



Ο πόλεμος ως αφορμή για τη συμβολική μάχη μεταξύ καλού και κακού στο παραδοσιακό θέατρο σκιών της Ινδονησίας Βαγιάνγκ Κούλιτ. Ηθικές και κοινωνικοπολιτικές διαστάσεις.

Μαρίνα Μέργου

Περίληψη: Το παραδοσιακό θέατρο σκιών Βαγιάνγκ Κούλιτ είναι μια από τις αρχαιότερες θεατρικές παραδόσεις του λαού της Ινδονησίας. Αποτελεί αναπόσπαστο μέρος της προφορικής παράδοσης και της πολιτισμικής κληρονομιάς των Ινδονησίων και ενεργό μέσο διαμόρφωσης και μεταβίβασης ηθικών και κοινωνικοπολιτικών αξιών. Αντλεί ιστορίες από τα ινδικά έπη Μαχαμπαράτα και Ραμαγιάνα που αναδεικνύουν στις αφηγήσεις τους την αέναη μάχη καλού και κακού στους πολέμους που αναπαρίστανται. Στόχος του παρόντος άρθρου είναι να αναλύσει τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του Βαγιάνγκ Κούλιτ εστιάζοντας στην αναπαράσταση της μάχης μεταξύ καλού και κακού με σκοπό να εντοπίσει τις ηθικές και κοινωνικοπολιτικές αξίες που διαιωνίζονται τόσο μέσα από την ιδιαίτερη μορφολογία του είδους όσο και μέσα από τις δράσεις και την ιδιοσυγκρασία των στερεοτυπικών ηρώων των ιστοριών του.

Λέξεις-κλειδιά: Βαγιάνγκ Κούλιτ, παραδοσιακό θέατρο σκιών, ασιατικό θέατρο, αναπαράσταση πάλης καλού-κακού, θέατρο ως μέσο μεταβίβασης αξιών

Εισαγωγή

Το παραδοσιακό θέατρο σκιών Βαγιάνγκ Κούλιτ πρωτοεμφανίστηκε στα νησιά της Ιάβας και του Μπαλί και αποτελεί μια από τις αρχαιότερες θεατρικές πρακτικές του λαού της Ινδονησίας. Πρόκειται για μια ιδιαίτερη μορφή προφορικής παράδοσης που συνδυάζει το θέατρο σκιών με μεγάλες φιγούρες φτιαγμένες από δέρμα που καθοδηγεί ο Νταλάνγκ υπό τη μελωδική μουσική της ινδονησιακής παραδοσιακής ορχήστρας Γκαμελάν. Πολύμορφο στις εκφάνσεις του, το Βαγιάνγκ Κούλιτ λειτουργεί ως μορφή τέχνης και ψυχαγωγίας, ως θρησκευτικό τελετουργικό, αλλά και ως σημαντικό μέσο διαπαιδαγώγησης των μελών της εκάστοτε Ινδονησιακής κοινότητας (Gunawardana et al., 1989). Οι ιστορίες που αναπαρίστανται στο Βαγιάνγκ Κούλιτ προέρχονται από τα ινδικά έπη Μαχαμπαράτα²⁷ και Ραμαγιάνα²⁸, δύο έπη που αναδεικνύουν πολυδιάστατα στην πλοκή τους την αέναη πάλη του καλού και του κακού.

²⁷ Το Μαχαμπαράτα μαζί με το Ραμαγιάνα είναι δύο από τα αρχαιότερα σανσκριτικά έπη της Ινδίας. Ο τίτλος Μαχαμπαράτα σημαίνει 'η μεγάλη ιστορία των Μπαράτα'. Η ιστορία περιστρέφεται γύρω από το μεγάλο πόλεμο ανάμεσα στους Πάνταβας και στους Καουράβας. Η παράδοση αποδίδει τη συγγραφή του έργου στον Βιάσα. Στοιχεία από τις σύγχρονες μελέτες του έπους το χρονολογούν στην ύστερη Βεδική περίοδο τον 5 αιώνα π.Χ.

²⁸ Το Ραμαγιάνα είναι ένα αρχαίο σανσκριτικό έπος που γράφτηκε από τον ποιητή Βαλμίκι και αποτελεί σημαντικό μέρος των ιερών θρησκευτικών κειμένων του Ινδουισμού. Η ετυμολογία του συνίσταται στις λέξεις Rām : Ράμα και ayan που σημαίνει "προχωρώ", δηλαδή μεταφράζεται ως τα ταξίδια του Ράμα. Η ιστορία είναι ηθικής φύσεως και συμβολίζει τη νίκη του ανθρώπου πάνω στις δυνάμεις του κακού που συμβολίζονται με τους δαίμονες.



Η Ινδονησία αποτελείται από περίπου 13.670 νησιά και έχει πληθυσμό γύρω στα 180 εκατομμύρια ανθρώπους. Κάθε κοινότητα έχει τις δικές της ιδιαίτερες γλώσσες, έθιμα, τέχνες και τελετουργίες (Rubin, 2001). Όπως συμβαίνει στις περισσότερες μορφές προφορικής παράδοσης, οι παραλλαγές του Βαγιάνγκ Κούλιτ ποικίλουν αριθμητικά τόσο όσο και οι διάφορες κοινότητες στις οποίες κάθε φορά απευθύνεται. Το Βαγιάνγκ Κούλιτ, διαποτισμένο από την ιστορική πραγματικότητα της Ινδονησιακής κοινωνίας αντικατοπτρίζει και ταυτόχρονα αναδιαμορφώνει τις κοινωνικοπολιτικές και θρησκευτικές ιδιομορφίες της εκάστοτε κοινότητας στην πάροδο του χρόνου προβάλλοντας πρότυπα συμπεριφορών των κοινωνικών στρωμάτων της (Rubin, 2001). Στο παρόν άρθρο θα αναφερθούμε στα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του παραδοσιακού αυτού θεάτρου σκιών και θα εντοπίσουμε τις ηθικές και κοινωνικοπολιτικές αξίες που διαιωνίζονται τόσο μέσα από την ιδιαίτερη μορφολογία του είδους όσο και μέσα από τις δράσεις και την ιδιοσυγκρασία των στερεοτυπικών ηρώων των ιστοριών του.

Πηγές Προέλευσης

Η ετυμολογία του Βαγιάνγκ Κούλιτ προέρχεται από την ινδονησιακή λέξη *Βαγιάνγκ* που σημαίνει σκιά και *Κούλιτ* που σημαίνει δέρμα, παραπέμποντας στις φιγούρες του παραδοσιακού αυτού θεάτρου, οι οποίες φτιαγμένες από δέρμα, διάτρητες και ζωγραφισμένες κι από τις δύο πλευρές απεικονίζουν ως επί το πλείστον τους ήρωες από τα ινδικά έπη, τη Μαχαμπαράτα και τη Ραμαγιάνα, τους συμβολικούς μακρινούς προγόνους του Ινδονησιακού λαού (Dibia & Ballinger, 2004). Υπάρχει όμως και μια δεύτερη εκδοχή για την προέλευση της λέξης Βαγιάνγκ, η οποία τη συνδέει με τον όρο *Μα Χιάνγκ* που σημαίνει ταξίδι προς τη γη της πνευματικότητας²⁹ και σηματοδοτεί την τελετουργική διάσταση του είδους.

Η τέχνη του *πεβαγιάνγκ* (θεάτρου σκιών) θεωρείται πως εξελίχθηκε από την ανιμιστική πίστη ότι κάθε ζωντανό πράγμα έχει ψυχή. Μπαλινέζοι ιστορικοί υποστηρίζουν πως το Βαγιάνγκ Κούλιτ προήλθε από το *πράτιμα*³⁰, το ανιμιστικό τελετουργικό της λατρείας των προγόνων³¹. Το Βαγιάνγκ Κούλιτ εντάσσεται στις πρωτο-θεατρικές πρακτικές του ινδονησιακού πολιτισμού, οι οποίες αποτελούσαν αναπόσπαστο μέρος των τελετουργιών της ινδονησιακής κοινωνίας, φέροντας μαγικό-θρησκευτικές, κοινωνικοπολιτικές και αισθητικές διαστάσεις. Οι πολιτισμοί στους οποίους εμφανίστηκαν και άνθισαν τέτοιου είδους θεατρικές πρακτικές έχουν χαρακτηριστεί από τον ανθρωπολόγο Geertz (Geertz, 1980) ως “θέατρα-κράτη”, στα πλαίσια των οποίων η ταυτόχρονη λειτουργία του θεάτρου ως αυλική παράσταση και θρησκευτική τελετή έγιναν ο τρόπος με τον οποίο οι βασιλιάδες ασκούσαν, αλλά και ενδυνάμωναν την εξουσία τους, καθώς η πνευματική δύναμη και η εξίσωση του βασιλιά με το θεό στην αναπαράσταση των έργων οδηγούσαν στην αποκρυστάλλωση της θέσης τους. Σύμφωνα με τον Brandon, το ινδο-βουδιστικό πρότυπο διοικητικής εξουσίας υιοθετήθηκε από βασιλιάδες στη Μαλαισία, την Καμπότζη και την Ταϊλάνδη

²⁹ Για περισσότερες πληροφορίες σε σχέση με την προέλευση και την ιστορία του είδους βλ. *A look into the history of wayang*, Unit Pengelola Museum Seni, στο σύνδεσμο

<https://artsandculture.google.com/story/uQVR4Q3PeCJe0w> [Ημερομηνία προσπέλασης 8/3/2024]

³⁰ Στα σανσκριτικά, *pratimā* (प्रतिमा) σημαίνει ισότητα, μορφή, ή αντανάκλαση μιας εικόνας και αναφέρεται στην «αναπαράσταση» του υπέρτατου όντος.

³¹ Το ανιμιστικό τελετουργικό της λατρείας των προγόνων *πράτιμα* ήταν αρχικά συνδεδεμένο με τα αγάλματα που αναπαριστούσαν τους προγόνους, και το οποίο στην εξέλιξη του μεταφέρθηκε σε ζωγραφικές απεικονίσεις των προγόνων σε τοίχους ναών και στη συνέχεια στις φιγούρες του θεάτρου σκιών. Σύμφωνα με την παραπάνω θεωρία οι φιγούρες του Βαγιάνγκ Κούλιτ θεωρούνται πως είναι οι σκιές των προγόνων (Dibia & Ballinger, 2004, σ.44) μέσα από τις οποίες σηματοδοτείται η επικοινωνία με τον κόσμο των πνευμάτων και η θρησκευτική προέκταση του είδους.



μέσα από ανάλογες πρακτικές και επηρέασε στη συνέχεια τις αντίστοιχες πρακτικές στα νησιά της Ινδονησίας (Brandon, 1997).

Όψεις μιας παράστασης

Οι αρχικές παραστάσεις του Βαγιάνγκ Κούλιτ παίζονταν είτε σε βωμούς ναών είτε προορίζονταν για τη βασιλική αυλή και παρουσιάζονταν σε επίσημες αίθουσες συνεδριάσεων ή στο *πεντόπο*, μια αίθουσα ανοιχτή από τρεις πλευρές. Η παράσταση ήταν ολονύχτια και διαρκούσε 8 με 9 ώρες, από τη δύση μέχρι την ανατολή του ήλιου. Οι κοινωνικές αλλαγές που επήλθαν με την πάροδο του χρόνου έφεραν αλλαγές και στο ινδονησιακό θέατρο σκιών, το οποίο στη σύγχρονη εποχή διαρκεί γύρω στις 3 ώρες και παρουσιάζεται είτε σε ναούς είτε σε ειδικά διαμορφωμένα θέατρα.

Στη σκηνή που παρουσιάζεται το Βαγιάνγκ Κούλιτ υπάρχει το *Κελίρ*, μια οθόνη από λινό καμβά, η οποία είναι τεντωμένη ανάμεσα σε δυο ξύλα μπαμπού και συμβολίζει τον ουρανό. Πίσω από την οθόνη υπάρχει το *Γκεντεμπόνγκ*, ένα κορμός μπανανιάς, ο οποίος αποτελεί τη βάση που στηρίζει τις φιγούρες και συμβολίζει την *Περτιγουί*, τη μητέρα γη. Το σχοινί που χρησιμοποιείται για να τεντώσει το πανί συμβολίζει τους ανθρώπινους τένοντες και μυς. Η συνολική χωροταξική σύνθεση του σκηνικού συμβολίζει ολόκληρο το σύμπαν. Τέλος, η οθόνη φωτίζεται από την πίσω πλευρά από μια λάμπα λαδιού καρύδας³². Η λάμπα αυτή χρησιμοποιείται για να δημιουργηθούν οι σκιές και να ζωντανέψουν οι φιγούρες και συμβολίζει τον ήλιο που δίνει ζωή και ενέργεια στον κόσμο.

Ο Νταλάνγκ³³, ο καθοδηγητής των φιγούρων, κάθεται στο κέντρο της οθόνης και στη δεξιά πλευρά του βρίσκεται το σεντούκι³⁴ με τις φιγούρες. Δίπλα του κάθονται οι βοηθοί του, οι οποίοι συνήθως είναι μαθητευόμενοι Νταλάνγκ. Ανοίγει την κάθε παράσταση ψάλλοντας ύμνους και παρουσιάζοντας τη φιγούρα *Καγιόν* (ή/και *Καγιονάν*), το δέντρο της ζωής, που συμβολίζει τη δημιουργία του κόσμου (Brandon, 1997). Επιπλέον, ψάλλει τις κατάλληλες μελωδίες και τραγουδάει τραγούδια που συμπληρώνουν τη δράση υπό τη συνοδεία της ορχήστρας Γκαμελάν.

Κάθε παράσταση Βαγιάνγκ Κούλιτ συνοδεύεται από την παραδοσιακή ορχήστρα Γκαμελάν³⁵ στις διάφορες εκδοχές της (Μπαλινέζικη ή Ιαβανέζικη). Ανάλογα με το είδος παράστασης, μπορεί να υπάρχουν και τραγουδιστές/στριες στην Γκαμελάν, των οποίων το τραγούδι ενισχύει την ατμόσφαιρα που δημιουργεί ο Νταλάνγκ, που λειτουργεί και ως συντονιστής της ορχήστρας. Τα μέλη της ορχήστρας κάθονται παραδοσιακά πίσω από τον Νταλάνγκ, όταν το Βαγιάνγκ Κούλιτ παρουσιάζεται σε κλειστό χώρο, ενώ όταν οι παραστάσεις λαμβάνουν χώρα σε εξωτερικό χώρο, οι μουσικοί είθισται να κάθονται σε κάποια πλευρά της σκηνής.

³² Η λάμπα λαδιού καρύδας, η οποία χρησιμοποιείται στο Βαγιάνγκ Κούλιτ ονομάζεται *Ντάμαρ* στα μπαλινέζικα και *Μπενκόνγκ* στα Ιαβανέζικα. Παραδοσιακά για να ανάψει αυτή η λάμπα λαδιού φέρει τρία διακριτά ματσάκια κλωστών, τα οποία συμβολίζουν την ινδουιστική αγία τριάδα, το Μπράχμα, το Βισνού και το Σίβα (Gunawardana et al., 1989, σ. 52).

³³ Μια παράσταση Βαγιάνγκ Κούλιτ βασίζεται αποκλειστικά στον Νταλάνγκ, ο οποίος χειρίζεται περίπου 50 φιγούρες και αποδίδει, επίσης, φωνητικά όλους τους χαρακτήρες του έργου, χρησιμοποιώντας γρήγορες αλλαγές στον τόνο και τη χροιά της φωνής του (Gunawardana et al., 1989, σ. 45).

³⁴ Ο Νταλάνγκ είθισται να χρησιμοποιεί το σεντούκι με τις φιγούρες και ως κρουστό χτυπώντας το με ένα ξύλινο σφυράκι. Κατά την ιαβανέζικη παράδοση ο Νταλάνγκ έχει ένα είδους κυμβάλου στα πόδια του, το οποίο χρησιμοποιεί για να καθοδηγήσει τους μουσικούς.

³⁵ Τυπικά μια ορχήστρα Γκαμελάν αποτελείται από κρεμαστά και οριζόντια γκονγκ, μεταλλόφωνα και ξυλόφωνα, τύμπανα, φλάουτα και ένα όργανο έγχορδο με δοξάρι, το ρεμπάμπ (Brandon, 1997, σ.119).



Η μουσική αποτελεί αδιαχώριστο κομμάτι του Βαγιάνγκ Κούλιτ, καθώς δεν συμπληρώνει απλώς το θέαμα, αλλά αποτελεί και ξεχωριστή δημιουργία που εκφράζει το ίδιο θέμα με την ιστορία του έργου. Ιδιαίτερο χαρακτηριστικό της μουσικής της Γκαμελάν στο Βαγιάνγκ Κούλιτ είναι πως μια συγκεκριμένη μελωδία, ένα τέμπο ή ένα ηχητικό μοτίβο από τα κρουστά είναι συνδεδεμένα με συγκεκριμένους χαρακτήρες και σκηνικές δράσεις (Brandon, 1997).

Ιδιαίτερο χαρακτηριστικό του Βαγιάνγκ Κούλιτ είναι πως το κοινό είναι ελεύθερο να κινείται στον χώρο, όταν πρόκειται για παραστάσεις σε εξωτερικούς χώρους. Οι άνθρωποι μπορούν να συζητούν μεταξύ τους ή και να έχουν γυρισμένη την πλάτη τους στον σκηνικό χώρο κατά τη διάρκεια της παράστασης, χωρίς αυτό να θεωρείται ανάρμοστο. Στις νυχτερινές παραδοσιακές παραστάσεις που γίνονται σε ναούς στο πλαίσιο θρησκευτικών εορτών, οι θεατές μπορεί να τρώνε κατά τη διάρκεια της παράστασης και τα παιδιά μπορεί να κοιμούνται και να ξυπνούν για να παρακολουθήσουν τα αγαπημένα τους σημεία.

Ο πόλεμος ως αφορμή διχοτόμησης καλού-κακού στη θεματολογία του Βαγιάνγκ Κούλιτ

Η πλειονότητα των ιστοριών που χρησιμοποιούνται στο Βαγιάνγκ Κούλιτ προέρχεται από τα δύο ινδικά έπη, τη Ραμαγιάνα και τη Μαχαμπαράτα. Πιο συγκεκριμένα από τη Μαχαμπαράτα είθισται να χρησιμοποιούνται περισσότερο ιστορίες από το *Μπαράτα Γιούντα* που αναπαριστά τον πόλεμο της *Κουρουζέτρα* και πραγματεύεται τη διαμάχη μεταξύ των εξαδέλφων *Πάνταβα* και *Καουράβα*, ενώ από το Ραμαγιάνα πιο δημοφιλείς είναι οι ιστορίες που παρουσιάζουν επεισόδια μάχης μεταξύ γενναίων πολεμιστών εναντίων δαιμόνων (Gunawardana et al., 1989).



Παράσταση Ινδονησιακού θεάτρου σκιών Βαγιάνγκ Κούλιτ



Το κεντρικό θέμα των παραστάσεων του Βαγιάνγκ Κούλιτ περιστρέφεται γύρω από τη διαμάχη μεταξύ του καλού και του κακού, η οποία παρουσιάζεται τόσο στην πλοκή των ιστοριών³⁶ όσο και μέσα από τους ίδιους τους ήρωες των έργων, οι οποίοι, χωρισμένοι σε καλούς και κακούς χαρακτήρες, συμβολίζουν τους δύο αντίθετους πόλους: την αγάπη και το μίσος, την εκδίκηση και τη συγχώρεση, την ευσπλαχνία και τη σκληρότητα. Οι ήρωες των έργων είναι αρχετυπικοί και αποτελούν σύμβολα ποικίλων πνευματικών καταστάσεων, όπως είθισται να συμβαίνει με τους μυθικούς χαρακτήρες. Μέσα από τη δραματοποίηση της μάχης του καλού και του κακού στο Βαγιάνγκ Κούλιτ φωτίζονται οι πνευματικές συγκρούσεις του ανθρώπου και το θέατρο σκιών γίνεται τόπος ζύμωσης και επεξεργασίας των πνευματικών ζητημάτων του ανθρώπου (Rubin, 2001).

Η σημασία της μάχης στη δομή του Βαγιάνγκ Κούλιτ

Η δομή μιας παραδοσιακής παράστασης Βαγιάνγκ Κούλιτ είναι αυστηρή και συνδέεται με την πνευματική διάσταση του είδους. Η κλασική ιαβανέζικη δομή αποτελείται από τρία διακριτά μέρη. Η έναρξη κάθε παράστασης σηματοδοτείται με το χορό του δέντρου της ζωής. Στο πρώτο μέρος παρουσιάζεται μια σκηνή παλατιού, την οποία ακολουθεί ένα επεισόδιο μάχης. Το δεύτερο μέρος περιλαμβάνει τη σκηνή του ερημητηρίου όπου ο ήρωας αποσύρεται για διαλογισμό και παίζεται η κωμική σκηνή *Γκάρα*, στην οποία πρωταγωνιστούν οι παλιάτσοι *Πούνα Καγουνάν*. Έπεται η σκηνή που ονομάζεται “η μάχη των λουλουδιών” [στα ιαβανέζικα *Περάνγκ Κεμπάνγκ*] και αποτελεί τη δεύτερη σκηνή μάχης. Το τρίτο μέρος συμπεριλαμβάνει σκηνές αντίστοιχες με την κάθε αφήγηση και οδηγούν στην τελική μάχη καλού εναντίον κακού. Η αφήγηση της εκάστοτε ιστορίας ολοκληρώνεται σε μια σκηνή παλατιού και το τέλος της παράστασης σηματοδοτείται με το χορό του δέντρου της ζωής (Brandon, 1997).

Στο παραδοσιακό ινδονησιακό θέατρο σκιών τόσο ο τρόπος τοποθέτησης των σκηνών όσο και το δραματουργικό μοτίβο που ακολουθείται είναι κομβικής σημασίας, καθώς η δομή τους αποκαλύπτει το συμβολικό νόημα της εκάστοτε ιστορίας, τον πόλεμο και τη μάχη καλού εναντίον κακού με το καλό στο τέλος πάντα να επικρατεί. Και εδώ ομοίως ακολουθείται η τριμερής δομή στην παρουσίαση της παράστασης. Σύμφωνα με τον Rubin, στο Βαγιάνγκ Κούλιτ το παλάτι συμβολίζει την ειρήνη, την τάξη και την ευημερία και οι εξωτερικές σκηνές την ανασφάλεια και τον κίνδυνο. Ως εκ τούτου το μοτίβο που δημιουργείται από τη δομή των παραστάσεων είναι κόσμος - χάος - κόσμος (Rubin, 2001). Με τον τρόπο αυτό ο θεατής καλείται σε συμβολικό επίπεδο να δώσει μια πνευματική μάχη εναντίον των ανεξέλεγκτων παθών και να διατηρήσει την ηρεμία, την τάξη και κατ’ επέκταση την ειρήνη.

Το δίπολο καλού- κακού στην εικονογράφηση των φιγούρων

Οι χαρακτήρες που αποτυπώνονται στις φιγούρες του Βαγιάνγκ Κούλιτ χωρίζονται σε πέντε κύριους τύπους: 1) οι πολιτισμένοι ευγενείς, 2) οι υπερήφανοι αριστοκράτες, 3) οι δυνατοί πολεμιστές, 4) οι δαίμονες, 5) οι παλιάτσοι-υπηρέτες *Πούνα Καγουνάν* (Brandon, 1997, σ.118). Οι

³⁶ Σε αυτό το σημείο είναι σημαντικό να υπογραμμιστεί πως στο Βαγιάνγκ Κούλιτ δεν υπάρχει γραμμένο κείμενο και η ιστορία επικοινωνείται μέσα από το δομημένο αυτοσχεδιασμό του Νταλάνγκ. Μια παράσταση ξεκινά με μια επίκληση στη γλώσσα Κάγουι (αρχαία ιαβανέζικα). Η γλώσσα Κάγουι χρησιμοποιείται επίσης από τους χαρακτήρες υψηλού κύρους, την οποία μεταφράζουν στην απλή καθομιλουμένη οι παλιάτσοι-υπηρέτες σχολιάζοντας παράλληλα τη δράση και σατιρίζοντας τους ήρωες.



παραπάνω τύποι χωρίζονται σε δύο βασικές κατηγορίες στους εξευγενισμένους ‘Αλούς’ που είναι οι καλοί και στους τραχείς ‘Κεράς’ που είναι οι κακοί. Οι φιγούρες είναι σκαλισμένες και ζωγραφισμένες με τέτοιο τρόπο ώστε να συμβολίζουν τις πνευματικές καταστάσεις που ενσαρκώνουν αντίστοιχα.



Ινδονησιακές φιγούρες Βαγιάνγκ Κούλιτ

Οι τραχείς κακοί χαρακτήρες είναι τερατώδεις στη μορφή, σε αντίθεση με τους καλούς εξευγενισμένους ήρωες που απεικονίζονται με όμορφα χαρακτηριστικά. Η φύση των χαρακτήρων ανακλάται και στα χρώματα που χρησιμοποιούνται στην απεικόνισή τους. Πιο συγκεκριμένα, στους τραχείς χαρακτήρες επικρατεί συνήθως το κόκκινο ή καφέ χρώμα, ενώ στους εξευγενισμένους το λευκό, το κίτρινο και το πράσινο. Το λευκό χρώμα χρησιμοποιείται ως σύμβολο της αγνότητας, του αυτοελέγχου και της αμεροληψίας. Το κίτρινο χρώμα συμβολίζει ό,τι και το λευκό, αλλά συμπεριλαμβάνει και τη συμπόνια. Το πράσινο σηματοδοτεί τη γονιμότητα και τη σταθερότητα και το μαύρο την κακία. Το μπλε χρώμα σηματοδοτεί τη γενναιότητα και την εξυπνάδα και χρησιμοποιείται σε πολλούς πολεμιστές. Τέλος, το κόκκινο χρώμα συμβολίζει τη γενναιότητα, αλλά και την έλλειψη αυτοελέγχου (Dibia & Ballinger, 2004).

Οι αριστοκρατικοί χαρακτήρες αναπαρίστανται με μικρά μάτια, μεγάλες μύτες και σκυφτά κεφάλια, ενώ οι άξεστοι χαρακτήρες με στρογγυλά μάτια και τραβηγμένα πρόσωπα. Οι συμβολισμοί στην απεικόνιση των φιγούρων συμπεριλαμβάνουν τη χαρακτηριστική γλυπτική των ματιών. Το δίπολο καλό-κακό διακρίνεται σε δύο τύπους απεικόνισης ματιών: στο *Σούμπε* που η σχισμή των ματιών φέρει σχήμα αμυγδάλου και χρησιμοποιείται στους καλούς χαρακτήρες και στο *Ντεντελίνγκ* με τη σχισμή των ματιών να είναι στρογγυλή και χρησιμοποιείται στους κακούς. Οι συμβολισμοί επεκτείνονται και στον τρόπο που απεικονίζονται τα βλέμματα των χαρακτήρων, με τους εξευγενισμένους χαρακτήρες να έχουν το βλέμμα τους στραμμένο προς το έδαφος ή να



κοιτούν ευθεία ως δείγμα ταπεινότητας σε αντίθεση με τους τραχείς, οι οποίοι κοιτούν προς τα πάνω σηματοδοτώντας την αλαζονεία, τη ζηλοφθονία και τη φιλαυτία (Dibia & Ballinger, 2004).

Διαφορετικές στην απεικόνισή τους είναι οι φιγούρες των τεσσάρων παλιάτσων-υπηρέτων Πούνα Καγουάν³⁷, οι οποίοι είναι επίσης χωρισμένοι σε δύο ομάδες, τους αφελείς, καλούς χαρακτήρες και τους κουτοπόνηρους κακούς. Στην απεικόνισή τους φέρουν έντονα κωμικά και γκροτέσκα χαρακτηριστικά (μεγάλες κοιλίες, μακριές μύτες κ.ά.).



Ο Σεμάρ από τους παλιάτσους-υπηρέτες Πούνα Καγουάν

³⁷ Οι Πούνα Καγουάν δεν ανήκουν στους ήρωες των ινδικών επών, αλλά είναι επιπρόσθετοι χαρακτήρες με αμιγώς ινδονησιακά χαρακτηριστικά που επινοήθηκαν και χρησιμοποιούνται στο Βαγιάνγκ Κούλιτ για να 'μεταφράζουν' με απλό τρόπο τα λόγια των κεντρικών ηρώων, να σχολιάζουν τη δράση και να προσφέρουν ένα κωμικό τόνο στο ρυθμό της παράστασης.



Ο κάθε χαρακτήρας του Βαγιάνγκ Κούλιτ απεικονίζεται με το δικό του ιδιαίτερο κοστούμι και κάλυμμα κεφαλής και είναι εύκολα αναγνωρίσιμος από τον Ινδονήσιο θεατή. Τα βασικά χαρακτηριστικά τού κάθε ήρωα αντανακλώνται στις αποχρώσεις τους, στα καλύμματα κεφαλής και στα κοστούμια τους. Παρόλο που όπως είδαμε υπάρχει η κεντρική διάκριση ανάμεσα σε καλούς και κακούς χαρακτήρες, αυτό δεν σημαίνει πως ένας καλός χαρακτήρας έχει μόνο θετικά χαρακτηριστικά και ένας κακός μόνο αρνητικά. Ως εκ τούτου, ένας γενναίος πολεμιστής για παράδειγμα, μπορεί να φέρει και κάποια στοιχεία κόκκινου χρώματος για να υποδηλωθεί ο ανυπόμονος χαρακτήρας του. Η σηματοδότηση των φιγούρων συντελείται και χωροταξικά, με τις φιγούρες των καλών χαρακτήρων να εισέρχονται από τη δεξιά πλευρά και τους κακούς από την αριστερή ώστε ο διαχωρισμός να είναι πάντα διακριτός και κατανοητός στο κοινό.

Το Βαγιάνγκ Κούλιτ ως μέσο μεταβίβασης ηθικών και κοινωνικοπολιτικών αξιών

Το παραδοσιακό θέατρο σκιών διαποτισμένο με το συμβολισμό της μάχης μεταξύ καλού και κακού αποτελεί μορφή τέχνης, θρησκευτικό τελετουργικό και παράλληλα μορφωτικό μέσο που προβάλλει τις ηθικές αξίες και τα κυρίαρχα κοινωνικοπολιτικά ιδεώδη της εκάστοτε κυρίαρχης τάξης. Το αριστοκρατικό ιδεώδες εξισώνεται στην ινδονησιακή κοινωνία με τη συναισθηματική ψυχραιμία και οι αρετές που προβάλλονται είναι η ευγένεια, ο στοχασμός, η υπομονή, ο αυτοέλεγχος και το καθήκον (Gunawardana et al., 1989). Η αποικιοκρατία των Ολλανδών και οι σύγχρονες δυτικού τύπου μορφές θεάτρου που εμφανίστηκαν μετά την επανάσταση της ανεξαρτησίας (1945-1949), επηρέασαν αλλά δεν εξάλειψαν το είδος, το οποίο προσαρμόστηκε ενσωματώνοντας τις νέες ηθικές αξίες, όπως η γενναιότητα και η πίστη (Gunawardana et al., 1989). Καθώς το είδος είναι βαθιά ριζωμένο στην πατροπαράδοτη ηθική και θρησκεία, οι προσπάθειες που έγιναν για εντελώς νέες μορφές Βαγιάνγκ απέτυχαν. Παρόλα αυτά οι νέοι Νταλάνγκ προσπαθούν να ανανεώνουν το Βαγιάνγκ Κούλιτ δια στόματος των Πούνα Καγουάν με σύγχρονους συσχετισμούς, κρατώντας το ως μια ζωντανή παραδοσιακή θεατρική πρακτική της Ινδονησιακής κοινωνίας.

Επίλογος

Το θέατρο σκιών Βαγιάνγκ Κούλιτ αποτελεί μια παραδοσιακή μορφή θεάτρου σκιών βαθιά ριζωμένη στην πολιτισμική κληρονομιά των ποικίλων εθνοτικών ομάδων και φυλών της Ινδονησίας. Οι ιστορίες που χρησιμοποιούνται στο είδος προέρχονται από τα ινδικά έπη Μαχαμπαράτα και Ραμαγιάνα που αναδεικνύουν στις αφηγήσεις τους την αέναη μάχη του καλού εναντίον του κακού στους πολέμους που εξιστορούν. Οι ινδονησιακές αξίες περνούν από γενιά σε γενιά μέ την οικειοποίηση των επών, η οποία μεταφέρει μέσα από τις δράσεις και την ιδιοσυγκρασία των ηρώων τις κυρίαρχες ινδονησιακές ηθικές και κοινωνικοπολιτικές αξίες. Τέλος, παρόλο που το Βαγιάνγκ Κούλιτ έχει υποστεί αλλαγές στην πάροδο του χρόνου, παραμένει μια ζωντανή θεατρική παράδοση που διαμορφώνει και παράλληλα διαμορφώνεται από τα ήθη και τις αξίες του λαού της Ινδονησίας.

BIBΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΑΝΑΦΟΡΕΣ

- Brandon, J. R. (1997). *The Cambridge Guide to Asian Theatre*. Cambridge University Press.
- Dibia I.W., & Ballinger, R. (2004). *Balinese Dance, Drama and Music. A Guide to the Performing Arts of Bali*. Periplus Editions.



- Geertz, C. (1980). *Negara: The Theatre State in Nineteenth-Century Bali*. Princeton University Press.
- Gunawardana, A. J., Becker A. L., Hatley, B., Malm, W. P., Richmond, F., Arden, J., Yoh, S. K., Goodman, D., Hideo, K., Mitra, S., Perinbayagam, R.S., Athamby, K. S., Dutt, και Jun, U. (1989). Συλλογή από μελέτες, *Το Θέατρο στην Ασία*. Εκδόσεις Δωδώνη.
- Rubin, D. (2001). *The World Encyclopedia of Contemporary Theatre: Asia/Pacific*. Routledge.

Βιογραφικό: Πτυχιούχος Θεατρολογίας (UNL) και κάτοχος μεταπτυχιακών τίτλων: MA Performance (UoL) και MFA: Σκηνοθεσία Θεάτρου (Middlesex University). Αριστούχος διδάκτωρ Παντείου Πανεπιστημίου. Έχει εκπαιδευτεί στα παραδοσιακά θέατρα της Ταϊλάνδης στο Θέατρο Πατραβάδι της Μπανγκόκ. Είναι μεταδιδακτορική ερευνήτρια στο ΕΚΠΑ. Έχει διδάξει στο Τμήμα Θεατρικών Σπουδών του ΕΚΠΑ και του ΠαΠελ μαθήματα σχετικά με τις παραδοσιακά θέατρα της Ανατολής. Έχει εργαστεί ως σκηνοθέτης, βοηθός σκηνοθέτη και θεατρολόγος στην Ελλάδα και στο εξωτερικό κι έχει συμμετάσχει με έργα της σε διεθνή φεστιβάλ θεάτρου.

Στοιχεία επικοινωνίας: E-mail: <marinamergou@gmail.com>