

RAZSTAVE, DELAVNICE EXHIBITIONS, WORKSHOPS

IZ DEŽELE SONČNEGA SIJAJA IN MESEČEVIH SENC.

Beblerjeva indonezijska zbirka Slovenskega etnografskega muzeja

463

V prostorih nastajajoče razstavne palače Slovenskega etnografskega muzeja v Ljubljani je bila od sredine julija do sredine oktobra 1998 na ogled že druga razstava izvenevropske kulture avtorice mag. Marije-Mojce Terčelj. Poleg Baragove zbirke, ki je bila del otvoritvene trilogije, smo si lahko ogledali še novo postavitev Beblerjeve indonezijske zbirke, ki jo je pripravila s sodelovanjem dveh tujih sodelavcev, antropologom z Dunaja dr. Reinholdom Mittersakschmöllerjem, strokovnjakom za indonezijske tkanine, in dr. Hedi I.R. Hinzler, nizozemsko profesorico na Oddelku za jugovzhodnoazijske jezike in kulture Univerze Leiden, poznavalko *wayanga*, gledališča senčnih lutk.

Če ne "štejemo", da je bila Beblerjeva zbirka do leta 1991 poldrugo desetletje del stalne razstavne postavitve Oddelka za izvenevropske kulture v gradu Goričane, je to že njena četrta postavitev. Leta 1963 je bila razstavljena v Beogradu, leto kasneje v Ljubljani, leta 1966 pa v Sarajevu.

Zbirko 249-ih predmetov otoške ljudske umetnosti sta na temelju dobrega poznavanja indonezijske zgodovine, umetnosti in etnologije z načrtnim terenskim zbiranjem sistematično oblikovala zakonca dr. Aleš in Vera Bebler, in to v času od leta 1961 do 1963, ko sta bila najvišja državna predstavnika v Indoneziji. Na svojih potovanjih po številnih manjših in večjih otokih sta zbirala nakit, orožje, obredne predmete, leseno plastiko in posodje, največ pozornosti pa sta posvetila zbiranju tekstilnih izdelkov ter senčnih, lesenih in reliefnih lutk. Po besedah dr. Reinholda Mittersakschmöllerja je vrednost zbirke predvsem v tem, da sta jo zbiratelja oblikovala v času pred velikim razcvetom turizma in s tem omogočila vpogled v bližnjo preteklost indonezijskih otokov ter v tem, da sta jo oblikovala na temelju dobrega poznavanja zgodovinskega ozadja posameznih predmetov, kljub temu, da vsi niso bili zbrani v vaseh, kjer so bili izdelani in so zaradi tega brez podatkov o natančnem poreklu in točni lokaciji. Dunajski antropolog tudi ugotavlja, da sta Beblerjeva način zbiranja in strukturo zbirke oblikovala na temelju znanstvenih dognanj tistega časa, predvsem sta se strokovno oprla na delo Fritsa A. Wagnerja "Indonesia. The Art of an Island group", ki je prvič izšlo leta 1959.

Največji del zbirke sestavljajo tekstilni izdelki ter senčne, lesene in reliefne lutke. Avtorica je prostor, v katerem so razstavljeni tekstilni izdelki, ki po njenih besedah predstavljajo "pridno delo rok" in simbolizirajo zemeljski del, s prostori, v katerih so predstavljene senčne, lesene in reliefne lutke in z obredi povezano gledališče, povezala s hodnikom, ki simbolizira prehod od zemeljskega k transcendentnemu.

464 V uvodnem delu nas je avtorica natančno seznanila z deželo, iz katere prihajajo razstavljeni predmeti. Z zemljevidi, povednimi fotografijami in besedili nas je popeljala v ekvatorialno Indonezijo, največjo otoško državo, ki je etnično, kulturno, versko in jezikovno med najraznolikejšimi državami na svetu. Spoznamo njeno etnogenezo, načine gospodarjenja in kolonialno zgodovino, saj je bila vse do leta 1950 najprej portugalska in kasneje holandska kolonija, ki se je šele s prihodom Suharta na oblast odprla tujemu kapitalu. Močno ohranjanje tradicionalnega izročila je povzročala predvsem zaprtost v ozek kopenski prostor, čeprav je prišlo do močnega prelivanja kulturnih prvin med posameznimi otoki predvsem zaradi pomorstva in trgovine. Kulturna raznolikost indonezijskega ljudstva je poudarjena še s predstavitvijo predmetov treh najpomembnejših kultur, ki so skozi zgodovino najmočneje oblikovale indonezijsko kulturo, in sicer so to indijska kultura s hinduizmom in budizmom, islam, ki se je širil predvsem s trgovanjem, in kultura Dong-son.

Zbirka tkanin je bila za ogled zanimiva že samo po estetskem kriteriju. Ustvarjalci razstave pa so tako kot pred njimi že zakonca Bebler, kljub temu, da naj bi ta del razstave predstavljal zemeljski princip, želeli z različnimi tehnikami tkanja in motivi na njih predstaviti predvsem simbolno ozadje indonezijske kulture, ki ga sestavlja dvojni univerzum zgornjega in spodnjega sveta, ki se kaže predvsem v komplementarnih figurah. Tkanine so v indonezijski kulturi že od nekdaj igrale pomembno vlogo tako v družabnem kot v verskem življenju. Preden so prebivalci pričeli uporabljati industrijsko izdelano blago, so bile etnične skupine prepoznavne po nošah, nekateri vzorci na tkaninah pa so bili namenjeni zgolj eliti. Prav tako so bile nekatere tkanine verski obredni predmeti. S Sumatre na primer prihaja tkanina *ragidup*, ki je najpomembnejša tkanina pri poročnem obredu. Ženinov oče je z njo ogrnil nevestino mater v znak priznanja višjega statusa nevestine družine in svoje vloge zaščitnika in prinašalca plodnosti. Prav tako so jo poklanjali ženski tik pred porodom in s tem simbolnim dejanjem odprli vrata novi generaciji. Tkanine si na razstavi sledijo od severozahoda indonezijskega otočja proti vzhodu, z njihovo izbiro pa naj bi avtorji predstavili tako čim več različnih otokov in tehnik kot tudi estetsko plat izdelka.

Na koncu so bili predstavljeni še tekstilni izdelki, izdelani s tehniko batik, ki je značilna predvsem za otok Javo, čeprav je današnja razširjenost batika tolikšna, da je postal simbol za umetniško ustvarjanje celotnega otočja. Ker gre pri tej tehniki za nanašanje motivov na ročno tkane tkanine s pomočjo voska, so bili predstavljeni tudi delovni pripomočki - kovinska posoda z bambusovim



ročajem in bakreni žigi. Način zavezovanja s tehniko batik izdelane rute je prikazan s pomočjo lutke, treba pa je dodati, da je na ta način izdelane kose oblačil tradicionalno smela kot svečana oblačila uporabljati le aristokracija, saj so bili v 18. stoletju z ukazom nekateri vzorci batika rezervirani le za sultana, njegovo družino in visoke dvorne uradnike. Najstarejšo tkanino iz zbirke z motivom čolna, ki predstavlja interakcijo različnih sil v družbi, so indonezijske ženske, tkale so namreč vedno samo ženske, stkale konec prejšnjega stoletja.

Na hodniku, ki naj bi simboliziral prehod iz zemeljskega v transcendentno, so bili poleg dragocenih kosov orožja, plesa *barong* in mask *barong* podrobneje predstavljeni nekateri večji otoki. Med orožjem je bilo posebej zanimivo javansko osebno bodalo *kris* z motivom valov na rezilu. Kovanje ni bilo le delovni postopek, temveč tudi obred in to je razlog, da so kovači v indonezijski družbi veljali za šamane.

Hodnik, ki je simboliziral prehod, nas je vodil do dveh prostorov, kjer so bile razstavljene senčne, lesene in reliefne lutke ter rekonstrukcija gledališča senc. Izraz *wayang* se v današnjem pomenu besede uporablja predvsem za gledališče senc, čeprav ta beseda zajema različne elemente gledališke umetnosti. Gledališče, ki ga na Javi in Baliju poznajo že več kot tisoč let, so v Indonezijo najverjetneje

prinesli iz Indije hkrati s hinduizmom. Zanimivo je, da močan vzpon islama po 15. stoletju te hindujske kulturne zvrsti ni zatrl. Sprva je bila vsebina predstav vezana na indijsko kulturno izročilo, predvsem na indijska epa Mahabharata in Ramajana, po uvedbi islama pa so indijske osebe zamenjale muslimanske.

Še v času, ko je zbirka nastajala, so se predstave *wayang* odvijale vso noč. Prepoved, da jih smejo igrati le v višjih družbenih slojih, je prenehala veljati šele v 19. stoletju in danes se odvijajo znotraj družinskih dvorišč. Razpeto platno predstavlja nebo, to je kozmični sever, jug, vzhod in zahod, debela bananovca, med katera je platno razpeto, pa predstavljajo zemljo. Igralec, ki usmerja lutke, se imenuje *dalam* in predstavlja boga, ki vse premika skozi življenje, vendar ne v smislu demiurga. Lutke so prebivalci sveta, z njihovim stvarjenjem, obstojem in uničenjem so predstavljena tri kozmična stanja. Družina povabi *dalama*, da odigra predstavo ob vseh pomembnejših življenjskih obredih prehoda, pa tudi, kadar je treba premagati zlo, ki je prišlo v družino.

Zbirka senčnih lutk ima tudi veliko muzealsko vrednost, saj gre za komplet lutk, ki sta ga zakonca Bebler pridobila po propadu enega od številnih gledališč. Senčne lutke so ploske, od 30 do 50 cm visoke stilizirane figurice, izdelane iz bivoljega usnja ali lesa. Lutke predstavljajo ljudi iz vrst bogov, aristokracije, svečnikov in navadnih ljudi, gledalec pa naj bi iz nešteto izredno natančno kodiranih drobnih razlik njihove zunanje podobe sklepal na njihovo socialno pripadnost in osebnostne lastnosti. Čim svetlejša in nežnejša je podoba lutke, tem višji je njen družbeni status.

Razstavo je oblikoval Jurij Valentin Kocbek, vendar je predvsem treba izpostaviti vse tiste, ki zahtevajo, da morajo biti njihove razstave tudi lepe. Kot se za sodoben muzej, kar Slovenski etnografski muzej vsekakor je, spodobi, v času razstav potekajo delavnice izdelovanja senčnih lutk in izdelave batika, v muzejski trgovini pa prodajajo številne okrasne in uporabne predmete iz Indonezije. Ob razstavi je izšel tudi izčrpen katalog v slovenskem in angleškem jeziku, v katerem še posebej izstopajo fotografije tekstila in lutk Diega Gómeza. Hkrati pa zna muzej živeti z mestom in v svoje prostore neopazno privabljeni najmlajše: v času razstave je bil v Ljubljani mednarodni lutkovni festival. Ena od predstav je potekala na dvorišču muzeja in po ogledu lutkovne predstave se je večina majhnih in velikih obiskovalcev napotila še na ogled razstave.

Irena Destovnik