

Wayang

– Javanesisk dukketeater

STINE DORNFEIST

I den etnografiske samlingen ved Universitetsmuseet i Bergen finnes det et assortiment av utskårne, bemalte og rikt dekorerte teaterdukker kalt wayang kulit og wayang golek. Wayang kulit-dukkene er intrikat skåret ut av bøffellær (figur 1), bemalt og med gullbelagte dekorasjoner, mens wayang golek-dukkene er tredimensjonale, skåret ut i tre og med tekstil bekledning (figur 2). Figurene forestiller mytiske og fantasifulle, menneskelige og fantastiske karakterer lite kjent for oss i Vesten. Hvordan havnet disse dukkene hos Universitetsmuseet i Bergen?



Fig. 1 | Wayang kulit-dukke av bøffellær med gulldekorasjoner. Des Bouvrie-samlingen. Foto Stine Dornfest © Universitetsmuseet i Bergen

Slår man opp i protokollen, finner man navnene Cornelis og Randi des Bouvrie og en omfattende mengde dokumentasjon på nederlandsk. Historien om wayang-dukken fører oss fra Bergen til Nederland og Indonesia og tilbake igjen, og til en diskusjon om immateriell kulturarv og wayang i dagens Indonesia.

Des Bouvrie-samlingen

I 1970 kjøpte Universitetsmuseet i Bergen en større samling etnografiske gjenstander fra Indonesia og Japan. Denne var innsamlet i perioden 1913–1938 av Cornelis og Randi des Bouvrie og omfatter:

- steinredskaper av arkeologisk art fra Soengei Karang, Sumatra
- etnografiske gjenstander fra Sumatra, Indonesia tilhørende Batak-folket, herunder også en rekke bilder av gjenstander i bruk og en katalog (figur 3)
- 73 parérplater (tsuba) fra Japan¹
- En samling wayang kulit-figurer fra Java, Indonesia
- En samling wayang golek-figurer fra Java, Indonesia
- diverse utstyr til wayang-dukkespill fra Java, Indonesia

Deler av samlingen hadde allerede vært deponert ved museet siden 1934–36, og det var især wayang-figurene som vakte begeistring hos førstekonservator Kjell Falck² og museet:

«Uten å undervurdere kvaliteten av de to andre samlingsgrupper må det understrekes at samlingen av wayang-figurer er unik også i internasjonal målestokk. Ervervlsen av denne samling vil bety en vesentlig og verdifull tilvekst for et norsk museum, som dermed vil kunne gi et enestående tilbud av forskningsmessig og museumspedagogisk art.» Kjell Falck, 1969³

Sitatet viser til tanken om at samlingen skulle kunne berike flere forskningsmiljøer ved Universitetet og andre utdannelsesinstitusjoner i Bergen, heriblant det kunsthistoriske miljøet, teaterhistorie, teatervitenskap og kunsthåndverksskolen. Samlingen av wayang-dukker ble i 1968 vist som egen utstilling på museet (figur 4). Museet betalte i 1970 100.000 kr for des Bouvrie-samlingen, hvorav Norsk Kulturråd bidro med 80.000 kr og Den Norske Bank med 20.000 kr.⁴

Cornelis og Randi des Bouvrie

Randi des Bouvrie ble født som Randi Moldenhauer den 28. desember 1902, den yngste av tre barn av skipsfører Henrik Emanuel Moldenhauer og Marie Moldenhauer født Tønnesen. Hun ble født i Ponta Delgada på Asorene, hvor faren

arbeidet i redningstjeneste, og bodde her i tre år til familien flyttet til Bergen. Randi utdannet seg etter hvert til kunstner i Oslo, København og Paris.⁵ I 1927 møtte hun, gjennom maleren Xan Krohn, nederlandereren Cornelis Marinus des Bouvrie, som hun giftet seg med.⁶

Cornelis Marinus des Bouvrie (figur 5) ble født i Amsterdam 3. juli 1892. Han var utdannet på landbruksskole i Nederland og reiste i 1913 til Indonesia, hvor han ble ansatt hos firmaet «Rubber Cultuur-Maatschappij 'Amsterdam'», RCMA. Firmaet hadde plantasjer i den nederlandske koloni og dyrket naturmaterialer som naturgummi, tobakk og kaffe.⁷ Cornelis ble først ansatt som assistent-administrator og fikk et enkelt hus i jungelen og en kokk. Livet på plantasjen var hardt med lange arbeidsdager (kl. 6.00–18.00), kun fri annenhver søndag etter avlønning og ingen ferier (figur 6).⁸ Etter seks år i arbeide fikk han en lengre permisjon (i 1920, 1927 og 1934). Under permisjonen i 1920 valgte han å dra fra Sumatra til Kina og Japan, over Stillehavet til San Francisco, gjennom USA til New York og så til Europa. Det var på denne reisen han kjøpte samlingen med parérplater (tsuba) (figur 7). Under sin reise over Stillehavet strandet han på Honolulu. Her møtte han maleren Christian Krohn (Xan Krohn), som han ble venn med, og det var gjennom ham han møtte Randi, da han under sin neste permisjon i 1927 besøkte Krohn i Oslo.

Cornelis ble regelmessig forfremmet, til slutt til inspektør i 1925, og med forfremmelsene fulgte mer personale, større hus og hage. Boligene tilhørte firmaet, og familien måtte flytte flere ganger etter hvor bedriften trengte hans kompetanse (figur 8). Etter at Cornelis og Randi giftet seg i 1927, flyttet hun med ham tilbake til Sumatra, hvor de fikk tre barn (født i 1928, 1929 og 1933). Randi reiste flere ganger tilbake til familien i Bergen og bodde da hos sin tante, billedhuggeren Ambrosia Tønnesen⁹. Under et av besøkene (i 1931) ble et fjerde barn født.

Ekteparet des Bouvrie oppdaget etter hvert at barna ikke trivdes i den fuktige tropevarmen med risiko for malaria, og de bestemte derfor at de fire barna skulle bli boende hos Randis tante Ambrosia i Fjøsangerveien i Bergen. Randi pendlet da mellom Bergen og Sumatra for å besøke barna, familien og ektemannen. Under et besøk i Bergen i 1931 hadde Randi med seg 13 steinredskaper av arkeologisk art, som Cornelis hadde funnet på plantasjen på Sumatra.¹⁰ Randi tok kontakt med arkeolog og bestyrer ved historisk-antikvarisk avdeling ved daværende Bergens Museum, Haakon Shetelig¹¹ for å se på gjenstandene, og man må anta at Shetelig ble begeistret



Fig. 2 | Wayang golek-dukke utskåret av tre med tekstilbekledning. Foto Stine Dornfest © Universitetsmuseet i Bergen



Fig. 3 | Et karbau-horn med rytterbilde (Naga Marsaraug). Hornet lukkes av en tapp av tre med oval plate øverst som rytteren står på, ant. av samme trestykke. Rytterens kropp øker i proporsjonene mot et overdimensjonert hode med fjærpryd og hårdusk hengende ned bak. «Viser Si Pahe». Fra Batak-folket på Sumatra. Des Bouvrie-samlingen.

Foto Stine Dornfest © Universitetsmuseet i Bergen

for funnet da familien des Bouvrie i 1931 forærte disse til museet.¹² Året etter ble samlingen supplert med enda flere steinredskaper. Shetelig gav familien en rundvisning på museet, og han og Randi holdt kontakten frem til krigen brøt ut i 1939.

Både Randi og Cornelis des Bouvrie hadde stor interesse og fascinasjon for den lokale natur og kulturene på Sumatra.¹³ Randi tegnet og malte både folkeliv, blomster og dyr, mens Cornelis besøkte Batak-folket, et urfolk i regnskogen nordøst på Sumatra (figur 9). Cornelis fikk venner blant folket, satte seg inn i Batak-språket samt deres skikker og levemåte. Han hadde stor beundring for deres evne til å leve i urskogen. Det var denne forundringen og fascinasjonen for kulturen som gjorde at de samlet gjenstander fra Batak-folket og wayang-dukketeateret.



Fig. 4.1 | Wayang-utstillingen på Universitetsmuseet i Bergen 1968. Foto Ann-Mari Olsen © Universitetsmuseet i Bergen

Samlingen av wayang-dukker ble kjøpt av Cornelis des Bouvrie av en mann ved navn Pedro Arens (1884–1954).^{14 15} Dr. Arens, som Cornelis kalte ham, jobbet som direktør for den vitenskapelige avdeling i RCMA. Han hadde bodd lenge på Java og hadde kjøpt wayang-samlingen fra en landsbyhøvding på Midt-Java og brakt den til Sumatra i 1923. Her så han seg nødt til å selge samlingen, og Cornelis tilbød seg å kjøpe den av ham. Cornelis kommenterer kjøpet slik i sine memoarer: «Og slik ble Wajangen min private eiendom. En gang i min besittelse stilte jeg Wajang-en til disposisjon for mine arbeidere som i alle år har fått bruke dem.»¹⁶ Det var et krav fra arbeidere på plantasjene på den tiden (arbeidere som f.eks. kom fra Java og Kina) å beholde sine tradisjonelle festligheter, og for javanese var wayang-teateret og dens musikk viktig.

I 1938 ble ledelsen i «Rubber Cultuur-Maatschappij 'Amsterdam'», som Cornelis jobbet for, med i Nazi-partiet. Firmaet

krevde etter hvert at alle ansatte i ledelsen for RCMA også ble medlem av partiet. Dette førte til at Cornelis sa opp stillingen og livsverket på Sumatra, og hele familien flyttet til Bussum, Nederland i 1938. De siste tre barn av ekteparet des Bouvrie ble født i Nederland i 1940 og 1944. For ekteparet des Bouvrie ble dette slutten på deres asiatiske tilværelse. De ble boende i Bussum til sin død i 1981 (Randi) og 1986 (Cornelis).

En hellig teaterarv

Ordet *wayang* betyr skygge eller fantasi på javanesisk, og *wayang kulit*-dukketeater er et dramatisk skyggespill hvor dukkene, som er montert på pinner, beveges foran en tynn tekstilskjerm som belyses bakfra (figur 10).¹⁷ Målgruppen for forestillingen (menn) satt på "forsiden" av skjermen, mens kvinner, barn og andre utenforstående satt bak skjermen og så kun skyggene. Teaterformen har sitt opphav på øya Java i Indonesia.¹⁸ *Wayang*-dukketeateret blomstret ved det kongelige hoff på Java og Bali og spredte seg derfra til andre øyer som Lombok, Madura, Sumatra og Borneo i Det indiske hav. Ifølge Islamsk tradisjon ble *wayang* oppfunnet av den islamske helgen på Java, Sunan Kalijaga i det 15. århundre,¹⁹ men det er sannsynlig at det kan dateres tilbake til 700-tallet, til tiden under Hindu-kongedømmene.²⁰

Det finnes to hovedtyper *wayang*-dukker: *wayang kulit*, som er todimensjonale flate dukker laget av bøffellær, dekorert og bemalt, og *wayang golek*, som er tredimensjonale dukker med hode av bemalt tre og kropp av tekstil. *Wayang*-teateret akkompagneres alltid av *gamelan*, som er et tradisjonelt indonesisk orkester ofte med *pesinden*, kvinnelige sangere. *Dalang*, dukkeføreren, er lederen for hele teaterseansen og bestemmer hvilke fortellinger som skal fremføres den kvelden.²¹ Han har fortellerstemmen, fører dukkene og deres dialog og styrer orkesteret. Han må derfor kunne et stort repertoar av historier, dialoger og sanger utenat. En *dalang* var før i tiden ansett som en litterær ekspert og var høyt respektert.

«*Wayang-koelit*», det javanske skyggeteateret, av urgammel opprinnelse, ble mest fortont om kvelden eller natten. *Wayang*-dukken, stukket oppreist i liggende pisang [*banantre*]-stammer kastet sine skygger på det utspente hvite lerretet, «*kelir*», som det var hengte en kobberlampe foran, støpt i formen til den mystiske fuglen «*Garoeda*». Foran lerretet satt «*dalang*»-en, som plasserte de opptredende figurene foran lerretet og som holdt fortellingen som ble ledsaget av *gamelan*-spillet. *Gamelanen* består av et antall *gong*-er og musikkinstrumenter og er altså det javanesiske orkesteret. *Wayang*-fortellingene har oppstått i forgangne tider, Hindu-tiden og overlevert fra generasjon til generasjon.»

Cornelis M. des Bouvrie, 1914.²²



Fig. 4.2 | *Wayang*-utstillingen på Universitetsmuseet i Bergen 1968. Foto Ann-Mari Olsen © Universitetsmuseet i Bergen



Fig. 5 | Cornelis M. des Bouvrie i sitt kontor. «På kontoret til avdelingen Heinidale 1922». Foto fra C.M. des Bouvrie fotobok © Bjørgild des Bouvrie 2021

Fig. 6 | Gummitrær. «Jeg plantet disse gummiplantasjer på avdelingen Soengi Silau (Asahan) i 1916.» Foto fra C.M. des Bouvrie fotobok © Bjørgild des Bouvrie 2021





Fig. 7.1 | Parérplater (tsuba) fra Japan. Tsuba av jern. Rund, gjennombrutt. Innlegg i gull, sølv, bronse og rød kobber. Motiv: episode fra striden mellom Taira og Minamoto: krigsscene. Signert på seppadai avers: Soheishi-saten-sai. Hikone, prov. Omi, Matsu-daira familie. Ant. 17 årh. Des Bouvrie-samlingen. © Stine Dornfest, Universitetsmuseet i Bergen



Fig. 7.2 | Parérplater (tsuba) fra Japan. Tsuba av jern. Mokko form. Høyt relieff med innlegg i gull, sølv og rød kobber. Motiv: poeten Lin Hwa Ching sitter under plommeblomster og fører en liten trane. Tilhører Uchi-Koshi skolen fra Mita i Hitoshi, laget av Ichi-jo-sai-Hirotohi. ca. 1800. Des Bouvrie-samlingen. © Stine Dornfest, Universitetsmuseet i Bergen



Fig. 7.3 | Parérplater (tsuba) fra Japan. Tsuba av jern. Rund, smidd i Mokume teknikk. Avers: flere av gul kobber, bronseplate med smedens navn: E'h Masatusa (Nichigaki familie, Higo). Skriftegn til høyre for seppadai. Revers: edderkopp av rød kobber, lurer på en flue av sølv med gullben. Smedens sign. ved seppadai. 17 årh. Des Bouvrie-samlingen. © Stine Dornfest, Universitetsmuseet i Bergen

Fig. 8 | Gummifabrikk. «Gummifabrikk på avdelingen Soengei Poetih 1937». Foto fra C.M. des Bouvrie fotobok © Bjørghild des Bouvrie 2021



En *dalang* har vanligvis sitt eget sett med dukker til forestillingen, oppbevart i en «dukke-kasse» *kotak wayang*.²³ *Wayang golek* og *wayang kulit* bruker forskjellige antall dukker. En *wayang golek dalang* har vanligvis 90–120 dukker i sin kasse, der han bruker rundt 60 i en forestilling (figur 11). *Wayang kulit* har mange flere dukker, gjerne opp mot 200.²⁴ ²⁵ Hver dukke representerer en spesifikk karakter fra *Mahābhārata* eller *Rāmāyana*, og hvert dukkesett har i tillegg en rekke spesialdukker slik som klovner, demoner, orger og eremitter som kan representere ulike karakterer i samme forestilling. Hvert dukkesett har også en rekke rekvisitter som piler, kjøretøy, fjell og trær.

«Det er jo et fullstendig ensemble på ca. 250 dukker. Vi lånte dem ut til vore kulier [arbeidere] og når det var fest blev der opført skyggespil med disse dukker i vort plantage-teater hvor der var plass til 3000 mennesker. [...] Det var da en gammel «dalang» som reciterte de gamle heltesagaer fra «Mahabharata» og «Ramayana» skrevet i sanskrit. Han ofrer frukter og brender røkelse for dukkerne før han begynner forestillingen og lar dukkernes skygger leve i heftig ophidselse eller edel ro. Han accentuerer spillet og forhoier spendingen under heftige stridsscener ved å klapre med to jernplater med sin fot. Publikum satt i intens spending til det grydde av dag, og gikk så tilfreds hjem, mens «dalang'en» forsiktig og ærbødig pakket ind

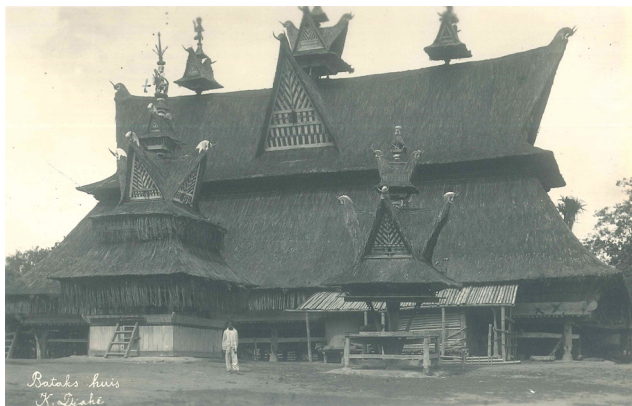


Fig. 9 | Batak-hus på Sumatra.
© Universitetsmuseet i Bergen

dukkerne og slukket lampen som hadde gitt dem et kort skyggeliv i nattens timer. Dette skyggespil blev betraktet med ærefrykt som en hellig arv og vi har en sterk pietetsfølelse overfor dette kulturmonument.» Randi des Bouvrie, 1967²⁶

Handlingen i *wayang* bruker ofte karakterer og deler av myter fra indiske, hinduistiske og persiske epos, særlig eposene *Rāmāyana* og *Mahābhārata* er mye brukt. *Mahābhārata* er kanskje verdens lengste litterære verk og omhandler sosiale normer og relasjonen mellom mennesker og guder.²⁷ Eposet skildrer kampen mellom de gode og de onde, og handler om de fem heroiske brødre, *Pāṇḍava*, som i en krig om Jorden skal kjempe mot sine hundre fettere, *Kauravas*. Skyggespillenes opprinnelige rituelle funksjon var å kommunisere med forfedrene. I dag brukes dukketeateret og de ulike fortellingene til å formidle tema knyttet til utdanning, kultur, filosofi og moral både innenfor hinduismen og islam.



Fig. 10 | En wayang kulit-forestilling fotografert mellom 1910 og 1933. © Tropenmuseum, via Wikimedia Commons

Fig. 11 | En *dalang* fremfører en *wayang kulit*-forestilling ca. 1890.
© KITLV, via Wikimedia Commons



Fig. 12 | *Wayang kulit*-dukken *kayon* eller *gunungan* som representerer livstreet og den kosmiske orden i universet. Des Bouvrie-samlingen. Foto Stine Dornfest © Universitetsmuseet i Bergen



En *wayang*-forestilling skjer som oftest i forbindelse med den islamske *hajaj*, en festlighet i anledning bryllup, fødsel, omskjæring eller rensning av en by.²⁸ Teatergruppen blir hyret av familien som holder festen, og familien er ansvarlige for å bygge en scene til anledningen, som gjerne blir oppført utenfor deres hus. *Wayang*-dukketeater foregår utendørs, som regel fra kveld/midnatt til morgengry. Dukketeateret er bare en del av en større begivenhet med salg av ting fra boder, mat og spill:

«The setup reminded me of a wayang performance, where one can chose to watch the performance or wander to food stalls, impromptu gambling circles, or displays of wares. While the display was not the busy (ramai), people-packed environment that is the norm at a good wayang, this exhibit was the first one I have seen that gave the viewer a real sense of the opportunity to choose and change your viewing point throughout, which is inherent in wayang.»²⁹

I des Bouvrie-samlingen finnes det både *wayang kulit*- og *wayang golek*-dukker, samt en rekke rekvisitter som piler, dyr, vogner, trær og våpen. Dukkene er i hovedsak i god tilstand og er rikt dekorert med gull og utskjæringer. I samlingen finnes dukken *kayon* eller *gunungan*, som representerer livstreet og den kosmiske orden i universet (figur 12).³⁰

UNESCOs liste over immateriell kulturarv

Wayang dukketeater ble i 2008 satt på UNESCOs liste over immateriell kulturarv, Intangible Cultural Heritage (ICH), som ble opprettet av UNESCO i 2006.³¹ Programmet er en videreutvikling av «Masterpieces of Oral and Intangible Cultural Heritage of Humanity».

«The “intangible cultural heritage” means the practices, represen-

tations, expressions, knowledge, skills – as well as the instruments, objects, artefacts and cultural spaces associated therewith – that communities, groups and, in some cases, individuals recognize as part of their cultural heritage. This intangible cultural heritage, transmitted from generation to generation, is constantly recreated by communities and groups in response to their environment, their interaction with nature and their history, and provides them with a sense of identity and continuity, thus promoting respect for cultural diversity and human creativity. For the purposes of this Convention, consideration will be given solely to such intangible cultural heritage as is compatible with existing international human rights instruments, as well as with the requirements of mutual respect among communities, groups and individuals, and of sustainable development.»³²

UNESCOs liste over immateriell kulturarv omfatter ulike muntlige tradisjoner og uttrykk, ritualer og sosiale praksiser, viten og praksis om naturen og universet, uttrykkelige kunst og tradisjonelt håndverk. Ratifiseringen betyr at Indonesia forplikter seg til å beskytte, utvikle og fremme *wayang*-tradisjonen gjennom studier, utdanning, økonomisk støtte og formidling.³³ Konvensjonens tekst innbyr også til en viktig diskusjon: Hvordan kan vi bevare, beskytte og utvikle noe som er immaterielt og i konstant utvikling, og som iblant går over landegrensene? Skal man holde det fast som et historisk øyeblikksbilde, eller skal man gi det rom for endring gjennom kunstnerisk utfoldelse i et samfunn som selv er under endring? Hvis man «fryser» det immaterielle, risikerer man da bare å gjøre den materiell?

Den amerikanske professoren Kathy Foley argumenterer i sin artikkel «*No More Masterpieces: Tangible Impacts and Intangible Cultural Heritage in Bordered Worlds*» for at denne konvensjonen ikke passer i en sørøstasiatisk kontekst på grunn av styreformene i landene, mangel på økonomiske midler og den snevre avgrensingen av det immaterielle innenfor bare et lands grenser.³⁴ Det er for øyeblikket kun Indonesia som har det på UNESCOs ICH-liste, og derfor er kun deres *wayang*-tradisjoner dekket av konvensjonen. Dette gjør at de mindre *wayang*-tradisjoner, som kanskje er mer truet, dør ut. Foley mener svakheten ved konvensjonen, i en sørøstasiatisk sammenheng, er at den beror for mye på at de nasjonale og lokale myndigheter skal identifisere, konservere og gi finansiering til den immaterielle kulturarv, og at støtten aldri når ned til de som faktisk utøver kulturarven.

Wayang-tradisjonen under endring

Wayang har utviklet seg mye fra det 8. århundre og til i dag, og

det er kun naturlig at det fortsetter å utvikle seg.³⁵ Som sagt er den tradisjonelle form for *wayang* i Sørøst-Asia under hardt press fra flere sider. Et eksempel på nyutviklingen av *wayang* er *dalangen* Asep Sunandar Sunarya (1955–2014).³⁶ Han kom fra en familie av *dalanger* og ble utdannet i farens *wayang*-stil «Giri Hardja», som fremst fortalte historier om bekymringene til den vanlige mann. Hans popularitet blomstret på 1970–80-tallet, og han har vært en «superstar» *dalang* siden da.³⁷ I 2005 fikk han enda sitt eget tv-program med tittelen «The Asep show», hvor han fortettet en vanlig *wayang*-oppreden på fem til åtte timer ned til 30 minutter.

Asep Sunarya gjorde store endringer i det tradisjonelle *wayang*-dukketeateret. Han endret musikken som akkompagnerer *wayang* og tilførte andre instrumenter og sanger. Dukkene selv fikk sølv i stedet for gulldekorasjoner, og de fremsto mer interaktive ved at de kunne blø eller kaste opp. Asep endret også handlingen i *wayang* og var ofte var kritisk til myndighetene. Annonsering av produkter i forestillingen var også en nyoppfinnelse i *wayang*.³⁸

En annen «superstar» *dalang*, Enthus Susmono, var inspirert av superhelter og designet nye *wayang kulit*-dukker av Superman, Batman og forskjellige Japanske *mangakarakterer* (figur 13).³⁹ De to *dalangers* innovasjoner ble både kritisert og hyllet i sin samtid, og det aktualiserer spørsmålet om hvordan man bevarer immateriell kulturarv, og hva som skal beholdes.

Fig. 13 | Fusjons *wayang kulit*-dukker, forestiller karakterer fra Star Wars. © Wikimedia Commons





Fig. 14.1 | *Wayang kulit*-dukke forstillende en demofyrste. Des Bouvrie-samlingen. Foto Stine Dornfest © Universitetsmuseet i Bergen



Fig. 14.2 | *Wayang kulit*-dukke forestillende Semar, gud og klovn. Des Bouvrie-samlingen. Foto Stine Dornfest © Universitetsmuseet i Bergen

Asep var uenig i kritikken og mente at *wayang* må utvikle seg i takt med sitt publikum, ellers finnes der ingen *wayang*.⁴⁰

Wayang har tradisjonelt vært brukt politisk enten som støtte eller kritikk av den en sittende regjering eller kolonimakt.⁴¹ Under nederlandsk styre ble *wayang* sensurert, og det var fengselsstraff for alle som kritiserte kolonimakten. Da Japan okkuperte Indonesia i perioden 1942–1945, utnyttet de *wayang* til pro-japansk propaganda. Da Sukarno frigjorde Indonesia fra Nederland, brukte myndighetene *wayang* til å promotere regjeringens nye politikk. Slik bidro noen *dalanger* til å spre ulike budskap fra myndighetene, f.eks. fra politiet og hæren. De etablerte *dalang*: «*the information officer, helper of the government*».⁴² På 1970-tallet, under Suharto-perioden, ble regjeringsinnblandingen litt mindre uttalt, men fantes fremdeles i form av undervisning og seminarer og i noen tilfelle direkte økonomisk støtte. *Wayang* brukes på den andre siden også av *dalanger* for å kritisere regimet; den politiske kritikken formidles da indirekte gjennom fortellingen.^{43 44}

Fremtiden for wayang

I dag utføres *wayang*-dukketeater i hele verden.⁴⁵ Forestillingene er ikke tradisjonelle *wayang*-forestillinger med et marked rundt. Ofte brukes nye former for musikk, historier og nye dukkekarakterer. Slik sett brukes det som et medium til å utforske myter og meninger i den moderne verden. *Wayang*-forestillinger blir formidlet til en hel verden via tv, radio og sosiale medier.

Det foregår i dag en diskusjon^{46 47} om hvorvidt denne moderniseringen har ødelagt *wayang*-tradisjonen og redusert den til en forflatet, kommersiell underholdningsform, eller om en slik ny bruk viser *wayang*-teaterets evne til å utvikle seg i takt med samfunnet det befinner seg i. *Wayang*-tradisjonen var så viktig for de javanesiske arbeidere på plantasjonen at des Bouvrie opprettet et plantasjeteater til dem. Det sier litt om hvor inngrodd og essensiell tradisjonen er for det javanesiske folk. Utvikling kan ikke stoppes, og *wayang* må utvikle seg i takt med tiden eller forsvinne. Det er i hvert fall tydelig at *wayang* beveger seg fra noe rituelt til noe mer kommersielt, men det er jo veldig i takt med resten av verden. Det må bli opp til fremtiden å bestemme om utviklingen er god eller dårlig.

I Universitetsmuseets samlinger finnes det, takket være ekteparet des Bouvries sterke kulturhistoriske interesse, en unik samling med godt over 100 år gamle *wayang*-dukker (figur 14). Samlingen er en fantastisk kilde til innsikt og kunnskap

om *wayang*-teaterets tradisjoner, Javas historie og kultur og diskusjonen om immateriell kulturarv generelt. Hele samlingen ligger sikkert oppbevart på Universitetsmuseet til noen en dag har lyst til å bringe den til live igjen, og det kunne helt sikkert skrives enda en artikkel eller to om parérplater og især om Batak-folket (figur 15).

Stor takk til familien des Bouvrie for deres store bidrag til artikkelen!

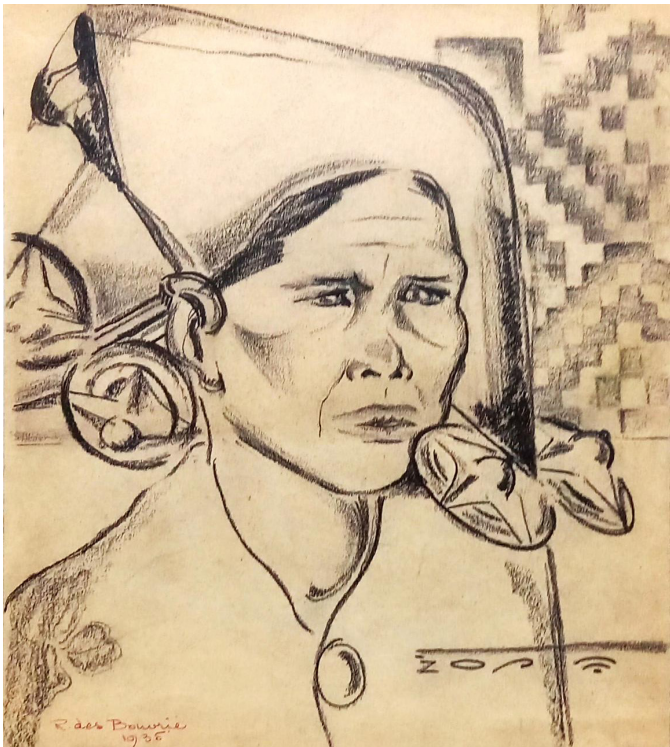


Fig. 15.1 | En eldre Batak-kvinne med de karakteristiske *padung-padung* øringer. Sumatra, ca. 1925
© Universitetsmuseet i Bergen

Fig. 15.2 | Batak-kvinne med *padung-padung* øringer. Batak-kvinnen har selv skrevet sitt navn i Batak-skrift på tegningen. Tegnet av Randi des Bouvrie 1935 © Bjørghild des Bouvrie 2021



1. Parérplater eller Tsuba (鐺, eller 鐺) er den runde eller noen ganger firkantede beskyttelse på enden av grepet til japanske samuraisverd. Platen beskytter samuraiens hånd under bruk.
2. Kjell Falck var førstekonservator på Universitetsmuseet i Bergen og er nok mest kjent for hans forskningsreise til Madagaskar i 1949-51.
3. Kjell Falck i korrespondanse med Norsk kulturråd, 31/10-1969.
4. Notat om des Bouvrie i Museets arkiv, datert 22.08.1995 og korrespondanse med Norsk Kulturråd, 31/10 1969.
5. <https://www.besteforeldreaksjonen.no/2012/10/portrett-av-klimafrelst-bestemor/>
6. Personlig korrespondanse med familien des Bouvrie, 16.08.2021
7. Personlig korrespondanse med familien des Bouvrie, 16.08.2021
8. Personlig korrespondanse med familien des Bouvrie, 16.08.2021
9. Billedkunstneren Ambrosia Tønnesen (1859-1948) var Norges første profesjonelle kvinnelige billedhugger og studerte under Stephan Sinding. Ambrosia har laget skulpturen av J. C. Dahl som står over inngangspartiet til KODE i Bergen. Hun var Randis tante på morens side.
10. Personlig korrespondanse med familien des Bouvrie, 30.08.2021
11. Haakon Shetelig (1877-1955) var arkeolog, humanist og ansatt som konservator ved det som den gang het Bergen Museum (Universitetsmuseet i Bergen). Han var med på utgravningen av skipsgraven i Grønhaug på Karmøy og Osebergfunnet og i 1914 ble han professor ved Bergen Museum. Shetelig arbeidet ved museet til 1942 hvor han ble forvist til Oslo av nazistene.
12. Bergens Museums årbok 1931 og 1932.
13. Personlig korrespondanse med familien des Bouvrie, 16.08.2021
14. Personlig korrespondanse med familien des Bouvrie, Memoarer Cornelis M. des Bouvrie, 16.08.2021
15. Pedro Arens var født i Peru og studerte i Tyskland. Han arbeidet på Java og senere Sumatra hvor han var direktør for den vitenskapelige avdelingen i RCMA. I 1932 flyttet han til Nederland.
16. Personlig korrespondanse med familien des Bouvrie, Memoarer Cornelis M. des Bouvrie, 16.08.2021
17. Britannica, The Editors of Encyclopaedia. "Wayang". Encyclopedia Britannica, 1 Aug. 2018, <https://www.britannica.com/art/wayang>. Accessed 21 May 2021.
18. <https://ich.unesco.org/en/RL/wayang-puppet-theatre-00063>
19. Coldiron, Margaret J., Kathy Foley, Asia Theater Journal, vol 34. No. 1, s. 195, 2017
20. Arntzen, Knut Ove: Teater i Indonesia i Store norske leksikon på snl.no. Hentet 30. august 2021 fra https://snl.no/Teater_i_Indonesia
21. Foley, Mary Kathleen, The Sundanese "Wayang Golek": The rod puppet theatre of west Java, University of Hawai'i at Manoa, 1979, s. vii.
22. Personlig korrespondanse med familien des Bouvrie, Memoarer Cornelis M. des Bouvrie, 30.08.2021
23. Weintraub, Andrew N., Power plays: Wayang golek puppet theater of west Java, Center for international studies, Ohio university, 2004, s. 45-46
24. Petersen, Robert S., Sanggit as innovation and improvisation in the wayang kulit purwa of Banyumas, University of Hawai'i at Manoa, 2001, s. 130
25. Foley, Mary Kathleen, The Sundanese "Wayang Golek": The rod puppet theatre of west Java, University of Hawai'i at Manoa, 1979, s. 31-37.
26. Utdrag fra korrespondanse med Randi des Bouvrie, Bussum, 1/3-1967.
27. Leeming, David, A dictionary of Asian mythology, Oxford University press, 2001, s. 110-112.
28. Foley, Mary Kathleen, The Sundanese "Wayang Golek": The rod puppet theatre of west Java, University of Hawai'i at Manoa, 1979, s. 226.
29. Foley, K., Reviewed work: Dancing shadows, epic tales: Wayang kulit of Indonesia by Felicia Katz-Harris, Asian Theatre Journal, vol. 27, no 2, 2010, s. 396.
30. Tannenbaum, Kristina L., Carving out a new future: Wayang kulit craftsmanship in Central Java, Indonesia, University of Hawai'i at Manoa, ProQuest Dissertations Publishing, 2018, s. 19-20
31. <https://ich.unesco.org/en/RL/wayang-puppet-theatre-00063>
32. <https://ich.unesco.org/en/convention>
33. <https://ich.unesco.org/en/convention>
34. Foley, K., No More Masterpieces: Tangible Impacts and Intangible Cultural Heritage in Bordered Worlds, Asian Theatre Journal, vol. 31, no. 2, 2014, s. 369-398.
35. Foley, K., No More Masterpieces: Tangible Impacts and Intangible Cultural Heritage in Bordered Worlds, Asian Theatre Journal, Vol. 31, no. 2, 2014, s. 374.
36. Nalan, Arthur S., Asep Sunandar Sunarya: "Dalang" of Wayang Golek Sunda (1955-2014), Asian Theatre Journal, vol. 33, no. 2, 2016, s. 264-269.
37. Weintraub, Andrew N., Power plays: Wayang golek puppet theater of west Java, Center for international studies, Ohio university, 2004, s. 12-13.
38. Weintraub, Andrew N., Power plays: Wayang golek puppet theater of west Java, Center for international studies, Ohio university, 2004, s. 6
39. Cohen, Matthew Isaac, Contemporary Wayang in global contexts, Asian Theatre Journal, vol 24, no. 2, 2007, s. 361
40. Nalan, Arthur S., Asep Sunandar Sunarya: "Dalang" of Wayang Golek Sunda (1955-2014), Asian Theatre Journal, vol. 33, no. 2, 2016, s. 268.
41. Foley, Mary Kathleen, The Sundanese "Wayang Golek": The rod puppet theatre of west Java, University of Hawai'i at Manoa, 1979, s. 243-250.
42. Foley, Mary Kathleen, The Sundanese "Wayang Golek": The rod puppet theatre of west Java, University of Hawai'i at Manoa, 1979, s. 249.
43. Foley, Mary Kathleen, The Sundanese "Wayang Golek": The rod puppet theatre of west Java, University of Hawai'i at Manoa, 1979, s. 258-260
44. Nalan, Arthur S., Asep Sunandar Sunarya: "Dalang" of Wayang Golek Sunda (1955-2014), Asian Theatre Journal, vol. 33, no. 2, 2016, s. 267.
45. Cohen, Matthew Isaac, Contemporary Wayang in global contexts, Asian Theatre Journal, vol 24, no. 2, 2007, s. 362-363.
46. Mrazek, Jan, Javanese wayang kulit in the times of comedy: Clowns scenes, innovation, and the performance's being in the present world, Indonesia, Ithaca, iss. 68, oct 1999, s. 38-128.
47. Cohen, Matthew Isaac, Contemporary Wayang in global contexts, Asian Theatre Journal, vol 24, no. 2, 2007, s. 338-369.