

Afb. 1. Durga Mahishasuramardini. Mathura (Uttar Pradesh), 2de eeuw. Terracotta, h. 17,7 cm. Los Angeles County Museum of Art, inv.nr. M.88.213.10. Gift of Dr. and Mrs. P. Pal. Foto: courtesy Los Angeles County Museum of Art.



Pauline Lunsingh Scheurleer

Over invloed, overname en samensmelting: een godin uit het Indisch subcontinent en haar Indonesische equivalent*

In de afgelopen jaren werd de verzameling van de afdeling Aziatische Kunst verrijkt door de verwerving van twee stenen beelden. Elk vertegenwoordigt een belangrijke kunststroming in een Aziatisch cultuurgebied. Het ene beeld is een representant van de beeldhouwkunst die bloeide in het noordoosten van het Indisch subcontinent onder de dynastie der Pala's van de achtste tot de twaalfde eeuw (afb. 6); het andere beeld is een goed voorbeeld van de beeldhouwkunst die tot stand kwam op Oost-Java, in Indonesië onder de Mojopahit-dynastie in de veertiende en vijftiende eeuw (afb. 7). Toevalligerwijs stellen ze dezelfde hindoe-godin Durga Mahishasuramardini (Durga-die-de-buffeldemon-doodt) voor. Aangezien het zowel voor kenners als voor leken aantrekkelijk is de overeenkomsten en verschillen tussen twee beelden met een min of meer gelijke voorstelling te bestuderen, wil ik deze twee aanwinsten hier tezamen presenteren. Hoewel de beelden afkomstig zijn uit twee ver van elkaar afgelegen gebieden en bovendien de periode van hun vervaardiging enkele eeuwen uit elkaar ligt, is het goed te beseffen dat er tussen de twee cultuurgebieden waaruit de beelden afkomstig zijn een nauwe relatie bestond. De Indonesische cultuur heeft veel ontleend aan die van het Indisch subcontinent. Omgekeerd gebeurde dit niet of nauwelijks.

Aan het begin van de Christelijke jaartelling was er in Zuidoost-Azië een ontwikkeling

aan de gang van egalitaire naar hiërarchische staatsvormen. In diezelfde periode waren er contacten tussen Zuidoost-Azië en het Indisch subcontinent. De vorm van koningschap die in het Indisch subcontinent gebruikelijk was, werd voor de gezochte hiërarchie het meest geschikt geacht. Lokale heersers trokken brahmanen uit het Indisch subcontinent aan om hen de legitimatie van hun macht in de nieuwe stijl te verschaffen. Bij de status van deze nieuwe machthebbers behoorde het laten oprichten van tempels en godenbeelden. In de tweede helft van het eerste millennium verschenen deze voor het eerst in Cambodja en op Java. Contacten van Zuidoost-Azië bestonden met bijna alle kustgebieden van het Indisch subcontinent, inclusief Sri Lanka.¹

De grote lijnen van deze cultuurovername zijn bekend. Maar over het hoe en waarom van de meeste onderdelen ervan heerst nog grote onduidelijkheid. Dit artikel laat iets van deze problematiek zien. Eerst worden enige cultuurhistorische gegevens over beide beelden en hun onderlinge relatie gepresenteerd. Aangezien de informatie over het Pala-beeld grotendeels ook voor het beeld van Mojopahit geldt, komt de cultuurgeschiedenis van het Indisch subcontinent met het Pala-beeld eerst. Dan volgt die van Indonesië met het Mojopahit-beeld. Zo komen de overeenkomsten en verschillen tussen beide beelden het beste uit.

Afb. 2. Durga Mahishasuramardini. Façade van grot 6, Udayagiri (Madhya Pradesh), 5de eeuw. Fotocollectie Instituut Kern, Rijksuniversiteit Leiden.



Het Indisch subcontinent

De naam van de godin zegt wie ze is. *Durga* betekent 'de Ondoordringbare', 'Degeen die moeilijk bereikbaar is'. *Mahishasuramardini* bestaat uit drie woorden: *Mahisha-asuramardini*. *Mardini* betekent 'dodend', of 'vermorzelend' (met een vrouwelijke uitgang). Een *asura* is een 'demon' en *mahisha* een 'buffel' en tevens de naam van een demon die de wereld overheerste.

De geschiedenis van Durga's strijd met de demon Mahisha is vele malen verteld.² De mythe is in het kort als volgt. De goden zijn uit hun heerschappij over de wereld verdreven door de demonen. Hun koning, Mahisha, eigent zich alles toe wat de goden toekomt. De wereld verkeert in een crisis. De goden scheppen uit hun gemeenschappelijke energie een godin die als enige de demon zal

kunnen verslaan. Elke god schenkt haar een wapen. Zo uitgerust laat de godin een ijzige- wekkende lach door het heelal schallen. De demonen komen op het geluid af. De strijd begint tussen de troepen demonen met hun aanvoerders en Durga's vrouwelijke hulp-troepen. Als de demonen na een bloedige en hardnekkige strijd zijn overwonnen, verschijnt Mahisha zelf in de gestalte van een buffel. Met zijn hoeven stampt hij zo hard dat de aarde beeft, met zijn hoorns woelt hij hele bergen om en met zijn staart zweept hij de oceaan op waardoor grote overstromingen ontstaan. De godin vangt hem met haar koord. Hij verandert in een leeuw, een mens, een olifant, dan weer in een buffel. De godin neemt een slok toverdrank die ze van een van de goden heeft gekregen. Dan springt ze bovenop de buffel, plant haar voet op zijn nek en doorsteekt het beest met haar drietand. De demon als dwerg wordt hierdoor uit zijn buffelbek geperst en wil dan verder vechten. Durga slaat zijn hoofd af. Langdurige loftuitingen van de goden zijn haar deel.³ In het Indisch subcontinent (dit omvat de tegenwoordige staten India, Pakistan, Bhutan, Bangladesh en Sri Lanka) ontstond omstreeks het begin van de Christelijke jaartelling de gewoonte om goden in antropomorfe beelden voor te stellen; enkele eeuwen later ging men de godenbeelden in tempels onderbrengen. Een tempel is de behuizing van het beeld van de hoofdgodheid en is niet bedoeld als plaats van samenkomst voor gelovigen, zoals een christelijke kerk. Het materiaal waarmee gebouwd werd, is natuursteen of baksteen die met een soort pen- en gat-verbinding zonder een bindmiddel werd opgestapeld. Aan de buitenkant van de tempel werd passend beedhouwwerk aangebracht. Siermotieven en verhalende reliëfs werden in de tempelmuren zelf uitgehakt. Godenbeelden werden uit losse steen vervaardigd en in nissen in de muren geplaatst. In het Pala-rijk werden tempels van baksteen gebouwd. Alleen de godenbeelden werden van steen gemaakt. Aangzien de godheid geacht wordt er in af te dalen, is het vervaardigen van een godenbeeld onderhevig aan strenge voorschriften. Het hoofdbeeld werd in de tempel gewijd met een speciale ceremo-

nie waarbij de ogen werden aangebracht. Daarna was het beeld geschikt voor verering. Oogcontact van de gelovige met de godheid (*darshana*) is een van de belangrijkste vormen van verering in het hindoeïsme. Een andere manier is een offerritueel (*puja*). In de tempel wordt dat door een priester uitgevoerd; thuis door de heer des huizes voor een godenbeeldje in een speciaal daarvoor ingerichte ruimte. Het laten bouwen en inwijden van een tempel was een kostbare onderneming. Dit was bij uitstek een taak van vorsten. Het gebeurde vaak als bevestiging of legitimering van de macht.⁴

De oudste beelden van Durga Mahishasuramardini werden gemaakt in het noordwesten van het Indisch subcontinent en dateren uit de tweede eeuw na Christus (bij Mathura, uit de Kushana-periode) (afb. 1). De opdrachtgevers waren van eenvoudige afkomst. In de vijfde eeuw werd haar verering door vorstelijke opdrachtgevers in Centraal India overgenomen. Vanaf de tweede helft van de zesde eeuw veroverde Durga Mahishasuramardini het gehele subcontinent.⁵

Wanneer Durga naar haar daden wordt beoordeeld, is zij in alle opzichten het omgekeerde van het traditionele hindoeïstische vrouwenideaal: ze is niet onderdanig of afhankelijk van een man, en ze is beter in vechten – een typische mannenaangelegenheid – dan welke man ook. Zij is de grote oorlogsgodin. Zij is de demonenvernietigster bij uitstek. Zij herstelt het evenwicht in de kosmos. In de teksten zelf wordt dit gevecht overdrachtelijk uitgelegd. De aardbevingen en overstromingen vinden in het innerlijk van de mens plaats. De demonen staan voor menselijke onwetendheid en domheid. De godin is de Hoogste Wijsheid, de bron van de Geestelijke Verlossing.⁶ Dit is ongetwijfeld voor een bepaalde groep gelovigen ook het geval. Nadere bestudering van haar iconografie toont echter aan dat veel elementen – ook trouwens van veel andere goden uit het hindoeïsme en boeddhisme – zijn ontleend aan gedrag van helden op het slagveld, een wreed en woest gedrag dat in de epische literatuur verheerlijkt wordt. Durga Mahishasuramardini vertoont het gedrag van een overwinnaar in een dodelijk gevecht.⁷ Dit wordt

bevestigd door het essentiële onderdeel van het grote feest voor Durga Mahishasuramardini, dat overal in het Indisch subcontinent gevierd wordt. Deze Durga-puja wordt in het noorden gehouden aan het eind van de moesson, als de oogst binnen is en de wegen weer begaanbaar zijn; in het zuiden op verschillende andere tijdstippen. Durga Mahishasuramardini wordt op haar feest aangeroepen om vruchtbaarheid van landbouwgewassen, zoals blijkt uit een pot water met een bundel planten en uitgestrooide granen die een centrale plaats inneemt. Maar het essentiële onderdeel van dit negen dagen durende feest is het wijden van wapens, symbolisch voor militaire kracht, vorstelijke macht en succes in de oorlog. Ze wordt aangeroepen om in een oorlogszuchtige stemming te komen. Traditioneel rukt het leger onmiddellijk na Durga-puja uit, nog in een dronken roes van het feest.

Een ander essentieel onderdeel van haar feest is het offeren van een buffel. Zij is de enige godheid voor wie dit beest gekeeld of gespiest wordt. Tegenwoordig wordt dit niet meer werkelijk gedaan, maar wordt de buffel na het ritueel vrijgelaten, of wordt een remplaçant, een bok, haan of pompoen, geofferd. Vermoedelijk werden haar ook ooit mensenoffers gebracht, of offerden haar vereerders zichzelf aan haar. De opdrachtgever van dit offer is meestal de plaatselijke heerser of politieke leider. In de mythen over het ontstaan van de tempel is het steeds een vorst die de verering op gang brengt.⁸

Durga is ook een van de hindoeëgoden die functioneren bij de integratie van tribale, niet-hindoeïstische, godheden in het hindoeïsme. Dit is een proces dat zich al eeuwenlang in het Indisch subcontinent voltrekt en waarvan Durga Mahishasuramardini zelf ook ooit het onderwerp was. De tribale godheid wordt in de vorm van een steen of een boomstam voorgesteld, is vleesetend en heeft priesters van een lage kaste. De hindoeëgod wordt hoger aangeslagen, want hij, of zij, wordt antropomorf voorgesteld, is vegetarisch en heeft brahmanen als priesters. De vorst neemt de tribale godin tot beschermheilige en deze godin wordt tot een manifestatie

Afb. 3. Durga Mahishasuramardini. Mahishasuramardini-grot, Mamallapuram (Tamil Nadu), 7de eeuw. Fotocollectie Instituut Kern, Rijksuniversiteit Leiden.



van Durga Mahishasuramardini verklaard. Zijn overwinning op de vijand is aan haar te danken. Hij laat een tempel voor haar bouwen.⁹ Deze tribale godinnen zijn grillig, verspreiden ziekte en dood, maar kunnen verzoend worden door offers.

In de loop der tijd heeft zich een verandering voorgedaan in het verhaal van Durga en Mahisha. Mahisha is niet meer haar vijand, maar haar grote bewonderaar. Zij is een beeldschoon meisje, te teer voor welke fysieke arbeid ook. Hij is recht van lijf en leden en een machtige koning. Hij vecht eigenlijk alleen maar tegen de goden, omdat hij met de godin wil trouwen. Maar zij trouwt alleen met haar overwinnaar. Ze vechten. Zijn dodelijke nederlaag is tegelijk zijn verlossing.

Iconografie in het Indisch subcontinent

Deze veranderingen in de verhouding van de protagonisten van de mythe komen ook in de iconografie tot uitdrukking. Zij is een mooie,

jonge vrouw. Weliswaar heeft ze veel armen en is ze zeer vechtlustig, maar ze heeft niets demonisch. Mahisha wordt steeds menselijker voorgesteld.

In de beelden van Durga Mahishasuramardini in het Indisch subcontinent wordt altijd haar overwinning voorgebeeld. De beelden volgen de teksten in hun algemeenheid, maar niet in alle details. Haar vroegste beelden (tweede eeuw) zijn vroeger dan de vroegste teksten (zesde eeuw). De godin doodt de buffel met haar blote handen. Met haar rechterhand drukt ze krachtig op zijn rug, terwijl ze hem met haar linkerhand bij de strot grijpt en zijn kop achterover duwt (afb. 1). De drietand waarmee ze de demon de doodssteek toebrengt, is een van haar oudste wapens. In plaats van met haar rechterhand op de rug van het beest te drukken, trekt ze hem bij de staart omhoog.¹⁰ Soms trekt ze hem de tong uit de muil. Ook wel bijt een slang die haar tot vang- en worgkoord dient, de buffel in de tong.¹¹ In de loop der eeuwen

Afb. 4. Durga Mahishasuramardini. Mulkhed (Karnataka), 10de eeuw. Steen, h. 60 cm. Indian Museum, Calcutta, inv.nr. 25241/6314. Foto: Fotocollectie Instituut Kern, Rijksuniversiteit Leiden.



ontstonden in verschillende gebieden andere tradities om Durga's overwinning op Mahisha uit te beelden. Aan het begin van de vijfde eeuw ontstond een tweede type: De godin trekt de buffel aan zijn linkerachterpoot omhoog, trapt met haar rechtervoet op zijn kop en steekt het beest in de rug met haar drietand (afb. 2). Deze voorstelling is in het noorden en midden van het Indisch subcontinent te vinden, niet in het zuiden; daar trekt ze hem aan de staart omhoog. Bij een derde type heeft de demon de gedaante van een mens met buffelkop. Hij is edel van gestalte en rijk gekleed als een vorst. Durga berijdt haar rijndier, de leeuw, en jaagt de demon op (afb. 3). Soms heeft de godin de demon in mensengedaante met buffelkop in een zittende houding gedrongen waaruit hij

niet kan ontsnappen. Ze doorboort hem dan met haar drietand (afb. 4). Ook wordt de demon geheel als mens voorgesteld met alleen de hoorns van een buffel. Dit type komt vooral in het zuiden en oosten voor.

Aan het eind van de zevende eeuw ontstond in het zuiden, onder de Pallava-dynastie, een vierde type. De godin staat hier bovenop de afgeslagen kop van de buffel (afb. 5). Deze traditie zet zich voort onder de volgende dynastie, die der Chola's.

Durga Mahishasuramardini heeft meestal acht armen, maar kan er ook meer of minder hebben. De drietand van Shiva en de *vajra* (donderkeil) van Indra, de koning der goden, zijn haar oudste wapens. De drietand ontbreekt nooit. Verder heeft ze meestal een zwaard en schild, pijl en boog en een werpschijf. Net als alle andere goden heeft Durga Mahishasuramardini een rijndier. Haar rijndier is een leeuw. Hij helpt haar in de strijd tegen de demon.

In de achtste eeuw ontstond een beeldtraditie voor Durga Mahishasuramardini die lang stand hield en waartoe ons Pala-beeld behoort. De godin staat met één voet op de buffelrug en heeft met één hand de kop van zijn romp gescheiden. Uit de afgeslagen buffelnek komt de demon nu in dwerggedaante te voorschijn en vecht verder.¹² De godin doorsteekt hem met de drietand. In deze uitbeelding komen twee elementen voor die de ware vechtersmentaliteit (*vira rasa*) oproepen. Het ene is de stand van de benen van de godin, met het lichaamsgewicht op het gebogen been en het andere been gestrekt (*alidha sthana*), een houding die associaties oproept met grote helden, vooral met de oersterke, epische held Bhima die zijn tegenstanders op het slagveld met dermate grote wreedheid afmaakt dat vriend en vijand ervan gruwen. Het andere element is iemand bij het haar grijpen, een gebaar van de diepste vernedering.¹³

Beelden van Durga Mahishasuramardini zijn vaak te vinden in tempels gewijd aan de hindoe-god Shiva. Deze godin wordt wel beschouwd als een manifestatie van Shiva's gade, Parvati of Uma. Bij een rondgang om de tempel in de richting van de wijzers van de klok (*pradakshina*) – ook een traditionele

manier van verering in het hindoeïsme – vormt haar beeld vaak een paar met dat van Ganesha. Deze olifantkoppige godheid wordt aangeroepen om eventuele problemen bij het begin van elke denkbare onderneming (ritueel, toneelopvoering, boek, examen, reis, oprichten van een zaak, etc.) uit de weg te ruimen. Ganesha staat dan links, waar men de rondgang begint, en Durga Mahishasuramardini rechts, waar men eindigt. Haar plaats is dan steeds aan de noordzijde van de tempel. Zij vertegenwoordigt daar het bereiken van de geestelijke verlossing (*moksha*).¹⁴ Beelden van Durga Mahishasuramardini komen ook in Vishnu-tempels voor. In een zevende-eeuwse Pallava-tempel is zij een van de vier aan Vishnu geliëerde godheden. Allen staan voor een aspect van koningschap: het beschermen van de wereld (*Varaha*), het veroveren van de wereld (*Vamana*), voorspoed van de aarde (*Gajalakshmi*) en overwinning in de strijd. Durga Mahishasuramardini staat natuurlijk voor de overwinning.¹⁵ De godin wordt echter ook veelvuldig zelfstandig vereerd. Aangezien er uit de Pala-periode geen enkele tempel ongeschonden is overgebleven, kan van de iconografische plaats van ons Pala-beeld niets gezegd worden. Er zijn redelijk veel beelden van Durga Mahishasuramardini uit de Pala-periode teruggevonden. Hoewel beelden van Vishnu en van de zonnegod Surya veruit overheersen, moet Durga met Shiva, Ganesha en enkele andere goden toch behoorlijk populair geweest zijn, vooral in de elfde en twaalfde eeuw. Dit is wellicht een aanloop tot haar reusachtige populariteit tegenwoordig in Bengalen.¹⁶

Aan het eind van het eerste millennium na Christus ontwikkelden zich in het Indisch subcontinent enkele grote regionale rijken. In het noordoosten, in de oostelijke Gangesvallei, was dat het Pala-rijk. Daar ontstond van de achtste tot de twaalfde eeuw een eigen kunsttraditie. Het gebied waarover de Pala's heersten viel samen met delen van de huidige Indiase deelstaten Bihar en West-Bengalen en de staat Bangladesh. De heilige plaatsen van het boeddhisme zijn hier gelegen: waar de Boeddha geboren werd, waar hij de verlichting bereikte, waar hij zijn eerste preek hield

en waar hij het aardse vaarwel zei. De Ganges is de heilige rivier van de hindoes. Er werden tempels en kloosters gesticht. Pelgrims kwamen van heinde en ver. Dit alles leidde tot vele centra van bouw- en beeldhouwkunst met elk een eigen karakter. Ondanks de uitgestrektheid van dit gebied en de lange duur van ongeveer vier eeuwen vertoont de kunst gemaakt onder de Paladynastie een grote mate van overeenkomst. In het hele Indisch subcontinent zijn bijna alle beelden feitelijk reliëfs die meer of minder diep zijn uitgehakt. Zelden worden ze rondom bewerkt. Zo ook in het Pala-gebied. Voor de stenen godenbeelden die bedoeld waren voor de nissen aan de buitenmuren van tempels werd een vaste formule gebruikt. Ze werden uit een rechthoekige achterplaat gehakt. De godheid staat of zit op een lotus. Onder de lotus bevindt zich de mensenwereld. Tussen de stelen en ranken van de lotus worden figuurtjes van minder belang ondergebracht, vaak – zoals ook in dit geval – een knielende figuur met gevouwen handen: een adorant. De onderzijde van de achterplaat springt trapsgewijs naar voren en steekt het meest vooruit. Daardoor is de onderkant het zwaarst. Helemaal bovenin zijn steeds twee hemelingen aangebracht die met bloemenkransen komen aanzweven om de godheid eer te bewijzen. Hier is de stenen plaat het dunst en dus het lichtst. Zo stond de steen, die in een nis in de bakstenen muur werden ingelaten, altijd stabiel. Ons Pala-beeld is zo'n beeld uit een nis in een tempelmuur en voldoet geheel aan deze formule.

Het Pala-beeld

Een tienarmige godin doorsteekt met een drietand een baardig mannetje dat uit de nek van een onthoofde buffel stapt (afb. 6). Met haar onderste linkerhand heeft ze de dwerg bij zijn kroeshaar gepakt. Ze heeft haar rechterbeen op de rug van de buffel geplant om meer kracht te kunnen zetten. De werpschijf in haar derde rechterhand zit tegelijkertijd in de zij van het beest. In haar bovenste rechterhand houdt ze het zwaard waarmee ze de buffelkop heeft afgehouden gereed om weer toe te slaan als het nodig mocht zijn. Achter de afgeslagen buffelkop op de grond komt

Afb. 5. Durga Mahishasuramardini. Trimurti-grot,
Mamallapuram (Tamil Nadu), 7de eeuw. Fotocollectie
Instituut Kern, Rijksuniversiteit Leiden.



Afb. 6. Durga Mahishasuramardini. Bangladesh, 11de eeuw. Filliet, h. 77,5 cm. Rijksmuseum, Amsterdam, inv.nr. AK-RAK-1992-1. Aangekocht door de Rijksmuseum Stichting.

een leeuwte te voorschijn dat in het been van de dwerg bijt; een schamel vertoon van dit verscheurend dier, zeker vergeleken met het wapengeweld dat de lieflijke godin teweeg brengt.¹⁷

Alleen op stilistische gronden kan worden vastgesteld waar en wanneer het pasverworven beeld is gemaakt.

In grote lijnen kan de ontwikkeling van de Pala-beeldhouwkunst in drie fasen verdeeld worden. In de eerste, van de achtste tot de tiende eeuw, zijn de figuren eenvoudig en hebben forse vormen. De achterplaat wordt onversierd gelaten en heeft een gebogen bovenkant. Er komen weinig bijfiguren voor. In de middelste fase, van het eind van de tiende tot de twaalfde eeuw, is de hoofdfiguur omgeven door bijfiguren en voorzien van vele details. De details van de figuren zijn zo precies uitgehakt dat verschillende niveaus ontstaan. De achterplaat loopt boven in een punt uit. De laatste fase loopt van het eind van de elfde tot en met de twaalfde eeuw, waarin de figuren nogal stijf en star zijn weergegeven en van veel bijfiguren zijn voorzien. Het geheel is dan zeer druk bewerkt. De achterplaat loopt boven in een punt uit en is opengewerkt langs het lichaam van de hoofdgodheid.

Bij ons Pala-beeld zijn veel details scherp en precies uitgehakt, tot in de kleinste puntjes. Er is ook optimaal van de dikte van de steen gebruik gemaakt: de leeuw komt uit de achtergrond, van achter de buffelkop vandaan, en een van Durga's rechterhanden die een pijl uit de pijlkoker op haar rug zoekt, bevindt zich nog achter de met het zwaard opgeheven arm. De voorstelling is levendig, maar niet druk. De achterplaat loopt in een punt uit. Op grond hiervan kan het beeld worden geplaatst in de middelste fase, de elfde eeuw en in het meest oostelijke deel van het Pala-gebied, zuidoost-Bangladesh.¹⁸

Indonesië

Vanaf ongeveer het begin van de Christelijke jaartelling bestonden er contacten tussen het Indisch subcontinent en Zuidoost-Azië. In verschillende gebieden van het vasteland van Zuidoost-Azië (Myanmar [= Burma], Thailand, Cambodja, Maleisië en Vietnam) en

van insulair Zuidoost-Azië (Indonesië en de Filippijnen) leidde dit tot het stichten van koninkrijken op hindoeïstische grondslag. Ook in Indonesië ontstonden dergelijke 'geïndianiseerde' gebieden en het eiland Java was hiervan het belangrijkste. Daar hebben vorsten vanaf ongeveer de achtste tot de vijftiende eeuw tempels laten bouwen. Dit wordt de Klassieke Periode van de Indonesische geschiedenis genoemd. Deze cultuur en haar uitingen worden wel als Hindoejavaans of Indojavaans aangeduid. De Klassieke Periode wordt in twee perioden onderverdeeld: de Middenjavaanse, wanneer het machtscentrum zich op Midden-Java bevindt, van ongeveer de zevende tot het begin van de tiende eeuw, en de Oostjavaanse periode, met het machtscentrum op Oost-Java, van het begin van de tiende tot de vijftiende eeuw. De Mojopahit-dynastie heerste aan het eind van de Oostjavaanse periode. De komst van de islam maakt een einde aan de Klassieke Periode.

Net als in het Indisch subcontinent worden op Java de tempels van natuursteen gebouwd, zonder dat er cement of een ander bindmiddel gebruikt wordt. Vulkanisch gesteente is de enige steensoort die op Java gevonden wordt. Op Oost-Java wordt ook vaak baksteen gebruikt. De buitenkant van een tempel wordt ook hier versierd met decoratieve motieven, verhalende reliëfs en godenbeelden in nissen. Ons Mojopahit-beeld is zo'n beeld uit een nis in een tempelmuur. Ook op Java zijn beelden diep uitgehakte reliëfs.

Gedurende de gehele Klassieke Periode werden er tempels voor de hindoe-god Shiva gebouwd. Er zijn genoeg resten van deze heiligdommen over om vast te kunnen stellen dat beelden van steeds dezelfde goden een vaste plaats hadden in de nissen aan de buitenkant van de tempel. In de cella staat het beeld van Shiva zelf. Meestal wordt hij in zijn symbolische gestalte van fallus (*lingga*) weergegeven. Ter weerszijde van de ingang die zich meestal op het oosten bevindt, staat het wachterpaar Nandishvara en Mahakala, aan de achterkant zit de olifantkoppige god Ganesha, aan de zuidzijde staat de eerbiedwaardige, oudere leermeester Agastya en aan



de noordzijde bevindt zich het beeld van Durga Mahishasuramardini. Deze goden zijn ook in het Indisch subcontinent aan Shiva geliëerd (Ganesha is de zoon van Shiva en zijn echtgenote Parvati, Agastya is de leermeester die Shiva's leer naar Zuid-India heeft overgebracht), maar vormen daar geen vaste constellatie. Waarom ze op Java steeds zo gegroepeerd zijn is nog onbekend.¹⁹ Er zijn geen archeologische aanwijzingen dat Durga Mahishasuramardini op Java als zelfstandige godheid vereerd werd. Op Java behoort ze tot de kring van de hindoe-god Shiva.²⁰

Iconografie op Java

De mythe van Durga die de buffeldemon Mahisha doodt is op Java nooit gevonden. Als het verhaal al bekend was, dan heeft het geen grote rol gespeeld. Dit moet een van de redenen zijn dat op Java beelden van Durga Mahishasuramardini vanaf het begin grote verschillen vertonen met die uit het Indisch subcontinent. De godin staat altijd met beide benen bovenop de liggende buffel. Ze staat rechtop, of met een elegante knik in het lichaam.²¹ Meestal vertoont de buffel geen spoor van verwonding en lijkt de demon in dwerggestalte achter hem vandaan te komen. Uitzonderingen hierop komen voor in de beeldhouwkunst van Singosari (drie laatste kwarten van de dertiende eeuw). Daar heeft Durga haar benen wijd uit elkaar stevig op de buffelrug geplant. Daar vertoont de buffelnek een bloedende snede veroorzaakt door de werpschijf van de godin.²² Durga Mahishasuramardini wordt op Java nooit uitgebeeld terwijl ze de demon doodt. Mahisha komt nooit voor in menselijke gestalte, maar uitsluitend als liggende buffel en als dwerg. Durga's rijdier, de leeuw, komt op Java alleen bij hoge uitzondering voor. Durga Mahishasuramardini heeft op Java meestal acht armen, soms zes, vier of tien. Haar wapens kunnen nogal variëren. In slechts enkele Middenjavaanse beelden heeft ze een drietand. Vaak heeft ze werpschijf en schelphoorn, zwaard en schild, pijl en boog; een heel enkele keer een slang die als vangen worgkoord fungeert. Ze houdt altijd met de ene onderste hand de staart van de buffel vast en met de andere onderste hand pakt ze

Afb. 7. Durga Mahishasuramardini. Indonesië, Java, 14de–15de eeuw. Andesiet, h. 71,5 cm. Rijksmuseum, Amsterdam, inv.nr AK-RAK-1997-1. Aangekocht door het Rijksmuseum Fonds.

steeds het haar van de demon in dwerggestalte of – in de Javaanse versie van een diepe belediging – legt haar hand op zijn hoofd.²³ Soms begroet het dwergje haar eerbiedig. In de Middenjavaanse periode draagt ze meestal het typische sieraad voor godinnen en jonge godheden, een over de borst gekruist snoer; soms een kastekoord.

Het Mojopahit-beeld

Ook bij het Mojopahit-beeld in het Rijksmuseum kunnen alleen de stilistische kenmerken bepalen waar en wanneer het gemaakt is. De kunsthistorische samenhang van de Klassieke Periode van Indonesië is nog niet goed onderzocht. Wel is duidelijk dat tijdens de Mojopahit-dynastie, in de veertiende en vijftiende eeuw, op Oost-Java een eenheid van stijl ontstond. Deze stijl ontwikkelde zich uit de daaraan voorafgaande, die van de dynastie van Singosari. De kunst van Singosari stond – vermoedelijk indirect – onder invloed van de Pala-kunst.

De Mojopahit-stijl heeft enkele opvallende kenmerken. Zo worden de lichaamsvormen oppervlakkige aangeduid en zijn ze in het algemeen zeer stijf weergegeven.²⁴ De figuren zijn bijna bedolven onder de sieraden; niet alleen meer dan één van elke soort, maar elk sieraad is ook zeer druk bewerkt. De linten waarmee het diadeem achter op het hoofd wordt vastgemaakt wapperen omhoog. De achterplaat heeft rechte zijden en eindigt aan de bovenkant in een punt. Vaak heeft het aureool een gelobde omtrek en bestaat het uit parallelle strepen. Dit wordt wel de 'Mojopahit-stralenkrans' genoemd. Mean- ders in verschillende variaties zijn typisch voor de Mojopahit-periode.²⁵

De godin van het Indonesische beeld (afb. 7)²⁶ draagt de typische overdaad aan sieraden die de Mojopahit-beeldhouwkunst eigen is: drie polsarmbanden en bovenarmbanden, halskettingen met lussen van pareltjes, oorsieraden, een diadeem waarvan de linten naast haar hoofd omhoog fladderen. Haar haar is zorgvuldig in tressen opge- maakt, waardoorheen edelstenen gevlochten zijn. Verder draagt ze een sierband om haar bovenlichaam, een aantal gordels waarvan de uiteinden met versierde punten langs haar



benen naar beneden hangen, en dan ook nog enkelbanden. De omgeslagen bovenrand van het heupkleed van de godin vormt een typische Mojopahit-meander.

De twee eeuwen van de Mojopahit-periode kunnen jammer genoeg nog niet stilistisch worden gedifferentieerd. Wanneer precies in de veertiende of vijftiende eeuw ons Durga-beeld is gemaakt blijft hierdoor nog onbekend.

Ook in de Mojopahit-periode staat Durga achtermig wijdbeens bovenop de buffel. De handenparen hebben als wapens, van boven naar beneden: een horizontale werpschijf die ze op de punt van haar wijsvinger laat draaien en een schelphoorn die ze als strijdhoorn gebruikt. Beide attributen zijn voorzien van drie vlammen. Dan een pijl en een boog, en een dolk en een schild. De buffel ligt er vredig bij en de demon met dolk en schild zit in een hoek. De hoofdzaak van deze beeldtraditie is een voortzetting van die van Singosari,²⁷ maar er verschijnt een aantal drastische vernieuwingen die ook aan ons beeld zijn waar te nemen.

De godin legt haar hand niet op het hoofd van de dwergdemon. De buffelstaart staat uit zichzelf recht overeind. Met beide onderste handen die nu vrij zijn, houdt de godin attributen vast die ze anders nooit heeft. In de rechter een gebedsnoer, in de linker een zandlopervormige trom. Dit laatste attribuut komt in de Javaanse iconografie zeer zelden voor. Het zal niet toevallig zijn dat het beeld van Bhairava van candi Singosari, een demonische manifestatie van de god Shiva, er een heeft.²⁸

Net als in de Singosari-periode staat Durga nu wijdbeens, maar het bovenlichaam buigt niet naar links door het hoog opheffen van haar bovenste rechterhand met de werpschijf. De godin staat nu pal rechtop met haar handenparen als waaiers aan weerszijden.

De meest afwijkende iconografische elementen van dit beeld zijn echter haar uitpuilende ogen, het tonen van haar voortanden met uitstekende hoektanden en het kastekoord dat is samengesteld uit aaneengeregen schelds. Andere Durga's uit de Mojopahit-periode hebben een kastekoord in de vorm van een slang. Een ervan heeft nog een sche-

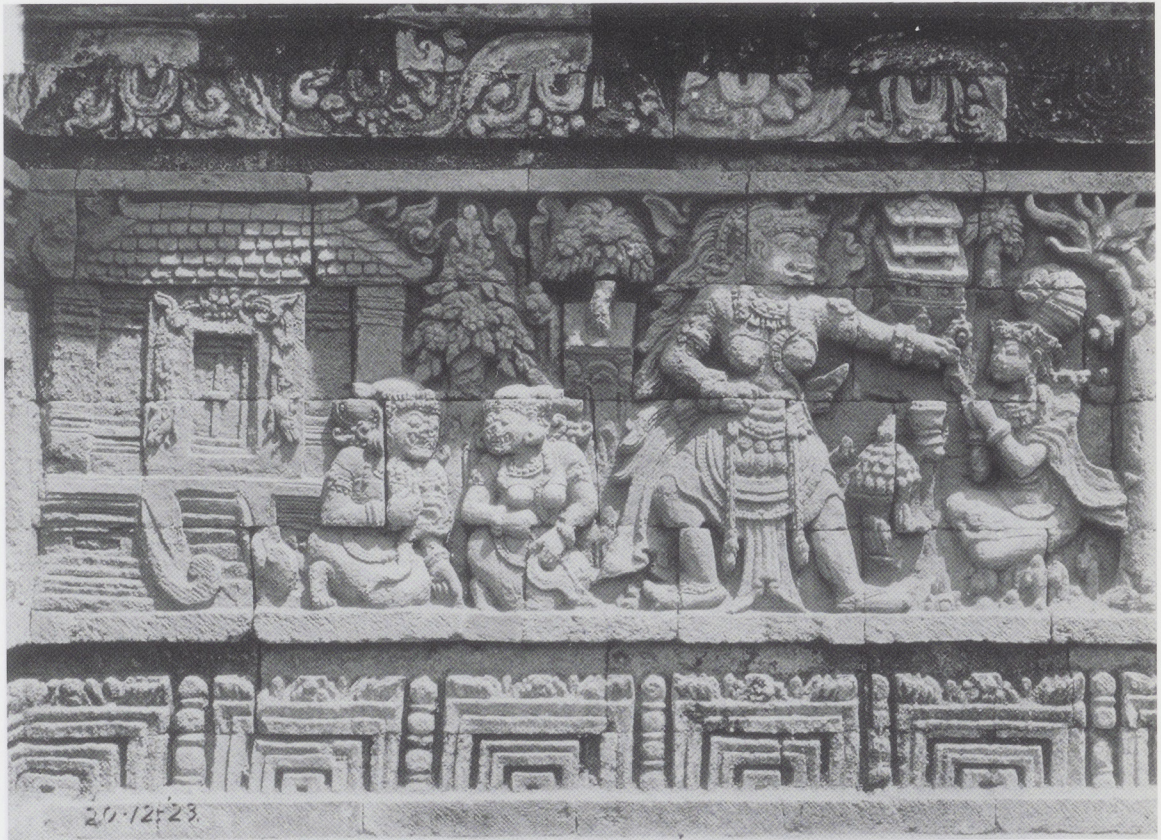
del op de grond tussen haar voeten.²⁹ Deze laatste kenmerken horen bij demonische, afschrikwekkende godheden, terwijl Durga Mahishasuramardini nu juist een godin was die demonen bestreed. Haar iconografie in de Mojopahit-periode is dermate anders dan daarvoor, dat er sprake moet zijn van een verandering in betekenis. Dit heeft ongetwijfeld te maken met het optreden in de beeldhouwkunst en literatuur van deze periode van een godin die ook Durga genoemd wordt en die het een en ander gemeen heeft met Durga Mahishasuramardini.

Durga en haar legende op Java

Deze Durga komt nooit voor als godenbeeld in een tempelnis, maar uitsluitend als hoofdrolspeelster in verhalende reliëfreesken aan de buitenkant van twee tempels: candi Tigowangi (afb. 8), gesticht in de tweede helft van de veertiende eeuw door Matahun, zwager van koning Rajasawardhana van Mojopahit, en de Middenjavaanse candi Sukuh uit omstreeks 1449. Haar kleding en sieraden zijn ongeveer gelijk aan die van Durga Mahishasuramardini. Ze heeft net zo'n diadeem, maar haar haren hangen in slordige, kleverige strengen op haar rug. Haar ogen puilen ook uit, maar haar oren zijn groot en spits. Ze houdt haar grote mond met lubberende lippen halfopen en laat zo een brede rij tanden zien. Ze staat evenals Durga Mahishasuramardini wijdbeens, maar heeft maar twee armen. In beide reliëfseries wordt hetzelfde verhaal, de *Sudamala*, uitgebeeld. Het is het levensverhaal van de Javaanse Durga. Er komt geen buffel in voor en het gaat als volgt.

Uma, de lieflijke echtgenote van Shiva, heeft overspel gepleegd en wordt voor de duur van twaalf jaren vervloekt om Durga te zijn. Ze wordt Ranini genoemd. Ze zal verlost worden door Sadewa, de jongste van de Pandawa-broers, doordat Shiva in hem vaart. Ze woont in een paleis op een crematieplaats (*kshetra, setra*), genaamd Gandamayū. Twee hemelingen die zich onbetamelijk hebben gedragen, worden eveneens vervloekt voor twaalf jaar. Ze heten Kalantaka en Kalanjaya. Ze zijn reusachtig sterk en treden in dienst van de Korawa's, de neven en tegen-

Afb. 8. De weduwe Kunti bezoekt Durga op de crematieplaats, detail van een reliefreeks. Candi Tigowangi, Indonesië, Oost-Java, tweede helft 14de eeuw. Foto Oudheidkundige Dienst nr. 7099.



standers van de Pandawa's. De moeder van de Pandawa's, de weduwe Kunti, maakt zich ernstige zorgen over deze versterking van hun tegenstanders. Ze besluit naar Ranini te gaan en om de dood van deze twee demonen te vragen. Ranini zegt dat ze daar voor wil zorgen in ruil voor Kunti's jongste zoon Sadewa. Kunti weigert eerst, maar dan vaart Ranini's dienaar Kalika in haar en kan ze niet anders dan toestemmen. Sadewa wordt naar Gandamayu gebracht en daar vastgebonden aan een kapok-boom. Kalika ziet wel wat in deze schone jongeling en biedt aan hem te bevrijden als hij zich aan haar ter beschikking stelt. Sadewa weigert in alle toonaarden en Kalika roept nu een leger van spoken op. Schreeuwend en gillend verschijnen daar het hand-, dij-, ingewandspook en vele andere griezels die dreigen hem op te eten. Dan komt Ranini op en begint Sadewa

bang te maken. Als hij haar niet verlost, zal ze hem doden. Shiva vaart in hem en zo is hij, volgens de voorspelling, in staat het benodigde ritueel, bestaande uit het prevelen van toverformules, het strooien van bloemen en het sprenkelen van heilig water, uit te voeren. Zo krijgt de godin haar oorspronkelijke, lieflijke gedaante van Uma terug. Alle demonen veranderen in hemelingen en de crematieplaats wordt een tuin. Als beloning krijgt Sadewa wapens om zijn vijanden mee te doden en de twee dochters van de ziener Tambrapeta tot vrouw. Het verhaal eindigt met de uitspraak dat wie dit leest of hoort gevrijwaard wordt van alle kwaad.³⁰ Een indruk van de manier van verering van Durga wordt gegeven in de vijftiende- of zestiende-eeuwse prozatekst *Calon Arang*. De hoofdfiguur, de kwaadaardige weduwe Calon Arang, zint op wraak omdat nie-

Afb. 9. Bhairava. Indonesië, Java, 14de–15de eeuw.
Andesiet, h. 198 cm. Museum of Fine Arts, Boston,
inv.nr. 1972-951. Foto: courtesy Museum of Fine Arts,
Boston.



mand haar mooie dochter wil trouwen en is van plan de bevolking uit te moorden. Met Durga's gunst pleegt ze zwarte magie. Ze danst met haar vrouwelijke leerlingen (een heet Mahishawadana, de buffelkoppige) op een viersprong. Zij en haar trawanten brengen een lijk tot leven en slaan vervolgens het hoofd eraf. Met het bloed wast de weduwe haar haar, de darmen maakt zij tot kasteoord en halsketting. Het dode lichaam wordt aan de godin geofferd. Kort daarna breekt een epidemie in het land uit en de bevoking wordt gedecimeerd. De grote heilige Bharada is de enige die in toverkracht tegen haar op kan. Hij verlost de weduwe van haar zonden en ze sterft.³¹

Ook in andere Oostjavaanse literatuur komt de godin Durga voor. Hieruit komt het volgende beeld van haar naar voren: de godin Uma wordt om redenen van wangedrag vervloekt en in een vrouwelijke demon omgetoverd, maar ook Shiva zelf begaat een misstap en wordt demon, evenals hun zoon Kumara. Door ascese in de onderwereld te bedrijven krijgen ze alledrie hun oorspronkelijke gedaante terug.³² In de literatuur van deze tijd wordt ook van andere wezens de oorspronkelijke gestalte als demonisch ervaren waarbij het noodzaak is van deze mismaaktheid af te komen.³³

De godin heeft een eigen tempel aan de voet van een berg op een crematieplaats.³⁴ Ze is een demon (*rakshasi*) en heerseres over de demonen.³⁵ Ze is zo machtig dat ze onkwetsbaarheid aan demonen kan verlenen.³⁶ Wanneer de godin in haar eigen tempel wordt vereerd, verschijnt zij in afschrikwekkende gedaante. Met de juiste formule kan ze gunstig gestemd worden en zal ze haar hulp aanbieden.³⁷ Helden van de goede of slechte partij kunnen haar op het slagveld door bijzondere concentratie of een toverformule oproepen om de tegenstander schrik aan te jagen. Ze verschijnt dan schreeuwend en met een afschrikwekkend uiterlijk, vaak in gezelschap van Kala, de demon die de metamorfose is van Bhatara Guru, dat wil zeggen, Shiva. De tegenstander van de krijger die Durga heeft opgeroepen kan haar ook weer door concentratie of een toverspreuk laten verdwijnen.³⁸ In de zestiende-eeuwse *Kora-*

washrama worden Kala en Durga, de demonische gestalten van Shiva en Uma die om verlossing smeken, als volgt beschreven:

'Heer Guru en Vrouwe Uma deden zich aan hen voor met uitstekende tanden, geweldig en wanstaltig van lichaam, met starende en vonkenschietende ogen, rood, riekend, stinkend, met een vischlucht, ten gevolge van het verslinden van mensen, wild, vee, vogels, vis-schen, allerlei dieren.'³⁹ Durga, maar ook Kala, eet mensenvlees, bij voorkeur jonge mannen.⁴⁰

Aan het eind van Oudjavaanse oorkonden die bewaard zijn gebleven op koperen of stenen platen, wordt in de lange reeks van goden en demonen ook Durga aangeropen om degenen die inbreuk maken op de regels die er in vermeld worden, te vervloeken.⁴¹ Behalve Durga en Ranini (Verheven Vrouwe), worden aan Durga nog verschillende andere namen gegeven die iets over haar zeggen: Bhatari (Vrouwe), Bhairavi (de Afschrikwekkende, de Vervaarlijke). Bhairava is de destructieve, afschrikwekkende manifestatie van Shiva uit het Indisch subcontinent (zie afb. 9), Antadevi (Godin van het Einde, van de Dood). Haar dienaren en dienaressen dragen vaak een naam waarin 'kala' is verwerkt. Dit betekent 'tijd', maar is ook een naam voor de dood en van de Javaanse demonische metamorfose van Shiva.

De Javaanse Durga is dus een demonische, schrikaanjagende godin die schreeuwt en stinkt. Of ze nu op het slagveld wordt opgeroepen, of aangeropen in haar eigen tempel, in alle gevallen gaat het er om haar een gedaanteverwisseling te doen ondergaan: van demonisch, agressief en vijandig naar lieflijk, vredig en helpend. De ene keer wordt de omtovering beschreven als de noodzaak van de met de dood bedreigde krijgsman, de andere keer als de noodzaak van Durga zelf om van haar afzichtelijke gedaante bevrijd te worden (*ruwat*). De verlossing is het centrale moment. Deze verlossing is een oud-Javaans concept. Het kan bestaan uit het opheffen van een vloek, het afwenden van gevaar of het neutraliseren van kwade machten die aanwezig zijn in bepaalde gebeurtenissen of situaties. In de Mojapahit-periode is dit oud-

Javaanse verlossingsidee tot thema van een verhaal gemaakt waarin goden en andere figuren afkomstig uit het Indisch subcontinent de protagonisten zijn.⁴²

Of Durga's bloeddorstige neigingen en voorkeur voor crematieplaatsen (*shmashana*, *kshetra*) en slagvelden met alles wat er aan te pas komt, lokaal Javaans zijn of overgenomen van het tantrisme uit het Indisch subcontinent, of wel een mengeling van beide, kan hier niet uitgemaakt worden. Zeker is dat bepaalde vormen van het tantrisme in de Oost-Javaanse periode bekend waren. De Bhairava-richting (*Bhairava-paksha*) wordt herhaaldelijk genoemd. De godin die in haar tempel op een crematieplaats door de jonge Sutasoma wordt opgeroepen en die niet alleen Bhairavi, maar ook Vidyutkarali wordt genoemd, komt hoofdzakelijk overeen met de tantristische godin Vidyujjalakarali.⁴³ In de Mojopahit-periode ondergaan de twee Durga's, de Indojavaanse en de Javaanse, een proces van samensmelting. De Indojavaanse Durga krijgt demonische trekken die ze van haar Javaanse naamgenote heeft overgenomen: uitpuilende ogen, het laten zien van haar voortanden met grote hoektanden en het kastekoord bestaande uit schedels of een slang. De beeldtaal is afkomstig uit het Indisch subcontinent, maar wordt toegepast op Javaanse wijze. De Javaanse, lokale Ranini heeft de kleding en sieraden van de prestigieuzere Indojavaansche Durga overgenomen en figureert in een verhaal samen met figuren uit het *Mahabharata*, het beroemde heldendicht afkomstig uit het Indisch subcontinent.⁴⁴

Een bevestiging van Durga Mahishasuramardini's demonisch karakter dat in de Mojopahit-periode in haar uiterlijk wordt weerspiegeld, is te vinden in de gelijkenis van ons beeld met een groter en grootser beeld uit dezelfde periode dat de god Bhairava voorstelt (afb. 9). Afgezien van de buffel, de hoeveelheid armen en haar lichtgewelfde boezem lijkt ze sprekend op deze demonische, destructieve god. Zo frontaal opgesteld verschijnt zij aan haar vereerders in al haar afschrikwekkendheid.

Deze 'demonisering' van de lieflijke demonverdelgster in karakter en uiterlijk valt

samen met een algehele tendens tot demonisering in de Oostjavaanse beeldhouwkunst. Daar krijgen sedert de Singosari-periode hogere goden, zoals Ganesha en Durga, demonische kenmerken en krijgen lagere godheden, zoals de mythische vogel Garuda, de mythische slangen (*naga's*) en de aanvoerder van het apenleger Hanuman, een demonisch uiterlijk. Bij demonen en wachters worden de demonische kenmerken die ze al hadden versterkt en worden andere toegevoegd. Beelden van manifestaties van destructieve, afschrikwekkende goden komen voor het eerst voor.⁴⁵

Van de buffel is weinig te merken in de literatuur en beeldhouwkunst van de Mojopahit-periode. Wel blijft hij steeds aanwezig in beelden van Durga Mahishasuramardini, hoezeer zij ook veranderd. Dat kan niet alleen uit vasthoudendheid aan de traditie zijn. Misschien had hij nog slechts één functie en was die ongeschikt als literair thema: het dienen tot offerdier. Een passage in de *Nagarakrtagama*, een kroniek die in 1365 voor koning Hayam Wuruk van Mojopahit (1350-1389) werd samengesteld, zou hiervoor een aanwijzing kunnen vormen. Hierin wordt onder andere een jaarlijks feest ter ere van de koning beschreven. De koning wordt met pracht en praal in een processie door de stad gevoerd. Allerlei feestelijkheden voor hof en volk vinden plaats, inclusief een groots feestmaal. Verschillende soorten vlees en vele andere lekkernijen worden hier opgediend, waaronder buffelvlees. Een relatie met Durga wordt echter niet genoemd.⁴⁶

Een interessante parallel is te vinden in een feestmaal dat nog recentelijk door de vorst van Surakarta werd aangericht. Dit feestmaal, waarvoor niet alleen vlees van alle soorten dieren (vliegend, lopend, kruipend en zwemmend), maar ook buffelvlees werd bereid, had plaats na afloop van een offerceremonie aan de godin Durga, op haar heilige plaats bij het dorpje Kalioso in het Krendowahono-woud, zo'n 16 kilometer ten noorden van het hof van Surakarta. Deze vorstelijke ceremonie werd voor het heil van het rijk gehouden. Durga's heilige plaats werd ook door andere Javanen bezocht. Een van de redenen daarvoor was het laten 'opladen'

van hun wapens. Uit betrekkelijke recente volksverhalen en wajangspelen blijkt dat de godin Durga veel overeenkomstige eigenschappen heeft met Durga uit de Mojopahit-periode. Als wajang-pop is ze grof gebouwd en heeft een brede mond met slaganden. Ze verblijft op de crematieplaats Gandamayit en is heerseres over boze geesten. Een wajangspel *Murwakala* wordt speciaal uitgevoerd om kwade machten uit te bannen.⁴⁷ Het is echter de vraag of deze parallel wortels heeft die zo ver in het verleden reiken.

Slot

Een nadere bespreking van de twee beelden die geacht worden dezelfde godin voor te stellen, heeft aangetoond dat overname van cultuurgoed gepaard gaat met een grote eigen inbreng. Van een lieflijke godin die zo sterk is dat zij als enige de grote demonenkoning kan overmeesteren, wordt Durga de meesteres van de demonen en is hen om die reden de baas.

Wat ook de aard van de godinnen mag zijn, de twee beelden zijn en blijven prachtige voorbeelden van twee ver van elkaar af gelege cultuurgebieden.

Noten

* Hierbij wil ik graag Susan L. Huntington en Claudine Bautze-Picron bedanken voor informatie over Durga Mahishasuramardini in de Pala-kunst en ons Pala-beeld in het bijzonder. Karel van Kooij en Clara Brakel ben ik zeer erkentelijk voor kritische kanttekeningen bij een eerdere versie van dit artikel. Hanneke van den Muyzenberg en Kees Schoemaker deden goede voorstellen voor details zowel als voor de grote lijn van het verhaal. Ik dank Gerda Theuns voor haar hulp bij het uitzoeken van illustraties in de fotocollectie van het Instituut Kern van de Rijksuniversiteit Leiden. Wat ik met al die bijdragen heb gedaan en hier heb opgeschreven, is geheel mijn verantwoordelijkheid.

¹ Herman Kulke and Dietmar Rothermund, *A History of India*, Londen/Sidney 1986, pp. 152–161.

² De bekendste versie is die van het *Devī-Mahatmya*, onderdeel van de *Markandeya Purana*. Voor een vertaling uit het Sanskriet, zie V.S. Agrawala, *The Glorification of the Great Goddess: Sanskrit Text and English Translation*, Varanasi 1963. Voor de verschillende teksten, zie H. von Stietencron, 'Die Göttin Durga Mahisasuramardini, Mythos, Darstellung und geschichtliche Rolle bei der Hinduisierung Indiens', in: H.G. Kippenberg, L.P. van den Bosch, L. Leertouwer en H.A. With (eds.), *Representations of Gods*, Vol. II, Visible Religion, Annual for Religious Iconography, Leiden 1983, noot 1, en David Kinsley, *Hindu Goddesses: Visions of the Divine Feminine in the Hindu Religious Tradition*, Berkeley/Los Angeles/Londen 1986, pp. 95–115, noot 3.

³ Von Stietencron, *op.cit.* (noot 2), pp. 119–120.

⁴ Vidya Dehejija, *Indian Art*, Londen 1997, pp. 136–152.

⁵ Von Stietencron, *op.cit.* (noot 2), pp. 118–166. Ook in het jainisme is een godin opgenomen die Saccika wordt genoemd, maar precies dezelfde iconografie heeft als Durga Mahishasuramardini. Zie Gouriswar Bhattacharya, 'Two Inscribed Images of the Jaina Mahisamardini', *East and West* 42 (1992), pp. 501–508.

⁶ Von Stietencron, *op.cit.* (noot 2), p. 120.

⁷ K.R. van Kooij, 'Iconography of the battlefield: Narasimha and Durga', in: Asko Parpola en Petteri Koskikallio (eds.), *South Asian Archaeology 1993. Proceedings of the Twelfth International Conference of the European Association of South Asian Archaeologists held in Helsinki University 5–9 July 1993*, Helsinki 1994, pp. 379–387.

⁸ Madeleine Biardeau, 'L'arbre sami et le buffle sacrificiel', *Purusartha* 5 (1981), pp. 215–243; Olivier Herrenschmidt, 'Le sacrifice du buffle en Andhra côtier', *Purusartha* 5 (1981), pp. 137–177; A.W. van den Hoek, 'The Goddess of the Northern Gate: Cellattamma as the "Divine Warrior" of Madurai', in: *Asie du Sud. Traditions et Changements*, Parijs 1979, pp. 119–129; Cornelia Mallebrein, 'Die Göttin Bhavani von Tuljapur', in: Cornelia Mallebrein (ed.), *Die Anderen Götter. Volks- und Stammesbronzen aus Indien*, Ethnologica, Neue Folge, Band 17, Keulen 1993, pp. 210–221.

⁹ Von Stietencron, *op.cit.* (noot 2), pp. 137–139; H. Kulke 'Regionen und Regionalkulturen in der indischen Geschichte', pp. 15–21, Cornelia Mallebrein, 'Die Göttin Bhavani von Tuljapur', pp. 210–221, en idem, 'Die Göttin Saptasrangi von Vani, die Bewohnerin der sieben Bergspitzen', pp. 238–243 in: Cornelia Mallebrein (ed.), *op.cit.* (noot 8).

¹⁰ In de teksten staat wel dat zij de buffel bij de staart pakt, maar niet in deze slotepisode. Zie Von Stietencron, *op.cit.* (noot 2), p. 131.

¹¹ Dit is een Sanskriet-woordspelletje: *jihva* = tong, *jiva* = leven.

¹² In de teksten staat dat de demon uit de buffelbek geperst wordt en dus niet uit de ont-hoofde nek.

¹³ Van Kooij, *op.cit.* (noot 7).

¹⁴ Susan L. Huntington, *The Art of Ancient India*, New York/Tokyo 1985, pp. 191 en 327; Odile Divakaran, 'Durga the Great Goddess: Meanings and Forms in the Early Period', in: M.W. Meister (ed.), *Discourses on Siva; Proceedings of a Symposium on the Nature of Religious Imagery*, Philadelphia 1984, pp. 271–288, speciaal pp. 180–181.

¹⁵ Huntington, *op.cit.* (noot 14), pp. 298–299.

¹⁶ Susan L. Huntington en John C. Huntington, cat.tent. *Leaves from the Bodhi Tree: The Art of Pala India (8th–12th centuries) and Its International Legacy*, Seattle (The Dayton Art Institute)/London 1990, p. 110.

¹⁷ Filliet, h. 77,5 cm, b. 30 cm, inv.nr. AKRAK-1992-1, aangekocht door de Rijksmuseum Stichting. De bovenkant van de schacht van de drietand is afgebroken, een van de zeer weinige beschadigingen aan dit beeld. Gepubliceerd: Jane Anne Casey (ed.), *Medieval Sculpture from Eastern India. Selections from the Nalin Collection*, Livingston, New Jersey 1985, no. 55, en *Bulletin van het Rijksmuseum* 44 (1996), p. 296. Zie voor vergelijkbare beelden: B.N. Sharma,

'Unpublished Pala and Sena Sculptures in the National Museum, New Delhi', *East and West* 19 (1969), pp. 413–423, fig. 11; A.K.M. Shamsul Alam, *Sculptural Art of Bangladesh*, fig. 92: Durga at Sakta; veiling Londen (Sotheby's) 22 maart 1989, nr. 22; Martin Lerner en Steven Kossak, 'The Arts of South and Southeast Asia', *Bulletin of the Metropolitan Museum of Art*, New York 1994, nr. 34. S.L. Huntington, *The "Pala-Sena" Schools of Sculpture*, Leiden 1984, no. 214, from Backerganj Distr.; K.R. van Kooij, 'Iconography of the Battlefield: Narasimha and Durga', in: Parpola en Koskikallio (eds.), *op.cit.* (noot 7), fig. 33.3.

¹⁸ Voor de beeldhouwkunst van de Pala's zijn de volgende twee boeken onontbeerlijk: Huntington, *op.cit.* (noot 17), en Huntington & Huntington, *op.cit.* (noot 16).

¹⁹ De constellatie wordt alleen genoemd in een late Javaanse tekst uit ongeveer de zestiende eeuw, de *Tantu Panggelaran*, als onderdeel van de schepping van de kosmos gezien vanuit Javaans perspectief. Op de wereldberg Mahameru bevinden zich op dezelfde windstreken als aan de Javaanse tempels de wachters Kala en Anukala en Gana, Agasti en Gauri. Zie Th.G.Th. Pigeaud (vert. en ed.), *De Tantu Panggelaran. Een Oud-Javaansch Prozaschrift*, Den Haag 1924, pp. 96–97 en 164–165.

²⁰ In de Khmerkunst wordt Durga Mahishasuramardini vierarmig afgebeeld met de attributen van de god Vishnu: in de bovenhanden een werprad en schelphoorn, en in de onderste handen het gebaar van geven en een knots. Ze staat rechtop op de afgeslagen buffelkop. Dit is geheel volgens de Zuid-Indiase Pallava traditie (afb. 5); zie J. Boisselier, *Le Cambodge*, Asie du Sud-Est I, Parijs 1966, p. 294, en Idem, 'Mahishasuramardini', *Orientalis* 21 (1990), pp. 40–42.

²¹ De prominente, vechtlustopwekkende iconografische elementen ontbreken van het begin af aan. Deze beeldtaal sloeg op Java niet aan, hoewel de achterliggende ideeën wel degelijk bekend waren. In de Javaanse hofliteratuur wordt met grote regelmaat gezegd dat wanneer de helden hun *kshatriya*-plicht vervuld hebben door dapper te strijden en op het slagveld hun dood tegemoet te treden, zij direkt naar de hemel van Vishnu gaan; P. Zoetmulder, *Kalangan, A Survey of Old Javanese Literature*, Den Haag 1974, p. 273. Het lijkt in de Javaanse gevechten niet zozeer om fysieke kracht en behendigheid te gaan, maar meer om kennis van de juiste toverkunsten, bijvoorbeeld om Durga te pacificeren.

²² Zie het beeld van Durga Mahishasuramardini uit de torentempel van Singosari in het Rijksmuseum voor Volkenkunde te Leiden; Jan Fontein, cat.tent. *The Sculpture of Indonesia*, Washington (the National Gallery)/New York 1990, nr. 23.

²³ Mij is slechts één beeld bekend waar Durga de buffel bij de staart omhoogtrekt (Hariani Santiko, *Bhatari Durga*, Depok 1992, pl. 19) net als bij het tweede type in de kunst van de Zuid-Indiase Chalukyas in Badami en Alampur; zie Von Stietenron, *op.cit.* (noot 2), pl. 10 en 11. Alleen staat ze er recht op naast, in plaats van met haar voet op zijn kop.

²⁴ Zo stijf zelfs dat vroegere geleerden het zagen als de stijfheid van een dood lichaam. Dit idee werd bevorderd doordat de godenbeelden tegelijk overleden vorsten en vorstinnen uitbeelden. Zie bijvoorbeeld A.J. Bernet Kempers, *Ancient Indonesian Art*, Amsterdam 1959, p. 83 en pl. 247.

²⁵ Voor meanders in de Mojopahit-periode, zie Pauline Lunsingh Scheurleer, 'Meandering Clouds for Earrings', in: W.H. Kal (ed.), 'Old Javanese Gold (4th–15th century): an archaeological approach', *Bulletin Royal Tropical Institute* 334 (1994), pp. 18–29, in het bijzonder p. 24. Ook de Japanse auteur van de beschrijving van het beeld uit candi Sumberjati is de meandervormige bovenrand van het heupkleed opgevallen. Hij noemt het 'omega-type fold', tent.cat. *Treasures of Ancient Indonesian Kingdoms*, Tokyo (Tokyo National Museum) 1997, nr. 32.

Voor de Mojopahit-stralenkrans, zie bijvoorbeeld bij het beeld van een zittende koningin-weduwe: John Miksic en Endang Sri Hardiati Soekatno (eds.), tent.cat. *The Legacy of Majapahit*, Singapore (National Museum of Singapore) 1995, nr. 14.

²⁶ Vulkanisch gesteente, h. 72 cm., inv. nr. AK-RAK-1997-1, aangekocht door het Rijksmuseum Fonds. Gepubliceerd: Pauline Lunsingh Scheurleer, 'Ganesha van Singosari op bezoek', *Aziatische Kunst* 28 (1998), pp. 2–17, afb. 12.

²⁷ Voor Durga-beelden uit de Singosari-periode, zie noot 22 en de Durga Mahishasuramardini van candi Jawi (Fontein, *op.cit.* (noot 22), nr. 22) en de Durga zonder hoofd in het Nationaal Museum te Jakarta (J.J. Boeles, 'Het grote Durga Beeld te Leiden', *Cultureel Indië* iv (1942), pp. 37–50, afb. 5).

²⁸ Zie Fontein, *op.cit.* (noot 22), nr. 25. Dit attribuut leeft voort als het embleem van de god Rudra, die heerst over het Zuidwesten. Hij

is een van de negen goden die over de acht windstreken en het centrum van de wereld heersen in een laat Indojavaanse voorstelling van de cosmos, die zich heeft voortgezet op Bali (*Nawasanga*). Een weergave van de acht emblemata op de bladeren van een lotus wordt aange troffen op de sluitsteen van het cella-gewelf van twee tempels uit de Mojopahit-periode, candi Rimbi (P.H. Pott, *Yoga en Yantra in hunne beteekenis voor de Indische Archeologie*, Leiden 1946, pp. 145–150 en pl. 15a) en candi Sumberjati (K.C. Crucq, 'De windroos van Tjandi Soemberdjati', *Tijdschrift van het Bataviaasch Genootschap* 76 (1936), pp. 340–343). Een derde trom die mij bekend is, is eigenlijk geen attribuut maar een bronzen bekroning voor een processiestaf, die deel uitmaakt van de bronsvondst van Selumbung (*Oudheidkundig Verslag van den Oudheidkundige Dienst in Nederlandsch Indië* 1929, p. 287 en afb. 34).

²⁹ A. le Bonheur, *La Sculpture Indonesienne au Musée Guimet*, Parijs 1971, p. 291 (inv.nr. E.G. 2038); Hariani Santiko, *op.cit.* (noot 23), afb. 8, 9, 10, respectievelijk uit candi Ngrimbi bij Jombang, Museum Mpu Tantar in Surabaya (inv. 1967, OD-foto 7233), uit Camplong, Sampang op Madura (inv. MPJ 7202) en uit Ngliyu, Bojonegoro (inv. MPJ D 213, 147). Zie verder een beeld gevonden bij Jatirejo (OD-foto 20793 van 1954) en een beeld waar op de grond, tussen de voeten van de godin een schedel ligt, op het erf van de regent van Blitar, Oost-Java (= OD-foto 1945, midden, AD 1914).

³⁰ Zie P.V. van Stein Callenfels, *De Sudamala in de Hindu-Javaansche Kunst*, Den Haag/Batavia 1925.

De *kidung Sudamala* dateert ongeveer uit de zeventiende of achttiende eeuw, maar moet ouder zijn, aangezien het verhaal in reliëf is uitgebeeld in de Mojopahit-periode, zie Zoetmulder, *op.cit.* (noot 21), p. 433.

Behalve de twee hierboven genomene reliëffreeksen is er nog een fragment van een reliëffreeks bewaard gebleven dat hoogstwaarschijnlijk de episode voorstelt dat Uma zojuist haar oorspronkelijke gedaante heeft teruggekregen. Zie Jan Fontein, R. Soekmono and Satyawati Suleiman, tent.cat. *Ancient Indonesian Art of the Central and Eastern Javanese Periods*, New York (Asia House Gallery) 1971, nr. 18.

³¹ Het oudst bekende manuscript van de Calon Arang draagt een datum die gelijk is aan 1450 na Chr. Het maakt niet de indruk de eerste versie te zijn. Er zijn geen afbeeldingen van bekend uit de Klassieke Periode. Op Bali wordt dit verhaal tot op de dag van vandaag opge-

voerd; zie R. Ng. Poerbatjaraka, 'De Calon-Arang', *Bijdragen tot de Taal-, Land- en Volkenkunde van Nederlandsch Indië* 82 (1926), pp. 110–180.

³² *Tantu Panggelaran*, hoofdstuk vi; zie Pigeaud, *op.cit.* (noot 19), pp. 169–171. In de *Korawashrama*, hoofdstuk vii, 11, verscheurt Uma het boek van Gana dat het verleden en de toekomst onthult en wordt zij voor straf in Durga omgetoverd. Ze dwingt Gana haar te verlossen. J.C. Swellengrebel (vert. en ed.), *Korawashrama, een oud-Javaansch proza-geschrift*, Santpoort 1936, pp. 101–113.

³³ De yaksha Kunjarakarna in het gelijknamige verhaal; zie Zoetmulder, *op.cit.* (noot 21), pp. 373–380.

Van enkele godheden wordt in de Oud-Javaanse literatuur vermeld dat ze op het moment dat ze de strijd aangaan hun 'kalam-gedaante' aannemen, zie Zoetmulder, *op.cit.* (noot 21), pp. 78, 332, 370 (Shiva, Vishnu en de demon Nalamala). Hieruit blijkt dat ze allen over een demonische gedaante beschikken, die nodig is om de vijand te imponeren. Soms heet deze imponeer-gestalte 'Triwikrama', de naam van een manifestatie van de god Vishnu waarmee hij de drie werelden (onderwereld, wereld, hemel) veroverde. Deze wordt aangenomen door Balarama, Shiva, een reus met een olifantskop die door Ganesha is bezeten, door Krishna en Rama; zie Zoetmulder, *idem*, pp. 267, 292, 333, 347.

³⁴ In de *Sudamala*, zang 9, bezoekt Kunti Durga in haar tempel en Sadewa wordt erheen gebracht, zie hier boven. De held van het *kakawin Sutasoma*, prins Sutasoma, die een incarnatie van de Boeddha is, gaat direct nadat hij het ouderlijk paleis is ontvlucht om zijn verdere leven als asceet door te brengen, naar een tempel van Durga om haar hulp te verkrijgen. Zie: Soewito Santoso (ed.), *Sutasoma, A Study in Javanese Wajrayana*, New Delhi 1975, pp. 168–171. De *Sutasoma* is geschreven tijdens de regering van Hayam Wuruk van Mojopahit (1350–1389), na het ontstaan van de *Deshawarnana* (1365), zie: Zoetmulder, *op.cit.* (noot 21), pp. 331–332.

³⁵ In de *Sudamala* beveelt Durga aan Kalika om in Kunti te varen, zie hier boven. In de *Parthayajna* (dertiende-vijftiende eeuw; zie Zoetmulder, *op.cit.* (noot 21), pp. 371–374) beveelt Durga aan de demon Nalamala om te wachten tot het *kali*-tijdperk om de strijd met Arjuna aan te gaan; Zoetmulder, *op.cit.* (noot 21), p. 370. In de *Sri Tanjung* beveelt Ranini haar dienaars Kalika om prinses Sri Tanjung naar de

kluizenarij van Tambrapeta te brengen. Verderop in dit verhaal vormden alle vermetele krijgers, bewoners van de begraafplaats Gandamayū op Raninis bevel een leger; zie Priyono, *Sri Tanjung, een Oud Javaansch Verhaal*, Den Haag 1938, pp. 128, 145. De bewaard gebleven teksten van de *Sri Tanjung* dateren uit de zeventiende of achttiende eeuw, maar het verhaal moet veel ouder zijn, aangezien het is uitgebeeld in reliëfs uit de Mojopahit-periode, op candi Surowono uit het eind van de veertiende eeuw; zie A.J. Bernet Kempers, *Ancient Indonesian Art*, Amsterdam 1959, pl. 298–300, en Zoetmulder, *op.cit.* (noot 21), p. 433.

³⁶ In de *Kalayawanantaka* aan de demon Kalayawana; zie Zoetmulder, *op.cit.* (noot 21), p. 388.

³⁷ In de twaalfde-eeuwse *Ghatokacayasraya* weet de jonge held Abhimanyu Durga in haar eigen tempel met een toverspreuk gunstig te stemmen en zich van haar hulp te verzekeren voor het veroveren van prinses Kshiti Sundari; zie Zoetmulder, *op.cit.* (noot 21), p. 266. In de *Sutasoma*, zang 12, ontvangt de held een toverspreuk van Durga die elke vorm van kwaad en agressie kan vernietigen en die de mensheid kan vrijwaren van ziekte en ongeluk; zie Santoso, *op.cit.* (noot 34), pp. 174–175, en Zoetmulder, *op.cit.* (noot 21), p. 331. In de *Sri Tanjung*, hoofdstuk 5, wekt Ranini de op Gandamayū ten onrechte gedode prinses weer tot leven, en in hoofdstuk 6 wijst ze Sri Tanjungs echtgenoot Sidapaksa, die uit wanhoop over de dood van zijn echtgenote zich op Gandamayū het leven wil benemen, de weg naar de kluizenarij van Tambrapeta, waar zijn doodgevaande vrouw zich bevindt; zie Priyono, *op.cit.* (noot 35), pp. 125, 137.

³⁸ In de *Arjunawijaya*, zang 62.6, komen Durga en Kala te voorschijn uit de mond van Ravana, de demonenkoning van Lanka, en verdwijnen ze weer omdat zijn tegenstander, de held Arjuna Sahasrabahu, het inzicht heeft dat het slechts een spookbeeld is; S. Supomo (vert. en ed.), *Arjunawijaya, A Kakawin of Mpu Tantular*, Den Haag 1977, pp. 269–270. In de *Sutasoma*, zang 103, 1–3, is het Dashabahu, koning van Kashi, neef en bondgenoot van koning Sutasoma, de hoofdrolspeler van het verhaal, die Durga te hulp roept. Zijn tegenstander, de mensenetende koning Porushada, kent de toverspreuk om haar te pacificeren en maakt haar weer onschadelijk; zie Santoso, *op.cit.* (noot 34), pp. 550–551.

³⁹ J.C. Swellengrebel, *op.cit.* (noot 32), pp. 147–149.

⁴⁰ *Sudamala*, zie hier boven. *Ghatotkacayasraya*, zie Zoetmulder, *op.cit.* (noot 21), p. 266. In de *Korawashrama* wordt er onder andere van Durga en Kala gezegd dat ze stinken vanwege het eten van mensenvlees en dat Tunggal-tunggal besluit hun te verlossen omdat anders de inwoners der aarde uitgeroeid worden; zie J.C. Swellengrebel, *op.cit.* (noot 32), p. 147–149. In de *Tantu Panggelaran* begraaft ze het haar, merg en bloed van haar zoon Kumara, zie Pigeaud, *op.cit.* (noot 19), pp. 169–171.

⁴¹ J.G. de Casparis en I.W. Mabbett, 'Religions of Indian Origin in the Maritime Realm', in: Nicholas Tarling (ed.), *The Cambridge History of Southeast Asia*. Vol. 1, From Early Times to c. 1800, Cambridge 1992, pp. 304–321, vooral p. 309.

⁴² P. Zoetmulder, *op.cit.* (noot 21), pp. 433, 435.

⁴³ Jan Gonda, 'Siva in Indonesien', *Wiener Zeitschrift für die Kunde Südasien* XIV (1970), pp. 1–31, p. 13. *Sutasoma*, zangen 9–11, zie Santoso, *op.cit.* (noot 35), pp. 166–172. De crematieplaats wordt uitvoerig beschreven. Er staan verschillende bomen, waaronder de wilde kapokboom. Er liggen opgestapelde schedels en lijken in verschillende stadia van ontbinding. Honden vechten er om beenderen. Kraaien vliegen er rond. Vidyutkarali en Vidyujjvalakarali hebben beide twaalf hoofden, een donkere huidskleur, slag-tanden, een uitgezakte, dikke hangbuik en een tiggervel als omslagdoek. Zie M.A. van Smeden, *Smasana's in vier Oudjavaanse verhalen. Een beschrijving van crematieplaatsen in tantristische context*, ongepubliceerde afstudeerscriptie, vakgroep talen en culturen van Zuidoost-Azië en Oceanië, Rijksuniversiteit Leiden 1993, pp. 33, 44–53.

⁴⁴ In de *Ghatotkacayasraya* wordt de mensentende, afschrikwekkende Durga ook aangeroepen als overwinnares van Mahishasura, zie Edi Sedyawati Hadimulyo, 'Iconographical data from Old Javanese Kakawins' in: *Proceedings of the Seventh IAH conference held in Bangkok August 1997*, Bangkok 1979, dl. 2, p. 1162. In een recent artikel over Oostjavaanse Durga-beelden worden de twee verschillende Durga's verklaard uit twee maatschappelijke kringen op Java die elk een eigen vorm van literatuur hebben. Durga Mahishasuramardini behoort tot de hofkringen, die zich sterk richten op het Indisch subcontinent. De demonische trekken van Durga Mahishasuramardini zouden de naar buiten getreden sporen zijn van de godin Kali, een gruwelijke en destructieve godin die in ver-

schillende versies van de mythe van Durga Mahishasuramardini op het slagveld uit Durga ontstaat: Durga's gepersonifieerde bloeddorst. De demonische Durga met haar drang tot verlossing behoort tot kringen daarbuiten waar men zich meer aan de eigen tradities kon wijden. Zie Hariani Santiko, 'The Goddess Durga in the East-Javanese Period', in: Robert Wessing (ed.) *the Divine Female in Indonesia*, speciale aflevering *Asian Folklore Studies* LVI (1997), pp. 209–226, spec. p. 220. Naar mijn mening wordt dit onderscheid in de twee literaire vormen: *kakawin* voor het hof en *kidung* voor daarbuiten, niet gemaakt. Ook in de beeldhouwkunst is dit verschil niet te vinden. Candi Tigowangi waarop één van de twee uitbeeldingen van de *kidung Sudamala* is te vinden, is gebouwd in opdracht van de zwager van Rajasawardhana, koning van Mojopahit.

⁴⁵ Zie ook Lunsingh Scheurleer, *op.cit.* (noot 24), en Idem, 'Skulls, Fangs and Serpents: a New Development in East Javanese Iconography', te verschijnen in: Wibke Lobo (ed.), *Proceedings of the Seventh International Conference of the European Association of Southeast Asian Archaeologists*, Berlin 1998.

⁴⁶ Clara Brakel wijst op deze passage (zie Stuart Robson (vert.), *Desavarnana (Nagarakrtagama) by Mpu Prapanca*, Leiden 1995, zang 89, p. 90) in haar artikel 'Rajaweda, A Royal Sacrifice' dat zal verschijnen in het *Felicitation Volume for Professor J.G. de Casparis*, Groningen 1999.

⁴⁷ Clara Brakel, 'Sandhang pangan for the Goddess. Offerings to Sang Hyang Bathari Durga and Nyai Kidul', in: Robert Wessing (ed.), *op.cit.* (noot 44), pp. 253–283, Stephen Headley, 'The Ritual Lancing of Durga's Buffalo in Surakarta and the Offering of Its Blood in the Krendowahono Forest', in: F. van Anrooij, D.H.A. Kolff, J.T.M. van Laanen en G. Telkamp (eds.), *Between People and Statistics. Essays on Modern Indonesian History Presented to P. Creutzberg*, Den Haag 1979, pp. 49–58.