versierd. Het volgende niveau, de eigenlijke kamer of cella, staat voor de *bhuwarloka*, de wereld van de gezuiverden. De muren van dit middenniveau zijn vaak voorzien van verhalende wandreliëfs. Het dak symboliseert de top van de kosmische berg Mahameru, en vertegenwoordigt de wereld van de goden, de *swarloka* (Sukmono, 1990, p. 73). In microkosmische zin kan men de *candi*, wederom net als bij vele traditionele streekgebonden woonhuizen, vergelijken met het menselijk lichaam, waarbij benen, romp en hoofd respectievelijk de bodemconstructie, het middengedeelte en het dak symboliseren. Een eendere micro- en macrokosmische symboliek wordt ook in de *peripih* weerspiegeld. Dit is een vierkante van steen of aardewerk gemaakte bak met 9 of 16 vakken, die zich in een kuil recht onder het centrum van de *candi* bevindt. In de vakken plaatste men verschillende mineralen en metalen objecten, die in een microkosmische notendop de som van alle dingen in de macrokosmos symboliseerden (vgl. Bernet Kempers, 1977, p. 80 en 84). Het beeld van de godheid of de vergoddelijkte vorst stond in de kamer of cella direct boven de *peripih*. In de dakconstructie boven het beeld bevindt zich, volgens Dumarçay (1999, p. 57) pas vanaf de 13e eeuw, een uitgespaarde ruimte die enerzijds bouwtechnisch tot doel lijkt te hebben gehad om de dakconstructie zowel lichter als steviger te maken, maar die anderzijds tevens op een symbolische functie lijkt te wijzen. In de zin dat een dergelijke holte, net als de open schacht van een Balinese *meru*, de goden in staat stelde om vanuit de bovenwereld rechtstreeks in het heiligdom af te dalen. Tijdens het *pranapratistha* ritueel, dat bedoeld was om

het beeld te bezielen, werd de godheid aangeropen om het beeld met zijn essentie te doortrekken. Door het beeld vervolgens met heilig water te wassen, activeerde men tevens de elementen die in de *peripih* waren geplaatst, en bracht men de microkosmos in harmonie met de macrokosmos.

Hoewel geen echte *candi* in de zin van een heiligdom met een cella waarin zich de beeltenis of het symbool van een godheid bevindt, is de Borobudur één van de bouwkundig meest uitgewerkte *mandala*'s die er bestaan. Het is tevens het meest prominente bouwwerk dat tijdens de heerschappij van de boeddhistische Sailendra-dynastie werd gebouwd. In zijn eerste bouwfase, die vermoedelijk rond 780 begon, was het bouwwerk wellicht bedoeld als een met de voorouderverering in verband staand terrasheiligdom. Door de bekroning met een grote centrale *stupa*, die in een latere fase nog door drie concentrische ringen van kleinere *stupa*'s werd omringd, verkreeg het bouwwerk zijn huidige vorm. Gebouwd over een lage heuvel die oprijst uit een door bergen omzoomde vlakte, bestaat de Borobudur uit 9 verschillende niveaus. Boven de basis, met vier zijden van elk 113 meter, bevinden zich vijf vierkante terrassen die naar boven toe steeds kleiner worden, maar die dezelfde basisstructuur met 36 hoeken bezitten. De binnen- en buitenmuren van deze terrassen zijn met een doorlopend beeldverhaal van reliëfs versierd. Op het bovenste vierkante terras volgen tenslotte de drie ronde terrassen met in totaal 72 klokvormige *stupa*'s, die elk een Boeddhafiguur bevatten. Een grote, centraal geplaatste *stupa* bekroont de Borobudur. In totaal bezat het heiligdom daarmee meer dan 500 Boeddhabeelden, waarvan het merendeel in open nissen temidden van de reliëfs langs de vierkante terrassen was gesitueerd.

Men kan de Borobudur van vier zijden beklimmen, maar de hoofdingang bevindt zich aan de oostzijde. Om de reliëfs in hun logische volgorde te bekijken, dient men dan ook hier te beginnen en steeds links aan te houden, en op deze wijze terras na terras eerst de balustradewand en dan de binnenmuur te volgen. Dan trekt het iconografische programma in de vorm van een schier eindeloze reeks van beelden en reliëfs aan de beschouwer voorbij. En dan blijkt ook dat de Borobudur net als de hindoeïstische *candi*'s een verdeling in drie sferen laat zien, die echter op een geheel eigen wijze geïnterpreteerd dienen te worden. Zo vertegenwoordigt de voet of basis van het heiligdom in de boeddhistische optiek de *kamadhatu* of 'sfeer van de begeerte'. De hier aangebrachte reliëfs verbeelden het aardse leven met al zijn verleidingen, waaraan de mens zich moet ontworstelen om tot geestelijke verlichting te komen. Een hoge steunmuur onttrekt het grootste deel van deze reliëfs aan het oog van de tegenwoordige bezoeker. De vierkante terrassen met hun bijna 1500 verhalende reliëfs en meer dan 400 Boeddhabeelden in nissen vertegenwoordigen de *rupadhatu*, de 'sfeer van de vorm', waarin de weg wordt gewezen naar de Bevrijding, de Verlossing. De derde en hoogste sfeer wordt gevormd door de drie ronde terrassen met de oorspronkelijk in totaal 72 opengewerkte *stupa*'s waarin zich evenzovele Boeddhabeelden bevinden, die

allemaal de handhouding van het 'wiel der wet' laten zien, de *dharma cakra mudra*. Dit is de *arupadhatu*, de 'sfeer van de vormloosheid', van de geest die zich heeft bevrijd van alle aardse beslommingen. Deze metafysische bevrijding of verlossing wordt bijna letterlijk in de architectuur van de Borobudur voelbaar gemaakt. In de zin dat iedereen, die de door hoge balustradewanden omgeven vierkante terrassen heeft doorlopen, zich als het ware bevrijd voelt als men plotseling de ronde terrassen bereikt, en vanuit deze verheven positie weer met de omringende wereld in contact treedt (vgl. Eliade, 1959, p. 41; Sukmono, 1990, p. 71-74).

Tot de bouw van de eerste Oost-Javaanse *candi's* is helaas weinig tot niets bekend over de gebouwde omgeving die als kader van deze stenen heiligdommen fungeerde. Dit heeft vooral te maken met de omstandigheid, dat de prachtig gebeeldhouwde reliëfs van Midden-Javaanse heiligdommen als de Borobudur en de Loro Jonggrang vooral lijken te berusten op een grotendeels vanuit India geïmporteerde vormtaal. In deze vormtaal van relatief plastisch uitgewerkte figuren en exotische paleizen komen weliswaar ook bouwwerken voor die mogelijk als inheemse voorbeelden van woonhuizen, rijtshuizen en mogelijke schrijnen geïnterpreteerd kunnen worden, maar die gezien de uiteenlopende aard van de uitgebeelde architectuur ook net zo goed van elders afkomstig kunnen zijn. De reliëfs van de meeste Oost-Javaanse *candi's* getuigen daarentegen eerder van een lokale vormtaal, zodat het aannemelijk is dat de hier afgebeelde bouwwerken ook werkelijk de toenmalige gebouwde omgeving van Oost-Java weerspiegelen.

De oorzaken van de verplaatsing van het centrum van de macht naar Oost-Java zijn onduidelijk, maar het is heel goed mogelijk dat de grote uitbarsting van de vulkaan Merapi, die waarschijnlijk in 928 of 929 plaatsvond, wat dit betreft van doorslaggevende betekenis is geweest (Fontein, 1990, p. 45). Hoe dan ook, volgens een inscriptie op de zogeheten Calcutta steen van 1041 (die afkomstig is van de berg Penanggungan) liet een zekere Mpu Sindok in 929 een paleis bouwen in het dal van de Brantasrivier, ten zuidwesten van het huidige Surabaya. Hiermee begon de bloeiperiode van Oost-Java. In eerste instantie schijnt dit een nogal stormachtige tijd te zijn geweest, die enerzijds werd gekenmerkt door schermutselingen en zelfs oorlogen met het Sumatraanse rijk van Srivijaya, en anderzijds door het smeden van huwelijksbanden en verbintenissen met Balinese vorstenhuizen. Uit één van die huwelijken, tussen een achterkleindochter van Mpu Sindok en een Balinese vorst, werd Airlangga geboren, die volgens dezelfde inscriptie in 1010 tot koning werd gekroond. Airlangga zorgt er vervolgens voor dat het rijk van Mataram zich kan herstellen van de rampzalige oorlog met Srivijaya, en brengt het rijk tot grote bloei. Het is ook zijn verdienste geweest dat vele klassieke Indiase werken uit het Sanskriet werden vertaald. Wat in termen van de gebouwde omgeving echter het meest opvalt, is dat slechts een gering aantal bouwwerken uit deze periode de tand des tijds heeft weten te weerstaan. Dit zou er op kunnen duiden dat de

toenmalige heiligdommen hoofdzakelijk van vergankelijke materialen en niet van steen waren gemaakt. Een zodanige karakterisering geldt echter niet voor de waterheiligdommen van Belahan en Jalatunda, die net als de door Airlangga gestichte kluizenarij van Pucangan op de hellingen van de berg Penanggungan werden aangelegd (vgl. Fontein, 1990, p. 44; Ras, 1994, p. 525-526).

Gelegen ten zuiden van Surabaya bestaat de Penanggungan uit een centrale kegel omringd door vier kleinere toppen. Daarmee vertoont de berg een grote gelijkenis met de kosmische berg Mahameru, die door de hindoes als het middelpunt van het heelal en als de woonplaats van de goden wordt begrepen. Net zoals de Mahameru wordt geacht de bron te zijn van het levenselixir dat de goden onsterfelijk maakt, zo beschouwt men ook het water dat in bronnen op de hellingen van de Penanggungan opborrelt als heilig. De Penanggungan is om deze redenen al eeuwenlang een pelgrimsoord bij uitstek. Op zijn hellingen verzezen talloze heiligdommen, die onderling via een pad zijn verbonden dat begint en eindigt bij ceremoniële badplaatsen ter weerszijden van de berg. Met de bouw van Belahan, de oostelijke voornamelijk van baksteen gemaakte badplaats, werd waarschijnlijk rond 950 begonnen. De westelijke badplaats Jalatunda werd in 977 uit natuursteen opgetrokken, maar werd ook in latere perioden nog met indrukwekkende reliëfs versierd, die nu vrijwel allemaal in het Museum Nasional van Jakarta worden bewaard. De prachtige spuijer in de vorm van de Mahameru, die ooit uit het midden van het bassin oprees, bevindt zich tegenwoordig in de tuin van het museum van Trowulan (vgl. Miksic, 1995, p. 100-101).

De heerschappij van Airlangga markeerde een periode waarin op Java weer vrede en welvaart heerste. Deze voorspoed berustte ondermeer op een zich sterk ontwikkelende landbouw en een bloeiende zeevaart en -handel. Airlangga bracht zodoende het oude rijk Mataram weer tot bloei, maar hij was uiteindelijk ook verantwoordelijk voor het hierna al snel intredende verval. Bij zijn troonsafstand in 1042 verdeelde Airlangga het rijk namelijk onder zijn twee zonen, waardoor er twee nieuwe rijken ontstonden, Janggala en Kediri. Het koninkrijk Kediri bleek de sterkste van de twee, en zou vooral in de 12e eeuw tot bloei komen. De periode van 1042-1222 wordt daarom wel als de Kediri-periode aangeduid. Aan het hof van Kediri zijn verscheidene meesterwerken van Javaanse dichtkunst ontstaan, en ook de Gua Selamangleng, een in de rotsen uitgehouwen complex van boeddhistische meditatiegrotten met uitgebreide wandreliëfs stamt grotendeels uit deze periode. Zulke kunstzinnige activiteiten maken deel uit van wat algemeen wordt beschouwd als een soort van herbezinning of heroriëntatie op prehindoeïstische en inheemse culturele verworvenheden. Zo worden de *candi's* van Midden-Java zoals vermeld nog gekenmerkt door een sterke beïnvloeding vanuit India, die als zodanig van beslissende betekenis was niet alleen voor het architectonische ontwerp maar ook voor de plastische decoratie. Uit de heiligdommen van de Oost-Javaanse periode blijkt daarentegen dat men zich het bouwen in steen in de paar eeuwen

tussen de heiligdommen op het Diëng-plateau en deze nieuwe heiligdommen op een dynamische wijze had eigengemaakt. En ook in termen van het beeldhouwwerk blijkt er sprake te zijn van een nieuwe en geheel eigen dynamiek die zich enerzijds in een relatief vlakke, bijna tweedimensionale en aan de *wayang kulit* herinnerende weergave van personages blijkt te manifesteren, en die zich anderzijds in de vooral inheemse encenering van de uitgebeelde verhalen blijkt te openbaren. Het bekendste reliëf van Jalatunda demonstreert dit nieuwe elan ondermeer in het gegeven, dat het hier uitgebeelde verhaal ontegenzeggelijk van Indiase oorsprong is, maar dat de sculpturale uitwerking en de gehele 'mise-en-scène' deze oorsprong grotendeels negeren. In het reliëf dat de ontvoering van koningin Mrigawati door een *garuda* uitbeeldt, lijkt tenslotte ook de afgebeelde paleisarchitectuur volstrekt niet op de exotisch aandoende paleizen die op de Borobudur zijn uitgebeeld. In plaats daarvan ziet men een bouwwerk dat met zijn opvallende overkragende dak vooral aan een lokale vormtaal lijkt te beantwoorden. En zelfs het met rotsen bezaaide landschap dat als achtergrond dient, is weergegeven in een geheel eigen stijl, die later zelfs de overgang naar de islamitische tijd zou overleven (Fontein, 1990, p. 47, 148-149), en die zich tot op heden in de beeldende kunst en vooral de schilderkunst van Bali verder blijft ontwikkelen.

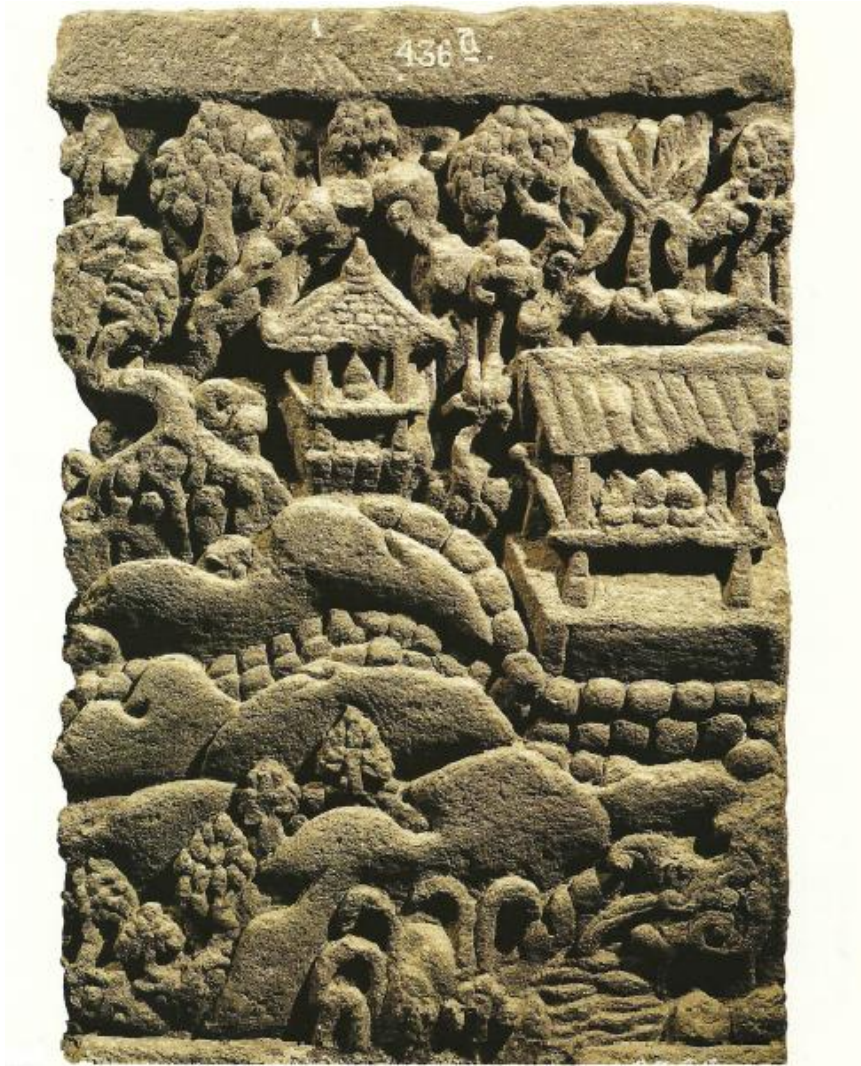
Afgezien van de reeds vermelde verschillen tussen Midden-Javaanse en Oost-Javaanse *candi's*, die behalve de aard van de reliëfs ook de aan- of afwezigheid van een open ruimte in de dakconstructie of de al dan niet toegepaste symboliek van de *mandala* betreffen, laten Oost-Javaanse *candi's* ook nog een aantal andere opvallende verschillen zien. Zo is er sprake van een onderscheid in schaal, waardoor zelfs de grootste Oost-Javaanse heiligdommen als *candi* Singhosari en *candi* Panataran in het niet verzinken bij *candi* Borobudur of *candi* Loro Jonggrang. Bovendien valt direct op, dat Oost-Javaanse *candi's* een veel slankere indruk maken, en dat de nogal zware detaillering van horizontale lijsten die men bij de Midden-Javaanse *candi's* aantreft in Oost-Java heeft plaatsgemaakt voor veel lichtere sierelementen, die in sommige gevallen echter wel overvloedig aanwezig blijken te zijn (Fontein, 1990, p. 49). Van het *kala* en *makara* motief is alleen de *kala* overgebleven, die nu compleet met onderkaak wordt uitgebeeld, en met deze onderkaak direct op de omlijsting van de ingang rust. De Oost-Javaanse *kala* is ook veel afschrikwekkender dan de Midden-Javaanse. De kop is in het algemeen veel plastischer uitgewerkt, en naast de kop zijn vaak twee tot vuisten gebalde handen afgebeeld. De vingers hebben lange nagels, en gewoonlijk zijn twee vingers ostentatief omhoog gestoken. De verticale banden van de cella, die men bij de Midden-Javaanse *candi* waarschijnlijk had geïntroduceerd om als tegenwicht te dienen ten opzichte van de horizontale plinten en lijsten, zijn bij de Oost-Javaanse *candi* verdwenen. Daarvoor in de plaats blijken kleine uitbouwsels te zijn gekomen met nissen en eigen ingangen, die in eerste instantie als voornamelijk decoratieve elementen lijken te fungeren, maar al gauw meer en meer als structurele componenten in

het bouwwerk worden geïntegreerd. Doordat vrijwel elk van de ingangen van een *kala*-kop is voorzien, is dit één van de meest voorkomende motieven geworden in de plastische decoraties van Oost-Javaanse *candi*'s. En ook de vorm van het dak verandert op een ingrijpende wijze. De schijnverdiepingen van de dakpartijen van de Midden-Javaanse *candi*'s maken plaats voor een groot aantal opeengestapelde lagen, die naar boven toe steeds kleiner worden, en bovenop met een kubusachtig sluitstuk eindigen, dat in het geval van *candi* Jawi ook nog eens wordt bekroond door een *stupa*-achtig element. De slanke omhoogrijzende vorm van de Oost-Javaanse *candi* wordt bovendien nog onderstreept door de hoge, uit meerdere niveaus bestaande basis (Sukmono, 1990, p. 81).

Van *candi* Jago, die vermoedelijk tussen 1265 en 1270 werd gebouwd, is alleen het onderste deel bewaard gebleven. Dit bestaat uit drie niveaus, die naar boven toe steeds kleiner worden. Het laagste niveau heeft de vorm van een rechthoek en dit geldt tevens voor het middelste niveau. Beide niveaus zijn via twee trappen te bereiken, en fungeren in zekere zin als een soort van voorhoven voor het eigenlijke heiligdom, de cella, op het bovenste niveau. Deze is op een hoge en eveneens van trappen voorziene sokkel iets achter het middelpunt van het middelste niveau gesitueerd. Sukmono (1990, p. 82) heeft er al op gewezen, dat *candi* Jago door deze getrapte opbouw een zekere verwantschap vertoont met de eerder gememoreerde prehindoeïstische terrasheiligdommen. Het is op het eerste gezicht jammer dat er niets is overgebleven van de dakconstructie van *candi* Jago. Juist om die reden is het volgens Sukmono echter aannemelijk, dat het dak oorspronkelijk een houten geraamte bezat en dat het, net als dat bij de Balinese *meru* nu nog het geval is, uit meerdere lagen bestond, die met een dakbedekking van organisch materiaal zoals *ijuk* of *alang-alang* waren gedekt. De ontbrekende dakconstructie van *candi* Jago wijst zodoende in de toekomst en in de richting van het eiland Bali, en bevestigt daarmee dat men deze *candi* in meerdere opzichten als een verbindend element tussen verschillende tijdperken kan duiden. In Bali wordt een min of meer vergelijkbaar type bouwwerk, bestaande uit een stenen basis en een houten opbouw met meerdere met *ijuk* gedekte daklagen, ondermeer nog vertegenwoordigd door de 14e eeuwse Yeh Gangga bij Perean (vgl. Bernet Kempers, 1977, p. 113-114). Afgaand op de Yeh Gangga lijkt ook *candi* Jago zodoende net als de meeste andere *candi*'s volop aan de huissymboliek te hebben beantwoord.

Ook *candi* Singhosari wijkt nogal af van het met betrekking tot andere Oost-Javaanse *candi*'s gevolgde patroon. In de hoge basis van *candi* Singhosari zijn op de vier hoekpunten namelijk vier extra cella's toegevoegd, die met hun getrapte daken de centrale cella en zijn nog hoger oprijzende dak omringen. Daardoor doet deze *candi* niet alleen in een overdrachtelijke maar ook in een vrij letterlijke zin aan de Mahameru en aan de berg Penanggungan denken.





Linkerpagina vanaf linksboven met de klok mee: Detail van een medaillon in de moskee van Mantingan met afbeelding van een vijfstijlig paviljoen (Galestin, 1936). Nok- of dakversiering uit Majapahit met *megamendung*-achtige versiering en een éénstijlig paviljoen (Muller, 1978). Reconstructietekening van *candi* Badut (Fontein, 1990). Reliëf van *candi* Sukuh met een vierstijlig paviljoen (Galestin, 1936 en Fontein, 1990). Een *meru*-achtig paviljoen met drie daken zoals afgebeeld op *candi* Panataran (Galestin, 1936). Deze pagina: tempelreliëf uit de 14^e/15^e eeuw, Museum Nasional, Jakarta (Kieven, 1995, Katalog 147A).





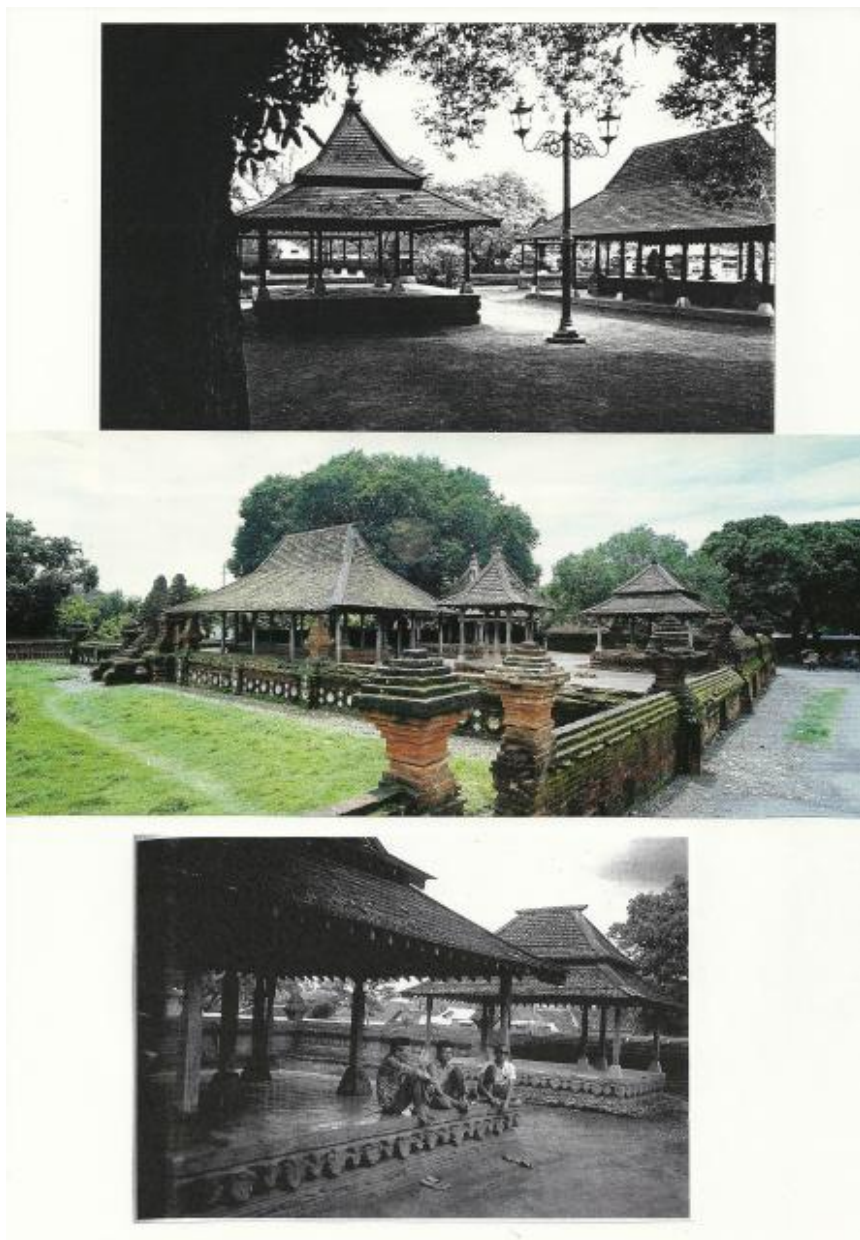
Candi Jago staat met recht bekend om zijn vele fraaie reliëfs, die naast bevallige vrouwenfiguren een groot aantal vermoedelijk aan een lokale vormtaal beantwoordende paviljoenen en schrijnen laten zien. De enorme *kala*-kop rechtsboven was vermoedelijk ooit boven één van de ingangen gesitueerd, maar is nu samen met nog een ander exemplaar vlak voor de *candi* te vinden (foto's Paul Luttik 1983).



Boven: Oostjavaans tempelterrein zoals afgebeeld op een reliëf van *candi Jago* (foto Paul Luttk 1983). Middenlinks: reliëf uit Majapahit, afgebeeld in Maclaine Pont, 1923 (pl. V). Rechts: bronzen olielamp, gevonden bij Trowulan (collectie Museum Nasional, Jakarta).



Deze pagina vanaf linksboven met de klok mee: Aardewerken model van een Bajang Ratu-achtige poort uit Majapahit, hoogte 55 cm. (collectie Rijksmuseum voor Volkenkunde, Leiden). Aardewerken huismodel uit Majapahit, hoogte 6,6 cm. (Muller, 1978). Aardewerken huismodel uit Majapahit, hoogte 11 cm. (Muller, 1978). Driedelig reliëf van *candi* Sukuh met afbeelding van smidse (Fontein, 1990). Aardewerken Mahameru met paviljoentjes op de flanken, en van binnen voorzien van een waterbuis, gevonden bij Trowulan, hoogte 34 cm. (collectie Rijksmuseum voor Volkenkunde, Leiden).



Deze pagina: De *siti inggil* van de kraton Kasepuhan te Cirebon met zijn verschillende tegenwoordig als *pendopo*'s betitelde paviljoenen en zijn toegangspoort in de vorm van een *candi bentar* (foto's John Gollings 1990; Dumarçay, 1991).



Deze pagina boven: de *pendopo langgar alit* met zijn centrale vierarmige stijl. Midden: de *Jinem*-poort die toegang geeft tot het residentiële gedeelte van de kraton Kasepuhan. Onder: de *taman arum sunyaragi* met het paviljoen van de vorst bovenop zijn rustieke en van grotten voorziene 'berg' (foto's John Gollings 1990; nederlandstalige vakantiefolder uit de jaren '90; West Java Traveller's Guide van Garuda Indonesia z.j.).

Hoogstwaarschijnlijk zijn de *candi's* Jago en Singhosari ongeveer tegelijkertijd gebouwd. De laatste is echter nooit tot in al zijn details voltooid. En men neemt diensgevolge aan, dat er een verband bestaat tussen *candi* Singhosari en koning Kertanagara, de laatste vorst van de Singhosari-dynastie, die in 1292 werd vermoord. Vermoedelijk werd dit gehele gebied (met zeker zeven, maar mogelijk zelfs negen heiligdommen) in de eerste helft van de 14e eeuw door de vorsten van Majapahit tot staatstempel verklaard, omdat hun illustere voorouder, koning Kertanagara, hier als incarnatie van Siwa werd vereerd.

Net als de reliëfs van Jalatunda verbeelden ook de 'beeldverhalen', die men in de vorm van reliëfs op de Oost-Javaanse *candi's* aantreft, voornamelijk Javaanse bewerkingen van oorspronkelijk uit India afkomstige thema's en verhalen. De hierbij gebruikte vormtaal is, zoals reeds werd aangeduid, bij uitstek lokaal van aard en kenmerkt zich in plastische en sculpturale zin door een relatief vlakke weergave en gestileerde uitwerking van de uitgebeelde personages. In architectonisch opzicht wordt de plaatselijke aard van deze vormtaal vooral benadrukt door de bouwwerken die als achtergrond fungeren. In tegenstelling tot die van *candi* Borobudur en *candi* Loro Jonggrang hebben deze bouwwerken niets exotisch of uitheems, maar doen ze sterk aan de traditionele gebouwde omgeving van het eiland Bali denken, en weerspiegelen ze vermoedelijk de gebouwde omgeving die op dat moment ook in Oost-Java gangbaar was. Galestin (1936) heeft de bouwwerken op deze reliëfs uitputtend geïnventariseerd. Op basis van zijn gegevens kan men inderdaad concluderen, dat deze bouwwerken zowel in opbouw als in dakvorm een opvallende gelijkenis vertonen met de verschillende typen van *bale's* en *meru's* die ook tegenwoordig op het eiland Bali nog gebruikelijk zijn. Als men deze gelijkenis in termen van de gebouwde omgeving nog iets verder doortrekt, lijkt het tevens aannemelijk dat er in het klassieke Oost-Java net als in het huidige Bali op vele niveaus sprake is geweest van vormen van huissymboliek. En inderdaad blijkt deze huissymboliek ook in andere materiële overblijfselen uit het rijk van Majapahit met de nodige verve aan het daglicht te treden.

Het tijdperk van het rijk van Majapahit begint overigens met Wijaya, de schoonzoon van Kertanagara, die in de Brantasvlakte ten zuiden van het huidige Surabaya de stad Majapahit sticht, en als Kertarajasa de eerste koning van het gelijknamige rijk wordt. Dit rijk zou zich in vrij korte tijd ontwikkelen tot het machtigste rijk uit de geschiedenis van Indonesië, en dankte deze positie vooral aan twee historische figuren: koning Hayam Wuruk, die regeerde van 1350 tot 1389, en Gajah Mada, *pateh* of grootvizier en eerste minister van 1331 tot 1364. Een groot aantal van de onder Hayam Wuruk tot stand gekomen bouwwerken is bewaard gebleven, zoals o.a. *candi* Surawana en *candi* Tigawangi bij Kediri, *candi* Jabung en *candi* Kedaton bij Probolinggo, en *candi* Panataran bij Blitar. Opvallend genoeg zijn uit de buurt van de voormalige hoofdstad, die was gelegen bij het huidige Trowulan, slechts weinig indrukwekkende bouwwerken overgebleven. Het betreft hier vooral

monumentale poorten zoals de Bajang Ratu en de Wringin Lawang, die door hun specifieke vorm echter wel duidelijk als afgeleiden van de Oost-Javaanse *candi's* zijn te herkennen, en in vele opzichten vooruitwijzen naar de *candi bentar* en *padu raksa* van de huidige Balinese tempel terreinen. Net als het eveneens in de buurt van Trowulan gesitueerde heiligdom *candi* Brahu en het waterheiligdom *candi* Tikus zijn de beide poorten volledig van baksteen vervaardigd (Sukmono, 1990, p. 84). *Candi* Tikus bestaat uit een groot bassin, waarin men over een tiental treden afdaalt tot op het niveau van een aantal *candi*-achtige bouwsels, die in het midden van het bassin rond een oorspronkelijk hoger oprijzend centraal bouwwerk waren gegroepeerd en zodoende net als *candi* Singhosari niet alleen figuurlijk maar ook bijna letterlijk als een replica van de kosmische berg Mahameru en van zijn wereldse tegenhanger de Penanggungan fungeerden. Het door deze dubbele identificatie als heilig beschouwde bronwater stroomde oorspronkelijk via een reeks van spuiers in de vorm van *makara*-koppen langs de onderste rand van deze artificiële kosmische berg in het bassin. De Bajang Ratu is het oudste bewaard gebleven voorbeeld van een zogeheten *padu raksa*-poort, en de Wringin Lawang is het oudste bewaard gebleven voorbeeld van een gespleten poort. In beide bouwwerken wordt de vormtaal van de Oost-Javaanse *candi* gecombineerd met die van een architectonische doorgang, zodat men er vermoedelijk van uit mag gaan, dat beide bouwwerken ooit als doorgangen tot meer sacrale (tempel)terreinen hebben gefungeerd. In de drempel van de Bajang Ratu zijn ronde gaten te zien, die er op wijzen dat deze poort ooit door deuren kon worden gesloten.

Van alle uit het rijk van Majapahit bewaard gebleven bouwwerken is het echter vooral het tempelcomplex van Panataran met zijn asymmetrische opstelling van paviljoenen en schrijnen over drie ooit door muren omgeven tempelhoven, dat een goede indruk geeft van de religieuze architectuur van het Majapahit-tijdperk. Daarnaast kan het in vele opzichten worden beschouwd als de voorbode van de huidige Balinese tempel. De belangrijkste bouwwerken van deze voormalige staatstempel van het rijk van Majapahit zijn vermoedelijk tussen 1347 en 1375, tijdens het bewind van koning Hayam Wuruk tot stand gekomen. De stenen onderbouw van het hoofdgebouw op het achterste en meest sacrale van de drie tempelhoven lijkt veel op die van *candi* Jago en werd, naar men aanneemt (Sukmono, 1990, p. 83), oorspronkelijk eveneens door enkele voornamelijk van hout gemaakte *meru*-achtige bouwwerken bekroond. En ook de beide andere tempelhoven vertonen stenen onderbouwen waar vermoedelijk ooit houten paviljoenen of *bale's* op hebben gestaan. De toegang tot het tempelcomplex wordt gemarkeerd door twee grote stenen tempelwachters, terwijl aan de ingang van elk der binnenhoven eveneens twee stenen wachters staan opgesteld.

Ook een reliëf van *candi* Jago, dat vermoedelijk uit de tweede bouwphase van rond 1343 dateert, geeft een goede indruk van de wijze waarop zo'n

tempelsterrein in die tijd was ingericht. Met *bale*'s en verschillende typen van *meru*'s die ruimtelijk over door muren omgeven tempelhoven zijn verdeeld. Op een manier, kortom, die sterk aan de karakteristieke Balinese tempelarchitectuur doet denken. Een soortgelijk reliëf uit Trowulan laat eveneens duidelijk zien, dat de tempelsterreinen uit het Majapahit-tijdperk opvallende overeenkomsten vertoonden met die van het huidige Bali, en zelfs een soort van *candi bentar* of gespleten toegangspoort konden bezitten.

In de Nagarakertagama, een in 1365 door de hofdichter Prapanca geschreven lofdicht op het bewind van Majapahit's belangrijkste koning, Hayam Wuruk, blijkt daarnaast vrij duidelijk dat ook de hoofdstad van Majapahit vele overeenkomsten vertoonde met de traditionele gebouwde omgeving van het eiland Bali. Het was geen ommuurde stad maar eerder een aaneenschakeling van wat door Pigeaud (in zijn Engelse vertaling van 1962) als erven wordt omschreven, die werden afgewisseld door open terreinen en brede alleeeën. De open terreinen hadden vooral een publieke functie, en deden ondermeer dienst als marktplaats en ontmoetingsplek. De erven bestonden volgens Pigeaud uit meerdere ommuurde hoven, die een centrale binnenhof omringden waar de hoofdbewoner en zijn gezin woonden. De meeste van de erven werden omringd door de huizen van afhankelijke familieleden en volgelingen. En alle hoven waren beplant met bomen, waardoor de stad leek op een park dat aan de randen overging in de in cultuur gebrachte velden van het platteland (Pigeaud, 1962, IV, p. 11-12). Het hof van de koning bestond uit één van de twee in het centrum van de stad gesitueerde erven, en was omgeven door een brede en hoge muur van rode baksteen. Er was sprake van een aantal poorten, waarvan de noordelijke de belangrijkste was, met grote deuren van ijzer versierd met figuren. Naast deze poort stond een wachttorens. Buiten, vlak voor de poort lagen een markt, een gewijd kruispunt en een indrukwekkend lang gebouw, waar alle hovelingen elkaar eens per jaar ontmoetten (Canto 8, Stanza's 1 en 2). Via de poort kwam men in een ruime binnenplaats met paviljoenen of *watangan*'s aan de zijden en een grote hal of *witana* in het midden. Direct binnen de poort waren de onderkomens van de religieuze ambtsdragers gesitueerd, terwijl het oostelijk deel van deze binnenplaats kennelijk was bestemd voor de verschillende erediensten. Hier trof men ook de negen vuurofferplaatsen aan, terwijl de uit meerdere verdiepingen bestaande bouwwerken voor de hindoeïstische eredienst in het zuiden waren gelegen. In het westen bevond zich de plek voor chthonische offeranden, en in het noorden waren de drie verdiepingen hoge gebouwen voor de boeddhistische eredienst gesitueerd, met hun fraaie gebeeldhouwde spitsen (Canto 8, Stanza's 3 en 4). Aan de zuidzijde leidde een volgende poort naar een aantal erven waar de hovelingen woonden, in huizen die in rijen ter weerszijden van een in westelijke richting lopende allee waren opgesteld, met bomen in het midden. Ten westen hiervan stonden verschillende paviljoenen of *bale*'s binnen een soort van ringsloot op een vrij ruim erf, waar zich ook talrijke kleinere hallen of *mandapa*'s bevonden waar men zich kon omkleden (Canto 8, Stanza 5). In

zuidelijke richting volgden hierna weer een aantal erven voor hovelingen, die zich tot aan de Tweede *wijil*-poort in het binnenste van het koninklijke complex uitstrekten. De met zorg gebouwde huizen stonden hier bijeen op verschillende, blijkbaar statusgebonden terrassen die door poorten van elkaar werden gescheiden (Canto 8, Stanza 6). De belangrijkste van de hovelingen, de poortwachters van de Tweede *wijil*-poort, hadden hun huizen op het hoogste terras vlak voor de poort (Canto 9, Stanza 2). Kennelijk markeerde deze poort de overgang naar het meer besloten deel van het koninklijke hof. De ruime binnenplaats achter deze poort had geen verhoogde terrassen maar wel verschillende huizen en minstens twee grote hallen of *witana*'s, waar men diende te wachten totdat men door de heerser werd ontvangen (Canto 9, Stanza 4). De Eerste *wijil*-poort vormde de toegang tot de drie centrale koninklijke binnenhoven, die wat hun architectuur betreft door Prapanca met de woonplaats van de goden worden vergeleken. De hier gesitueerde huizen waren gebouwd op versierde verhogingen van rode baksteen. De daken waren versierd met figuren van terracotta, en werden gedragen door beeldhouwde zuilen (Canto 11, Stanza's 1 en 2). In een soort van beschermende ring om deze koninklijke binnenhoven lagen de woonverblijven van de hogepriesters en de adel (Canto 12, Stanza 1). Het tweede centraal gelegen complex van erven en hoven was door een open terrein gescheiden van het koninklijke complex. Hier bevonden zich de woonerven en de huizen van een aantal vorstelijke families die kennelijk als een aparte tak van het vorstenhuis moeten worden beschouwd. Vlak daarbij woonde ook de reeds genoemde grootvizier en eerste minister Gajah Mada (Canto 12, Stanza 2 tot 4).

Hoewel Prapanca door middel van de Nagarakertagama een interessante blik verschaft op het centrale deel van de hoofdstad, blijft de lezer vrijwel in het ongewisse over de bouwkundige aspecten van de gebouwde omgeving waarin de meerderheid van de bevolking woonde en werkte. Op basis van hetgeen wel wordt vermeld, heeft Pigeaud (1962, IV, p. 12) er echter reeds op gewezen dat een vergelijking met de gebouwde omgeving van Bali veel meer oplevert dan een vergelijking met de architectuur van de huidige *kratons* van Midden-Java. Dit beeld van een gebouwde omgeving die veel gemeen heeft met die van Bali blijkt, zoals al werd vastgesteld, in grote lijnen ook uit de architectuur van Oost-Javaanse heiligdommen en monumentale poorten. Op hun beurt lijken ook de van aardewerk gemaakte miniatuurmodellen van huizen, paviljoenen, schrijnen en mogelijke rijstschuren, die in vrij groten getale op de plek van de voormalige hoofdstad zijn gevonden, duidelijk aan te geven dat de gebouwde omgeving verder voornamelijk bestond uit relatief kleine bouwwerken, zoals we die ook nu inderdaad nog wel van Bali kennen (vgl. Muller, 1978, p. 71-73; Karow, 1987, p. 62-63). En zoals eveneens reeds werd aangeduid, blijkt een vergelijkbaar beeld van voornamelijk kleinere paviljoenen daarnaast ook uit de verhalende reliëfs van Oost-Javaanse *candi*'s. Al deze bronnen lijken er op te duiden, dat zulke relatief kleine bouwwerken vermoedelijk grotendeels van vergankelijke materialen waren gemaakt, en verder vooral werden gekenmerkt door vrij hoge

voetstukken of basementen. De stijlen die het dak droegen, rustten waarschijnlijk op deze voetstukken. Wanden ontbraken vaak of bestonden uit een niet-dragend samenstel van planken of uit panelen van bamboevlechtwerk. Terwijl de tempelreliëfs vermoedelijk vanwege de sacrale aard van de uitgebeelde verhalen vooral open paviljoenen of *bale*'s met tentdaken laten zien, zoals die ook tegenwoordig in de tempelarchitectuur van Bali nog gebruikelijk zijn, vertoont een aantal van de aardewerken modellen een type bouwwerk dat met zijn wanden direct op het verhoogde voetstuk lijkt te rusten. Dit bouwwerk vertegenwoordigde naar alle waarschijnlijkheid het meest voorkomende woonhuistype van het Majapahit-tijdperk. In zijn meest elementaire vorm lijkt het in vele opzichten op de traditionele woonhuizen die ook nu nog wel door de Bali Aga worden bewoond, en die ondermeer in Sukawati nog het gebruikelijke huistype vertegenwoordigen. Het in de aardewerken modellen uitgebeelde woonhuistype heeft in het algemeen echter een hoger voetstuk dan de huizen van Sukawati, en heeft in die zin ook veel weg van de vooral in Zuid-Bali gangbare *umah meten*. In het voorgaande hoofdstuk werd al aangeduid dat ook dit huistype in zijn vroegste varianten nog sterk aan het traditionele woonhuis van de Bali Aga herinnert. En dat men beide huistypen in wezen als aangepaste, d.w.z. door niet-dragende wanden omsloten versies van de *bale* dient te beschouwen. Een eendere typering geldt vermoedelijk ook voor het in Majapahit gangbare woonhuistype. Van het nu als typisch Javaans beschouwde woonhuis met zijn *pendopo*, zijn *joglo*-dak en zijn *tumpang sari*-plafond was ten tijde van het rijk van Majapahit derhalve nog geen sprake. Voor de totstandkoming van dit nu als klassiek geldende woonhuis schijnt zowel de opkomst van de islam en de daarmee samenhangende impuls tot het creëren van nieuwe bouwtypen als de machtsuitbreiding van de VOC van wezenlijke betekenis te zijn geweest.

Wellicht kan een bouwwerkje dat op een reliëf van *candi* Sukuh is uitgebeeld als de verbindende factor tussen de bouwwerken van het Majapahit-tijdperk en die van het meer recente verleden worden begrepen. *Candi* Sukuh is één van de door Galestin onderzochte heiligdommen, en werd volgens een chronogram in 1437 ingewijd. De *candi* werd als één van de laatste hindoe-Javaanse bouwwerken op een hoogte van ca. 900 m. op de flanken van de op de grens van Midden- en Oost-Java gesitueerde Gunung Lawu aangelegd. Alleen de nog hoger op dezelfde berg gebouwde *candi* Ceto is nog recenter. *Candi* Sukuh lijkt veel meer op een precolumbiaanse tempel dan op zijn Javaanse voorgangers, en wordt door de fallussymbolen en verwijzingen naar vrouwelijke genitaliën die er zijn uitgebeeld ook vaak gepresenteerd als de meest erotische tempel van Java. Het is bovendien één van de heiligdommen die door hun ruimtelijke opbouw nogal expliciet lijken te verwijzen naar oude kosmologische concepten, zoals die van oudsher in de al eerder gememoreerde terrasheiligdommen gestalte kregen. Aan de andere kant wordt ook de band met wat nog komt hier op een bij uitstek beeldende wijze aangekaart, en wel in de vorm van een groot stenen reliëf van drie aaneengesloten panelen dat pal naast de

piramidevormige hoofdtempel staat opgesteld. Dit is waarschijnlijk het bekendste van alle Oost-Javaanse tempelreliëfs, en stelt een smidse voor met hoogstwaarschijnlijk Bima als smid en Ganesa als de centrale figuur. Deze smidse is één van de zeer weinige op zulke reliëfs uitgebeelde bouwwerken dat niet op een verhoogd basement is gesitueerd, maar dat met zijn door stenen neuten of voetstukken gedragen stijlen op een slechts iets verhoogde vloer lijkt te rusten (vgl. Galestin, 1936, p. 88-90). De stijlen zijn bovendien voorzien van een decoratief patroon, dat gelijkenis vertoont met dat van de stijlen van de *pendopo langgar alit* en van een paar andere paviljoenen op de *siti inggil* van de *kraton* Kasepuhan in Cirebon. Het aldus uitgebeelde bouwwerk kan dan ook in vele opzichten worden beschouwd als de voorbode van een nieuw tijdperk. Een volgend tijdvak dat in religieus opzicht op het eerste gezicht fundamenteel anders lijkt te zijn, maar dat in bouwkundig opzicht toch ook een zekere mate van continuïteit blijkt te vertonen.

Waar de culturele erfenis van Majapahit zich in de *kratons* van Yogyakarta en Surakarta voornamelijk in de ruimtelijke inrichting openbaart, toont de *kraton* Kasepuhan van Cirebon deze zodoende tevens in de bouwwerken die op de *siti inggil*, het representatieve hart van het gebouwencomplex, staan opgesteld. De balkenconstructies van de zogeheten *tumpang sari*-plafonds die deze relatief kleine bouwwerken nu tot *pendopo*'s maken, dient men hoogstwaarschijnlijk als latere toevoegingen op te vatten. Dat is vooral nog goed te zien bij de meer in de buurt van het residentiële gedeelte van de *kraton* gelegen *pendopo langgar alit*, waar de sierlijke centrale vierarmige stijl wat maatvoering betreft volledig uit de toon valt ten opzichte van de zwaar aangezette balkenconstructie van het plafond. Cirebon is Java's oudste nog bestaande hofstad. Maar juist omdat de stad al in een zeer vroeg stadium als islamitische hoofdstad werd aangelegd, blijkt het wat zijn gebouwde omgeving betreft nog tal van architectonische elementen te bezitten die met het Majapahit-verleden zijn te associëren. Dat geldt vooral voor de *kraton* Kasepuhan ('paleis van de oudere broer') in het zuidoosten van de stad. Deze *kraton* staat op de plek van het oorspronkelijke Pakungwati-paleis uit de 15e eeuw, en wordt omgeven door een bakstenen muur waarvan het oostelijke deel nog tot het oudere paleiscomplex kan hebben behoord, omdat voor dit deel geen cement is gebruikt. Een chronogram op de poort tot de *siti inggil* kan bovendien worden gelezen als het Saka equivalent van AD 1454. Volgens de hofkronieken werd de *kraton* in de jaren 1677-1678 gebouwd, maar is het oudste nog overgebleven paviljoen de volgens de kronieken uit 1529 daterende *pendopo langgar alit*. Deze benaming duidt er op dat de functie van dit paviljoen in grote lijnen overeenkomt met die van de *langgar*, het traditionele Javaanse bidhuis. Het zou oorspronkelijk deel hebben uitgemaakt van het Pakungwati-paleis. Waarschijnlijk geldt dit echter alleen voor de opmerkelijke centrale stijl met zijn vier gebogen en rijkelijk met houtsnijwerk versierde vertakkingen, die nogal blijkt te contrasteren met het vermoedelijk in een later stadium aangebrachte balkenstelsel en *tumpang sari*-plafond. De stijl is in 1928 in het kader van omvangrijke

restaurantwerkzaamheden vernieuwd, maar heet een getrouwe (hoewel enigszins ingekorte) kopie te zijn van de oorspronkelijke stijl. Naar alle waarschijnlijkheid fungeerde deze oorspronkelijke stijl ooit als centrale drager van een éénstijlig of mogelijk vijfstijlig paviljoen, dat als zodanig deel uitmaakte van de speciale categorie van sacrale bouwwerken of paviljoenen die in de vorm van afbeeldingen op de reliëfs van Oost-Javaanse *candi's* al ter sprake zijn gekomen, en die door Galestin uitvoerig zijn gecatalogiseerd. Aangezien deze paviljoenen ook bij de overgang naar een nieuwe, door de islam geïnspireerde architectuur een cruciale rol blijken te spelen, zullen ze in de hierna volgende bladzijden nog uitvoeriger aan de orde komen.

De vertakte vorm van deze stijl treedt ook op bij één van de vijf paviljoenen op de *siti inggil*, het representatieve voorste deel van de *kraton*. De *pendopo semar tinandu* in de noordoostelijke hoek heeft namelijk twee van dergelijke stijlen met elk drie gebogen en met houtsnijwerk versierde vertakkingen. Dit paviljoen zou volgens Jessup (1990) de *kalimah sahadat*, de islamitische geloofsbelijdenis symboliseren, en was de plaats waar de vertegenwoordigers van de geloofsgemeenschap tijdens *kraton*ceremonieën plaats plachten te nemen. Beide paviljoenen leggen zodoende een haast vanzelfsprekende relatie tussen de islam enerzijds en het Majapahit-verleden anderzijds. De platformen waar beide paviljoenen op rusten, zijn gemaakt van een vrij zachte rode baksteen en zijn net als het onderstuk van vele Oost-Javaanse *candi's* op ritmische wijze geprofileerd, zonder dat daarbij is gebruik gemaakt van het nu gangbare cement. Door de stenen lang tegen elkaar aan te wrijven, pasten ze precies op elkaar. Dezelfde techniek was in het verleden ook in Majapahit gebruikelijk, en wordt ook nu nog wel toegepast op Bali. De dakspanen zijn van een harde, duurzame houtsoort gemaakt, maar het zijn vooral de vertakte stijlen die als de directe afgeleiden van 12e-14e eeuwse prototypen beschouwd kunnen worden. Ook de vier andere *pendopo's* in de *siti inggil* illustreren vier verschillende typen van paviljoenen, die als bouwwerken de hindoe-Javaanse erfenis met islamitische beginselen verbinden. In het bijzonder het kleinste paviljoen, de *pendopo pandawa lima*, dat rust op vijf stijlen die volgens Jessup de vijf leerstellingen van trouw aan de islam symboliseren, is rechtstreeks te herleiden tot bouwwerken die ten tijde van het rijk van Majapahit bij uitstek met het sacrale werden geassocieerd. Als bouwwerk op de *siti inggil* was het bestemd voor de vijf vertegenwoordigers van het plaatselijke gezag. Direct ten zuiden van dit paviljoen staat de *pendopo tempat sekaten*, het paviljoen waar de leden van het gamelanorkest tijdens islamitische feestdagen plaatsnamen. In het midden van de *siti inggil* staat de *pendopo palinggihan sultan*, die dienstdeed als zitplaats voor de sultan tijdens religieuze ceremonieën. Iets ten noorden van dit paviljoen staat de rechthoekige *pendopo malang semirang* waar de sultan, gezeten op een verhoogd platform, zijn onderdanen ontving. De twintig zuilen die het dak dragen, zouden verwijzen naar de (vele) verschillende interpretaties van de islamitische beginselen (vgl. Jessup, 1990, p. 116-120).

De unieke vormgeving van de ingang tot het residentiële gedeelte van de *kraton* Kasepuhan lijkt eveneens meer van een hindoe-Javaanse ideologie te getuigen dan van een bij uitstek islamitische. Witgekalkt en zowel aan de bovenkant als aan de onderkant voorzien van motieven die vermoedelijk als wolken zijn bedoeld, moet de zogeheten *Jinem*-poort hoogstwaarschijnlijk het beeld oproepen van een bouwwerk dat als het ware door wolken wordt gedragen, of dat net als de grot van een heremiet temidden van de wolken hoog tegen een bergwand is gelegen. Deze zinspeling op het paleis van de vorst als een dicht bij de woonplaats van goden en vooroudergeesten gesitueerde grot of meditatiepaviljoen treedt met enige nadruk ook op in de bij de *kraton* behorende paleistuin van Sunyaragi. De zetel voor de sultan is hier bijna nog beeldender in een hindoe-Javaans aandoend paviljoen bovenop een kunstmatige en van meerdere grotten voorziene berg gesitueerd. Beide bouwkundige creaties waren ongetwijfeld bedoeld om zo suggestief mogelijk naar de hemelse sferen te verwijzen, en zodoende de goddelijke status van de heerser te benadrukken. Hoewel er in dit verband in eerste instantie vaak bijna als vanzelfsprekend wordt gewezen op een gelijkenis met het *megamendung*-motief van de typisch Cirebonse *batik* en op een zodoende duidelijke relatie met China, is hetzelfde motief ook bijna letterlijk te vinden op de uit Majapahit afkomstige en bij Trowulan gevonden 'nokversiering' van rood aardewerk. De typische vroege grafstenen van Cirebon blijken dit idee van een grot vlakbij de top van een berg eveneens uitermate beeldend uit te werken.

Ook in een meer algemene zin lijkt de tussen 1720 en 1741 aangelegde *taman arum sunyaragi* van de *kraton* Kasepuhan onmiskenbaar op een vorm van huissymboliek te duiden die hier, evenals bij de *Jinem*-poort het geval is, in verband wordt gebracht met een thematiek van bergen, grotten en water. Het heeft geresulteerd in een kennelijk als microkosmos en tevens als een aards paradijs geconcipeerde paleistuin, die in eerste instantie vrijwel zeker op spirituele zuivering was gericht, op identificatie met het hemelse en het goddelijke, maar die in de loop der tijd vermoedelijk ook steeds meer als een oord van verpozing zal zijn gaan gelden. Die aanvankelijke, haast sacrale gerichtheid wordt vermoedelijk ook uitgedrukt in het houten paneel van een landschap met paviljoen, dat als één van de zeer weinige overblijfselen uit het voormalige Pakungwati-paleis nog steeds in de *kraton* Kasepuhan wordt bewaard (Jessup, 1990, fig. 87). Het op dit paneel afgebeelde éénstijlige paviljoentje, dat als het ware in het omringende landschap opgaat, lijkt in architectonische zin rechtstreeks naar de *pendopo langgar alit* te verwijzen, terwijl het afgebeelde tafereel vrijwel letterlijk in de paleistuin wordt weerspiegeld. Men kan zich zonder al te veel moeite voorstellen dat de vorst, gezeten in zijn paviljoen in het midden van deze tuin, zich letterlijk en figuurlijk in direct contact met de bovennatuurlijke machten en 'on top of the world' zal hebben gevoeld (vgl. Jessup, 1990, p. 122-124).

Vrij kleine en net als dit 'tuinpaviljoen' of als het prototype van de *pendopo langgar alit* hoogstwaarschijnlijk als sacraal opgevatte bouwwerken met één, vier of vijf stijlen, die een al dan niet gelaagd en in een punt eindigend tentdak dragen, blijken in de gebouwde omgeving van Majapahit vrij veel voor te zijn gekomen. Van de bouwwerken die op de reliëfs van Oost-Javaanse *candi's* zijn uitgebeeld, bestaat een groot deel volgens Galestin (1936) uit dit soort relatief kleine bouwwerken. Zo komen er op deze reliëfs in totaal 48 bouwwerken voor die rusten op één stijl, en die volgens Galestin alle als sacrale bouwwerken en meer in het bijzonder als godenzetels en schrijnen opgevat dienen te worden. Ook de gebouwtjes die rusten op vier stijlen komen vrijwel even vaak voor, en kunnen als schrijn en godenzetel of als meditatiepaviljoen worden aangemerkt. Bouwwerken met vijf stijlen komen veel minder vaak voor, maar zijn vanwege hun ruimtelijke constellatie als een soort van in gebouwde vorm gegoten *axis mundi* of 'wereldas' indien mogelijk nog ostentatiever met het sacrale verbonden.

Uitgaande van de reliëfs op Oost-Javaanse *candi's* heeft men ten tijde van het rijk van Majapahit kennelijk veelvuldig gebruik gemaakt van dit soort paviljoenen en schrijnen. Mede gezien hun frequente weergave op deze *candi's* en hun opmerkelijke overeenkomsten met de huidige Balinese *bale's* en *meru's* lijken deze bouwwerken op een nogal uitgesproken huissymboliek te wijzen. En ook de bij landbouwwerkzaamheden en opgravingen te Trowulan gevonden modellen van aardewerk lijken een traditie van huissymboliek te bevestigen, en lijken bovendien aan te geven dat deze traditie zich uitstreckte tot *candi's* en *candi*-achtige poortgebouwen. Het is mogelijk dat deze van aardewerk gemaakte miniatuur bouwwerkjes ooit als een soort van geestenhuisjes mee in het graf werden gegeven, opdat de dode ook in het hiernamaals een hem vertrouwd onderkomen zou hebben. En misschien zijn sommige van deze aardewerken modellen ook als huisaltaren of voorouderschrijnen in gebruik geweest. En wie weet, hebben ze misschien ook wel als een soort van religieuze souvenirs gefungeerd. Maar het is tevens mogelijk dat men in dit verband nog in een andere richting moet kijken. Karow (1987, p. 63-64) heeft er namelijk al op gewezen, dat vele van deze modellen mogelijk bouwstukken vormden van miniatuur tempelcomplexen, die in kleiner of groter formaat binnen de huizen van bemiddelde handelaren, ondernemers en kooplieden waren opgesteld. Op basis van de spaarzame aanwijzingen van Prapanca, en die van de dichter Mpu Tantular in de Arjunawijaya blijkt volgens hem zelfs, dat zich in het binnenste, alleen voor de meest directe verwanten van de koninklijke familie toegankelijke deel van het koninklijke paleis, eveneens een miniatuur berglandschap (*wukir gunungan*) bevond met tempels en heilbrengende waterstromen of *tirtha*. De aardewerken *Mahameru* met zijn op de flanken uitgebeelde heiligdommetjes (en zijn van onder tot boven doorlopende waterbuis) van het Rijksmuseum voor Volkenkunde in Leiden kan vermoedelijk als een dergelijke *wukir gunungan* worden begrepen. En ook de als miniatuur *candi* en als miniatuur model van een Bajang Ratu-achtig poortgebouw vormgegeven voorbeelden van deze

aardewerken modellen zijn, evenals het veelal als dakversiering geïnterpreteerde element met zijn aan het *megamendung*-motief herinnerende vorm, mogelijk ter aankleding en ter verlevendiging van dergelijke miniatuur landschappen bedoeld geweest. In het corpus van oude Javaanse inscripties, die betrekking hebben op door de vorst verleende privileges op het gebied van de huizenbouw en de inrichting van deze huizen, wordt vanaf de 12e eeuw eveneens reeds melding gemaakt van bergachtige bouwsels (*parwata bukur*), en vanaf de 13e eeuw van waterwerken (*abañwa-abañwa*) (Sedyawati, 1999, p. 72-73). In Surakarta was er tot voor kort sprake van eendere versieringen in het deel van de *kraton* Kasusuhunan dat bekend stond als Baleretna, waar één van de zalen werd aangeduid als het 'Paradijs van Indra' (Dumarçay, 1991, p. 106-107). En in de huidige paleizen is met name de troonzaal van de *kraton* Kanoman ('paleis van de jongere broer') in Cirebon nog versierd met in reliëf uitgebeelde bergen. De suggestie van Karow dient men dan ook wel degelijk serieus te nemen.

De eveneens bij opgravingen in Trowulan aangetroffen bronzen olielamp, die nu deel uitmaakt van de collectie van het Museum Nasional te Jakarta, heeft wellicht ook in een dergelijke context gefigureerd, maar lijkt tevens het type bouwwerk uit te beelden dat men vermoedelijk bij uitstek met het Majapahit-tijdperk dient te associëren. Evenals vele andere op Balinese *bale*'s gelijkende en op Oost-Javaanse reliëfs uitgebeelde en tegen bergwanden, in bossen, in grotten, of boven waterlopen gesitueerde bouwwerken met één, vier of vijf stijlen en een al dan niet in meerdere lagen uitgevoerd dak kan deze olielamp in de vorm van een paviljoen met vier stijlen en twee daklagen vermoedelijk als een miniatuurmodel van een meditatiepaviljoen worden opgevat. Het biedt onderdak aan een in lotushouding gezeten asceet die door twee staande, vermoedelijk als dienaressen bedoelde figuren wordt geflankeerd. Ook in een tempelreliëf dat zich onder inventarisnummer 436a in hetzelfde museum bevindt en dat uit de 14e/15e eeuw dateert, is ongetwijfeld een tweetal meditatiepaviljoenen uitgebeeld. In de beide vierstijlige maar door hun dakvormen contrasterende bouwwerkjes zijn namelijk driehoekige elementen te zien, die als zogeheten *teja* symbool staan voor de glans die door een mens wordt uitgestraald die door middel van ascese en meditatie innerlijke kracht (*shakti*) heeft verzameld. Het linker bouwwerkje lijkt zich in een grot te bevinden, terwijl het onderste deel van het reliëf is gewijd aan de weergave van een geaccidenteerd landschap waar zich een weg doorheenslingert die met grote stenen is geplaveid, en er aan de onderste rand ook nog een kleine waterpartij is uitgebeeld. Al deze elementen duiden er op, dat hier is uitgebeeld wat in de Nagarakertagama (Canto 32, Stanza 2) als *pertapaan* wordt aangeduid en wat men in het Nederlands als meditatieoord of kluizenarij pleegt te vertalen. Ten tijde van het rijk van Majapahit kwamen zulke kluizenarijen kennelijk veelvuldig voor. Meestal zijn ze op bergwanden, in bossen, in grotten of boven waterlopen uitgebeeld, en een dergelijke ambiance wordt hier dus bijna letterlijk weergegeven (Kieven, 1995, Katalog 147A).

Eenzelfde plastische uitwerking van een in dit geval vijfstijlig paviljoen, dat temidden van de natuur en ogenschijnlijk eveneens in een grot is afgebeeld, geldt ook voor twee reliëfs van de moskee van Mantingan. Alleen zijn deze afbeeldingen ten opzichte van de beschouwer als het ware achter een muur met een gespleten tempelpoort geplaatst, om aldus vermoedelijk het sacrale karakter van het afgebeelde paviljoen te benadrukken (vgl. Galestin, 1936, p. 112-113). Op basis van deze reliëfs blijkt het inderdaad volkomen terecht te zijn, dat Galestin zich bij zijn behandeling van hindoe-Javaanse paviljoenen indertijd niet heeft beperkt tot de reliëfs van Oost-Javaanse *candi's*, maar ook de reliëfs van moskeeën uit de overgangperiode bij zijn onderzoek heeft betrokken. Ook Pijper (1947, p. 275) heeft er sindsdien op gewezen, dat de eerste Javaanse moskeeën geen vreemde bouwwerken zijn die uit het buitenland werden geïmporteerd, maar dat het voorbeelden zijn van een inheemse architectuur die geleidelijk werd aangepast aan de eisen van de nieuwe godsdienst, en die zodoende door een grote mate van continuïteit wordt gekenmerkt. Vroege Javaanse moskeeën volgen derhalve het vierkante grondplan en in wezen ook het mandaladiagram van vele *candi's*. Ze zijn voorzien van de gelaagde dakconstructie, die zo'n karakteristiek element was van sacrale bouwwerken in het Majapahit-tijdperk, en die vooral dient te worden opgevat als een symbolische verwijzing naar de Mahameru. Daarnaast gingen ze vergezeld van binnenhoven, poorten en paviljoenen, die gezamenlijk het tot dan toe familiale beeld opriepen van een tempelcomplex. Aangezien van de meeste van de gebouwtjes op de reliëfs van Oost-Javaanse *candi's* met aan zekerheid grenzende waarschijnlijkheid kan worden gesteld, dat zij tot de sacrale architectuur behoren, is het volgens Galestin (1936, p. 100-119) aannemelijk dat ook de vijfstijlige gebouwtjes op de panelen van de moskee van Mantingan en op de muren en de imposant bewerkte middenstijl van de oude moskee te Sendang Duwur sacrale bouwwerken voorstellen. In eerste instantie hebben deze gebouwtjes mogelijk vooral naar meditatiepaviljoenen verwezen. En misschien dat ze vervolgens steeds meer als symbolen van goddelijke nabijheid of aanwezigheid zijn gaan gelden. In die zin is het volgens Galestin echter ook goed mogelijk, dat de afgebeelde bouwwerken paviljoenen weerspiegelen die ooit bij beide moskeeën waren gesitueerd, en die net als de *pendopo langgar alit* van de *kraton* Kasepuhan in Cirebon de overgang naar het nieuwe op een haast vanzelfsprekende wijze gestalte hebben gegeven.

De oude moskee van Mantingan bij Jepara aan Java's noordkust dateerde uit 1559 maar moest helaas plaats maken voor een nieuwe moskee die in 1927 op dezelfde locatie werd opgericht. Naast de moskee is echter ook nu nog de graftombe te vinden waar de 16e eeuwse vorstin Kali Nyamat en haar echtgenoot ooit zijn begraven. Nog niet zo lang geleden werd het al lang bestaande vermoeden bevestigd, dat Kali Nyamat deze moskee en graftombe indertijd op een plek had laten bouwen die ook in pre-islamitische tijden reeds als heilig had gegolden. Tijdens restauratiewerkzaamheden bleek namelijk dat de reliëfs in de vorm van medaillons, waar deze moskee zijn faam aan dankt, in

sommige gevallen ook aan de achterkant van afbeeldingen zijn voorzien. De hier uitgebeelde scènes van de Ramayana vertonen een grote gelijkenis met reliëfs op de *candi* Panataran, en het lijkt er zodoende veel op dat de beeldhouwers van Mantingan de reliëfs van een vermoedelijk ter plekke gesitueerde *candi* deels als basis voor nieuwe afbeeldingen hebben gebruikt (Fontein, 1990, p. 62).

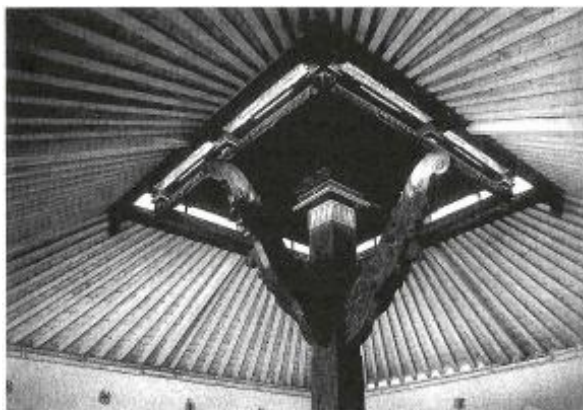
Het complex van Sendang Duwur is eveneens een uitermate interessant voorbeeld van een 16e eeuwse Javaanse moskeeterrein. Het omvat een moskeegebouw met een uit drie lagen bestaande dakconstructie binnen een door muren en indrukwekkende poorten afgebakend terrein. Het moskeegebouw, dat ook hier niet meer het originele bouwwerk maar een nieuw gebouwde versie vertegenwoordigt, wordt omgeven door een aantal paviljoenachtige bouwwerken, waarvan het grafmonument van Sunan Sendang er vanwege zijn tent- of piramidevormige dak duidelijk uitspringt. Ook de reliëfs rondom de moskee vallen op door hun verwantschap met die van de moskee van Mantingan. De ruimtelijke interactie van de paviljoenen, muren en poorten doet daarnaast sterk denken aan de *siti inggil* van de *kraton* Kasepuhan. De belangrijkste van deze poorten is de grote, uitgebreid met reliëfs versierde westelijke poort met zijn opvallende vleugelornamenten. Mede door toedoen van een ter rechterzijde van de doorgang uitgebeeld reliëf roept deze poort haast automatisch reminiscenties op aan de *kayon* van de *wayang kulit*. Net als bij dit in vele opzichten belangrijkste rekwisiet van het Javaanse schimmenspel, dat met zijn twee *garuda*'s ter weerszijden van een (poort)gebouw gewoonlijk eveneens het beeld oproept van een gevleugelde poort, lijken de stenen vleugels ook bij de moskee van Sendang Duwur op een typisch hindoe-Javaanse wijze aan de bezoeker duidelijk te maken, dat deze poort de toegang vertegenwoordigt tot hogere sferen, tot een sacraal domein. De doorgang door de poort is bovendien nog bekroond met een *kala*-motief, dat hier met een *makara*-motief in de vorm van twee hertenkoppen is gecombineerd. Deze combinatie komt ondermeer ook voor bij *candi* Sukuh, en ook de meeste andere decoratieve details doen sterk denken aan de reliëfs van Oost-Javaanse *candi*'s. Naast vijfstijlige paviljoenen stuit men in de reliëfs van Sendang Duwur tevens op afbeeldingen van éénstijlige en vierstijlige paviljoenen. Zeker in samenhang met de muur- en poortversieringen die met hun getrapte ornamentiek rechtstreeks naar de architectuur van de *candi* verwijzen, lijkt Sendang Duwur zodoende te berusten op een architectonische visie die veel ruimte biedt aan een pre-islamitische vormtaal en die ook met klem aan een vorm van huissymboliek beantwoordt. Gesitueerd op een vrij steile helling, waar het in zekere zin de tegenhanger vormt van een panoramisch vergezicht, laat het moskeeterrein van Sendang Duwur bovendien zien, dat de bouwers van dit vroegislamitische monument blijkbaar nog veel affiniteit voelden met de in terrasheiligdommen of in complexen als die van Gedong Songo vormgegeven noties van nog veel oudere wijzen van voorouderverering (Fontein, 1990, p. 62).

Het nauwe verband tussen de religieuze architectuur van de hindoe-Javaanse periode en die van de vroegislamitische periode wordt ook in het mausoleum van Sunan Bonang in Tuban op een uitermate beeldende wijze kenbaar gemaakt. De rustieke centrale stijl met zijn onregelmatige vertakkingen, die ooit zo karakteristiek was voor dit mausoleum, verbindt het bouwwerk haast rechtstreeks met de hierboven beschreven sacrale paviljoenen en schrijnen uit het rijk van Majapahit. En het benadrukt dit verband ook nog eens door zo'n paviljoen of schrijn in miniatuur op dezelfde stijl uit te beelden. Door middel van zijn imposant bewerkte middenstijl of *soko tunggal* demonstreerde ook de oorspronkelijke moskee van Sendang Duwur dat er op het gebied van de architectuur sprake is geweest van een grote mate van continuïteit. En ook de veel later gebouwde Taman Sari moskee van Yogyakarta laat nog een vergelijkbare centrale vierarmige stijl of *soko tunggal* zien, terwijl de dorpsmoskee van Pekuncen, niet ver van Jakarta, een dergelijke *soko tunggal* zelfs verbindt met een uiterlijk voorkomen dat nog dicht tegen het traditionele Javaanse woonhuis aanzit. De huissymboliek die zodoende van verschillende kanten bij deze continuïteit in architectonische zin lijkt te worden betrokken, manifesteert zich in vele gevallen tevens bij de *langgar*, een type bouwwerk dat al in verband met de *kraton* Kasepuhan van Cirebon werd genoemd en dat in het Nederlands heel treffend als gebedshuis of bidhuis wordt aangeduid. Via de *pendopo langgar alit* van Cirebon is de huissymboliek van vele van deze gebedshuizen evenals de *soko tunggal* van sommige moskeeën uiteindelijk te herleiden tot de speciale categorie van sacrale bouwwerken die als één-, vier- of vijfstijlige paviljoenen zo vaak voorkomen op de reliëfs van Oost-Javaanse *candi*'s. Dezelfde categorie van bouwwerken blijkt in een vrij letterlijke vorm van huissymboliek tenslotte ook nog voort te leven in de *mimbar* of preekstoel van een aantal van de belangrijkste moskeeën.

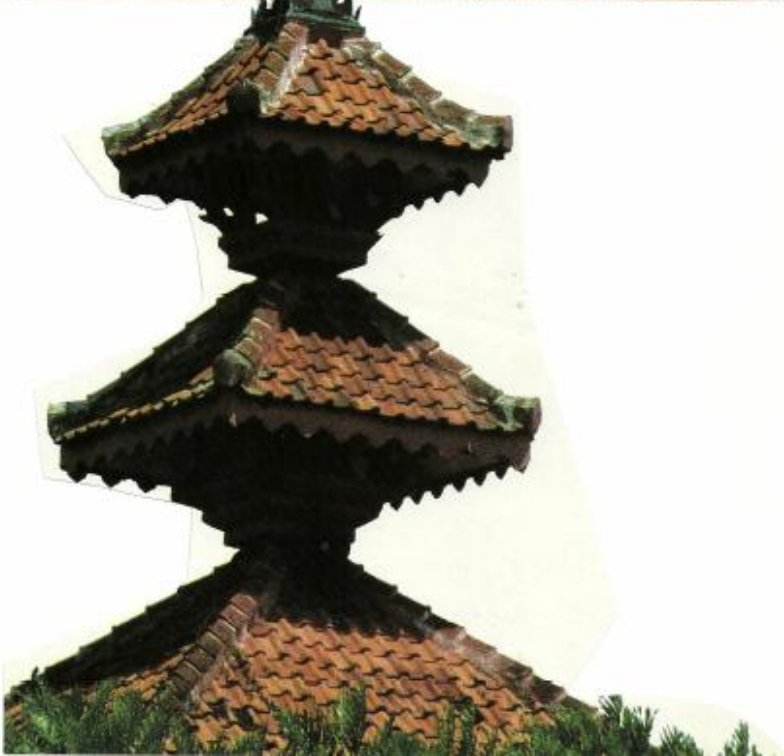
Zo laat ondermeer de Grote Moskee van Demak mede door middel van zijn preekstoel zijn hindoe-Javaanse erfenis op nauwelijks mis te verstane wijze zien. De moskee zou volgens de overleveringen uit het laatste kwart van de 15e eeuw stammen, maar werd vermoedelijk pas in het begin van de 16e eeuw gebouwd (de Graaf & Pigeaud, 1974, p. 32-33). Als bouwwerk is de moskee nauw verbonden met de glorie tijd van deze vroegislamitische stadstaat, en in het verleden werd hij dan ook beschouwd als veruit de belangrijkste van Java. Hij was zelfs zo belangrijk, dat een bezoek aan deze moskee en de er vlakbij gelegen graven van heilige mannen tot in de 19e eeuw op één lijn werd gesteld met de bedevaart naar Mekka (de Graaf & Pigeaud, 1974, p. 32-33). Het bouwwerk dankt zijn bijzondere betekenis aan het gegeven dat Sunan Kalijaga, één van de *wali sanga*, wordt gezien als de grondlegger van de moskee. Hoewel Demak het eerste islamitische rijk van Java was, wordt er van oudsher ook hier veel nadruk gelegd op de historische banden met Majapahit. Zo wordt er ondermeer beweerd, dat Sunan Kalijaga af zou stammen van een vooraanstaand aristocratisch geslacht uit Majapahit, en ook de voormalige vorstelijke *pendopo*, de rijkssieraden (*pusaka*), en de paleisgamelan zouden met

het rijk van Majapahit in verband hebben gestaan. Zelfs de Grote Moskee wordt geassocieerd met Majapahit. Het voorportaal, de *surambi*, met zijn oude stijlen in hindoe-Javaanse trant zou afkomstig zijn uit het overwonnen Majapahit, terwijl Sunan Kalijaga één van de vier grote ronde pilaren in het centrum van de moskee met zijn eigen handen uit kleinere stukken hout zou hebben samengesteld. Hoewel men dit soort overleveringen nooit al te letterlijk mag nemen, lijken ze er wel op te duiden dat er sprake is geweest van een intellectuele en ideologische beïnvloeding die zich in tastbare vormen heeft vertaald. Dit blijkt ondermeer uit de bij deze moskee behorende *mimbar*, die vrijwel zeker nog is te herleiden tot de meditatiepaviljoenen die ten tijde van het rijk van Majapahit zo'n opvallende rol speelden in de gebouwde omgeving. Ook de *Mesjid Agung* of Grote Moskee van Cirebon heeft een prachtige van teakhout gemaakte *mimbar* die met Sunan Kalijaga in verband wordt gebracht, en die met zijn weliswaar gestileerde hindoe-Javaanse *kala* en *makara*-motieven in dezelfde richting wijst. Beide *mimbar*'s blijken door middel van hun vormgeving zodoende van een architectonische erfenis uit het hindoe-Javaanse verleden te getuigen. Zoals in het voorafgaande werd aangetoond, wordt deze erfenis in grote mate door vormen van huissymboliek gekenmerkt, en was deze er blijkbaar vooral op gericht om de intieme relatie met het bovennatuurlijke zo pakkend mogelijk te visualiseren. Beide *mimbar*'s geven dan ook aan, dat men zelfs in het bolwerk van de islam op Java kennelijk het belang inzag van de huissymboliek. En dat men deze ook toepaste, nadat er voor zover het de religieuze functie en spirituele impact betreft de nodige aanpassingen waren doorgevoerd.

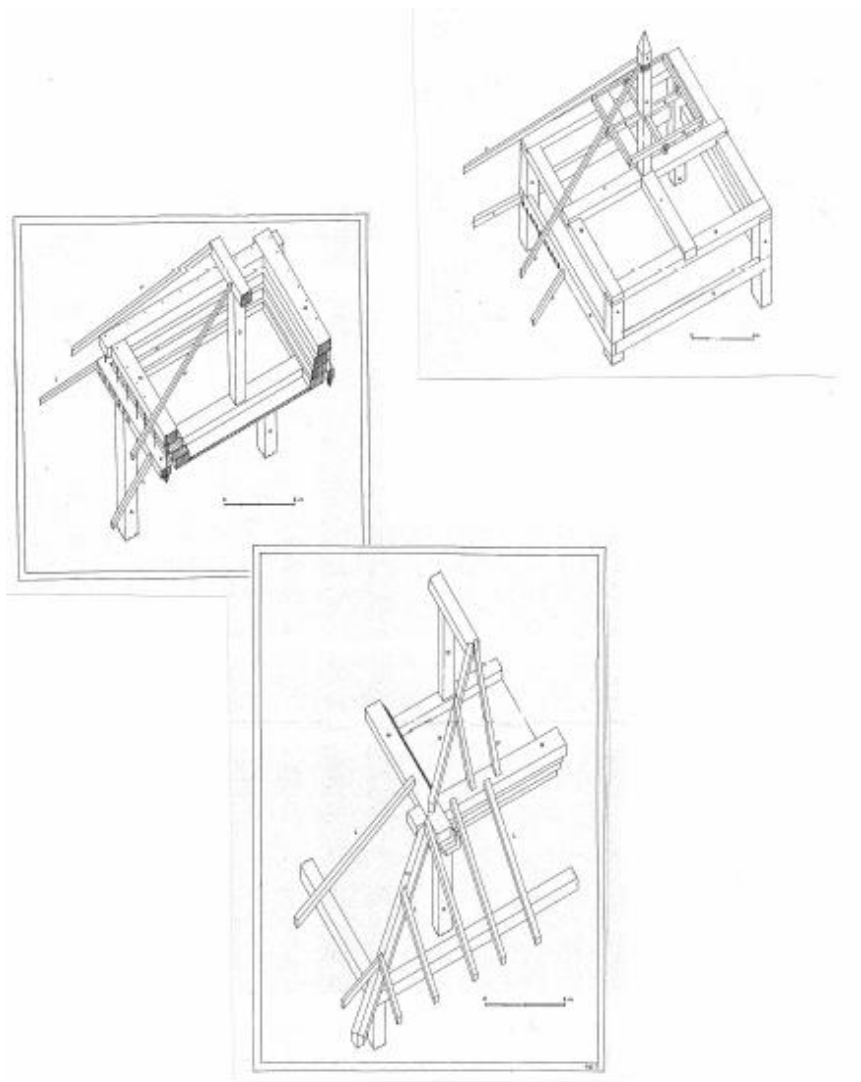
Zoals reeds werd aangestipt, is ook het driedelige piramidevormige dak van de vroege Javaanse moskee vermoedelijk geïnspireerd door hindoe-Javaanse bouwwerken. Een dergelijke dakvorm wordt algemeen met de term *tajug* (of *tajuq*) aangeduid, en wordt van oudsher alleen bij sacrale bouwwerken als moskeeën en grafmonumenten toegepast. De specifieke vorm van dit dak heeft alles te maken met de kosmische berg Mahameru, die in de pre-islamitische geloofsovertuiging als de woonplaats der goden en als de zetel van het goddelijke principe werd beschouwd. Ook het *tajug*-dak laat dientengevolge duidelijk zien, dat men in de beginfase van de islamisering op Java bepaald niet dogmatisch van leer trok, maar nog veel rekening hield met al bestaande geloofsovertuigingen en kosmologische concepten. De voormalige Grote Moskee van Jepara, een andere vroege stadstaat aan de noordkust van het eiland Java, beeldde deze ideologische erfenis zo mogelijk nog explicieter uit. Volgens het uit 1659 daterende ooggetuigenverslag van Wouter Schouten (Breet, 2003, p. 57-59) werd deze moskee met zijn uit vier of vijf lagen bestaande dak namelijk door een waterpartij omgeven. Zodoende verwees de moskee niet alleen figuurlijk maar ook haast letterlijk naar de kosmische berg Mahameru, die in de hindoeïstische kosmologie tevens als middelpunt van de kosmos, en als omgeven door zeeën en continenten wordt begrepen.



Boven en rechts: de *soko tunggal* of centrale vierarmige stijl van de Taman Sari moskee van Yogyakarta (foto V.M. Hooker, 1993) en een schetsmatige doorsnede van deze moskee (uit R. Ismunandar K., *Joglo. Arsitektur Rumah Tradisional Jawa*, Semarang, 1986, p. 147). Onder en links: de Grote Moskee van Demak (foto Jessup, 1990) en zijn *mimbar* of preekstoel (foto KIT).



De moskee van Banten met zijn minaret in de vorm van een vuurtoren en zijn bijzondere dakconstructie, waarvan de beide bovenste dakjes hier nog eens zijn uitvergroot. De bovenste foto verscheen in *Travel Indonesia*, terwijl de onderste foto werd gepubliceerd in de *West Java Traveller's Guide* van Garuda Indonesia.





Links: de drie fasen in de genese van de Javaanse moskee volgens Dumarçay (1985a). Boven: blik op de balkenconstructie van een open *pendopo* in Yogyakarta (foto Dawson & Gillow, 1994).

Ook de moskee van Banten lijkt op een geheel eigen wijze aan reeds bestaande geloofsovertuigingen ruimte te bieden. Dit is een moskee uit de 17e eeuw, die in meerdere opzichten afwijkt van de norm. Zo doet de minaret die bij de moskee behoort meer aan een westerse vuurtoren denken. Mogelijk heeft de 'afvallige' Nederlandse ambachtsman Hendrik Lucasz. Cardeel, die in 1680 voor de sultan van Banten een paleis bouwde, ook bij de bouw van deze minaret een rol gespeeld (vgl. van Dijk, 2006, p. 55). Bij de dakpartij van het moskeegebouw heeft men daarnaast blijkbaar geprobeerd, om de in de dakvorm van de vroege Javaanse moskee reeds uitgedrukte band met het hemelse en het goddelijke ook nog op een andere wijze kenbaar te maken. De twee bovenste van het in totaal uit vijf daklagen bestaande dak doen hier namelijk niet zozeer aan daken denken maar eerder aan miniatuur bouwwerkjes, die het dak letterlijk bekronen. Zodoende lijken ze niet alleen een verband te leggen met hindoe-Javaanse bouwwerken en met de huidige Balinese *meru's*, maar roepen ze onwillekeurig ook reminiscenties op aan de gestapelde bouwwerken van de Karo Batak, aan de *balai bolon adat* van de Simalungun Batak, en aan de *surau's* en moskeeën van de Minangkabau. Ook bij de moskee van Banten dient deze dakbekroning mogelijk te worden geduid als een middel om de zowel toen als nu bij de meeste Javanen nog voortlevende animistische geloofsopvattingen op een vloeiende wijze met het nieuwe islamitische geloof te verbinden. Ondanks het feit dat zij zichzelf als moslims zien, houden vele Javanen evenals vele andere bewoners van de archipel nog vast aan het geloof dat de voorouders samen met de levenden een hechte gemeenschap vormen. Zo was nog niet zo lang geleden in vele dorpen niet de moskee het rituele en spirituele centrum van de dorpsgemeenschap. Vaak was er niet eens een moskee, maar werd dit centrum gevormd door de *pundhen*, de grafplaats van de dorpsstichter, of door de met een oude waringinboom of een bron of waterput geïdentificeerde offerplaats voor de *dhanyang*, de beschermgeest, of door een plek die met beiden werd geassocieerd. Elk jaar verzekerden de dorpsbewoners zich van de bescherming van de dorpsgeesten door hen tijdens een rituele 'dorpsreiniging' (*bersih desa*) van wierook- en voedseloffers te voorzien. En ook in het geval van ziekte of andere problemen werden de dorpsgeesten met kleine offers om bijstand gevraagd. Het is dit door elkaar lopen van oude en nieuwe geloofsovertuigingen die de islam op Java een typisch Javaans gezicht heeft gegeven, en die wellicht tot op zekere hoogte heeft bijgedragen aan de totstandkoming van de zo tot de verbeelding sprekende dakpartij van de moskee van Banten. Door de inlijving van dergelijke naar een animistisch geloof verwijzende en door de huissymboliek geïnspireerde elementen fungeert het dak 'in optima forma' als schakel met de voorouders en met het bovennatuurlijke. En ook de onder vele verschillende benamingen bekend staande dakbekroning van de Javaanse moskee (*piron*, *mastaka*, *mestika*, *mustaka*, *pataka* en *memolo*) herinnert waarschijnlijk aan de met veel beeldhouwwerk versierde spitsen van religieuze bouwwerken in de hoofdstad Majapahit (vgl. Canto 8, Stanza's 3 en 4 van de Nagarakertagama). Omdat het

dak door middel van de hier genoemde elementen in alle opzichten hemelwaarts reikt, dient het tegelijkertijd ook als tegenhanger voor het verder nogal aardse, want direct op de grond gebouwde karakter, dat de Javaanse moskee net als het Javaanse woonhuis zo laat contrasteren met het 'los-van-het-aardse' karakter van de meeste traditionele bouwwerken in de rest van de archipel.

Het rijk van Majapahit heeft de Indonesische archipel gedurende meer dan een eeuw (van ca. 1300 tot ca. 1450) gedomineerd. Het was het grootste rijk dat Zuidoost-Azië heeft gekend, en grote delen van de archipel waren schatplichtig aan zijn heersers. De bevolking van de hoofdstad was afkomstig uit alle delen van de Aziatische wereld, en afgaande op de Nagarakertagama en op de materiële resten die in en rond de voormalige hoofdstad zijn gevonden, beleefden zowel de literatuur als de meer visuele kunsten er een bloeiperiode. Vele van de huidige Indonesiërs kijken dan ook met trots terug op de erfenis van Majapahit, en beschouwen het rijk in vele opzichten als de grondslag van de moderne staat Indonesië. Na de dood van Majapahit's belangrijkste heerser, Hayam Wuruk, die regeerde van 1350 tot 1389, verloor het rijk echter al vrij snel zijn dominante positie. Volgens de Javaanse overlevering ging het rijk in 1478 definitief ten onder in een heilige oorlog, die was ontketend door de vorst van Demak. Deze populaire versie van de historische gang van zaken geeft echter een wat vertekend beeld van de werkelijkheid. Zo bestond het rijk van Majapahit nog toen Tomé Pires er in 1513 arriveerde (Fontein, 1990, p. 45), terwijl het proces van religieuze verandering in de Indonesische archipel al aan het einde van de 14e eeuw in gang werd gezet. Het staat echter vast, dat de duizend jaar oude hindoe-Javaanse beschaving en de daarop gebaseerde cultuur en architectuur vooral in de loop van de 16e en 17e eeuw ingrijpend van karakter veranderden en zich in een geheel nieuwe richting ontwikkelden.

De opkomst van Demak in de laatste decennia van de 15e eeuw wordt algemeen in verband gebracht met de persoon van Sunan Gunung Jati, één van de *wali sanga*, de negen heilige verbreiders van de islam op Java. Hij zou ook betrokken zijn geweest bij de stichting van de sultanaten Banten en Cirebon. De politieke invloed van Demak reikte op een gegeven moment zelfs tot in Zuid-Kalimantan, maar een mislukte poging tot verovering van het Oost-Javaanse hindoerijk Blambangan luidde in 1546 de ondergang van Demak in. Terwijl Demak zodoende al snel aan politieke invloed inboette, konden Banten en Cirebon zich in de 16e en 17e eeuw voorspoedig ontwikkelen. Banten groeide al spoedig uit tot de belangrijkste doorvoerhaven voor specerijen in Zuidoost-Azië (vgl. Ricklefs, 2001, p. 40-45; 101-104). En hoewel Banten tegenwoordig als stad en als haven niet veel meer voorstelt, worden het vroegere belang en de vroegere welvaart nog weerspiegeld in de Grote Moskee, in een oude Chinese tempel of *klenteng*, en in de ruïnes van een tweetal paleizen. De naam Cirebon zou zijn afgeleid van een woord dat mengsel of mengeling betekent, en de stad laat vooral in zijn gebouwde omgeving inderdaad een opvallende melange van

invloeden zien. Naast een Javaans/Soendaneze ondergrond en een architectonische erfenis uit Majapahit kan men onder andere meer of minder duidelijke Arabische, Chinese en Nederlandse invloeden herkennen, die tegenwoordig vooral in de architectuur van de beide *kratons* en in die van de vorstelijke begraafplaats op de Bukit Sembung nog naar voren treden.

In de hindoe-Javaanse periode fungeerde de vorst als de centrale figuur zonder wie een harmonieuze, volgens de kosmische wetten geordende samenleving niet mogelijk was. Deze centrale positie van de vorst berustte niet alleen op zijn materiële en militaire macht, maar vooral op zijn rituele functie en zijn spirituele en religieuze betekenis. De vorst was voor zijn onderdanen de *devaraja*, de godkoning, of de *ratu pandita*, de koning-priester, een soort van ideaalbeeld van de verheven mens, die door contemplatie, concentratie en meditatie het geheim van het bestaan ten volle had doorgrond, en dus als plaatsvervanger van de goden op kon treden. Het door soefisme en mystieke stromingen beïnvloede islamitische geloof, dat Indonesië via India bereikte, kende de vorst een vergelijkbare centrale rol toe in de samenleving en in de religie. Omdat de vorst vervolgens als een soort van intermediair en promotor optrad, konden lokale vormen van kunst en architectuur in een geleidelijk proces van continuïteit aan de ene kant en verandering aan de andere kant in de context van het nieuwe geloof worden opgenomen, en kon deze vroege vorm van een typisch Javaanse islam zich haast moeiteloos onder alle lagen van de bevolking verspreiden. In die zin schijnt er in de eerste moskeeën zelfs sprake te zijn geweest van optredens van gamelanorkesten met de bedoeling om zoveel mogelijk mensen naar de moskeeën te lokken en over de islam te informeren. Ook zegt men dat Sunan Kalijaga de kratonceremonieën *garebeg* en *sekaten*, die beide vermoedelijk teruggaan tot hindoe-Javaanse hofrituelen, aan de islam heeft aangepast, terwijl hij in samenwerking met de andere *wali's* ook gebeden uit de Koran bij *wayang kulit* vertoningen van de Ramayana en de Mahabarata introduceerde. Zoals al bleek, laten ook de ruimtelijke aanleg en de bouwwijze van de eerste moskeeën daarnaast duidelijk zien, hoe de islam met reeds ingeburgerde bouwstijlen en kosmologische concepten werd verbonden. Zo blijken sommige moskeeën zelfs bovenop of temidden van religieuze bouwwerken uit de hindoe-Javaanse periode te zijn gebouwd. De moskee van Mantingan is daar een treffend voorbeeld van, maar ook de *Mesjid Menara* van Kudus toont ondermeer in zijn *candi*-vormige minaret en zijn tot in het interieur opgenomen hindoe-Javaanse poorten, dat er in architectonisch opzicht eerder van een vloeiende overgang dan van een abrupte breuk gesproken dient te worden (vgl. de Graaf & Pigeaud, 1974, p. 98). In dezelfde zin dienen ook de tot architectonische stijlelementen geëvolueerde, of zo men wil, gedevalueerde muur- en poortversieringen, die men met hun karakteristieke, van de *candi* afgeleide, getrapte vormtaal ondermeer aan kan treffen bij de *siti inggil* van Cirebon, bij het moskeeterrein van Sendang Duwur, en bij vorstelijke begraafplaatsen als die van Kota Gede, ongetwijfeld als symbolische schakels

met het hindoe-Javaanse en het (vorstelijke) voorouderlijke verleden geïnterpreteerd te worden.

In de loop van de 17e eeuw lijkt het merendeel van de nog aan het hindoe-Javaanse verleden herinnerende elementen uit de directe omgeving van de moskeeën te verdwijnen. Waarna er vermoedelijk in de loop van de 18e eeuw een veelzeggende constructieve wijziging volgde in de architectuur van de moskee. Van een constructiewijze die in de 17e eeuw in het algemeen blijkt uit te gaan van één centrale nokstijl of koningsstijl die als aanhechtingspunt fungeert voor de daksparren van het bovenste van de drie dakgedeelten, blijkt men nu over te gaan op een aanmerkelijk ingewikkelder systeem van getrapte horizontale balken, dat als een soort van kussen fungeert voor de beide bovenste daklagen. Dit is een vernieuwing die uit technisch oogpunt zeker zin heeft, omdat het allengs hoger en groter wordende bouwwerk zodoende beter is bestand tegen aardschokken e.d., maar die ook symbolisch gezien van niet te onderschatten betekenis is. Door de toevoeging van het trapsgewijs gestapelde, vierkante of rechthoekige balkenstelsel, dat gewoonlijk door vier centrale stijlen of *soko guru* wordt gedragen en dat bouwkundig als het belangrijkste verbindingselement met het reusachtige dak fungeert, verkrijgt het gebouw inderdaad een grote mate van stevigheid en flexibiliteit. In eerste instantie werd hierbij nog gebruik gemaakt van een soort van hangende verbindingsbalk, waarin de sparren voor het middelste dakniveau werden gestoken. Maar blijkbaar kwam men er al gauw achter dat een meer rigide constructie zonder hangende verbindingsbalk, waarbij men niettemin uit bleef gaan van hetzelfde trapsgewijs gestapelde balkenstelsel, zeker bij het gebruik van relatief zware dakpannen een aanmerkelijk steviger bouwwerk oplevert zonder al te zeer aan flexibiliteit in te leveren (Dumarçay, 1985a, p. 21-30). Wat in symbolische zin echter van nog veel groter belang lijkt te zijn, is dat dit sindsdien als typisch Javaans ervaren balkenstelsel met zijn zogeheten *tumpang sari*-plafond (dat ook wel *brunjung*-plafond wordt genoemd) bouwkundig een rechtstreeks verband legt met de hindoe-Javaanse *candi*. Van onderen gezien ontstaan hierdoor namelijk meerdere piramidevormige plafonddelen, die aan de getrapte dakconstructie van de *candi* herinneren (Tjahjono, 1989, p. 216- 217). Het dak van dit nieuwe type moskee fungeert zodoende in metaforisch opzicht nog nadrukkelijker als een brandpunt van communicatie met het bovennatuurlijke. Het doordringt als het ware het goddelijke domein, en neemt er aan deel, en maakt het vice versa ook voor de bovennatuurlijke machten gemakkelijker om het contact met de levenden te onderhouden.

Hoogstwaarschijnlijk kan men deze veelzeggende architectonische vernieuwing rechtstreeks relateren aan de immense bouwactiviteiten die de tweede helft van de 18e eeuw moeten hebben gekenmerkt. Voor Java was dit een uitermate turbulente periode, die als een min of meer direct gevolg van de in de volgende pagina's nog aan de orde komende machtsuitbreiding van de VOC kan worden begrepen, en die in termen van de gebouwde omgeving ondermeer werd

gekenmerkt door de bouw van de *kraton* te Yogyakarta en van zowel de *kraton* als de *astana* Mangkunegaran te Surakarta. Als een direct gevolg van deze grootschalige vorstelijke bouwprojecten zijn tevens meerdere nieuwe, grote en belangrijke moskeeën gebouwd, en het waren vermoedelijk deze moskeeën waar het nieuwe daktype met zijn *tumpang sari*-plafond voor het eerst werd toegepast. Het is door latere verbouwingen en aanpassingen op dit moment moeilijk precies te bepalen, maar vermoedelijk werd dit revolutionaire balkenstelsel vervolgens ook al vrij snel tot een soort van standaardprincipe bij de bouw van de *bangsal*'s, de vaak zeer ruime paviljoenen van de vorstelijke *kratons* en paleizen. En vermoedelijk werd het al voor het einde van de 18e eeuw ook toegepast bij de grafmonumenten van vorsten en islamitische heiligen. In een volgende fase, die niet veel later zal zijn begonnen, ging men hetzelfde principe waarschijnlijk ook al toepassen in de *dalem*'s en in de *pendopo*'s van de aristocratie.

De *surambi*, de van oorsprong naar alle zijden open voorhal, die tegenwoordig aan de voorkant van vrijwel geen enkele grote Javaanse moskee ontbreekt maar die buiten Java nauwelijks voorkomt, is vermoedelijk tegen het einde van de 17e eeuw in de vorstenlanden geïntroduceerd (vgl. van Dijk, 2006, p. 54). Het is een gebouw dat net als de *pendopo* van het nog te behandelen Javaanse woonhuis een meer open en profane functie heeft, en als zodanig nogal contrasteert met het meer besloten en sacrale karakter van de eigenlijke moskee. Het is mogelijk dat de *surambi* al in de 16e eeuw bij de Grote Moskee van Demak werd toegepast, maar ook dit is wederom moeilijk precies te bepalen wegens latere verbouwingen en aanpassingen. De voor deze *surambi* gebruikte stijlen, die zo direct naar het Majapahit-tijdperk lijken te verwijzen, maken dat een zodanig vroege datering echter niet mag worden uitgesloten.

Ruim zes eeuwen na de ondergang van het hindoe-Javaanse Mataram sticht Panembahan Senopati volgens de Javaanse kronieken in de tweede helft van de 16e eeuw opnieuw een rijk dat deze naam draagt (vgl. Ricklefs, 2001, p. 46-47). Zijn kleinzoon Agung, die zich bedient van de islamitische titel sultan en die van 1613 tot 1646 regeert, wordt gezien als de grondlegger van een dynastie die tot op heden doorloopt. Volgens de meeste bronnen werd onder Sultan Agung ook voor het eerst het concept verwoord van een rijk dat ruimtelijk gezien was opgebouwd uit een stelsel van concentrische ringen. De *kraton*, de woonplaats van de vorst en zijn 'inner circle', vormt in dit concept de binnenste ring. In de stad die hier omheen is ontstaan en die als tweede ring wordt opgevat, wonen de rijksambtenaren en de aristocraten. De derde ring wordt gevormd door de *negara agung*, het kerngebied van het rijk. De vierde ring bestaat uit de *mancanegara*, de buitengewesten, met daar weer omheen als vijfde ring de *pasisir* of kuststreken. In principe kan een zodanige ordening, waarbij de heerser zich in het centrum bevindt en wordt omringd door zijn onderdanen die in gegradeerde concentrische ringen zijn gerangschikt, als de symboliek van de kosmische berg Mahameru en van de *mandala* worden begrepen. Dezelfde

symboliek met andere woorden die naast de huissymboliek eigenlijk in alle hindoe-Javaanse *candi*'s op zo'n beeldende wijze in de gebouwde omgeving tot uitdrukking werd gebracht. Wat Sultan Agung en de andere vorsten van het islamitische Mataram in dit opzicht hebben gedaan, is in wezen dan ook niet veel meer dan het verbaliseren en formaliseren van een in architectonische en symbolische zin al lang in de gebouwde omgeving uitgedrukt beginsel.

Tien jaar voordat Sultan Agung aan de macht zou komen, had de Vereenigde Oost-Indische Compagnie, die in 1602 specifiek voor de handel 'op de Oost' was opgericht, een handelsfactorij gesticht in Banten. Vanaf 1611 bezat de VOC tevens een handelsfactorij in het nabijgelegen Jayakarta, een havenstad die op dat moment nog onder het gezag stond van de vorst van Banten. De VOC maakte zich echter al in 1619 meester van het gezag, noemde de stad Batavia en bouwde er een voor die tijd onneembare vesting, het Kasteel. Pogingen van Sultan Agung om Batavia in te nemen worden in 1628 door de VOC onder leiding van Jan Pieterszoon Coen verijdeld, en in feite zou de VOC tot aan haar opheffing in 1799 vanuit Batavia langzaam maar gestaag haar heerschappij uitbreiden, totdat deze grote delen van de archipel besloeg.

Aan het eind van de regeringsperiode van Sultan Agung's opvolger Amangkurat I dreigt Mataram uiteen te vallen, en ziet de VOC de kans schoon om haar gezag ook elders in Java te vestigen. Als gevolg hiervan komt een langdurig proces van successieoorlogen en van interventies van Nederlandse zijde op gang, dat als het ware de toon zette voor de gehele verdere VOC-periode (vgl. Ricklefs, 2001, p. 92-101). Redenerend vanuit het perspectief van de huissamenleving lag volgens Headley (2004, p. 83) de meest voor de hand liggende verklaring voor de zwakte van de Mataram dynastie ook precies daar. De door de VOC gevolgde praktijk van het steunen van dissidente vorstenhuizen leidde er uiteindelijk toe dat het koninkrijk in meerdere delen uiteenviel, waardoor het niet langer een bedreiging vormde voor de belangen van de VOC, maar waardoor de Midden-Javaanse samenleving ook niet langer de vorm had van een allesomvattend 'huis'. In plaats van één huissamenleving met één vorst als stralend middelpunt dient men volgens Headley (2004, p. 85-93) vanaf dat moment te spreken van een fantasmagorisch 'huis', waaraan door meerdere vorstenhuizen wordt gerefereerd. Dit fantasmagorische 'huis' wordt bijna net als het Javaanse schimmenspel, de *wayang kulit*, alleen in een overdrachtelijke of figuurlijke zin met de rest van de bevolking gedeeld. De door de VOC in het kader van deze successieoorlogen en interventies gehanteerde verdeel- en heerstactiek resulteerde er in 1755 in dat het rijk van Mataram in twee vorstendommen, Surakarta en Yogyakarta, werd opgedeeld, en dat de VOC in 1790 formeel werd erkend als het Hof van Appèl met betrekking tot de Midden-Javaanse vorstenhoven. (vgl. Ricklefs, 2001, p. 101-138). De formele erkenning van haar gezag viel opvallend genoeg wel vrijwel samen met de uiteindelijke ondergang van de VOC. Toen de Heeren XVII, de Amsterdamse bestuurders van de VOC, namelijk kort hierna steun zochten bij de regering, gelastte deze een onderzoek

en kon vervolgens weinig anders dan concluderen dat de enorme schuldenlast, die enerzijds was te wijten aan wanbeheer en anderzijds aan de exorbitante kosten van de langdurige militaire aanwezigheid op Java (Ricklefs, 2001, p. 101), het voortbestaan van de VOC onmogelijk maakte. De VOC was als een handelsonderneming opgezet, maar had zich in de loop der tijd vele eigenschappen van een soevereine staat eigengemaakt, en was tenslotte onder haar eigen gewicht bezweken. Op 1 januari 1800 werd de VOC opgeheven, en werden alle rechten en plichten door de Bataafse Republiek van haar bestuurders, de Heeren XVII, overgenomen. Hoewel het VOC-bolwerk nu was ingestort, bleek het fundament echter stevig genoeg voor een nieuwe koloniale onderneming.

Rond dezelfde tijd als het uiteindelijke VOC-débaclé begonnen nieuwe handelsgewassen als koffie, thee, tabak en rietsuiker de van oudsher zo belangrijke specerijen te vervangen als de belangrijkste handelsgoederen. Hierdoor kwam de nadruk in de daaropvolgende anderhalve eeuw nog meer te liggen op het eiland Java. Op ditzelfde eiland was de snelle bevolkingsgroei, die ondermeer het gevolg was van een betere gezondheidszorg en minder lokale en regionale schermutselingen, bovendien al veel eerder begonnen dan in de rest van de archipel, zodat de bevolking van Java al in de 19e eeuw die van alle overige eilanden bij elkaar genomen overtrof. De nieuwe koloniale onderneming, die zich vooral hier zou concentreren, kreeg echter pas gestalte na de Napoleontische Oorlogen en het Britse interregnum onder Thomas Stamford Raffles, de latere stichter en eerste gouverneur van Singapore. Hierna volgde nog de Java-oorlog (1825-1830), de eerste werkelijk breed gedragen volksofstand op het eiland Java, waarin met name Pangeran (prins) Diponegoro (1785-1855), de charismatische oudste zoon van de derde sultan van Yogyakarta, een leidende rol speelde. Het prinselijke leger omvatte zowel in de krijgskunst geoefende edelen en islamitische schriftgeleerden als echte vechtersbazen (*jago*) en een groot aantal boeren. Na vijf jaren van harde strijd, waarbij zo'n 200.000 Javanen uit vooral Midden-Java de dood vonden en er ook in materieel opzicht enorme schade werd geleden, boekte het koloniale gezag de overwinning en controleerde het voor het eerst vrijwel het gehele eiland. Prins Diponegoro werd met een list gevangen genomen en naar Sulawesi verbannen, waar hij zijn memoires schreef en in 1855 overleed (Ricklefs, 2001, p. 151-153; Carey, 2007). In het kielzog van deze oorlog werden vervolgens ook de sultan van Yogyakarta, de susuhunan van Surakarta en de twee prinses, Paku Alam en Mangkunegara, onder curatele geplaatst. Ze bleven weliswaar aan en behielden hun status, maar ze beschikten verder over geen enkele uitvoerende macht. De zeggenschap over het nieuwe centralistisch en bureaucratisch georganiseerde bestuur lag vanaf dit moment bij de vanuit Nederland aangestelde gouverneur-generaal in Batavia.

Ook in termen van de gebouwde omgeving bracht de koloniale herstructurering van de samenleving vooral op Java grote veranderingen. Net als hun collega's

van de *pasisir* of kuststreken dat al eerder hadden gedaan, zagen ook de regenten van de *mancanegara* of buitengewesten naar aanleiding van de Java-oorlog in, dat verzet in wezen nutteloos was en dat het meer zin had om mee te werken met het koloniale bewind, zodat men vervolgens als een soort van plaatsvervangers van de koloniale overheid op kon treden. Als alternatief voor meer krijgshaftige idealen en op zachte maar niet aflatende aandrang van de koloniale gezagsdragers richtte deze Javaanse elite van regenten de aandacht vervolgens op het verder ontwikkelen van de verfijnde hoofse cultuur van aristocratisch Java. Het effect hiervan was wat vooral door Pemberton (1994) als de domesticering en miniaturisering van Java is betiteld, als een vorm van culturele involutie en musealisering die zich ondermeer uitte in het feit dat de door deze regenten bestuurde districten tot op zekere hoogte in een soort van vorstendommen werden getransformeerd. Met heilige krissen en vele andere paraferalia van gezag, die als erfstukken of *pusaka* symbool stonden voor het principe van overerving. En in termen van de gebouwde omgeving, met paleizen die de *kratons* van de vorsten weerspiegelden en als zodanig het centrum markeerden van de districtshoofdplaatsen. Net als in de vorstenlanden waren deze paleizen in de regel aan een grote grasvlakte of *alun-alun* gelegen, waaromheen men tevens de moskee, de markt, de belangrijkste overheidsgebouwen en de gevangenis aan kon treffen (vgl. de in Tillema's "Kromoblanda" Deel V gepubliceerde Typenkaart en Toelichting van een afdeelingshoofdplaats op Java). En ook in bureaucratische zin gingen de districten of *kabupaten* op de vorstendommen lijken. Net als de vorsten van Yogyakarta en Surakarta werden ook de regenten of *bupati*'s voortaan terzijde gestaan door een vizier of *pateh* en door een hiërarchie van territoriale hoofden, die beginnend bij de *pateh* via de *wedana* of stedelijke hoofden tot aan de *lurah* of dorpschoufden reikte. Een en ander betekende wel, dat voor het eerst in de geschiedenis vrijwel iedere Javaan in aanraking kwam met een vorm van vorstelijk gezag en van een hoofse cultuur. Tegen het einde van de 19e eeuw werd een dergelijk vertoon van vorstelijke status echter steeds meer door de koloniale overheid ontmoedigd, en vanaf het begin van de 20e eeuw ging men er zelfs in toenemende mate toe over om ook de *bupati*'s eerder op basis van hun opleiding en individuele capaciteiten dan op basis van hun maatschappelijke status aan te stellen (Ricklefs, 2001, p. 167-168). De eeuwwisseling van meer dan 100 jaar geleden was zodoende voor vele inheemse gezagsdragers het einde van een tijdperk, en in bestuurlijk opzicht het begin van een nieuwe periode.

De Javaanse vorsten lijken in menig opzicht veel minder last te hebben gehad van de koloniale bemoeienissen. Natuurlijk was een vorm van heroriëntering op andere dan militaire of bestuurlijke aspiraties bij hen ook al in een veel vroeger stadium ingezet, terwijl hun vorstelijke status eigenlijk nooit in het geding was gekomen. Wel was ook hun positie in het politieke krachtenveld steeds marginaler geworden, met als gevolg dat de Midden-Javaanse vorsten dit gebrek aan politieke ruimte compenseerden door zich met nog meer

enthousiasme op de verfraaiing van hun kratons en hun paleizen en op de verdere ontwikkeling van de schone kunsten te concentreren. Zo werden dans en muziek aan de vorstenhoven steeds verfijnder, en zo vereeuwigden de hofschrijvers of *pujangga* de historie en roem van de rijken van Majapahit en Mataram in de vorm van *babad* of rijkskronieken. Maar terwijl de oudere *babad* vooral handelden over veldslagen en andere heroïsche daden, gingen de *babad* van deze periode vooral over vorstelijke processies, zoals die plaatsvonden tussen Kartasura en Surakarta of zoals die in het kader van vorstelijke huwelijken werden geënceneerd. En zo werden zelfs de officiële bezoeken van de koloniale gezagsdragers aan de Midden-Javaanse vorsten uitvoerig behandeld (Pemberton, 1994, p. 68-101). Vermoedelijk dient de genese van het nu als typisch Javaans ervaren streekgebonden woonhuis met zijn *joglo*-dak, zijn *tumpang sari*-plafond en zijn *pendopo* in deze sfeer te worden begrepen. Dit is een huis dat duidelijk uit moet drukken dat degene die het bewoont in nauw contact verkeert met het bovennatuurlijke. Als zodanig staat het volledig in dienst van de articulering van een hiërarchische maatschappijstructuur. De omstandigheid dat dit woonhuis teruggrijpt naar een vormtaal die via de moskee en de *candi* toch vooral naar de voorouders verwijst, is gezien de praktijken elders in de archipel niets nieuws. Wat echter wel nieuw is, is de mate waarin dit woonhuis lange tijd aan een exclusiviteitsbeginsel blijkt te hebben beantwoord waardoor het in feite volstrekt onbereikbaar was voor de grote massa. Hetzelfde beginsel blijkt op verschillende manieren ook in de typisch Javaanse huissymboliek naar voren te treden.

Ondanks de afbrokkeling van hun directe politieke macht en ondanks hun associatie met de Europese machthebbers bleven de vorsten in de ogen van hun onderdanen wel de enige werkelijke gezagsdragers. En in feite werd de oude, op hindoe-Javaanse en mystiek islamitische beginselen gebaseerde verhouding tussen vorst en onderdanen door de gedwongen politieke inactiviteit van de vorsten nog verder uitgediept. Het charisma dat deze vorsten ook nu nog blijken te bezitten, lijkt dan ook mede op deze omstandigheid te berusten. In dit licht bezien, is het ook niet zo vreemd dat de vorstengraven, misschien meer nog dan de *kratons*, in vele opzichten het symbool zijn geworden van de legitimiteit van de vorstelijke macht, en van het 'natuurlijke recht' van de vorst op zijn bemiddelende rol. Sterker nog, de nakomelingen van de vorsten zijn inmiddels gewone burgers van de republiek Indonesië, maar de graven van de voormalige vorsten blijken een belangrijke rol te blijven spelen als schakels met het bovennatuurlijke.

Waar men met betrekking tot Bali in termen van een rituele omgang met het landschap kan spreken, dient men met betrekking tot de voormalige vorstenlanden zodoende eerder in termen van een spirituele beleving van het landschap te spreken. Een spirituele en dus vooral mentale beleving van een landschap dat aan alle zijden door natuurlijke begrenzingen wordt omkaderd. De noordgrens wordt gevormd door het Diëng-plateau in het westen en de berg

Lawu in het oosten met de vulkaan Merapi daar ongeveer tussenin. De zuidgrens bestaat uit de Indische Oceaan, het rijk van Nyai Loro Kidul, de heerseres van de Zuidelijke Zee, die door een symbolisch huwelijk ten nauwste is verbonden met de vorsten van Surakarta en Yogyakarta. Dit spirituele landschap werd vanouds bezield door tal van 'stille krachten', goedwillende en kwaadwillende geesten die zich ophielden in bronnen en grotten, op kruisingen van wegen, in waterputten en grote waringinbomen, in ravijnen en vulkanen, en op talloze andere plaatsen, maar lijkt tegenwoordig vooral te worden gedefinieerd door grafmonumenten en grafstenen (Pemberton, 1994, p. 269-310).

Op basis van dit spirituele landschap en van de vele er in gesitueerde *candi's* kan men in menig opzicht slechts concluderen, dat Javaanse vorsten er kennelijk altijd naar hebben gestreefd om een vooral mentale beleving te bewerkstelligen, waarin de vorst en niet de geestelijkheid gold als de belangrijkste bemiddelaar tussen het aardse en het bovennatuurlijke. Daarom stond de benadrukking van mystieke devotie en het vergaren van spirituele kracht altijd hoog in hun vaandel. Daarom organiseren de vorsten elk jaar opnieuw enorme feesten om heilige dagen als de geboortedag van de Profeet te vieren. En daarom ook golden vorstelijke begraafplaatsen in de voormalige vorstenlanden van oudsher als evenwaardig aan de grafmonumenten van de *wali sanga* en aan de heiligdommen in Arabië. Pemberton (1994, p. 276) spreekt in dit verband van een 'topografie van monumentale macht', van een door de mens gemaakt landschap van monumenten in de vorm van grafstenen en mausoleums dat het spirituele leven en streven van de Javanen domineert, en dat het nu veelal als 'dorps' bestempelde geloof in een door 'stille krachten' bezielde natuur naar de achtergrond heeft verdrongen.

De grootste van deze monumenten is het uitgestrekte terrasvormige complex van vorstelijke mausoleums en graven dat als Imogiri bekend staat, en dat in 1645 door Sultan Agung werd aangelegd (Ricklefs, 2001, p. 55). Gesitueerd op 17 km. ten zuidoosten van Yogyakarta, op de top van een hoge heuvel vanwaar zowel de Zuid-Javaanse vlakte als de Indische Oceaan te zien zijn, vormt het mausoleum van Sultan Agung in alle opzichten het hoogtepunt van het ommuurde en alleen via trappen en gespleten poorten toegankelijke complex. Iets onder zijn mausoleum liggen ook de meeste van Sultan Agung's nakomelingen begraven. De Paku Buwana-tak van Surakarta aan de westzijde, de Hamengku Buwana-tak van Yogyakarta in het oostelijke deel, terwijl nog iets lager ook de prinsen van Paku Alaman een plek hebben gekregen. Binnen de mausoleums met hun *tumpang sari*-plafonds en hun karakteristieke, vaak gelaagde en in een punt eindigende daken, die ofwel als *cungkup*-daken worden betiteld of in navolging van de daken van Javaanse moskeeën *tajug*-daken worden genoemd, zijn de graven van drie of vier vorsten met hun meest directe familieleden in een typische vorm van huissymboliek verenigd. De vele grafstenen die deze mausoleums omringen, markeren de graven van hun

overige verwanten. Volgens Pemberton (1994, p. 276-278) ontleent het complex zijn huidige aantrekkingskracht zowel aan de zegeningen die de Javaan hier bij de vorstelijke graven denkt op te doen, als aan zijn status als de plek die als enige de grillen van de dynastieke geschiedenis van de Midden-Javaanse vorstenhuizen met succes heeft weten te doorstaan.

De reeds eerder al even genoemde vorstelijke begraafplaats van Kota Gede, die op ca. 6 km. ten zuidoosten van Yogyakarta is gelegen, biedt ruimte aan de graven en grafmonumenten van Sultan Agung's voorgangers. Twee grote waringinbomen omlijsten de toegang tot het complex, dat verder nog een moskee en twee binnenhoven met door een bron gevoede vijvers omvat. Van de vele grafmonumenten geldt dat van Senopati, stichter van het rijk van Mataram, voor de bedevaartgangers als het belangrijkste. Het neemt echter niet de meest prominente positie in. Senopati's graf is gesitueerd op de derde rij van boven naast de graven van zijn broers. In de rij boven zijn graf liggen de graven van zijn vader, Ki Ageng Mataram, en zijn moeder, Nyai Ageng Mataram, en in een rij boven deze graven liggen pas de meest prominente graven, die als zodanig ook duidelijk boven de andere graven zijn verheven. Eén van deze graven is dat van Senopati's grootmoeder, Nyai Ageng Ngenis, en de andere is dat van de sultan van Pajang. Tussen deze beide graven in, in de meest eervolle positie, ligt het graf van Arya Jayaprana, de man die in vele opzichten als de 'koningsmaker' van Mataram beschouwd kan worden (Fox, 2002, p. 160-172).

Naast de beide vorstelijke begraafplaatsen zijn er verspreid over het eiland nog duizenden andere begraafplaatsen en grafmonumenten die door Javanen op zoek naar geestelijke en/of meer materiële hulp en bijstand regelmatig worden bezocht. De meest bekende en meest bezochte van deze graven zijn die van de *wali sanga* en andere islamitische heiligen die nauw met de verbreiding van de islam worden geassocieerd. Eén van deze grafmonumenten is dat van Sunan Tembayat, die wel als de tiende *wali* wordt beschouwd en in 1512 overleed. Sindsdien is zijn status alleen maar gegroeid, als gevolg waarvan zijn mausoleum in Bayat, ca. 40 km. ten zuidoosten van Surakarta of Solo, steeds meer allure heeft gekregen (Pemberton, 1994, p. 279-280). In zijn architectuur en vooral in zijn monumentale muren en poorten laat dit mausoleum duidelijk de architectonische erfenis uit het pre-islamitische verleden zien, en lijkt het op een bij uitstek decoratieve wijze te verwijzen naar het stelsel van overkragende balken en bijbehorende piramidevormige plafonddelen die zo'n kenmerkend element vormen van de sinds de 18e eeuw tot stand gekomen moskeeën, vorstelijke paleizen en aristocratische woonhuizen.

Volgens sommige overleveringen heette Sunan Tembayat oorspronkelijk Ki Ageng Pandan Arang, en was hij een regionale hoofdman of *adipati* die na zijn bekering tot de islam naar Bayat verhuisde. Volgens andere bronnen was hij verwant aan de vorstelijke familie van Demak, en belichaamde hij in vele opzichten de overgang van het hindoe-Javaanse verleden naar het islamitische

heden (Guillot, 2002, p. 141-159). Sunan Tembayat's grafcomplex is al gedurende vele eeuwen een belangrijk pelgrimsoord. Het complex als zodanig zou door Sultan Agung in 1633 zijn verfraaid met de bouw van een stenen poort (Ricklefs, 2001, p. 53). Vlak achter deze poort, die *gapura muncar* ('schitterende poort') wordt genoemd, staat een *langgar* of bidhuis, en achter dit bidhuis bevindt zich een hal voor de *juru kunci* of sleutelbewaarders en voor *selametan*'s (gezamenlijke ceremoniële maaltijden). Men dient vervolgens nog enkele poorten te passeren, voordat men het eigenlijke mausoleum bereikt.

De praktijk om de graven van islamitische heiligen te bezoeken wordt gewoonlijk aangeduid met de term *ziarah*, en moet vooral worden gezien als een daad van vroomheid, die volgens de gelovigen leidt tot *baraka* ('Gods zegen'). Behalve dat het *baraka* oplevert, is *ziarah* echter ook één van de vele manieren om eer te betuigen aan de doden, en om de continuïteit van de betrekkingen tussen de levenden en de doden te waarborgen. Miljoenen Javanen nemen op een min of meer regelmatige basis deel aan de praktijk van *ziarah*, en het heeft er alle schijn van dat het hoogtepunt van deze praktijk vooral vanwege de verbeterde transportmogelijkheden van tegenwoordig nog lang niet is bereikt. Op het eiland Java zijn het vooral de graven van de *wali sanga* die de meeste gelovigen trekken, maar de praktijk van *ziarah* omvat hier ook het bezoek aan de graven van de eigen voorouders en, niet op de laatste plaats, het bezoek aan de vorstelijke grafplaatsen. Volgens sommigen zijn de zegeningen die men verkrijgt door een echte *ziarah* aan het graf van één van de *wali sanga* echter niet te vergelijken met de zegeningen die andere vormen van *ziarah* opleveren. Vanuit dezelfde optiek wordt de meeste zegen vergaard uit een reeks van bezoeken aan de graven van alle *wali sanga*, die daartoe in een bepaalde volgorde dienen te worden bezocht. Over de precieze volgorde bestaat echter geen eenduidigheid. Deze vorm van gesystematiseerde *ziarah* is vooral populair onder streng gelovige moslims. Vanuit deze visie kan *ziarah* ook het best plaatsvinden op een vaststaande datum, en in Java heeft elke *ziarah* locatie tegenwoordig dan ook zijn eigen kalender van hoogtijdagen. Bij een bezoek aan een *ziarah* locatie is voor de *juru kunci* of sleutelbewaarders een belangrijke rol weggelegd. De *juru kunci* zijn, althans in naam, nauw verwant aan degene die in de graftombe ligt, of die als zijn belangrijkste dienaar gold. Het is hun taak om de gelovigen in spirituele zin terzijde te staan, en vaak zijn zij ook de dragers van de vele en rijke orale tradities die een bepaalde locatie en praktijk van *ziarah* betreffen (Chambert-Loir, 2002, p. 132-140; Fox, 2002, p. 160-172).

Een modern graf dat net als dat van de *wali sanga* in architectonische zin volop wordt benadrukt, is dat van Sukarno, de eerste president van de republiek Indonesië. De bouw van zijn mausoleum te Blitar in Oost-Java begon met het leggen van de eerste steen op 21 juni 1978, op de achtste verjaardag van Sukarno's overlijden, en vertegenwoordigde één van de eerste stappen in diens rehabilitatie in het kader van het 'Nieuwe Orde'-regime van zijn opvolger



Het mausoleum van Sunan Bonang in Tuban aan de noordkust van Java (foto uit J.J. Fox (ed.), *Indonesian Heritage. Religion and Ritual*, 1998, p. 35). Rechts is de beroemde rustieke centrale stijl te zien, die ooit het dak van dit bouwwerk droeg en die als aandenken aan zijn pre-islamitische oorsprong nog met een hindoe-Javaans paviljoentje is versierd (foto uit A. Reid (ed.), *Indonesian Heritage. Early Modern History*, 1996, p. 39) (foto daaronder uit Maclaine Pont, 1923). De foto van de poort bij dit mausoleum werd gemaakt door J.E. Jasper en werd gepubliceerd in *Nederlandsch-Indië Oud & Nieuw*, 7^e Jaargang (1922), Afl. 1, p. 10.



De prentbriefkaart van Sukarno en zijn mausoleum in Blitar, en de foto van de gespleten poort die naar dit mausoleum leidt, verschenen in V.M. Hooker (1993). De foto van het mausoleum en een groep bezoekers is afkomstig uit de East Java Traveller's Guide van Garuda Indonesia, z.j.

Suharto. Ook dit graf heeft een toegangspoort in de vorm van een *candi bentar*. Een gespleten poort die door zijn architectonische uitwerking met nog meer klem dan de meeste poorten bij de graven van de *wali sanga* of dan die van de *pura's* en *puri's* op Bali aan de typische Oost-Javaanse *candi* doet denken. Dezelfde uitgesproken identificatie met de Oost-Javaanse *candi* treedt ook in het *tajug*-dak van het mausoleum en in het bijzonder in de beide horizontale banden met hun decoratieve hoekelementen op de voorgrond. In puur architectonische termen wordt het mausoleum van Suharto zodoende niet alleen met de graven van de *wali sanga* geassocieerd, maar wordt Sukarno als persoon bijna als vanzelfsprekend ook in het rijtje van illustere vorsten als Kertanagara, Hayam Wuruk en Sultan Agung geschaard.

Er bestaat geen twijfel over dat ook Sukarno's mausoleum als een heilige plaats wordt opgevat, en met grote spirituele kracht wordt geassocieerd. Tot de gaven die door de bezoekers voor de glazen wanden worden neergelegd, die het eigenlijke graf van de bezoekers scheiden, behoren dezelfde giften in de vorm van bloemen en geld die men ook bij de graven van de *wali sanga* en bij die van traditionele heersers aantreft. En net als bij deze graven is er ook bij Sukarno's mausoleum sprake van bedevaartgangers, die dagen en zelfs nachten in meditatie bij het graf doorbrengen. Hoewel Sukarno's mausoleum zo onmiskenbaar aan historische voorbeelden refereert, is het met zijn gehele vormgeving en zijn glazen wanden ook duidelijk als een hedendaags bouwwerk ontworpen, en lijkt het door zijn toepassing van duurzame materialen bovendien nadrukkelijk te zijn bedoeld voor toekomstige generaties. Zo bezien, kan men Sukarno's mausoleum dan ook als een bij uitstek actuele variant van de reeds eeuwenoude huissymboliek interpreteren. Deze huissymboliek werd in de hindoe-Javaanse *candi* voor het eerst in stenen vorm gegoten, leeft als zodanig voort op de begraafplaatsen van islamitische heiligen en voormalige heersers, en werd vervolgens in de vorm van dit mausoleum ook geïdentificeerd met het 'Nieuwe Orde'-regime van Sukarno's directe opvolger president Suharto (vgl. Lindsey, 1993, p. 166-182; de Jonge, 2008, p. 95-120). Voor zichzelf hadden president Suharto en zijn vrouw overigens een minstens zo indrukwekkende grafplaats op het oog op de Giri Bangun, een heuvel vlakbij de begraafplaats van de prins van Mangkunegara (Pemberton, 1994, p. 166).

In de totstandkoming van dit door grafmonumenten bezielde landschap heeft het Javaanse divinatiesysteem ongetwijfeld een belangrijke rol gespeeld. Aangezien dit systeem volgens Pigeaud (1977, p. 64-82) vrijwel altijd bestaat uit reeksen van woorden en getallen, wordt het in de regel met de term *petungan* ('numerologie') aangeduid. Opgetekend in de vorm van *primbon* en *tutur*, Javaanse religieuze teksten, bezit het systeem van de *petungan* voor vele Javanen ook tegenwoordig nog een grote zeggingskracht, die zoals Pigeaud het uitdrukt vooral berust op de wijdverbreide overtuiging dat er tussen alles wat bestaat sprake zou zijn van stabiele relaties, van een harmonieuze eenheid en balans. Alles in de wereld en in de kosmos, met inbegrip van de mensheid en

het menselijk bestaan, zou onderling nauw met elkaar in verband staan, en zou ook nauwe relaties onderhouden met alles, dood of levend, wat zich daar omheen bevindt. Deze kijk op de kosmos en het menselijk bestaan, op wat men als macro- en microkosmos zou kunnen vertalen, en op de interactie die er tussen beide heet te bestaan, wordt in de *petungan* tot uiting gebracht in de vorm van een systematisering van gegevens volgens het principe van positieve en negatieve overeenkomsten. Zo wordt het element water veelal in het noorden gesitueerd, waar ook de kleur blauw zijn plaats heeft, terwijl het als tegengesteld beschouwde element vuur in het zuiden wordt geplaatst, dat tevens als de locatie voor rood geldt. Op analoge wijze wordt elk ding, elk fenomeen, inclusief de seizoenen, de verschillende delen van de dag, de stadia van de levenscyclus, emoties, tonen enzovoorts, met een bepaalde richting van het kompas geassocieerd. Zodoende omvat het systeem van de *petungan* niet alleen de som van alle dingen en fenomenen, maar geeft het tevens hun onderlinge relaties aan. In termen van de gebouwde omgeving vermeldt Pigeaud de reeks: *pendopo*, moskee of gebedshuis, keuken, stallen, huis. In deze reeks wordt het huis met het centrum geassocieerd, de *pendopo* met het oosten, de moskee of *langgar* met het zuiden, de keuken met het westen, en de stallen met het noorden (Pigeaud, 1977, p. 65). Hoewel er mogelijk nog meer reeksen in omloop zijn die betrekking hebben op de gebouwde omgeving, is de betreffende reeks vooral zo interessant omdat deze aantoont, dat het woonhuis ook in de *petungan* als het ware tot het ideologische uitgangspunt van de gebouwde omgeving wordt bestempeld.

Raadpleging van de *petungan* vindt volgens van Ossenbruggen (1977, p. 45) plaats bij alle belangrijke gebeurtenissen: bij een geboorte, bij een huwelijk, bij de keuze van een plek voor het graf, en bij de uitleg van een stad of de bouw van een huis. Bij al deze gebeurtenissen geldt het als een vereiste, dat zowel de meest geschikte locatie als het meest gunstige tijdstip door middel van de *petungan* worden vastgesteld, opdat de kosmische harmonie zo weinig mogelijk wordt verstoord. Volgens Prijotomo (1997, p. 1115) is het systeem van de *petungan* in zijn toepassing op de gebouwde omgeving te vergelijken met de Feng Shui, de Chinese leer van de geomantiek. Net als bij dit veel bekendere Chinese systeem kan er daarom mogelijk ook met betrekking tot de *petungan* worden gedacht aan een relatie met Indiase teksten over de Vastu Vidya, 'de Heilige Leer van de Architectuur'. Het lijkt in dit verband inderdaad ook meer voor de hand te liggen, dat de *petungan* teruggaan tot de hindoe-Javaanse periode, dan dat zij zoals de Javaanse overlevering wil aan één van de *wali sanga* of aan een vorstelijk personage worden toegeschreven (Pigeaud, 1977, p. 66-67). Het systeem van de *petungan* vertoont in die zin ook vele overeenkomsten met het door Headley (2004, p. 65-73) beschreven concept van de vier 'foetusverwanten'. Dit zijn de placenta, de navelstreng, het vruchtwater en de vernix caseosa, de crèmeachtige substantie die de foetus bedekt. Deze 'verwanten' vergezellen de foetus bij zijn entree in de wereld, en worden begrepen als afkomstig uit de kosmos en als nauw geassocieerd met de

vier belangrijkste windrichtingen, kleuren, elementen, enzovoorts. In combinatie met de *trah*, de op de voorouderverering gerichte afstammingsgroep die door Headley (2004, p. 73-77, 211-213) als de huidige en bij uitstek Javaanse equivalent van het 'huis' of de huisgemeenschap wordt opgevat, bepaalt de notie van de vier 'foetusverwanten' in Headley's optiek in grote mate het Javaanse verwantschapssysteem. Het voorspellende karakter van de Javaanse *primbon* of almanakken is volgens Headley (2004, p. 91, vgl. ook p. 125) ook vooral gebaseerd op deze verregaande overeenstemming van microkosmos en makrokosmos, van mens en heelal.

Als divinatie-cum-classificatiesysteem lijkt het systeem van de *petungan* tevens veel gemeen te hebben met het hiërarchische verband, dat in grote delen van Midden-Java van oudsher de relaties tussen naburige dorpen kenmerkte (van Ossenbruggen, 1977, p. 32-60). Dit verband pleegt men aan te duiden als *mancapat*, 'de buitenste vier', als het een centraal dorp betreft dat wordt omgeven door vier andere dorpen, en als *mancalima*, 'de buitenste vijf', als het centraal gelegen dorp door acht dorpen wordt omringd. In het laatste geval worden de vier dicht bij het centrum gesitueerde dorpen als één eenheid opgevat, terwijl de vier buitenste dorpen elk als een afzonderlijke eenheid gelden. Gezamenlijk vormen de vier of acht dorpen de belangrijkste richtingen van het kompas, die het centrum omgeven. Ook dit hiërarchische verband vertoont vele overeenkomsten met de door de hindoeïstische en boeddhistische kosmologie beïnvloede voorstelling van het heelal, waarbij het centrale punt, dat als het ware als de kosmische as wordt begrepen, als superieur geldt en de gecombineerde krachten van de omliggende punten in evenwicht houdt. In die hoedanigheid kwam dit verband in het verleden op vele wijzen tot uiting. Zo lag het ondermeer ten grondslag aan de administratieve ordening van de voormalige vorstenlanden (Rouffaer, 1905). En zo was het in de tot een *mancapat*-verband behorende dorpen op elke dag, van de traditioneel uit vijf dagen bestaande Javaanse *pasaran*-week, in één van de vijf dorpen marktdag. *Legi* is de eerste dag van deze week en correspondeert daarom met het oosten, zodat het op deze dag in het meest oostelijk gelegen dorp markt was. *Pahing*, de tweede dag, correspondeert met het zuiden, *pon* met het westen, *wage* met het noorden, terwijl op *kliwon*, de laatste dag van de week, een grotere regionale markt werd gehouden in het centrale dorp. Ook tegenwoordig hebben vele steden en nederzettingen nog markten of wijken die als Pasar Pon, Pasar Kliwon of Pasar Legi worden aangeduid, hoewel de meeste stadsmarkten nu iedere dag plaatsvinden. Het verband van de *mancapat* of *mancalima* was van oudsher ook van toepassing op de bestuurlijke organisatie, en bleek ondermeer uit het feit dat het dorps hoofd van het centrale dorp tevens als de belangrijkste gezagsdrager van de omliggende dorpen werd beschouwd. Dat hetzelfde hiërarchische principe ook tegenwoordig nog een zekere geldigheid bezit, blijkt ondermeer uit de omstandigheid, dat het centrale dorp nu veelal fungeert als de begin- en eindhalte van regionale minibusverbindingen (vgl. Heringa, 1988, p. 55-61).

Er is reeds op gewezen, dat het systeem van de *petungan* voor vele Javanen ook nu nog een zekere zeggingskracht bezit, en volgens Prijotomo (1997, p. 1115) kan men zich tegenwoordig voor de juiste toepassing van de in de *petungan* gesystematiseerde principes nog tot een expert wenden. In hun huidige vorm lijken deze principes vooral in te gaan op de harmonieuze betrekkingen tussen microkosmos en makrokosmos, tussen cultuur en natuur, tussen individuele wensen en ecologische overwegingen, en dienen ze in principe ten grondslag te liggen aan elke architectonische handeling. Ongeacht of dat nu gaat om de keuze van het bouwterrein, om de ruimtelijke oriëntatie en vorm, om de dimensies en maten van het bouwwerk, om de voor hun structurele componenten toegepaste materialen, of om de rituelen die het bouwproces vergezellen. Bij het ideale Javaanse woonhuis is dit op vele wijzen zichtbaar. De hiërarchische ordening van de ruimten in overeenstemming met hun functie, en de verschillende niveaus van de vloeren zijn hier voorbeelden van, en dienen ondermeer om de harmonieuze betrekkingen tussen de huisgenoten te garanderen. Andere regels zijn bedoeld om de wisselwerking tussen binnen en buiten, tussen 'gesloten' en 'open' ruimten te benadrukken, en zo een in spirituele en kosmologische zin evenwichtige woonomgeving te creëren. De verschillende dakvormen hebben tot doel om de maatschappelijke hiërarchie te weerspiegelen. En weer een ander vormgevingsprincipe uit de *petungan* schrijft voor, dat alle woonhuizen langs een noord-zuid as georiënteerd dienen te worden, opdat de bewoners niet direct in contact treden met de stralen van de opkomende zon die de slapende wereld tot nieuw leven wekken. De enige uitzondering op deze regel is het huis van de heerser, dat juist langs een oost-west as gesitueerd dient te zijn.

De ontwikkelingen van de beide laatste eeuwen hebben vooral op Java tot een grote groei van de steden en van de stedelijke bevolking geleid, zodat het eiland nu niet alleen de grootste en dichtstbevolkte steden van Indonesië bezit, maar ook een groot aantal kleinere stedelijke nederzettingen. En hoewel een aantal dorpen door hun *mancapat*- of *mancalima*-verband in zekere zin een organisatorische eenheid vormden, gold dit bij lange na niet voor alle dorpen. Javaanse dorpen zijn in het verleden dan ook vaak getypeerd als nogal amorfe gemeenschappen, die vooral in het geaccidenteerd binnenland bestonden uit losse groepjes van kleine en veelal zeer verspreid gelegen gehuchten die temidden van hun landbouwgronden waren gelegen. In het laagland was er vaak sprake van compacte dorpen met drie of vier rijen huizen langs of ter weerszijden van een rivier of weg. Kleine dorpen omvatten ongeveer 100 tot 150 huishoudens, terwijl grotere dorpen uit ongeveer 400 tot 500 huishoudens bestonden (Koentjaraningrat, 1960, p. 93). De tamelijk ongestructureerde aard van de dorpsgemeenschappen is in de loop van de 20e eeuw alleen maar toegenomen. Weinig dorpen liggen tegenwoordig meer dan 20 km. van een stedelijk centrum vandaan, en bij het merendeel is de afstand tot het dichtstbijzijnde stedelijke centrum hooguit zo'n 5 tot 10 km. De wisselwerking tussen dorp en stedelijke nederzetting is daarom aanzienlijk, en leidt vooral op

het gebied van het rituele en spirituele leven tot een vervlakking van traditionele normen en waarden. Mede als gevolg hiervan lijken ook de dorpsbewoners tegenwoordig voor hun spirituele heil niet langer op de dorpsgeesten te vertrouwen, maar in toenemende mate hun toevlucht te zoeken bij de graven van vorsten en islamitische heiligen (vgl. Pemberton, 1994, p. 269-310). Van het fatalisme dat eens zo kenmerkend heette te zijn voor de meeste Javanen is dan ook weinig meer over. Vele jongeren volgen tegenwoordig middelbaar onderwijs. En hoewel de democratisering van de samenleving geen garantie is voor gelijke kansen, lijkt er nu voor het eerst in brede kring sprake te zijn van een religieuze identiteit (vgl. Headley, 2004, p. 61-62) en van een etnische bewustwording. Net als in andere delen van de archipel lijkt dit nieuwe etnische bewustzijn bij uitstek houvast te vinden in de omgang met de gebouwde omgeving en in de zich hier manifesterende huissymboliek.

In zijn studie over de Javaanse kris (1943) besteedde de Nederlandse oriëntalist Rassers al de nodige aandacht aan de symbolische dimensies van het traditionele Javaanse woonhuis, waarbij hij zich voor zover het de beschrijving van de verschillende onderdelen van dit huis betreft vooral baseerde op Poensen (1875). Min of meer in navolging van Rassers hebben ook Keeler (1983) en Headley (1983, 1987a, 1987b, 2004) zich vooral gericht op de symbolische aspecten van dit woonhuis. Hun benadering sluit in vele opzichten aan bij die van wat men als een Duitse school zou kunnen betitelen, die onderzoekers als Subekti (1982), Santoso (1983) en Frick (1995) omvat. In hun wetenschappelijke benadering van de gebouwde omgeving lijken dezen zich vooral te laten leiden door de traditionele Javaanse leer van de geomantie, die zij als Hasto Broto plegen aan te duiden. Headley blijkt zich daarentegen als één van de weinigen te bekommeren om de vraag in hoeverre het concept van de 'société à maisons' op de Javaanse situatie van toepassing is. Vanuit weer een andere invalshoek is het Javaanse woonhuis tenslotte ook door de Nederlandse architect Maclaine Pont (1923, 1924, 1965) en door in Indonesië opgeleide architecten als Hamzuri (n.d.), Prijotomo (1984, 1997) en Tjahjono (1989, 1999) bestudeerd en behandeld. En daarnaast heeft Suparlan (1999) een poging gedaan om de door Cunningham gevolgde benadering van het Atoni woonhuis naar het Javaanse woonhuis te vertalen. Het beeld dat uit deze gevarieerde bronnen naar voren treedt, kent dan ook vele facetten. Zo blijken de in de *petungan* gesystematiseerde richtlijnen in principe zowel een rol te spelen bij de ruimtelijke oriëntering van het traditionele Javaanse woonhuis als bij de verschillende stadia van het eigenlijke bouwproces, en het huis wordt zodoende nadrukkelijk als microkosmos met de macrokosmos in verband gebracht (vgl. Frick, 1995, p. 81-82). In de architectuur van het woonhuis worden deze richtlijnen bovendien met andere, naar alle waarschijnlijkheid nog veel oudere vormgevingsprincipes verbonden. Evenals dat het geval is in vele andere delen van de Indonesische archipel, berust het bouwproces namelijk ook hier van oudsher op de overtuiging dat elk bouwwerk leeft en in vele opzichten overeenkomsten vertoont met het menselijke lichaam. Zo zijn de belangrijkste

maateenheden in principe afgeleid van het menselijke lichaam, en zo wordt de *pendopo* in antropomorfische zin beschouwd als het hoofd. Hier worden de gasten ontvangen, en vinden bij gelegenheid feestelijkheden plaats. De *dalem*, het vaak donkere en stille centrum van het huis dat in beginsel alleen voor intimi toegankelijk is, wordt beschouwd als het hart of de torso. De *senthong tengah*, het rituele en spirituele brandpunt van het huis, wordt wel beschouwd als de navel (vgl. Tjahjono, 1989, p. 228), terwijl men de keuken en de overige bijgebouwen in deze optiek als de ledematen blijkt op te vatten.

De *pendopo* is een in principe open paviljoen dat door middel van een overgangsruijnte, de zogeheten *paringgitan*, in verbinding staat met de besloten woonruimte, die als *omah buri* of *dalem* wordt aangeduid. De benaming *pendopo* is hoogstwaarschijnlijk afgeleid van de term *mandapa*, waarmee in het Sanskriet een door zuilen of pilaren ondersteunde hal of paviljoen wordt aangeduid. In India heeft een dergelijke *mandapa* vrijwel altijd een religieuze functie, en dient hij bijvoorbeeld als toegangsruimte tot de cella van een tempel, of als tijdelijk onderkomen voor het beeld van een godheid bij bepaalde tempelfeesten. Uitgaande van de voornamelijk religieuze functie en betekenis die aan de *pendopo*'s op de *siti inggil* van de *kraton* Kasepuhan te Cirebon worden toegeschreven, had ook de Javaanse *pendopo* in eerste instantie vermoedelijk vooral een religieuze rol. Hoewel deze religieuze rol al in de tijd van Majapahit wat lijkt te zijn verwaterd (vgl. Canto 8, Stanza 5 van de *Nagarakertagama*), heeft de *pendopo* zijn rituele connotaties als plek van samenkost in het kader van initiatieriten grotendeels weten te behouden. Als representatieve en voornamelijk met de mannelijke bewoners geassocieerde ruimte vormen *pendopo*'s dan ook een essentieel onderdeel van de voornamere Javaanse woonhuizen. Vooral in de steden wordt het gehele complex van *pendopo*, *dalem* en bijgebouwen meestal door een manshoge muur omgeven, en ook de *pendopo* zelf wordt, indien dat als noodzakelijk wordt ervaren, wel door wanden van baksteen of van ander materiaal ommuurd.

Als een voornamelijk representatief bouwwerk dat van verre door zijn zogeheten *joglo*-dak wordt gekenmerkt, treft men de *pendopo* vrijwel uitsluitend aan in combinatie met aristocratische woonhuizen en vorstelijke paleizen. Net als de rijtschuren van de Sa'dan Toraja, en net als de *sopo* van de Toba Batak en de *lopo* van de Atoni, is het bij de Javanen van Midden-Java de *pendopo* die in ruimtelijke en architectonische zin de aristocratische en vorstelijke woonhuizen spiegelt. Als bouwwerk geeft de *pendopo* daarom duidelijk aan, dat men in de voormalige vorstenlanden met betrekking tot de gebouwde omgeving ook in de huiselijke sfeer wel degelijk van een traditie van huissymboliek kan spreken. Wel staat ook deze traditie hier voornamelijk in het teken van de accentuering van een hiërarchische maatschappijstructuur, met de vorst aan de top en de aristocratie op een weliswaar iets lager niveau maar niettemin duidelijk gescheiden van de rest van de bevolking. Zo duidelijk

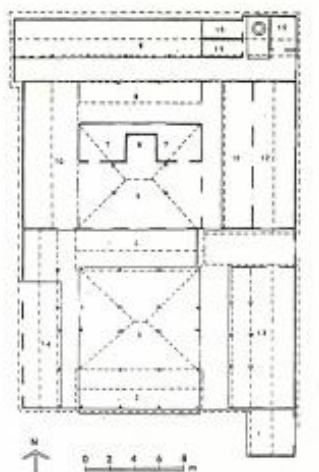


Figure 4.3. Plan of a Middle Class Javanese House (Gadjah Mada University, 1976).

1. Gate	7. Serenings	12. Guest's room
2. Veranda	8. Dining Hall	13. Boys' room
3. Pradaps	9. Kitchen	14. Office
4. Pringgitan	10. Women's room	15. Bathroom
5. Dalam Agung		

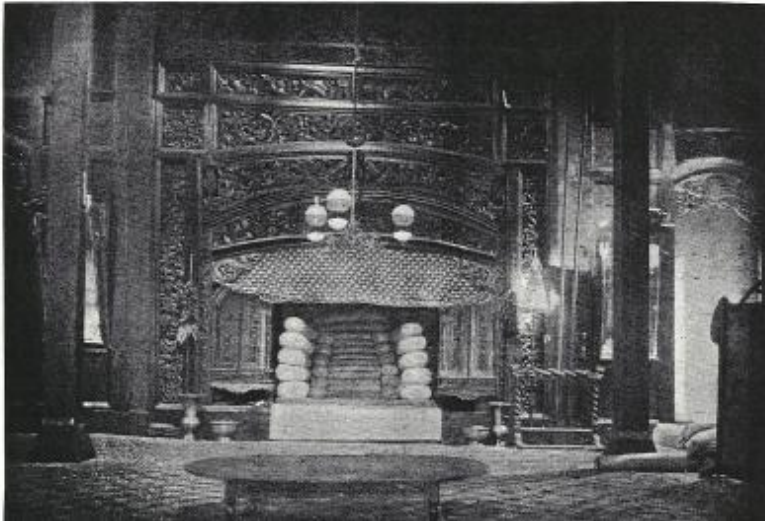
Note: Nos. 3 to 7 constitute the basic scheme of a Javanese house.



Boven: een eenvoudig aandoende plattelandsversie van een traditioneel woonhuis met *joglo*-dak (foto uit Prijotomo, 1984). Links: plattegrond van een aristocratisch woonhuis (Prijotomo, 1984). Rechtsonder: een traditionele open *pendopo* in Yogyakarta (foto Dawson & Gillow, 1994).



Deze pagina boven: woonhuis met *joglo*-dak in Jepara (foto Dorothy Pelzer 1966). Onder: volgens Maclaine Pont (1924a, pl. IV) laat deze foto de woning in *joglo*-vorm zien van een *panghulu* te Solo uit de eerste helft van de 18^e eeuw. Centraal in de achterwand is de *k(r)obongan*, het ceremoniële bruidbed, met zijn gestapelde kussens zichtbaar. Vermoedelijk is Maclaine Pont's inschatting aan de vroege kant, en dient men eerder uit te gaan van een datering rond 1800.



gescheiden, dat men in de voormalige vorstenlanden gedurende een deel van de geschiedenis in architectonische zin tot op zekere hoogte van een tweedeling van de samenleving kon spreken. Deze tweedeling manifesteerde zich in termen van de huissymboliek niet alleen in de aan- of afwezigheid van een *pendopo*, maar bleek tevens uit de omstandigheid dat men tot voor kort uitsluitend bij de *pendopo*'s en *dalem*'s van aristocratische woonhuizen en vorstelijke paleizen het zo karakteristieke *tumpang sari*-plafond met zijn getrapte balkenconstructie aan kon treffen. In de woonhuizen van de aristocraten worden de plafonds in de regel door drie van zulke trapsgewijs gestapelde balken omkaderd, terwijl dat aantal in de *kraton* van de vorst tot negen (Rassers, 1943, p. 536) en zelfs tot dertien (MacLaine Pont, 1924b, p. 57) kan oplopen.

Dit centrale dakgedeelte met zijn *tumpang sari*-plafond en zijn trapsgewijs gestapelde balken is typisch voor *pendopo*'s en woonhuizen met een *joglo*-dak, en wordt gewoonlijk door vier grote stijlen, de *soko guru*, gedragen, terwijl de rest van het dak op meerdere kleinere stijlen rust. Net als Poensen vermeldt ook Headley (2004, p. 102) dat de grote stijl in de zuidoosthoek het eerst wordt geplaatst, waarna de overige *soko guru* met de klok mee volgen. Het dak als zodanig bestaat verder vooral uit een aanzienlijk aantal daksparren, die straalsgewijs van de nok van het dak naar beneden lopen en de dakbedekking dragen. Een dergelijk systeem van daksparren beantwoordt wel degelijk aan bouwtechnische eisen, maar zou door vele Javanen niet op de eerste plaats vanwege de constructieve logica worden gewaardeerd, maar omdat een dergelijke stralenkrans hen aan de hemel doet denken. Ook de balkenconstructie boven de *soko guru* wordt niet zozeer om bouwkundige en esthetische redenen gewaardeerd, maar op de eerste plaats omdat de vooroudergeesten zich daar op zouden houden en het bouwwerk en zijn bewoners tegen mogelijk onheil zouden beschermen (MacLaine Pont, 1965, p. 58-59). Deze intieme band tussen de voorouders en het traditionele woonhuis krijgt in de paleizen en *kratons* van de vorsten nog een extra dimensie, omdat er door middel van de al genoemde architectonische middelen een direct verband wordt gelegd tussen de vorstelijke bewoners en hun door middel van de *candi*'s vereeuwigde en vergoddelijkte voorgangers. Uiteindelijk blijkt de typisch Javaanse huissymboliek dan ook vooral in dienst te staan van het streven om een als natuurlijk ervaren eenheid te creëren, waarin het vorstenhuis als de vanzelfsprekende culminatie van alle 'huizen' in de samenleving kan worden begrepen.

Het is tegenwoordig juist dit op het *tumpang sari*-plafond en het getrapte balkenstelsel gebaseerde *joglo*-dak dat als één van de meest karakteristieke en typische exponenten van de Javaanse cultuur en architectuur blijkt te gelden. Als beeldbepalend element wordt dit dak zodoende ondermeer in de vorm van een groot aantal toegangspoorten tot grotere en kleinere nederzettingen weerspiegeld, en blijkt het tevens op allerlei toeristisch belangrijke plekken in

de gebouwde omgeving op te duiken. En als publiekelijk blijk van betrokkenheid bij de Javaanse cultuur en tradities lijkt hetzelfde *joglo*-dak volgens recente televisiebeelden ook ten grondslag te liggen aan de vormgeving van de woonhuizen van sommige van de huidige politici in Jakarta. In dezelfde zin kan men het *joglo*-dak of wat daar nog op lijkt tegenwoordig zelfs aantreffen als onderdeel van bushaltehokjes en telefooncellen, of als afdakje voor politieagenten die het verkeer staan te regelen. In de meeste gevallen zullen dergelijke hedendaagse uitingen van huissymboliek echter niet gepaard gaan met het stelsel van overkragende balken, dat oorspronkelijk aan dit daktype ten grondslag ligt. Zoals reeds werd vermeld, verbindt dit balkenstelsel het traditionele streekgebonden Javaanse woonhuis met de hindoe-Javaanse *candi*, en wijst het er openlijk op dat dit woonhuis in zijn meest ideale verschijningsvorm alleen voor de vorsten was weggelegd. De hedendaagse bouwwerken waar deze specifieke dakvorm nadrukkelijk wel aan het stelsel van overkragende balken wordt gepaard, vormen dan ook zo ongeveer het summum van de huidige streekgebonden bouwkunst op het eiland. Zo wordt een miniatuur model van *candi* Borobudur in Taman Mini Indonesia Indah pontificaal in een modernistische versie van een geheel vrijstaande *pendopo* met *joglo*-dak bewaard, en zo zijn *joglo*-daken en moderne *pendopo*'s met in roestvrij staal uitgevoerde *tumpang sari*-plafonds tevens een veelzeggend onderdeel van de in 1985 opgeleverde uitbreiding van de Hatta-Sukarno luchthaven te Cengkareng bij Jakarta (vgl. Errington, 1997, p. 30-32).

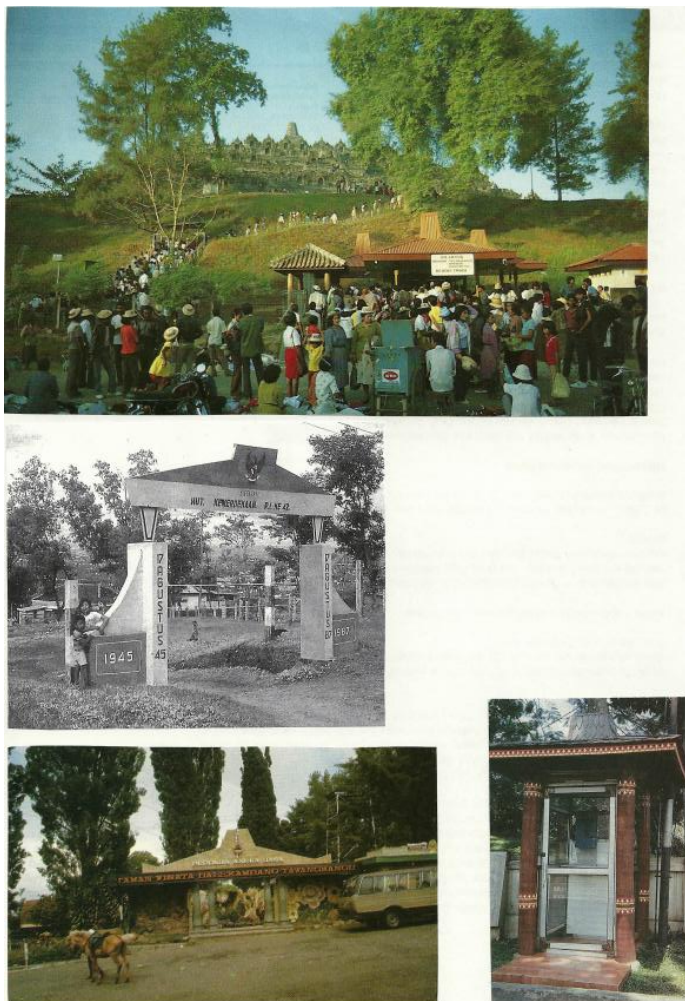
Het onder invloed van de islam en mogelijk mede door de machtsuitbreiding van de VOC tot stand gekomen en sindsdien als traditioneel geldende Javaanse woonhuis staat niet op palen boven de grond, maar rust met zijn dakdragende stijlen en zijn houten of gevlochten bamboewanden op een circa 20 cm. hoge vloer, die vroeger van aangestampte aarde was gemaakt maar tegenwoordig gewoonlijk van bakstenen en cement is vervaardigd. De dakbedekking bestond in het verleden vaak uit *alang-alang*, maar bestaat tegenwoordig vrijwel altijd uit dakpannen. Voor de Javanen van vroeger gold de vorm van het woonhuis, en in het bijzonder de vorm van het dak, als een uitermate veelzeggende indicatie van de sociale positie van de bewoners. In een nog niet zo ver verleden werden ongeveer tien verschillende dakvormen onderscheiden. Deze varieerden van een enkelvoudig hellend afdak, het zogeheten *panggangpe*-dak, via o.a. het *kampung*-dak, tot de tegenwoordig meest populaire en nog sterk met het Javaanse verleden geïdentificeerde dakvormen als het *srotong*-dak, het *limasan*-dak en het *joglo*-dak. Bij veruit de meeste traditionele streekgebonden woonhuizen loopt de nok van het dak over de volle breedte van het huis, en wordt de nokbalk gedragen door een aantal nokstijlen of koningsstijlen. In het geval van huizen met een *kampung*-dak bestaat het dak uit twee dakvlakken. Bij huizen met een *srotong*-dak vertonen de dakvlakken een knik, zodat het dak een grotere binnenruimte kan overspannen. De specifieke vorm van het *limasan*-dak berust op het feit dat de nok van het dak niet over de volle breedte van het huis doorloopt. Hoewel minder geprononceerd dan bij het *joglo*-dak,

krijgt het centrale gedeelte van het woonhuis zodoende ook bij het *limasan*-dak extra nadruk. Net als de *pendopo* benadrukt het *joglo*-dak echter op een voor iedereen zichtbare wijze, dat het met een dergelijk dak getooide woonhuis het voorbeeld van de hindoe-Javaanse *candi* en de Javaanse moskee nauwgezet volgt en zodoende in alle opzichten als contactpunt met het bovennatuurlijke fungeert. *Kampung*- en *srotong*-daken zijn van oudsher het meest gebruikelijk. Huizen met een *limasan*-dak mochten in principe alleen door de afstammelingen van de oorspronkelijke stichter van de dorpsgemeenschap worden gebouwd en bewoond, en huizen met een *joglo*-dak waren van oudsher het exclusieve voorrecht van de aristocratie (Koentjaraningrat, 1967; Tjahjono, 1999).

Op het eiland Java treft men tegenwoordig echter veel minder traditionele woonhuizen aan dan elders in de archipel. Een toenemend aantal Javanen leidt tegenwoordig een leven dat eerder westers dan Javaans kan worden genoemd. En die verwesterde levensstijl wordt ook in een eerder westers dan Javaans aandoende gebouwde omgeving weerspiegeld. Zo treft men vele van de snel in aantal toenemende, redelijk bemiddelde 'middle class' Javanen aan in de nieuwe buitenwijken van de nationale hoofdstad, waar in het midden van de jaren '90 circa 70% van al het geld in de Indonesische economie circuleerde (Schulte Nordholt & van Klinken, 2007, p. 5-6). In deze nieuwe stedelijke buitenwijken bewoont men een soort van rijtjeshuis, dat voor zijn leefbaarheid volledig is aangewezen op airconditioning, en dat is voorzien van een speciale ruimte voor de ontvangst van gasten en van een dicht bij de keuken gesitueerd vertrek met apart toilet voor de bedienden (Nas, 1998, p. 344). Of men woont in een bungalow met een fundering en wanden van beton of steen, en een niet langer aan de traditie herinnerend dak dat is gedekt met dakpannen of gegolfd plaatijzer. Maar hoewel de oude statusgebonden verschillen nu een groot deel van hun kracht en betekenis hebben verloren, fungeren de meeste woonhuizen door hun ruimtelijke opbouw en indeling net als in het verleden wel nog steeds als indicatoren van maatschappelijke positie en welvaart. Terwijl het huis van een bemiddelde familie gewoonlijk wordt gekenmerkt door grote open ruimten, hoge plafonds, en een groot aantal vertrekken en bijgebouwen, zijn de meeste dorpelingen en stedelingen in de regel veel kleiner behuist. In vele gevallen is er echter nog wel sprake van een onderscheid in drie verschillende woonbereiken: de vooral met de mannen geïdentificeerde voorruimte of *emperan*, de met de vrouwen geassocieerde binnenruimte of dalem, en de van de rest van de binnenruimte afgezonderde sacrale of rituele ruimte. Bij eenvoudige woonhuizen zijn de drie woonbereiken vaak onder één dak verenigd, en soms niet eens door binnenwanden van elkaar gescheiden. In de woonhuizen van de beter gesitueerden worden de verschillende bereiken eigenlijk altijd als afzonderlijke ruimtelijke eenheden behandeld (vgl. Tjahjono, 1989). In verband met het praktische gebruik van de ruimte binnenshuis heeft Headley (2004, p. 109 en 119) tenslotte nog een in symbolisch opzicht veelbetekenend gegeven beklemd. Dat deel van het huis van de Javaanse

boer waar deze van oudsher zijn rijst opslaat en ook nu nog eer betoont aan de rijstgodin Dewi Sri, stemt in ruimtelijke zin overeen met dat deel van het vorstelijke paleis waar de regalia, de voorouderlijke erfstukken van het vorstenhuis, worden bewaard. Hoewel er zodoende in vrijwel alle opzichten een nogal rigoureuze onderscheid werd gemaakt tussen de verschillende sociale standen, en vooral tussen het aristocratische en het niet-aristocratische deel van de bevolking, is er in termen van de beleving van de gebouwde omgeving derhalve ook sprake van een integratie die alle lagen van de samenleving in ideologische zin verenigt.

Eén van de bekendste voorbeelden van een aristocratisch Javaans woonhuis is de *astana* (paleis) Mangkunegaran in Surakarta (Solo). Hoewel het in zijn indrukwekkende exterieur en interieur die allure wel uitstraalt, is het nog net geen *kraton*. Het werd vanaf 1757 gebouwd binnen de grenzen van het grondgebied van het vorstendom Surakarta naar aanleiding van een machtsstrijd tussen rivaliserende prinses. De eerste vorst van Mangkunegara kreeg als afkoopsom voor zijn onderwerping een deel van het territorium van de Susuhunan, en stichtte hier de *astana* Mangkunegaran. Het paleis ligt aan een grote vijver en wijst net als alle prinselijke residenties met zijn *pendopo* naar het zuiden. Deze *pendopo agung* werd lange tijd beschouwd als één van de grootste *pendopo's* van Java, en stamt oorspronkelijk uit 1810, maar werd onder leiding van de Nederlandse architect Thomas Karsten in nauwe samenwerking met Mangkunegara VII aanzienlijk verbouwd. Ook andere delen van het paleis zoals de *paringgitan* en sommige vertrekken rond de *dalem agung* werden door Karsten aangepast. Zijn naam is echter vooral verbonden aan de *pracimusono*, een paviljoen met een achthoekig grondplan dat speciaal was ontworpen als een ruimte waar de vorst met zijn familie en intimi in een Europese stijl kon dineren (Djajadiningrat, 2006, p. 123-130). Mogelijk werd er ook bij de totstandkoming van dit paviljoen van de kant van Mangkunegara VII bewust of onbewust aan een vorm van huissymboliek gedacht, want de gelijkenis van de *pracimusono* met de eveneens achthoekige priëlen die volgens oude foto's ooit in de bij het paleis behorende paleistuin waren gesitueerd is op zijn zachtst gezegd frappant. Deze paleistuin was net als de *taman* van vele Balinese paleizen en net als de *taman arum sunyaragi* van Cirebon veel meer dan een stuk gecultiveerde natuur. In miniatuur werd een dergelijke paleistuin geacht de macrokosmos te weerspiegelen, en tevens de in kosmologische zin centrale positie van de vorst en diens rol als bemiddelaar tussen het domein van de goden en de wereld van de stervelingen uit te drukken. In samenhang met de achthoekige priëlen van de door Mangkunegara V aangelegde paleistuin kan men de *pracimusono* wellicht zien als het symbool van de meer naar buiten gerichte houding die Mangkunegara VII zich in tegenstelling tot zijn voorgangers had eigen gemaakt. Meer nog dan door deze gelijkenis tussen priëlen en *pracimusono* demonstreerde ook deze paleistuin net als die van Sunyaragi het principe van de huissymboliek echter het meest expliciet in het paviljoen voor de vorst, dat hoog boven deze ommuurde tuin en boven een nog meer besloten



Boven: loket en toegang tot *candi* Borobudur (foto *Holland Indonesia Line*, ca. 1990). Linksmidden: toegangspoort tot Javaans dorp (foto Hooker, 1993). Linksonder: ingang tot de Taman Wisata Balekambang in Tawangmangu niet ver van Solo (foto *Central Java Traveller's Guide* van Garuda Indonesia). Rechtsonder: telefooncel met *joglo*-dak in Taman Mini Indonesia Indah (foto *Travel Indonesia*, februari 1989).



De *kayon* of *gunungan* van de Wayang Kulit (collectie Tropenmuseum)

Dezelfde combinatie van poortgebouw en huissymboliek die in talrijke van de door het 'Nieuwe Orde'-regime opgerichte hedendaagse bouwwerken zo opvalt, treedt ook haast letterlijk op in de *kayon* of *gunungan* van de Wayang Kulit. Dit is in vele opzichten het belangrijkste attribuut van het Javaanse schimmenspel. In zijn blad- of bergachtige vorm worden enkele uiteenlopende motieven aan elkaar gerelateerd. Zo is er ondermeer sprake van een boom met vele takken waarin apen en vogels beschutting vinden. Deze levensboom ontspruit als het ware aan een huis of poortachtig bouwwerk dat door twee *raksasa's* of monsters, twee Garuda's, en twee wilde dieren wordt bewaakt, terwijl het midden van de *kayon* of *gunungan* wordt gemarkeerd door het hoofd van een ander monster, de zogeheten *bhoma* of *banaspati*, die geldt als de 'Heer van het Woud' en die in vele opzichten doet denken aan de *kala* van de hindoe-Javaanse *candi*. In zijn totaliteit geldt dit attribuut als het middel bij uitstek om de macrokosmos en de microkosmos op elkaar af te stemmen. Het wordt aan het begin van een opvoering gebruikt om de overige figuren leven in te blazen, terwijl het tijdens de opvoering dient om scènewisselingen of de opkomst van een belangrijk personage aan te kondigen. Aan het slot van de opvoering wordt het in de regel in het midden voor het scherm geplaatst om aan te geven dat de kosmos weer in rust en in balans verkeert.

privégedeelte was gesitueerd. In zijn vorm van een naar het hindoe-Javaanse meditatiepaviljoen verwijzend bouwwerk dat alleen via een hoge stenen trap was te bereiken, beeldt het duidelijk uit dat de plaats van de vorst een bij uitstek verheven plaats is, dichtbij de goden en dichtbij zijn vergoddelijkte voorouders.

Het traditionele Javaanse woonhuis vindt zijn culminatie echter pas echt in de *kratons* van Yogyakarta en Surakarta. De *keraton* of *kraton* (letterlijk: de woonplaats van de *ratu* of vorst) vormde tot voor kort zowel in een zeer reële en geografische als in een spirituele en culturele zin de spil van het vorstendom. Zoals al eerder werd aangeduid, werd dit vorstendom opgevat als een configuratie van steeds wijdere cirkels. De vorst en zijn naaste familieleden woonden in die zin in het hart van de *kraton*, en werden omringd door de aristocratische families die niet in dit hart maar wel binnen de kratonmuren waren gehuisvest. Direct buiten de kratonmuren leefden degenen die op een min of meer regelmatige basis met de hofhouding hadden te maken en gezamenlijk de bewoners vormden van de stad of *negara* die rond de *kraton* was ontstaan. Het omringende landelijke gebied, de *negara agung*, werd bewoond door de rest van de bevolking die voornamelijk bestond uit rijstverbouwende boeren en hun gezinnen. Het is dan ook de binnen de witte kratonmuren gehuisveste hofhouding die, op een manier die in vele opzichten doet denken aan 'Die höfische Gesellschaft' van Elias (1969), in Midden-Java als de huisgemeenschap bij uitstek lijkt te gelden. Deze huisgemeenschap wordt in het vorstenhuis als het ware gesublimeerd, en wordt in de wijdere kringen van de stad, het omringende platteland en de buitengebieden, de *mancanegara* en de *pasisir*, hooguit in overdrachtelijke zin met de rest van de bevolking gedeeld.

Nog veel verder uitgekristalliseerd dan in de aristocratische woonhuizen, is de ruimtelijke articulering van de verschillende bereiken van het hoofse of hoffelijke leven in de *kraton* niettemin nadrukkelijk binnen één ommuurd complex gecompriemd. Als vorstelijke residentie en als spil van het rijk gold de *kraton* niet alleen als een kosmische as maar ook als een afbeelding van de kosmos en van de wereld. Deze wijdlopige symboliek blijkt ook in de titels van de erfelijke heersers te worden weerspiegeld. Als men bedenkt dat het Javaanse *buwana* net als het etymologisch vermoedelijk verwante *banua* (dat in deze studie al bij verschillende bevolkingsgroepen aan de orde is gekomen) een nogal ruime betekenis heeft, en in dit geval zowel wereld als heelal of kosmos kan betekenen, duiden de titels Paku Buwana (*paku* staat voor 'spijker') voor de susuhunan van Surakarta, en Hamengku Buwana (*hamengku* staat voor 'drager') voor de sultan van Yogyakarta op de bijzondere rol die beide vorsten zowel in een werelds als in een kosmisch opzicht werden geacht te vervullen. In dezelfde symboliek spelen ook de bouwkundige aspecten van de *kraton* een veelzeggende rol. De hieronder volgende beschrijving betreft de *kraton* van Yogyakarta, maar die van Surakarta volgt in zijn ruimtelijke opbouw min of meer hetzelfde patroon. Zo liggen de beide ceremoniële grasvlakten of *alun-*

alun zowel in Surakarta als in Yogyakarta ten noorden en ten zuiden van de *kraton*. Iets verder naar het noorden bevindt zich in Yogyakarta tevens de grote markt (*pasar*) en de *tugu*, de obelisk die in het midden van de kruising van de twee belangrijkste wegen is gesitueerd. Komend vanuit de richting van de *tugu* en de *pasar*, is het eerste bouwwerk dat men tegenkomt de *pagelaran* of audiëntiehal, die uitkijkt op de grasvlakte van de noordelijke *alun-alun* met zijn twee waringinbomen. Links en rechts van de *pagelaran* liggen kleinere paviljoenen, waar tijdens audiënties de hofbeambten plaatsnamen. In zuidelijke richting verder lopend leiden enkele treden naar de *siti inggil* of 'hoge grond', de plek waar behalve audiënties ook troonsbestijgingen plaatsvinden. Op een verhoging in het midden van de hier gesitueerde *bangsal witono* staat daartoe de *bangsal manguntur tangkil*, het kroningspaviljoen, dat nadrukkelijk aan een vorm van huissymboliek beantwoordt, en dat later nog in meer detail aan de orde zal komen.

Direct achter de *siti inggil* geeft een poort aan de westzijde toegang tot de noordelijke *kemandungan*, een schaduwrijke binnenplaats die vanwege zijn *keben*-bomen ook wel *keben* wordt genoemd, en die verder vooral wordt gekenmerkt door zijn van de zuidkust afkomstige en met Nyai Loro Kidul, de godin van de Zuidelijke Zee, geïdentificeerde zwarte zand. Centraal op deze binnenplaats staat de *bangsal ponconiti*, het paviljoen waar de sultan ooit rechtsprak, en waar vroeger ook daadwerkelijk het vonnis werd voltrokken. Verder zuidwaarts stuit men direct achter de *srimanganti* poort op een grote stenen muur, die net als op het eiland Bali tot doel heeft om kwade geesten te weren. Voorbij deze muur bevindt zich een binnenhof met fruitbomen en twee niet al te grote paviljoenen. De westelijke *bangsal srimanganti* is het paviljoen waar de sultan zijn gasten pleegt te ontvangen, en waar een gamelanensemble wordt bewaard dat bij speciale gelegenheden als besnijdenissen en huwelijksceremonieën wordt bespeeld. In de oostelijke *bangsal trajumas* staan de vorstelijke draagstoelen opgesteld die, zoals nog zal blijken, tot voor kort een belangrijke rol vervulden bij vorstelijke overgangsriten. De *donopratopo* poort, die toegang geeft tot de *pelataran kedaton*, de centraal gelegen 'koninklijke binnenhof', wordt bewaakt door twee zilverkleurige wachters of *raksasa*'s. Ook deze poort wordt gevolgd door een stenen muur om de demonen te weren. Direct rechts om de hoek van deze poort bevindt zich de *gedung purworetno* met het privékantoor van de sultan, en hier weer achter ligt de *gedung kuning* met de privévertrekken van de sultan. Links van de poort staat het *mandolosono* paviljoen, een in Europese stijl uitgevoerde muziekkapel met gebrandschilderde afbeeldingen van violen, trompetten e.d. Deze grote en centraal gelegen binnenplaats wordt echter in alle opzichten gedomineerd door de indrukwekkende *bangsal kencono*, de 'gouden troonzaal', met zijn hoog oprijzende *joglo*-dak. De massieve stijlen van *jati*- of teakhout die dit dak dragen, geven van beneden naar boven duidelijk blijk van het Javaanse syncretisme. Beginnend bij vergulde lotusbloembladen die naar het boeddhisme verwijzen, en gevolgd door een in rood met goud uitgevoerd

hindoeïstisch motief, mondt het ornamentale schema uit bij de in Arabische kalligrafie weergegeven openingszin uit de koran: 'Er is geen God dan Allah'. Achter de *bangsal kencono* en hiervan gescheiden door een overgangsruijnte, de *paringgitan*, ligt de *bangsal proboyekso*, de vorstelijke *dalem*, waar ondermeer de heilige *pusaka*, de rijkssieraden, worden bewaard. Gezamenlijk vormen deze beide bouwwerken het hart van de *kraton*. Het zijn tevens de enige gebouwen die naar het oosten zijn gericht, de richting van de opkomende zon en bron van alle kracht. De *kotak*, twee kleine paviljoenen direct voor de *bangsal kencono*, bevatten de Sekaten-gamelans, die uit de 14e eeuw zouden stammen en eenmaal per jaar tijdens het Sekaten-feest in de *pagelaran* worden bespeeld. Ten zuiden van de *bangsal kencono* bevindt zich het *manis*-paviljoen, een grote langwerpige zaal met glazen bovenramen en een marmeren vloer, die dienstdoet als receptieruimte en eetzaal. Vanuit de *pelataran* leidt een gewelfde doorgang, de *gapuro* poort, oostwaarts naar een kleinere binnenplaats waar in het verleden de paardenstallen waren gelegen. Hierachter ligt weer een ruimer binnenplein, de *kesatriyan*, dat in het verleden als het mannelijke deel van de *kraton* gold, maar dat nu in gebruik is voor dansrepetities. In de noordelijke hoek van de *kesatriyan* zijn tegenwoordig een klein museum en een souvenirwinkel gevestigd. Vroeger was hier de stoeterij gelegen. In het meest westelijke deel van de *pelataran*, dat als de *kaputren*, het van oudsher vrouwelijke deel van de *kraton* bekendstaat, bevinden zich twee gebedshuizen, de *panepen* en de *kaputren*. Van deze beide gebedshuizen speelt vooral de *panepen* een rol tijdens huwelijksceremonieën van leden van de vorstelijke familie. Als men de *pelataran* door de zuidelijke poort verlaat, komt men in het zuidelijke deel van de *kraton* dat in feite als een symmetrisch maar ook iets verkleind spiegelbeeld van het noordelijke deel kan worden begrepen. Eerst treft men hier de *kemangangan* binnenplaats met het *mangangan* paviljoen, en ten zuiden daarvan de zuidelijke *kemandungan* binnenplaats. Nog verder naar het zuiden stuit men uiteindelijk op de *sasono inggil*, de zuidelijke *siti inggil*, die in het verleden ook wel als audiëntiezaal werd gebruikt, maar in belangrijkheid duidelijk onderdoet voor zijn noordelijke tegenhanger. Na de *sasono inggil* volgt tenslotte de zuidelijke *alun-alun* (vgl. van Beek, 1990).

De symboliek van de *kraton* is uitermate gelaagd en kan op vele manieren worden gelezen. Zo meent Woodward (1999) en vele van de huidige hoffunctionarissen met hem, dat het vooral een islamitische kosmos betreft die in de architectuur, de symboliek en de iconografie van de *kraton* wordt uitgedrukt. De architectonische en geometrische vorm van de *kraton* volgt volgens hem bij uitstek een rechte lijn, en is opgebouwd uit de aaneenschakeling van poorten en passages die langs een noord-zuid as zijn georiënteerd. Zodoende zou de *kraton* in deze vooral door het soefisme geïnspireerde optiek het model weerspiegelen van het lichaam van de volmaakte mens en van de naar goddelijke vervolmaking leidende paden.

In navolging van o.a. Geertz (1968, p. 40) en Behrend (1989, p. 173-187) kan men echter ook een hindoe-Javaanse connectie benadrukken. Zo kan men de *kraton* beschouwen als de microkosmische weergave van de macrokosmos. In deze optiek wordt de *bangsal kencono* vereenzelvigd met de kosmische berg, en stellen de op een symmetrische wijze zowel ten noorden als ten zuiden gesitueerde poorten en *bangsal's* of paviljoenen met hun verhoogde vloeren de continenten voor, terwijl de verschillende binnenplaatsen de zeeën en oceanen symboliseren. Dezelfde noord-zuid as verbindt de *kraton* tevens met de berg Merapi in het noorden en de Indische oceaan in het zuiden. De oost-west as legt daarnaast een verband met de opkomende en de ondergaande zon. Op het kruispunt van beide assen bevindt zich in de *kraton* van Yogyakarta de *pelataran kedaton*, de 'koninklijke binnenhof', met de *bangsal kencono*, een aan alle kanten open *pendopo* met een hoogoprijzend *joglo*-dak, en de *bangsal proboyekso*, de vorstelijke *dalem*, die gezamenlijk gelden als het belangrijkste gebouwencomplex van de in 1755 door Hamengku Buwana I gestichte *kraton*. Gezamenlijk kan men deze beide gebouwen daarom in vele opzichten beschouwen als een *axis mundi*, als een kosmische as die het goddelijke domein verbindt met de wereld van de levenden.

Maar ook een benadering die uitgaat van een traditie van huissymboliek, en die zodoende eerder teruggrijpt naar een Austronesische en animistische voedingsbodem, lijkt geldigheid te bezitten. Zo kan men zowel in de architectuur van de talrijke aan *pendopo's* herinnerende *bangsal's* als in de nog te bespreken vorstelijke draagstoelen en ceremoniële paviljoenen, die bij belangrijke vorstelijke overgangsruten worden (of tot voor kort werden) gebruikt, evidente vormen van huissymboliek herkennen. Door middel van een specifieke voorouderlijke connectie is deze huissymboliek er vooral op gericht om de rituele en spirituele superioriteit van de heerser en zijn klaarblijkelijke recht op de heerschappij zo beeldend mogelijk uit te drukken. Met name in het kader van de traditionele Javaanse huwelijksceremonie lijkt deze huissymboliek van oudsher tot op zekere hoogte echter ook met de rest van de bevolking te worden gedeeld.

Waar de *kraton* opvalt door de extreme mate waarin de verschillende bereiken van het hoofse leven ruimtelijk worden gearticuleerd, zijn ook de verschillende bereiken van het dagelijkse leven binnen vele aristocratische woonhuizen, in ruimtelijke zin nadrukkelijk van elkaar gescheiden. Zodoende staan er bij de meeste voorname huizen ter weerszijden en vlak achter de *dalem* of *omah buri* vaak enkele bijgebouwen die als keuken of *pawon*, eetruimte of *gadri*, en slaapvertrekken of *gandok* in het dagelijkse leven een grotere rol spelen dan de eigenlijke *dalem*. Vooral in de *pelataran kedaton*, de centrale 'koninklijke binnenhof' van de Yogyakarta *kraton*, blijkt echter dat een volledig Javaans woonhuis in beginsel uit drie delen dient te bestaan: de *pendopo*, de *paringgitan*, en de *dalem*. Dit principe geldt ook buiten de *kraton*, maar wordt alleen in de voornaamste woonhuizen ten volle gerealiseerd. De *pendopo* werd

al eerder besproken. De *paringgitan* fungeert als een tussenruimte en als de plaats waar vanouds *wayang kulit*-voorstellingen plaatsvinden. Volgens Tjahjono (1989, p. 221) staat het Javaanse *ringgit* dan ook voor *wayang*. In eenvoudige huizen treft men deze ruimte gewoonlijk niet aan. De *dalem* is aan alle zijden omwand, maar komt bouwkundig gezien in grote mate met de *pendopo* overeen. Ook de *dalem* is, zoals reeds werd vastgesteld, vaak in meerdere bereiken opgedeeld. Zo betreedt men meestal eerst de *emperan*, een soort van voorruimte. Bij afwezigheid van een *pendopo* ontvangt men hier zijn gasten. De prachtig vormgegeven traditionele Javaanse deuren, die men tegenwoordig wel in de antiekwinkels van Jakarta aan kan treffen, stammen ofwel uit de buitenwand of vaker nog uit de nog mooier met houtsnijwerk versierde binnenwand van de *emperan*. Headley (2004, p. 105-106) wijst met betrekking tot deze binnenwand op een scherm (*warana*) dat van oudsher voor de wand werd geplaatst en dat diende om kwade geesten te verhinderen om door te dringen tot de *dalem*. Waar zo'n scherm niet voorhanden was, werd de *kayon* of levensboom of eventuele andere motieven, die vaak op dit scherm waren afgebeeld, in de versieringen op deze binnenwand weerspiegeld. De doorgang in deze wand met zijn extra hoge drempel en fraai versierde deurlijsten benadrukt de overgang naar het meest respectvolle deel van de *dalem*. In vele aristocratische woonhuizen vormt de centrale ruimte tussen de vier belangrijkste stijlen of *soko guru* een serene, vrij lege en slechts spaarzaam verlichte plek. Alleen in aanmerkelijk kleinere huizen zonder bijgebouwen heeft deze ruimte ook een evidente woonfunctie. Vlak achter, maar direct grenzend aan het vierkant gevormd door de *soko guru* is de *senthong tengah* gesitueerd, een vertrek dat een iets hogere vloer bezit, maar geen woonfunctie heeft en in wezen alleen dienst doet als het rituele en spirituele centrum van het huis. Het is het domein van Dewi Sri, de in het hindoeïsme en in het prehindoeïstische geloofssysteem verankerde godin van de rijst en de vruchtbaarheid, maar is van oudsher ook de plaats waar elke donderdagavond wierook wordt gebrand als eerbewijs aan de voorouders. In aristocratische woonhuizen werd dezelfde ruimte tot voor kort meestal in beslag genomen door de *k(r)obongan*, het ceremoniële bruidsbed. Voor de *k(r)obongan* stonden vaak de *loro blonyo* opgesteld, de beide met zorg uit hout gesneden beeltenissen van Dewi Sri en haar metgezel Dewa Sadono. En hier dienden ook bruid en bruidegom op hun huwelijksdag als 'vorstin' en 'vorst' plaats te nemen, om op die manier hun band met het vorstenhuis en via deze met het bovennatuurlijke uit te drukken. Deze band werd door het huwelijk als het ware geformaliseerd, en in het verleden dienden bruid en bruidegom de eerste huwelijksnacht ook inderdaad in de *k(r)obongan* door te brengen. Sinds het begin van de vorige eeuw is deze traditionele gewoonte echter niet langer meer in zwang, en sindsdien heeft ook het ceremoniële bruidsbed een aantal metamorfosen ondergaan, die de eens zo beeldende en rechtstreekse relatie met het traditionele woonhuis meer en meer aan het oog hebben onttrokken.

Zo werd het ceremoniële bruidsbed in de grote woonhuizen die in Kota Gede aan het einde van de 19e en het begin van de 20e eeuw door rijke kooplieden werden gebouwd in de regel al vervangen door een soort van scherm. De kussens, die van oudsher op het bruidsbed worden gestapeld, worden op deze *kobongan*-schermen voorgesteld door horizontale panelen gemaakt van kostbare weefsels die met wisselende dessins zijn versierd. Meestal werd een dergelijk scherm nog wel in een aan de *senhong tengah* herinnerende alkoof geplaatst. In vele van de woonhuizen die sindsdien zijn gebouwd, is de *senhong tengah* of wat daar nog van over is echter door middel van gordijnen geheel aan het oog onttrokken. En dus is ook de *kobongan*, als deze althans nog aanwezig mocht zijn, niet langer zichtbaar. Wel trekt het raamwerk of frame, de zogeheten *petanen*, vaak nog de aandacht. Zulke *petanen* zijn in velerlei vormen en uitvoeringen bewaard gebleven, en geven zodoende een goede indruk van de virtuositeit die de vele regionale stijlen op het gebied van houtsnijwerk kenmerken. Tamelijk brede en hoge, volledig uit hout gesneden schermen of *kedawe* zijn vooral bekend van Jepara, en lijken in het bijzonder langs de noordkust zowel het ceremoniële bruidsbed als de *senhong tengah* in zijn hoedanigheid van separate ceremoniële ruimte al langer volledig te hebben verdrongen. Tegenwoordig zal men in verreweg de meeste woonhuizen vermoedelijk tevergeefs naar een ceremonieel bruidsbed, naar een *petanen*, of naar een *kobongan*-scherm zoeken, en van de ooit zo vanzelfsprekende relatie tussen het Javaanse woonhuis en de Javaanse huwelijksceremonie is zodoende niet veel meer over (vgl. Headley, 2004, p. 107).

Als ritueel is de traditionele Javaanse huwelijksceremonie in beginsel een uitermate protocollaire aangelegenheid, die in grote mate door de hoofse cultuur aan de vorstelijke *kratons* is beïnvloed, maar die tevens nauw aansluit bij de zich ook elders in de archipel vooral tijdens overgangsriten manifesterende huissymboliek. Geheel in lijn met dit patroon maakte de bouw van een tijdelijk paviljoen, de *tarub*, volgens Rassers (1959, p. 217-299) van oudsher deel uit van de vaste en veelbetekenende voorbereidingen voor een bruiloft (èn voor een besnijdenis). Een dergelijke *tarub* lijkt in vele opzichten als een tijdelijke *pendopo* te hebben gefungeerd, maar diende vermoedelijk tevens als aankondiging voor alle buurtbewoners dat er in het betreffende huis weldra een bruiloft (of besnijdenis) plaats zou vinden. Bij aristocratische families was zo'n *tarub* in de regel niet nodig, omdat men de beschikking had over een 'echte' *pendopo*. Ook afgezien van deze bouwwerken werd verder op allerhande wijzen naar de huissymboliek gegrepen om de ceremonie een zo vorstelijk mogelijke allure te geven, en op die symbolische manier deel te hebben aan de innige relatie die de vorst met het bovennatuurlijke onderhoudt. Zo was het lang gebruikelijk, dat bruid en bruidegom voor de duur van de plechtigheid niet met de aarde in aanraking mochten komen, maar zich als het ware tussen hemel en aarde dienden op te houden. Terwijl de bruidegom daarom bij locatiewijzigingen op een paard was gezeten, werd de bruid vaak vervoerd in een draagstoel die blijkens het voorhanden beeldmateriaal al naar



Deze pagina boven: de *dalem* van de *astana* Mangkunegaran met zijn typisch vorstelijke *kobongan* (foto City of Solo Traveller's Guide van Garuda Indonesia). Linksonder: een ceremonieel bruidsbed of *kobongan* in het Museum Sono Budoyo van Yogyakarta. Rechtsonder: een vorstelijke draagstoel of *jempana* van de *kraton* in Yogyakarta (van Beek, 1990).



Boven: de hier afgebeelde draagstoel of *jempana* werd gezien zijn opschrift ooit voor Hamengku Buwana VII vervaardigd, en is nu te zien in het Trajumas paviljoen van de kraton in Yogyakarta (foto Nederlandse vakantiefolder jaren'90). Midden: nog een andere *jempana* die in het Trajumas paviljoen wordt bewaard (foto Travel Indonesia). Onder: de *bangsal manguntur tangkil* tijdens de ceremoniële installatie van Hamengku Buwana X op 7 maart 1989 (foto Travel Indonesia april 1989).

gelang de maatschappelijke positie meer of minder expliciet aan een uitgesproken huissymboliek blijkt te hebben beantwoord. De Naga-motieven, die vele van deze draagstoelen sieren, dienen vermoedelijk als beschermende en als vruchtbaarheidsbevorderende symbolen te worden opgevat. En ook de *kobongan*, het ceremoniële bruidsbed, beantwoordt in beginsel aan de huissymboliek, hoewel deze symbolische associatie lang niet altijd in tastbare vorm wordt of werd vertaald. Zoals al werd aangeduid, markeert het bruidsbed de plaats waar de *senthong tengah*, het rituele en spirituele centrum van het woonhuis, van oudsher is gesitueerd en waar de belangrijkste fase van de huwelijksceremonie van oudsher wordt voltrokken. Net als bij vele andere bevolkingsgroepen in de archipel het geval is, dient het bruidspaar ook op Java in beginsel onbeweeglijk vlak voor dit bruidsbed te zitten. Ook in dit geval geldt hun verstilde houding als een teken van meditatie en spirituele kracht, die als zo essentieel gelden om overgangssituaties met succes te doorstaan. Prachtig aangekleed in hun kostbare geweven en gebatikte doeken zijn bruidegom en bruid als 'vorst en vorstin voor één dag' tijdelijk boven de rest van de samenleving verheven, en staan zij in direct contact met de bovennatuurlijke machten. Hoewel de traditionele statusverschillen tijdens de huwelijksceremonie zodoende aan de ene kant tijdelijk lijken te worden opgeheven, werden ze aan de andere kant echter ook terdege gekoesterd. Want alleen in de paleizen en *kratons* van de vorsten mocht het ceremoniële bruidsbed de huisvorm kennelijk ten volle benaderen. In de betere kringen schijnt men echter zeer inventief te zijn geweest in het vinden van wegen om toch aan de huissymboliek te refereren. Zo laat het bruidsbed uit het Museum Sono Budoyo van Yogyakarta bijvoorbeeld duidelijk het zo karakteristieke getrapte balkenstelsel zien zonder verder de huisvorm te benaderen. En zo wordt een ander type bruidsbed duidelijk door een dak bekroond, maar doet het verder meer aan een hemelbed denken.

In tegenstelling tot vroeger wordt de huwelijksceremonie tegenwoordig vooral in de steden meestal niet meer in het ouderlijk huis van de bruid voltrokken, maar in speciaal daartoe ingerichte zalen of chique hotels. Wel worden hierbij vaak kosten noch moeite gespaard om de ceremonie een 'traditionele' vorstelijke allure te geven. Traditionele statusverschillen, die o.a. in de specifieke vorm van de *kobongan* en het gebruik van de *loro blonyo* tot uitdrukking kwamen (Jessup, 1990, p. 264), spelen daarbij steeds minder een rol. Zo werd er al in de jaren '30 van de vorige eeuw regelmatig gebruik gemaakt van miniatuur modellen van de vorstelijke *kobongan*, om op die manier de traditionele regels ten aanzien van dit bruidsbed te ontwijken. In plaats van om de oude, aan overerfelijke status gebonden verschillen lijkt het tegenwoordig dan ook meer te draaien om een vertoon van financiële macht, en om het vermogen om vele honderden gasten op een imponerende ceremonie te onthalen (vgl. Pemberton, 1994, p. 197-235).

Een ander bouwwerk dat met enige klem aan de huissymboliek refereert, en dat net als het ceremoniële bruidsbed vaak met de term *kobongan* werd aangeduid, was het traditionele paviljoen voor de *supitan* of besnijdenisceremonie. Een opmerkelijk exemplaar van zo'n paviljoen bevindt zich ook nu nog in de *kraton* van Yogyakarta. Het is zo opmerkelijk omdat dergelijke paviljoenen meestal van tijdelijke aard waren, en tegenwoordig als apart bouwwerk vaak helemaal achterwege worden gelaten. Een vermoedelijk vergelijkbaar exemplaar werd volgens Rassers (1943, p. 578) in de *bangsal magangan* van de *kraton* te Solo bewaard, en werd volgens hem als Maderengga aangeduid. In zijn bijzondere uitvoering laat het in Yogyakarta bewaarde exemplaar op overtuigende wijze zien, dat de vereenzelviging van de vorstenhuizen met onmiskenbare vormen van huissymboliek in de *kratons* en paleizen van Midden-Java tijdens overgangsceremonieën een constante factor vertegenwoordigde. Zo zijn ook de tot voor kort in ceremonieel verband veelvuldig gebruikte draagstoelen, die in de *kratons* wel heel nadrukkelijk aan de huissymboliek beantwoorden, nog in vele varianten voorhanden. Ook bij de leden van het vorstenhuis was het lange tijd de gewoonte, dat de voeten tijdens overgangsriten niet de grond mochten raken, en draagstoelen vervulden derhalve een belangrijke rol in het kader van hofceremonieën. Naast dit min of meer functionele doel lijken de draagstoelen echter vooral een metaforische en spirituele betekenis te hebben gehad, die er op was gericht om de speciale positie van de vorstelijke familie vis-à-vis het bovennatuurlijke op zo duidelijk mogelijke wijze uit te drukken. In die zin blijken eendere draagstoelen of palankijnen in de *kratons* zelfs te zijn gebruikt bij de formele overhandiging van huwelijksgeschenken (vgl. Veldhuisen-Djajasoebata, 1984, p. 13).

Het meest in het oog springende gebruik van een "klein" aan het traditionele woonhuis herinnerend bouwwerk was echter op 7 maart 1989 te zien tijdens de ceremoniële installatie van Hamengku Buwana X tot sultan van Yogyakarta. De climax van deze kroningsplechtigheid vond plaats in de *bangsal manguntur tangkil*, het troon- en kroningspaviljoen van de *kraton* van Yogyakarta. Gesitueerd in de *bangsal witono*, het paviljoen voor officiële audiënties en kroningsceremonieën in het *siti inggil* complex van de *kraton*, werd hier ten overstaan van vele honderden nationale en internationale genodigden en vele miljoenen televisiekijkers nog eens onderstreept, dat het belang van een bouwwerk soms omgekeerd evenredig is aan zijn grootte. Vanuit een *bangsal* binnen een *bangsal* werd aldus het voortbestaan van het vorstenhuis van Yogyakarta wereldkundig gemaakt (vgl. Hughes-Freeland, 1991, p. 129-152).

Dit beeld van de *bangsal manguntur tangkil* als het zowel in ceremonieel opzicht als in termen van publieke manifestatie meest significante bouwwerk van het vorstendom roept tevens een ander beeld op. Namelijk het beeld dat in de laat-18e eeuwse *babad giyanti* wordt geschetst, en dat door Pemberton op bijna kluchtige wijze wordt aangehaald in zijn evocatieve studie, getiteld 'On the Subject of "Java"' (1994, p. 32-39). Het betreft het beeld van de koninklijke

stoet die op 20 februari 1745 onder leiding van Paku Buwana II vanuit het gehavende hof van Kartasura op weg ging naar de plek waar de nieuwe hoofdstad Surakarta zou worden gevestigd. Aan het hoofd van deze indrukwekkende verhuizingstoet gingen de beide *banyan*'s of waringinbomen, die tot dan toe als heilige bomen over het hof van Kartasura hadden gewaakt, en die nu als een soort van potplanten naar hun nieuwe locatie werden vervoerd. Vlak achter deze 'wandelende' waringinbomen volgde een al even opmerkelijk tafereel, namelijk het vergulde troonpaviljoen, de *bangsal pangrawit*, dat als een soort van 'mobile home' in zijn geheel werd meegenomen. In zowel de *babad giyanti* als in de beschrijving van Pemberton wordt nog veel uitgebreider ingegaan op de samenstelling van deze stoet, en op alles wat zich rond deze verhuizing zou hebben afgespeeld. Dat zou in deze context te ver voeren. Het gegeven dat de *bangsal pangrawit* in zijn geheel en aan het hoofd van de stoet werd meegevoerd, zegt evenwel veel. Het toont onomwonden aan, dat dit troonpaviljoen al van oudsher als een uitermate belangrijk symbool van het koningschap en van het vorstenhuis blijkt te hebben gegolden. In de ogen van de vorst en in die van zijn hovelingen fungeerde de *bangsal pangrawit* kennelijk als het hulpmiddel of medium bij uitstek om een succesvolle overgang, in dit geval de verhuizing van de hoofdstad en van de vorstelijke hofhouding, te bewerkstelligen en in zekere zin te garanderen.

De bij de kroningsplechtigheid van Hamengku Buwana X en bij de plechtige verhuizing van Paku Buwana II zozeer op de voorgrond tredende huissymboliek manifesteert zich in een aangepaste vorm tevens tijdens de zogeheten Labuhanceremonie. Deze vindt plaats bij de rots van Parangkusumo (vlakbij Parangtritis) aan de zuidkust van Java, waar Panembahan Senopati, de allereerste vorst van het islamitische rijk van Mataram, ooit een speciale verbintenis aanging met Nyai Loro Kidul, de godin van de Zuidelijke Zee. Sindsdien wordt deze verbintenis ook door zijn opvolgers in ere gehouden. Daarom brengen de vorsten van Surakarta en Yogyakarta, die beiden hun afstamming tot Senopati herleiden, regelmatig offers aan deze godin. En één keer per jaar gaan de onderdanen van de sultan ter ere van deze als een symbolisch huwelijk ervaren verbintenis, die men als de basis zou kunnen zien van het door de vorst en zijn onderdanen gevormde fantasmagorische 'huis' van Headley (vgl. Headley, 2004, p. 93), in kleine bootjes in een soort van processie de zee op, om de zegen van de godin af te smeken. En om in een vorm van huissymboliek deel te hebben aan de innige relatie die de vorst blijkens deze verbintenis met het bovennatuurlijke onderhoudt. Tot de verschillende offergaven die zij daarbij als eerbetoon aan de golven prijsgeven, behoort namelijk ook een aanzienlijk aantal papieren huismodellen (vgl. de beelden van de door Lorne Blair geproduceerde en geregisseerde BBC/PBS documentaire 'Ring of Fire'). Ook dit symbolische huwelijk toont derhalve aan dat kleine, naar het streekgebonden woonhuis verwijzende bouwwerkjes zowel voor de vorsten als voor de gewone Javanen nog steeds een belangrijke rituele en spirituele betekenis bezitten. Omdat deze betekenis in het verleden in sterke mate met

de vorstelijke families en het hoffelijke leven werd geassocieerd, is er vermoedelijk nooit sprake geweest van een op huismodellen gebaseerde souvenirindustrie, en is ook het aantal Javaanse huismodellen in de museale collecties altijd relatief klein geweest. De enigszins doosvormige constructie en het handzame formaat van enkele van de historische huismodellen uit Midden-Java zouden er echter op kunnen duiden, dat deze van hout of van gespleten bamboe gemaakte modellen in het koloniale verleden mogelijk ooit als offers voor Nyai Loro Kidul bedoeld zijn geweest. Maar via de handen van bestuursambtenaren in Nederland zijn terechtgekomen, en nu in een museumdepot aan de andere kant van de wereld voornamelijk stof staan te vergaren, omdat ze als niet veel meer dan als souvenirs worden beschouwd.

Sinds de koloniale periode hebben nieuwe ontwikkelingen het leven van de meeste Javanen ingrijpend veranderd. De oude machtsstructuren hebben aanzienlijk aan belang ingeboet, terwijl de verbetering van de infrastructuur en de opkomst van vele nieuwe ondernemingen op het gebied van handel en landbouw er mede voor hebben gezorgd dat het traditionele dorpsleven al lang niet meer bestaat. Een groot deel van de jongeren volgt tegenwoordig middelbaar onderwijs, en een klein percentage gaat zelfs naar de universiteit. De tweede helft van de 20e eeuw met al zijn veranderingen op sociaal-cultureel, politiek en economisch gebied heeft zodoende verregaande gevolgen gehad zowel voor het dagelijkse bestaan als voor het zelfbewustzijn van de niet-aristocratische Javanen. In de moderne en cultureel gezien zeer diverse natie die het huidige Indonesië is, is het onvermijdelijk dat de gemiddelde Javanen zich steeds meer bewust wordt van zijn etnische identiteit. Dit lijkt ondermeer te worden uitgedrukt in de vele *pesantren* of islamitische godsdienstscholen die sinds de onafhankelijkheid zijn gesticht, maar blijkt misschien meer nog in de toename van de praktijk van *ziarah*. Deze mondigheid lijkt sinds de val van Suharto en het sindsdien in gang gezette proces van 'Reformasi' alleen maar te zijn toegenomen, zodat de hoop gerechtigd lijkt dat er in de toekomst ooit werkelijk sprake zal zijn van een burgerlijke samenleving en van een op democratische wijze bestuurd Indonesië. In de gebouwde omgeving wordt deze etnische bewustwording weerspiegeld in de opkomst van het *joglo*-dak als beeldbepalend element voor telefooncellen, bushalteshokjes, en andere eigentijdse elementen die het huidige straatbeeld in toenemende mate bepalen. Zulke populariserende tendensen duiden er op, dat de van oudsher zo strikte regels ten aanzien van de huissymboliek aan geldigheid beginnen te verliezen. Maar waar de vervaardiging van historische huismodellen hier in de koloniale periode eigenlijk nooit veel om handen heeft gehad, is ook de productie van souvenirs of lampen in de vorm van aan het traditionele Javaanse woonhuis refererende huismodellen hier tot nu toe niet opgepakt. Wel bezit het eiland sinds een aantal decennia in de hoofdstad Jakarta een nationaal themapark, dat volop in het teken staat van de in deze studie beschreven huissymboliek.

Hoofdstuk 8

De woonplaats van de goden (Soendanezen)

Terwijl er vanuit Midden- en Oost-Java maar weinig historische huismodellen in museale collecties zijn terechtgekomen, is het aantal West-Javaanse huismodellen in deze collecties opmerkelijk groot. Dit opvallende numerieke onderscheid berust vermoedelijk op de omstandigheid, dat er in West-Java nooit sprake is geweest van een monopolisering van de huissymboliek door een maatschappelijke elite. De sociale hiërarchie is in dit deel van het eiland veel minder rigide, mede omdat de bevolking van oudsher een verspreid nederzetting patroon kende en in kleine, vaak afgelegen buurtschappen of kampongs (*kampung*) samenwoonde. De inheemse vorsten konden hierdoor weinig vat op hen krijgen, en strikte regels ten aanzien van de huissymboliek waren hierdoor niet aan de orde. Bovendien kwamen de noordelijke kuststreken van West-Java al in de 17e eeuw onder Nederlandse invloed, terwijl na de aanleg van de Grote Postweg of Jalan Raya Pos tussen 1808 en 1811 ook het binnenland al vroeg bij de koloniale economie werd betrokken. Dit resulteerde ondermeer in een aanzienlijke mate van contact tussen de eerste 'expatriates' en een relatief groot aantal leden van de inheemse bevolking. Temidden van de vele modellen van traditionele woonhuizen, rijstschuren, rijststamphuizen, paardenstallen e.d. die dankzij deze contacten soms reeds rond 1840-1850 vanuit West-Java in museale collecties zijn terechtgekomen, bevindt zich echter ook een aantal afwijkende modellen. Deze vallen vooral op door hun grootte en door hun in de dakbedekking opgenomen lussen, waardoor ze in praktische zin een zekere gelijkenis vertonen met draagbare schrijnen die ook in West-Java van oudsher vaak aan de huissymboliek blijken te beantwoorden en als zodanig regelmatig in ceremonieel verband werden gebruikt.

Afgezien van enkele monumenten, 'monumentale' poorten, en semiopenbare gebouwen die op een vrij oppervlakkige wijze naar de traditionele streekgebonden architectuur verwijzen, doet de huidige gebouwde omgeving van West-Java eigenlijk nauwelijks meer aan de traditie denken. Het type woonhuis en de andere bouwwerken die in de historische huismodellen worden weerspiegeld, zijn nu eigenlijk alleen nog maar te aanschouwen bij de Baduy, een behoudende, zich rigoureus tegen de islamisering verzettende gemeenschap van ongeveer 8000 mannen, vrouwen en kinderen die een teruggetrokken bestaan leiden in de Kendengbergen ten zuiden van Lebak, bij de niet ver van de Baduy rond de berg Halimun levende Kasepuhan, en in enkele traditionele kampongs als Naga, Dukuh en Guradog. En het is ook in de

kampongs van deze ten dele nog traditioneel levende Soendanezen, dat men nog het meest in termen van huisgemeenschappen of 'huizen' kan spreken, terwijl in dezelfde kampongs tevens blijkt dat er nog altijd sprake is van een gebouwde omgeving die in grote mate door de huissymboliek wordt gekenmerkt. Op een zowel rituele als ruimtelijke wijze wordt deze huissymboliek tot op heden nog door processies in het kader van de zogeheten *seren taun* of oogstceremonieën gedemonstreerd. Maar terwijl zulke processies die als het hoogtepunt van de ceremonie gelden in de meeste van deze kampongs nog met veel enthousiasme plaatsvinden, blijkt de aan deze processies ten grondslag liggende huissymboliek in vele kampongs wel uit het zicht te verdwijnen. Zo is er in een aantal van deze kampongs nog altijd sprake van processies, die de belangrijkste elementen van de gebouwde omgeving in het kader van de *seren taun* aan elkaar relateren, en die in principe ook door alle kampongbewoners worden bijgewoond, maar worden de miniatuur huismodellen die als draagbare schrijnen ooit zo'n sprekend onderdeel van deze processies vormden helaas niet langer gebruikt. De oogstceremonie in Cigugur blijkt wat dit betreft nog een mogelijke tussenfase in een dergelijk proces van transformaties of veranderingen te illustreren. In het kader van deze ceremonie wordt hier een deel van de rijstooft in een draagbare schrijn naar een heiligdom gebracht, maar is men op een gegeven moment kennelijk overgestapt van een huisvormige op een moskeevormige schrijn met een uit drie lagen bestaande dakconstructie. Een dergelijke rituele metamorfose lijkt enerzijds het proces van een steeds striktere interpretatie en beleving van de islam te weerspiegelen, maar geeft anderzijds ook duidelijk aan, dat oudere ideologische overtuigingen uit de pre-islamitische periode nog steeds een aanzienlijke zeggingskracht bezitten. Modellen van West-Javaanse moskeeën komen overigens ook vaak voor in de museumcollecties, en beelden veelal een ondertussen vermoedelijk verdwenen moskeetype uit, dat evenals het traditionele West-Javaanse woonhuis nog op palen was gebouwd. Enigszins vergelijkbare moskeemodellen kon men tot voor kort ook wel eens in de vorm van olielampen op West-Javaanse markten aantreffen, maar lijken net als de historische huismodellen nooit aanleiding te hebben gegeven tot de productie van door zulke modellen geïnspireerde souvenirs.

Sinds de onafhankelijkheid heeft de hoofdstad Jakarta de rest van West-Java als toeristische bestemming naar de achtergrond verdrongen. Voor de tijdelijke bezoeker is Jakarta vooral een levendige en kleurrijke metropool, die aspecten van de gehele archipel in zich bergt. Voor de miljoenen die Jakarta als hun thuis beschouwen, geldt de stad als het centrum en als de *ibu kota*, de moederstad, van Indonesië. Het is dan ook niet verwonderlijk dat juist in deze stad in de vorm van Taman Mini Indonesia Indah de in vele opzichten ultieme collectie van Indonesische huismodellen is te vinden.

West-Java is het traditionele woongebied van de Soendanezen en is tevens één van de dichtstbevolkte streken van de archipel. Na de Javanen vormen de Soendanezen dan ook de grootste etnische bevolkingsgroep van Indonesië. Hun woongebied bestaat voor het grootste deel uit een bergachtig binnenland, dat naar het noorden in een brede laagvlakte overgaat, maar in het zuiden en westen slechts een smalle kuststrook bezit. De Priangan ofwel Parahyangan hooglanden in het centrale bergland worden vanouds beschouwd als het hart van het woongebied en als de woonplaats van de goden (*hyang* staat voor 'goden' of 'vergoddelijkte voorouders'). Hier ligt ook Bandung, de hoofdstad van de tegenwoordige provincie West-Java. Als taalgebied omvat het Soendanees verschillende dialecten, die in het gebied rond Cirebon ten oosten van de Priangan hooglanden geleidelijk overgaan in het Javaans. In het noordwestelijke deel van de provincie is een groot deel van de bevolking tweetalig, en spreekt zowel Soendanees als Javaans of een dialect daarvan (Wilcox Palmer, 1967, p. 299). Niet alleen buiten maar ook in de steden, en mogelijk zelfs in Jakarta (Persoon, 1986, p. 179) vormen de Soendanezen de grootste etnische bevolkingsgroep. En hoewel de stedelingen niet veel meer dan een kwart van de totale Soendaneze bevolking vertegenwoordigen, staan de Soendanezen vermoedelijk meer dan elke andere etnische bevolkingsgroep in de archipel aan de wieg van een nieuwe Indonesische cultuur, die via massaal onderwijs en de massamedia in een ogenschijnlijk steeds sneller tempo aan alle lagen van de bevolking wordt doorgegeven. In grote delen van West-Java is de traditionele Soendaneze leefwijze dientengevolge al vrijwel verdwenen. En menig Soendanees is tegenwoordig meer geïnteresseerd in motoren, televisie, popmuziek en internet, dan in de traditionele Soendaneze cultuur met zijn eeuwenoude tradities, zijn *wayang golek* en zijn klassieke dansen en muziek.

Zoals reeds werd opgemerkt, zijn de oudste inscripties op Java gevonden in de buurt van Bogor in West-Java. Het is zodoende bekend dat hier al vanaf de 5e eeuw verschillende hindoe-boeddhistische vorstendommen tot bloei zijn gekomen, die echter maar een gering aantal beelden en monumenten hebben nagelaten. Zo bezit West-Java slechts één *candi*, de *candi* Cangkuang, die op een eilandje in het ondiepe meer van Siti Cangkuang is gelegen. Vermoedelijk stamt dit heiligdom uit de 8e of 9e eeuw, en dient het in verband te worden gebracht met het Soendaneze koninkrijk Galuh. Het vermoedelijk belangrijkste West-Javaanse koninkrijk was dat van Pajajaran (1333-1579). Het had zijn hoofdstad in Pakuan in de buurt van het huidige Bogor, en kon vooral tot bloei komen na de ondergang van het invloedrijke Sumatraanse rijk van Srivijaya. Dit rijk had tot ca. 1300 het gebied rond de drukbezochte haven van Banten gecontroleerd, en toen deze machtsfactor was verdwenen, kon Pajajaran de controle over dit gebied en een groot deel van zijn handel overnemen. Dit duurde tot in de 16e eeuw. Nadat een islamitisch leger uit Demak het vorstendom in 1525 was binnengevallen en de haven had ingenomen, werd Banten zelf de nieuwe hoofdstad van een onafhankelijk islamitisch vorstendom, en groeide het al snel uit tot de belangrijkste specerijhaven van Java.

Gedurende de gehele 16e eeuw vormde Banten (Bantam) een belangrijk centrum van macht in het westelijke deel van de archipel. Het dankte zijn belang vooral aan de door de vorst gecontroleerde handel in peper. Het vorstendom beleefde het toppunt van zijn macht in het midden van de 17e eeuw, maar door interne onenigheid over de opvolging van de heerser boette het gedurende de tweede helft van de 17e eeuw snel aan invloed in. Mede hierdoor waren de Nederlanders tegen het einde van de eeuw in staat om de positie van Banten aan te vallen en het vorstendom uiteindelijk als machtsfactor uit te schakelen (Ricklefs, 2001, p. 42-43, 101-104, 138-139). Een halve eeuw eerder al werd de niet ver van Banten gelegen havenstad Jayakarta, die werd geregeerd door een vazal van de sultan van Banten, door de Nederlanders ingelijfd en in de loop der tijd uitgebreid tot de hoofdstad Batavia, het huidige Jakarta. Banten is nu niet veel meer dan een vissersplaats die ook regionaal nauwelijks van betekenis is, terwijl Jakarta is uitgegroeid tot één van de grotere metropolen van het zuidelijk halfrond.

Na de instelling van het koloniale gezag ging men er al snel toe over om West-Java in verschillende districten onder te verdelen. En in de hoofdplaatsen van deze districten ontwikkelde zich vervolgens al gauw een nogal gestratificeerd samenlevingsverband, waarin vooral het administratieve personeel een dominerende rol kon spelen. Een opleiding in westerse stijl en beheersing van het Nederlands vormden hier in de koloniale periode dan ook een belangrijk middel om hoger op te komen (Koentjaraningrat, 1972, p. 56). Het is vermoedelijk mede aan deze verwestering van leefpatronen en van zeden en gewoonten te danken, dat de traditionele Soendaneze architectuur nu vrijwel uit het architectonische landschap is verdwenen. Ook in de gebouwde omgeving van West-Java zijn er sinds de jaren '70 van de vorige eeuw van overheidswege echter talrijke gebouwen, monumenten en 'monumentale' poorten opgericht, die aan een hedendaagse vorm van huissymboliek refereren en die op het eerste gezicht aan de identificatie met een etnisch bewustzijn en een etnische identiteit lijken te appelleren. Bij nadere beschouwing blijken de meeste van deze bouwwerken, net als het West-Javaanse paviljoen in Taman Mini Indonesia Indah, echter eerder aan het traditionele Javaanse woonhuis dan aan puur Soendaneze tradities van bouwen en wonen te refereren. Nog duidelijker dan elders in de Indonesische archipel blijkt men bij deze bouwwerken zodoende vooral oog in oog te staan met het streven van de nationale overheid om een nationaal bewustzijn en een nationale identiteit te bewerkstelligen, die voornamelijk door de Javaanse cultuur worden gedomineerd. Ook het in 1919 door de Nederlandse architect Maclaine Pont ontworpen Institut Teknologi Bandung doet vooral in de vorm van de daken aan de traditionele Soendaneze architectuur denken, maar berust wel op een totaal andere constructiemethode en maatvoering en is in zijn verwijzing naar de streekgebonden architectuur eveneens niet erg expliciet. In die zin zijn er dan ook duidelijke overeenkomsten tussen de koloniale aandacht voor een Indische architectuur en die van het 'Nieuwe Orde'-regime voor een 'Indonesische

Architectuur'. In het volgende hoofdstuk zullen deze overeenkomsten nog nader aan de orde komen. Echte traditionele woonhuizen kan men tegenwoordig alleen nog maar in een zeer beperkt aantal dorpen of kampongs aantreffen, en ook de typisch Soendaneze moskee op palen lijkt niet meer te bestaan. Voor de kleine tijdelijke huisjes die vroeger met vereende krachten voor besnijdenisceremonieën werden opgericht (vgl. Schrieke, 1921, p. 373 e.v.) geldt eveneens, dat men ze niet langer meer vervaardigt. En op een eendere wijze lijken ook de huisvormige schrijnen, die in een nog niet zo ver verleden een opvallende rol speelden tijdens oogstfeesten, nagenoeg buiten beeld te zijn geraakt.

In de loop van de koloniale periode werden de Priangan hooglanden getransformeerd in een belangrijk centrum van de plantagelandbouw. Koffieplantages besloegen op een bepaald moment bijna 10% van het totale areaal aan landbouwgronden. En ook nu zijn vele berghellingen nog altijd bedekt met thee-, rubber-, koffie- en kinaplantages. Bandung is niet alleen de hoofdstad van West-Java, maar is ook uitgegroeid tot een uitermate belangrijk commercieel centrum, en heeft evenals Jakarta in korte tijd een enorme toevloed van plattelandbewoners te verwerken gekregen. Het aantal inwoners steeg van meer dan 200.000 in 1941 via ruim een miljoen in 1960 tot meer dan twee miljoen in 1990 en vermoedelijk meer dan drie miljoen nu. Het gevolg is dat zowel de infrastructuur als de openbare diensten constant onder druk staan, zodat vervuiling, criminaliteit en verkeerschaos haast niet zijn tegen te gaan. Daarnaast heeft het geleid tot het ontstaan van een stedelijke versie van de traditionele Soendaneze *kampung* of kampong. Hoewel aangeduid met de term *kampung*, zijn deze op het eerste gezicht landelijk aandoende wijken met alleen voor voetgangers toegankelijke paden (*gang*) in vele gevallen temidden van de hoogoprijzende stedelijke bebouwing gelegen. De woonhuizen in dergelijke stedelijke kampongs bezitten weliswaar vele overeenkomsten met die van de landelijke kampongs, maar staan in de regel veel dichter op elkaar. Elk van de kampongs heeft een eigen naam, die gewoonlijk op een bordje bij de ingang van elke *gang* vermeld staat. Zodra men zo'n *gang* betreedt, komt men als het ware ook in aanraking met het intieme familieleven van de kampongbewoners, dat zich op slechts een paar meter afstand van de *gang* in het interieur van de vaak zeer kleine huizen afspeelt. Evenals de meeste landelijke kampongs bezit ook de stedelijke kampong vaak een *pundhen*, een schrijn waar de oorsprong van de kamponggemeenschap wordt herdacht. In de steden besteden de meeste kampongbewoners en vooral de jongere generaties echter weinig aandacht aan de *pundhen*, net zo min als aan een andere traditionele instelling, namelijk die van de *bersih desa*, de rituele reiniging van het dorp, die tevens een soort van verplichting inhoudt tot een grondige schoonmaak van en tot het uitvoeren van de noodzakelijke onderhoudswerkzaamheden aan de woonhuizen. De marginale rol die het merendeel van de stedelijke kampongs ondanks een lange reeks van kampongverbeteringsprogramma's in grote steden als Bandung en Jakarta nog

steeds vervullen, is volgens Santoso (2005) niet het resultaat van het beleid van de afgelopen decennia, maar is te wijten aan de tweeslachtige aard van de manier waarop men in de koloniale periode de stad benaderde. In de toenmalige steden werden de stedelijke kampongs gedefinieerd als 'niet-bebouwde kom', als reservegebieden voor later voorziene uitbreidingen van de wel als 'bebouwde kom' gedefinieerde wijken. Deze historische misstap is volgens Santoso ook de meest voor de hand liggende verklaring voor het gegeven, dat de gemeenteraden van de huidige Indonesische steden zonder enige ethische gewetensbezwaren projectontwikkelaars toestemming plegen te geven om de kampongbewoners te onteigenen, en zodoende een in wezen koloniale visie en beleid laten voortbestaan. Voor een andere meer dynamische kijk op de hedendaagse werkelijkheid van de kampong, zie: Nas, Boon, Hladkà & Tampubolon (2008, p. 645-667).

Waar de gebouwde omgeving van de stedelijke kampong eerder indirect werd beïnvloed, werd het nederzettingsspatroon buiten de grote steden op een veel directere wijze beïnvloed door het gecentraliseerde overheidsapparaat, dat hier al in het begin van de 19e eeuw werd geïntroduceerd. Het gemiddelde Soendanees dorp, de *desa* of *kalurahan*, is dan ook vrij groot, en bestaat in het algemeen uit meerdere verspreid gelegen buurtschappen, de reeds genoemde *kampung* of kampongs, die in dit geval temidden van hun landbouwgronden zijn gesitueerd. Dergelijke kampongs spelen van oudsher in termen van gemeenschapszin een veel belangrijkere rol dan de vooral op last van de overheid tot stand gekomen dorpen of *desa* (Wessing, 2003, p. 428-429). In deze dorpen en kampongs kan men tegenwoordig in grote lijnen nog twee min of meer karakteristieke streekgebonden huistypen onderscheiden. Het eerste is kenmerkend voor de laaglanden in het noordelijk kustgebied, en het tweede komt vooral voor in het beduidend meer geaccidenteerde midden en zuiden van West-Java. Het huistype van het noordelijke kustgebied vertoont grote overeenkomsten met de traditionele huistypen van Midden-Java. Zulke huizen bezitten een iets boven het erf uitstekende vloer die gewoonlijk is gemaakt van cement. Het voorste gedeelte van het huis bestaat uit een vaak open voorgalerij die direct aansluit bij het middengedeelte, dat de woonruimte en de al dan niet afgescheiden slaapvertrekken omvat. Achter dit middengedeelte ligt de achtergalerij die vaak als keuken dienstdoet. De drie delen kunnen tevens uit drie min of meer aparte bouwwerken bestaan, die elk een eigen dak bezitten maar wel vlak achter elkaar zijn gesitueerd. De daken doen met hun geknikte dakvlakken vaak aan het Javaanse *srotong*-dak denken, maar bezitten soms ook een vorm die het midden houdt tussen het *limasan*-dak en het *joglo*-dak.

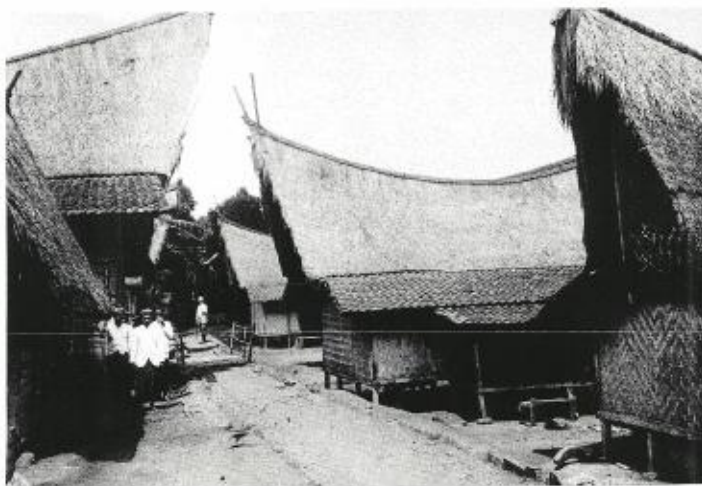
Het type woonhuis dat men tegenwoordig als het meest karakteristieke woonhuis van de Priangan hooglanden kan betitelen, is een type woonhuis waar ook in de koloniale periode al veel aan is gesleuteld om de levensomstandigheden van de plaatselijke bevolking meer in lijn te krijgen met wat men vanuit een westerse optiek als gewenst beschouwde. Het min of meer

logische gevolg van deze bemoeienissen is, dat dit type woonhuis vrijwel al zijn ooit typerende kenmerken heeft verloren, en daarvoor in de plaats vele elementen heeft overgenomen van het koloniale Nederlands-Indische woonhuis uit de eerste helft van de 20e eeuw (vgl. Passchier, 1999, p. 124-125). Afgaande op foto's uit ca. 1980 ging dit kennelijk tevens gepaard met een nieuw soort meubilair, dat ondermeer bestond uit een salontafel en enige fauteuils, een bureau, een radio en een naaimachine. Dit nieuwe meubilair weerspiegelde zodoende zowel de toegenomen welvaart als de meer westers georiënteerde leefwijze. Nu dient men hier in vele gevallen vermoedelijk een televisie, misschien een ijskast, en in enkele gevallen mogelijk een computer met internetverbinding aan toe te voegen. De huizen staan gewoonlijk niet direct op de grond, maar op van cement gemaakte voetstukken. De façade wordt gevormd door één van de korte zijden. De meeste huizen zijn betrekkelijk klein en compact, en deels van moderne, deels van traditionele bouwmaterialen gemaakt. Het dak is ofwel een tentdak of zadeldak, of het heeft de vorm van een rechthoekig of samengesteld schilddak. Het meest karakteristieke kenmerk van dit weinig opvallende en in architectonische zin niet bijster interessante woonhuistype is volgens Wessing een nogal strikte afbakening van drie verschillende invloedssferen, die inhoudt dat het met de vrouwen geïdentificeerde deel van het woonhuis door een als neutraal geldende tussenruimte, de *tengah imah*, wordt gescheiden van het mannelijke gedeelte van het woonhuis. In de meeste gevallen wordt het achterste en in oostelijke richting gelegen deel van het huis als het domein van de vrouwen beschouwd, terwijl het voorste en in westelijke richting gelegen gedeelte geldt als het mannelijke domein. Hoewel de keuken zodoende behoort tot het domein van de vrouwen, mag deze wel door de mannelijke gezinsleden worden betreden. Dit geldt echter niet voor de *goah*, de opslagruimte, die bij uitstek als vrouwelijk geldt en voor de mannen strikt verboden terrein is. In de *goah* bewaart men de rijstvoorraad en tevens is het de plaats waar aan de rijstgodin Nyi Pohaci Sanghyang Sri wordt geofferd, een rituele activiteit die slechts door de vrouwen mag worden verricht. Het is bovendien het deel van het huis dat het meest met de vooroudergeesten wordt geassocieerd. De ruimte waar men gasten pleegt te ontvangen en de ruimte die door de mannen als werk- of kantoorruimte wordt gebruikt vormen het mannelijke gedeelte van het woonhuis. Hoewel de vrouwen de ontvangstruimte in de regel wel betreden, is dit bij de kantoor- of werkruimte slechts sporadisch het geval. Terwijl de meeste vertrekken daarom als uitgesproken mannelijk of vrouwelijk gelden, worden de slaapvertrekken en het woonvertrek als een neutrale overgangszone opgevat. Wat in dit opzicht echter wel opvalt, is dat de slaapkamer(s) gewoonlijk in een hoek wordt gesitueerd die zo ver mogelijk is verwijderd van de *goah*. En hoewel de huizen tegenwoordig ook in de Priangan hooglanden steeds vaker van bakstenen zijn gemaakt en direct op de begane grond zijn gesitueerd, liggen de vloer van de keuken en de *goah* vaak toch iets hoger, om op die manier te benadrukken dat dit gedeelte van het woonhuis het meest sacrale is, en zich daarom ook

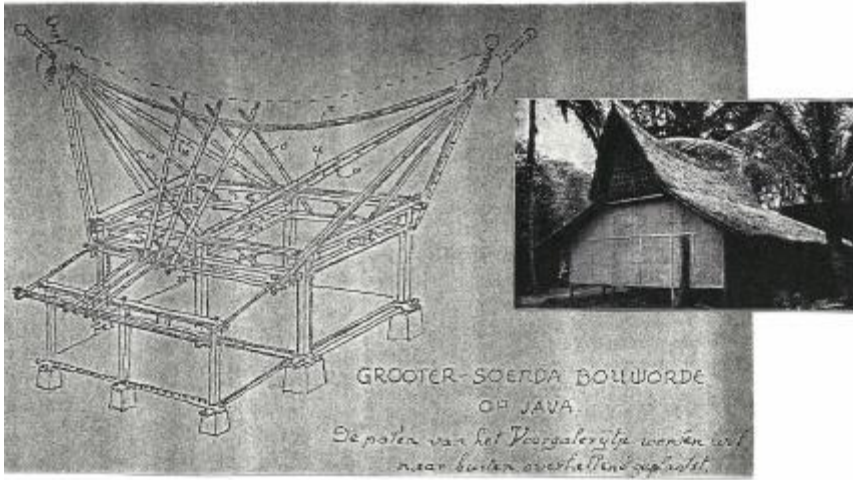
letterlijk tussen de onderwereld en de bovenwereld bevindt (Wessing, 1978, p. 53-63; 2008, p. 523-549). In principe wordt het huis beschouwd als vrouwelijk bezit. Het wordt gewoonlijk geërfd door de jongste dochter, die er ook na haar huwelijk blijft wonen en de zorg voor haar ouders op zich neemt. Maar ook de overige dochters zullen in de regel in hun eigen huizen vlakbij het ouderlijke woonhuis blijven wonen. Zulke huizen staan in principe ten westen van het ouderlijke woonhuis, aangezien de schaduw van het huis van een kind 's ochtends niet op dat van de ouders mag vallen (Wessing, 2008, p. 529 en 538). Vergelijkbare regels gelden volgens Wessing (2003, p. 431-432) van oudsher ook ten aanzien van traditionele rijstschuren en graven.

Zoals reeds is opgemerkt, zijn dorpen of *desa* in de Priangan hooglanden van West-Java het resultaat van een relatief recente en vooral op last van de overheid tot stand gekomen ontwikkeling. Tot de implementatie van het koloniale gezag gaven de bewoners er de voorkeur aan om temidden van hun droge velden (*buma*) in hun meestal aan de voet van heuvels of bergen gesitueerde kampongs een vrij geïsoleerd bestaan te leiden. De natte rijstbouw ging men hier pas in de loop van de 20e eeuw toepassen, en is bij de Baduy tot op heden nog steeds taboe. Dergelijke kleine kampongs telden in het verleden zelden meer dan 20 in de regel verwante huishoudens (Wessing, 2003, p. 428-429), en kunnen, zoals nog zal blijken, in vele opzichten als min of meer typische huisgemeenschappen worden beschouwd.

Op oude foto's is duidelijk te zien dat het traditionele Soendanese woonhuis, zoals dat aan het begin van de 20e eeuw nog overal in West-Java voorkwam, vooral werd gekenmerkt door de bijzondere zadeldakconstructie met een vrij sterk doorbuigende noklijn en schuin naar buiten overhellende geveldriehoeken. Deze dakconstructie rustte op een aantal relatief slanke stijlen, waartussen ook de vloer op een hoogte variërend van 30 cm. tot 1 m. was opgehangen. De daken lieten soms aan één kant, soms aan twee kanten, en in enkele gevallen aan alle vier de zijden verlengstukken zien, die minder steil afliepen dan de beide vlakken van het centrale zadeldak. Dit type woonhuis kwam in het begin van de 20e eeuw ook voor in een aantal streekgebonden varianten als die van Kuningan en Kresek. Volgens Maclaine Pont (1923, p. 166) bestond de eerste 'uit een als zadeldak met gebogen nok, overhangende gevelschilden en steile dakhelling gevormd middendak omgeven door een laag afhangend, omlopend schilddak, waarvan de uiterste pilarenrijen schuin naar buiten staan'. Het toentertijd meest gebruikelijke woonhuistype in de omgeving van Kresek bij Tangerang (dat ondertussen als buitenwijk door de metropool Jakarta is ingelijfd) had volgens hem 'een zadeldak en loodrecht staande buitenwanden'. Aan de voorzijde was dit zadeldak verlengd en 'ontwikkeld tot een gesloten voorgalerij gelijkvloers', die wegens zijn fraai besneden en gepolychromeerde wanden volgens Maclaine Pont (1923, p. 167-168) een recente toevoeging aan dit verder traditioneel aandoende woonhuistype vertegenwoordigde.



Boven: traditionele woonhuizen in de buurt van Garut, West-Java, ca. 1900 (foto KIT).
Rechtsonder: huismodel H-249 (ca. 73x82x62 cm.), voor 1875 verzameld, model van een woonhuis (collectie Tropenmuseum). Linksonder: huismodel H-248 (ca. 49x43x33 cm.), voor 1875 verzameld, model van een woonhuis (collectie Tropenmuseum).



Linksboven: de 'Grooter Soenda bouworde op Java' volgens Maclaine Pont (H. Jessup, 'Maclaine Pont's Architecture in Indonesia', M.A. Report, January 1975, fig. 49). Rechtsboven: traditioneel woonhuis in de buurt van Cirebon (Maclaine Pont, 1923).



Linksmidden: traditioneel woonhuis in Kuningan (Maclaine Pont, 1923). Linksonder: voorgalerij van een traditioneel woonhuis in de buurt van Kresek bij Tangerang (Maclaine Pont, 1923). Rechtsonder: huismodel H-251-1 (ca. 38x48,5x35 cm.), voor 1895 verzameld, model van een woonhuis (collectie Tropenmuseum).



Linksboven: H-247-7 (ca. 40x32x42 cm.), voor 1874 verzameld, model van een *langgar* of bidhuis (collectie Tropenmuseum). Rechtsboven: A-1484 (ca. 29,5x28,5x27 cm.), voor 1889 verzameld, model van een woonhuis (collectie Tropenmuseum). Midden: dorp in de Priangan (vier foto's Hans Samsom, ca. 1980). Linksonder: woonhuis van een Soendanees landbouwer (foto KIT TM 10017314). Rechtsonder: A-1483 (ca. 31x37x38,5 cm.), voor 1920 verzameld, model van een woonhuis (collectie Tropenmuseum).



Linksboven: model van het woonhuis van een dorpshoofd (collectie Wereldmuseum, Rotterdam). Rechtsboven: model van een rijtschuur (collectie Wereldmuseum, Rotterdam). Linksonder: model van een moskee op palen (collectie Wereldmuseum, Rotterdam). Rechtsonder: A-5787 (ca. 27x15,5x14 cm.), voor 1889 verzameld, model van een *pasanggrahan* (collectie Tropenmuseum).

In de vorm van de historische huismodellen worden zowel het huistype met doorgebogen noklijn, als een huistype met een rechte noklijn, evenals een huistype met een *limasan*-achtig dak uitgebeeld. Temidden van deze huismodellen komt het type woonhuis met rechte noklijn echter verreweg het meeste voor. Afgezien van de dakvorm weerspiegelen alle huismodellen dezelfde ruimtelijke opbouw met een veranda aan de voorkant, die door de eigenlijke woonruimte wordt gevolgd. Het woonhuistype met doorgebogen noklijn en overhellende geveldriehoeken vertegenwoordigt ongetwijfeld het oudste type, maar begon blijkens oude foto's en blijkens de historische huismodellen al in de decennia vóór 1900 zijn zo typerende concave noklijn te verliezen. Het vervolgens tot stand gekomen huistype met rechte noklijn is volgens de vele voorbeelden van dit type bij de Baduy en in kampongs als Naga ondertussen kennelijk tot norm van het traditionele bouwproces verheven. Het derde type met een *limasan*-achtig dak, dat als woonhuis net als de beide andere typen een iets boven de begane grond verheven vloer bezit, vertegenwoordigt een overgangstype. Dit overgangstype kwam blijkens de historische huismodellen eveneens reeds vóór 1900 voor. Het was tot voor kort in sommige dorpen en kampongs nog in vrij groten getale aanwezig, maar lijkt in tal van opzichten ook al te wijzen in de richting van het volledig op de grond gebouwde Javaanse woonhuistype van het noordelijke kustgebied. In sommige huismodellen is dit derde type ook nog met een speciaal nokornament versierd, dat aan een paar geabstraheerde buffelhorens doet denken, en dat als versierend element tevens voorkomt bij enkele vorstelijke draagstoelen in de *kraton* van Yogyakarta. Dit duidt er op dat de waterbuffel als symbool in termen van de gebouwde omgeving ooit ook op het eiland Java een veelzeggende rol moet hebben gespeeld. Het met een dergelijk nokornament versierde huismodel verwees vermoedelijk naar het huis van het kamponghoofd.

Naast moskeeën en verschillende woonhuistypen stuit men in modelvorm ook op rijstschuren, rijststamphuizen, stallen, wachthuizen, marktlodsen, *passanggrahan*'s ('rusthuizen voor passanten') en gebedshuizen of *langgar*'s. Bouwwerken, kortom, die een scala aan functies vervullen, maar die architectonisch gezien in grote mate naar het traditionele woonhuis verwijzen en een grote onderlinge betrokkenheid demonstreren in termen van materiaalgebruik en toegepaste technieken. Het beeld van de gebouwde omgeving dat door deze modellen wordt opgeroepen, wijst zodoende nadrukkelijk in de richting van de huissymboliek. Dat deze indruk niet alleen of vooral berust op de toch al verkleinde schaal van de historische huismodellen, maar wel degelijk ook geldt voor de in deze modellen uitgebeelde bouwwerken, blijkt uit de gebouwde omgeving van nog bewoonde traditionele kampongs als Naga en Guradog, en wordt ook in de kampongs van de Baduy en de Kasepuhan op overtuigende wijze in de gebouwde omgeving gedemonstreerd. In deze kampongs blijkt tevens dat de huissymboliek zich niet alleen in de vorm van de gebouwde omgeving manifesteert, maar zich op een variabele wijze ook in de omgang met en in de beleving van deze gebouwde omgeving kenbaar maakt.

Tegenwoordig zijn traditionele woonhuizen vrijwel overal in West-Java uit de gebouwde omgeving verdwenen. En alleen bij de Baduy en in enkele andere deels nog aan de traditie vasthoudende kamponggemeenschappen kan men ook nu woonhuizen aantreffen, die nog enigszins beantwoorden aan het door de historische huismodellen geschetste beeld. Zo geven kampongs als Naga, Dukuh en Guradog, evenals de kampongs van de Kasepuhan rond de berg Halimun nog een redelijk goede indruk van hetgeen zo'n 100 tot 150 jaar geleden typerend was voor de nederzettingsstructuur en architectuur van de Soendanezen. Dit geldt ook voor de buitenste nederzettingen van de Baduy, terwijl men de drie binnenste nederzettingen: Cibeo, Cikartawana en Cikeusik in vele opzichten als tastbare herinneringen aan een nog verder verleden zou kunnen beschouwen. De binnenste Baduy worden gewoonlijk als Baduy *kajeroan* aangeduid, een term die ongetwijfeld teruggaat tot het begrip *jero* dat ook op Bali gebruikelijk is om een gradatieverschil in termen van zowel heiligheid als maatschappelijke status aan te geven. Guillot (2002, p. 154-156) benadrukt dat er vooral in het gebied van de Soendanezen in West-Java nog tal van sporen van zogeheten *jero* of *kajeroan* te vinden zijn. Gemeenschappen die worden gekenmerkt door een duidelijk omschreven territorium dat als heilig geldt, en dat als zodanig van oudsher is gevrijwaard van belastingen. Dit territorium, dat veelal overeen lijkt te komen met het grondgebied van de kamponggemeenschap, werd van oudsher door een beperkt en vaststaand aantal kernfamilies bewoond, die elk met een eigen woonhuis werden geïdentificeerd. Alle bewoners dienden zich aan een corpus van voorouderlijke taboebepalingen te houden, die er vooral op waren gericht om 'moderne' invloeden te weren en de islam buiten de deur te houden. De meeste van deze zogeheten *buyut*-bepalingen, zoals het verbod op het naar school gaan, op de natte rijstbouw, en op het gebruik van schop en hak zijn nog niet zo lang geleden opgeheven. Dit geldt in grote lijnen ook voor de geboden op het gebied van kleding, huizenbouw, en het bezit van meubilair. Alleen in de binnenste dorpen van de Baduy (die zichzelf overigens Orang Kanekes noemen) lijkt men zich nog strikt aan alle taboebepalingen te houden.

In dit verband hebben Bakels en Boevink (1988) de Baduy al eerder als een *mandala* of 'heilige ring'-gemeenschap getypeerd, die veel gemeen zou hebben met de door Pigeaud (1924 en 1960- 1963) voor Oost-Java beschreven *mandala* gemeenschappen. Ook dit waren kleine, geïsoleerd levende gemeenschappen met een sterke rituele en spirituele inslag, die zich net als de Baduy vaak op afgelegen en moeilijk toegankelijke plekken in het brongebied van een rivier hadden gevestigd. In de godsdienstige opvattingen van deze gemeenschappen gold de handhaving van de evenwichtige wisselwerking tussen macrokosmos en microkosmos als één van de belangrijkste taken. Alleen door zich in het dagelijkse leven aan strikte regels te houden, was het mogelijk de kosmische orde in stand te houden. Pigeaud benadrukt in dit verband ook de spirituele relatie tussen dergelijke *mandala* gemeenschappen en de Oost-Javaanse vorsten, die immers bij uitstek gebaat waren bij het bestendigen van het

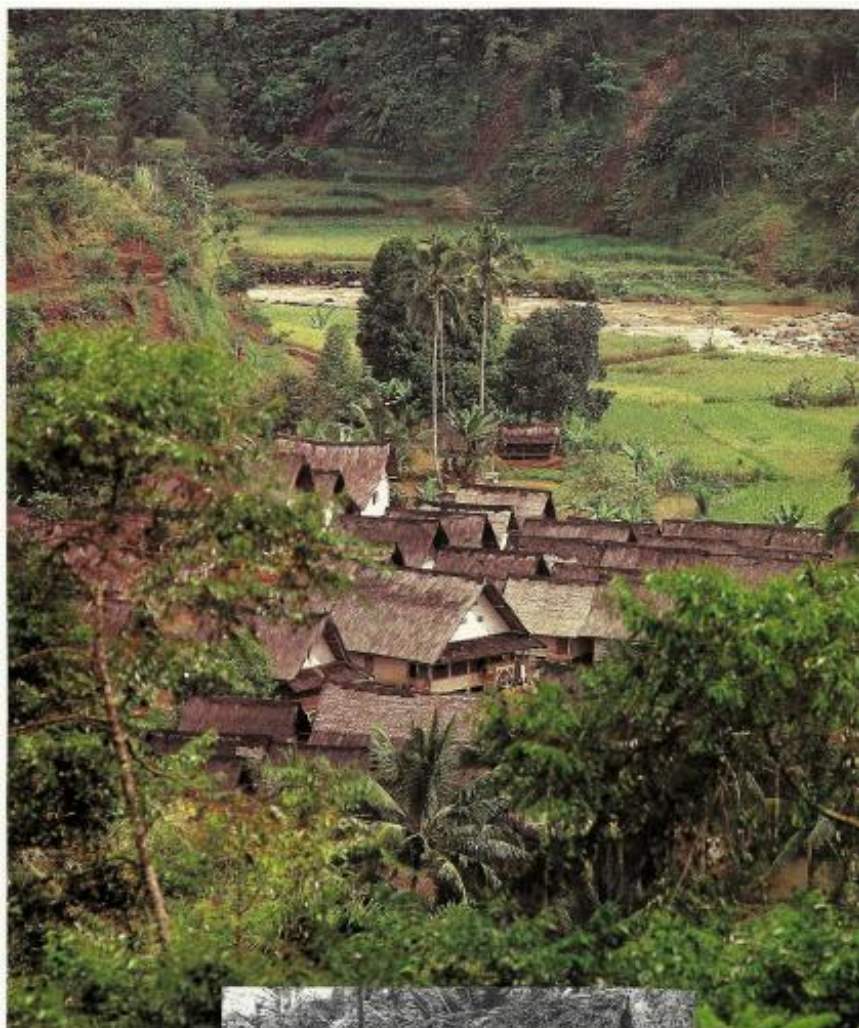
kosmische evenwicht. Natuurlijk hebben economische en ecologische factoren in deze relatie een cruciale rol gespeeld. De brongebieden van de rivieren waren voor de vorst en zijn onderdanen immers van vitaal belang, omdat zij het water leverden voor de bevoeding van de natte rijstvelden, en uiteindelijk een grote rijstooft mogelijk maakten. Met de opbrengsten daarvan kon de vorst zijn rijk en zijn hofhouding in stand houden. In de ogen van de Oost-Javaanse vorsten was de bescherming van de brongebieden dan ook in goede handen bij deze *mandala* gemeenschappen, die de natuurkrachten boven alles eerbiedigden.

Vele van de kenmerken van dergelijke *mandala* gemeenschappen treden ook bij de Baduy aan het daglicht, en vermoedelijk hebben de West-Javaanse *kajeroan* en de Oost-Javaanse *mandala* gemeenschappen dan ook veel met elkaar gemeen. Terwijl de Oost-Javaanse *mandala* gemeenschappen als zodanig niet meer bestaan, hebben de Baduy hun traditionele leefwijze tot op heden grotendeels weten te behouden. In die zin zijn zij tevens degenen die zich nog het meest lijken te identificeren met de typisch Soendaneze cultuur van het verleden. Omdat ze zo strikt vasthouden aan hun oude tradities en aan de zorg voor hun woongebied, worden de Baduy door vele Soendanezen gezien als de hoeders van het kosmisch evenwicht en als de bewakers van het sociale welzijn (vgl. Wessing, 1977, p. 293-303; Wessing & Barendregt, 2005, p. 3-26). In termen van een etnisch bewustzijn en een etnische identiteit lijken de Baduy voor de overige Soendanezen mede daarom als een soort van spiegel en ideaalbeeld te fungeren (vgl. Barendregt & Wessing, 2008, p. 552).

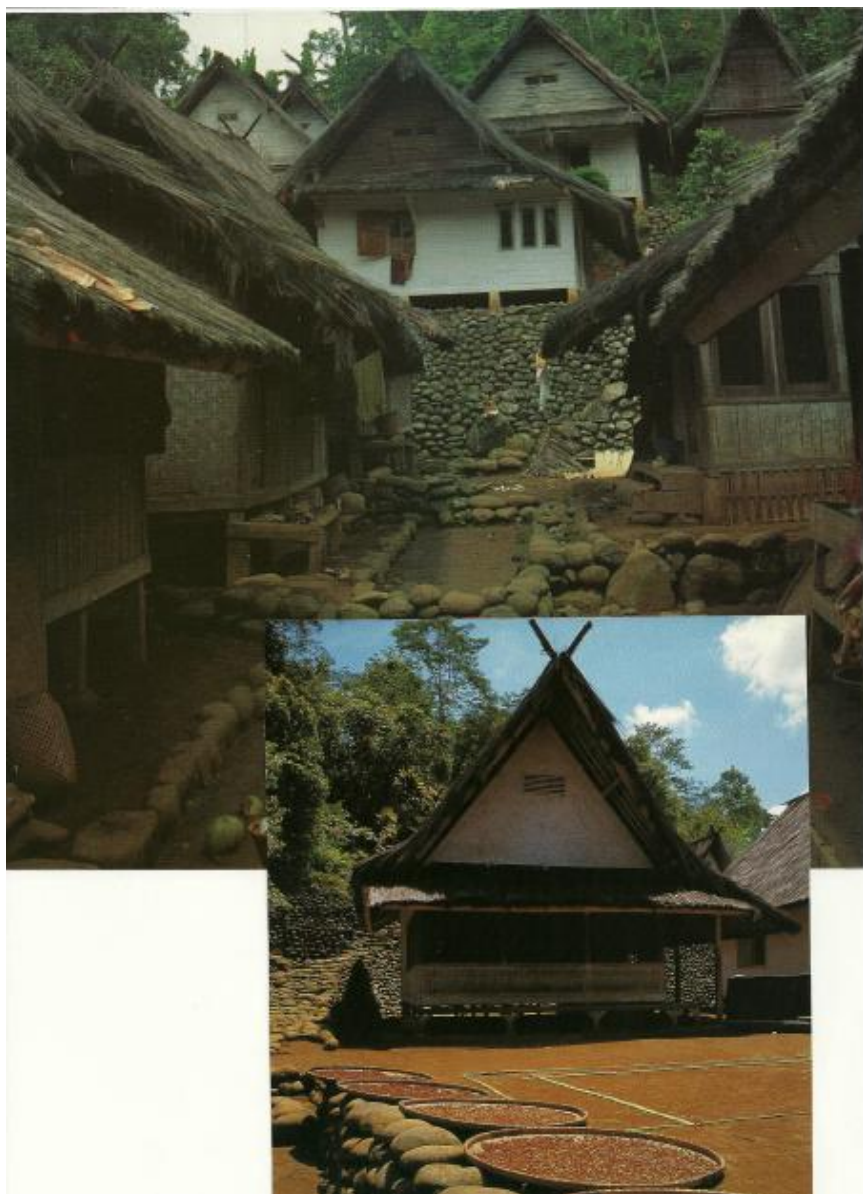
Net als bij de Baduy zijn verreweg de meeste woonhuizen in kampongs als Naga, Dukuh en Guradog, en in die van de Kasepuhan zelfs nu nog van lokaal beschikbare organische materialen als hout, bamboe, palmladeren en *ijuk* gemaakt. Het dak heeft de vorm van een zadeldak, hoewel één van beide dakvlakken vaak halverwege iets is opgelicht en naar onder toe iets is verlengd. Onder dit verlengde dakvlak bevindt zich in vele gevallen een extra vertrek plus een geheel of gedeeltelijk open voorgalerij. De gevel driehoeken worden gesloten door van bamboestrippen gevlochten panelen, die nu vrijwel overal verticaal in plaats van schuin worden aangebracht. En ook de wanden bestaan meestal uit matten van gevlochten bamboestrippen, hoewel men tegenwoordig ook steeds vaker planken wanden en gevel driehoeken tegenkomt. Het dak wordt gedekt met de bladeren van de sagopalm en deze *atap* dakbedekking wordt op de nu vrijwel altijd rechte daknok met *ijuk* verstevigd. De uiteinden van de daknok zijn vaak versierd met V-vormige windveren, hoewel men bij de Baduy net als bij sommige historische huismodellen ook wel lusvormige versieringen aan kan treffen gemaakt van in elkaar gedraaide palmvezels (vgl. Barendregt & Wessing, 2008, p. 585-588). Net als elders in de archipel is er ook in West-Java van oudsher sprake van regels betreffende de ruimtelijke oriëntatie van balken en planken. Het worteleinde wordt in dit geval als vrouwelijk begrepen, en moet altijd naar beneden of naar het zuiden of westen

worden gericht (Barendregt & Wessing, 2008, p. 569). Alle huizen worden weliswaar gedragen door stijlen, die op hun beurt op een steen of op een van cement gemaakte voetstuk rusten, maar de afstand tussen de vloer en de grond bedraagt in de regel hooguit zo'n 40 cm. De huizen staan gewoonlijk in van oost naar west verlopende rijen met hun korte zijden naar het noorden of zuiden gericht, en zo gerangschikt dat de voorkanten en de achterkanten van de huizen in ruimtelijke zin niet met elkaar communiceren. Het merendeel van de huizen in kampongs als Naga en Guradog vertoont ook verder grote overeenkomsten met de woonhuizen van de buitenste Baduy. Zo omvatten de meeste woonhuizen in beide gevallen naast de voorgalerij of *sosoro* en de aansluitende overgangsruijme of *tepas* nog een woonvertrek of *imah*. In één van de hoeken van de *imah* is ook de kookruimte gesitueerd, en schuin tegenover deze kookruimte is een min of meer aparte ruimte, de *musung*, van de rest van de *imah* afgescheiden. Deze ruimte komt in zekere zin overeen met de *goah* van het meer gangbare Soendanese woonhuis, alhoewel de rijst niet in de *musung* wordt bewaard. Net als de *goah* wordt ook de *musung* niet als slaapvertrek gebruikt, maar geldt dit deel van het huis als de plek waar men de erfstukken en andere kostbaarheden bewaart. De huizen van de Baduy *kajeroan* zijn aanmerkelijk eenvoudiger, en bezitten in hun uitsluitend van bamboestrippen gevlochten wanden hoogstens één vensteropening en één deur. Volgens Prijotomo ontbreekt bij hen de *tepas*, terwijl Barendregt & Wessing op basis van oude beschrijvingen uitgaan van zowel een *imah* als een *tepas*. Volgens hen bezitten de woonhuizen van de Baduy *kajeroan* ook een voorgalerij, die echter niet als *sosoro* maar als *papangge* wordt aangeduid (vgl. Sargeant 1973; Prijotomo 1997; Barendregt & Wessing 2008).

De woonerven bezitten in de regel geen omheiningen, zodat men zich vrijelijk door de kampongs kan bewegen. Kampong Naga is tegen een berghelling aangelegd en bestaat uit een aantal terrassen. De gehele kampong is in 1950 afgebrand en vervolgens weer opgebouwd. Het enige bouwwerk dat toen aan de vlammen is ontkomen, is de *bumi ageung*, een als sacraal beschouwd bouwwerk, een heilig huisje, dat ondermeer dient om de heilige erfstukken te bewaren en dat als zodanig in ritueel verband een veelzeggende rol blijkt te spelen. Kampong Naga telt momenteel circa 100 woonhuizen, en doet sinds de jaren '90 van de vorige eeuw ook in toeristisch opzicht van zich spreken. Met het oog op dit toerisme zijn er verschillende grote parkeerplaatsen aangelegd, is er een internetsite (www.tasikmalaya.go.id/kampungnaga.php) en kan men nu tevens bogen op een beperkt aantal souvenirwinkels. Dezelfde moderniseringsverschijnselen hebben echter ook geleid tot de introductie van glazen ramen, meubels (i.p.v. de traditionele matten), een reeks van plastic gebruiksvoorwerpen, en televisietoestellen. Deze ontwikkelingen lijken ondertussen bij een groeiend aantal kampongbewoners op weerstand te stuiten, maar zijn vermoedelijk nauwelijks meer terug te draaien (Nas, Boon, Hladka & Tampubolon, 2008, p. 660-664). Mede vanwege de genoemde brand



Beide pagina's: blik op en inkijk in kampong Naga met op de foto linksboven centraal in beeld de moskee, die eigenlijk alleen door zijn aan de voorgevel gesitueerde bedug of trom van de omringende woonhuizen afwijkt (foto Ian Charles Stewart 1983). De saung lisung of rijststamphuis (kleine foto linkerpagina, Wessing 2003) ligt van alle bouwwerken het dichtst bij de rivier.



Op de grote foto hierboven (Travel Indonesia maart 1992) is goed te zien dat de gebouwde omgeving van de kampong meerdere terrassen beslaat, terwijl op de kleinere foto (uit een Nederlandse vakantiefolder van de jaren '90) duidelijk blijkt in welke mate deze niveaunderschillen met behulp van rivierstenen worden verstevigd.

en misschien ook wel als gevolg van de genoemde ontwikkelingen treft men de typisch Soendaneze rijstschuren, de *leuit*, al niet meer in Naga aan. In een aantal andere kampongs staan ze echter nog net als de woonhuizen met hun ingang naar het noorden of het zuiden gericht in min of meer compacte groepjes bijeen. Wat deze traditionele rijstschuur betreft, blijkt er sprake te zijn van twee typen die in architectonisch opzicht nogal verschillen. Het eerste type, dat men tegenwoordig vermoedelijk alleen nog bij de Baduy *kajeroan* aantreft, bestaat uit een doosachtige voorraadruimte met schuine wanden die op vier ca. 1 m. hoge en vrij dunne stijlen rust. Deze stijlen zijn van boven voorzien van ronde schijven om ratten en ander ongedierte van de rijst weg te houden, en rusten (aan de onderzijde) op een viertal houten planken die een rechthoek vormen, waarvan de hoeken door rivierstenen worden gedragen. Het tweede type, dat veel algemener is, staat niet op zulke dunne stijlen en zit ook constructief gezien veel eenvoudiger in elkaar, maar biedt wel meer ruimte voor de opslag van rijst (vgl. Barendregt & Wessing, 2008, p. 581-585). Behalve woonhuizen en rijstschuren bezitten de meeste van deze grotendeels nog traditioneel aandoende kampongs in de regel ook een gemeenschapshuis (de *bale desa* of *bumi agung*), een rijststamphuis (de *saung lisung*), en tegenwoordig vaak tevens een moskee. Al deze bouwwerken doen wat bouwwijze en gebruikte materialen betreft stuk voor stuk sterk denken aan de architectuur van het woonhuis. Dit geldt ook voor de moskee, die meestal pas relatief laat een plaats in de kampong heeft gekregen, en die door middel van zijn huissymboliek nog lijkt te benadrukken, dat de formele overgang tot de islam vaak meer berustte op een strategische keuze dan op een diepgevoelde overtuiging.

Als nederzetting wordt Cibeo, de grootste van de drie kampongs van de binnenste Baduy, volgens de berichten vooral gekenmerkt door een van noord naar zuid verlopende as die in de vorm van een brede open ruimte de kampong als het ware in tweeën deelt. Aan het hogere, zuidelijke einde van deze as staat het huis van de *pu'un*. De *pu'un* is het hoofd van de kampong en zou in een directe lijn afstammen van de oorspronkelijke stichter van de kampong. Daardoor geldt hij ook als een afstammeling in directe lijn van Bhatara Tunggal, de 'Ene God'. Zijn woonhuis wordt samen met de woonhuizen van zijn assistenten, de *jaro*, door een imaginaire grens van de rest van de kampong gescheiden. Deze 'besloten' ruimte wordt *tanah larangan* ('verboden grond') genoemd en fungeert inderdaad als een soort van sacrale enclave (Wessing, 2003, p. 433-435). Aan het tegenoverliggende, noordelijke einde van de genoemde as staat de *bale kapu'unan*, het gemeenschapshuis, en niet ver daarvandaan de *saung lisung*, het rijststamphuis. Ten oosten en ten westen van de door het woonhuis van de *pu'un* en de *bale kapu'unan* afgebakende open ruimte staan de woonhuizen van de overige kampongbewoners met hun korte zijden naar het noorden of het zuiden gericht, terwijl de in groepjes gerangschikte rijstschuren de kampong aan vrijwel alle zijden omringen. Het aantal woonhuizen in Cibeo en in de beide andere binnenste kampongs is

kennelijk aan grote schommelingen onderhevig, en varieert van ca. 40 in totaal als minimum tot ca. 100 in totaal als maximum (Wessing, 1977, p. 294; Barendregt & Wessing, 2008, p. 560).

De uitgangspunten die ten grondslag liggen aan de ruimtelijke ordening in een kampong als Cibeo staan niet op zichzelf, maar maken bij uitstek deel uit van denkbeelden die betrekking hebben op de kosmische orde, en op de rol die de Baduy zichzelf in het bewaren van die kosmische orde toedichten. Het cruciale belang van zulke denkbeelden treedt vooral naar voren in de *tanah kajeroan*, dat deel van het traditionele grondgebied dat alleen voor de Baduy *kajeroan* toegankelijk is. Binnen de grenzen van de *tanah kajeroan* liggen de drie binnenste kampongs Cibeo, Cikeusik en Cikartawana, evenals twee heiligdommen, de Arca Domas en de Sasaka Domas. De Arca Domas ligt vlakbij de bron van de rivier de Ciujung, en bestaat uit dertien trapsgewijs van noord naar zuid oplopende terrassen. Voor de Baduy gelden deze terrassen als het centrum van hun woongebied en eigenlijk ook van de wereld en van de kosmos (Wessing, 1977, p. 298-300). De Sasaka Domas ligt aan de bovenloop van de rivier de Ciparahiyang, op de plek waar volgens de mythen Bhatara Tunggal voor het eerst op aarde neerdaalde. Vlak in de buurt van deze plek is ook de plaats te vinden waar de zielen van de overledenen naar toe gaan om met Bhatara Tunggal te worden herenigd (Wessing & Barendregt, 2005, p. 6-8; 2008, p. 554- 555). Terwijl het eerste heiligdom daarom wordt geassocieerd met de schepping van de aarde, en het tweede heiligdom in verband wordt gebracht met de voorouders, spelen beide heiligdommen gezamenlijk een essentiële en cruciale rol in een ritueel en spiritueel oriëntatiesysteem, dat van grote betekenis blijkt te zijn voor de omgang met en de beleving van de gebouwde omgeving. En dat, zoals door Wessing (2001, 2003) is aangetoond, als zodanig ook overeen blijkt te stemmen met praktijken elders in West-Java, waar een nederzetting met zijn sacrale centrum vaak tussen twee als heilig beschouwde plekken is gesitueerd, waarvan er één is gewijd aan de voorouders terwijl de andere in verband wordt gebracht met de natuurgeesten.

Het belang van de drie binnenste kampongs van de Baduy kan ook in termen van het verwantschapsverband nauwelijks worden overschat. Waar het asymmetrische huwelijkssysteem van de Batak, dat in overdrachtelijke zin met de metafoor van de kookpot op de drie stenen wordt geïllustreerd, alle *marga's* of afstammingsgroepen met elkaar verbindt, blijkt een soortgelijk asymmetrisch huwelijkssysteem ook voor de Baduy te gelden. Bij hen blijkt dit systeem echter nog in zijn meest elementaire vorm te fungeren, en wordt het als zodanig op een bijna existentiële wijze in de drie binnenste kampongs beleefd. Zo vermeldt Wessing (1979, p. 114-115), zich baserend op Geise (1952), dat de vrouw van de *pu'un* van Cikeusik afkomstig is uit Cibeo, terwijl de vrouwen van Cikeusik aan de mannen van Cikartawana worden uitgehuwelijkt, en de vrouwen van Cikartawana aan de mannen van Cibeo. Terwijl Berthe (1965) volgens Wessing al heeft aangetoond dat het systeem niet zo simpel is als Geise het presenteert,

ligt het wel voor de hand dat het merendeel van de Baduy *kajeroan* als kampongbewoners via de ouders en de grootouders (en ook via de dochters en de kleindochters) een intieme relatie onderhoudt met de beide andere kampongs. Doordat verleden, heden en toekomst door middel van de opeenvolgende generaties en hun respectievelijke kampongs zo innig met elkaar zijn verbonden, worden de familierelaties bovendien niet alleen in ruimtelijke zin weerspiegeld, maar op een uitermate beeldende en suggestieve wijze ook in temporele zin in de gebouwde omgeving van de drie kampongs belichaamd. Zo'n verregaande persoonlijke betrokkenheid komt de omgang met de gebouwde omgeving vanzelfsprekend zeer ten goede, en heeft op tal van manieren een positieve uitstraling op de beleving ervan. Hoewel opvallend veel Soendaneze dorpen volgens Wessing (1979) uit drie nederzettingen of kampongs bestaan, heeft dit van oudsher asymmetrische huwelijkssysteem zich elders in West-Java in het verleden kennelijk vooral vertaald in de omstandigheid dat de gemiddelde kampong als een exogame eenheid functioneerde. Wessing wijst wat dit betreft met name op de gewoonte om binnen kampongverband ook de kinderen van anderen te zogen als hun moeders niet direct beschikbaar zijn. Alle kinderen binnen de kampong zouden om die reden in een soort van familieverband met elkaar staan, en daarom niet met elkaar mogen trouwen. Of dit exogame beginsel ook tegenwoordig nog zo consequent wordt gevolgd, is zeer de vraag. En dat men met betrekking tot dit kampongbrede familiegevoel vermoedelijk eerder in termen van de huisgemeenschap dient te redeneren, zal in de volgende bladzijden nog blijken.

In kampongs als Naga en Guradog wordt de voor Cibeo geschetste ruimtelijke demarcatie weliswaar niet letterlijk aangehouden, maar toch vormen ook hier de moskee en de huizen van de kampongnotabelen samen met het gemeenschapshuis, de *bumi agung* of *bale desa*, in vele opzichten een sacraal centrum. Guradog is volgens Bakels (1989, p. 361) een dorp met 180 huizen, gelegen in een kromming van de rivier de Citundug. De zandweg die naar Guradog leidt, eindigt in het midden van het dorp, pal voor de moskee. Links en rechts staan de huizen van de twee belangrijkste mensen in het dorp, dat van het dorps hoofd of *lurah* en dat van de dorpsoudste of *kokolot*. Sinds hij een bedevaart naar Mekka heeft gemaakt wordt de laatste aangesproken met *haji*. In de jaren '60 van de vorige eeuw golden er in Guradog volgens Bakels nog vele *buyut*-regels. Zo was er sprake van bepaalde kledingvoorschriften, en waren *sawah*'s of natte rijstvelden niet toegestaan, net zo min als het volgen van een schoolopleiding. Ten tijde van haar bezoek in 1984 waren deze regels al opgeheven, en droeg nog maar een enkeling de traditionele hoofddoek. Het enige in het oog springende onderscheid met andere dorpen in de omgeving was, dat de lengteas van de huizen van oost naar west verliep, en dat alle huizen voornamelijk van bamboe en palmblad waren gemaakt. In het verleden kende ook Guradog een *pu'un*. Een leeg veldje met een hek eromheen herinnert aan de plek waar diens huis ooit stond. Bakels vermoedt dat het huis van de *pu'un* ooit het meest bovenstreams was gelegen, hoewel dat nu niet

langer het geval is. De laatste *pu'un* was de grootvader van de huidige *kokolot*. Na hem ging de kamponggemeenschap over tot de islam en werd de titel *pu'un* niet meer gebruikt. Wessing (2003, p. 435) vermeldt nog, dat de kampong tevens een *saung lisung* of rijststamphuis bezit, dat volgens de door hem gereproduceerde plattegrond in het noordelijkste puntje van de kampong is gesitueerd.

Hoewel de in een kampong als Guradog optredende afwijkingen van het voor de binnenste Baduy geschetste patroon natuurlijk van betekenis zijn, spelen zowel Guradog als Cibeo een vergelijkbare rol in een ritueel en spiritueel oriëntatiesysteem dat in algemene zin veel aandacht besteedt aan de positieve en heilbrengende werking van stromend water. Bij voorkeur lijken traditionele Soendanese kampongs dan ook in de lus van een rivier of bij de samenloop van twee rivieren of stroompjes te liggen. Waar dit niet het geval is, heeft men er in het algemeen op kunstmatige wijze, door middel van kanaaltjes of sloten, voor gezorgd dat men toch over het gunstige effect van stromend water kan beschikken (Wessing, 2003, p. 445-449). Dit lijkt niet zozeer een praktische achtergrond maar vooral een symbolische bedoeling te hebben. Zo is het enerzijds de bedoeling om door toedoen van het stromende water de kampong en haar sacrale centrum zowel ruimtelijk als symbolisch te scheiden van het graf van de kampongstichter en van de door de kampongstichter gepacificeerde en met een vaste plek geïdentificeerde natuurgeest(en). En is het anderzijds vermoedelijk ook de bedoeling om juist door middel van hetzelfde stromende water in de belevingswereld van de kampongbewoners een spiritueel en in zekere zin een temporeel verband te vestigen tussen de drie locaties.

Het graf van de kampongstichter en de plek die met de natuurgeesten wordt geassocieerd liggen diametraal tegenover elkaar, en vanuit de kampong gezien aan de overzijde van de rivier of waterloop. De twee locaties vormen zodoende als het ware twee polen, waartussen het dagelijkse leven van de kampongbewoners zich afspeelt. Tegelijkertijd symboliseren beide locaties de oorspronkelijke stichting van de kampong en daarmee ook het begin van de kamponggemeenschap, aangezien de stichter van de kampong tevens geldt als de gemeenschappelijke voorouder van alle huidige kampongbewoners. De eerste daad die de kampongstichter diende te verrichten, bestond er uit om de natuurgeest of -geesten te lokaliseren en door middel van een offer vriendelijk te stemmen. Deze belangrijke handeling en de ermee in gang gezette ingebruikname van het woongebied wordt door het stromende water als het ware blijvend gesymboliseerd. En dezelfde handeling wordt daarnaast ieder jaar opnieuw tijdens de *seren taun*, de oogstceremonie, en in het bijzonder tijdens de in het kader van deze ceremonie gehouden processie, op een ritueel en spiritueel tot de verbeelding sprekende wijze herdacht (Wessing, 2003, p. 436-450). Ook in het geval van de Baduy gelden de beide heiligdommen in de *tanah kajeroan* vermoedelijk als de twee polen waartussen het dagelijkse leven van de binnenste Baduy zich afspeelt. Op deze wijze wordt dit dagelijkse leven wat

spirituele beleving betreft in aanzienlijke mate gesublimeerd, en misschien dat het daarom al zo lang in nauwelijks gewijzigde vorm kan gedijen.

Volgens Atmadi en Wessing (2003, p. 450) begint de oogstprocessie in kampong Naga in het oosten bij de rivier en tegenover de met de natuurgeest(en) geassocieerde heuvel. Vervolgens gaat de processie omhoog via het sacrale centrum van de kampong naar het graf van de kampongstichter boven de kampong in het westen, om uiteindelijk vandaar weer in het sacrale centrum te eindigen. De oogstceremonie herdenkt op deze wijze echter niet alleen de stichting van de kampong en de oorsprong van de kamponggemeenschap, maar laat tevens zien hoezeer de huissymboliek in dit geheel een rol speelt. In dezelfde ceremonie lijkt van oudsher namelijk ook een niet door Wessing genoemd bouwwerk van wezenlijk belang te zijn. Dit al eerder genoemde heilige huisje, de *bumi ageung*, dat als enige bouwwerk aan de grote brand van 1950 wist te ontsnappen, wordt ook aangedaan tijdens een ander ritueel, de Hajat Sasih. Dit ritueel vindt zes maal per jaar op belangrijke islamitische feestdagen plaats, en houdt in dat vijf locaties in een ceremoniële processie worden bezocht. De bezochte locaties zijn de rivier de Ciwulan, de moskee en het gemeenschapshuis op het centrale dorpsplein, het graf van de kampongstichter, en de *bumi ageung* (Nas, Boon, Hladká & Tampubolon, 2008, p. 661-664). Het lijkt niet erg aannemelijk dat hetzelfde heilige huisje in het kader van de oogstceremonie geen rol zou spelen. Het huisje wordt geacht vanuit zijn positie vlak boven de woonhuizen maar onder het graf van Sembah Dalem Singaparna, de kampongstichter, over het welzijn van de kampongbewoners te waken. Het is het enige bouwwerk in Naga dat aan alle zijden door een hekwerk is omgeven, en dat alleen bij bijzondere gelegenheden mag worden betreden. In het huisje worden de heilige erfstukken, de *pusaka*, van de kamponggemeenschap bewaard. De erfstukken zouden oorspronkelijk hebben toebehoord aan Sembah Dalem Singaparna. De *bumi ageung* bevestigt zodoende de cruciale rol van de kampongstichter en lijkt er bovendien nogal stellig op te duiden, dat men de traditionele Soendaneze kampong in menig opzicht als een vrij typisch voorbeeld van de huisgemeenschap kan beschouwen. De kampongstichter geldt, zoals reeds werd vermeld, als de gemeenschappelijke voorouder tot wie alle kampongbewoners hun afstamming traceren, en de kampong als zodanig kan derhalve als één groot familieverband worden opgevat. In de vorm van het gemeenschapshuis, het rijststamphuis, de eventuele stallen, de moskee en het heilige huisje, die architectonisch gezien stuk voor stuk hetzelfde prototype volgen, dat in het traditionele woonhuis zijn meest uitgesproken exponent bezit, is er duidelijk sprake van een gebouwde omgeving die in grote mate door de huissymboliek wordt gekenmerkt. Als bijzonder bouwwerk is de *bumi ageung* in dit opzicht bovendien de belichaming van een tot de verbeelding sprekende en haast tastbare band met het bovennatuurlijke. Dat vooral dit laatste aspect nu aan erosie onderhevig is, blijkt op verschillende manieren.

In die zin is ondermeer de situatie in Karang illustratief. In deze kampong bevond zich volgens Bakels (1989, p. 360) eveneens een heilig huisje dat vlakbij de waterbron was gesitueerd. In dit door haar als dorpsheiligdom omschreven en als *sasaka bombang* aangeduide huisje werden de *pusaka* bewaard, die bestonden uit een *angklung* (een Soendanees muziekinstrument), een geweer, een gong, en een staf die alle uit koper waren vervaardigd. Ten tijde van Bakels bezoek waren deze voorwerpen echter al door de *lurah*, het dorpshoofd, verwijderd, omdat hij meende dat de gehechtheid van de gemeenschap aan de *pusaka* de islamisering en de vooruitgang in de weg zou staan. Dat dergelijke heilige huisjes en hun inhoud in een niet al te ver verleden inderdaad een belangrijke symbolische rol vervulden, wordt eveneens aangetoond door een beschrijving van Bezemer (1921/1922, p. 84-91) die handelt over een gelijksoortig maar sindsdien verdwenen heilig huisje te Panjalu. Ook dit huisje was omgeven door een degelijk hekwerk. Het stond op een klein eilandje in het meer van Situ Lengkong in de buurt van Ciamis, en werd *bumi leutik* genoemd. In dit heilige huisje bevond zich een kist met heilige voorwerpen, die volgens de legenden door de profeet Mohammed aan Sanghyang Boros ngora, de vorst van Panjalu, zouden zijn geschonken, en die ondermeer bestonden uit een steekwapen en een zwaard. Alleen tijdens Mulud, het feest ter herdenking van Mohammed's verjaardag, mochten de wapens uit hun windsels worden genomen. Ze werden dan gereinigd, en het hiervoor gebruikte water werd geacht een heilbrengende werking te hebben wanneer het over de rijstvelden werd gesprendeld. Een oude vrouw, een "vestaalse maagd" aldus Bezemer, die met de bewaking van het huisje was belast, zorgde er voor dat in het heilige huisje voortdurend een stukje houtskool in een vaatje brandend werd gehouden.

Een ander, vermoedelijk eveneens tot een vorm van huissymboliek te herleiden voorbeeld van een typisch West-Javaanse ceremonie-cum-processie vond blijkens de foto's van Ian Charles Stewart (1983) rond 1980 nog plaats tijdens de oogstceremonie of *seren taun* in het plaatsje Cigugur. In het kader van deze oogstceremonie wordt een deel van de rijstoogst, vergezeld van andere vaak prachtig van bloemen en fruit samengestelde offergaven, in processie vanuit een viertal nederzettingen naar een op een heuvel gelegen centraal heiligdom gebracht. Het pronkstuk van de processie is in de foto's van Stewart een schrijn met een uit drie lagen bestaande dakconstructie, die op de schouders van vier in traditionele kleding gehulde mannen wordt megedragen. Zowel deze schrijn als de belangrijkste tot het heiligdom behorende bouwwerken worden (of werden) blijkbaar gekenmerkt door een dergelijke uit drie lagen of verdiepingen bestaande dakpartij. En ook in de vele parasolachtige attributen, die in de processie worden megedragen, lijkt zo'n uit meerdere lagen bestaand dak te worden weerspiegeld. Dat ook dit heiligdom aan een voorouderlijke connectie beantwoordt, blijkt volgens dezelfde foto's met name uit de rol die het speelt tijdens de *kirab*, het laatste onderdeel van de traditionele huwelijksceremonie. Door in het kader van deze afsluitende plechtigheid samen met hun gevolg de

belangrijkste met de voorouders en natuurgeesten geïdentificeerde plekken te bezoeken, ervaren bruid en bruidegom in zekere zin opnieuw de oorspronkelijke stichting van de dorpsgemeenschap, en verzekeren zich al doende van de bovennatuurlijke bijstand en goedkeuring voor hun verbintenis. Het feit dat een bezoek aan dit centrale heiligdom hierbij een zodanig essentiële rol blijkt te spelen, maakt het alleszins aannemelijk dat het hier om een met de stichter van de dorpsgemeenschap geassocieerd heiligdom handelt. In combinatie met de zich hier afspelende ceremonieën lijkt dit heiligdom in uiterlijke vorm en vertoon zodoende zowel naar een hindoe-Javaanse achtergrond als naar de vroeg-Javaanse moskee te verwijzen. In welke mate hetzelfde heiligdom in zijn hoedanigheid van schakel met het goddelijke en het hemelse en met het voorouderlijke verleden uiteindelijk echter vooral op een aangepaste vorm van huissymboliek blijkt te berusten, valt alleen in samenhang met praktijken elders in West-Java nog te reconstrueren.

Terwijl de draagbare schrijn die men in Cigugur tot voor kort nog blijkt te hebben gebezigd, kennelijk aan een moskee met een uit drie lagen bestaande dakconstructie refereert, lijken een aantal foto's uit het archief van het KIT er op te wijzen, dat dit gebruik van een miniatuur moskeemodel inderdaad kan worden herleid tot een oudere vorm van huissymboliek. Deze foto's zouden rond 1900 in het dorp Karang Tengah zijn gemaakt, en laten volgens Adimihardja (1999, p. 110- 111) de miniatuurhuisjes zien, die tijdens de oogstceremonie van de Kasepuhan worden gebruikt. Volgens deze bron wordt het kleinste van beide huisjes, de *saung sanggar*, als onderkomen voor de rijstgodin Nyi Pohaci Sanghyang Sri neergezet op de plek waar de ceremonie van het oogsten van de eerste rijstaren plaats zal vinden. De rijstgodin wordt vervolgens door de rituele specialist, de *dukun turunan*, aangeroepen om neer te dalen in het (blijkens de foto van papier gemaakte en op een paal staande) huisje, waar offergaven zoals *sirih*, een spiegel, een kam en parfum zijn klaargezet om haar verblijf zo aangenaam mogelijk te maken. Om zijn/haar oproep kracht bij te zetten, plaatst de *dukun turunan* een klein bundeltje smeulend stro en wierook onder de *saung sanggar*, en prevelt hij/zij een uitnodigend gebed. Twee kleine bundels van rijsthalmen, die vooraf zijn geselecteerd vanwege hun goedgevulde aren, worden in het huisje geplaatst en fungeren als de zetels waarop de rijstgodin en haar metgezel zullen neerdalen. In deze vorm vertegenwoordigen de bundels de moeder en vader van de rijst, oftewel het rijstbruidspaar, de zogeheten *pare pantangen*. Ze worden gekleed in sarongs en jasjes, en ingewreven met *boreh*, een gele zalf, die van oudsher tevens op het gezicht van een bruid wordt aangebracht. Vlak voordat de oogst begint, houdt men een gezamenlijke maaltijd ter ere van de *pare pantangen*, waarbij temidden van vele andere gerechten ondermeer ook *tumpeng*, conisch gevormde rijstkegels, worden geserveerd. Na afloop van deze maaltijd kan men met de eigenlijke oogst beginnen.



Processie in het kader van de oogstceremonie in Cigugur (bovenste foto fotograaf onbekend; onderste foto Ian Charles Stewart 1983).



Oogstceremonie die rond 1910 werd gefotografeerd in Karang Tengah (foto's KIT).

Na het afsnijden en bundelen van de rijsthalmen volgt het hoogtepunt van de oogstceremonie. Dit is de ceremoniële processie door middel waarvan het rijstbruidspaar samen met een deel van de geoogste rijst naar de rijstschuur van het dorpshoofd wordt gebracht. De *pare pantangen* wordt hiertoe in een (volgens de foto's eveneens van papier gemaakte) draagbare schrijn geplaatst, die op de schouders van vier mannen wordt vervoerd. De processie is een kleurrijke aangelegenheid die gewoonlijk wordt voorafgegaan door twee *barongan*, mannen met monsterachtige maskers. De stoet bestaat verder ondermeer uit dorpelingen met vlaggen en vaandels, *angklung*-spelers en andere muzikanten, die er gezamenlijk voor zorgen dat de processie een tamelijk luidruchtige en drukke gebeurtenis is. De stoet wordt gesloten door de mannen, die aan lange over hun schouder gedragen bamboestokken steeds twee bundels rijsthalmen van ca. 30 kilo op ritmische wijze met zich meedragen. Aangekomen bij de rijstschuur van het dorpshoofd, worden de bundels met zorg en eerbied ten overstaan van het dorpshoofd en zijn vrouw, en temidden van gebeden en religieuze bezweringen in de rijstschuur geplaatst. Hiermee is de oogstceremonie ten einde, en kunnen de dorpelingen ook de eigen rijstschuren gaan vullen.

Hoewel er in kampongs als Naga en Guradog tegenwoordig geen sprake (meer) lijkt te zijn van draagbare schrijnen in de vorm van miniatuur huismodellen, legt men in deze kampongs door middel van processies in het kader van de oogstceremonie of *seren taun* nog wel een veelzeggend verband tussen de rijstooft, de voorouders, en de ruimtelijke definiëring van de gebouwde omgeving. Deze ruimtelijke definiëring is ooit met de oorspronkelijke stichtingsdaad begonnen, en symboliseert sindsdien in de vorm van regelmatig geënceneerde ceremoniële processies voor de gehele plaatselijke bevolking de identificatie met een gezamenlijk verleden. De positieve invloed die dit oplevert in termen van sociale cohesie, van saamhorigheid, betrokkenheid en een gezamenlijke identiteit zal blijven bestaan zolang de door de kampongstichter in gang gezette cyclus van rituele handelingen en ceremonieën, die de gebouwde omgeving ooit zijn temporele en oorzakelijke verband hebben gegeven, ook in de huidige omgeving wordt weerspiegeld en dientengevolge als betekenisvol wordt ervaren. In Cigugur was dat ondanks de teloorgang van de traditionele gebouwde omgeving tot voor kort blijkbaar nog steeds het geval, zij het dat de islam in ceremoniële zin al een zekere aanpassing had gevergd. In andere kampongs blijkt zo'n aanpassing te bestaan uit het afschaffen van vrijwel elk vertoon dat nog aan de huissymboliek herinnert, maar is er nog wel sprake van processies die ondermeer in het kader van de oogstceremonie worden gehouden.

De paar met lussen uitgevoerde modellen van traditionele woonhuizen, rijstschuren, *langgar*'s en moskeeën die voor 1875 werden verzameld, lijken in praktische zin nog volop bij zulke processies te zijn betrokken. Daarnaast lijken ze in menig opzicht echter ook de voorlopers te vertegenwoordigen van de in

het algemeen iets kleinere historische huismodellen die vanaf het midden van de 19e eeuw vaak op bestelling werden gemaakt. Zo wijst Köpke (1985) er met betrekking tot de collectie huismodellen van het Museum für Völkerkunde in Berlijn op, dat de oorspronkelijk in totaal twaalf rond 1851 door von Kessel verzamelde West-Javaanse huismodellen onder diens leiding werden vervaardigd, en dat voor de zes rond 1840 door Nagel verzamelde modellen vermoedelijk hetzelfde geldt. Net als deze modellen blijken ook de meer dan 50 West-Javaanse huismodellen in de collectie van het Tropenmuseum wat schaal en afwerking betreft aan een vrij uniform beeld te beantwoorden. Als men deze mate van standaardisatie in beschouwing neemt, en als men daarbij tevens bedenkt dat de vroegste historische huismodellen bij de Batak eveneens uit de periode rond 1850 dateren, en dat West-Java met de metropool Jakarta een in potentie ongekend afzetgebied bezit, is het eigenlijk onvoorstelbaar dat het West-Javaanse huismodel nooit tot souvenir is getransformeerd. Afgezien van de restricties die er elders op Java ten aanzien van de huissymboliek golden, is de snelheid waarmee het traditionele streekgebonden woonhuis uit de gebouwde omgeving van West-Java is verdwenen de meest voor de hand liggende en eigenlijk enige factor, die de afwezigheid van dit type souvenir in West-Java en in Jakarta op een enigszins plausibele wijze kan verklaren.

In Jakarta kan men tegenwoordig in de vorm van het themapark van Taman Mini Indonesia Indah echter wel de in vele opzichten ultieme verzameling van Indonesische huismodellen aanschouwen. En juist in het op Jakarta betrekking hebbende paviljoen in dit park werd men er, althans tot niet zo lang geleden, vervolgens ook weer wel op geattendeerd dat miniatuur huismodellen nog een opvallende rol blijken te vervullen in de traditionele huwelijksceremonie van de Betawi. Volgens een foto uit de voor 1984 bij dit paviljoen uitgegeven folder werd het ceremoniële transport van huismodellen in de vorm van een statische opstelling met paspoppen binnen dit paviljoen namelijk als een typerend onderdeel van een traditionele huwelijksceremonie onder de aandacht gebracht. Wat er tegenwoordig van dit ceremoniële gebruik van huismodellen is overgebleven, is vooralsnog onduidelijk. Maar in het licht van de recente 'Betawi Renaissance' mag men verwachten, dat deze specifieke vorm van huissymboliek in zekere zin nog wel gebruikelijk zal zijn. Illustratief is wat dit betreft in ieder geval, dat men via de vervaardiging en het formeel aanbieden van een Betawi huismodel zelfs tot in Taman Mini blijf geeft van een wederom zeer dynamisch streven naar een duidelijk te onderscheiden Betawi identiteit (vgl. Knörr, 2002; Nas, Shahab, Wuisman, 2008). In 1984 werd er in Taman Mini naar aanleiding van dit huismodel een speciaal Betawi paviljoen ingericht, terwijl er voor die tijd alleen sprake was geweest van het reeds genoemde Jakarta paviljoen. Dat deze uiting van een sterk etnisch bewustzijn zich vooral zo nadrukkelijk in Taman Mini manifesteert, is in meerdere opzichten veelzeggend. Het ontstaan van de Betawi als een duidelijk te onderscheiden etnische bevolkingsgroep, die ten nauwste met de stad Jakarta is verbonden (de benaming Betawi is afgeleid van Batavia, wat gedurende meer dan drie eeuwen

de naam was van het huidige Jakarta), berust op de eerste plaats op het gegeven dat de inheemse (en grotendeels Soendaneze) inwoners van Jayakarta na de verovering van de stad door de VOC werden verdreven, en gedurende meerdere eeuwen ook niet meer als inwoners in de stad werden toegelaten. Voor zijn bevolkingsaanwas was de stad daarom aangewezen op de komst van anderen. Als etnische bevolkingsgroep zijn de Betawi zodoende het resultaat van een eeuwenlang proces van creolisering, van transetnische hybridisering van stadsbewoners van zeer uiteenlopende etnische achtergronden, gewoonten en tradities. In de loop van dit eeuwenlange proces hebben de Betawi geleerd om steeds weer opnieuw grote groepen van nieuwkomers met succes in zich op te nemen. En om deze nieuwkomers bij te staan bij de aanpassing aan de nieuwe stedelijke omstandigheden en aan een nieuwe gezamenlijke identiteit. Dit is in grote lijnen ook wat het 'Nieuwe Orde'-regime van de voormalige president Suharto door middel van Taman Mini Indonesia Indah trachtte te bewerkstelligen, en het nieuwe zelfbewustzijn van de Betawi blijkt dan ook ten nauwste met dit regime verband te houden. Naast de in vele opzichten ultieme verzameling van Indonesische huismodellen vertegenwoordigt Taman Mini Indonesia Indah in termen van beeldvorming zodoende ook het podium voor de identiteitspolitiek en -problematiek tijdens het bewind van Suharto.

Hoofdstuk 9

De maakbare samenleving (Taman Mini Indonesia Indah)

Op basis van de voorafgaande hoofdstukken kan men eigenlijk niet veel anders dan concluderen, dat de huissymboliek van oudsher inderdaad van wezenlijk belang en in vele opzichten zelfs van bepalende invloed is geweest op de cultuur en op het sociale leven van vrijwel alle in de archipel samenlevende bevolkingsgroepen. Voor de in deze studie behandelde bevolkingsgroepen geldt bijvoorbeeld, dat de in het verleden gangbare gebouwtypen voor zover het hun vormgeving betreft zo goed als altijd naar de architectuur van het traditionele streekgebonden woonhuis plegen of plachten te verwijzen. Hetzelfde alles in één vormtotaal omvattende beginsel heeft zich van oudsher ook tot in de rituele sfeer uitgestrekt, en heeft zich ook daar vertaald in een ruimtelijke vormgeving die in grote mate uitgaat van de architectuur van het traditionele woonhuis. En die met behulp van naar het traditionele woonhuis verwijzende huisaltaren, voorouderlijke schrijnen, grafhuizen en andere ceremoniële bouwwerken niet slechts de huidige leden van de bevolkingsgroep verenigt, maar ook de voorouders volop bij de gemeenschap betreft. Door middel van een door het traditionele woonhuis gedefinieerde architectonische vormtotaal konden zaken als sociale identiteit en saamhorigheid zodoende met de nodige nadruk in de gebouwde omgeving worden uitgedrukt, en konden de streekgebonden architectuur en gebouwde omgeving zich op een haast vanzelfsprekende wijze tot een samenhangend en betekenisvol geheel ontwikkelen.

Wanneer men de huidige staat van de gebouwde omgeving in de Indonesische archipel beschouwt, blijkt er eveneens nog een rol van betekenis te zijn weggelegd voor de huissymboliek. Alleen berust deze actuele indruk niet zozeer op de weinige nog voorhanden traditionele bouwwerken maar juist op de uitzonderlijke architectuur van vele van de huidige monumenten, 'monumentale' poorten, banken, overheidsgebouwen, kerken en hotels. De vaak nogal overdreven en hybridisch aandoende architectuur van deze eigentijdse bouwwerken mag van streek tot streek en van eiland tot eiland behoorlijk variëren, maar pleegt uiteindelijk vrijwel overal in de archipel eveneens naar het traditionele streekgebonden woonhuis te verwijzen. Bij nadere beschouwing blijkt de in deze eigentijdse bouwwerken belichaamde huissymboliek echter wel een net even iets andere lading te bezitten dan de in het verleden gangbare vormen van huissymboliek. In dit geval blijkt de huissymboliek namelijk vooral in het teken te staan van het streven van overheidswege om etnische culturen en identiteiten te folkloriseren, en om zodoende een overkoepelende nationale cultuur en identiteit te

bewerkstelligen. Dit sinds de jaren '70 van de vorige eeuw met veel overgave door de nationale overheid nagestreefde politieke ideaal ligt tevens ten grondslag aan het hoofdstedelijke themapark Taman Mini Indonesia Indah. Door zijn basisconcept, zijn locatie, en zijn oorspronkelijk zeer nauwe banden met het centrum van de macht benadrukt dit themapark bovendien zijn veelzeggende relatie met de vorstelijke *taman*'s van het verleden. En wijst het er eens te meer op, dat de hedendaagse vormen van huissymboliek niet los kunnen worden gezien van de in het verleden gangbare vormen van huissymboliek. Taman Mini is zodoende de perfecte metafoor voor de conclusies van deze studie naar huissymboliek in de Indonesische archipel.

Als men afgaat op de in deze studie behandelde etnische bevolkingsgroepen en op de veelzeggende rol die het woonhuis in het culturele, in het religieuze en in het sociale leven van deze bevolkingsgroepen vervult, blijkt elk van deze bevolkingsgroepen inderdaad bepaalde eigenschappen van de huissamenleving te bezitten, en blijkt men in de Indonesische archipel tot op zekere hoogte ook wel degelijk in termen van een continuüm van huiskommuniteiten of 'huizen' te kunnen spreken. Zoals Waterson (1990 en 1995a) al heeft geopperd, kan men zich dit continuüm voorstellen als een brug tussen de 'huizen' aan het sterke uiteinde van het continuüm, die uitermate kritisch zijn in termen van hun samenstelling en die in sociaal verband ook als strikt omlijnde eenheden blijken te fungeren, en de 'huizen' aan het zwakke uiteinde van het continuüm, die vrijwel de gehele samenleving omvatten en in sociaal verband voornamelijk in overdrachtelijke zin blijken te functioneren. In deze studie wordt het sterke uiteinde van een dergelijk continuüm vertegenwoordigd zowel door de Baduy van West-Java, als door de Bali Aga van Bali. Bij deze bevolkingsgroepen kan men spreken van huiskommuniteiten of 'huizen' die gehele kampongs of dorpsgemeenschappen omvatten, en die in de meest extreme gevallen (de dorpsgemeenschap van Tenganan Pegeringsingan en de gemeenschap van de binnenste Baduy) aan een strikt gehandhaafd exclusiviteitsbeginsel blijken te beantwoorden. Bij de Toba Batak zou men zowel de sub-*marga* als de *huta* als huiskommuniteit of 'huis' op kunnen vatten. Waar de sub-*marga* met zijn gerichtheid op de *rumah parsantian* nog enigszins aan een exclusiviteitsbeginsel lijkt te beantwoorden, is de *huta* al veel minder exclusief van aard en biedt deze in principe en in de praktijk ook ruimte aan van elders afkomstige leden. Bij de Sa'dan Toraja is er sprake van een opmerkelijk open en flexibel verwantschapsverband zonder duidelijk omlijnde verwantschapsgroepen, dat zich bij uitstek manifesteert in de vorm van voorouderlijke woonhuizen, de zogeheten *tongkonan*, die in de gebouwde omgeving van de Sa'dan Toraja ook daadwerkelijk als tastbare oriëntatiepunten met een belangrijke genealogische betekenis fungeren. De Sa'dan Toraja kunnen zodoende als een typisch

voorbeeld van de huissamenleving worden begrepen, en ook hun buurtschappen of *saroan* zou men tot op zekere hoogte als huishgemeenschappen kunnen betrachten. Bij de Fataluku kan men de lineage en de met die lineage geïdentificeerde woonkern eveneens als 'huis' of huishgemeenschap interpreteren. Bij de Atoni lijkt vooral de aristocratie in termen van een huissamenleving te denken, en lijkt daar bij de rest van de bevolking veel minder animo of interesse voor te bestaan. Vermoedelijk zijn het dan ook de gelokaliseerde segmenten van de aristocratische verwantschapsverbanden of *kanaf* die nog het meest in de buurt komen van wat men als 'huizen' of huishgemeenschappen zou kunnen betitelen. In Noord-Nias lijkt de huishgemeenschap zich in het verleden vooral te hebben gemanifesteerd in de vorm van de zogeheten *öri*, groepen van vrij kleine dorpen waarvan de bewoners alle tot dezelfde afstammingsgroep of clan behoorden. Maar in Centraal-Nias zijn het wederom de lineages die als huishgemeenschap kunnen worden begrepen, en die als zodanig in een vrij recent verleden dezelfde voorouders vereerden, die een gemeenschappelijk huis of enkele nauw aan elkaar gelieerde huizen bewoonden, en die in de kleinste gehuchten zelfs als een soort van kleine dorpsgemeenschappen samenwoonden. In Zuid-Nias lijkt de huishgemeenschap, net als bij de Karo en de Simalungun Batak, in de regel samen te vallen met het dorp. In dorpsverband blijkt de plaatselijke elite er bij deze drie bevolkingsgroepen in het algemeen echter wel in te zijn geslaagd om de in de architectuur van het traditionele woonhuis verwerkte symboliek grotendeels voor eigen gebruik op te eisen. In termen van beeldvorming waren het zodoende bij uitstek de huizen van de dorpschefs en *raja's* die als contactpunt met het bovennatuurlijke werden begrepen en die in ideologische zin als focus van de dorps- of huishgemeenschap fungeerden. Ook de samenleving van de Minangkabau bezit ondanks de verregaande islamisering nog vele kenmerken van de typische huissamenleving. In haar meest elementaire vorm wordt de huishgemeenschap of *rumah* bij hen vertegenwoordigd door de uit meerdere gezinnen bestaande groep van verwanten die zichzelf met één bepaald voorouderlijk woonhuis of *rumah gadang* associëren. Hoewel de Minangkabau *raja*, die in zijn grote houten paleis in het hart van het territorium resideerde, ook hier in vele opzichten als het ideologische brandpunt van de samenleving fungeerde, betekent dit geenszins dat het huis of de *rumah* voor de rest van de bevolking daarom een minder belangrijke rol zou spelen. In plaats daarvan dient men hier blijkbaar uit te gaan van een complex van 'huizen', waarvan het grootste en belangrijkste in het centrum is gesitueerd, en in conceptuele en ideologische zin de overige 'huizen' omvat (vgl. Waterson, 1995a, p. 61). Op Bali is er sprake van een enigszins vergelijkbare situatie. Zo suggereerde Lévi-Strauss al dat de Balinese *dadia* heel goed als 'huis' kan worden opgevat (Lévi-Strauss, 1987, p. 158). Maar ook op het niveau van de *banjar* en van het traditionele woonerf kan men in termen van 'huizen' denken. Al deze 'huizen' vinden zowel in een ideologische als in een puur architectonische zin als het ware hun culminatie in de *puri* van de vorsten

en de *pura* van de goden. In vele opzichten weerspiegelt de gebouwde omgeving van het eiland Bali en in het bijzonder van zuidelijk Bali zodoende het historische en politieke proces in de richting van een steeds grotere concentratie van macht in de handen van een elite, dat volgens Lévi-Strauss (1983, p. 186) als proces gepaard gaat met 'de overgang van een op verwantschap gebaseerde samenlevingsvorm naar meer complexe politieke, economische en religieuze organisatiestructuren'. En waar zoals hij het uitdrukt 'politieke en economische belangen, die op het punt staan om inbreuk te doen op de sociale sfeer, "de oude bloedbanden" nog niet hebben overschreden'. Waterson (1995a, p. 67) heeft er in deze context al op gewezen, dat enkele Indonesische samenlevingen vermoedelijk een lange periode van politieke stabiliteit hebben gekend, maar dat de aristocratie in andere gevallen (zoals in Zuid-Nias, bij de Sa'dan Toraja, en op Sumba) op het punt stond om haar macht uit te breiden toen de Nederlanders arriveerden, en dat deze aristocraten met name het huis gebruikten (als instelling, als ideologie, en als architectuur) om dit streven te realiseren. Dezelfde constatering maar dan vertaald naar een nog verder verleden geldt ook voor Bali en voor Java. Op beide eilanden was dit proces al geruime tijd geleden in gang gezet, maar ook hier kan men nog goed herkennen hoe het huis als instelling, als ideologie en als architectuur in dienst werd gesteld van de machtsuitbreiding van een maatschappelijke elite. Als gevolg hiervan is er vooral in Midden-Java sprake van een uitermate abstracte of open huissamenleving, die zich in vele opzichten rond het vorstenhuis heeft geconcentreerd en die eigenlijk alleen in overdrachtelijke zin met de rest van de bevolking wordt gedeeld. Dat geldt zelfs voor de zogeheten *trah*, de huidige bij uitstek Javaanse en vaak nogal elitair overkomende familieverbanden, die zijn gebaseerd op verwantschapsbanden zowel van de kant van de vader als van de moeder, en die volgens Headley (2004, p. 92) uiteindelijk niet meer zijn dan de postkoloniale versies van de aristocratische 'huizen' die in de *kratons* van Midden-Java rond de vorstenhuizen tot stand waren gekomen.

Kennelijk worden de toenemende sociale differentiatie en groeiende complexiteit van de samenleving inderdaad bijna rechtstreeks in de aard en de samenstelling van het 'huis' of de huiskamer weerspiegeld. En kennelijk schuilt er inderdaad veel waarheid in het herhaaldelijk door Lévi-Strauss geuite argument dat complexe sociale structuren zich uit elementaire sociale structuren plegen te ontwikkelen (of omgekeerd geformuleerd, dat elementaire sociale structuren zich plegen te transformeren in complexe sociale structuren). Hetzelfde principe blijkt zich ook in de huissymboliek te vertalen, en wel in het gegeven dat deze, naarmate de samenleving in omvang en complexiteit toeneemt, enerzijds een steeds algemenere geldigheid blijkt te krijgen, maar anderzijds een groeiende tendens laat zien tot monopolisering door een steeds kleinere en machtigere maatschappelijke elite. Nas en Prins (1991, p. 6-7) hebben er op gewezen, dat symbolische systemen in een meer complexe gebouwde omgeving ogenschijnlijk in mindere mate in het huis tot uitdrukking worden gebracht. Deze indruk lijkt tot op zekere hoogte door de onderhavige

studie te worden bevestigd, zij het dat met name de huissymboliek er in de Indonesische archipel voor blijkt te zorgen dat de rest van de gebouwde omgeving in symbolische zin optimaal op het woonhuis wordt betrokken, of andersom geredeneerd, dat het woonhuis zich via de huissymboliek optimaal in de rest van de gebouwde omgeving blijkt te spiegelen. De huissymboliek is zodoende een belangrijk middel gebleken om belangrijke overgangen, zowel op het individuele persoonlijke vlak als in een meer algemeen maatschappelijk verband, in goede banen te leiden. Uitgaande van deze studie, blijkt de invloed van een maatschappelijke toplaag met betrekking tot deze huissymboliek echter wel van steeds groter belang te worden naarmate de complexiteit van de gebouwde omgeving toeneemt. In die zin vervult de huissymboliek bij de nog grotendeels traditioneel levende Soendanezen en bij de Bali Aga voornamelijk een rol binnen de dorpsgemeenschap, en komt deze in ritueel verband vooral tot uiting in door en voor de dorpsbewoners georganiseerde ceremonieën, zonder dat daarbij veel onderscheid wordt gemaakt naar aanzien des persoons. Bij de Toba Batak blijkt de huissymboliek vooral in de vorm van monumenten als de vroegere *parholian* en de huidige *tambak* en *tugu* al een rol te vervullen die het dorp of de buurtschap ontstijgt, en die kennelijk ook reeds door de meest bemiddelde en vooraanstaande leden van de samenleving wordt beïnvloed. Bij de Sa'dan Toraja zijn het eveneens vooral de begrafenisfeesten voor leden van de hoogste stand die in termen van huissymboliek het meeste opzien baren, en ook tot ver buiten de kring van dorpsbewoners op aandacht mogen rekenen. Dit principe lijkt in het verleden in grote lijnen ook te hebben gegolden voor de Fataluku, terwijl de huissymboliek bij de Atoni indien mogelijk nog explicieter de sociale hiërarchie lijkt te benadrukken. In die zin is er bij beide Timorese bevolkingsgroepen tevens sprake van een uitzonderlijk besef van plaats, dat is vervat in mondelinge tradities die de omzwervingen van de voorouders beschrijven en in het bijzonder de door hen gestichte nederzettingen. Als gevolg daarvan lijkt men vooral onder de aristocratie van een specifieke vorm van huisideologie te kunnen spreken, terwijl een dergelijke huisideologie voor de rest van de bevolking minder geldigheid lijkt te bezitten. Een op deze aristocratische huisideologie afgestemde vorm van huissymboliek manifesteert zich vooral in de gedaante van de *lopo*, van de *le'u* schrijn, en van kunstwerken als zilveren of gouden armbanden en met veel zorg vervaardigde manden, die voornamelijk door de aristocratie worden gebruikt maar voor de rest van de bevolking ongetwijfeld ook een aanzienlijke zeggingskracht bezitten. Waar de huissymboliek in Noord-Nias van oudsher bij uitstek op het dorpshoofd werd betrokken, werden in Centraal-Nias de oervoorouder Hia en zijn beschermer Saebu mede door middel van de huissymboliek op de voorgrond geplaatst. Deze oervoorouders in hun huisvormige schrijnen zijn in Zuid-Nias als het ware vertaald in de *bale*, een bouwwerk dat als een gecombineerde tempel, vergaderruimte en rechtszaal kan worden begrepen, en dat door middel van zijn architectuur en zijn locatie zowel met het grafmonument als met het woonhuis van het dorpshoofd in verband wordt gebracht. Naast

statusgevoelige begrafenisceremonieën met meer of minder expliciete vormen van huissymboliek is er in Zuid-Nias, evenals bij de Simalungun en de Karo Batak, verder nog het meest sprake van architectonische projecten die er door middel van hun huissymboliek vooral op zijn gericht om de bijzondere positie van lokale hoofden en vorsten zo breed mogelijk uit te dragen, en die zodoende direct lijken aan te sluiten bij wat door Lévi-Strauss (1983, p. 187) wel als de 'ondernemingen van de aanzienlijken' is betiteld. Bij de Minangkabau en de Balinezen blijkt een eender gegeven eveneens een rol te spelen, en in die zin een belangrijke bijdrage te hebben geleverd aan de acceptatie van meer complexe sociale, politieke en religieuze verbanden. Dat men ondanks de totstandkoming van een meer staatsvormig samenlevingsverband ook hier tot voor kort nog altijd vast blijft te hebben gehouden aan voorouderlijke bescherming als één van de belangrijkste uitgangspunten met betrekking tot de gebouwde omgeving, blijkt vooral uit het feit dat het gehele scala van traditionele streekgebonden bouwwerken bij beide bevolkingsgroepen op de een of andere wijze naar het traditionele streekgebonden woonhuis en naar een traditie van huissymboliek verwijst. In rituele zin blijkt dit veelzeggende gegeven te zijn vertaald in vormen van huissymboliek, die niet alleen de begrafenis- of crematieplechtigheid betreffen maar die zich ondermeer ook uitstrekken tot ceremonieën als die van het tandenvijlen en van de huwelijksvoltrekking. Zowel bij de Minangkabau als op Bali lijkt een aanzienlijk deel van het gezag van de vorsten bovendien op de huissymboliek van hun paleizen te berusten. Dit laatste is op Java en vooral in de voormalige vorstenlanden van oudsher in nog veel sterkere mate het geval, en uit zich ondermeer in het gegeven dat in de architectuur van paleizen en *kratons* vaak rechtstreeks naar het meest prestigieuze streekgebonden woonhuis wordt verwezen. Daarnaast wisten de vorstenhuizen ook door middel van hun hofhouding en de hier van oudsher alom toegepaste huissymboliek nagenoeg de gehele bevolking aan zich te binden. Men dient in dit opzicht ondermeer te denken aan de ceremoniële bruidsbedden, de besnijdenispaviljoenen, de vorstelijke draagstoelen en de kroningspaviljoenen die in de paleizen en *kratons* van Java van oudsher een essentieel onderdeel vormen van vorstelijke overgangsriten. Of men kan denken aan de mausoleums die als laatste rustplaats van en als blijvend monument voor de vorst fungeren. Al deze bouwwerken worden door een onmiskenbare en zelfs ostentatieve vorm van huissymboliek gekenmerkt. Voor de onderdanen van de vorst geldt het gegeven, dat zij in de vorm van hun eigen overgangsriten en in de vorm van bedevaarten naar de graven van voormalige vorsten door middel van de huissymboliek deel kunnen hebben aan de innige band die de vorst met het bovennatuurlijke onderhoudt. Bij de meesten betreft dit vooral die ene belangrijke dag in hun leven, waarop zij als 'vorst' en 'vorstin' in de echt worden verbonden, en aldus gestalte kunnen geven aan hun symbolische relatie met het vorstenhuis en via deze met het bovennatuurlijke. Zo bezien, vormen het traditionele woonhuis, het ceremoniële bruidsbed, het besnijdenispaviljoen, de

vorstelijke draagstoel, het kroningspaviljoen en het vorstelijke grafmonument met recht een speciale categorie van nauw aan elkaar gerelateerde bouwwerken. Als speciale categorie hebben deze bouwwerken gemeen, dat ze aan een traditie van huissymboliek refereren en op overtuigende wijze de spirituele superioriteit van de vorst en zijn daarop berustende recht op het koningschap belichamen. Vooral in het ceremoniële bruidsbed wordt op dezelfde symbolische wijze echter ook benadrukt, dat de onderdanen in hun door hun huwelijk gesanctioneerde hoedanigheid van verantwoordelijke en toekomstgerichte burgers recht kunnen doen gelden op een spreekwoordelijk deel van de vorstelijke macht en pracht.

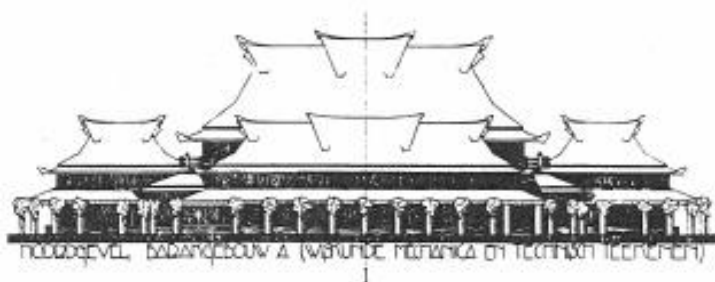
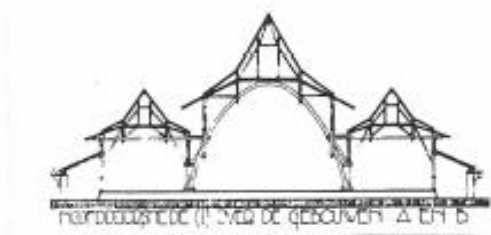
Hoewel het de vraag is in hoeverre dat bewust gebeurt, of dat men eerder van een sterke maar onbewuste huisideologie dient te spreken, lijkt de huissymboliek sinds de onafhankelijkheid en vooral tijdens het bewind van president Suharto als ideaal en als middel tot het bereiken van een specifiek doel in handen te zijn geraakt van een elite, die getracht heeft er politieke munt uit te slaan. Waar Sukarno, de eerste president van de republiek Indonesië, zelf was opgeleid als bouwkundig ingenieur, en dit in zijn kijk op de gebouwde omgeving en in zijn inbreng met betrekking tot ondermeer de Istiqlal moskee en het Monumen Nasional in het centrum van Jakarta ook liet blijken door zijn voorkeur voor een architectuur die vooral doet denken aan de International Style, maar die wel met de *linggam-yoni* symboliek van de hindoe-Javaanse periode werd gecombineerd (vgl. Leclerc, 1993). En waar de rijkere bovenlaag zich in het post-Suharto tijdperk eerder lijkt te identificeren met het neoclassicisme van koloniale bouwwerken als het paleis van Bogor (1856) en de Istana Merdeka (1879), en met de Empirestijl van huidige buitenwijken als Pondok Indah, richtte het 'Nieuwe Orde'-regime van Suharto de aandacht meer op het architectonische erfgoed van de vele etnische bevolkingsgroepen, en zag het dit erfgoed als basis voor een 'Indonesische Architectuur'. Dit streven naar een nieuwe als nationaal te ervaren architectuur zou men als een zoektocht naar de overtreffende trap van de streekgebonden architectuur kunnen betitelen. In wezen doet dit streven in vele opzichten denken aan het door Maclaine Pont ontworpen Institut Teknologi Bandung, dat in de vorm van zijn daken weliswaar aan de traditionele Soendaneze architectuur refereert maar dat het streekgebonden karakter van de Soendaneze architectuur tevens ontstijgt, en als bouwwerk ook naar andere etnische bevolkingsgroepen en hun traditionele architectuur verwijst. In de jaren '80 en '90 van de vorige eeuw blijkt men zich in de kringen van Indonesische architecten op vergelijkbare wijze op manieren te hebben bezonnen om de natie te verbeelden. En ook deze bezinning bleek zich vooral te richten op het inheemse repertoire van streekgebonden architectuurtradities, en ging gepaard met het streven om de beperking van één streekgebonden architectonische vormtaal te ontstijgen (Kusno, 2006, p. 143-144). Dat dit al gauw aanleiding geeft tot een hybridische bouwstijl, en dat men daarbij al snel het gevaar loopt om te ver door te schieten in een louter decoratieve opeenhoping van heterogene elementen, was in het

koloniale verleden al te zien bij de tijdelijke paviljoenen die men ter gelegenheid van Koninginnedag op de Pasar Gambir te Batavia placht op te trekken. En ook het al in de inleiding genoemde Nederlandse paviljoen op de internationale koloniale tentoonstelling van 1931 te Parijs was een voorbeeld van een bouwwerk dat met zijn mengelmoes van Javaans, Balinees en Sumatraans aandoende dakvormen op een bakstenen onderbouw met zowel oosterse als westerse trekken vanuit de huidige optiek nogal overdadig en oppervlakkig blijkt over te komen. Zoals door tal van overheidsgebouwen, banken, hotels en poorten overal in de archipel wordt aangetoond, dient men tegenwoordig eerder op te passen voor een al te voor de hand liggende en oppervlakkige combinatie van een grotendeels traditionele en streekgebonden vormtaal met modern ogende bouwmethoden en -materialen. Dat een dergelijke combinatie echter ook positief kan uitpakken, blijkt ondermeer uit het eerder genoemde Institut Teknologi Bandung van Maclaine Pont, dat een geslaagde synthese van nieuwe constructietechnieken en een regionale architectonische vormtaal laat zien, en dat vooral door het krachtige lijnenspel van zijn daken zo overtuigend overkomt. Ongeacht of ze geslaagd zijn of eerder als mislukt dienen te worden beschouwd, is de politieke boodschap die door de met het 'Nieuwe Orde'-regime geassocieerde bouwwerken wordt uitgedragen in termen van beeldvorming in grote lijnen echter dezelfde als de reeds in de inleiding aangehaalde bedoeling van de koloniale regering met betrekking tot de destijds zo populaire wereld- en koloniale tentoonstellingen. In plaats van om de onverbreekelijke band tussen moederland en kolonie die toen vooropstond, was het ten tijde van het 'Nieuwe Orde'-regime de bedoeling om uitdrukking te geven aan de onverbreekelijke band tussen de staat en de samenleving, tussen de politieke elite en de rest van de bevolking, tussen de intenties van deze politieke elite en een rooskleurige toekomst voor alle bewoners van de natie.

Dat vormen van huissymboliek zowel in de koloniale periode als tijdens het 'Nieuwe Orde'-regime een zodanig significante rol vervulden, is geheel in lijn met de bijzondere rol die de huissymboliek in de Indonesische archipel eigenlijk al heel lang in termen van politieke communicatie blijkt te vervullen. En het ligt tevens geheel in de lijn van deze lange geschiedenis, dat men in de gebouwde omgeving tegenwoordig uitingen van huissymboliek aantreft die nu voor het eerst zijn gericht op alle Indonesiërs, en die vooral in een stedelijk kader vele nog onbenutte mogelijkheden lijken te bezitten. Hoe ver de potentie van de huissymboliek in dit opzicht reikt, blijkt vooralsnog vooral in Taman Mini Indonesia Indah. Gelegen in een buitenwijk van Jakarta is dit 'Park van Mooi Indonesië in Miniatuur' een combinatie van een openluchtmuseum en themapark dat op het eerste gezicht de cultuur en de architectuur van de vele verschillende etnische bevolkingsgroepen in Indonesië tot onderwerp heeft. De uitgestrekte archipel met zijn talloze eilanden is in het park in een grote vijver nagebootst. Vanuit een kabelbaan kan de bezoeker de gehele archipel



Deze pagina: het Institut Teknologi Bandung van Maclaine Pont. De foto (boven) is afkomstig uit V.M. Hooker (1993). De bouwtekeningen (onder) zijn gedateerd 6 maart 1919 en werden gepubliceerd in: H. Akihary, *Architectuur & Stedebouw in Indonesië 1870/1890*, De Walburg Pers, Zutphen, 1990.





Deze pagina boven: het Nederlandse paviljoen op de internationale koloniale tentoonstelling van 1931 in Parijs, ontworpen door W.G.J. Zweedijk en P.A.J. Mooyen. Middenrechts: paviljoenen op de Pasar Gambir in Batavia, 1928. Linksonder: paviljoen op de Pasar Gambir in Batavia, 1934. Rechtsonder: ontwerp voor de Pasar Gambir in Batavia van 1933 (foto's KIT).

zodoende in miniatuur aan zijn of haar voeten zien liggen. Rond de vijver wordt door middel van vaak meer dan levensgrote maar traditioneel ogende woonhuizen de schijn gewekt, dat men volop recht doet aan het rijkgeschakeerde palet van regionale architectuurstijlen dat men in de archipel aan kan treffen. Vele van deze bouwwerken fungeren tevens als een soort van museum compleet met een verzameling van regionale klederdrachten, zoals die bij traditionele ceremonieën en in het bijzonder bij huwelijksceremonieën ook nu nog wel worden gedragen. Wat de 'traditionele woonhuizen' betreft, zijn echter alleen de bekendere voorbeelden uitgebeeld, en die zijn bovendien nog gebouwd op een manier die slechts oppervlakkig aan de traditionele streekgebonden architectuur doet denken. Het gaat in Taman Mini Indonesia Indah dan ook niet om het veilig stellen van authentieke voorbeelden van traditionele streekgebonden woonhuizen zoals dat in Europese openluchtmusea het geval is, maar het gaat op de eerste plaats om de (ver-) Indonesianisering van etnische bevolkingsgroepen en hun culturen (vgl. Anderson, 1973, p. 182). Daarom maakt het ook weinig uit, dat het gebruik van moderne bouwmaterialen zoals steen, staal en beton de toepassing van traditionele bouwmethoden overbodig maakte, en dat de zogenaamde woonhuizen ook in hun maatvoering aanzienlijk afwijken van hun prototypen. Dat de huizen, die men in sommige gevallen overigens eerder als paleizen moet betitelen dan als woonhuizen, vaak meer dan levensgrote proporties hebben aangenomen, betekent overigens niet dat ze ook als zodanig worden ervaren. Althans niet door de hoofdstedelijke elite, die zich vooral lijkt te spiegelen aan het idee dat alle delen van de natie in hun woonplaats worden vertegenwoordigd (Pratiwo & Nas, 2005, p. 80-81), en dat men de eigen woonplaats, de nationale hoofdstad, eigenlijk niet hoeft te verlaten om alle culturen van de archipel te aanschouwen en te beleven.

Het was Benedict Anderson die als eerste de aandacht vestigde op het feit dat men openbare monumenten en een themapark als Taman Mini Indonesia Indah in het huidige Indonesië als een vorm van politieke communicatie kan interpreteren. Sindsdien is Taman Mini al vele malen onderwerp van uiteenzettingen geweest, die het park vooral associëren met het 'Nieuwe Orde'-regime van president Suharto (o.a. Anderson 1973, 1983; Lindsey 1993; Picard 1993, 1997; Pemberton 1994; Errington 1997; Hitchcock 1998, 2000b). Dat het park tevens een geheel eigen rol vervult in de traditie van huissymboliek en vooral in die van de vorstelijke *taman* of 'tuin' is tot nu toe echter niet opgemerkt. Het park kwam tot stand onder de coördinerende leiding van mevrouw Suharto, de echtgenote van de man die van 1966 tot 1998 als president van de republiek Indonesië aan het hoofd stond van de natie. Volgens Pemberton (1994, p. 12) werd mevrouw Suharto vooral geïnspireerd door een bezoek aan Disneyland, vlak voordat de eerste verkiezingen onder president Suharto's 'Nieuwe Orde'-regime in 1971 werden gehouden. Maar ook het in Den Haag gesitueerde Madurodam mag als mogelijke en zelfs waarschijnlijke

inspiratiebron niet worden uitgevlakt. Daarnaast oppert Anderson (1973, p. 64) de mogelijkheid dat mevrouw Suharto wellicht op het idee werd gebracht door een bezoek aan Bangkok in 1970 waar een eender project (Timland) was geopend. Ver uitstijgend boven didactische en toeristische bedoelingen en boven het streven naar supra-etnische saamhorigheid en integratie, lijkt het park op de allereerste plaats echter tot doel te hebben gehad om geheel in lijn met de traditie van de vorstelijke *taman* zowel de speciale status van de nationale hoofdstad als het cruciale belang van het Huis van Suharto voor de toekomst van de natie via de specifieke vorm van de huissymboliek zo duidelijk mogelijk te etaleren. Omdat deze vorm van presentatie zo nadrukkelijk is verankerd in vele traditionele gewoonten en gebruiken, en zodoende een groot deel van de bevolking aan zal spreken, ging men er kennelijk van uit dat men door middel van Taman Mini een aanzienlijk deel van de samenleving bij het streven naar een nationaal bewustzijn en een nationale identiteit onder leiding van het Huis van Suharto zou kunnen betrekken. Taman Mini geeft aan deze 'Nieuwe Orde'-filosofie en aan de aan deze filosofie ten grondslag liggende denkbeelden gestalte door per provincie slechts de cultuur van de dominante of van de meest opvallende bevolkingsgroep te tonen. Om toch vooral niet als te primitief te worden ervaren of als te zeer geworteld in een streekgebonden etnische identiteit te worden begrepen, wordt ook van deze cultuur echter alleen een geschoonde versie vertoond waarin geen plaats is voor cultuuruitingen die als strijdig met de 'Nieuwe Orde'-filosofie met zijn strikte opvattingen over stabiliteit, over orde en regelmaat, en over pan-Indonesische waarden worden ervaren (Pemberton, 1994, p. 10-15, 152-161). Eén van de meest opmerkelijke keuzen is in dit opzicht die van de *tongkonan* van de Sa'dan Toraja als prototype voor het paviljoen van Zuid-Sulawesi. Aangezien ook de luchthaven van Ujung Pandang, de hoofdstad van de provincie Zuid-Sulawesi, van een naar de *tongkonan* verwijzend hoofdgebouw is voorzien, lijkt deze keuze aan te geven dat de criteria voor selectie vooral zijn gebaseerd op toeristische en dus economische overwegingen. Deze indruk blijkt slechts ten dele te kloppen, want naast dergelijke overwegingen blijken ook andere en vooral politieke factoren van wezenlijk belang te zijn. Zo is het gegeven dat het aantal nationale toeristen in Tana Toraja al in 1991 het aantal internationale toeristen ruim overtrof (Adams, 1997, p. 160) op zich al een duidelijke indicatie van het succes van een beleid dat onder het 'Nieuwe Orde'-regime werd geïnitieerd, en dat er op was gericht om door middel van de promotie van het binnenlandse toerisme de nationale integratie van etnische culturen te bevorderen. In termen van zowel het binnenlandse als het internationale toerisme is Tana Toraja inderdaad veel belangrijker dan de rest van de provincie, maar tegelijkertijd blijkt de politieke macht in Zuid-Sulawesi niettemin nog stevig in handen te zijn van de bevolkingsgroep der Boeginezen, en dat gegeven wordt ook duidelijk in de overheidsgebouwen van de hoofdstad Ujung Pandang weerspiegeld (Robinson, 1993, p. 39; vgl. Adams, 1997). En ook in Taman Mini wordt men er vlak in de buurt van het paviljoen van Zuid-

Sulawesi overigens fijntjes op geattendeerd, dat het Boeginees-Makassaarse huistype wel degelijk in het park is vertegenwoordigd. Want het paviljoen van West Nusa Tenggara, dat er niet ver vandaan staat, geldt weliswaar als een min of meer getrouwe kopie van het voormalige paleis van de sultan van Sumbawa Besar, maar is als bouwwerk uiteindelijk te herleiden tot het Balla Lompoa paleis in Sungguminasa vlakbij Ujung Pandang.

Dat bij de vorm van musealisering die men in Taman Mini hanteert zowel het historische kader van streekgebonden architectuurtradities als het bestaan van meerdere culturen en architectonische tradities binnen één provincie in wezen worden genegeerd of zelfs worden ontkend, is eveneens geheel in lijn met het eerder gememoreerde beleid ten aanzien van de nationale integratie van etnische culturen. Als een min of meer logische consequentie van dit beleid zijn de provinciale paviljoenen in Taman Mini niet veel meer dan tot equivalente en decoratieve verschillen gereduceerde en gefolkloriseerde bouwwerken, die afgezien van hun uiterlijke vorm nauwelijks iets hebben te maken met de traditionele streekgebonden woonhuizen die ze uit heten te beelden. De aan Taman Mini ten grondslag liggende, uitermate berekenende en manipulatieve intenties, die zich vooral manifesteren in de virtuele samensmelting van twee op het oog uiteenlopende gezagssferen, die van de hedendaagse politiek en die van traditionele gewoonten en gebruiken, werden op 8 mei 1983 bovendien nog eens op nauwelijks mis te verstane wijze bevestigd. Op die datum werd in de *pendopo agung sasono utomo*, de als een gigantische *pendopo* met *joglo*-dak vormgegeven audiëntiehal van Taman Mini, namelijk de huwelijksceremonie voltrokken tussen Siti Hediati, een dochter van het presidentiële paar, en majoor Prabowo Subianto, een als snelrijzende ster in het Indonesische leger omschreven officier. Door middel van deze volgens een nauwgezet protocol en met militaire precisie uitgevoerde huwelijksceremonie, die door vrijwel alle hoge regeringsfunctionarissen en door de hoogste vertegenwoordigers van de Javaanse vorstelijke families werd bijgewoond, werd een traditionele plechtigheid doorspekt van huissymboliek tot lichtend voorbeeld verheven voor de identificatie met de 'Nieuwe Orde'-filosofie (vgl. Pemberton, 1994, p. 177-181). Dat hierbij de *pendopo agung sasono utomo* als centraal podium werd benut, zegt veel over de rol van dit specifieke bouwwerk in de context van Taman Mini Indonesia Indah. Het is het bouwwerk dat volgens Pemberton (1994, p. 159) in alle opzichten aan Taman Mini's geminiaturiseerde formaat ontsnapt, en dat zowel in zijn gebouwde vorm als in zijn naamgeving nadrukkelijk aan grootsheid en grootheid appelleert. Geheel in lijn met de plannen van mevrouw Suharto was dit paviljoen volgens haar eigen woorden "in een Midden-Javaanse stijl uitgevoerd, en was het stevig genoeg om honderden van jaren te blijven staan zonder iets van zijn schoonheid of authenticiteit te verliezen". Met zijn architectonische uitwerking en zijn Javaanse benaming staat dit bouwwerk zodoende symbool voor de centrale rol die Java en de Javanen in het 'Nieuwe Orde'-regime van president Suharto geacht werden te vervullen.

Op een bijna net zo plastische wijze wordt hetzelfde gegeven overigens ook verbeeld door talrijke schoolboeken, waarin de cultuur van elke provincie in de regel wordt gereduceerd tot één 'traditioneel' huis, één bepaalde klederdracht, één dans, en één ceremonieel wapen (Picard, 1997, noot 15). En ook in het Museum Indonesia, dat als bouwwerk en als instituut in 1980 aan Taman Mini werd toegevoegd, geldt deze politiek van gemanipuleerde versimpeling en folklorisering als leidraad voor het tentoonstellingsbeleid. Terwijl het museum in zijn architectuur vooral aan een Balinees tempelcomplex en met name aan de hindoe-Javaanse voorgangers van zo'n complex herinnert, en aldus lijkt te benadrukken dat de hindoe-Javaanse rijken van het verleden als de basis van de huidige natie worden begrepen, wordt er in de vorm van een opstelling met paspoppen in de grote hal van dit museum uitgebreid aandacht besteed aan een vorstelijke huwelijksceremonie uit Solo. Als herinnering aan het ceremoniële bruidsbed zit het bruidspaar daarbij op een sofa, en wordt het geflankeerd door andere paren die door middel van hun kleding elk een provincie vertegenwoordigen. Net als het centrale bruidspaar zijn ook de andere paren met hun gezicht naar de beschouwer gericht, en lijken ze het centrale bruidspaar op die manier als beschaafde lijfwachten te omringen. De indruk die zodoende door deze opstelling wordt gewekt, is dat de talloze etnische bevolkingsgroepen van de archipel als het ware door een vorstelijke huwelijksceremonie uit Midden-Java bijeen worden gehouden (vgl. Hellman, 1998). Evenals de plechtigheid van 8 mei 1983 laat ook deze 'tijdloze' museumopstelling daarom eens te meer zien, hoe dit zo sterk op de huissymboliek leunende themapark werd geacht een bepalende rol te vervullen in de manier waarop van staatswege wordt gewerkt aan het activeren van een nationaal bewustzijn en aan het creëren van een nationale identiteit. Een nationale identiteit die in vele opzichten als een non-etnische, en tot op zekere hoogte als een gejavaniseerde identiteit kan worden begrepen. Hoewel Schefold (2003, p. 54) het tegendeel lijkt te suggereren, komt de bij de overheid duidelijk te herkennen tendens om zich bij het stimuleren van deze nationale identiteit in grote mate op de gebouwde omgeving te richten, en om in de meest uiteenlopende openbare en semiopenbare gebouwen naar de traditionele streekgebonden architectuur te verwijzen, bepaald niet opeens uit de lucht vallen. De voorafgaande hoofdstukken zullen duidelijk hebben gemaakt, dat deze moderne huissymboliek niet meer is en ook niet minder dan de continuering van een reeds lang bestaand fenomeen. In zijn huidige vorm toont dit fenomeen onmiskenbaar aan, dat de al eeuwenoude en in vrijwel alle culturen van de Indonesische samenleving optredende huissymboliek nog altijd een opmerkelijke zeggingskracht bezit, hoewel de intentie ervan wel bijna 180 graden is gedraaid. Waar het er eerst om ging de band met de voorouders en met het verleden zo beeldend mogelijk uit te drukken, is het nu juist de bedoeling om de band met de toekomst en met een nieuw nationaal bewustzijn en een nieuwe nationale identiteit zo suggestief mogelijk onder de aandacht te brengen.

Terwijl hij de term huissymboliek ('house symbolism') in de hier toegepaste zin opvallend genoeg eigenlijk maar één keer gebruikt (Schefold, 2008b, p. 695), is Schefold degene die zich in de afgelopen decennia in wetenschappelijk opzicht het meest expliciet met dit verschijnsel in de Indonesische archipel heeft beziggehouden. In zijn artikel 'Adapted revivals. Recent transformations in Indonesian architectural traditions' (2008b, p. 669-699) gaat hij er wederom uitvoerig op in en onderzoekt hij, in zijn eigen woorden, de ideeën die ten grondslag liggen aan de nieuwe toepassingen van "Indonesian vernacular architectural features". Door middel van een reeks van voorbeelden wijst hij er vervolgens op, dat de redenen achter de op het eerste gezicht vooral etnisch aandoende nieuwe toepassingen veel te gevarieerd van aard zijn om onder de populaire noemer van 'etniciteit' samen te vatten. Deze nieuwe toepassingen kunnen volgens Schefold worden herleid tot nogal uiteenlopende motieven, die op hun beurt slechts in samenhang met de gegeven sociale context kunnen worden begrepen. In het kader hiervan dient men zich volgens Schefold af te vragen of de betreffende samenlevingen als 'huissamenlevingen' kunnen worden gekenmerkt, en of de prominente rol van het huis in de nieuwe toepassingen door deze bijzonderheid kan worden verklaard. Het door Schefold (1988a, 1998, 2003) in deze samenhang al vaker geuite argument is, dat de term 'huissamenleving' niet in een te algemene zin gebruikt zou moeten worden. Claude Lévi-Strauss (1982) introduceerde de term volgens hem om meer grip te krijgen op 'ongedifferentieerde' of cognatische samenlevingen, die van meet af aan worden gekenmerkt door de prominente en cruciale positie die het huis als bouwwerk inneemt. De Sa'dan Toraja met hun cognatische verwantschapssysteem kan men volgens hem inderdaad in dit licht interpreteren. Maar andere meer gestructureerde bevolkingsgroepen als de Batak en de Minangkabau, bij wie "de traditionele architectuur eveneens van grote sociale en symbolische betekenis is", kunnen volgens Schefold alleen als 'huissamenlevingen' worden betiteld, als de betekenis van het oorspronkelijke concept van Lévi-Strauss op een allesomvattende, tautologische manier wordt aangelengd. En zodoende niet veel meer zou betekenen, dan dat 'huissamenlevingen' samenlevingen zijn die zich op huizen concentreren.

Wat Schefold op deze manier in feite doet, is dat hij voor cognatische samenlevingen als de Sa'dan Toraja in termen van de omgang met en de beleving van de gebouwde omgeving een unieke positie opeist. Om deze unieke positie te rechtvaardigen en om zijn argumentering te staven, presenteert Schefold in het boven genoemde artikel een zevental voorbeelden van wat men als hedendaagse vormen van huissymboliek zou kunnen betitelen, om deze vervolgens te vergelijken met "de geleidelijke opkomst van spectaculaire transformaties van het traditionele woonhuis als een uitdrukking van de steeds opzichtiger strijd om roem tussen steeds rijker wordende lokale groepen" bij de Sa'dan Toraja (Schefold, 2008b, p. 696). Tegen deze achtergrond schieten zowel de Batak als de Minangkabau en alle andere door hem als voorbeelden gepresenteerde bevolkingsgroepen in de ogen van Schefold te kort, en mogen

ze derhalve niet als 'huissamenlevingen' worden betiteld. Dit is in zijn extreemheid bijna exact het tegenovergestelde van de tautologische benadering waar hij zich tegen verzet, en komt net zo min overtuigend over. In tegenstelling tot de vooral op theoretische overwegingen gebaseerde benadering van Schefold berust de onderhavige studie op een eerder proefondervindelijke benadering. De studie gaat op de eerste plaats namelijk uit van de gevarieerde uitingen van huissymboliek van een tiental zeer uiteenlopende bevolkingsgroepen en komt op basis daarvan tot een aantal meer of minder algemene typering. Schefold's werkwijze volgt eerder de omgekeerde weg, en gaat uit van een hypothese die vervolgens door een aantal zorgvuldig gekozen voorbeelden wordt onderbouwd. Zo bespreekt hij bij de Toba Batak alleen de moderne *tugu*, maar laat hij zowel de veel oudere *parholian* als de eveneens moderne *tambak* buiten beeld. Op eendere wijze benadrukt hij bij de Sa'dan Toraja wel de wijze waarop men tegenwoordig pleegt om te gaan met het traditionele woonhuis, maar besteedt hij nauwelijks aandacht aan de in de historie en in de rituele sfeer verankerde basis van deze omgang. En bij de Minangkabau kijkt Schefold vooral buiten de eigenlijke *darek* en belicht hij ondermeer de situatie in het dorp Abai, waar men sinds de onafhankelijkheid in het kader van de rivaliteit tussen plaatselijke afstammingsgroepen en volgens Schefold vooral ook tussen naar status strevende individuen steeds langere huizen pleegt te bouwen. Hoe dit recente verschijnsel zich verhoudt tot actuele en historische ontwikkelingen elders in de *rantau* of de *darek* wordt verder niet of nauwelijks uit de doeken gedaan. En ook de andere door hem besproken voorbeelden worden niet behandeld in het perspectief van de plaatsgebonden tradities van huissymboliek waar ze wel degelijk deel van uitmaken. Dientengevolge blijft de dynamiek die van oudsher bij vrijwel alle Indonesische bevolkingsgroepen zo'n onlosmakelijk onderdeel vormt van de huissymboliek en van zowel de huidige als de historische omgang met en beleving van de gebouwde omgeving grotendeels buiten beeld. Zowel in historische als in culturele zin is er dan ook veel meer aan de hand dan Schefold's voorbeelden op het eerste gezicht laten zien.

Dankzij de ideeën die hij rond het huis ontwikkelde was Lévi-Strauss de eerste die in etnografische zin attendeerde op het theoretische potentieel van het huis. En het is uiteindelijk aan hem te danken dat men er nu van overtuigd is geraakt, dat het huis voor vrijwel alle etnische bevolkingsgroepen in de archipel nog steeds geldt als een uitermate veelzeggende entiteit, als enerzijds een thuis in de zin van een bijna existentieel aandoend referentiekader voor de omgang met de wijdere wereld, en als anderzijds een brandpunt van rituele en spirituele aandacht. Vele streekgebonden woonhuizen in de Indonesische archipel lijken dit op de eerste plaats al in hun indrukwekkende uiterlijk te bevestigen, maar dankzij het door Lévi-Strauss gegenereerde inzicht komen de vele facetten van het huis nu ook steeds vaker in etnografische monografieën aan bod. Hierdoor wordt het aanzienlijk eenvoudiger om de vele streekgebonden woonhuizen in hun vele aspecten te doorgronden, om de verbanden tussen hun

architectonische, sociale en symbolische betekenis te achterhalen, en om de centrale rol en fundamentele betekenis van het huis in cultureel, in sociaal en in religieus opzicht zo volledig mogelijk te belichten. De aandacht van Lévi-Strauss voor het huis als zijnde een centrale instelling, een centraal aspect van de sociale structuur heeft er bovendien voor gezorgd, dat het veelzeggende belang van inheemse sociale categorieën die rond het huis tot stand zijn gekomen nu algemeen wordt erkend. En hetzelfde gegeven geldt ook voor het inzicht, dat het huis in vele opzichten bij uitstek als uitgangspunt kan dienen voor een vergelijkende benadering. Al deze facetten van het huis liggen nu als het ware binnen handbereik, en zorgen er alleen al daardoor voor dat onderzoekers anders zijn gaan kijken naar de alledaagse werkelijkheid van de gebouwde omgeving en naar de manier waarop deze van dag tot dag ook daadwerkelijk blijkt te worden beleefd (vgl. Carsten & Hugh-Jones, 1995). Het grote voordeel van een dergelijke benadering is, dat men op deze manier niet slechts aan de oppervlakte blijft maar meer van binnenuit, vanuit het perspectief van de bewoner te werk gaat, en zodoende beter aansluit bij de sociale en culturele werkelijkheid en bij de manier waarop deze ook werkelijk wordt ervaren. Doordat Schefold deze nieuwe manier van kijken in principe alleen van toepassing acht op cognatische samenlevingen brengt hij een beperking aan, die in feite haaks staat op dit nieuwe inzicht en die men in termen van dit nieuwe inzicht eigenlijk als contraproductief zou moeten betitelen.

Uitgaande van de in deze studie beschreven bevolkingsgroepen en van hun omgang met de gebouwde omgeving kan men in feite slechts concluderen, dat waar de traditionele woonhuizen van vrijwel al deze bevolkingsgroepen vooral wat hun originele woonfunctie betreft steeds meer in de verdrukking geraken, de ooit rond deze woonhuizen tot stand gekomen huissymboliek een steeds grotere en steeds opvallendere rol is gaan spelen. Zoals uit deze studie ook blijkt, is zo'n vooraanstaande rol van de huissymboliek eigenlijk niets nieuws, maar is het een regelmatig terugkerend verschijnsel in de geschiedenis van de Indonesische archipel. Dit historische aspect is in alle 'case studies' uitgebreid aan de orde gekomen, en zal in de volgende pagina's nog in hoofdpunten worden samengevat. In tegenstelling tot de traditionele streekgebonden woonhuizen die tegenwoordig voornamelijk worden beschouwd als exponenten van het verleden, verbindt de hier beschreven huissymboliek dit verleden ook nadrukkelijk met het heden en met de toekomst. En het is dan ook vooral de huissymboliek die zo duidelijk spreekt in Taman Mini Indonesia Indah en in vele van de bouwwerken, monumenten en 'monumentale' poorten, die onder het 'Nieuwe Orde'-regime werden opgericht en die als zodanig volop deel uitmaken van het van overheidswege doorgevoerde streven om elke provincie in principe met één enkele etnische bevolkingsgroep te identificeren. Zoals al met betrekking tot Museum Indonesia werd aangeduid, is deze weldoordachte strategie gedurende een groot deel van het bewind van president Suharto gevolgd, en uitte deze zich behalve in de reeds genoemde openbare en semiopenbare gebouwen, monumenten en 'monumentale' poorten ook in het

net van provinciale en andere musea dat sinds de jaren '70 van de 20e eeuw tot stand is gekomen. Voor het uitdragen van deze 'Nieuwe Orde'-filosofie bezit elk provinciaal museum in principe een zogeheten 'hal van de archipel'. In deze *ruang nusantara* (Taylor, 1994) pleegt men aan de hand van in traditionele bruiloftskleding gestoken paspoppen een vergelijking te treffen met de overige provincies, om zodoende te laten zien dat elke met een bepaalde provincie geïdentificeerde etnische bevolkingsgroep weliswaar als uitzonderlijk en uniek kan worden begrepen, maar in feite ook inwisselbaar is met andere provincies en hun respectievelijke etnische bevolkingsgroepen. Volgens nagenoeg hetzelfde stramien zijn ook in Taman Mini de meeste van de provinciale paviljoenen ingericht met voorwerpen die typerend zijn voor de bevolkingsgroepen die van overheidswege met de betreffende provincies worden geïdentificeerd. En ook hier maakt een dergelijk poppenpaar met bruiloftskleding meestal deel uit van de tentoongestelde voorwerpen. Wat deze presentaties in termen van beeldvorming zodoende vooral uitdrukken, is het nationale motto 'eenheid in verscheidenheid' (Errington, 1997, p. 27).

Dit motto, dat ook het wapen van de republiek Indonesië siert, is in zijn strekking in vele opzichten typerend voor de gedachtegang in relatief jonge staten die zijn samengesteld uit een groot aantal verschillende etnische bevolkingsgroepen, en is in feite illustratief voor de fase van het streven naar eenheid in termen van culturele normen en waarden die elke staat of natie in zijn vroege wordingsgeschiedenis doormaakt. Geertz (1973, p. 238-240) heeft er echter al op gewezen, dat de taak van de staat na deze eerste fase van natievorming radicaal verandert, en zich vervolgens zou moeten richten op het definiëren van wat hij als een 'collectieve onderdaan' betitelt. Een collectieve onderdaan aan wie de interne dynamiek van de staat kan worden gespiegeld, en van wiens als nationaal ervaren wil het beleid van de regering als het ware spontaan lijkt voort te vloeien. Wat dit betreft dient men echter te bedenken, dat de staat die zich in de optiek van Geertz spiegelt aan een collectieve onderdaan in vele opzichten overeen lijkt te komen met wat door anderen als de 'civil society' of burgerlijke samenleving is omschreven. En juist deze burgerlijke samenleving is ondertussen al herhaaldelijk getypeerd als een nogal twijfelachtige redder (vgl. Schulte Nordholt & van Klinken, 2007, p. 28). Haar belangrijkste woordvoerders, de intellectuelen die voortkomen uit de stedelijke middenklasse, zijn haast per definitie geboren en getogen binnen de omhelzende armen van de staat, en spreken weliswaar uit naam van de 'massa', maar zijn stiekem ook doodsbang voor deze 'massa'. Het is vooral in de context van deze volgende fase van natievorming en van het daarvoor onontbeerlijke stimuleren van de sociale, culturele en morele assimilatie en integratie van alle lagen van de bevolking, dat de in deze studie beschreven huissymboliek ook in de toekomst op velerlei wijzen een dynamische en veelbetekenende rol lijkt te kunnen spelen.

Bijna net als bij Schefold komt het thema huissymboliek ook in Taman Mini Indonesia Indah eerder impliciet dan expliciet aan de orde. En ook aan de dynamische omgang met de gebouwde omgeving, die bij alle in deze studie behandelde bevolkingsgroepen in de loop van de geschiedenis en in samenhang met de huissymboliek aan het daglicht treedt, wordt in Taman Mini Indonesia Indah niet of nauwelijks aandacht besteed. Deze dynamische omgang en huissymboliek blijken niet alleen in verband te staan met belangrijke overgangsrituelen als begrafenissen en crematieceremonieën, het vijlen van de tanden, de besnijdenis, het huwelijk, en de kroning van vorsten. Maar dezelfde dynamische omgang en huissymboliek blijkt men tevens op te kunnen vatten als een eeuwenoud middel en een actief instrument om de grote overgangen tussen tijdperken en de momenten van contact en interactie tussen verschillende culturen in sociale en ideologische zin te verwerken. Zo werd de introductie van hindoe-boeddhistische denkbeelden bij de van oorsprong animistische bevolking van Sumatra en Java als het ware direct vertaald in de *candi's* van Midden- en Oost-Java, en in de diverse door stapeling tot stand gekomen bouwwerken van de Karo Batak. Terwijl eerdere hindoe-boeddhistische denkbeelden zich vrijwel zeker ook manifesteerden in de meditatiepaviljoenen en *meru*-achtige schrijnen van Majapahit, en indirect tevens bepalend zijn geweest voor de vorm van de traditionele Javaanse moskee, evenals voor die van vele moskeeën en *surau's* bij de Minangkabau. Op een min of meer vergelijkbare wijze dienen de *wantilan*, de *meru*, de *kulkultoren* en de *taman*, evenals de zo opvallende huissymboliek van de crematieceremonie op het eiland Bali ongetwijfeld gerelateerd te worden aan de hindoe-Javaanse invasie van dit eiland.

De overgang van een hindoe-boeddhistische naar een islamitische geloofsovertuiging op Java heeft op zijn beurt aanleiding gegeven tot de metamorfose van het hindoe-Javaanse meditatiepaviljoen in de islamitische preekstoel of *mimbar*, terwijl hetzelfde bouwwerk mogelijk ook aan de wieg heeft gestaan van de *langgar*, het gebedshuis. Een vergelijkbare religieus geïnspireerde metamorfose, maar één die teruggrijpt naar de *candi* en die mede door de machtsuitbreiding van de VOC op Java lijkt te zijn opgeroepen, heeft daarnaast geleid tot de ontwikkeling van het *tumpang sari*-plafond bij de Javaanse moskee, bij de vorstelijke *bangsal* en het vorstelijke grafmonument, en bij het aristocratische Javaanse woonhuis. In het geval van de Minangkabau lag de introductie van de islam hoogstwaarschijnlijk aan de basis van de metamorfose van *jire* tot *tabuk*, terwijl de oogstceremonie in Cigugur (West-Java) eveneens een sprekend voorbeeld is van een vorm van huissymboliek die aan de nieuwe religie werd aangepast.

Het in de koloniale periode in gang gezette proces van ontritualisering en ontspiritualisering van de huissymboliek werd in de gebouwde omgeving rechtstreeks weerspiegeld in bruggen, scholen, en andere openbare en semiopenbare gebouwen die kennelijk met opzet waren bedoeld als vrij

letterlijke verwijzingen naar het traditionele streekgebonden woonhuis, maar die verder in alle opzichten aan een pragmatisch programma van eisen en functies beantwoordden. Het reeds genoemde Institut Teknologi Bandung van Maclaine Pont is daar wellicht het meest overtuigende voorbeeld van. Bij bevolkingsgroepen als de Batak en de bewoners van Zuid-Nias heeft de koloniale periode daarnaast ook aanleiding gegeven tot het ontstaan van nieuwe varianten van de aloude huissymboliek. Zo werden de *omo sebua* en in feite het gehele dorp van Bawömataluo in deze periode gebouwd, en zo werd hier tevens voor het eerst de *malige* geïntroduceerd. En in dezelfde zin lijkt een eveneens met de koloniale periode te associëren architectonische dynamiek bij de Toba Batak te hebben geleid tot het ontstaan van de *bonggar-bonggar*, terwijl ook het traditionele streekgebonden bouwproces bij de Simalungun Batak juist in deze periode een mate van culturele geestdrift laat zien, die kennelijk vooral in de gebouwde omgeving werd geïnvesteerd.

Bij de Sa'dan Toraja geldt een enigszins vergelijkbaar proces van wederopleving en monumentalisering van de streekgebonden architectuur juist weer voor de periode na de onafhankelijkheid. En iets eenders kan ook worden opgemerkt ten aanzien van de gebouwde omgeving bij de Minangkabau en de Balinezen, terwijl de introductie van moderne voorouderlijke grafmonumenten als de *tambak* en de *tugu* bij de Toba Batak eveneens met deze periode in verband kan worden gebracht. Het proces van ontritualisering en ontspiritualisering dat in de koloniale tijd was begonnen heeft zich daarnaast ook in deze periode voortgezet, en heeft naast souvenirs in huisvorm in grote delen van de archipel een aanzienlijk aantal overheidsgebouwen, banken en hotels opgeleverd, die net als de vele sindsdien opgerichte monumenten en 'monumentale' poorten vaak stuk voor stuk een vorm van huissymboliek demonstreren. Bij de Fataluku van Oost-Timor lijkt het ook hier al eeuwenoude verschijnsel van de huissymboliek vooral tijdens de Indonesische bezettingsperiode (1976-2002) extra aandacht te hebben gekregen. Deze aandacht ging blijkbaar vooral uit van de centrale overheid in Jakarta, en uitte zich niet alleen in de standaardisering van het moderne souvenir in huisvorm, maar resulteerde er ook in dat de wervende functie van het Fataluku woonhuis al snel ook in Taman Mini Indonesia Indah werd ingezet, met de kennelijke bedoeling om het gebied zowel cultureel op te eisen als toeristisch te ontsluiten.

De huissymboliek blijkt zodoende een actief instrument te zijn, dat historisch gezien tot vele opzienbarende ontwikkelingen aanleiding heeft gegeven, dat nu nog op vele opvallende manieren doorwerkt, en dat ongetwijfeld ook voor de toekomst nog het nodige in petto heeft. Zoals al werd aangeduid, betreft één van de meest revolutionaire en veelzeggende verschillen in de omgang met en de beleving van de gebouwde omgeving van verleden tot heden de overgang van een voornamelijk rituele naar een meer rationele toepassing van de hier beschreven huissymboliek. Deze overgang is in feite typerend voor een groot aantal zaken die onze huidige wereld onderscheiden van vele meer traditionele

samenlevingen, en werd als zodanig ook in de inleiding van deze studie al aangehaald om de fundamenteel andere benadering van de gebouwde omgeving en van de architectuur te typeren. Het is tevens juist deze overgang die in zekere zin nog wordt weerspiegeld in een aantal vooral in Nederlandse museumcollecties bewaarde historische huismodellen. Terugblikkend kan men vaststellen dat de in het kader van deze studie behandelde metamorfose van voorouderschrijn tot souvenir zich in twee stappen heeft voltrokken, en vermoedelijk niet plaats had kunnen vinden zonder de historische huismodellen als een soort van tussenfase. De eerste stap van voorouderlijke schrijn naar historisch huismodel wordt als het ware nog vastgehouden in de in enkele museumcollecties bewaard gebleven schaalmodellen van de *sarigan's* of lijkbaren van de Sa'dan Toraja, in de vele modellen van *geriten's* of schedelhuizen van de Karo Batak, en in de al heel vroeg verzamelde modellen met lussen van de Soendanezen. Bij de Toba Batak stonden de ooit in de *rumah parsantian* of voorouderlijke woonhuizen gesitueerde *ragaraga* huisaltaren mogelijk model voor de eerste historische huismodellen. Maar het kan ook zijn dat die rol, net als bij de Fataluku, toevalt aan de grafhuizen. Bij de Minangkabau lijkt het ontstaan van de eerste historische huismodellen min of meer hand in hand te zijn verlopen met de vermoedelijke metamorfose van *jire* tot *tabuk*, en op het eiland Nias kon een op bestelling vervaardigd huismodel nog omstreeks 1980 alleen met inachtneming van de nodige ceremonieën aan de opdrachtgever worden overhandigd. Bij de Javanen tenslotte lijken de mogelijk ooit voor Nyai Loro Kidul gemaakte huismodellen, die vervolgens wellicht door bestuursambtenaren werden verzameld en zo in museumcollecties in Nederland zijn terechtgekomen, eendere momenten van ontritualisering te vertegenwoordigen. De tweede stap van historisch huismodel naar souvenir manifesteert zich voornamelijk in de toenemende schaalverkleining en standaardisering, die op verschillende plekken in de archipel hebben geresulteerd in het huidige massaal, maar nog net niet in China geproduceerde souvenir. De omstandigheid dat sterk op dergelijke souvenirs gelijkende miniatuur modellen van het traditionele streekgebonden woonhuis ook tegenwoordig nog vaak als versierende elementen op eigentijdse grafmonumenten figureren, geeft aan dat dergelijke modellen en souvenirs ondanks hun nieuwe functie en gebruik door velen nog steeds ook met de rituele sfeer in verband worden gebracht.

Dat de historische huismodellen een sleutelrol hebben vervuld bij de metamorfose van voorouderschrijn tot populair souvenir lijkt zodoende voor de hand te liggen. Deze sleutelrol doet tot op zekere hoogte denken aan de rol van de Balinese buitenlamp in de huidige ontwikkeling van het eiland Bali tot toeristenparadijs. Net als die buitenlamp kunnen ook de historische huismodellen natuurlijk niet langer als schrijn of als cultusobject worden betiteld. Maar ze kunnen ook niet worden afgedaan als een soort van 'souvenirs avant la lettre'. De evaluatie dat deze historische huismodellen volop deel uitmaken van het culturele erfgoed van de betrokken bevolkingsgroepen stuit

niettemin op nogal wat bedenkingen. Toch dient men vele van de historische huismodellen juist zo te bezien: als authentieke stukken die juist door hun sleutelrol en juist door hun brugfunctie in cultureel opzicht een bepalende rol hebben gespeeld, en als zodanig integraal deel uitmaken van het culturele erfgoed. Zonder overigens op deze historische huismodellen en souvenirs in te gaan, heeft Errington (1994) een artikel gewijd aan de metamorfose van cultusobjecten in de context van de huidige Indonesische samenleving. Een metamorfose waarin vele krachten een rol spelen, en een metamorfose ook die niet alleen veel zegt over de betreffende culturen in Indonesië, maar ook en misschien zelfs nog meer over marktmechanismen en over sociale en historische processen van perceptie, van esthetische appreciatie en van kennisoverdracht binnen de hedendaagse westerse en verwesterde samenleving (vgl. Clifford, 1988, p. 215-251). In die zin valt vast te stellen, dat de genoemde bedenkingen een realistische inschatting van de intrinsieke betekenis van deze historische huismodellen tot nu toe in de weg hebben gestaan, en er mede toe hebben geleid dat men ook de verdere ontwikkeling tot souvenir tot nu toe niet heeft herkend als dat wat het naar alle waarschijnlijkheid werkelijk is. Namelijk een integraal facet van de zo karakteristieke op de huissymboliek gebaseerde dynamische omgang met de gebouwde omgeving. Doordat men weigert om dit in te zien, doet men niet alleen de historische huismodellen te kort, maar wekt men tevens de indruk dat het fenomeen 'souvenir' als een typisch westers verschijnsel wordt opgeëist. Er is echter veel dat er op wijst dat souvenirs, eigenlijk net als huizen en schrijnen, als een werkelijk mondiaal verschijnsel ingeschat dienen te worden, en op de meest uiteenlopende plekken en momenten op een min of meer autonome wijze tot ontwikkeling komen en zijn gekomen (vgl. Graburn 1976; Pollig, Heermann, Göltenboth e.a. 1987; Hitchcock, King & Parnwell 1993; Hitchcock & Teague 2000; Hitchcock & King 2003). Bovendien is een vergelijkbare vorm van stapsgewijze verwijdering uit de rituele sfeer, behalve in de gedaante van het historische huismodel en souvenir, in de Indonesische archipel ook nog in andere aan de huissymboliek refererende 'bouwwerken' zichtbaar. Allereerst in de vorm van de monumenten en 'monumentale' poorten die het etnische verleden door middel van de huissymboliek met het provinciale heden in overeenstemming trachten te brengen. Maar ook in de vorm van Taman Mini dat eerder in dienst blijkt te staan van de identificatie met het nieuwe nationale bewustzijn. Of in de hoedanigheid van de Balinese buitenlamp die net als de hier behandelde souvenirs in grote mate typerend is voor de relatie met de buitenwereld, voor de wisselwerking tussen 'het eigene' en 'het andere'. Wat in het kader van de metamorfose van voorouderschrijn tot souvenir echter het meest opvalt, is dat er in de Indonesische archipel een direct verband blijkt te bestaan tussen de hier behandelde souvenirs en het binnenlands toerisme (vgl. Adams, 1998, p. 84), zoals er ook een direct verband blijkt te bestaan tussen het binnenlands toerisme en het bevorderen van nationale integratie door de overheid (vgl. Picard, 1997). Meer dan in elk ander domein van het

maatschappelijke leven blijkt dit overheidsbeleid zich de afgelopen decennia dan ook vooral in de gebouwde omgeving uit te kristalliseren. Ook vanuit een pan-Indonesische en actuele optiek is de in deze studie beschreven huissymboliek en de in samenhang met die huissymboliek optredende dynamische omgang met de gebouwde omgeving, samen met het bij vele etnische bevolkingsgroepen in de archipel ingeburgerde verschijnsel van een huisdroom, daarom een teken aan de wand. Een vrij pertinente aanwijzing dat er inderdaad van een gemeenschappelijke traditie van huissymboliek kan worden gesproken, dat ook de huidige nationale samenleving wel één of meer aspecten van de huissamenleving in zich herbergt, en dat het inderdaad zin heeft om deze samenleving zowel in zijn samenstellende delen als in zijn geheel vanuit het perspectief van de huissamenleving te bekijken.

Lévi-Strauss stelde het concept en de term '*société à maisons*' oorspronkelijk voor in een serie lezingen die hij omstreeks 1980 gaf aan het Collège de France. Omdat hij zowel het concept als de term in eerste instantie voornamelijk lijkt te hebben bedoeld als bijdrage aan een vooral onder antropologen gevoerd debat omtrent sociale structuren en verbanden, en omdat hij zijn aandacht in feite uitsluitend richt op het huis als een sociale groepering, heeft Lévi-Strauss het potentieel van zijn eigen concept eigenlijk nooit ten volle ontplooid of kunnen of willen ontplooiën. Het in deze studie behandelde en voor de Indonesische archipel zo karakteristiek gebleken verschijnsel van de huissymboliek wijst er op, dat het huis veel meer is dan het collectieve etnische symbool bij uitstek van cognatische samenlevingen dat men er soms van lijkt te maken. Dat etnische symbool bij uitstek is het niet alleen voor de Sa'dan Toraja, maar is of was het ooit ook voor alle andere hier behandelde bevolkingsgroepen. Bovendien blijkt het huis in zijn vorm van zowel een ruimtelijk bouwwerk als een sociale groep niet slechts in het taalgebruik en in de sociale omgang maar ook in de individuele belevingswereld een centrale en cruciale positie in te nemen, en als zodanig een actieve en essentiële rol te vervullen in de totstandkoming van een sociale en van een individuele identiteit. Het is de symbolische en metaforische lading, de eerder immateriële kant van het huis in zijn hoedanigheid van een thuis en van een schakel met het voorouderlijke verleden, die maakt dat het huis ook in het huidige Indonesië nog steeds de kapstok vormt niet alleen voor de manier waarop men zich in de samenleving positioneert en zich tot de samenleving verhoudt, maar ook voor de manier waarop men deze beleeft. En het is vooral in het licht van dit groeiende inzicht in het veelzijdige karakter van het huis dat men de door Lévi-Strauss gegenereerde perceptie dient te plaatsen. Naast een antropologische/sociologische benadering die haast automatisch voornamelijk de sociale aspecten van het huis benadrukt, en naast een kunsthistorische benadering die bijna 'a priori' de fysieke karakteristieken en esthetische kwaliteiten naar voren haalt, wijst het concept van de '*société à maisons*' met nadruk op de dynamische wisselwerking tussen het huis en zijn bewoners, tussen het huis en de grotere samenleving, en 'leest best' tussen het

beeld dat men zich eigen maakt van het huis en de visie op de grotere samenleving die daar uit volgt (vgl. Carsten & Hugh-Jones, 1995, p. 42-46).

Men mag het huis in de Indonesische archipel dan ook beslist niet opvatten als de enige maar wel als een uitermate belangrijke manifestatie van sociale ordening en structuur. Eén die zeker in het licht van de groeiende belangstelling voor de antropologie van de architectuur in de Austronesische wereld in het algemeen en in de Indonesische archipel in het bijzonder (vgl. o.a. Waterson 1990; Fox 1993; Dawson & Gillow 1994; Carsten & Hugh-Jones 1995; Sparkes & Howell 2003; Schefold, Nas & Domenig 2003; Schefold, Nas, Domenig & Wessing 2008) de nodige aandacht verdient. De in deze studie behandelde huissymboliek lijkt er bovendien op te duiden, dat het door Lévi-Strauss gestimuleerde nieuwe inzicht in de rol van het huis in principe een nog veel grotere reikwijdte heeft. Zo blijkt het huis door middel van de huissymboliek ook van cruciaal belang te zijn bij de succesvolle verwerking van ingrijpende veranderingsprocessen in de religieuze, politieke, economische en sociale sfeer. En dit cruciale belang blijkt bovendien zowel voor het nabije en het verre verleden als voor de huidige tijd te gelden. Dat de traditie van huissymboliek zodoende van grote betekenis is voor de in de Indonesische archipel gangbare omgang met en beleving van de gebouwde omgeving hoeft dan ook niemand te verbazen. Eerder zou men zich met recht kunnen verbazen over het feit, dat deze traditie van huissymboliek als zodanig tot dusverre nog nooit is onderworpen aan een systematische analyse en beschrijving. Per slot van rekening blijkt men in de vorm van deze traditie wel te maken te hebben met een fenomeen dat zich weliswaar in velerlei vormen openbaart, of zo men wil verstoep, maar dat ook door vrijwel alle bevolkingsgroepen in de archipel blijkt te worden gedeeld, en dat al op vele beslissende momenten in de geschiedenis van de archipel een significante rol blijkt te hebben vervuld.

Goed beschouwd, blijkt men in de vorm van de huissymboliek zelfs te maken te hebben met een fenomeen dat, hoe typerend ook, niet alleen in de Indonesische archipel of in de Austronesische wereld blijkt voor te komen, maar dat in een veel ruimer verband optreedt en ook elders in de wereld, in Amerika, in Azië, in Afrika, en in Europa zijn sporen heeft achtergelaten. Zo heeft Locher (1985) er al op gewezen, dat men ook in de westerse cultuurgeschiedenis de aanzienlijke huizen kent met hun 'Ahnengalerie', de ruimte met de serie geschilderde portretten van voorouders die een belangrijke rol hebben gespeeld in de familiegeschiedenis. Men kent vorstenhuizen, het Huis van Oranje, the House of Windsor, en het Witte Huis. Men kent stadhuizen, raadhuizen, gemeentehuizen, een Eerste en Tweede Kamer, the House of Lords en the House of Commons, Houses of Parliament en the House of Congress. Ook voor de westerse wereld kan men derhalve stellen, dat de centralisering van de macht en de legitimering van het gezag door middel van een huisidoom, huisideologie en huissymboliek hun vanzelfsprekendheid, hun rechtvaardiging, en hun op het oog zinvolle beslag hebben gekregen. Maar de overeenkomst

gaat nog verder, want ook in de westerse wereld en met name in West Europa waren er tot voor kort in de meeste huizen nog kleine huisjes te vinden, die de band met het bovennatuurlijke uitdrukten. Denk bijvoorbeeld maar eens aan de kerststal, aan weerhuisjes, en aan koekoeksklokken. En daarnaast is op vele begraafplaatsen in de westerse wereld nog goed te zien, dat de laatste rustplaats van overledenen ook hier vaak aan een vorm van huissymboliek pleegt te beantwoorden. In zijn boek 'On Adam's House in Paradise. The Idea of the Primitive Hut in Architectural History' wijst de architectuurhistoricus Rykwert er tenslotte nog op, dat 'the idea of reconstructing the original form of all building "as it had been in the beginning", or as it was "revealed" by God or by some divinized ancestor, is an important constituent of the religious life of many peoples, so that it seems practically universal And the building of the primitive hut seems particularly associated with festivals of renewal (New Year, coronation), as well as the passage rites of initiation and marriage' (Rykwert, 1972, p. 183).

Hoewel een dergelijke huissymboliek in de westerse wereld in de loop van de 20e eeuw ongetwijfeld aan zeggingskracht heeft ingeboet, blijkt dat in de Indonesische archipel veel minder het geval te zijn. Om die reden zou de huissymboliek en zouden de zingevende aspecten die aan de huissymboliek ten grondslag liggen, en die tijd en ruimte mede door middel van de in deze studie beschreven overgangsrutuelen op zo'n veelzeggende wijze aan elkaar relateren, van grote betekenis kunnen zijn voor de huidige en voor de toekomstige omgang met de gebouwde omgeving. In vele Aziatische, Zuid-Europese en Latijns-Amerikaanse landen treden varianten van de hier besproken huissymboliek tegenwoordig vooral op de voorgrond in het kader van religieuze processies. Tijdens zulke processies worden schrijnen met relieken of beelden van goden of heiligen langs een vaststaand parkoers voortbewogen. De ceremoniële beleving van de gebouwde omgeving en van het in cultuur gebrachte landschap, die met zulke religieuze processies gepaard gaat, heeft veel weg van de in het voorgaande beschreven praktijken in de Indonesische archipel, maar speelt in vele van deze landen tevens een significante rol in het kader van de stad. Door zulke processies wordt de veelzeggende relatie tussen woonplaats en bewoner, tussen wonen en gewoonte extra benadrukt, en wordt er in positieve zin ingespeeld op de huidige problematiek van een steeds maar toenemende verstedelijking en een steeds multicultureler en multi-etnisch wordende samenleving. Afgezien van de Labuhanceremonie die mogelijk aan een hoofse en hoofdstedelijke basis refereert, en afgezien van Taman Mini dat men als een urbane vorm van huissymboliek zou kunnen beschouwen, in de zin dat het er mede op is gericht om een etnisch diverse stedelijke bevolking in ideologisch opzicht onder een gezamenlijke noemer te verenigen, wordt de nagenoeg alomtegenwoordige huissymboliek in de Indonesische archipel op die manier niet toegepast. In de 19e eeuw blijkt er echter zowel bij de Maleise bevolkingsgroepen van Sumatra en Kalimantan als bij de Javanen nog wel sprake te zijn geweest van een soort van processies met zogeheten Naga-boten,

die met hun op het dek gesitueerde en vaak prachtig vormgegeven paviljoenen volop aan de huissymboliek refereerden, en die in hoofdstedelijk verband kennelijk een grote populariteit genoten. Vooral het nu nog in een vijver direct voor het paleis van de sultan van Brunei gelegen bijzondere voorbeeld van zo'n boot laat met zijn door twee aan huismodellen herinnerende bouwwerken, die een centraal paviljoen flankeren, op overtuigende wijze zien dat deze boten niet alleen vanwege hun Naga-symboliek maar ook vanwege hun huissymboliek een enorme indruk moeten hebben gemaakt op de (hoofdstedelijke) bevolking. En in vrijwel alle Indonesische steden geven ook de Chinese tempels of *klenteng*, de Chinese begraafplaatsen, en de schrijnen die in het kader van de traditionele Chinese religie met zijn combinatie van boeddhistische, taoïstische, confucianistische en animistische elementen worden gebruikt, op onmiskenbare wijze uiting aan vormen van huissymboliek die binnen een stedelijke context functioneren (vgl. Widodo, 2007). Deze studie toont aan, dat vormen van huissymboliek in de Indonesische archipel al eeuwenlang een beproefd middel blijken te zijn om grote overgangen zowel op het persoonlijke vlak als in een meer algemene maatschappelijke context op een positieve manier te verwerken. De studie maakt bovendien duidelijk dat het hier besproken fenomeen van de huissymboliek een wijdverbreide traditie is, en niet los kan worden gezien van een eveneens al eeuwenoude uitermate dynamische wijze van omgang met de gebouwde omgeving, die zowel het dagelijkse bestaan als de rituele en spirituele beleving van de gebouwde omgeving betreft. Er is dan ook alle reden om de kans op succes van nieuwe toepassingen van een dergelijke stedelijke vorm van huissymboliek als meer dan gemiddeld in te schatten. Omdat er zoveel is te winnen in termen van sociale cohesie, van gemeenschapszin, van saamhorigheid en van de identificatie met een collectieve cultuur, met gemeenschappelijke tradities, met gedeelde normen en waarden, en er nauwelijks iets is te verliezen, zou men daar in feite zo spoedig mogelijk mee moeten beginnen.

Onderzoek naar de zingevende aspecten van de gebouwde omgeving en naar de dwingende, bijna conditionerende invloed die van de huissymboliek blijkt uit te gaan, zijn voor elke samenleving van belang en zijn zeker in de snel veranderende multiculturele wereld van het heden van nauwelijks te overdrijven importantie. Dat de huissymboliek als zingevende factor een uitermate belangrijke rol heeft gespeeld in de gehele Indonesische archipel lijkt naar aanleiding van deze studie wel vast te staan. De studie lijkt er bovendien nogal stellig op te duiden, dat de huidige uitingen van huissymboliek het logische gevolg zijn van historische aanzetten, van een wijdverbreide traditie van huissymboliek. Elk op de toekomst gericht beleid dat op welke wijze dan ook aan de gebouwde omgeving raakt, zou er daarom goed aan doen om deze traditie in ere te houden en in alle opzichten de ruimte te geven.

English summary

From ancestral shrine to souvenir

House symbolism in the Indonesian archipelago

Ancestral shrines and souvenirs at first sight would appear to belong to completely different spheres. At closer inspection, however, a rather telling relationship is made manifest. At least in the Indonesian archipelago, where the traditional dwelling and its central role in the way the built environment of old is symbolically dealt with as well as experienced are seen to relate the sphere of the ancestral shrine to that of the souvenir. This particular way of symbolically dealing with the built environment and of experiencing it, are here, in this Ph.D. thesis, defined as house symbolism and constitute the starting-point of an investigation into the traditional vernacular architecture of some ten ethnic groups living in the archipelago.

The principal results of this investigation in many ways are linked as well. While the relationship with the ancestors proves to be of crucial importance to the central role and fundamental significance of the traditional dwelling within almost all societies of the Indonesian archipelago, house symbolism proves to be the pre-eminent means to depict this relationship most succinctly and most eloquently. And whereas the first and foremost demonstration of house symbolism, consequently, almost certainly coincides with the ancestral shrine, the present souvenir in the shape of a house model in many respects may be perceived as the latest and perhaps even the ultimate expression of house symbolism. In the many centuries spanning both extremes historically, two sets or complexes may be discerned. Starting or, as one might also put it, ending with the ancestral shrine, the first of these complexes basically centers on the transitional rites that every human being in the archipelago traditionally had to pass through in order to become a fully fledged member of society. Ranging from teeth filing and circumcision rites, through wedding ceremonies and

coronation rites, to death ceremonies, cremations and secondary burials, these rituals as a rule all have tended, and for a considerable part still tend to be characterized by forms of house symbolism. By means of this tradition of house symbolism the lasting presence of the ancestors is made felt, is made tangible as it were, not just by the dwelling as such, but also by the ceremonial pavilions, bridal beds, palanquins, grave houses and ancestral shrines used in the course of transitional rites. Just like the traditional dwelling by way of its ornamentation, its *pusaka*, and its house altar is made to serve as a point of reference for ancestral presence and involvement, these more or less temporary structures basically do the same by mirroring the shape and structure of the dwelling. It is, consequently, due largely to the traditional dwelling and its various derivative structures used during transitional rites, that human existence in the Indonesian archipelago from cradle to grave and from time immemorial has been encapsulated by a meaningful and at the same time rather compulsive architectural framework. And it is this framework which, basically, has enabled the built environment to function as a cohesive whole, which has drawn the ancestors into the notion of a home, and which by doing so almost self-evidently has sublimated the link with the supernatural and with the gods.

The second of these sets or complexes centers on a more temporal aspect, in that it concerns numerous instances at which rather divergent cultures and distinctive periods in the course of history have been brought into contact, have been made to interact, as it were, precisely by means of house symbolism. Such instances are embodied among others in the *candi's* of Central and East Java, in the rather *meru*-like structures of the Karo Batak, in the even more *meru*-like pavilions of Majapahit, and in today's *meru's* of the island of Bali. As conspicuous elements of the built environment, these structures all adhere to definite forms of house symbolism which, basically, should be interpreted as the more or less direct translation into material form of hindu-buddhist notions introduced among the hitherto animistic inhabitants of Sumatra, Java and Bali. Similar hindu-buddhist notions accompanied by obvious traditions of house symbolism have indirectly also determined the shape of the Javanese mosque and of numerous mosques and prayer-houses among the Minangkabau. The transition from a hindu-buddhist to an islamic faith, rather than in the introduction of completely new building types, indeed, would appear to have resulted mainly in shifts of content leading not only to mosques with layered roofs but also to structures like the *mimbar* (pulpit) or the *langgar* (prayer-house) of Java, both of which in their house symbolism would seem to hark back to the meditation pavilions of Majapahit. The main exception to this apparent rule of content shifting and cultural borrowing, exemplified in more or less ostentatious forms of house symbolism, is most likely to be found in the traditional Javanese dwelling, or rather in the dwelling type now considered to be the quintessence of Javanese vernacular architecture. Especially in its aristocratic version this dwelling type does not appear to predate the second

half of the 18th century, and though in its main constituent parts it clearly is inspired by the Javanese mosque, as an architectural creation it would also just as clearly seem to be instigated by the extension of power on the part of the VOC.

In terms of its house symbolism the colonial era, as a whole, does appear to be equated above all with a gradual and rather steady process of de-ritualization and de-spiritualization. This is evidenced in numerous bridges, schools and other public and semi-public structures and buildings, which quite obviously and intentionally were meant as more or less straightforward allusions to the traditional vernacular architecture of a given locality or region, but which otherwise in all respects tended to follow a rather pragmatic program of demands and functions. Among ethnic groups like the Batak and the inhabitants of South Nias the very same era, however, has also given rise to the emergence of new forms of the age-old tradition of house symbolism, resulting in the creation of new dwelling types and sometimes of entire villages in which a truly dynamic reinterpretation of already existing vernacular building traditions is made manifest.

With the Sa'dan Toraja a somewhat comparable process of apparent revival and monumentalization of vernacular building traditions is shown to obtain specifically to the period after independence. A basically similar characterization would seem to be applicable as well with regard to the built environment of the Minangkabau and to that of the Balinese, while the introduction of present-day ancestral and essentially house-like monuments like the *tambak* and the *tugu* among the Toba Batak, likewise, may be related to this period. The process of de-ritualization and de-spiritualization of the built environment, initiated in the colonial era, basically was continued in this period. It has resulted both in a growing number of souvenirs in the form of house models, seen today in every Indonesian airport and almost every touristic hotspot, and in equally growing numbers of government buildings, banks and hotels which along with numerous monuments and 'monumental' gates, at present, tend to demonstrate a rather specific form of house symbolism in each and every province of the Indonesian nation.

As a cultural practice house symbolism, in short, constitutes not just a dynamic tradition but also an active instrument which historically has resulted in many remarkable developments in the built environment of the Indonesian archipelago. At present, it still continues to do so in many conspicuous ways, while for the future one may hope that it will eventually manifest itself even more dynamically in the urban sphere. In many Asian, southern European and Latin American countries basically comparable forms of house symbolism do constitute rather prominent features of religious processions in a predominantly urban context. As an integral part of such processions, shrines containing relics or images of gods or saints are moved along a prescribed

route. The ritual association with and the spiritual experience of the built environment and urban landscape these processions entail would in many ways seem to be mirrored by similar practices in the Indonesian archipelago, but in contrast to most other parts of the world here do not appear to actively or dynamically having reached into the urban sphere. While the Labuhan ceremony of Central Java does seem to point to a courtly and somewhat urban base, while the Naga-boats of the not too distant past apparently alluded to a tradition of house symbolism with a courtly and somewhat urban origin as well, while the Chinese of Indonesia in the context of their traditional religion, of old, have brought forms of house symbolism into play within a predominantly urban environment, and while the rather static architectural exploits of Suharto's 'New Order'-regime tend to manifest themselves in a predominantly urban context as well, truly urban forms of house symbolism aimed at symbolically and actively uniting an urban population in Indonesia appear to have stopped short at the theme park of Taman Mini Indonesia Indah.

This investigation clearly indicates that forms of house symbolism in the Indonesian archipelago since time immemorial have proven to be a well-trying means to come to terms with principal transitions both in a personal and in a more general sense. The investigation also clearly indicates that house symbolism as a cultural practice within the archipelago does constitute quite a wide-spread tradition which, as such, cannot be detached from a very similar, age-old, and extremely dynamic way of dealing with the built environment. As this concerns not just daily life but also the way life is lived in a ritual and spiritual capacity, there is every reason to assume that the chance of success with regard to the introduction of truly urban forms of house symbolism, aimed at actively uniting an ethnically diverse urban population, in the Indonesian archipelago is well above average. Since there is so much to gain in terms of social cohesion, public spirit, solidarity, and identification with a collective culture, with communal traditions, with shared norms and values, and since there is hardly anything to lose, it would seem imperative to start developing a policy centered on urban forms of house symbolism as soon as possible.

Curriculum Vitae

Paul Luttik werd geboren op 29 mei 1952 in Hilversum. Na in 1972 het Belgisch staatsexamen te hebben afgelegd, begon hij datzelfde jaar met de studie Kunstgeschiedenis en Architectuurgeschiedenis aan de Rijksuniversiteit Groningen. Van 1978 tot 1980 was hij als wetenschappelijk medewerker verbonden aan het Museum Boymans-van Beuningen in Rotterdam, en als zodanig betrokken bij de voorbereiding, organisatie en begeleiding van de tentoonstelling 'Actie, werkelijkheid en fictie in de kunst van de jaren '60 in Nederland'. Van 1980 tot 1982 volgde hij de studie Culturele Ecologie aan de Vakgroep Landschapskunde en Ecologie van de Afdeling Bouwkunde van de TH Delft, en op 30 juni 1982 behaalde hij zijn doctoraalexamen Kunstgeschiedenis van de Nieuwere Tijd aan de Rijksuniversiteit Groningen. Na een oriënterende studiereis naar Indonesië die met name was gericht op een actuele bestandsopname van het traditionele bouwproces op Sulawesi en op Bali, was hij in 1985 en 1986 als wetenschappelijk medewerker verbonden aan het Museum voor Volkenkunde (het huidige Wereldmuseum) in Rotterdam. In combinatie met nog een studiereis naar Indonesië, in dit geval met name naar Sumatra, was hij hier verantwoordelijk voor de tentoonstelling 'Indonesië, schaal 1:100'. Sindsdien is hij als onafhankelijk art consultant betrokken geweest bij de totstandkoming en verdere ontwikkeling van meerdere particuliere, bedrijfs-, en museumcollecties op het gebied van de hedendaagse niet-westerse, en vooral de Afrikaanse beeldende kunst. In die capaciteit gaf hij van 1993 tot 1999 mede leiding aan Galerie 20x2, een galerie voor hedendaagse niet-westerse kunst, en was hij tevens adviseur inzake de collectie Valk, een collectie van hedendaagse Afrikaanse kunst die tegenwoordig deel uitmaakt van de 'Collectie Nederland' en wordt beheerd door het Afrika Museum in Berg en Dal. Zowel op het gebied van de hedendaagse als op dat van de traditionele Afrikaanse kunst is hij ook tegenwoordig nog als art consultant actief. Sinds 2006 heeft hij zich daarnaast intensief toegelegd op het onderzoek dat nu tot dit proefschrift heeft geleid.

Bibliografie

Achmadi, A. (2004) 'The legacy of (Mis)identifying "Bali": Writings of Architecture and the 20th Century Construction of Balinese Cultural Identity' in: *Journal of Southeast Asian Architecture*, Vol. 7, pp. 27-46.

- (2005) 'The Architecture of Balinization. Architectural Representations and Contestations of 'Balinese' Identity in Rural Bali at the End of the 20th Century' in: *Triolog. Zeitschrift für das Planen und Bauen in der Dritten Welt*, Vol. 85, pp. 26-31.

- (2006) 'Beyond Traditional Balinese Architecture. Hybrid Past and Contemporary Architectural Formation of Penglipuran Village' in: Peter J.M. Nas (ed.), *The Past in the Present. Architecture in Indonesia*, pp. 85-96. NAI Publishers, Rotterdam.

Adams, K.M. (1997) 'Touting Touristic "Primadonas": Tourism, Ethnicity, and National Integration in Sulawesi, Indonesia' in: M. Picard & R.E. Wood (eds.), *Tourism, Ethnicity, and the State in Asian and Pacific Societies*, pp. 155-180. University of Hawai'i Press, Honolulu.

- (1998) 'Domestic tourism and nation-building in South Sulawesi' in: *Indonesia and the Malay World*, Vol. 26, no. 75, pp. 77-96.

- (2003) 'The politics of heritage in Tana Toraja, Indonesia: interplaying the local and the global' in: *Indonesia and the Malay World*, Vol. 31, no. 89, pp. 91-107.

Adimihardja, K. (1999) 'Rituals of the Agricultural Cycle' in: James J. Fox (ed.), *Indonesian Heritage Series. Religion and Ritual*, pp. 110-111. Archipelago Press, Singapore.

Andaya, L.Y. (2002) 'The Trans-Sumatra Trade and the Ethnicization of the 'Batak'' in: *Bijdragen tot de Taal-, Land- en Volkenkunde*, Vol. 158, pp. 367-409.

Anderson, B.R.O'G. (1973) 'Notes on Contemporary Political Communication in Indonesia' in: *Indonesia*, Vol. 16, pp. 39ff.

- (1983) *Imagined communities: reflections on the origins and spread of nationalism*. Verso, London

- (1990) 'Cartoons and Monuments: The Evolution of Political Communication under the New Order' in: Benedict R. O'G. Anderson, *Language and Power. Exploring political cultures in Indonesia*, pp. 152-193. Cornell University Press, Ithaca and London.

Asri, S. (2008) 'Traditional houses and settlements in the Minangkabau heartland' in: R. Schefold, P.J.M. Nas, G. Domenig & R. Wessing (eds.), *Indonesian houses. Volume 2. Survey of vernacular architecture in western Indonesia*, pp. 101-115. Verhandelingen KITLV 251, KITLV Press, Leiden.

Bachtiar, H.W. (1967) 'Negeri Taram: A Minangkabau Village Community' in: R.M. Koentjaraningrat (ed.), *Villages in Indonesia*, pp. 348-375. Cornell University Press, Ithaca, N.Y.

Bakels, J. & Boevink, W. (1988) *De Baduy van West-Java*. Werkdocument no. 2, CASA, Amsterdam.

Bakels, J. (1989) 'Mandala Gemeenschappen in West-Java' in: *Bijdragen tot de Taal-, Land- en Volkenkunde*, Vol. 145, pp. 359-364.

Barbier, J.P. (1988) 'A Stone Rider of the Batak of Sumatra' in: Jean Paul Barbier & Douglas Newton (eds.), *Islands and Ancestors. Indigenous Styles of Southeast Asia*, pp. 50-65, Prestel, München.

- (2001) 'Recent Travels in Sumatra. Upper Barus: the Western Toba and the Land of the Pakpak Kalasan' in: *Arts & Cultures*, no. 2, pp. 156-177.

Barendregt, B. (2003) 'Architecture on the move. Processes of migration and mobility in the South Sumatran highlands' in: R. Schefold, P.J.M. Nas & G. Domenig (eds.), *Indonesian houses. Volume 1. Tradition and transformation in vernacular architecture*, pp. 99-132. Verhandelingen KITLV 207, KITLV Press, Leiden.

- (2008) 'The house that was built overnight. Guidelines on the construction and use of the southern Sumatran *rumah uluan*' in: R. Schefold, P.J.M. Nas, G. Domenig & R. Wessing (eds.), *Indonesian houses. Volume 2. Survey of vernacular architecture in western Indonesia*, pp. 429-464. Verhandelingen KITLV 251, KITLV Press, Leiden.

Barendregt, B. & Wessing, R. (2008) 'Centred on the source. Hamlets and houses of Kanekes (Baduy)' in: R. Schefold, P.J.M. Nas, G. Domenig & R. Wessing (eds.), *Indonesian houses. Volume 2. Survey of vernacular architecture in western Indonesia*, pp. 551-596. Verhandelingen KITLV 251, KITLV Press, Leiden.

Barraud, C. (1979) *Tanebar-Evav, une société de maisons tournée vers le large*. Cambridge University Press, Cambridge/Paris.

Bartlett, H.H. (1923) 'The grave-post (anisan) of the Batak of Asahan' in: *Papers of the Michigan Academy of Science, Arts and Letters*, Vol. 1, pp. 1-58, pls. I-XXV.

- (1973) *The Labors of the Datoe and Other Essays on the Bataks of Asahan (North Sumatra)*. Michigan Papers on South and Southeast Asia, no. 5, (1930/31), University of Michigan Press, Ann Arbor.

- (1934) *The Sacred Edifices of the Batak of Sumatra*. University of Michigan Press, Ann Arbor.

Bateson, G. & Mead, M. (1942) *Balinese Character. A photographic analysis*. Special Publications of the New York Academy of Sciences, Vol. II, New York.

Beatty, A. (1991) 'Ovasa: Feasts of Merit in Nias' in: *Bijdragen tot de Taal-, Land- en Volkenkunde*, Vol. 147, pp. 216-235.

- (1992) *Society and Exchange in Nias*. Clarendon, Oxford.

van Beek, A. (1990) *Life in the Javanese Kraton*. Oxford University Press, Singapore.

Behrend, T. (1989) 'Kraton and Cosmos in Traditional Java' in: *Archipel*, Vol. 37, pp. 173-187.

von Benda Beckman, F. (1979) *Property in Social Continuity: Continuity and Change in the Maintenance of Property Relations through Time in Minangkabau, West Sumatra*. M. Nijhoff, Den Haag.

von Benda Beckman, F. & K. (2007) 'Ambivalent identities. Decentralization and Minangkabau political communities' in: H. Schulte Nordholt & G. van Klinken (eds.), *Renegotiating Boundaries. Local politics in post-Suharto Indonesia*. Verhandelingen KITLV 238, KITLV Press, Leiden.

Bernet Kempers, A.J. (1977) *Monumental Bali. Introduction to Balinese Archaeology. Guide to the Monuments*. Van Goor Zonen, Den Haag.

Berthe, L. (1965) 'Aînés et cadets; L'alliance et la hiérarchie chez les Baduj (Java occidentale)', *L'Homme*, Vol. 5-3/4, pp. 180-225.

Bezemer, T.J. (1921/22) 'De legende van het Meer van Pandjaloe (Pendjaloe)' in: *Nederlandsch Indië Oud & Nieuw*, Vol. 6/7, pp. 84-91.

Bigalke, T.W. (2005) *Tana Toraja. A Social History of an Indonesian People*. Singapore University Press, Singapore.

Blust, R. (1976) 'Austronesian Culture History: Some Linguistic Inferences and their Relations to the Archaeological Record' in: *World Archaeology*, Vol. 8, pp. 19-43.

- (1980) 'Early Austronesian Social Organisation: The Evidence of Language' in: *Current Anthropology*, Vol. 21(2), pp. 205-247; 21(3), pp. 415-419; 22(2), pp. 184-5.

- (1987) 'Lexical reconstruction and semantic reconstruction: the case of Austronesian 'house' words' in: *Diachronica*, Vol. IV(1/2), pp. 79-106.

de Boer, D.W.N. (1920) *Het Toba-Bataksche Huis*. Mededeelingen van het Bureau voor de Bestuurszaken der Buitengewesten bewerkt door het Encyclopaedisch Bureau, Aflevering XXIII, G. Kolff & Co., Batavia.

Boon, J. (1977) *The anthropological romance of Bali 1597-1972; Dynamic perspectives in marriage and caste, politics and religion*. Cambridge University Press, Cambridge.

Breet, M. (2003) *De Oost-Indische voyage van Wouter Schouten*. Walburg Pers, Zutphen.

Brinkgreve, F. (1992) *Offerings; The ritual art of Bali*. Select Books, Singapore.

- (1995) 'Geboorte, huwelijk en dood' in: *Weerzien met Indië*, Aflevering 33, pp. 783-803.

Budihardjo, E. (1986) *Architectural Conservation in Bali*. Gadjah Mada University Press, Yogyakarta.

Cameron, E.L. (1985) 'Ancestors and Living Men among the Batak' in: Jerome Feldman (ed.), *The Eloquent Dead. Ancestral Sculpture of Indonesia and Southeast Asia*, pp. 79-99. UCLA Museum of Cultural History. Los Angeles.

Campagnolo, H. (1979) Fataluku I, Relations et Choix. Introduction méthodologique à la description d'une langue "non-austronésienne" de Timor Oriental, Paris.

Carey, P. (2007) *The Power of Prophecy. Prince Dipanagara and the end of an old order in Java, 1785-1855*. Verhandelingen KITLV 249, KITLV Press, Leiden.

Carsten, J. & Hugh-Jones, S. (1995) 'Introduction' in: J. Carsten & S. Hugh-Jones (eds.), *About the house. Lévi-Strauss and beyond*, pp. 1-46, Cambridge University Press, Cambridge.

Causey, A. (2007) "'Go back to the Batak, it's safe there". Tourism in North Sumatra during perilous times' in: *Indonesia and the Malay World*, Vol. 35, no. 103, pp. 257-271.

Chambert-Loir, H. (2002) 'Saints and ancestor': the cult of Muslim saints in Java' in: Henri Chambert-Loir & Anthony Reid (eds.), *The Potent Dead. Ancestors*,

saints and heroes in contemporary Indonesia, pp. 132-140. University of Hawai'i Press, Honolulu.

Chun, C. (1900) *Uit de diepten der wereldzee*. Thieme, Zutphen.

Cinatti, R. (1987a) *Motivos Artísticos Timorenses e a sua Integração*. Museu de Etnologia, Lisboa.

Cinatti, R. (m.m.v. L. de Almeida & A. de Sousa Mendes) (1987b) *Arquitectura Timorense*. Museu de Etnologia, Lisboa.

Clamagirand, B. (1975) 'La maison Ema (Timor Portugais)' in: *Asia du Sud-Est et Monde Insulindien*, Vol. 6(2-3), pp. 35-60.

- (1980) 'The social organization of the Ema of Timor' in: J.J. Fox (ed.), *The flow of life: essays on eastern Indonesia*, pp. 134-151. Harvard University Press, Cambridge.

- (1982) *Marobo: Une Société Ema de Timor*. SELAF, Paris.

Clauss, W. (1982) *Economic and Social Change among the Simalungun Batak of North Sumatra*. Bielefelder Studien zur Entwicklungssoziologie Bd. 15, Verlag Breitenbach Publishers, Saarbrücken/Fort Lauderdale.

Clifford, J. (1988) *The Predicament of Culture. Twentieth-Century Ethnography, Literature, and Art*. Harvard University Press, Cambridge/London.

Colombijn, F. (1993) 'The power of symbols in the urban arena. The case of Padang (West Sumatra)' in: Peter J.M. Nas (ed.), *Urban Symbolism*, Studies in Human Society, Vol. 8, pp. 59-77. E.J. Brill, Leiden, New York, Köln.

- (1994) *Patches of Padang. The history of an Indonesian town in the twentieth century and the use of urban space*. Research School CNWS (CNWS Publications 19), Leiden.

Covarrubias, M. (1937) *Island of Bali*. Knopf, New York (reprinted: Oxford University Press, Singapore, 1987).

Coville, E. (2002) 'Remembering our dead: the care of the ancestors in Tana Toraja' in: Henri Chambert-Loir & Anthony Reid (eds.), *The Potent Dead. Ancestors, saints and heroes in contemporary Indonesia*, pp. 69-87. University of Hawai'i Press, Honolulu.

Cunningham, C. (1964) 'Order in the Atoni House' in: *Bijdragen tot de Taal-, Land- en Volkenkunde*, Vol. 120, pp. 34-68.

Davison, J. & Granquist, B. (1999) *Balinese Architecture. A step-by-step guide to the intricacies of Balinese architecture*. Periplus Editions.

Dawson, B. & Gillow, J. (1994) *The Traditional Architecture of Indonesia*. Thames and Hudson Ltd, London.

van Dijk, K. (2006) 'The Changing Contour of Mosques' in: Peter J.M. Nas (ed.), *The Past in the Present. Architecture in Indonesia*, pp. 45-66, NAI Publishers, Rotterdam.

van Dijk, T. & de Jonge, N. (1987) 'The house on the hill. Moieties and double descent in Babar' in: *Bijdragen tot de Taal-, Land- en Volkenkunde*, Vol. 143, pp. 67-101.

van Dijk, T. (2000) *Gouden eiland in de Bandazee. Socio-kosmische ideeën op Marsela, Maluku Tenggara, Indonesië*. CNWS Publications Vol. 94, Universiteit Leiden

Djajadiningrat, M. (2006) 'Is There Really Nothing We Can Do about that Awful Mirror? Correspondence between Javanese ruler Mangkunegoro VII (1916-1944), architect Th. Karsten and archaeologist W.F. Stutterheim' in: Peter J.M. Nas (ed.), *The Past in the Present. Architecture in Indonesia*, pp. 123-130, NAI Publishers, Rotterdam.

Dobbin, C. (1983) *Islamic Revivalism in a Changing Peasant Economy: Central Sumatra, 1784-1847*. Scandinavian Institute of Asian Studies, Monograph Series, no. 47, London and Malmö.

Domenig, G. (1980) *Tektonik im Primitiven Dachbau. Materialien und Rekonstruktionen zum Phänomen der Auskragenden Giebel an Alten Dachformen Ostasiens, Südostasiens und Ozeaniens. Ein architekturtheoretischer und bauethnologischer Versuch*. ETH Zürich.

- (2003a) 'Consequences of functional change. Granaries, granary-dwellings, and houses of the Toba Batak' in: R. Schefold, P.J.M. Nas & G. Domenig (eds.), *Indonesian houses. Volume 1. Tradition and transformation in vernacular architecture*, pp. 61-97. KITLV Press, Leiden.

- (2003b) 'Inverted posts for the granary. Opposition and reversal in Toba-Batak architecture' in S. Sparkes & S. Howell (eds.), *The house in Southeast Asia. A changing social, economic and political domain*, pp. 195-218. NIAS Studies in Asian Topics 28, London.

- (2008a) 'Variation in Karo architecture' in: R. Schefold, P.J.M. Nas, G. Domenig & R. Wessing (eds.), *Indonesian houses. Volume 2. Survey of vernacular*

architecture in western Indonesia, pp. 49-99. Verhandelingen KITLV 251, KITLV Press, Leiden.

- (2008b) 'The Kerinci longhouse. Ethnographic materials and comparative observations' in: R. Schefold, P.J.M. Nas, G. Domenig & R. Wessing (eds.), *Indonesian houses. Volume 2. Survey of vernacular architecture in western Indonesia*, pp. 391-428. Verhandelingen KITLV 251, KITLV Press, Leiden.

- (2008c) 'Round houses of Indonesia. A comparative study' in: R. Schefold, P.J.M. Nas, G. Domenig & R. Wessing (eds.), *Indonesian houses. Volume 2. Survey of vernacular architecture in western Indonesia*, pp. 487-522. Verhandelingen KITLV 251, KITLV Press, Leiden.

Dornschaft (1880) 'Besuch in einem heidnischen Dorf' in: *Berichte der Rheinischen Missions-Gesellschaft*, pp. 178-180.

Doubrawa, I. & Zámolyi, F.G. (2007) 'Documenting the Past. Transformation and Change in South Sulawesi Architecture' in: Gabriele Weichart (ed.), 'Constructing the Future – Remembering the Past. Houses and Architecture in Southeast Asia', *Archiv für Völkerkunde* 57-58, pp. 111-155. Museum für Völkerkunde, Wien.

Dumarçay, J. (1985a) 'La charpenterie des mosques javanaises' in: *Archipel*, Vol. 30, pp. 21-30.

- (1985b) *The house in South-East Asia*. Oxford University Press, Singapore.

- (1991) *The Palaces of South-East Asia. Architecture and Customs*. Oxford University Press, Singapore.

- (1999) 'Indonesian Methods of Building with Stone' in: G. Tjahjono (ed.), *Indonesian Heritage Series. Architecture*, pp. 56-57. Archipelago Press, Singapore.

Eiseman, F.B. (1989/1990) *Bali: Sekala & Niskala. Vol. I: Essays on Religion, Ritual and Art. Vol. II: Essays on Society, Tradition and Craft*. Periplus Editions, Berkeley.

Eliade, M. (1959) *The sacred & The Profane. The Nature of Religion*. Harcourt Brace Jovanovich, New York & London.

Elias, N. (1969) *Die höfische Gesellschaft. Untersuchungen zur Soziologie des Königtums und der höfischen Aristokratie*. Hermann Luchterhand Verlag, Darmstadt und Neuwied.

Ellen, R. (1986) 'Microcosm, macrocosm and the Nuaulu house: concerning the reductionist fallacy as applied to metaphorical levels' in: *Bijdragen tot de Taal-, Land- en Volkenkunde*, Vol. 142, pp. 2-30.

Erb, M. (1998) 'Tourism space in Manggarai, western Flores, Indonesia: the house as a contested place' in: *Singapore Journal of Tropical Geography*, Vol. 19(2), pp. 177-192.

- (1999) *The Manggaraians: a guide to traditional lifestyles*. Times Editions, Singapore.

Errington, F.K. (1984) *Manners and Meaning in West Sumatra: The Social Context of Consciousness*. Yale University Press, New Haven.

Errington, S. (1987) 'Incestuous twins and the house societies of insular Southeast Asia' in: *Cultural Anthropology*, Vol. 2, no. 4, pp. 403-444.

- (1989) *Meaning and Power in a Southeast Asian Realm*. Princeton University Press, Princeton.

- (1994) 'Unraveling Narratives' in: Paul Michael Taylor (ed.), *Fragile Traditions. Indonesian Art in Jeopardy*. University of Hawai'i Press, Honolulu.

- (1997) 'The Cosmic Theme Park of the Javanese' in: *RIMA (Review of Indonesian and Malaysian Affairs)*, Vol. 31, no. 1, pp. 7-35.

Feldman, J. (1977) *The Architecture of Nias, Indonesia with Special Reference to Bawömataluo Village*. Ph.D. dissertation, Columbia University.

- (1979) 'The House as World in Bawömataluo, South Nias' in: E. Bruner & J. Becker (eds.), *Art, Ritual and Society in Indonesia*, pp. 127-151. Ohio University Centre for International Studies, Athens, Ohio (Papers in International Studies, Southeast Asia Series 53).

- (1985) 'Ancestral Manifestations in the Art of Nias Island' in: Jerome Feldman (ed.), *The Eloquent Dead. Ancestral Sculpture of Indonesia and Southeast Asia*, pp. 45-78. UCLA Museum of Cultural History, Los Angeles.

- (1988) 'The Seat of the Ancestors in the Homeland of the Nias People' in: Jean Paul Barbier & Douglas Newton (eds.), *Islands and Ancestors. Indigenous Styles of Southeast Asia*, pp. 34-49. Prestel Verlag, München.

- (1989) 'Ceremonial Attire in Nias' in: Mattiebelle Gittinger (ed.), *To Speak with Cloth. Studies in Indonesian Textiles*, pp. 199-212. UCLA Museum of Cultural History, Los Angeles.

- (1990) 'Nias and its traditional sculptues' in: J.A. Feldman e.a. (eds.), *Nias, tribal treasures: cosmic reflections in stone, wood and gold*, pp. 21-43. Volkenkundig Museum Nusantara, Delft.

- (1994) 'The Adaptation of Indigenous Forms to Western Taste: The Case of Nias' in: Paul Michael Taylor (ed.), *Fragile Traditions. Indonesian Art in Jeopardy*, pp. 43-57. University of Hawai'i Press, Honolulu.

Fontein, J. (1990) *The Sculpture of Indonesia*. The National Gallery of Art, Washington.

Forth, (1991) *Space and place in eastern Indonesia*. Centre of South-East Asian Studies [Occasional Paper 16]. University of Kent, Canterbury.

- (2003) 'Change and continuity in Nage house form' in: R. Schefold, P.J.M. Nas & G. Domenig (eds.), *Indonesian houses. Volume 1. Tradition and transformation in vernacular architecture*, pp. 219-249. Verhandelingen KITLV 207, KITLV Press, Leiden.

Fox, J.J. (ed.) (1980) *The flow of life: Essays on eastern Indonesia*. Harvard University Press, Cambridge, Mass.

Fox, J.J. (1987) 'The House as a Type of Social Organisation on the Island of Roti' in: C. MacDonald (ed.), *De la hutte au palais. Sociétés "à maison" en Asie du Sud-Est insulaire*, pp. 171-178. Editions du CNRS, Paris.

- (1991) 'Ziarah visits to the tombs of the wali, the founders of Islam on Java' in: M.C. Ricklefs (ed.), *Islam in the Indonesian Social Context*, pp. 20-38. Monash University, Clayton.

- (1993) 'Comparative Perspectives on Austronesian Houses: An introductory essay' in: James J. Fox (ed.), *Inside Austronesian Houses. Perspectives on Domestic Designs for Living*, pp. 1-28. Department of Anthropology, Research School of Pacific Studies, The Australian National University, Canberra.

- (2002) 'Interpreting the historical significance of tombs and chronicles in contemporary Java' in: Henri Chambert-Loir & Anthony Reid (eds.), *The Potent Dead. Ancestors, saints and heroes in contemporary Indonesia*, pp. 160-172. University of Hawai'i Press, Honolulu.

- (2003) 'Perpetuating ancestral foundations. Some transformations of Austronesian houses' in: R. Schefold, P.J.M. Nas & G. Domenig (eds.), *Indonesian houses. Volume 1. Tradition and transformation in vernacular architecture*, pp. 369-388. Verhandelingen KITLV 207, KITLV Press, Leiden.

Fox, J.J. & Sather, C. (eds.) (1996) *Origins, Ancestry and Alliance. Explorations in Austronesian Ethnography*. The Australian National University, Canberra.

Frick, H. (1995) *Strukturformen indonesischer Bautechnik. Entwicklung methodischer Grundlagen für eine 'konstruktive Pattern language' in Indonesien*. Bouwstenen Publikatieburo Bouwkunde, Eindhoven.

Friedberg, C. (1974) 'Espaces Bunaq' in: *L'Homme, hier et aujourd'hui*. Editions Cujas, Paris

Galestin, T.P. (1936) *Houtbouw op Oost-Javaansche Tempelreliëfs*. Thesis, Den Haag.

Geertz, H. & Geertz, C. (1975) *Kinship in Bali*. University of Chicago Press, Chicago.

Geertz, C. (1968) *Islam Observed: Religious Development in Morocco and Indonesia*. University of Chicago Press, Chicago.

- (1973) *The Interpretation of Cultures*. Basic Books, New York.

- (1980) *Negara; The theatre state in nineteenth-century Bali*. Princeton University Press, Princeton.

- (1990) "Popular Art" and the Javanese Tradition' in: *Indonesia* (25th Anniversary Edition) no. 50, pp. 77-94.

Geertz, H. (ed.) (1991) *State and Society in Bali. Historical, textual and anthropological approaches*. Verhandelingen KITLV 146, KITLV Press, Leiden.

Geise, N.J.C. (1952) *Badujs en moslims in Lebak Parahiang, Zuid Banten*. De Jong, Leiden.

Goris, R. (1984a {1935}) 'The Religious Character of the Village Community' in: *Bali; Studies in life, thought, and ritual*, pp. 77-100. KITLV Reprints on Indonesia, Foris Publications, Dordrecht/Cinnaminson.

- (1984b {1938}) 'The Temple System' in: *Bali; Studies in life, thought, and ritual*, pp. 101-111. KITLV Reprints on Indonesia, Foris Publications, Dordrecht/Cinnaminson.

- (1984c {1933}) 'Holidays and Holy Days' in: *Bali; Studies in life, thought, and ritual*, pp. 113-129. KITLV Reprints on Indonesia, Foris Publications, Dordrecht/Cinnaminson.

de Graaf, H.J. & Pigeaud, Th.G.Th. (1974) *De eerste moslimse vorstendommen op Java. Studiën over de staatkundige geschiedenis van de 15^{de} en 16^{de} eeuw*. Verhandelings KITLV 69, Nijhoff, Den Haag.

Graburn, N.H.H. (ed.) (1976) *Ethnic and Tourist Arts. Cultural Expressions from the Fourth World*. University of California Press, Berkeley, Los Angeles, London.

Grader, C.J. (1937) 'Tweedeeling in het oud-Balische dorp' in: *Mededeelingen van de Kirtya Liefcrinck-van der Tuuk*, Aflevering 5, pp. 45-70.

Gronert, W. (1990) 'Introduction' in: J.A. Feldman e.a. (eds.) *Nias. Tribal Treasures. Cosmic reflections in stone, wood and gold*, pp. 11-16. Volkenkundig Museum Nusantara, Delft.

Grubauer, A. (1913) *Unter Kopfjägern Central-Celebes*. Voigtländer, Leipzig.

Guermonprez, J.-F. (1990) 'On the elusive Balinese village; Hierarchy and values versus political models' in: *RIMA (Review of Indonesian and Malaysian Affairs)*, Vol. 24, pp. 55-89.

Guidoni, E. (1978) *Primitive Architecture*. Harry N. Abrams Inc., Publishers, New York.

Guillot, C. & Chambert-Loir, H. (1996) 'Pèlerinage aux Neuf saints de Java' in: Mohammad Ali Amir-Moezzi (ed.), *Lieux d'Islam: Cultes et cultures de l'Afrique à Java*, pp. 203-222. Autrement, Paris.

Guillot, C. (2002) 'The Tembayat hill: clergy and royal power in Central Java from the 15th to the 17th century' in: Henri Chambert-Loir & Anthony Reid (eds.), *The Potent Dead. Ancestors, saints and heroes in contemporary Indonesia*, pp. 141-159. University of Hawai'i Press, Honolulu.

de Haan, C. (1875) *Verslag van eene reis in de Battaklanden*. Bruining en Wijt, Batavia (Verhandelings van het Bataviaasch Genootschap van Kunsten en Wetenschappen 38).

Hämmerle, J.M. (1982) *Nias 'Land der Menschen'. Ein Beitrag aus Zentral-Nias*. Missionsprokur der Kapuziner, Münster.

Hamzuri (n.d.) *Rumah tradisional Jawa*. Jakarta.

van Hasselt, A.L. & Snelleman, J.F. (1881) *Midden-Sumatra; Reizen en onderzoekingen der Midden-Sumatra expeditie, uitgerust door het Aardrijkskundig Genootschap, 1877-1879. Deel I: Reisverhaal*. Brill, Leiden.

van Hasselt, A.L. (1882) *Midden-Sumatra. Reizen en onderzoeken der Midden-Sumatra expeditie, uitgerust door het Aardrijkskundig Genootschap, 1877-1879. Vol. 1-1: Volksbeschrijving en taal.* Brill, Leiden.

Hauser-Schäublin, B. (1985) 'Blockbauten der Sa'dan Toraja. Materialien zur geschichte der Toraja aufgrund von früheren Hausformen' in: Wolfgang Marschall (ed.), *Der grosse Archipel. Schweizer ethnologische Forschungen in Indonesien. Le grand Archipel. Recherches ethnologiques suisses en Indonésie*, pp. 59-82. Ethnologica Helvetica 10, Bern.

- (1993) 'Keraton and temples in Bali. The transcendental organization of rulership between centre and periphery' in: Peter J.M. Nas (ed.), *Urban Symbolism, Studies in Human Society*, Vol. 8, pp. 280-314. Brill, Leiden, New York, Köln.

- (1997) *Traces of Gods and Men. Temples and Rituals as Landmarks of Social Events and Processes in a South Bali Village.* Dietrich Reimer Verlag, Berlin.

- (1998) 'Temples and Tourism: Between Adaptation, Resistance and Surrender' in: *RIMA (Review of Indonesian and Malaysian Affairs)*, Vol. 32, no. 1, pp. 144-178.

- (2000) 'Dynamik zwischen Dissonanz und Harmonie: Kulturelle Ordnungssysteme unter dem Eindruck der Tourismusentwicklung' in: Brigitta Hauser-Schäublin & Klaus Rieländer (eds.), *Bali: Kultur – Tourismus – Umwelt. Die indonesische Ferieninsel im Schnittpunkt lokaler, nationaler und globaler Interessen*, pp. 142-158. Abera Verlag, Hamburg.

- (2004) 'The politics of sacred space. Using conceptual models of space for socio-political transformations in Bali' in: *Bijdragen tot de Taal-, Land- en Volkenkunde*, Vol. 160, pp. 283-314.

Headley, S. (1983) 'Le lit-grenier et la déesse de la fécondité à Java: rites nuptiaux?' in: *Dialogue "le lit"*, Vol. 82(4), pp. 77-86.

- (1987a) 'The Body as a house in Javanese society' in: Charles MacDonald (ed.), *De la hutte au palais. Sociétés "à maison" en Asie du Sud-Est insulaire*, pp. 133-152. Editions du CNRS, Paris.

- (1987b) 'The idiom of siblingship: one definition of "house" societies in Southeast Asia' in: Charles MacDonald (ed.), *De la hutte au palais. Sociétés "à maison" en Asie du Sud-Est insulaire*, pp. 209-218. Editions du CNRS, Paris.

- (2004) *Durga's Mosque. Cosmology, Conversion and Community in Central Javanese Islam.* Institute of Southeast Asian Studies, Singapore.

Hellman, J. (1998) 'The use of 'cultures' in official representations of Indonesia: the fiftieth anniversary of independence' in: *Indonesia and the Malay World*, Vol. 26, no. 74, pp.1ff.

Helmi, R. & Walker, B. (1995) *Bali Style*. Thames and Hudson, London.

Heringa, R. (1988) 'Textiel en wereldbeeld in Tuban' in: Schefold, Dekker & de Jonge (eds.), *INDONESIA apa kabar?*, pp. 55-61. Edu'Actief.

Hitchcock, M., King, V.T. & Parnwell, M.J.G. (eds.) (1993) *Tourism in South-East Asia*. Routledge, London and New York.

Hitchcock, m. (1998) 'Tourism, Taman Mini, and national identity' in: *Indonesia and the Malay World*, Vol. 26, no. 75, pp. 124-135.

- (2000a) 'Introduction' in: M. Hitchcock & K. Teague (eds.), *Souvenirs: The Material Culture of Tourism*, pp. 1-17. Ashgate, Alderslot/Burlington USA/Singapore/Sydney.

- (2000b) "We will know our nation better": Taman mini and nation building in Indonesia' in: *Civilisations*, Vol. LII, no. 2, pp. 45-56.

Hitchcock, M. & Teague, K. (eds.) (2000) *Souvenirs: The Material Culture of Tourism*. Ashgate, Alderslot/ Burlington USA/Singapore/Sydney.

Hitchcock, M. & King, V.T. (eds.) (2003) 'Tourism and heritage in South-East Asia' in: *Indonesia and the Malay World*, Vol. 31, no. 89.

Hooker, V.M. (ed.) (1993) *Culture and Society in New Order Indonesia*. Oxford University Press, Oxford, Singapore, New York.

Howe, L.E.A. (1983) 'An introduction to the cultural study of traditional Balinese architecture' in: *Archipel*, Vol. 25, pp. 137-158.

Howell, S. (1989) 'Of persons and things; exchange and valuables among the Lio of eastern Indonesia' in: *Man*, Vol. 24(3), pp. 419-438.

- (1995) 'The Lio House: building, category, idea, value' in: Janet Carsten & Stephen Hugh-Jones (eds.), *About the house. Lévi-Strauss and beyond*, pp. 149-169. Cambridge University Press, Cambridge.

- (2003) 'The house as analytic concept: A theoretical overview' in: Stephen Sparkes & Signe Howell (eds.), *The House in Southeast Asia. A changing social, economic and political domain*, pp. 16-33. NIAS Studies in Asian Topics, no. 28.

Hühn, T. (2000) 'Wandel der traditionellen Siedlungsstruktur am Beispiel des Dorfes Bedulu' in: Brigitta Hauser-Schäublin & Klaus Rieländer (eds.), *Bali: Kultur*

– *Tourismus – Umwelt. Die Indonesische Ferieninsel im Schnittpunkt lokaler, nationaler und globaler Interessen*, pp. 168-181. Abera Verlag, Hamburg.

Hughes-Freeland, F. (1991) 'A Throne for the People: Observations on the *Jumenengen* of Sultan Hamengku Buwono X' in: *Indonesia*, pp. 129-152.

Jefferson Kennard III, S. (1995) 'Timorese Tribal Bracelets. A Cultural Perspective' in: *Arts of Asia*, July/August 1995, pp. 62-69.

Jessup, H.I. (1990) *Court Arts of Indonesia*. The Asia Society Galleries New York/Harry N. Abrams, Inc., New York.,

de Jonge, H. (2008) 'Patriotism and Religion: Pilgrimages to Soekarno's Grave' in: Peter Jan Margry (ed.) *Shrines and Pilgrimages in the Modern World. New Itineraries into the Sacred*, pp. 95-120. Amsterdam University Press, Amsterdam.

de Josselin de Jong, P.E. (1951) *Minangkabau and Negri Sembilan: Socio-Political Structure in Indonesia*. Eduard Ijdo, Leiden.

Joustra, M. (1904) *Karo-Bataksche Vertellingen*. Verhandelingen van het Bataviaasch Genootschap van Kunsten en Wetenschappen, Deel 56/1.

Junghuhn, F. (1847) *Die Batta-Länder auf Sumatra ... 1840-1841 untersucht und beschrieben*. 2 Bände, Berlin.

Karow, O. (1987) *Terracottakunst des Reiches Majapahit in Ost Java*. Museum für Völkerkunde, Frankfurt am Main.

Kartomi, M. (1981) 'Lovely when Heard from Afar: Mandailing Ideas of Musical Beauty' in: M. Kartomi (ed.), *Five Essays on the Indonesian Arts*, pp. 1-16. Monash university Press, Melbourne.

Kaudern, W. (1925) *Ethnographical Studies in Celebes. Results of the Author's Expedition to Celebes, 1917-1920. Vol. 1 Structures and Settlements in Central Celebes*. Elanders Boktryckeri Aktiebolag, Göteborg.

Keeler, W. (1983) *Symbolic Dimensions of the Javanese House*. Working Paper 29. Monash University Centre of Southeast Asian Studies, Clayton, Victoria, Australia.

Kieven, L. (1995) 'Ost-javanische Tempelreliefs und ihre Ikonographie' in: Eggebrecht A. & E. (eds.), *Versunkene Königreiche Indonesiens*, pp. 249-256. Verlag Philipp von Zabern, Mainz.

Kis-Jovak, J.I., Nooy-Palm, H., Schefold, R. & Schulz-Dornburg, U. (1988) *Banua Toraja. Changing patterns in architecture and symbolism among the Sa'dan Toraja. Sulawesi, Indonesia*. Royal Tropical Institute, Amsterdam.

Knörr, J. (2002) 'Im Spannungsfeld von Traditionalität und Modernität; Die Orang Betawi und Betawi-ness in Jakarta' in: *Zeitschrift für Ethnologie*, Vol. 127, pp. 203-221.

Koentjaraningrat, R.M. (1960) 'The Javanese of South Central Java' in: G.P. Murdock (ed.), *Social Structure in Southeast Asia*, Quadrangle Press, Chicago.

- (1967) *Villages of Indonesia*. Cornell University, Ithaca.

- (1972) 'Sundanese' in: F. Lebar (ed.), *Ethnic Groups of Insular Southeast Asia. Vol. 1. Indonesia, Andaman Islands and Madagascar*. Human Relations Area Files Press, New Haven.

Köpke, W. (1985) 'Die Sammlung von Hausmodellen der Abteilung Südasien des Museums für Völkerkunde, Berlin' in: *Baessler-Archiv, Neue Folge*, Band XXXIII, pp. 239-337.

Korn, V.E. (1941) 'De vrouwelijke mama' in de Minangkabausche familie' in: *Bijdragen tot de Taal-, Land- en Volkenkunde*, Vol. 100, pp. 301-338.

- (1984 {1933}) 'The Village Republic of Tenganan Pegeringsingan' in: *Bali; Studies in life, thought, and ritual*, pp. 301-368. KITLV Reprints on Indonesia, Foris Publications, Dordrecht/Cinnaminson.

Kozok, U. & van Reijn, E. (2010) 'Adityawarman: three inscriptions of the Sumatran "king of all supreme kings". Translated and annotated from H. Kern and F.D.K. Bosch' in: *Indonesia and the Malay World*, Vol. 38, no. 110, pp. 135-158.

Krämer, A. (1927) *West-Indonesien. Sumatra/Java/Borneo*. Frank'sche Verlagshandlung, Stuttgart

Kruyt, A.C. (1921) 'Verslag van een reis door Timor' in: *Tijdschrift van het Koninklijk Nederlandsch Aardrijkskundig Genootschap*, Vol. 38, pp. 769-807.

- (1923) 'De Timoreezen' in: *Bijdragen tot de Taal-, Land- en Volkenkunde*, Vol. 79, pp. 347-490.

- (1923-1924) 'De Toradja's van de Sa'dan, Masoepoe- en Mamasarivieren' in: *Tijdschrift voor Indische Taal-, Land- en Volkenkunde van het Bataviaasch Genootschap van Kunsten en Wetenschappen*, Vol. 63, pp. 81-175.

Kusno, A. (2006) 'The Afterlife of the Empire Style. *Indische Architectuur and Art deco*' in: Peter J.M. Nas (ed.), *The Past in the Present. Architecture in Indonesia*, pp. 131-145. NAI Publishers, Rotterdam.

Lam, D. (ed.) (1987) *Indonesia. From the Air*. Gottmer & Becht, Bloemendaal.

Lancet, N. (1997) *La Maison Balinaise en Secteur Urbain: Etude Ethno-Architecturale*. Association Archipel, Paris.

Leclerc, J. (1993) 'Mirrors and the lighthouse: A search for meaning in the monuments and great works of Sukarno's Jakarta, 1960-1966' in: Peter J.M. Nas (ed.), *Urban Symbolism*. Studies in Human Society, Vol. 8, pp. 38-58. Brill, Leiden.

Lévi-Strauss, C. (1982) *The way of the masks*. University of Washington Press, Seattle (originally published as *La Voie des Masques*. Librairie Plon, Paris, 1979 [First edition 1975]).

- (1983) *The way of the masks*. Cape, London.

- (1987) *Anthropology and myth: lectures 1951-1982*. Basil Blackwell, Oxford (originally published as *Paroles données*. Librairie Plon, Paris, 1984).

Lindsey, C.L. (1993) 'Concrete Ideology: Taste, Tradition, and the Javanese Past in New Order Public Space' in: V.M. Hooker (ed.), *Culture and Society in New Order Indonesia*, pp. 166-182. Oxford University Press, Oxford, Singapore, New York.

Locher, G.W. (1985) 'Huis, Macht en Staat' in: *Bijdragen tot de Taal-, Land- en Volkenkunde*, Vol. 141, pp. 86-102.

Lueras, L. & Helmi, R. (1990) *Bali High. Paradise from the Air*. Times Editions, Singapore.

Maass, A. (1910) *Durch Zentral-Sumatra*. Süsserott, Berlin.

MacDonald, C. (ed.) (1987) *De la hutte au palais. Sociétés "à maison" en Asie du Sud-Est insulaire*. Editions du CNRS, Paris.

Maclaine Pont, H. (1923) 'Javaansche Architectuur' in: *Djawa*, Vol. 3, pp. 112-127, 159-170. Java-Instituut, Weltevreden.

- (1924a) 'Javaansche Architectuur' in: *Djawa*, Vol. 4, pp. 44-73. Java-Instituut, Weltevreden.

- (1924b) 'De Bangsal Tamanan van den Kraton te Djokja' in: *Djawa*, Vol. 4, pp. 54-57. Java-Instituut, Weltevreden.

- (1965) 'Kerkje in Javaanse sfeer voor de Lazaristen-missie te Pohsarang, Kediri, Java. Hoe het mogelijk werd en wat er uit groeide'. Den Haag, niet gepubliceerd.

MacRae, G. (1995) 'Ubud; Cultural networks and history'. Paper, Third International Bali Studies Conference, University of Sydney, 3-7 July.

- (1998) 'Ritual Networks in South Bali: Geographical Form and Historical Process' in: *RIMA (Review of Indonesian and Malaysian Affairs)*, Vol. 32, no. 1, pp. 110-143.

- (1999) 'Acting Global, Thinking Local in a Balinese Tourist Town' in: R. Rubinstein & L.H. Connor (eds.), *Staying Local in the Global Village. Bali in the Twentieth Century*, pp. 123-154. University of Hawai'i Press, Honolulu.

MacRae, G. & Parker, S. (2002) 'Would the Real *Undagi* Please Stand up? On the Social Location of Balinese Architectural Knowledge' in: *Bijdragen tot de Taal-, Land- en Volkenkunde*, Vol. 158, pp. 253-281.

McKinnon, S. (1983) 'Hierarchy, Alliance and Exchange in the Tanimbar Islands'. Ph.D. thesis, University of Chicago.

- (1987) 'The house altars of Tanimbar: abstraction and ancestral presence' in: *Tribal Art* (Bulletin of the Barbier-Mueller Museum, Geneva), Vol. 1, pp. 3-16.

- (1988) 'Tanimbar Boats' in: Jean Paul Barbier & Douglas Newton (eds.), *Islands and Ancestors. Indigenous Styles of Southeast Asia*, pp. 152-169. Prestel, München.

- (1991) *From a Shattered Sun: Hierarchy, Gender and Alliance in the Tanimbar Islands*. University of Wisconsin Press, Madison, Wisconsin.

- (1995) 'Houses and hierarchy: the view from a South Moluccan society' in: Janet Carsten & Stephen Hugh-Jones (eds.), *About the house. Lévi-Strauss and beyond*, pp. 170-188. Cambridge University Press, Cambridge.

McWilliam, A. (2002) *Paths of Origin, Gates of Life. A study of place and precedence in southwest Timor*. Verhandelingen KITLV 203, KITLV Press, Leiden.

Mekking, A. & Roose, E. (eds.) (2009) *The Global Built Environment as a Representation of Realities. Why and How Architecture Should Be Subject of Worldwide Comparison*. Pallas Publications.

Middendorp, W., Slaats, H. & Portier, K. (1994) *Wilhelm Middendorp over de Karo Batak, 1914-1919. Deel I. Recht, Bestuur en Maatschappelijke Ordening in historisch perspectief*. Katholieke Universiteit, Nijmegen.

Miksic, J.N. (1995) 'Die frühe Stadtentwicklung Indonesiens und ihre Auswirkung auf Gesellschaft, Technologie und Kunstschaffen' in: Eggebrecht, A. & E. (eds.), *Versunkene Königreiche Indonesiens*, pp. 93-111. Verlag Philipp von Zabern, Mainz.

- (1999) 'Brick Architecture of Majapahit' in: G. Tjahjono (ed.), *Indonesian Heritage Series. Architecture*, pp. 70-71. Archipelago Press, Singapore.

Muller, H.R.A. (1978) *Javanese terracottas. Terra incognita*. De Tijdstroom b.v., Lochem.

M.J. (1919) 'Het woonhuis in Karo-batak-stijl. Laoe si Momo. Een unicum' in: *Indië*, 3-38, pp. 615-619.

Nas, P.J.M. (1992) 'Jakarta, City Full of Symbols: An Essay in Symbolic Ecology' in: *SOJOURN (Social Issues in Southeast Asia)*, Vol. 7, no. 2, pp. 175-207.

- (1995) 'The image of Denpasar: About urban symbolism between tradition and tourism' in: Peter J.M. Nas (ed.), *Issues in Urban Development. Case studies from Indonesia*, pp. 164-192. Research School CNWS, Leiden.

- (1998) 'The House in Indonesia. Between Globalization and Localization' in: *Bijdragen tot de Taal-, Land- en Volkenkunde*, Vol. 154, pp. 335-360.

- (2003) 'Ethnic identity in urban architecture. Generations of architects in Banda Aceh' in: R. Schefold, P.J.M. Nas & G. Domenig (eds.), *Indonesian houses. Volume I. Tradition and transformation in vernacular architecture*, pp. 133-153. Verhandelingen KITLV 207, KITLV Press, Leiden.

- (2009) *Thuis in de Kampong*. Rede uitgesproken door Prof. Dr. P.J.M. Nas t.g.v. zijn afscheid als bijzonder hoogleraar in de Sociaal-Culturele Aspecten van de Bebouwde Omgeving in Indonesië aan de Universiteit Leiden vanwege de Treub Stichting voor wetenschappelijk onderzoek in de tropen op vrijdag 25 september 2009, Universiteit Leiden.

Nas, P.J.M. (ed.) (1986) *The Indonesian City. Studies in urban development and planning*. Verhandelingen KITLV 117, Foris Publications, Dordrecht/Cinnaminson.

- (1993) *Urban Symbolism*. Studies in Human Society, Vol. 8. Brill, Leiden.

- (1995) *Issues in urban development; Case studies from Indonesia*. Research School CNWS, Leiden.

- (2006) *The past in the present. Architecture in Indonesia*. NAI Publishers, Rotterdam.

Nas, P.J.M., Persoon, G.A. & Jaffe, R (eds.) (2003) *Framing Indonesian realities; Essays in symbolic anthropology in honour of Reimar Schefold*. Verhandelingen KITLV 209, KITLV Press, Leiden.

Nas, P.J.M. & van Bakel, M.A. (2003) 'Small town symbolism. The meaning of the built environment in Bukittingi and Payakumbuh' in: R. Schefold, P.J.M. Nas & G. Domenig (eds.), *Indonesian houses. Volume 1. Tradition and transformation in vernacular architecture*, pp. 461-481. Verhandelingen KITLV 207, KITLV Press, Leiden.

Nas, P.J.M., Boon, L., Hladká, I & Tampubolon, N.C.A. (2008) 'The Kampong' in: R. Schefold, P.J.M. Nas, G. Domenig & R. Wessing (eds.), *Indonesian houses. Volume 2. Survey of vernacular architecture in western Indonesia*, pp. 645-668. Verhandelingen KITLV 251, KITLV Press, Leiden

Nas, P.J.M. & Prins, W.J.M. (1991) 'Het Huis in Sociaal-Cultureel Perspectief' in: Nas & Prins (eds.), *Huis, Cultuur en Ontwikkeling*, pp. 1-24. DSWO Press, Leiden.

Nas, P.J.M., Shahab, Y.Z. & Wuisman, J.J.J.M. (2008) 'The Betawi House in Jakarta: The Dynamics of an Urban Cultural Tradition' in: R. Schefold, P.J.M. Nas, G. Domenig & R. Wessing (eds.), *Indonesian houses. Volume 2. Survey of vernacular architecture in western Indonesia*, pp. 597-628. Verhandelingen KITLV 251, KITLV Press, Leiden.

Navis, A.A. (1984) *Alam berkembang jadi guru: Adat dan kebudayaan Minangkabau*. Penerbit PT Grafiti Pers, Jakarta.

Ng, C. (1993) 'Raising the house post and feeding the husband-givers: The spatial categories of social reproduction among the Minangkabau' in: James J. Fox (ed.), *Inside Austronesian Houses; Perspectives on domestic designs for living*, pp. 116-139. Australian National University, Canberra.

Niessen, S.A. (1985) *Motifs of Life in Toba Batak texts and textiles*. Verhandelingen KITLV 110, Foris Publications, Dordrecht/Cinnaminson.

- (1997) 'Batak (Toba)' in: Paul Oliver (ed.), *Encyclopedia of vernacular architecture of the world*, Vol. II, pp. 1112-1113. Cambridge University Press, Cambridge.

Nieuwenkamp, W.O.J. (1906-1910) *Bali en Lombok, zijnde een verzameling geïllustreerde reisherinneringen en studiën omtrent land en volk, kunst en kunsthijverheid*. Edam.

- (1924) 'Een voorraadschuur en een offerhuisje op Timor' in: *Nederlandsch Indië Oud & Nieuw*, Vol. 8, pp. 197-203.

- (1926) *Bouwkunst van Bali*, 's Gravenhage.

Nooy-Palm, H. (1979) *The Sa'dan Toraja; A Study of their Social Life and Religion. Vol. I: Organization, Symbols and Beliefs*. Verhandeligen KITLV 87, Martinus Nijhoff, Den Haag.

- (1986) *The Sa'dan Toraja; A Study of their Social Life and Religion. Vol. II: Rituals of the East and the West*. Verhandeligen KITLV 118, Foris Publications, Dordrecht/Cinnaminson.

- (1988) 'The world of the Toraja. District, village and home. The house as a microcosm. From rice and gold to the house without smoke' in: J.I. Kis-Jovak, H. Nooy-Palm, R. Schefold & U. Schulz-Domburg, Banua Toraja. *Changing patterns in architecture and symbolism among the Sa'dan Toraja, Sulawesi, Indonesia*, pp. 12-65. Royal tropical Institute, Amsterdam.

- (2001) 'The Living Dead: Mortuary Effigies of the Sa'dan Toraja of Sulawesi' in: *Arts & Cultures*, pp. 124-135. Barbier-Mueller Museum, Geneva.

Norberg-Schulz, C. (1963) *Intentions in Architecture*. Oslo & London.

- (1971) *Existence, Space and Architecture*. London & New York.

Oliver, P. (ed.) (1969) *Shelter and Society*. Barrie & Jenkins Ltd., London.

- (1971) *Shelter in Africa*. Barrie & Jenkins Ltd., London.

- (1975) *Shelter, Sign & Symbol*. Barrie & Jenkins Ltd., London.

- (1987) *Dwellings. The House across the World*. Phaidon Press Ltd., London.

- (1997) *Encyclopedia of vernacular architecture of the world*. Cambridge University Press, Cambridge.

van Ossenbruggen, F.D.E. (1977 {1918}) 'Java's Moncapat: Origins of a Primitive Classification System' in: P.E. de Josselin de Jong (ed.), *Structural Anthropology in the Netherlands*, pp. 32-60. Martinus Nijhoff, Den Haag.

Pak, O.K. (1986) 'Lowering the high, raising the low. Gender, alliance and property relations in a Minangkabau peasant community of West Sumatra, Indonesia'. Ph.D. thesis. Université Laval, Quebec.

Passchier, C. (1999) 'Garden Cities and Suburban Bungalows' in: G. Tjahjono (ed.), *Indonesian Heritage Series. Architecture*, pp. 124-125. Archipelago Press, Singapore.

Pemberton, J. (1994) *On the Subject of "Java"*. Cornell University Press, Ithaca and London.

Persoon, G.A. (1986) 'Congelation in the melting pot; The Minangkabau in Jakarta' in: Peter J.M. Nas (ed.), *The Indonesian City; Studies in urban development and planning*, pp. 176-196. Verhandeligen KITLV 117, Foris Publications, Dordrecht/Cinnaminson.

Picard, M. (1993) "'Cultural tourism" in Bali: national integration and regional differentiation' in: M. Hitchcock, V.T. King & M.J.G. Parnwell (eds.), *Tourism in South-East Asia*, pp. 71-98. Routledge, London.

- (1995) 'Cultural Heritage and Tourist Capital: Cultural Tourism in Bali' in: M.-F. Lanfant, J.B. Allcock & E.M. Bruner (eds.), *International Tourism. Identity and Change*, pp. 44-66. SAGE Studies in International Sociology 47.

- (1996) *Bali: cultural tourism and touristic culture*. Archipelago Press, Singapore.

- (1997) 'Cultural tourism, nation-building, and regional culture: the making of a Balinese identity' in: M. Picard & R.E. Wood (eds.), *Tourism, ethnicity, and the state in Asian and Pacific societies*, pp. 181-214. University of Hawai'i Press, Honolulu.

- (2000) 'Agama, adat, budaya: the dialogic construction of *Kebalian*' in: *Dialog*, vol. 1/1, pp. 85-124.

- (2003) 'Touristification and Balinization in a time of *Reformasi*' in: *Indonesia and the Malay World*, Vol. 31, no. 89, pp. 108-118.

Pigeaud, Th.G.Th. (1924) *De Tantu Panggelaran*. Nijhoff, Den Haag.

- (1960-63) *Java in the 14th Century; a study in Cultural History; the Nagara-Kertagama by Rakawi Prapanca of Majapahit, 1365 A.D.*, 5 vols. KITLV Translation Series 4, Martinus Nijhoff, Den Haag.

- (1977 {1928}) 'Javanese divination and classification' in: P.E. de Josselin de Jong (ed.), *Structural Anthropology in the Netherlands*, pp. 64-82. Martinus Nijhoff, Den Haag.

Pijper, G.F. (1947) 'The Minaret in Java' in: *India Antiqua*, Leiden.

Pires, T. (1944 {1515}) *The Suma Oriental of Tomé Pires*. Translated by A. Cortesao. Hakluyt Society, London.

Poensen, C. (1875) 'Javaansche woningen en erven' in: *Mededeelingen Nederlandsch Zendelingen Genootschap*, Vol. XIX, pp. 101-146.

Pollig, H., Heermann, I., Göltenboth, D. e.a. (1987) *Airport Art. Das exotische Souvenir*. Institut für Auslandsbeziehungen. Edition Cantz.

Pratiwo & Nas, P.J.M. (2005) 'Jakarta: conflicting directions' in: Peter J.M. Nas (ed.), *Directors of Urban Change in Asia*, pp. 78-95. Routledge, London.

Prijotomo, J. (1984) *Ideas and Forms of Javanese Architecture*. Gadjra Mada University Press, Yogyakarta.

- (1997) 'Badui (Java, W.) & Javanese (Java)' in: Paul Oliver (ed.), *Encyclopedia of Vernacular Architecture of the World*, Vol. 2, pp. 1108-1109, 1115-1116. Cambridge university Press, Cambridge.

Ramseyer, U. (1984) *Clothing, Ritual and Society in Tenganan Pegeringsingan (Bali)*. Sonderabdruck aus den Verhandlungen der Naturforschenden Gesellschaft in Basel, Band 95, pp. 191-241.

- (1985) 'Desa Adat Tenganan Pegeringsingan. Sozio-rituelle Organisationen einer altbalinesischen Kultgemeinschaft' in: Wolfgang Marschall (ed.), *Der grosse Archipel. Schweizer ethnologische Forschungen in Indonesien. Le grand Archipel. Recherches ethnologiques suisses en Indonésie*, pp. 251-273. Ethnologica Helvetica 10, Bern.

Rapoport, A. (1969) *House Form and Culture*. Foundations of Cultural Geography series. Prentice-Hall, Inc., Englewood Cliffs, N.J.

Ras, J.J. (1994) 'Geschiedschrijving en de Legitimiteit van het Koningschap op Java' in: *Bijdragen tot de Taal-, Land- en Volkenkunde*, Vol. 150, pp. 518-538.

Rassers, W.H. (1943) 'On the Javanese Kris' in: *Bijdragen tot de Taal-, Land- en Volkenkunde*, vol. 99, Aflevering 4, opgenomen in Rassers 1959 (1982).

- (1959 {1982}) *Panji, the Culture Hero. A structural Study of Religion in Java*. Martinus Nijhoff, den Haag.

Reid, A. (1979) *The Blood of the People – Revolution and the End of Traditional Rule in Northern Sumatra*. Kuala Lumpur, New York.

- (2002) 'Island of the Dead. Why do Bataks erect *tugu*?' in: Henri Chambert-Loir & Anthony Reid (eds.), *The Potent Dead. Ancestors, saints and heroes in contemporary Indonesia*, pp. 88-102. University of Hawai'i Press, Honolulu.

Reuter, T.A. (1999) 'People of the Mountains, People of the Sea: Negotiating the Local and the Foreign in Bali' in: R. Rubinstein & L.H. Connor (eds.), *Staying Local in the Global Village. Bali in the Twentieth Century*, pp. 155-180. University of Hawai'i Press, Honolulu.

- (2002) *The house of our ancestors. Precedence and dualism in highland Balinese society*. Verhandelingen KITLV 198, KITLV Press, Leiden.

Ricklefs, M.C. (2001) *A History of Modern Indonesia since c. 1200. Third Edition*. Palgrave, Houndmills, Basingstoke, Hampshire.

van Rijn, A.P. (1902) 'De tocht naar de boven-Sadang' in: *Tijdschrift van het Koninklijk Nederlandsch Aardrijkskundig Genootschap*, 2^e serie, Vol. XIX, Deel 1, pp. 328-372.

Robinson, G. (1995) *The Dark Side of Paradise: Political Violence in Bali*. Cornell University Press, Ithaca and London.

Robinson, K. (1993) 'The Platform House: Expression of a Regional Identity in the Modern Indonesian Nation' in: V.M. Hooker (ed.), *Culture and Society in New Order Indonesia*, pp. 228-242. Oxford University Press, Kuala Lumpur.

- (1997) 'History, Houses and Regional Identities' in: *The Australian Journal of Anthropology*, Vol. 8, no. 1, pp. 71-88.

Rodenburg, J. (2003) 'Toba Batak women as custodians of the house' in: S. Sparkes & S. Howell (eds.), *The House in Southeast Asia. A changing social, economic and political domain*, pp. 114-132. NIAS Studies in Asian Topics, no. 28.

de Roever, A. (2002) *De jacht op sandelhout; De VOC en de tweedeeling van Timor in de zeventiende eeuw*. Walburg Pers, Zutphen.

Rouffaer, G.P. (1905) 'Vorstenlanden' in: *Encyclopedie van Nederlandsch-Indië*, Vol. IV, pp. 587-653 (herdrukt in: *adatrechtbundels* 34, 1931, pp. 233-378).

Rykwert, J. (1972) *On Adam's House in Paradise. The idea of the primitive hut in architectural history*. The Museum of Modern Art, New York.

Sanday, P.R. & Kartiwa, S. (1984) 'Cloth and Custom in West Sumatra' in: *Expedition*, Vol. 26, no. 4, pp. 13-29.

Santoso, S.J. (1983 {1981}) 'Zur Konzeption, Gestalt und Struktur der javanischen Stadt bis zum 18. Jahrhundert'. Dissertation, Hannover.

- (2005) 'The Relevance of Quarter Typological Approaches in the Developing Asian City – The Case of Indonesian Cities' in: *Dialog*, Vol. 85, pp. 32-37.

Sargeant, G.T. (1973) 'Traditional Sundanese Badui-Area, Banten, West Java' in: *Masalah Bangunan*, Vol. 18(1), pp. 14-17.

Sargeant, G.T. & Saleh, R. (1973) *Traditional Buildings of Indonesia, Vol. 1: Batak Toba; Vol. 2: Batak Karo; Vol. 3: Batak Simalungun/Mandailing*. Regional Housing Centre, Bandung.

Sather, C. (1993) 'Posts, Hearths and Thresholds: The Iban longhouse as a ritual structure' in: James J. Fox (ed.), *Inside Austronesian Houses. Perspectives on domestic designs for living*, pp. 64-115. The Australian National University, Canberra.

Schefold, R. (1988a) 'Hearthless house and painted concrete; Aspects of ethnicity among the Sa'dan Toraja and Toba Batak (Indonesia)' in: Philip Quarles van Ufford & Matthew Schoffeleers (eds.), *Religion and development; Towards an integrated approach*, pp. 231-246. Free University Press, Amsterdam.

- (1988b) 'Building forms and symbolism: an introduction', 'From ancestral seat to monument: the involution of a model' & 'Epilogue' in: J.I. Kis-Jovak, H. Nooy-Palm, R. Schefold & U. Schulz-Dornburg *Banua Toraja. Changing patterns in architecture and symbolism among the Sa'dan Toraja, Sulawesi, Indonesia*, pp. 8-11, 66-73, 116-117. Royal Tropical Institute, Amsterdam.

- (1998) 'The domestication of culture; Nation building and ethnic diversity in Indonesia' in: *Bijdragen tot de Taal-, Land- en Volkenkunde*, Vol. 154, pp. 259-280.

- (2003) 'The Southeast Asian-type house. Common features and local transformations of an ancient architectural tradition' in: R. Schefold, P.J.M. Nas & G. Domenig (eds.), *Indonesian houses. Volume 1. Tradition and transformation in vernacular architecture*, pp. 19-60. Verhandelingen KITLV 207, KITLV Press, Leiden.

- (2008a) 'The house as group. Traditional dwellings on Siberut, Mentawai' in: R. Schefold, P.J.M. Nas, G. Domenig & R. Wessing (eds.), *Indonesian houses. Volume 2. Survey of vernacular architecture in western Indonesia*, pp. 145-174. Verhandelingen KITLV 251, KITLV Press, Leiden.

- (2008b) 'Adapted revivals. Recent transformations in Indonesian architectural traditions' in: R. Schefold, P.J.M. Nas, G. Domenig & R. Wessing (eds.), *Indonesian houses. Volume 2. Survey of vernacular architecture in western Indonesia*, pp. 669-699. Verhandelingen KITLV 251, KITLV Press, Leiden.

Schefold, R., Nas, P.J.M. & Domenig, G. (eds.) (2003) *Indonesian houses. Volume 1. Tradition and transformation in vernacular architecture*. Verhandelingen KITLV 207, KITLV Press, Leiden.

Schefold, R., Nas, P.J.M., Domenig, G. & Wessing, R. (eds.) (2008) *Indonesian houses. Volume 2. Survey of vernacular architecture in Western Indonesia*. Verhandelings KITLV 251, KITLV Press, Leiden.

Schrieke, B. (ed.) (1921) 'Allerlei over de besnijdenis in den Indischen Archipel' in: *Tijdschrift Bataviaasch Genootschap*, Vol. LX, pp. 406ff.

Schröder, E.E.W.Gs. (1917) *Nias, ethnographische, geographische en historische aantekeningen en studiën*, 2 volumes. E.J. Brill, Leiden.

Schulte Nordholt, H.G. (1971) *The political system of the Atoni of Timor*. Martinus Nijhoff, Den Haag.

- (1980) 'The symbolic classification of the Atoni of Timor' in: James J. Fox (ed.), *The flow of life: essays on eastern Indonesia*, pp. 231-247. Harvard University Press, Cambridge, Mass.

Schulte Nordholt, H. (1986) *Bali: Colonial conceptions and political Change, 1700-1940: From Shifting Hierarchies to "Fixed" Order*. Erasmus University, Rotterdam.

- (1990) 'Staat, dorp en ritueel in Bali' in: *Antropologische Verkenningen*, jrg. 9, nr. 3, pp. 32-48.

- (1991) 'Temple and Authority in South Bali 1900-1980' in: H. Geertz (ed.), *State and Society in Bali. Historical, Textual, and Anthropological Approaches*, pp. 137-163. Verhandelings KITLV 146, KITLV Press, Leiden.

- (1996) *The Spell of Power: A History of Balinese Politics, 1650-1940*. Verhandelings KITLV 170, KITLV Press, Leiden.

- (2007) 'Bali; An open fortress' in: Henk Schulte Nordholt & Gerry van Klinken (eds.), *Renegotiating Boundaries. Local politics in post-Suharto Indonesia*, pp. 387-416. Verhandelings KITLV 238. KITLV Press, Leiden.

Schulte Nordholt, H. & van Klinken, G (eds.) (2007) *Renegotiating Boundaries. Local politics in post-Suharto Indonesia*. Verhandelings KITLV 238, KITLV Press, Leiden.

Sedyawati, E. (1999) 'Architecture in Ancient Javanese Inscriptions' in: G. Tjahjono (ed.), *Indonesian Heritage Series. Architecture*, pp. 72-73. Archipelago Press, Singapore.

Sellato, B. (1987) 'Note préliminaire sur les sociétés "à maison" à Bornéo' in: Charles MacDonald (ed.), *De la hutte au palais. Sociétés "à maison" en Asie du Sud-Est insulaire*, pp. 15-44. Editions du CNRS, Paris.

- (1998) 'Modern architecture and provincial identity in Kalimantan' in: Robert I. Winzeler (ed.), *Indigenous Architecture in Borneo: Traditional Patterns and New Developments*, pp. 198-235. Borneo Research Council Proceedings 5.

Sherman, D.G. (1990) *Rice, Rupees, and Ritual. Economy and Society Among the Samosir Batak of Sumatra*. Stanford University Press, Stanford, California.

Sibeth, A. (1988) 'Seelenboote und bootsförmige Särge. Anmerkungen zum Totenkult der Karo-Batak in Nord-Sumatra' in: *Tribus*, Vol. 37, pp. 119-138.

- (1990) *Mit den Ahnen leben. Batak. Menschen in Indonesien*. Edition Hansjörg Mayer, Stuttgart, London.

Singarimbun, M. (1975) *Kinship, descent and alliance among the Karo Batak*. University of California Press, Los Angeles, London.

Sparkes, S. & Howell, S. (eds.) (2003) *The House in Southeast Asia. A changing social, economic and political domain*. NIAS Studies in Asian Topics, no. 28. Nordic Institute of Asian Studies.

Spitzing, G. (1983) *Bali. Tempel, Mythen und Volkskunst auf der tropischen Insel zwischen Indischem und Pazifischem Ozean*. DuMont Buchverlag, Köln.

Stewart, I.C. (1983) *Indonesians. Portraits from an Archipelago*. Pranawajati Penerbitan, Indonesia/Concept Media, Singapore.

Stuart-Fox, D.J. (1974) *The Art of the Balinese Offering*. Kanisius, Yogyakarta.

- (1982) *Once a Century. Pura Besakih and the Eka Dasa Rudra Festival*. Sinar Harapan, Jakarta.

- (1999) 'Balinese Hindu Holy Days' in: James J. Fox (ed.), *Indonesian Heritage Series. Religion and Ritual*, pp. 120-121. Archipelago Press, Singapore.

- (2002) *Pura Besakih. Temple, religion and society in Bali*. Verhandelingen KITLV 193, KITLV Press, Leiden.

Subekti, J. (1982) *Das traditionelle javanische Wohnhaus. Konzeption und Transformation*. Studienschwerpunkt "Planen und Bauen in anderen Kulturen" der HdK Berlin.

Sukmono (Soekmono), R. (1977) 'Candi, Fungsi dan Pengertiannya'. Ph.D. dissertation, University of Indonesia, Jakarta.

- (1990) 'Indonesian Architecture of the Classical Period: A Brief Survey' in: J. Fontein, R. Sukmono & E. Sedyawati, *The Sculpture of Indonesia*, pp. 67-95. National Gallery of Art, Washington/Harry N. Abrams Inc., New York.

Sularto (Soelarto), R. (1973) 'Villages Balinais: tradition, restauration, renovation' in: *L'Architecture D'Aujourd'hui*, Vol. 167, pp. 44-49.

- (1999) 'The Balinese House' in: G. Tjahjono (ed.), *Indonesian Heritage Series. Architecture*, pp. 36-37. Archipelago Press, Singapore.

Sulistyawati, A. (1997) 'Balinese (Bali)' in: Paul Oliver (ed.), *Encyclopedia of vernacular architecture of the world*, Vol. II, pp. 1109-1110. Cambridge University Press, Cambridge.

Summerfield, A. & J. (eds.) (1999) *Walk in Splendor. Ceremonial Dress and the Minangkabau*. UCLA Fowler Museum of Cultural History, Los Angeles.

Suparlan, P. (1999) 'The Javanese House' in: Aragon, L.V. & Russell, S.D. (eds.), *Structuralism's Transformations. Order and Revision in Indonesian and Malaysian Societies. Papers Written in Honor of Clark E. Cunningham*, pp. 217-234. Arizona State University Press. Tempe AZ.

Swellengrebel, J.L. (1984 {1960}) 'Introduction' in: *Bali. Studies in life, thought, and ritual*, pp. 3-76. KITLV Reprints on Indonesia. Foris Publications, Dordrecht/Cinnaminson.

Tan, R. (1967) 'The Domestic Architecture of South Bali' in: *Bijdragen tot de Taal-, Land- en Volkenkunde*, Vol. 123(4), pp. 442-475.

Taylor, P.M. (1994) 'The Nusantara Concept of Culture: Local Traditions and National Identity as expressed in Indonesia's Museums' in: Paul Michael Taylor (ed.), *Fragile Traditions. Indonesian Art in Jeopardy*, pp. 71-90. University of Hawai'i Press, Honolulu.

Thomsen, M. (1979) 'Die Sage vom Stammvater Hija, ein Gesang aus Mittelnias' in: *Zeitschrift für Ethnologie*, Vol. 104(2), pp. 209-277. Braunschweig.

Thüler, S. (2007) "'Gesünder wohnen?' Gedanken zur radikalen Umgestaltung von Ngadha-Wonhhäusern im Namen von Fortschritt und Hygiene' in: G. Weichart (ed.), *Constructing the Future – Remembering the Past. Houses and Architecture in Southeast Asia [Archiv 57-58]* pp. 13-36. LIT Verlag, Wien.

Tillema, H.F. (1921-22) "*Kromoblanda*". *Over 't vraagstuk van "het Wonen" in Kromo's groote land*, 5 delen. Uden Masman, Wassenaar.

Tjahjono, G. (1989) 'Center and Duality in the Javanese Dwelling' in: J.-P. Bourdier & N. Alsayyad (eds.), *Dwellings, Settlements & Tradition. Cross-Cultural Perspectives*, pp. 213-236. University Press of America, New York.

Tjahjono, G. (ed.) (1999) *Indonesian Heritage Series. Architecture*. Archipelago Press, Singapore (in 1998 uitgegeven door Editions Didier Millet Pte Ltd, Singapore).

Traube, E. (1980) 'Mambai rituals of black and white' in: James J. Fox (ed.), *The flow of life: Essays on eastern Indonesia*, pp. 290-314. Harvard University Press, Cambridge, Mass.

- (1986) *Cosmology and social life: ritual exchange among the Mambai of East Timor*. University of Chicago Press, Chicago.

van der Tuuk, H.N. (1861) *Bataksch-Nederduitsch Woordenboek*. Frederik Muller, Amsterdam.

- (1864-67) *Tobasche Spraakkunst*. 2 delen, Amsterdam.

Tzonis, A. (1982) *Het architectonies denken. Ontwerp, rationalisering van de architectuur en maatschappelijke macht*. Sunschrift 189, Socialistiese Uitgeverij Nijmegen (vertaling van: *Towards a Non-Oppressive Environment*, 1972).

Usman, I. (1999) 'The Traditional Adat House and Its Carving' in: Anne & John Summerfield (eds.), *Walk in Splendor. Ceremonial Dress and the Minangkabau*, pp. 243-255. UCLA Fowler Museum of Cultural History, Los Angeles.

Veldhuisen-Djajasoebata, A. (1984) *Bloemen van het heelal. De kleurrijke wereld van de textiel op Java*. Sijthoff, Amsterdam.

Vellinga, M. (2003a) 'The use of houses in a competition for status. The case of Abai Sangir (Minangkabau)' in: R. Schefold, P.J.M. Nas & G. Domenig (eds.), *Indonesian houses. Tradition and transformation in vernacular architecture*, pp. 155-176. Verhandeligen KITLV 207, KITLV Press, Leiden.

- (2003b) 'The attraction of the house. Architecture, status and ethnicity in West Sumatra' in: Peter J.M. Nas, Gerard A. Persoon & Rivke Jaffe (eds.), *Framing Indonesian realities. Essays in symbolic anthropology in honour of Reimar Schefold*, pp. 177-197. Verhandeligen KITLV 209, KITLV Press, Leiden.

- (2004) *Constituting unity and difference. Vernacular architecture in a Minangkabau village*. Verhandeligen KITLV 220, KITLV Press, Leiden.

- (2008) 'Adjusting the popular image. Diversity and dynamics in Minangkabau vernacular architecture' in: R. Schefold, P.J.M. Nas, G. Domenig & R. Wessing (eds.), *Indonesian houses. Volume 2. Survey of vernacular architecture in western Indonesia*, pp. 117-144. Verhandeligen KITLV 251, KITLV Press, Leiden.

Vergouwen, J.C. (1964) *The Social Organization and Customary Law of the Toba-Batak of Northern Sumatra*. Martinus Nijhoff, Den Haag.

Verkerk Pistorius, A.W.P. (1871) *Studiën over de inlandsche huishouding in de Padangsche Bovenlanden*. Noman, Zaltbommel.

Viaro, A.M. (1980) *Urbanisme et architecture traditionels du sud de l'île de Nias*. Etablissements humains et environnement socio-culturel no. 21, Unesco, Paris.

- (1990) 'The traditional architectures of Nias' in: J.A. Feldman e.a. (eds.), *Nias. Tribal treasures. Cosmic reflections in stone, wood and gold*, pp. 45-70. Volkenkundig Museum Nusantara, Delft.

- (2007) 'Architecture. What is the Situation of traditional Architecture in Southeast Asia' in: Gabriele Weichart (ed.) 'Constructing the Future – Remembering the Past. Houses and Architecture in Southeast Asia'. *Archiv für Völkerkunde* 57-58, pp. 81-86. Museum für Völkerkunde, Wien.

- (2008) 'Nias Island traditional houses' in: R. Schefold, P.J.M. Nas, G. Domenig & R. Wessing (eds.) *Indonesian houses. Volume 2, Survey of vernacular architecture in western Indonesia*, pp. 175-235. Verhandelingen KITLV 251, KITLV Press, Leiden.

Vickers, A. (1997) *Bali, een gecreëerd paradijs*. Signature, Nieuwegein (vertaling van: *Bali: A Paradise Created*. Penguin Books, Australia, 1989).

Vickers, A. (ed.) (1996) *Being Modern in Bali: Image and Change*. Yale University Southeast Asia Studies, New Haven.

Vischer, M. (2003) 'The two-faced Palu'e house. Multiple orientation and structural transformation in an eastern Indonesian dwelling' in: R. Schefold, P.J.M. Nas & G. Domenig (eds.), *Indonesian houses. Volume 1. Tradition and transformation in vernacular architecture*, pp. 333-367. Verhandelingen KITLV 207, KITLV Press, Leiden.

Volkman, T.A. (1984) 'Great performances: Toraja cultural identity in the 1970s' in: *American Ethnologist*, Vol. 11, pp. 152-169.

- (1985) *Feasts of Honor: Ritual and Change in the Toraja Highlands*. University of Illinois Press, Urbana.

- (1990) 'Visions and Revisions: Toraja Culture and the Tourist Gaze' in: *American Ethnologist*, Vol. 17(1), pp. 91-110.

Warren, C. (1991) 'Adat and Dinas: Village and State in Contemporary Bali' in: H. Geertz (ed.), *State and Society in Bali. Historical, textual and anthropological approaches*, pp. 213-249. Verhandelingen KITLV 146, KITLV Press, Leiden.

Warneck, J. (1906) *Tobabataksch-Deutsches Wörterbuch*. Landsdrukkerij, Batavia.

- (1909) *Die Religion der Batak, ein Paradigma für die animistischen Religionen des indischen Archipels*. Vandenhoeck und Ruprecht, Göttingen.

- (1915) 'Das Opfer bei den Tobabatak in Sumatra' in: *Archiv für Religionswissenschaft*, Band XVIII, pp. 333-394.

- (1937) 'Das batakische Haus. Berichte der Rheinische Missionsgesellschaft, Vol. 94, pp. 337-342.

Wassing-Visser, R. (1995) *Koninklijke Geschenken uit Indonesië: historische banden met het Huis Oranje-Nassau (1600-1938)*. Waanders, Zwolle (uitgave op initiatief van de Stichting Historische Verzamelingen van het Huis Oranje-Nassau).

Waterson, R. (1984) *Ritual and Belief among the Sa'dan Toraja*. Occasional Paper no. 2. University of Kent Centre of South-East Asian Studies.

- (1989a) 'Migration, tradition and change in some vernacular architectures of Indonesia' in: J.-P. Bourdier & N. Alsayyad (eds.), *Dwellings, Settlements & Tradition. Cross-Cultural Perspectives*, pp. 477-501. University Press of America, New York.

- (1989b) 'Hornbill, Naga and Cock in Sa'dan Toraja Woodcarving Motifs' in: *Archipel*, Vol. 38, pp. 53-71.

- (1990) *The Living House. An Anthropology of Architecture in South-East Asia*. Oxford University Press, Singapore.

- (1993a) 'Houses and the Built Environment in Island Southeast Asia: Tracing Some Shared Themes in the Uses of Space' in: James J. Fox (ed.), *Inside Austronesian Houses: Perspectives on Domestic Designs for Living*, pp. 220-235. The Australian National University, Canberra.

- (1993b) 'Taking the Place of Sorrow: The Dynamics of Mortuary Rites among the Sa'dan Toraja' in: *Southeast Asian Journal of Social Science*, Vol. 21(2), pp. 73-96.

- (1995a) 'Houses and Hierarchies in Island South-East Asia' in: J. Carsten & S. Hugh-Jones (eds.), *About the house: Lévi-Strauss and beyond*, pp. 47-68. Cambridge University Press, Cambridge.
- (1995b) 'Houses, Graves and the limits of Kinship Groupings among the Sa'dan Toraja' in: *Bijdragen tot de Taal-, Land- en Volkenkunde*, Vol. 151(2), pp. 194-217.
- (1997) *The Living House. An Anthropology of Architecture in South-East Asia*. Thames and Hudson, London (reprint of 1990).
- (2009) *Paths and Rivers. Sa'dan Toraja society in transformation*. Verhandelingen KITLV 253, KITLV Press, Leiden.
- Wegner, R. (1915) 'Die Mission auf Nias' in: *Rheinische Missionsschriften*, Barmen.
- Weichart, G. (ed.) (2007) 'Constructing the Future – Remembering the Past. Houses and Architecture in Southeast Asia' in: *Archiv für Völkerkunde* 57-58. Museum für Völkerkunde, Wien.
- Wessing, R. (1977) 'The Position of the Badui in the Larger West Javanese Society' in: *Man*, Vol. 12(2), pp. 293-303.
- (1978) *Cosmology and Social Behaviour in a West Javanese Settlement*. Ohio University Centre for International Studies, Athens, Ohio (Papers in International Studies, Southeast Asia Series 47).
- (1979) 'Life in the Cosmic Village: Cognitive Models in Sundanese Life' in: E. Bruner & J. Becker (eds.), *Art, Ritual and Society in Indonesia*, pp. 96-127. Ohio University Centre for International Studies, Athens, Ohio (Papers in International Studies, Southeast Asia Series 53).
- (2001) 'Telling the landscape. Place and meaning in Sunda (West Java)' in: *Moussons*, Vol. 4, pp. 33-61.
- (2003) 'The shape of home. Spatial ordering in Sundanese kampung' in: R. Schefold, P.J.M. Nas & G. Domenig (eds.), *Indonesian houses. Volume 1. Tradition and transformation in vernacular architecture*, pp. 427-460. Verhandelingen KITLV 207, KITLV Press, Leiden.
- (2008) 'Constituting the world in the Sundanese house' in: R. Schefold, P.J.M. Nas, G. Domenig & P. Wessing (eds.), *Indonesian houses. Volume 2. Survey of vernacular architecture in western Indonesia*, pp. 523-549. Verhandelingen KITLV 251, KITLV Press, Leiden.

Wessing, R. & Barendregt, B. (2005) 'Tending the Spirit's Shrine: Kanekes and Pajajaran in West Java' in: *Moussons*, Vol. 8, pp. 3-26.

Widodo, J. (2006) 'The Chinese Diaspora's Urban Morphology and Architecture in Indonesia' in: Peter J.M. Nas (ed.), *The Past in the Present. Architecture in Indonesia*, pp. 67-72. NAI Publishers, Rotterdam.

Wijaya, Made (2002) *Architecture of Bali. A source book of traditional and modern forms*. Archipelago Press, Singapore & Wijaya Words, Sanur.

Wilcox Palmer, A. (1967) 'Situradja: A Village in Highland Priangan' in: R.M. Koentjaraningrat (ed.), *Villages in Indonesia*, pp. 299ff. Cornell University Press, Ithaca.

Wilson, P. (1988) *The Domestication of the Human Species*. Yale University Press, New Haven.

Winkler, J. (1925) *Die Toba-Batak auf Sumatra in gesunden und kranken Tagen*. Ein Beitrag zur Kenntnis des animistischen Heidentums. Stuttgart.

Wirz, P. (1928) *Der Totenkult auf Bali*, Stuttgart.

Woodward, M.R. (1999) 'Order and Meaning in the Yogyakarta Kraton' in: L.V. Aragon & S.D. Russell (eds.), *Structuralism's Transformations. Order and Revision in Indonesian and Malaysian Societies. Papers Written in Honor of Clark E. Cunningham*, pp. 235-277, Arizona state University Press, Tempe AZ.

Yamamoto, Y. (1986) 'A Sense of Tradition: Ethnographic Approach to Nias Material Culture'. Ph.D. thesis, Cornell University, Ithaca.