

LJUDSKA UMETNOST INDONEZIJE



Na naslovni strani:
DETAJL OGRINJALA »HINGGIKOMBU«, SUMBA

SLOVENSKI ETNOGRAFSKI MUZEJ

LJUDSKA UMETNOST INDONEZIJE

RAZSTAVA ZBIRKE VERE IN ALEŠA BEBLERJA

LJUBLJANA, NOVEMBER 1964 - MAREC 1965

LJUDSKA UMETNOST INDONEZIJE V SLOVENSKEM ETNOGRAFSKEM MUZEJU

S posebnim zadovoljstvom je naš muzej pripravil razstavo, ki nam predstavlja svojevrstno ljudsko umetnost prijateljske azijske dežele. Prostranstvo dežele treh tisoč otokov, več tisočletij stara zgodovina, bogata ljudska kultura in ljudska umetnost Indonezije – vse to se zrcali v vsakem razstavljenih predmetov iz bogate zbirke Vere in Aleša Beblerja. Med svojim večletnim bivanjem v Indoneziji sta se poglobila v proučevanje zgodovine, kulture in umetnosti te dežele. Skrbno in vztrajno sta zbirala predmete indonezijske ljudske umetnosti. Na svojih številnih popotovanjih po otokih te lepe dežele sta zbrala več sto izvornih, starih in tudi v Indoneziji že redkih predmetov ljudske umetnosti. Z dobrim poznavanjem te umetnosti in z izredno vztrajnostjo sta uspela zbrati res popolno zbirko indonezijskega tekstila. V tej zbirki je zastopan tekstil z vseh važnejših indonezijskih otokov ter tudi vse tehnike izdelave. Take bogate zbirke indonezijskega tekstila so v Evropi redkost. Enako lahko ocenimo tudi izbrano zbirko lutk in mask tradicionalnega indonezijskega gledališča. V zbirki pa so še številni bogato okrašeni uporabni predmeti, okrasni elementi z indonezijskih hiš, lesene plastike, ornamenterana keramika, nakit, meči – bogato okrašeni knisi, svojevrstni instrumenti tradicionalnega orkestra gamelan in še številni drugi predmeti indonezijske ljudske umetnosti.

Posebnost predmetov iz te zbirke lahko označimo s tremi indonezijskimi besedami »Bhinneka Tunggal Ika« ali po naše: enotnost v različnosti. To je geslo, ki je zapisano v državnem grbu te dežele in je značilno tudi za umetnost, zlasti še za ljudsko umetnost Indonezije in tudi za bogato, svojevrstno ter za nas izredno zanimivo zbirko Vere in Aleša Beblerja.

Prepričani smo, da bo razstava pripomogla približati našim ljudem zgodovino in kulturo, predvsem še bogato ljudsko umetnost, sicer oddaljene, toda prijateljske Indonezije. Zato je naš muzej tudi pripravil to razstavo. Tovarišici Veri in tovarišu Alešu Beblerju pa gre naša najgloblja zahvala za ves njihov trud, za vse razumevanje in sodelovanje pri organizaciji razstave v Slovenskem etnografskem muzeju.

BORIS KU HAR

ravnatelj Slovenskega etnografskega muzeja

RAZSTAVA, KI NAS SEZNANJA Z INDONEZIJO

Slovenski etnografski muzej v Ljubljani prireja razstavo indonezijske ljudske umetnosti, ki bo prva taka razstava v Jugoslaviji.

To hvale vredno prireditev so omogočili dolgotrajni napori samega muzeja in pa veliko zanimanje za indonezijsko kulturo Nj. E. doktorja Aleša Beblerja, bivšega jugoslovanskega ambasadorja v Indoneziji, in gospe Vere Bebler, njegove soproge, ki sta prispevala svoje globoko znanje te kulture ter dala na razpolago svojo obsežno osebno zbirko indonezijskih umetnin. Ta lepa gesta je nedvomno glavni činitelj, ki je omogočil razstavo.

Razstavljeni predmeti so z raznih področij indonezijske umetnosti in so odraz raznovrstnosti in bogastva indonezijske kulturne dediščine.

Indonezijska kultura sega dolga stoletja nazaj v zgodovino in ima svoje korenine v prastari indonezijski tradiciji.

Dolga doba tujega gospodstva je razvoj te kulture docela zavrla. Toda zaradi globoke ljubezni do umetnosti in umetniške nadarjenosti, ki sta vsajeni v duši vsakega Indonezijsca, je indonezijska kultura preživela to smrtno nevarno dobo.

Proglasitev naše neodvisnosti, 17. avgusta 1945, je končno osvobodila Indonezijo vseh tujih spon in usposobila njeno ljudstvo, da znova odkrije svojo kulturno identiteto.

Danes Indonezija spet doživlja čas svoje slavne preteklosti. Zaveda se možnosti svobodnega razvoja in izraza svoje lastne identitete, ohranjati dragoceni zaklad tradicionalnih oblik in izrazov v svoji ljudski umetnosti in dajati hkrati nove impulze, ki to umetnost pomlajajo.

Visoko cenim napore Slovenskega etnografskega muzeja v Ljubljani, Nj. E. doktorja Aleša Beblerja in gospe Vere Bebler, da bi omogočili prijateljskim jugoslovanskim narodom, da se bolje seznanijo z Indonezijo, njenim ljudstvom in njeno kulturo.

Prepričan sem, da bo ta razstava okrepila prijateljske odnose med Indonezijo in Jugoslavijo.

Beograd, september 1964

Ambasador Republike Indonezije v Jugoslaviji

RADEN SUBIJAKTO, l. r.

NEKAJ MISLI O SVOJSTVENOSTI INDONEZIJSKE KULTURE

Prebivalstvo velikega arhipelaga, ki leži med Azijo in Avstralijo ali pa med Tihim in Indijskim oceanom, je imelo od zore človeštva svojo usodo in svojo podobo. Predniki današnjih Indonezijcev – kakor tudi sorodnih Malajcev in Filipincev – so na tem prostoru tisočletja živeli svoje življenje ter pri tem ustvarili svoji zemlji in sebi poseben lik.

Kakšen je ta lik, koliko ima skupnega z drugimi, zlasti azijskimi kulturnimi liki, koliko in v čem se od njih razlikuje – to so vprašanja, na katera skušajo odgovorjati desetine znanstvenih knjig, zgodovinskih in kulturnozgodovinskih; te so napisali avtorji, ki so tem vprašanjem posvetili svoje življenje. Ze površen pregled te literature bravca zlahka prepriča, da je indonezijska kultura samosvoja ter spada med tiste nacionalne kulture, ki so se dvignile posebno visoko. Nekatere njene plodove nedvomno upravičeno štejejo med najpomembnejše kulturne dosežke vseh časov in krajev.

Šolanemu in vsaj nekoliko razgledanemu Evropcu, ki se v sami Indoneziji seznanja s to kulturo so dokazovanja strokovnjakov kaj kmalu izpričana. Svojstvenost in pa splošno človeška globina te kulture ga zagrabitja umstveno in emocionalno. Kaj lahko se mu zgodi, da bo njen čar za zmeraj nosil v sebi.

Posredovati tako doživetje drugim tukaj v Evropi, torej tudi pri nas v Jugoslaviji, je seveda silno težavna naloga. Ker pa je danes – kot še nikoli – potrebno, da se tudi mi seznanimo z Azijo, je s pričujočo razstavo storjen poskus, da se našim ljudem odpre pogled vsaj na eno področje indonezijskega kulturnega ustvarjanja: na upodabljačo in zlasti na uporabno ljudsko umetnost, posebej pa na umetnost tkanja in barvanja tkanin.

* * *

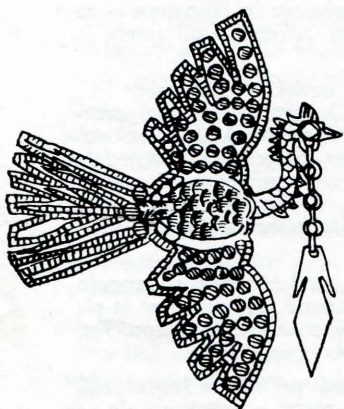
Od pravokotnega tesla iz oniksa pa do srebrne kovane posode v islamskem stilu iz kolonialne dobe je časovni razpon štirih milenijev izpolnjen z usodo in snovanji več kot stotine generacij.

Znanstveniki pravijo, da so se v džungle in planjave današnje Indonezije ter Malaje in Filipinov, redko naseljene od praljudi, verjetno avtohtonih paleolitcev, okrog leta 2500 pred našo ero začela priseljevati plemena tako imenovanih Protomalajcev. Prihajala so iz današnje južnokitajske pokrajine Junan. Njihovo pot iz pradomovine po vsem arhipelagu (pa celo na Formozo in v južno Japonsko) kažejo najdišča lepo polirane kamnitega orodja, zlasti pravokotnega tesla.

»Človek pravokotnega tesla«, kakor včasih pravijo neolitskemu Protomalajcu, je prednik številnih in krepkih plemen, ki danes naseljujejo hribovito notranjost Sumatre, Kalimantanana (Bornea) in Sulavesija (Celebesa) ter otočje Nusa Tenggara (Mala Sunda) med Baliem in Zahodnim Irianom. Ta plemena – Bataki, Dayaki, Toradje in drugi – so danes zaradi svojih posebnosti v družbeni ureditvi

in kulturni nadgradnji živi predstavniki te oddaljene preteklosti. Na njihovem področju najdeš s kamnitimi ploščami tlakovane vasi, s kamnitim žrtvenikom sredi njih, s kamnitim falusom poleg žrtvenika (Nias), skoraj povsod pa s hišami na koleh, v dveh vrstah, v sredini pa s hišo očeta oziroma deda, ki ima najlepše okrašeno pročelje, ponekod (pri Kara Batakih) s hišo na kraju vasi, v kateri – vidno, odprto – leži lesena rakev, ki čaka očeta – deda. Oče je tu sodnik, župan in žrec. V tej poslednji lastnosti je njegova naloga, da ob določenih časih vodi družino na njive in tam pleše obredni ples, ki bo pregnal zle duhove in obvaroval pridelek vseh nesreč. Pri tem obredu ima oče v rokah rezljano palico z magično močjo – »tunggal panaluan«.

Neolitska in megalitska kultura, totemizem, animizem, patriarhat – tako govore o teh stvareh znanstvene razprave. Kdor je živel kot tujec v Indoneziji, jo pre-



potoval po dolgem in počez ter opazoval in poslušal ljudi z zanimanjem in ljubeznijo, pa bo spoznal v teh pojavih tudi še začetek tradicij, ki so žive vsepovsod v Indoneziji, ki so kakor substrat kulturnega bogastva vseh njenih delov. Tu, pri potomcih Protomalajcev, so ti elementi »na površini«, drugod pa sijejo skozi tisto, kar je nastalo pozneje.

Druga najmočnejša in prav tako še vedno prisotna predzgodovinska plast je nastala v dobi bron, ki jo ta del sveta imenuje tudi dobo Dong-Son po velikem najdišču v današnjem severnem Vietnamu. Ta doba se je pričela s priseljevanjem tako imenovanih Devteromalajcev v prvem tisočletju pred našo ero, spet iz Junana, toda verjetno s dolgotrajno prehodno domovino v vlažnih tropskih nižinah, v prostoru med Junanom in Malajo oziroma morjem (Dong-Son). Medtem ko so namreč Protomalajci tako rekoč preskočili ta prostor in se iz junanskih travnatih višin, 1000 m nad morjem, preselili v prav tako večidel travnate gore Sumatre in Sulavesija, so se Devteromalajci s svojim bronastim orodjem lotili džungel v vlažnih nižinah, ob

sumatranskih rekah in morskih obalah ter na prostranih nizkih ravninah centralne in vzhodne Jave.

Tam, kjer so paleolitski ljudje bili le bolj zveri med zvermi, preganjavci in preganjanci, se je pojavil bronasti človek in zmagal. Trebil je džunglo in na iztrebljenem zemljišču odprl neizčrpen zlat rudnik, ki mu je že tedaj rekel in mu še danes pravi – savah (izgovarjaj: saua). Savah je njiva pod pedjo vode, v kateri raste riž in rodi dvajsetero po dvakrat na leto.

Ni čuda, da je bronasta doba zlata doba v indonezijski preteklosti. Prav tako ni čuda, da je ta doba še danes tako zelo prisotna po vsej Indoneziji, posebno pa na najbolj naseljenem otoku, na Javi, na otoku niža, kjer živi skoraj izključno od poljedelstva 70 milijonov ljudi (od 100 milijonov prebivalcev Indonezije).

Na Javi sta se pozneje najvišje dvignili fevdalna civilizacija in kultura, vendar še danes čutiš tako močno dobo bron, kot da se je prav tedaj formiral lik Javanca in da ga poznejše dobe niso več bistveno spremenile. In kako naj bi ga, ko pa obdeluje isto savah enako vse od tedaj že dve tisočletji in pol!

Savah mora biti vodoravna. Zato je vsa Java, razen vulkanskih vrhov, skopana in izravnan v terase, obdane z nizkim robom iz zemlje. Savah mora biti zmeraj pod vodo. Zato mora voda zmeraj dotekati, in sicer prav toliko, kolikor je zemlja

vsrka in kolikor je shlapi. Zato je potreben sistem kanalov, majhnih zatvornic in končno bambusovih cevi. Da se je vse to ustvarilo in da se vzdržuje, je treba kolektivnega dela, kolektivnega napora, kolektivne skrbi. To pa je dalo pečat tudi ljudem.

Desa — srenja — je v Indoneziji in zlasti na Javi bistvena družbena enota; skrbi za vodo na svojem področju, v njenem okviru se organizirajo skupna dela. Desa je preživela fevdalizem, ko je plačevala davščine kot celota, in živi danes, ko dobiwa novo vsebino, saj je nosilec ideje solidarnosti in stalnega sodelovanja vseh prebivalcev (gotong royong).

Na osnovi običajev v desi je v Indoneziji nastalo običajno pravo (adat), ki pozna sicer neštete variante, ima pa tudi nekaj splošnih, povsod veljavnih načel, n. pr. skupno ali javno lastnino na zemlji (»indonezijska lastnina«) in enakopravnost med ženo in možem.

Iz preprostejšega animizma prejšnje dobe, ki so jo preživeli duhovi njiv, rek, mostov, dreves in gora, so izrasli pojmi bolj mogočnih nadnaravnih bitij, zlasti boginje riža in plodnosti — Dewi Sri — in Kraljice južnega morja (Indijskega oceana), Njaj Loro Kitul, ki sta vse do današnjega dne ostali najpopularnejši božanstvi na Javi.

Iz bronaste dobe je ostalo pojmovanje, da duše umrlih prebivajo v vasi, v razkošnem in veličastnem drevesu varinginu, ki ga zato mora imeti vsaka desa. Glavna duša je duša tistega prednika, ki je na kraju sedanje dese prvi iztrebil džunglo in izkopal prvo savah. To je Danjang desa, duh-čuvár vasi.

In še marsikaj drugega je ostalo iz tiste dobe. Tako običaj slametanov, obredov za stotere priložnosti, od rojstva do smrti posameznika, ob bolezní, potovanju, preselitvi, zidanju hiše in ob določenih dneh, od katerih je najvažnejši dan bersih desa, dan, ko se čisti vas zlih duhov.

Ostala je vera v usodni pomen števil in zato prepričanje, da je nadvse važno znanje — petungan, znanje izračunavanja, kaj je treba storiti in česa se je treba ogniti, kateri predmeti ali katere osebe so tvojotjog, t. j. spadajo skupaj, in katere ne, kdaj je pravi čas za to in ono itd.

Ostali so celo žreci iz tiste dobe, dukuní, ki se v vaseh pa tudi v mestih vse Indonezije pa tudi Malaje in Filipinov ukvarjajo z izračunavanjem in z vedeževanji, z zdravilstvom, s prirejanjem obredov itd. In ostalo je v ljudski umetnosti toliko iz te dobe, da okó izvedenca najde njene sledove skoraj v vsem, kar se lepega vidi in čuje v današnji Indoneziji, od okrasnih motivov v tkaninah, prek čudovite abstraktne muzike orkestrov gamelan, do tistega najlepšega in najbolj vzvišenega, kar je v umetnosti dala Indonezija — do wayanga, gledališča lutk.

* * *

S takim bogastvom v civilizaciji in kulturi stopa Indonezija v zgodovino. Ta se začena zanjo v začetku našega štetja. V družbenem razvoju je to korak iz patriarhata in ponekod iz matriarhata v fevdalizem s tlačanskimi odnosi kot glavnimi in suženjskimi kot postranskimi. V političnem pogledu je to nastanek več držav, recimo kraljestev. V kulturnem pa pojava splošno azijskih verskih in kulturnih tokov — brahmanizma in budizma.

Nekatere države so čisto brahmanske ali šivaistične (Šiva je vrhovni bog), druge pa čisto budistične. Seveda le v tem smislu, da ta ali druga vera dominira na

dvoru. Da so ene take, druge pa drugačne, se zdi v početku bolj slučajno. Ščasoma pa se pokaže zakonitost take delitve. V 6. in 7. stoletju se pojavita dve močni državi, in sicer Matáram na Javi in Srividjaja na Sumatri, ki se razlikujeta po gospodarstvu, družbeni ureditvi in po verski in kulturni nadgradnji.

Matáram je bila država, ki je obsegala najprej centralno, nato pa še vzhodno Javo in s tem vso najbolj rodovitno zemljo, kar je ta del sveta premore. Matáram je zrastel iz savah, iz dela na riževih poljih. Višek dela na savah je postal gospodarska podlaga aristokraciji, ki je za svojo »državotvornost« našla primerno ideologijo in vzor za družbeno in državno ureditev v hinduističnem brahmanizmu oziroma šivaizmu.

Po tem vzoru se sama aristokracija deli na dve kasti, na brahmine in na kšatrije. Kšatrije, h katerim spadajo tudi vladar in vladarska hiša, so vitezi in uradniki ter so podrejeni brahminom, najvišji kasti. Brahmini pa niso le duhovniki, marveč so tudi pesniki, arhitekti, zdravniki itd., skratka – inteligenca.

Dva tisoč metrov nad morsko gladino si je na visokem vulkanskem platoju Dieng tako urejeni Matáram postavil sijajen spomenik. Razvaline šivaističnih templjev in samostanov, bazenov in dvoran ter stotine bolj ali manj poškodovanih kiparskih del pričajo, da je bilo tu v osmem stoletju brahminsko mesto, mesto posvečeno teologiji, znanosti in umetnosti ter s tem najbrž prvo univerzitetno mesto na svetu.

Hinduistična posebnost, izločitev inteligenčnega podrazreda in razreda fevdalne gospode, se je tu na Javi in na sosednjem (in podobnem) Baliju sila razmahnila. Postala je ena izmed javanskih posebnosti in verjetno tisti vzvod, ki je javansko fevdalno civilizacijo in kulturo vzdignil na izredno visoko raven. Dejstvo, da ta kultura še danes cvete na Baliju, v enem kotičku Indonezije, tako krepko in tako čarobno, moramo pripisati okoliščini, da se je prav tam ohranila brahminska kasta s svojo inteligenčno funkcijo. Brahmini so tam muzikanti, gledališki igralci, slikarji in rezbarji, njihovi otroci pa plesalci in pevci.

Poljedelski, veleposedniški, brahminski in šivaistični Javi in njenemu Matáramu pa že od zgodnjega srednjega veka stoji nasproti – Sumatra in njena državna tvorba – Srividjaja.

Srividjaja je kakor uresničenje druge plati usode Malaajcev, usode Indonezijcev.

Indonezijci so edini narod na svetu – kolikor je meni znano – ki svoje dežele ne imenujejo »naša dežela«, ali »naša zemlja«, temveč »naša zemlja in voda« (tanah air kita). Tako važno je morje za te ljudi. Morje je bilo edina pot, po kateri so se mogli njihovi predniki naseliti v novo domovino, sestavljeno iz stotine in stotine otokov in na tisoče kilometrov sicer nedostopne obale največjih izmed njih. Zato ni čudno, da so bili Protomalaaji izvrstni mornarji, ki so dosegli celo obale južne Japonske. V tem kot v vsem drugem pa so jih prekosili Devteromalaaji. Ti so že v svoji, v bronasti dobi, prepluli nemirni in nevarni Indijski ocean in dosegli Madagaskar; to dokazuje dejstvo, da so današnji Madagaskarci po rasnih posebnostih in po jeziku malajskega porekla.

Na največjem indonezijskem otoku, na Sumatri, Devteromalaaji niso našli toliko in tako dobre zemlje kot na Javi. Pač pa so ščasoma odkrili druga bogastva tega otoka: kositer, zlato, srebro, slone, t. j. slonovo kost, dragocen fikov les, poper in druga blaga, ki ne morejo neposredno prehranjevati ljudi, imajo pa visoko materialno vrednost. Tu so našli gospodarsko osnovo, na kateri je zrastle veličina Srividjaje – države rudarstva, ladjedelstva in pomorske trgovine, skozi stoletja največje pomorske sile v južni Aziji.

V družbenem pogledu se Srividjaja razlikuje od Matárama v tem, da je tu vsa gospodarska in politična oblast osredotočena v rokah kraljevskega dvora in kra-

ljevske dinastije. Dvor in dinastija, se pravi kralj, njegovo sorodstvo in od njega izbrani in postavljeni visoki uradniki so kakor »upravni svet« velikega podjetja, velike rudarske, pomorske, trgovske in bankarske družbe, hkrati pa uprava cesarstva.

V družbenem pogledu je za Srividjajo značilno še to, da je delovna sila večidel v položaju sužnjev (budak, kar pomeni dobesedno deček, prav kakor v starem rimu – puer). Poznala pa je Srividjaja tudi svobodno delovno silo, buruh, ter med njo in dvorom, mnogo bolj kot Matáram, srednji sloj, sestavljen od krošnjarjev, trgovcev, obrtnikov in podobnih ljudi, med katerimi je že zelo zgodaj, gotovo že pred letom 1000, prevladoval kitajski element. Kitajci so bili tedaj zlasti znani kot krošnjarji.

Vse te posebnosti Srividjaje pojasnjujejo, zakaj se je ta razlikovala od Matárama tudi po svoji nadgradnji: bila je budistična, saj je budizem šel v Indiji – za razliko od predbudističnega hinduizma – religija mest, religija mestnega plemstva, plemstva, ki se ukvarja s trgovino in denarstvom.

Srividjaja, in zlasti njeno glavno mesto Palembang, je več stoletij središče budistične teologije. Tu se v neštetihi samostanih sestajajo menihi te vere iz Indije in Kitajske, tu se kopičijo in prepisujejo budistične svete knjige.

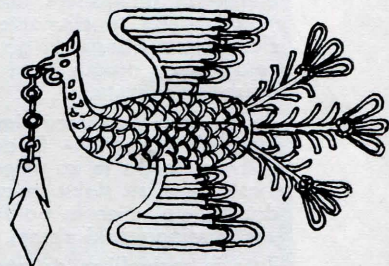
Tako si dva bistvena sestavna dela Indonezije stojita nasproti. Java je poljedelska, tlačanska in veleposestniška, brahminska in šivaistična, Sumatra pa rudarska in pomorska, suženjska in trgovska, dinastična in budistična.

Ta dvojnost je značilna za vso indonezijsko zgodovino. Ta obstaja v spremenjenih oblikah tudi danes. Zaradi nje velja za Indonezijo aksiom: združitev obeh elementov je glavni nacionalni problem in glavna nacionalna naloga. V združitvi teh dveh elementov je moč in veličina Indonezije.

Okrog leta 800 sta se prvič združili. Združitev je izvedla budistična dinastija Šailendra. Kakšen vzpon – gospodarski in kulturni – je pomenila ta prva združitev, za zmeraj priča Borobudur, največja in najlepša budistična stavba na svetu, po mnenju marsikaterega zgodovinarja umetnosti pa kar najlepša stavba na svetu sploh. Vsekakor se po veličastnosti in bogastvu z Borobudurjem lahko primerjajo le nekatere gotske katedrale v zahodni Evropi. Sumatransko-javansko cesarstvo Šailendra je bilo, kakor kaže, pretežno budistično. Vsaj na dvoru, ki je bil na šivaistični Javi, je vladal budizem. Morda je v tem odgovor na vprašanje, zakaj je ta tvorba trajala le nekaj desetletij.

Ko se po nekaj stoletjih spet združita oba elementa, je aktivni element Java. Razlog za to vidijo zgodovinarji v tem, da sta glavni sumatranski luki Palembang in Djambi, obe v ustjih rek, postali plitvi in so se na njihov račun jele dvigati luke na severni obali Jave, zlasti Tuban. Tako postaja Java tudi pomorska in trgovska.

Z razvojem pomorstva in trgovine se pa tu krepijo mesta in raste vloga mestnega življa v družbenem pogledu. Ta razvoj pripelje do tega, da se konec 13. stoletja pojavi na vzhodnem delu Jave močno kraljestvo. Po svoji prestolici se imenuje Modjopahit, in to ime se v nekaj desetletjih proslavi po vsem orientu. Ko je končno v sredini 14. stoletja na svojem vrhuncu, je veliko cesarstvo in obsega vso današnjo Indonezijo – vključno Zah. Irian – današnje Malajo in današnje Filipine.



Doba Modjopahita je razdobje največjega vzpona srednjeveške Indonezije. Gospodarsko je ta tedaj na vrhuncu. Javanskemu poljedelstvu in sumatranskemu rudarstvu se je pridružila cvetoča pomorska mednarodna trgovina. Modjopahit na veliko izvažal les, kositer, slonovino, sušene ribe, začimbe in drugo. Na področju cesarstva, in sicer na otočju Maluku, uspevajo prav tiste začimbe, ki jih tedanja Evropa najbolj uporablja in drago plačuje: žefran, žbice, cimet, oreški. Uvažal pa Modjopahit – zlasti Java seveda – baker in jeklo pa tudi porcelan, papir itd. iz Kitajske ter najbolj kakovostne bombažne tkanine iz Gudjerata v severozahodni Indiji. Ohranjen je podatek, da je Java takrat uvažala okrog 400.000 kosov indijske bombažne tkanine na leto. S tem se je lahko oblačilo kakih 100.000 ljudi od baje 10 milijonov prebivalcev, kolikor jih je tedaj štela Java. To bi govorilo za precejšnjo blaginjo veleposestniškega plemstva in gornjega mestnega sloja.

V mestih – zlasti v glavni luki vsega cesarstva, v Tubanu – pa tudi v notranjosti, je mestni element takrat naglo rasel in bogatel. Kajti za razliko od Srividjaje Modjopahit ni niti poskušal, da bi trgovino in pomorstvo vezal na dvor. Dinastija in visoko plemstvo se držita daleč od teh »nizkih« poslov, v duhu stare brahminske morale.

Nasprotno pa so mesta – budistična. Odtod poleg razvalin velikih dvorcev, tempeljev, grobnic in podobnih stavb, ki govorijo o sijaju dvora, po vsej Javi obilje razvalin manjših stavb – budističnih svetišč iz iste dobe.

Preprostim ljudem je še danes bolj v spominu čaščenje Bude v predislamski dobi kot pa čaščenje hinduistične svete trojice Šiva, Višnu in Bromo (Brahma). Na Javi še danes pravijo tistemu času – »djaman Buddho«, doba Bude.

Moč srednjega, tretjega stanu in njegova ideološka samostojnost pojasnjujeta sorazmerno močan vpliv tega elementa v javnem življenju in celo na dvoru, v kratonu (kraljevski ali cesarski palači).

Tu žive tedaj drug ob drugem tri vrste svečnikov: hinduistični brahmini, budistični menihi in animistični dukuni. Uradna veroizpoved cesarja in dvora prav tako vključuje vse te elemente. Uvod v kroniko cesarstva, v Nagarakertágamo, poje slavo nemu bogu, ki ga na začetku imenuje Šiva – Buda, ki mu pa da nato še celo kopico drugih imen ter o njem pravi, da je prisoten v vsem, kar je, ker je uresničen v svetu.

Če sa tako na dvoru simbolično prisotni vsi trije glavni ekonomski, družbeni in ideološki elementi – fevdalci, mesta in kmetje – je prvi element vendarle najbolj vpliven. To pa je za smer vsega kulturnega življenja bistveno, kajti dvor je tisto mesto, kjer se steka in uporablja tako velik del viška dela tedanje indonezijske družbe, da je ne le politično, marveč tudi kulturno sonce, okoli katerega se vrti ves modjopahitski sistem.

Zato je razumljivo, da zgodovinarji to dobo navadno imenujejo dobo hindujavanske kulture, ker so ji pač brahmini vtisnili svoj hinduistični pečat. Vendar ta izraz ni popolnoma ustrezen, in to iz dveh tehničnih razlogov.

Prvič – kultura te dobe je zidana na krepki podlagi kulture bronaste dobe ter se brez te dediščine sploh zamisliti ne da. Nekatere zelo značilne manifestacije te kulture so podedovane iz prejšnje, povsem indonezijske kulture bronaste dobe.

Drugič – tudi to, kar je nerazdvojno vezano na hinduistične verske pojme in simbole, je tu, v Indoneziji, dobilo svojo posebno, indonezijsko vsebino in obliko, stopilo se je iz globljo, starejšo indonezijsko kulturno tradicijo. Brahmini slavé umrle vladarje kot prednike in senca njihovega boga Kresna (Krišne) nastopa v gledališču lutk ter se tam pogovarja z enakopravno senco predhinduističnega božanstva-Semara.



SITA, BALI (kat. 199)

Recimo torej tej dobi – doba indonezijske fevdalne kulture ali, ker je cvetela zlasti na Javi, javanske fevdalne kulture.

Ta kultura je največ, kar je doslej Indonezija dala v kulturnem pogledu. In to je zelo zelo veliko. Ta kultura spada med najvišje kulture vseh časov in krajev. Z njo se je bistveno obogatila vsa kultura človeštva. Brez dvoma je močno vplivala na kulturo renesanse v Evropi v prenekaterem pogledu, kar pa bi bilo treba še podrobneje preiskati. Igra tudi v naši dobi veliko vlogo kot izvor inspiracije umetnikom, zlasti upodablajočim umetnikom iz drugih dežel.

Ta kultura se je manifestirala na mnogoterih področjih. V zgodovinopisju je dala obsežne kronike – Nagarakertagama in Pararátan – v pedagoški literaturi razprave, ki vsebujejo elemente znanstvene astronomije in medicine. V leposlovju je dala dve epski pesnitvi: Bharatajuddha in Ardjunavivaha, obe zasnovani na temah iz Mahabharate, vendar temeljito pojavljenih. Cvetela pa je tudi bolj lirski poeziji, tako imenovanih Kidungov, neke vrste romanc, za katere ni vzora drugod v Aziji. V arhitekturi in skulpturi je nastal nov stil, za katerega je značilno, da nadaljuje indijsko tradicijo, da pa se od nje čedalje bolj oddaljuje in gre svojo pot. To velja tudi za keramiko, kovano zlato, srebro in kositer in še posebno za plastiko iz lite bronze, ki je zelo razširjena in jo izdelujejo enako kot v bronasti dobi: s tehniko »izgubljenega« voska.

Najbolj specifično javanske manifestacije te kulture pa so na področju gledališča, glasbe in plesa. Iz elementov, ki imajo svoje poreklo v prejšnji, patriarhalni dobi, je v dobi fevdalne kulture nastalo gledališče s enc, wayang, lulang ali kullit, s stotinami različnih lutk (v Djakdjakarti imajo zbirko, kjer jih je nad 800), s stotinami različnih lakonov (tekstov dram), nastala je glasba gamelana s polifoničnimi orkestri (do trideset glasbenikov in kakih deset docela različnih vrst instrumentov) z melodiko, ki bi ji v današnji evropski terminologiji rekli abstraktna. Nastala je tudi javanska plesna umetnost, tista klasična plesna umetnost, ki jo danes v svetu najbolj poznajo kot javansko umetnost par excellence.

Kajti ta kultura je živa kot malokatera druga, ki je nastala v tistih daljnih časih. Ni le Java posejana s prekrasnimi razvalinami dvorcev, templjev in nagrobnih spomenikov, tjanidjev, niso le muzeji v Djakarti, Leydenu na Nizozemskem in drugod polni kiparskih del, temveč ta kultura še živi v ljudeh, v živih ljudeh na Javi in na Baliju. Tu še danes ni večjega praznika, ko ne bi zveneli izpod waringina zvoki gamelana in se ne bi vsa soseska zbrala na predstavo gledališča lutk. Orkester gamelana spremlja predstave usnjenih lutk že najmanj tisoč let!

Javanca in Balijca še danes obdaja lepota, ustvarjena v tisti dobi. Oblači se v batik, v tkanino s fantastičnim bogastvom motivov, njegova hiša, pohištvo in nešteto predmetov v hiši in okoli nje pa so okrašeni z bogatimi rezbarijami. Kako to, da je fevdalna kultura Indonezije še danes tako živa?

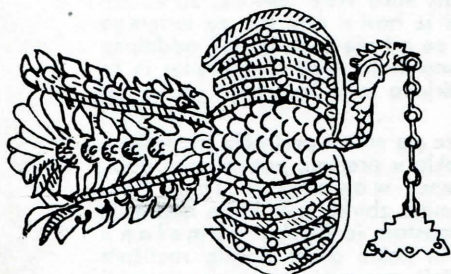
Ko je islam preplaval Indonezijo v 16. in 17. stoletju, je v notranjosti Jave, v trdnjavi javanskega hinduizma, zmagal drugače kot drugod. Trdnjava je »rešila svojo dušo«. Kšatrije, vojaški del plemstva, so pod vodstvom »velikega komandanta« – Senopati ja – izvršili preokret, preden jih je doletel sicer neizogiben poraz. Žrtvovali so duhovniški del plemstva, brahmine, in ga zamenjali z islamsko duhovščino (kolikor je islam poznal) ter tako rešili svojo gospodarsko in družbeno pozicijo. S središčem v starodavnem Mataramu, ki je dobil ime Kartasura (v bližini Surakarte ali Solo) je nastal sultanat, ki si je vzdel ime »drugega Matarama«. Dinastija je rada slišala, da izvira iz dinastije cesarjev Modjopahita in prek njih od kraljev prvega Matarama. Njen dvorec se je po starem imenoval kraton, in tako se imenujejo še danes štirje dvorci, dvorci štirih vej te dinastije, ki so skupaj s kšatrijami kot veleposestniki in z nizozemskimi uradniki preživel tudi naslednjo, kolonialno dobo. Ti kratoni so danes pravi muzeji in konservatoriji stare

javanske kulture. Njeni glavni nosilci so tako imenovani priyai, sloj veleposesnikov in uradnikov, »gospode« bi rekli pri nas. V ozračju te kulture pa živi tudi dobršen del plebejskega, zlasti kmečkega prebivalstva, ki se šele zdaj osvobaja tlačanskih spon.

Družbena ureditev, fevdalizem, ki je bila osnova stare javanske kulture, se je v veliki meri ohranila do danes, z njo pa se je ohranila tudi njena kultura.

* * *

Islam se je v začetku utapljal v indonezijsko tradicijo. Indonezijski islam npr. pojavil na Severni Sumatri, v Malaški morski ožini in na Malajskem polotoku. Prvi sultan je sultan Malake, drugi pa je vladar Malukov, otokov začimb. Prvi sultan na Javi je sultan v Demaku, tedaj najboljši luki na severni obali otoka, na poti trgovine z začimbami. Ta sultan se imenuje Patih Junus in o njem vemo, da je bil sin bankirja. Z islamom se trgovine končno polasti trgovec in on postane gospodarsko in politično odločilen tam, kjer je trgovina odločilna gospodarska veja: to je zlasti v Malaji, na Sumatri, na Sulavesiju (Celebes) in na severni obali Jave (pristaniška mesta) ter v nekaj večjih mestih v notranjosti Jave. Islam je zmagal tam, kjer je prej vladal budizem. Če tega primerjamo s katolicizmom, potem je islam v tem delu sveta odigral vlogo protestantizma. Podobnost gre tako daleč, da je za budizem v njegovi zadnji dobi značilno bogastvo samostanov z obilico brezdelnih menihov. Islam pa tako rekoč ne pozna duhovništva.



Skratka – z zmago take ideologije in s tistim, kar je družbeno pomenila, so bili v Indoneziji 16. stoletja ustvarjeni pogoji za razvoj, kakršen se je začel prav tedaj v Evropi. Bila pa je ta indonezijska renesansa in kali zadušena s tujo okupacijo, ki se je začela v istem stoletju.

Mesta, ki so spet enkrat na čelu celote, so cilij prvih udarcev tujca in ona sprejemajo boj. Že začetek je prava vojna. To je vojna med Portugalci in največjim sultanatom v začetku 16. stoletja, sultanatom Malaka. Vojna je trajala pet mesecev. Kako silna je bila obramba Malake, kažeta dve dejstvi. Portugalci so ob zmagi zaplenili 3.000 topov, dober del malaške vojske pa se je umaknil v popolnem redu s sultanom na čelu v bližnji Djohor, kjer je s tem nastal nov sultanat, ki je trajal še celo stoletje.

Ostali sultanati pa tudi niso mirno gledali prodiranja Evropecev v indonezijski prostor. Izbruhnila je cela vrsta večjih ali manjših vojn. Dvakrat so sultanati stopili v koalicio in skupno napadli po morju portugalsko Malako. Obakrat je bila v koalicii na čelu vladarica sultanata Djapara na severni Javi, Ingalaga po imenu. V zgodovinskih virih se ta žena dostikrat imenuje Senopati Ingalaga – vrhovni komandant Ingalaga.

Da je že ob zori indonezijskega islama tako vlogo igrala žena, je kar simbolično. Islam se je že v začetku utapljal v indonezijsko tradicijo. Indonezijski islam npr. ni nikdar in nikjer poznal feredže ter drugih znakov neenakopravnosti žena. Na Javi so njegovi apostoli – walijs – postali celó predmet oboževanja kot predniki (kot so nekdanji šivaistični kralji postali predniki). In ko danes na Javi župan

podeželske občine – lurah – javno moli za srečo vasi, se v svoji molitvi obrača tako rekoč v eni sapi na prednika vasi – danjanga – in pa na Alaha.

V dramski literaturi se islam pojavi v ciklusu o Prabu Sadmoto, jasnovidcu in bodočem waliju, in pa v ciklusu o Amir Hamzi, mladem in lepem vitezu, ki pa je velik pobornik spreobračanja v islam. Te cikle uprizarjajo z lesenimi, plastičnimi lutkami, najbolj podobnimi evropskim, lutke pa imenujejo wayang golèk. V upodabljanju umetnosti se v islamski dobi pojavijo novi motivi, ki jim je čutiti arabsko-perzijsko-moghulsko poreklo, a se zlivajo s prejšnjimi motivi v nove harmonije.

Nekaj velikih avtoritet v tej tvarini je prepričanih, da so javanske usnjene lutke wayang kulit dobile sedanjo obliko pod islamskim vplivom in je temu vplivu pripisati, da so tako daleč od realizma, da so bolj živi simboli kot pa podobe oseb. Za to tezo govori med drugim okoliščina, da so na Baliu, kamor islam ni prodrl, iste vrste lutke bolj realistične kot na Javi.

Tako se je v islamski dobi wayang spremenil na dva načina. Pojavila se je nova varianta, wayang golèk, bolj realistična kot vse prejšnje, wayang kulit pa je postal bolj stiliziran, manj realističen. Razlika bi se dala morda razlagati s tem, da so se realistične in celo naturalistične lutke pojavile kot sredstvo za prikazovanje neposredne sodobnosti, medtem ko so se hkrati junaki iz Mahabharate v wayang kulit odmaknili delj v preteklost in postali zato bolj abstraktni.

Naj bo kakorkoli, vsekakor se je znova zgodilo, da je zunanji vpliv indonezijsko kulturo obogatil, vendar tako, da ji ni okrnil njenega lastnega značaja in ni bistveno spremenil njene podobe.

Indonezijska kultura je izredno bogata v svojih oblikah, vendar je v bistvu zaokrožen kulturnozgodovinski pojav.

ALEŠ BEBLER

O RAZNIH TEHNIKAH V IZDELAVI TKANIN

Upodabljanje simbolov in dekorativna stilizacija sta osnovna elementa vse indonezijske ljudske umetnosti in njihovih tkanin še posebej.

Od pradednih časov so prebivalci današnje Indonezije razumevali in upodabljali svet in kozmos kot zgornji in spodnji svet, kot svet sonca in svet lune, svet umrlih in svet živečih ljudi, svet moža in svet žene, svet neba in svet zemlje. To dvojnost so izražali s simboli, ki so še do danes ohranili svojo vsebino.

Kuščar je simbol sonca in neba, kača pa simbol lune in zemlje, ptica je simbol duše umrlega, jastog simbol dolgega življenja, hiša simbol varnosti in blaginje itd. Posebno pogosto srečujemo med simboli stilizirano drevo življenja in dekorirani enakokraki trikotnik tumpal, ki je najbolj specifičen indonezijski dekorativni element. Ni pa pojasnjeno, ali predstavlja tumpal stilizirano človeško figuro (prednika) ali žensko figuro (plodnost) ali bambusovo klico (izredno hitro rast). Nedvomno je simbol povezan s pojmom plodnosti, rodovitnosti in ohranitve vrste.

Tem najstarejšim likovnim simbolom se pridružijo v dobi Dong-Son (azijska bronzasta doba) razni geometrični motivi (romb, enojna in dvojna ključna linija, meander, spirala itd.). Večina teh dekorativnih elementov se na indonezijskem področju obogati s tamkajšnjo simboliko (dvojna spirala – simbol kozmičnega kroženja), razen tega pa vplivajo nove geometrične oblike na stilizacijo dotlej realistično upodabljanih simbolov (človeške figure, kuščarja itd.).

Ta ornamentika je ostala skoraj neizpremenjena do današnjega dne posebno v tistih krajih, kamor niso segli poznejši kulturni vplivi. To velja predvsem za gorate predele Sumatre (Bataki), Kalimantana (Dajaki) in Suvesija (Toradja) ter za otočje Nusa Tenggara.

Zanimivo je, da še danes na vsem področju Indonezije zelo redko srečamo enobarvne, nevzorčaste tkanine. Podoba je, da je v Indoneziji pojem vzorca vključen že v samem pojmu tkanine, in sicer kot njegov sestavni del.

Zdi se verjetna hipoteza, da so na tem klimatskem področju večnega poletja v davnih časih tkanine uporabljali samo pri verskih obredih in svečanostih in so jih prav za te svečanosti krasili z ustreznimi simboli in ornamentami, za katere so verjeli, da dajejo tkanini tudi posebno moč.

In prav ta sugestivna moč indonezijskega imaginarnega sveta in verovanja v tkaninah, tkanih že več kot dva tisoč let v isti tehniki, v istih barvah, okrašenih z bistveno istimi simboli in ornamentami, daje tem tkaninam tisti čar, ki se mu ne more ubraniti nihče, kdor ima kaj čuta za poezijo človeškega dela. Prav zaradi te sto in stoletne tradicije, ki se obnavlja iz roda v rod, ni bistveno to, da je pri sodobnih izdelkih včasih težko ugotoviti, kdaj gre še za hoteno upodabljanje simbolov in stilizacij človeških in živalskih podob, kdaj pa samo še za ponavljanje tradicionalnih motivov, ki so se v zavesti ljudi že ločili od svojega prvotnega pomena in žive le še v oblikovalčevi podzavesti.

Na tkaninah vsega območja Indonezije opazamo neke skupne značilnosti, kot so npr. stroga geometrična segmentacija celotne površine, vključevanje človeških in živalskih figur in karakterističnih dekorativnih stilizacij v ritmično ponavljanje motivov, simetrična kompozicija v celoti in detajlu itd. Toda na teh skupnih elementih so se na raznih otokih razvile tako značilne variante, da je že povprečnemu poznavavcu razmeroma lahko določiti, kateremu kraju pripada kakšna tkanina.

Prav v tej značilni enotnosti, oplemeniteni s karakteristično različnostjo, leži privlačnost indonezijskega tekstilnega bogastva. Tujca to nujno pritegne, brž ko mu oko začenja zaznavati njegovo lepoto. Zaradi preglednosti bomo razvrstili pojasnili o posameznih tehnikah glede na to, kdaj vnašajo vzorec v tkanino:

pred tkanjem, med tkanjem ali po tkanju.

I. VNAŠANJE VZORCA V TKANINO PRED TKANJEM

Ta proces imenujejo v Indoneziji »ikat« in pomeni vozlanje ali ovijanje. To je najstarejša tekstilna tehnika, ki se je razvila tako v tem delu sveta kot tudi drugod v dobi brona. Danes so le redki kraji na svetu, kjer bi to težko tehniko še uporabljali. V današnji Indoneziji živi še v tistih predelih, ki so od pradavnine ločeni od ostalega sveta. To je predvsem otočje Nusa Tenggara (vzhodno od Balijsa), nekateri gorski kraji severne Sumatre, Kalimantanana in Sulavesija in ena sama planinska vas na Balijsu.

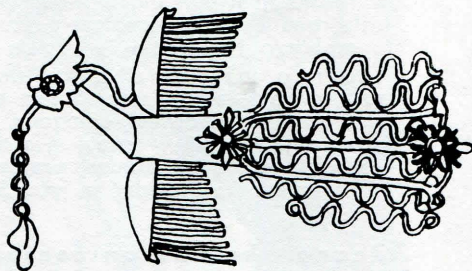
Kako nastaja tkanina »ikat«?

Naravno, neobarvano bombažno nit najprej napno na poseben okvir, ki ima iste razsežnosti kot vodorne statve. V te niti vnaša tkalka želeni vzorec tako, da po nekaj niti trdno ovija in tesno pokriva z rastlinskim vlaknom tako natančno, da so pokriti deli končno vse tiste površine tkanine, ki se bodo po barvanju odvajale od ozadja. Nato na okvir napete niti obarvajo z najtemnejšo barvo. Vsi oviti deli ostanejo neobarvani. Če je vzorec, namenjen tkanini, samo dvobarven, je s tem ovijanje končano. Tkalka osvobodi niti vezi, napne obarvano osnovo na statve in prične z enobarvnim votkom tkati. Tako nastane dvobarvna, vzorčasta tkanina. Če pa je vzorec, namenjen tkanini, večbarven, tkalka postopoma odvija tiste dele vzorca, ki naj bodo obarvani, z drugo ali tretjo barvo; odvija in barva pa vedno od temnejše k svetlejši. Na koncu odvije tiste dele niti, ki naj ostanejo neobarvane, in previje niti na statve.

Vzorec na tkanini bo tem bolj natančen, čim tesneje in gosteje so ovite niti pred barvanjem. Kjer je ovojna bilka popustila ali se premaknila, bo linija vzorca razlita.

Prav ta nepravilnost, ta razlitost linij, je čar »ovijalnih« tkanin; te so najlepše na otoku Sumbi. Velika moška ogrinjala, t. im. »hinggik ombu«, ki jih prebivalci Sumbe uporabljajo za svečana oblačila in pregrinjala ter za zavijanje mrtvih, svetovni tekstilni strokovnjaki upravičeno uvrščajo med najlepše tkane umetnine na svetu.

Na Sumbi je narava pusta in gola. Konji, petelini, ptice in ribe so tovariši in prijatelji človeku, zato so vedno v njegovi imaginaciji, tako v svoji vsakdanji kot tudi



v preneseni, simbolični funkciji, ki jim jo pripisujejo že od pradavnine. Ta svet je včaran v trepetajoče linije »ikat« pregrinjal v bistveno neizpremenjeni obliki že nad dva tisoč let. Tkalka Sumbe ga verno presajajo iz roda v rod s spremembami, ki so tako majhne, kot so bile neznatne spremembe v njihovem načinu življenja v zadnjih dveh tisočletjih.

Najbolj razširjena je tehnika ovijanja osnove, poleg nje pa srečamo na južni Sumatri tehniko ovijanja votka. Planinska vas Tenganan Pagaringsingan na Baliu pa je edini kraj v Indoneziji, kjer tkejo tkanine z ovijanjem osnove in votka. Te tkanine so trobarvne z geometričnimi vzorci v črni, rjavordeči in naravni barvi bombaža. Vsak posamezen kos take tkanine je stkan za poseben namen. Pri barvanju in tkanju sodeluje vsa vas. Čas, ugoden za barvanje, določajo s posebnimi formulami. Delo pri takih tkaninah traja včasih leta in leta. In ko je končano, ima čudežno moč, da te varuje zla. (Imenuje se kain gringsing, kar pomeni: zlo odvrčajoča tkanina.) Na takem blagu leži dekle pri obrednem piljenju zob, vanj je ovita nevesta pri poroki, vanj zavijejo bolnega otroka, da bi hitreje ozdravel. Kot tkanina spada kain gringsing po prefinjeni odmerjenosti barvnih odnosov in žametni zamolklosti naravnih barv, gotovo med najelegantnejše tkanine na svetu.

II. VNAŠANJE VZORCA V TKANINO MED TKANJEM

Sem sodijo razna tkaničenja.

Na Sumatri, Baliu, Sumbavi (pa tudi drugje) vključujejo niti raznih barv v enakomernih presledkih tako v osnovo kot v votek; s tem dobivajo lepe karirane vzorce tako na bombažnih kot na svilenih tkaninah.

Na Sulavesiju (Makasar) pa dobijo izredno učinkovite pastelne kombinacije raznih tonov in odtenkov (posebno modrih z rožnatimi in zelenih z rožnatimi) za svilena krila, ki jih dekleta tkejo vedno same in za katera si sama izmišljajo kombinacije barv in ritem vzorca. Ta krila nosijo kot praznično nošo z dolgo, brezrokavno tuniko plameneče barve (edina enobarvna tkanina med narodnimi nošami), stkane iz zelo tenkega ananasovega vlakna.

S tkaničenjem vpletajo v Indoneziji tudi razne geometrične ornamente pa tudi stilizirane človeške, živalske in rastlinske podobe. Na Sumatri in Kalimantanu uporabljajo tehniko izbiranja.

Izbirna (pilih) tehnika sloni na načelu za vzorec posebno pripravljene, vodoravno ležeče osnove. S tem da tkalka spreminja raven posebej označenih »izbranih« niti v osnovi, omogoča, da pri vsakem prehodu votek prekrije ali preskoči določeni niti v osnovi in s tem vtke želeni vzorec. To tehniko uporabljajo najbolj pogosto za tkanine, prepletene z zlato ali srebrno nitjo (songkét).

Tako največ tko v srednji in južni Sumatri in na Kalimantanu.

Razne tehnike tkaničenja z dodatnimi in samostojnimi votki

Načelo je v tem, da tkalka vnaša vzorec s pomočjo votka, medtem ko osnova ostaja vedno v isti ravni za razliko od »pilih« tehnike, kjer ima osnova aktivno vlogo. Razne variante te tehnike obstajajo v tem, da včasih nit votka vodijo nepretrgano skozi tkanino, včasih pa jo uvajajo in zopet izdvajajo posebni votki za vsak poseben ornament (to tehniko uporabljajo posebno na Baliu).

V raznih tehnikah tkaničenja tko na srednji Sumatri (Minang Kekau), južni Sumatri (Palembang) in na Baliu najdragocenejše tkanine v Indoneziji. Vzorec vpletajo v svileno podlago s srebrno ali z zlato nitjo. Za najbolj slovesne priložnosti



v svileno osnovo vbarvajo vzorec z ovijanjem (»ikat«) in med tkanjem okrase z novim ornamentom z zlato nitjo. Posebnost svečanih tkanin z Balijske je v tem, da kombinirajo v tkaničenju s samostojnim voškom srebrne in zlate vzorce, tako da srebro in zlato predstavljata v celotni lestvici barv funkcionalno samo dve novi barvi, kar deluje kot poseben refinement.

III. NANAŠANJE VZORCA NA TKANINO PO TKANJU

Razna vezenja

Predvsem na Sumatri in na Kalimantanu srečujemo razne tehnike vezenja z vsemi, tudi v Evropi znanimi vbodi (steblični, verižni, križni, polno vezenje itd.).

Najlepše in najbogatejše so okrašena poročna krila iz pokrajine Lampung (južna Sumatra). Osnova teh kril je navadno široko progasto grobo bombažno tkanje. V proge so izvezeni zlati vzorci z zlato nitjo, tako da nit polagajo na površino vzorca. Zlata nit bi se pri pravem vezenju na tako grob material stalno kvarila in trgala. Tudi bi se verjetno dragoceni material uporabljal samo za lice, zato pritruje vezilja zlato nit z nevidnimi vbodi na osnovo. S temi vbodi pa dobi vzorec valovito površino, ki mu daje posebno plastičnost in sugestivnost.

Za vezenje teh poročnih kril uporabljajo tudi razne druge učinkovite tehnike kot so našivanje raznih metalnih ploščic (mačje srebro in zlato) in druga vezenja.

Tehnika »plangi« (mavrična) in »tritik« (pikčasta)

Ti dve tehniki obstajata v tem, da vnašajo vzorec v tkanino med barvanjem. Pri tehniki »plangi« barvajo vsak vzorec posebej. Najprej na osnovo narišejo vzorec. Nato njegovo konturo naudarijo z nitjo in nit zategnejo do kraja, tako da nastane od obšitega vzorca mešiček, ki ga posebej obarvajo. Včasih v te mešičke zavijejo majhne kamenčke ali razna zrna, ker to olajšuje barvanje. Barva mešiček obarva in se zaustavi tam, kjer je prevlečena nit še posebej pritrjena z vlaknom iz bananinega stebila.

Razlika med »tritik« in »plangi« tehniko je v tem, da s »tritik« tehniko dosežejo samo linearne vzorce. Vzorec narišejo na tkanino in nato naudarijo in nit zategnejo. To tehniko uporabljajo samo na Javi, Maduri in Balijske.

Našivanje predmetov na tkanino

Dajaki na Kalimantanu in Bataki na severni Sumatri krasijo pogostoma svoje tkanine z raznimi semenji, školjkami, z mačjim zlatom in srebrom, kositrom, v poznejši dobi (in še dandanes) z raznobarvnimi biseri, uvoženimi iz Evrope.

BATIK

Pisanje ali tiskanje vzorca na tkanino

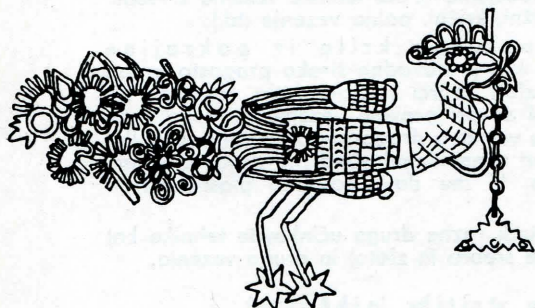
Verjetno je vse področje sedanje Indonezije nekdaj uporabljalo »ikat« tehniko za vnašanje vzorca v tkanino. Toda ita zelo zamudna tehnika postane neustrezna, če hočemo na zelo tenki osnovi izvesti tenke arabeske uvitih linij, ki bi pokorno sledile umetnikovi domišljiji.

Z zlatom tkaničene svilene »ovijane« tkanine južne Sumatre so kot bajke iz tisoč in ene noči. Diskretno vzorčasta svilena osnova je primerna podlaga za bleščeči

zlat nakit in je bila ustrezno oblačilo in ogrinjalo za kralje ter veljake zlate dobe prekipevajoče blaginje kraljestva Srividjaje na Sumatri.

Skušajmo se živeti v dušo Javanca. Z nenehnim delom skozi tisočletja je vztrajno in potrpežljivo z vedno novimi zrcalnimi površinami skrbno odmerjenih riževih gredic spreminjal podobo svoje Jave. Te je v blagem ritmu ugrajeval v pobočja okrog svoje vasi, zasenčene s kokosovimi palmami in bananami. Postalo nam bo jasno, zakaj se je prav na Javi tako razvila tehnika batik, tehnika neskončnih linearnih harmonij in neizčrpnih variacij na osnovne motive.

Rjava barva (»soga« iz drevesnega podlubja) in temnomodra (»indigo«) sta edini barvi, ki ju uporabljajo za barvanje tradicionalnih »kain batikov«. Toda samo



s tema barvama in iz melodije linije, ki jo poje »tjanting« po beli, še neobarvani bombažni površini, dosežajo večjo barvitost in bogastvo tkanine kot ju pri nas z obarvanimi svilami, damasti in baržuni.

Od tehnično dovršenih »ikatov«, ki jih izdelujejo »Toradije« na Sulavesiju, okrašenih z izključno lomljenimi linijami geometričnih vzorcev, do figuralnih motivov »hinggikombu« na Sumbi, ki dosežajo veliko mehko linij in realistično izraznost, podobno gobelinom, je dolga pot tehničnega izpopolnjevanja.

Od »hinggikombujev« do javanskega »tjinde« (svilenega »ikat« tkanja) so dosegli druge vrste napredek. Namesto na grobem bombažu tu »ikat« tehniko uporabljajo na najtanjši svileni niti. Vendar je vzorec samo geometričen, sestavljen iz lomljenih linij. Realističnega vzorca na tem materialu in v tej tehniki ni mogoče doseči.

Vsiljuje se domneva: tehnološka svojstva uporabljenega materiala in tehnika procesa zavirajo ustvarjalčevo fantazijo. Vztrajni in spretni Javanec je iskal dalje: če je nit tako tenka, da jo je težko »oviti«, kot bi hotel, lahko morda dosežeš isti učinek s tem, da jo na obeh straneh pokriješ z nečim, kar bo imelo isti učinek kot prej rastlinsko vlakno. Dobil boš pravzaprav nove vrste »ikat«. Prikladnejša od vlakna so se pokazala najprej razna lepila (iz riževe moke) in končno čebelni vosek. Svila pa je preobčutljiva za dolgotrajni postopek in tudi premalo trdna, da bi trajnost izdelane tkanine poplačala trud za njeno izdelavo.

Javanec je na svojih potovanjih našel mnogo primernejšo tkanino od svile, in sicer fin, tenak »kambrik« iz dolgovlaknatega bombaža. Njegove lastnosti popolnoma ustrezajo zahtevam novo iznajdene tehnike. Gostota tkanja omogoča točno omejitve pokrivanja površine, trdnost z lahkoto prenaša zahtevni tehnološki proces, trajnost pa obilno poplačuje trud, vložen v izdelavo vsakega kosa.

V začetku so skozi drobno bambusovo cevčico kapljale komaj vidne kapljice voska na površino in se sčasoma kot neskončna vrsta pikic strnile v črto. Indigo je bil edino barvilo prvih batikov z linearnimi belimi vzorci.

Šele veliko pozneje so iznašli »tjanting«, majhen bakren korček z eno ali več odlivnimi cevčicami, ki so imele dno raznih debelin. Skozi te cevčice je odtlej odtekal laže in teže topljivi vosek in pokrival tiste dele površine, ki naj bi ostale po barvanju neobarvane. Z iznajdbo »tjanting« je zaključeno izpopolnjevanje v tehniki ročnega pisanja batik. Po tej iznajdbi ni več nobene tehnične zapreke ustvarjalčevi domišljiji. Slikarka batik izbira razne velikosti »tjantingov« kot slikar svoje čopiče. Čim večji je njen talent, tem lepše bo batik »živel«, ko bo končan.

Pisani batik (batik tulis) je živa umetnina, saj skozi vsako njegovo linijo teče živo človeško hotenje, rojeno hkrati s svojo uresničitvijo. Dveh identičnih kosov pisanega batika ni. Le vzorec nosi isto ime – kot glasbeni opus, ki doživlja vedno nova rojstva v uresnitvah novih interpretatorjev.

Sredi devetnajstega stoletja začno tiskati batikse s pomočjo šablon »tjap«. Ta »tjap« je bakrena šablona vzorca, sestavljena iz tenkih, pokončno stoječih bakrenih listov, pritrjenih na železen okvir z ročajem. Z iznajdbo »tjapa« se pričinja delna mehanizacija batika. Ta se ni več bistveno spremenila do današnjih dni. Pred pisanjem ali tiskanjem batika je potrebna na blagu dolga vrsta raznih postopkov; ti naj pripravijo blago tako, da se bo vosek dobro prijemal in lahko luščil, da bo blago enakomerno sprejemalo vzorec itd. Najprej izpirajo iz tkanine škrob, nato mehčajo vlakna s posebnimi oljnatimi in lužnimi raztopinami. Sledi ponovno večkratno pranje in novo škrobljenje s tapioko. Potem mehanično ravnaajo vlakna z lesenim kladivom na leseni podlagi. Končno tkanine posušijo. Naslednja faza je pisanje ali tiskanje batika na obeh straneh z dvema različnima raztopinama voska: najprej s svetlejšim voskom, ki laže odstopa, in nato s temnejšim, ki odstopa težje, in to za tiste dele vzorca, ki bodo ostali neobarvani.

Barvanje začnejo takole: v globoke bazene hladne modre barve na škripcih spuščajo in spet dvigajo z voskom pokrite kose batika, pritrjene na lesene prečke. Bazeni z barvo morajo biti tako globoki, kot je tkanina dolga (okoli dva in pol metra), da se povoščene površine ne bi lomile in bi barva ne prodrla do povoščenih delov vzorca. Ko je tkanina obarvana z modro barvo, z jeklenim nožičem ostrgajo (vedno ročno) tiste površine, ki jih obarvajo rjavo. Tiste, ki naj ostanejo temno-modre, spet pokrijejo z voskom. Enako popravijo tudi morebitne okvare na voščeni prevleki. Ves postopek barvanja nato ponovijo z rjavo barvo (soga). Za rjavo barvanje morajo tkanino dvanaajstkrat spustiti in znova izvleči iz bazena, ker se rastlinska rjava barva le težko vpija v vlakna. Končno operejo obarvani batik v vroči vodi; ta stopi vosek še tam, kjer bo blago ostalo belo. Nato batik na zraku posušijo in končajo ves proces. Ni si težko predstavljati, koliko znanja, natančnosti in potrpljenja zahteva vsak postopek, da bi dobili jasen, lep in enakomerno obarvan vzorec, še zlasti zato, da bi bele površine ostale res bele, brez madežev, kar bo posebna odlika batika.

Za izdelavo tiskanega batika potrebujejo danes približno en mesec, za izdelavo pisanega batika pa šest mesecev do enega leta.

Vsi tradicionalni vzorci na batiku imajo svoja imena, pravzaprav priimke in imena. Priimek pove, iz katere družine je vzorec (diagonalen, mrežast, krožen, rastoč itd.), ime pa vsebuje njegovo specifično, individualno označbo, npr. miring udan liris. Označba miring pove, da sodi vzorec v družino enostavne diagonalne razdelitve površine; ime vzorca udan liris (v javanščini pomeni droben dež) pa pove, da je batik okrašen s štiridesetimi ponavljajočimi in diagonalno tekočimi drobnimi ornamentami.

V okviru vsake družine je veliko vzorcev z imeni. Ta včasih označujejo likovno značilnost vzorca, npr. parang barong. Parang je družina valovitih diagonalnih vzorcev; barong pa pomeni velik; parang kusumo je vzorec s cvetovi (kusumocvetni) ali pa pomeni njegovo metaforično asociacijo; parang baris (baris-koralast); včasih je vzorec namenjen za posebne priložnosti, npr. ornament djojo resmi, ki pomeni zmagovit uspeh. Simbolični pomen vzorca sidu mukti pomeni blaginjo in čistost. Vzorec nosita ženin in nevesta pri poroki.

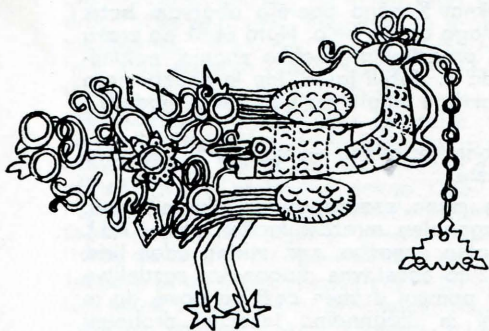
Družina »parangov« je najštevilnejša in najlepša. Vzorec ima neskončno variant večne linije, ki se uvija v obliki črke S kot telo javanske in balineške plesalke. Nastajajo pa tudi danes nove variante. Do revolucije so smeli nositi parang samo člani dvorov, za druge je bil parang prepovedan. Sedaj ga smejo nositi vse žene.

Mrežasti vzorci – s i d o navadno označujejo nosilčevo družinsko razmerje. Njih noša je omejena. Na primer samo neporočeno dekle lahko nosi vzorec s i d o asih. Na tradicionalni poroki pa bosta nosila ženin in nevesta prav gotovo s i d o mukti; starejše žene nosijo le s i d o luhur.

Polni simbolov in skritih pomenov so tako imenovani rastoči »semen« vzorci. V njih svobodno prikazuje Javanka umetnica nešteto variant, ki so vse plod njene bogate fantazije. Najpogostejše sedijo na zemlji pred nizkim stolom z blagom in »pišejo« na popolnoma belo, čisto blago brez vsakih razdelitev in orientacijskih označb. Javanka slika vedno nekaj novega, kar nikoli še ni bilo, in tudi ne bo napravila enakega nobena njena vrstnica.

Glavni kulturni središči na Javi in obenem tudi glavni središči v izdelovanju batik sta mesti Jogjakarta in Solo. V obeh izdelujejo vzorce vseh omenjenih »družin«. Vendar ni težko ločiti batik iz Jogjakarte in batik iz Sola. Za batike iz Jogjakarte je značilen linearni rjav vzorec na beli podlagi – latar putih; batik iz Sola pa spoznamo po temnomodri podlagi – latar hitam. Zaradi te razlike med neobarvanim ozadjem Jogje in temnomodrim ozadjem Sola je poudarek jogjanskega batik na dinamični liniji, medtem ko na batik iz Sola rastejo iz temnomodrega ozadja temnorjavi vzorci. Med njimi se kot zvezde na nočnem nebu svetlikajo majhne bele površine in pikice, ki dajejo vzorcu posebno dinamično atmosfero.

V začetku dvajsetega stoletja so v Indoneziji začeli uporabljati za barvanje batikov tudi različne anilinske barve. Namesto zadržanega tradicionalnega kolorita temnomodre, rjave in bele barve so začeli izkoriščati bujne barvne možnosti umetnih barvil. Toda te modernizacije niso doživeli vsi vzorci hkrati. Najprej je zajela vzorce pod kitajskim vplivom, ki jih izdelujejo na severni obali Jave (Pekalongan, Tjirebon, Tegal, Lasem), šele pozneje čisto javanske vzorce v Djogji in nazadnje v Solu. Nove barve so dobili najprej krožni vzorci (tjeplok), nato ostali manj tradicionalni, manj simbolični in manj »vezani«. Najbolj tradicionalni vzorci so doživeli svoje večbarvne variante šele po nastanku svobodne Indonezije. Na raznih družabnih slovesnostih v Djogdji in Solu jih niti danes ne bomo srečali. Ti dve mesti še dalje dostojanstveno čuvata staro tradicijo prefinjene elegantnosti.



Simbolika in dekorativna stilizacija imaginativnega in poetičnega sveta ter verovanja dajeta indonezijskemu tekstilu tisto dodatno dimenzijo, iz katere izvira spoštovanje, ljubezen in z njo tradicija. To izročilo je v Indoneziji trdno in živo še danes in bo živelo še dalje, kajti skozi stoletja se je ob tej tradiciji v ljudeh razvijala ljubezen do lepote in potreba po lastni kreativnosti. Te elementarne potrebe po ustvarjanju lepote z lastnimi rokami ne bo mogel nikdar popolnoma nadomestiti še tako dovršen industrijski izdelek.

VERA H. BEBLER

Prvotni pomen besede wayang je senca ali duh oziroma duša. Sčasoma pa je ta beseda dobila pomen gledališča ali gledališke predstave v tradicionalnem duhu in stilu. In kakor so nastajale variante tega gledališča, so besedi wayang dodajali izraze, s katerimi so vsako posamezno varianto točneje opredelili. Tako se imenuje gledališče, v katerem osebe predstavljajo lutke iz bivoljega usnja – wayang lulang ali kùlit (lulang ali kùlit je usnje) ali tisto, ki uporablja plastične lutke, podobne evropskim – wayang golèk (golèk pomeni okrogel). Wayang klitik (klitik je zvok, ki ga daje udarec lesa ob les) ima ploščnate lesene lutke. Klasični ples, pri katerem plesalci nosijo maske, se imenuje wayang topèng (topèng je maska) in gledališče, v katerem nastopajo živi igralci – wayang wong (wong je človek).

Vendar ni naključje, da se vse vrste tradicionalnega gledališča imenujejo wayang, to je senca, kajti gledališče lutk, ki mečejo senco na razpeto platno, je začetek vsega, je najstarejše in iz njega izvirajo vse druge variante gledališča. Zato mu tudi pogosto pravijo wayang purwa, kar v sanskrtu, jeziku javanskih brahminov, pomeni prvi ali prvotni.

Teksti iger za wayang se imenujejo lakoni. Lakonov je na stotine. Nihče ne ve točno, koliko. Le nekaj jih je zapisanih od začetka do konca, kot jih je govoril neki slavní dálang in jih je znanstveniku-zapisovalcu narekoval v naši dobi. Le tako je nastalo nekaj v celoti zapisanih lakonov, kajti lakonov sicer ne pišejo. Lakona tudi ni mogoče zapisati, ker ga zmeraj v dobršni meri improvizirajo. Dalang ga govori, in sicer kakih devet ur. Pri tem govori tisti brezosebni tekst, ki ga v grški tragediji govori zbor, in tistega, ki ga govorijo osebe, vse osebe – otroci in odrasli, žene in moške, kmetje in vitezi, človeška bitja in demoni, čarovniki, polbogovi in bogovi, bogovi v svojih podobah in utelešeni v človeške ali druge podobe. V vsakem primeru dalang daje svojemu glasu ustrezno višino in barvo, kajti z glasom igra vlogo osebe, ki nastopa, sence, ki se pojavlja na platnu. Kdo bi to vse zapisal? Tak tekst lahko dalang govori le, če ga podoživlja, potem ko se ga je učil od otroških let in vso mladost od svojega očeta, deda ali drugega vzornika.

Hkrati z lakoni se je bodoči dalang naučil tudi vsega drugega, kar spada v ta težki poklic, in kar mora dalang delati, kadar »daje« predstavo, npr. voditi orkester gamelan, zlasti pa gibati lutke za rožene ročaje. Kolika spretnost in izurjenost je za to potrebna, si lahko približno zamislimo, če vemo, da premika dalang »telesi« in posebej obe roki dveh lutk, z vsako roko ene, in sta ti dve lutki včasih obe hkrati v silnem gibanju, npr. v dvoboju, ko obe vihtita krise in druga drugo zabode...

Lakoni se dele na *cikluse*. Najpomembnejši ciklusi so: ciklus o početkih civilizacije, o tem, kako so bogovi dali človeku glavne pridelke zemlje, ga naučili uporabljati bivolca za poljska dela, ga naučili izdelovati orodje, orožje itd.; ciklus o Ardjuni, ciklus o Rami in ciklus o Pandavah. Ti zadnji trije ciklusi se močno naslanjajo na klasične indijske epske pesnitve *Mahabharata* in *Ramajano*. Vendar so tudi ti ciklusi, kakor prvi in nekateri manj pomembni poznejši, vsi pristno indonezijski, in še več kot to: vsi so najjasnejši izraz pristno indonezijskega pojmovanja in občutja sveta.

Osnovna vsebina lakonov vseh ciklusov je boj med dobrim in zlim. Dobro predstavljajo, po pravilu, bogovi, zlo – demoni velikani. Ljudje včasih delijo zmago dobrega nad zlim, včasih z dobrim propadejo, vsaj začasno. Vendar niso nikdar samo igrača višjih sil, temveč so aktivno na strani dobrega, razen nekaterih izdajalcev. Še več. Dostikrat bogovi, poosebljeni v pozitivnih junakih – polbogovih, ne morejo zmagati brez pomoči ljudi. Osebnost, ki največkrat odloča o izidu boja, je *Semár*. Semar je osrednja in prevladujoča figura vsega indonezijskega gledališča. Po zunanosti in vedenju je prileten, debelušen kmečki človek, miren in pogosto zamišljen, očanec, ki rad posluša druge, sam pa le prav redko kaj reče. Njegov brat in njegovi sinovi, zlasti sinova *Petrúk* in *Garèng*, so zgovorni in dostikrat smešni – s čimer malo spominjajo na komične figure v *Commedia dell'Arte* – stari Semar pa je sama preudarnost, modrost in vsevednost ter vpliva na najbolj veljavne in pomembne ljudi. Da, celó na bogove. Dobri bog *Kresno* (*Krišna*) kaj rad posluša njegov nasvet in, če se po njem ravna, se ne kesa.

Kdo je Semar? Poosebljeno božanstvo? Katero? Simbol človeškega rodu in njegovih sposobnosti kot gospodarja na zemlji? Eno in drugo. Semar je – tako se glasi navadno odgovor Javanca – oče in mati vseh Javancev. On je prednik vsega javanskega človeštva.

Kris ali keris je bodalo posebne oblike in posebnega pomena. Krise izdelujejo posebni kovači, ki jim pravijo empu ali mpu in spadajo med dukune. Tak empu izdeluje nov kris cele tedne, včasih mesece, po posebni proceduri, rekel bi ritualu.

Vsak del krisa je iz drugega materiala, ima svoje ime in svoj lastni pomen, svojo lastno moč. Ročaj je iz lesa, srebra, slonovine, roževine in podobnega ter ima največkrat obliko človeškega lika, toda tako stiliziranega, da ga je komaj spoznati. Najbolj običajna oblika je tista, v kateri spoznaš demona – rakšaso. Ta oblika je popularna, ker rakšasa odganja zle duhove. Vrh nožnice ima obliko čolna, imenuje pa se – čovelj. Je največkrat gladek in je njegova lepota zlasti v materialu, npr. v posebno dragocenem in redkem lesu.

Bistvena pa sta seveda rezilo in nožnica. Ta dva spadata skupaj, tako pravijo, kot mož in žena. Nožnica je največkrat iz kovine in je dostikrat bogato okrašena. Rezilo – duša krisa – je pri krisih najvišje vrste, kris pamor, iz dveh vrst jekla. Eno delajo iz navadnega železa, drugo pa iz meteoritskega. Rezila kujejo iz dveh jekel tako, da na njem nastanejo ornamenti; to je višek spretnosti kovača krisov. Iz vsakega teh jekel kuje tanke ploščice, ki jih potem po svoji zamisli sestavlja, zлага, pregiba in ponovno kuje. Ko rezilo dobi svojo obliko, ga čisti s kislino, pri tem dobi meteoritsko jeklo, ki vsebuje nikel, skoraj srebrno barvo, ono drugo pa ne in tako pridejo zamišljeni ornamenti na dan. Na rezilo nato vkuje še obliko mitične živali, največkrat kale (zmaja), garude (ptice) ali nage (kače). Po obliki rezila in vkovani formi živali krise dele na dve glavni kategoriji: tiste z ravnim rezilom, ki jim pravijo soto salar, in tiste z valovitim rezilom, z rezilom v obliki plamena, ki jim pravijo nogo sostro.

To delo empuja in to njegovo umetnijo lahko vsak vidi in pozna. Nihče pa ne vé ali vsaj ne bi smel vedeti, kako empu daje krisu njegovo tajno moč. To je njegova skrivnost, podedovana iz rodu v rod.

Izdelava krisa se je lahko posrečila ali ne. In tako bodo drugi dukuni, posvečeni v tajnosti krisov, mogli odkriti, ali je neki kris »poln« ali »prazen« (ali ima ali nima magične moči), kakšen je njegov značaj, ali je dobrohoten ali zloben, ženski ali moški, ali ustreza osebi ali družini, ki ga poseduje, ali ne itd.

Kris, ki ti najbolj ustreza, morda ni tisti, ki je bil zate napravljen. Morda je pravi kris, ki je tebi namenjen in ti bo prinesel srečo, kdove v čigavi posesti ali pa kje zakopan in ga moraš najti s pomočjo dukuna ali drugače, npr. tako, da sanjaš, kje je in kako ga boš našel.

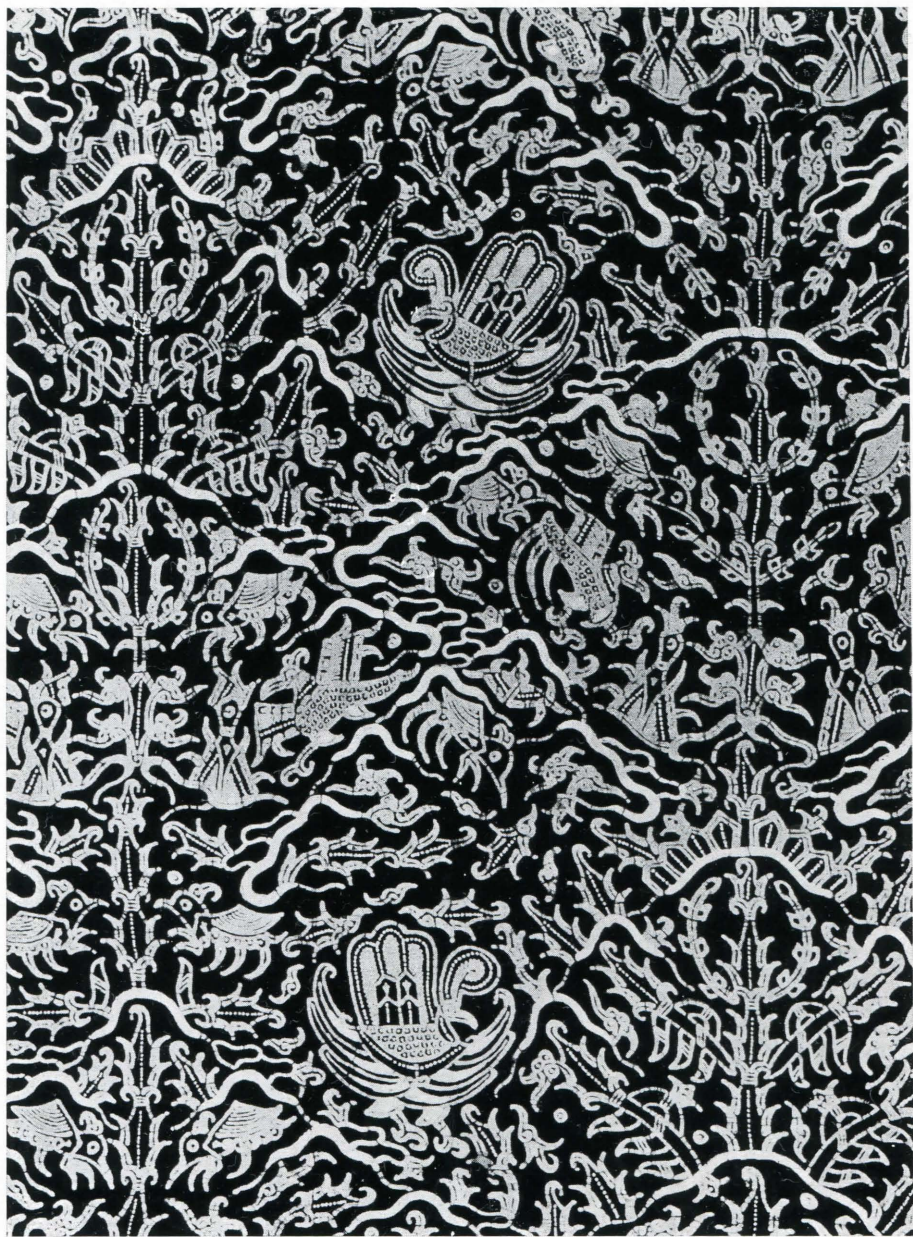
Če imaš pravi kris, tisti, ki je tebi sojen, si varen pred vsemi nesrečami. Kris te bo branil vsega zlega. Kris, ki je sojen vsej družini, kris-pusaka, brani vso družino. Pusaka se podeduje in je najvažnejši del dediščine.

V zgodovini se kris prvič omenja v obširnih kronikah iz 13. in 14. stoletja, in sicer Nagarakertagama in Pararaton, ki govore o nastanku in o usodi cesarstva Modjo-

pahit. Značilna je zlasti pravljica o kralju Angroku, človeku »nizkega« porekla, ki je prišel na oblast z zločinom. Neki empu mu je napravil kris in ga urekel. Zato je prav s tem krisom umorjen sam Angrok, pa še sedem njegovih otrok in vnukov. Posest dobrega, pravega krisa potemtakem daje človeku veljavo, moč in sijaj. Zato je kris tudi simbol oblasti in je npr. kri-pusaka vladajoče dinastije bistven atribut vladarja. Kronike vedo za primere, ko so se spoprijeli za oblast člani iste dinastije in je v tem boju šlo za posest družinske pusake. Kdor se je je polastil, je dobil s tem odločilno prednost v boju za prestol.

Kris se je najbolj razširil po Indoneziji za cesarstva Modjopahit. Krise iz tistega časa so našli po vsem področju cesarstva, zlasti v današnji Malaji, na Sumatri in na Sulavesiju. Poreklo krisa pa se izgublja v davno predzgodovino in je bil kris najbolj verjetno nekdaj totemistični simbol falusa. Za to govori nešteto znakov, najbolj pa še danes na Javi razširjeno verovanje, da se za družino »vse umiri«, če poleg pravega krisa poseduje še grčo bambusa, v kateri sta dva bambusova člena zrastle drug v drugega. Taki grči pravijo joni, kar pa je šivaistični izraz za vulvo kot predmet oboževanja.

Vera v moč krisa je še danes živa na Javi in na Baliu.



BATIK – SATRIO WIBOWO, JAVA (kat. 129)

SEZNAM RAZSTAVLJENIH PREDMETOV

PRVA SOBA

Že v neolitu, zlasti pa v bronasti dobi, so nastale osnove indonezijske kulture. Simbolični in dekorativni elementi iz teh dob so še vedno prisotni v današnji ljudski umetnosti, posebno na otočju Nusa Tenggara ter v goratih predelih Sumatre, Kalimantanu in Sulawesiju.

TKANINE

1. Stenska preproga, Kroe, južna Sumatra
obešajo jo na steno ob življenjskih priložnostih (krst, poroka, smrt); bombaž; tehnika svobodnega votka; stiliziran ornament: drevo življenja, ženske in moške figure, luna in sonce, ptice, rombi, trikotniki.
2. Moško ogrinjalo (ragidup), Batak, Severna Sumatra
nosijo ga veljaki ob slavnostnih priložnostih; bombaž; tkaničenje; ragidup je vedno sestavljen iz petih delov: osrednjega dela, imenovanega »telo«, dveh stranskih pasov, enobarvnih in dveh fino tkanih krajnikov. Po vzorcih na teh krajnikih se loči žensko ogrinjalo od moškega.
3. Žensko ogrinjalo (ragidup), Batak, severna Sumatra
4. Šal (slendang), vzhodna Sumatra
vzorec vpleten s srebrno nitjo; tkaničenje; stiliziran ornament: drevo življenja, rombi, trikotniki. Ob straneh so vtkane rese iz kositra (bližina Bangke).
5. Nevestino ogrinjalo, Menang Kabau, zahodna Sumatra
bombaž in svila; srednji del je vedno temnejši. Široke robne bordure so včasih pretkane z zlato in srebrno nitjo, pogostoma je obrobljen z zlato čipko. Stiliziran ornament: rombi, ključna linija, tumpal (trikotnik), dvojna spirala.
6. Šal, Toradja, Sulawesi
tkan iz vlakna notranjega drevesnega lubja (osnova) in bombaža (nit votka); tehnika tkanja se imenuje »fuja«, tehnika barvanja vzorca »ikat« (ovijanje), barve so prirodne. Prozornost tkanine dosežejo z namakanjem v kokosovo olje.
- 7, 8, 9. Ogrinjala, Toradja, Sulawesi
bombaž; tehnika barvanja: ikat; barve so prirodne, samo geometrični ornamenti, tumpal, rombi, puščice, glavna linija in kombinacije.

10. Šal (slendang), otok Sumbawa
črna podlaga, bombaž, tehnika tkaničenja, vzorec je vtkan s srebrno nitjo; tumpal v srednjem polju, romb, stiliziran, cvetni vzorec.
11. Žensko praznično oblačilo, otok Flores
neporočena žena pokriva z njim tudi obraz; sestavni deli so vedno: enotno osrednje polje, progasti deli na koncih; stilizirana moška figura (oblika T) in stiliziran cvetni vzorec.
12. Žensko praznično oblačilo, otok Flores
nosijo ga prepognjenega v pasu (z bluzo) ali nad prsmi; bombaž; ikat, stiliziran ornament: kuščar, drevo življenja, ptice, cvetje, dvojna spirala.
13. Oblačilo (žensko in moško), otok Flores
tehnika: tkaničenje
- 14, 15, 16. Šali (moški ali ženski), otok Flores
ikat, ornament: stilizirani jezdec, moške figure, ptice, tumpal, drevo življenja itd.
17. Žensko oblačilo, otok Sawu
nosijo ga prepognjenega v pasu (z bluzo) ali nad prsmi; stiliziran cvetni ornament.
18. Moško ogrinjalo, otok Roti
nosijo ga kot kratek sarong čez hlače; bombaž; tehnika ikat; tumpal in cvet manggis.
19. Moški šal, otok Timor
nosijo ga prek ramen; bombaž; tehnika ikat, dvojna spirala in stiliziran kuščar.
- 20, 21. Par moških ogrinjal (hinggikombu), otok Sumba
uporabljajo jih tudi kot pregrinjala, za ovijanje mrličev in podobno; bombaž; ikat; drevo življenja s stiliziranimi človeškimi glavami; konji, razne ptice, morske živali, jastog itd.
22. Ogrinjalo (hinggikombu), otok Sumba
bombaž; ikat, motivi: konji, petelini, čaplje, morske zvezde itd.
23. Ogrinjalo (hinggikombu), otok Sumba
bombaž; tehnika ikat, motivi: konji in jastogi.
24. Ogrinjalo (hinggikombu), otok Sumba
bombaž; ikat motivi: jezdec in ptice (duše umrlih) na konjih.
25. Okrasna tkanina (Bali)
iz ananasovih vlaken; geometričen dvobarvni vzorec, tehnika svobodnega votka.
26. Šal (slendang), otok Roti
bombaž; ikat; starinski elementi: tumpal, drevo življenja, kombinirani z rožnim vzorcem pod očitnim evropskim vplivom. Na poškodovanem delu se jasno vidijo sledovi barvanja vzorca v osnovo z ovijanjem.
27. Ogrinjalo iz severne Sumatre, Batak
podobno št. 2, le da je ornament poenostavljen in barvitost povečana. Na koncih bordura iz steklenih »koraud«.

RAZNI PREDMETI

- 28, 29. Pravokotni tesli, Java
oniks, neolitski izkopanini
30. Kamnita motika, Java
neolitska izkopanina
- 31, 32, 33. Škatle iz bambusa, Sulawesi
vžgani ornament v stilu Dong Son (bronasta doba)
34. Kamnita motika (patjul), Zahodni Irijan
35. Posoda za jedi (priok), Java
keramika, verjetno srednji vek
36. Posoda za vodo (kendi), Java
keramika, verjetno srednji vek
37. Ogrlica (soho), Toradja, Sulawesi
amulet
- 38, 39. Ritualni palici (funggal panaluan), Batak,
Sev. Sumatra
40. Meč, otok Nias, zahodna Sumatra
v pritrjeni pleteni košarici nosijo zdravilna in druga zelišča
41. Ogrlica, moška, otok Nias
znak vojakove hrabrosti
42. Meč (parang), Dayak, Kalimantan
okrašen s človeškimi lasmi
43. Košara iz palmovega listja, Kalimantan
ornament iz bronzaste dobe, okrašena s školjkami
44. Dewi Sri s spremljevalci, Bali
riževa slama; boginja riža in rastlinstva sploh; take figure krasijo pladnje
z rižem, ki jih nosijo v tempelj kot žrtev.
45. Model hiše Toradja (Sulawesi)
- 46, 47. Dve plastiki, notranjost Balijske
Isti, predhinduistični stil
48. Plastika, notranjost Balijske
Isti, predhinduistični stil
49. Zapestnici, Sumba
slonova kost, nosijo jih plesalke
50. Dva glavnik, Sumba
želvovina; (primerjaj tkanine pod štev. 20-24).

DRUGA SOBA

Na Javi in na Baliju so že v prvem tisočletju naše ere razvili glasbo, umetni ples in lutkovno gledališče. V tem gledališču kot takrat, tako tudi danes vedno vodi predstavo »dálang« – duša predstave – ob spremljavi polifoničnega orkestra »gamelán«.

WAJANG KULIT

Gledališče lutk iz pergamenta je najstarejša oblika lutkovnega gledališča. Osebe so »sence«, ki jih mečejo na platno lutke iz bivoljega pergamenta. Vsebina je zasnovana na mitoloških zgodbah eposov Ramajane in Mahabharate.

51. Batara Gúru
vrhovni bog Šiva kot učitelj človeštva
52. Batara Narada
sin boga Brahme, poglavar nebeških muzikantov
53. Arjoprábu
ujec plemenitih vitezov Pendawa
54. Wingsanggéni
vnuk boga ognja, sin Ardjune
55. Romo (Rama)
kralj, osrednja figura Ramajane, učlovečeni bog Višnu
56. Kresno (Krišna)
osrednja figura Mahabharate, učlovečeni bog Višnu
57. Ardjuno
srednji, plemeniti vitez iz družine Pendawa. Je junak in ljubavnik – ideal viteza.
58. Gátot Kátja
Ardjunin nečak, najbolj priljubljen junak. Ima peruti in zato lahko leta.
59. Sumbadra
prva Ardjunina žena
60. Lasmana Mandrakumara
Sujudanin sin
61. Búto Gragálbo
zli duh in pošast, vojskovodja demonov

WAJANG KULIT – miniature

te lutke se ne uporabljajo v predstavah, temveč samo kot dekoracija v domovih

62. Osebe iz Ramajane:

- a) Prahasto
- b) Karno
- c) Romo
- d) Hanoman (poveljnik vojske opic)

63. Osebe iz Mahabharate:

- Ardjuno in njegovi svetovalci in pomočniki
- b) Semar, oče, moder, preudaren in dober, polbog
- c) Garèng, Semarjev sin, oprezen in počasen,
- d) Pétruk, Semarjev sin, človek in pol,
- e) Bagong, Semarjev sin, skromen in pameten, veliko ve in vse razume, z vsemi je enak.

WAJANG GOLÈK

s trodimenzionalnimi lutkami pripoveduje in predstavlja dalang zgodbe o dobrih vitezi Pendawa in zlih vitezi Korawa, včasih pa tudi zgodbe iz indonezijske zgodovine.

DOBRI VITEZI – PENDAWA

- 64. Kresno
kralj, svetovalac Pendaw in njihov bratranec, jasnovidec
- 65. Samiádji
kralj, najstarejši Pendawa
- 66. Drupádi
njegova žena
- 67. Bíma
drugi Pendawa, kralj, največji junak med Pendawami
- 68. Antarédja
najstarejši Bimin sin, vnuk kačjega kralja, lahko hodi pod zemljo
- 69. Djaka Tawang
tretji Bimin sin, vnuk kralja morja, lahko hodi po vodi. (Drugi Bimin sin, Gatot Katja, lahko leti po zraku, glej števil. 58.)
- 70. Stiáki
Kresnin pomočnik, bratranec in prvi minister

71. Pantjawaála
Samiadjin sin
72. Sumbádra
Kresnina sestra in prva Ardjunina žena
73. Wisanggení
Ardjunin sin, vnuk boga ognja
74. Srikándi
druga Ardjunina žena
75. Tristadjúmena
Srikandin brat mlajši
76. Abijása
puščavnik in modrijan, ded vseh Pendaw in Koraw, ki so si po njem
bratranci
77. Tjántrik
Abijasin pomočnik
78. Tjepót
najstarejši Semarjev sin in Ardjunin sluga
79. Garèng
najmlajši Semarjev sin in Ardjunin sluga

ZLI VITEZI – KORAWA

80. Sujudána
najstarejši Korawa, kralj Astine
81. Banowáti
njegova žena
82. Lesmanawáti
njuna hči
83. Dursasána
Sujudanin brat
84. Dipatikárna
Sujudanin svak, polbrat Pendaw, sin boga sonca, kralj Avangga
85. Sangkúni
Sujudanin ujec in svetovalec
86. Tjitraksa
Sujudanin brat in spreten vojskovodja
87. Kartamármó
Sujudanin tretji brat in vojskovodja

88. Anggaráksa
najmlajši Sujudanin brat
89. Rakšása
velikan, zaveznik Koraw
90. Radjasábrang
kralj manjše kraljevine, zaveznik Koraw
91. Patinsábrang
njegov prvi minister
92. Vedeževalec

WAJANG KLITIK

Ta vrsta gledališča je nastala na vzhodni Javi v 17. stoletju. Danes je skoraj izginila. Zgodbe so povezane s prodiranjem islama v notranjost Jave.

93. Ménak Djinggo
uporni princ, ki postane kralj; v borbi za kraljestvo Modjopahit postane grd in šepav.
94. Angkat Buto
njegov oproda
95. Sabda Palon
v tej vrsti gledališča je osebnost podobna Semarju. (Glej štev. 63.)

WAJANG TOPENG

Plesi z maskami so navadno solo plesi ali dueti, ki predstavljajo razne osebnosti ter njihove dogodivščine in razpoloženja. Barva maske kaže značaj predstavljene osebnosti: bela plemenit, rdeča pustoloven, modra pa surov značaj. Plesalec drži med plesom masko na obrazu z zobmi.

96. Šest mask v raznih barvah

RAZNI PREDMETI

97. Dva instrumenta »saron demung«, Bali
iz orkestra gamelan
98. Dva saronā, »pelog« in »slendro«, Java
iz orkestra gamelan
99. Semar, kamnita plastika, Java
podoba najpopularnejše osebnosti javanskega gledališča, imenovane tudi: oče in mati javanskega rodu.
100. Mohamed Hadi: Tjakil, olje
plesalec sodobnega opernega gledališča (wajang wong)

TRETJA SOBA

Na osrednjem otočju – na Javi, Sumatri in Baliu – so se v dobi poznega fevdalizma in renesanse visoko razvile vse vrste likovne umetnosti. Kovanje, rezbarstvo ter tkanje in barvanje tkanin se je obogatilo z novimi izraznimi elementi, ki so še danes značilni za indonezijsko ljudsko umetnost.

TKANINE Z JAVE – BATIK

101. do 108. Površina, razdeljena z diagonalami (parang, miring)
- 101, 102, 103. Parang, rusák (rusak – zlomljen, razbit)
 - 104. Parang bárong (barong – velik)
 - 105. Parang tjuríga (tjuriga – najbolj droben)
 - 106. a) Parang tjuríga
 - b) Parang párung (parung – ptičji kljun)
 - c) Parang baris (baris – korákati)
 - d) Parang kusúma (kusuma – cvet)
 - 107. Míring údan líris (droben dež) 40 vzorcev!
 - 108. Pokrivalo za glavo (kain udéng)
109. do 112. Površina, razdeljena na rombe (sido)
- 109. Sido mukti vzorec za poroko
 - 110. a) Sido asih za neporočena dekleta
 - b) Sido múlja za visoke dostojanstvenike
 - c) Sido lúhur za starejše ljudi
 - d) Sido múkti za poročno slovesnost
 - 111. Sido lúhur
 - 112. Lereng karton

113. do 118. Površina, razdeljena s krogi (káwung, tjeplók)
113. Kawung kemplang
 114. Kawung pitjís (pitjís – mali novci)
 115. a) Trúntum (nosijo ga starši novoporočencev na poroki)
 b) Tjákar (tjakar – krempeljci)
 c) Bálu bámbat
 d) Wóra wári búmbuk
 e) Djójo résmi
 116. Balu bambat
 117. Djojo resmi
 118. Djojo resmi (zmagovit uspeh), včasih rezerviran za sultana
119. do 121. Površina, razdeljena s krpicami (támbal)
122. do 126. Površina, okrašena z »rastočimi« vzorci (semén)
122. Vzorec na beli podlagi (latar putih), Djogjakarta; motivi: rajska ptica, mitološka ptica (Garuda), sveta gora (mahameru) itd.
 123. a) Wimo krénda (na temni podlagi – latar hitam), Solo
 b) Sido báджа
 c) Srikaton (riževo klasje)
 d) Srikundjoro
 e) Pisang Bali (banana z Balijsa)
 124. Vzorec na črni podlagi
 125. »Kokoška z jajci«
 126. Pokrivalo za glavo; motivi: kronana kača, rak in Garudine peruti – zaščitni simboli
127. do 139. Posebni primerki batikov
127. »Kaiñ dodot« batik za razne slovesnosti, pozlačen z zlatim prahom, uporabljali so ga na dvoru, vzorec: parang klitik (klitik – majhen).
 128. »Kain dodot« kot 127
 129. »Kain dodot«, okrašen z rastočim vzorcem (semen); motivi: sveta gora, mitološka ptica, želva, drevo življenja itd. Satrio wibowo.
 130. Pagi – soré (jutro – večer), na konceh »tumpal« (simbolični trikotnik); srednji vzorec: kitajski vpliv. »Tumpal« barvan na eni strani rdeče, na drugi rumeno, zato da bi učinkoval kot drugo oblačilo, ko se nosi na drugi strani
 131. Batik s severne obale Jave (Pekalongan): v barvah (rdeča, rumena) in motivih (ptič feniks, ribe) kitajski vpliv
 132. Izključno rastlinski vzorec (islam prepoveduje upodabljanje ljudi in živali)

133. do 137. Batiki s severne obale Jave, kjer se v barvi in vzorcu močno čuti kitajski vpliv (Pekalongan, Lasem, Tegal)
- 133. Značilna rdeča barva
 - 134. Naturalistični ornament, svila
 - 135. Stiliziran zmaj, svila
 - 136. Stiliziran ptič feniks
 - 137. Batik na grobi domači tkanini (Tegal)
138. do 151. Večbarvni batik, anilinske barve (dvaajseto stoletje):
138. do 141. Vzorci s krogi (tjeplok). Te so prve barvali svobodno.
142. do 151. Najstarejše, tradicionalne vzorce (z diagonalami, rombi in rastlinskimi vzorci) so šele v najnovejši dobi pričeli barvati v raznih barvah.
152. in 153. Dva primera batika, kakršne danes izdelujejo za tujce, po naročilu. Proces barvanja je poenostavljen, uporabljena je samo rjava barva, vendar je vzorec tiskan še vedno na obeh straneh.
154. Pripomočki za pisanje batika, imenovani »Tjanting«
(razne debeline odlivnih cevčic)
155. Šablone za ročno tiskanje batika, imenovani »tjap«
(za diagonalni vzorec)
156. Šest šalov, batik
157. Ponazoritev procesa tehnike batika
158. Tjinde samparan (samparan pomeni: do nog)
del slavnostnega oblačila na dvoru; nosi se kot vlečka pod svečanim batikom (dodot); glej štev. 127–129; dolžina 5 metrov (ikat na svili)
159. Pas za slavnostno oblačilo, v tehniki tjinde
(ikat na svili) dolžina 5 m

TKANINE S SUMATRE

160. Žensko krilo z otoka Riau (južno od Singapura)
tkaničenje s srebrno nitjo na karirano bombažno tkanino; tkano na širokih statvah, kakršnih ne uporabljajo na področju Indonezije.
161. Del ženskega poročnega krila (Lamong, južna Sumatra)
na grobi, ročno tkani progasti bombažni tkanini uvezene ploščice mačjega zlata; ornament: osmica in dvojna spirala.
162. Nevestino krilo (Lamong)
nosijo ga samo ob poroki; vezeno s srebrno nitjo in kovinskimi ploščicami.

163. Nevestino krilo (Lampong)
vezeno z belim, polnim vezenjem (ptice, kuščarji, ladje) in zlatim polnim vezenjem (sloni, tumpal in drevo življenja)
164. Nevestino krilo (Lampong)
našito polno zlato vezenje
165. Nevestino ogrinjalo, Palembang, južna Sumatra
tkaničenje na svileni rdeči podlagi z dodatnim zlatim votkom (songket);
ornament: osmerolista rozeta, ob robih: ptice, tumpal in drevo življenja
166. Nevestin šal, Palembang
osmerolista rozeta na svileni podlagi v tehniki ikat, koničasta, tkaničena
z zlatim votkom
167. Nevestino pokrivalo za glavo, Palembang
kot 166
168. Ogrinjalo, Palembang
songket tehnika, velikost 210×80
169. Nevestino krilo, Palembang
tehnika songket, ornament: dvojni tumpal, osmeroliste rozete

TKANINE Z BALIJA

170. Žensko krilo
svila; raznobarvno tkaničenje in vpletanje srebrne niti s tehniko posebnega votka; značilnosti: kaniran vzorec, anilinske barve
171. Žensko krilo
svila, tkaničenje z zlato in srebrno nitjo, kar je značilno za otok Bali;
ornament: rombi in dvojne spirale (Dong-Son)
172. Žensko krilo
svila; tehnika posebnih votkov, svile raznih barv in srebrna nit, osrednji ornament: romb in osmeroliste rozete, ostali deli: rastlinski vzorec
173. Moško kratko krilo (sabuk)
uporabljajo ga pri raznih obrednih svečanostih; svila, rastlinski ornament, tkaničenje z zlato in srebrno nitjo.
174. Moško kratko krilo (sabuk)
kot 173, ornament: meander, rastlinski in živalski vzorec
175. Moško kratko krilo (sabuk)
svila, na osnovi vzorec pravokotnih trikotnikov v tehniki ikat, tkaničenje s srebrno in z zlato nitjo
176. Moško kratko krilo (sabuk), severni Bali
svila, tehnika ikat, ornament: stilizirane človeške figure in maske

177. Obrambno ogrinjalo (kain gringsing) Tenganan
Pagringsingan
izdelujejo ga samo v tej planinski vasi, vedno za posebno priložnost;
bombaž; tehnika: ikat osnove in votka
178. Trije šali
obarvani v tehniki »plangi« (mavrica), z naudarjanjem in zavijanjem
drobnih predmetov
179. Šal
obarvan v tehniki »tritik« (male pikice), z naudarjanjem
180. Šal, otok Kalimantan
svila, kombinacija tehnike plangi in tritik
180. a) Trije šali, Java

OROŽJE IN KOVANO SREBRO

181. Kris – pamor, ного sosro, Djogjakarta, centralna Java
»pamor« pomeni, da ima na rezilu ornament, ki je nastal tako, da sta se
skupaj kovali dve vrsti jekla; ного sosro« pomeni, da ima rezilo trinajst
valov
182. Kris – pamor, soto salar, Bali
»soto salar« pomeni, da ima ravno rezilo.
183. Kris – modjopahit, vzhodna Java
to je najstarejši znani tip krisa, 14. do 15. stoletje.
184. Kris – ного sosro, Java
na rezilu vkovana kača
185. Kris – lok – songho, Java
devet valov
186. Kris – lok limo, Java
pet valov
187. in 188. Dva ročaja za krise, Java
eden lesen, drugi slonokoščen; oba predstavljata stilizirane like rakšas
(demonov).
189. Meč – pedang, Djogjakarta, Java
190. Bodalo – tombak, Djogjakarta, Java
nosile so ga častne straže na dvoru
191. Bodalo – rentjong, Atjeh, sev. Sumatra
moška varianta
192. Bodalo – rentjong, Atjeh, sev. Sumatra
ženska varianta

193. Pladenj, Djogjakarta, Java
kovano srebro, motiv krisa, na robu razne živali
194. Posoda v obliki lotosovega cveta, Palembang
južna Sumatra
kovano srebro, živalski in rastlinski ornament, budistični motiv; uporabljajo ga pri svatbah in svečanostih.
195. Enajst srebrnih ptičkov, Palembang, južna Sumatra
kovano srebro; nosijo jih neveste v laseh.
195. a) Srebrna zaponka, Java
za bluzo (Kebaja)

POLIKROMNA LESENA PLASTIKA Z OTOKA BALI

196. Ravana z ugrabljeno princeso Sito
motiv iz Ramajane
197. Bog Višnu
198. Rama
osrednja figura eposa Ramajane
199. Sita
Ramina žena
200. Mitična kačja kraljica
- 201, 202. Služabniki
- 203, 204. Plesalki
205. Krilati bik (lembu putih)
varijanta bika Nandiya, ki služi bogu Šivi. Hkrati skrinjica za kadilo.
206. Krilati lev (singa)
čuvar vhoda v tempelj, hkrati skrinjica za kadilo
207. Črna krava (lembu hitam)
miniatura črne krave, kakršna se uporablja kot rakev pri sežiganju mrličev; v miniaturni obliki rabi kot skrinjica za kadilo v družinskem hramu.
- 208, 209. Dve okrasni plastiki
viseči okras v hišnih templjih
210. Nosilec strešne konstrukcije
paviljona na stebrih (pandopo); glavni okrasni motiv je glava zmaja
(Buta Kala)

REZBARIJE

- 211. Deska, okrašena z motivom sončnega kroga (čakra) in rastlinskim ornamentom, Sumatra
- 212. Rezbarija s Kalimantana
- 213. Rezbarija z Jave (Dong-Son)
- 214. a), b) Rezbarija z vzhodne Jave (okrasni elementi pri hišnem vhodu)
- 215. a), b) Rezbarija z Jave
- 216. a), b) Rezbarija z zahodne Jave
- 217. a), b) Rezbarija s Sumatre
- 218. a), b) Rezbarija s Sulawesija (okrasni stebrički v hiši)
- 219. a), b) Rezbarija s Sulawesija (deske zunanjih sten hiše Toradja)
- 220. a), c) Rezbarija s Sulawesija (deske, uporabljene pri gradnji hiš)

RAZNI PREDMETI

- 221. Lelintangan, Bali
horoskop; v prvi zgornji vrsti je sedem božanstev, ki ustrezajo sedmim dnevom v hinduističnem tednu: Indra, Sri, Brahma, Višnu, Šiva, Uma, Durga. V spodnji pa sedem živali: ptica, lev, pes, volk, mačka, koza in krava. Pet vmesnih vrst ustreza petim dnevom predhinduističnega tedna. Ker vsakdo vé, katerega dne je rojen po enem in drugem koledarju, bo vedeževalec na horoskopu poiskal vsakomur njegov kvadrat in iz njega prerokoval njegovo usodo.
- 222. Tri scene iz Ramajane, Bali
slika na platno
- 223. Knjiga Bali
pisana na listih palme Lontar
- 224. a), b) Lutki iz kitajskih kovancev, Bali
polagajo jih k mrliču pri sežiganju (moški in ženska)
- 225. Višnu na Garudi, Bali
rezbarjena kost
- 226. Lakirana in okovana lesena škatla, Palembang, Sumatra
uporabljajo jo za pecivo
- 227. Posoda iz trsja, Palembang, Sumatra
uporabljajo jo za hrano pri raznih svečanostih
- 228. Kovinski podaljški nohtov, Palembang, Sumatra
natikajo jih plesalke pri svečanostih

POPRAVKI:

- Str. 14: 7 vrsta od zgoraj se pravilno glasi: Islam je prišel v Indonezijo po poteh pomorske trgovine in se je zato najprej...
- Str. 18: 3 vrsta od spodaj: namesto Minang-Kekau beri: Menang Kabau
- Str. 21: 12 vrsta od zgoraj: namesto: Tudi bi se verjetno dragocenen material uporabljal samo za lice... čitaj: Pa tudi zato, da bi se dragocen material uporabljal samo za lice...
- Str. 22: 6 vrsta od spodaj: namesto z eno ali več odlivnimi cevčicami, ki so imele dno raznih debelin. Čitaj: ki ima pri dnu eno ali več odlivnih cevčic raznih debelin.
- Str. 23: 7 vrsta od zgoraj: namesto: se pričenja delna mehanizacija batika, čitaj: se pričenja delna mehanizacija izdelave batika.
- Str. 23: 8 vrsta od spodaj: namesto: (baris-koralast): čitaj: (baris-korakati).
- Str. 30: 5 vrsta od zgoraj: namesto kri-pusaka čitaj: kris-pusaka.

RAZSTAVO JE PRIPRAVILA
S SODELOVANJEM
TOV. VERE IN ALEŠA BEBLERJA
KUSTOS SLOVENSKEGA ETNOGRAFSKEGA MUZEJA
PAVLA STRUKELJ
ARANŽMA RAZSTAVE RADO MIHEVC

ZALOŽIL

SLOVENSKI ETNOGRAFSKI MUZEJ

ZA ZALOŽBO BORIS KUHAR

OPREMA ALENKA GERLOVIC

TISK ČZP PRIMORSKI TISK

KOPER



DILIPINA
(FILIPINI)

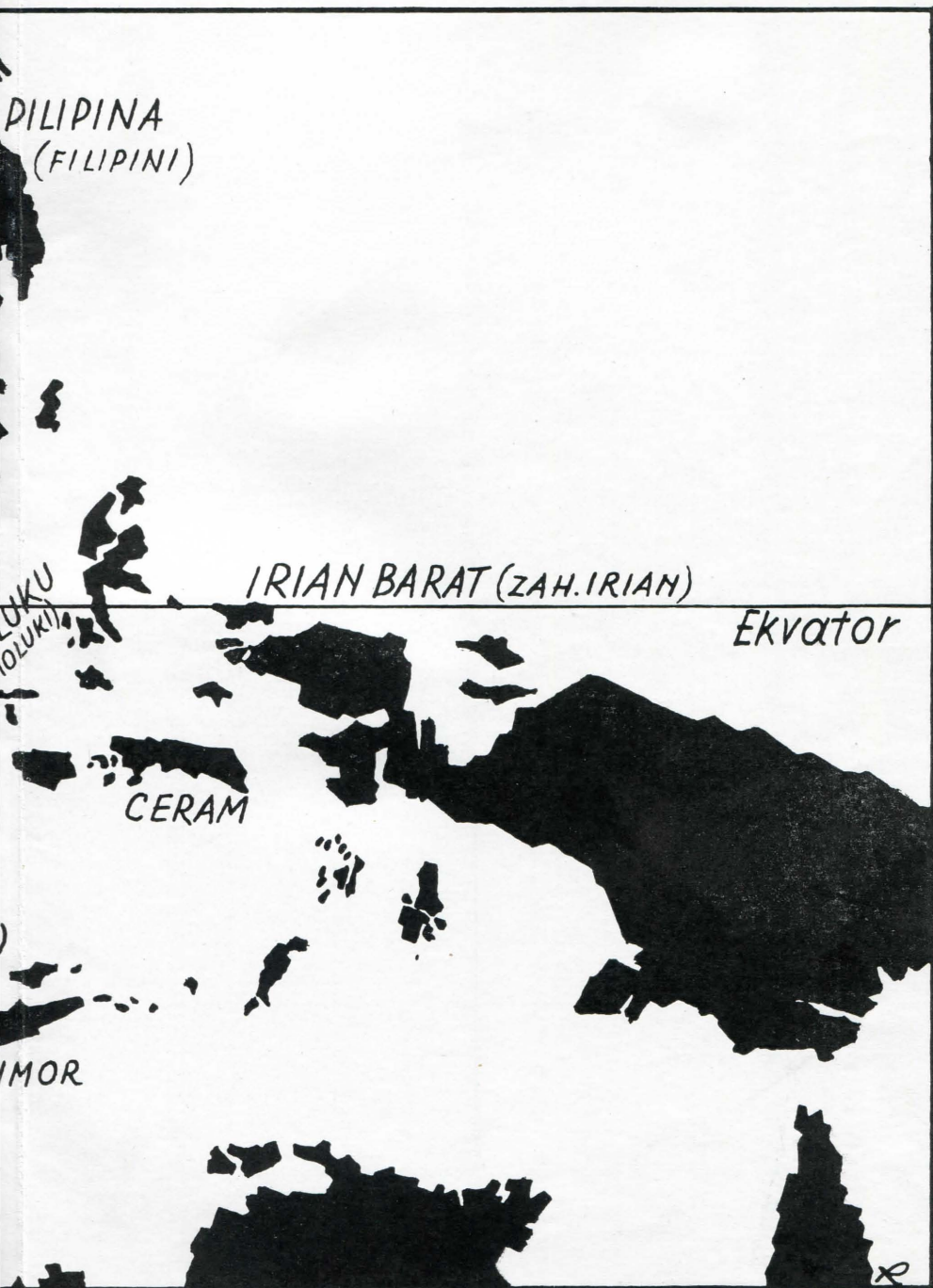
LUKU
(OLUKU)

IRIAN BARAT (ZAH. IRIAN)

Ekvator

CERAM

MOR



SLOVENSKI ETNOGRAFSKI MUZEJ



K E.01 A.11.02

SEM

1965



020000108

COBISS •