

# **KAJ POČNE TUKAJ SAMURAJ?**

Vzhodnoazijski predmeti v zbirki Pokrajinskega muzeja Celje

# KAZALO

## KAJ POČNE TUKAJ SAMURAJ?

<b>Vzhodnoazijski predmeti v zbirki Pokrajinskega muzeja Celje</b>	<b>7</b>
Kadilnik v obliki slona s pagodo na hrbtu	10
Kipec samuraja na konju	12
Kadilnik z arhatom na slonu	15
Figuri Kitajke in Kitajca	16

## Misijonarski zvitek - umetnost na stiku kultur in religij **18**

### Motivi cvetja in ptic **21**

Čaplji pod borovcem	22
Modra ovalna pahljača	25
Velika zložljiva pahljača	26

### Lakirana umetnost v Vzhodni Aziji **29**

Lakirana kabinetna omarica	30
Črna lakirana miza s kamelijami in vrabci	32
Podolgovata lakirana škatla <i>fumibako</i> za shranjevanje uradnih dokumentov	34
Večplastna zložljiva škatla za shranjevanje hrane <i>jūbako</i>	36
Lakiran pladenj z rdečo in zlato poslikavo	38

### Samuraj z gradu Lemberg **41**

Ramenska ščitnika <i>sode</i>	42
Maska <i>hanpō</i>	43
Oklepni rokavi <i>kote</i>	44
Stegenski ščitnik <i>haidate</i>	45
Zanimivi čeladi z gradu Lemberg	46

## WHAT IS A SAMURAI DOING HERE?

### East Asian objects from the Celje Regional Museum collection **50**

List of exhibits	53
------------------	----

### Viri in literatura **62**

# KAJ POČNE TUKAJ SAMURAJ?

## Vzhodnoazijski predmeti v zbirki Pokrajinskega muzeja Celje

BARBARA TRNOVEC

Očarljivi črni lakirani predmeti z značilno dekoracijo so v 16. stoletju najprej postali predmet poželenja evropske aristokracije, sčasoma pa so postali dostopni širšemu krogu zbirateljev.<sup>1</sup> Nekateri so bili izdelani na Japonskem, drugi v Evropi po japonskih vzorih. Zelo priljubljen je bil motiv cvetja in ptic, za katerega je značilno bogastvo simbolnih pomenov. Upodobljen je na več predmetih, med drugim na japonskem paravanu, katerega detajl je predstavljen na razstavi, in na kobaltno modri pahljači s pozlato ter slonokoščenin ročajem. To je ena najdragocenejših pahljač v zbirkah slovenskih muzejev.

Dragoceni misijonarski zvitek pa je eden redkih tako kvalitetno izdelanih in dobro ohranjenih primerkov v muzejskih zbirkah po svetu. Nastal je v drugi polovici 19. stoletja v delavnici jezuitske sirotišnice v bližini Šanghaja. Na zadnji strani je slabo viden zapis z grafitnim svinčnikom v štirih vrsticah. Razbrati je mogoče: *Mission Anstalt (?), (neberljivo) bei Shanghai, Shanghai 3/5 1883, Hoy (?)*.

Nadvse zanimiva je tudi samurajska oprema, zlasti dve čeladi. Prva, ki je na ogled na razstavi, izstopa zaradi posebne oblike in starosti – izdelana naj bi bila v 16. stoletju –, druga izstopa zaradi vrhunske izdelave. Obe sta bili nekdanj v uporabi v avtentičnem okolju, na Japonskem, kot del bojne opreme. Kasneje sta bili izvzeti iz svoje stvarnosti in bili v 19. stoletju preneseni v naše okolje, kjer sta dobili funkcijo okrasnega predmeta. Krasili sta »modro prepleskano kitajsko sobo«<sup>2</sup> na gradu Lemberg. Morda je to sobo krasil tudi slikoviti bronasti kadilnik v obliki slona s pagodo na hrbtu oziroma »slona, ki prinaša mir«. To bi lahko potrdile fotografije nekdanjih grajskih ambientov.<sup>3</sup>

Kdo so bili zbiratelji teh predmetov? Kdaj in kako so jih pridobili? Kakšni motivi so jih pri tem vodili?

Kakšna je provenienca teh predmetov? Kako so se znašli v celjskem muzeju? Številna še neodgovorjena vprašanja so povezana s predmeti vzhodnoazijskega izvora, ki sestavljajo nenavadno zbirko Pokrajinskega muzeja Celje (PMC).

Tako kot je nenavadna zbirka, je nenavaden tudi način, kako je nastala.<sup>4</sup> Predmeti izvirajo iz Federalnega zbirnega centra za kulturno zgodovinske

---

<sup>1</sup> Večino zbir in posameznih vzhodnoazijskih predmetov, ki jih hranijo slovenski muzeji, so konec 19. in v začetku 20. stoletja na Slovensko prinesli ali poslali pomorščaki, misijonarji, diplomati, znanstveni sodelavci ali popotniki, ki so potovali na območje Vzhodne Azije (Vampelj Suhadolnik, »Zbirateljska kultura in vzhodnoazijske zbirke v Sloveniji«, 93).

<sup>2</sup> Pričevanje Petra Krisperja (roj. 1923) in njegove sestre Roswithe Krisper (roj. 1924), ki sta kot otroka pogosto obiskovala grad Lemberg. Intervju z njima sem opravila na njenem domu v Celovcu 2. 2. 2017.

<sup>3</sup> Poizvedovanje, kje sta fotografska albuma z 280 fotografijami – med njimi so tudi fotografije različnih ambientov na gradu Lemberg –, ki jih je PMC leta 2006 vrnil Hubertu Wolfgangu Gallétu, do zdaj ni bilo uspešno. S pomočjo teh fotografij bi morda bilo mogoče ugotoviti, ali še kateri od vzhodnoazijskih predmetov iz zbirke PMC izvira z gradu Lemberg. Na »Seznamu prevzetih predmetov iz graščine Galle Nette« z dne 12. 7. 1945, ki ga hrani Zgodovinski arhiv Celje, je namreč navedenih 30 predmetov s pridevnikom »japonski« in eden s pridevnikom »orientalski«.

<sup>4</sup> Motivi so ključnega pomena, kadar poskušamo zbrane predmete opredeliti kot zbirko in jo ločiti od drugih oblik akumulacije predmetov. Motivi za zbiranje so lahko zelo različni, zbrano gradivo pa postane zbirka takrat, ko jih kdo opredeli kot zbirko (Pearce, »The Urge to Collect, 158). V 3. členu *Zakona o varstvu kulturne dediščine* je (muzejska) zbirka opredeljena kot »skupina premičnin s sorodnimi vrednotami dediščine, ki jo lahko povezuje skupen kontekst«.

predmete,<sup>5</sup> okrožnega centra Celje (FZC OC Celje), ki je bil ustanovljen poleti 1945. Od FZC jih je istega leta prevzel PMC oziroma takratni Mestni muzej v Celju. Inventarizirani so bili leta 1964, določenih je bilo 153 inventarnih števil – to ne pomeni, da je v zbirki toliko predmetov<sup>6</sup> –, zbirka pa je bila poimenovana *Zbirka predmetov iz Azije in Južne Amerike*. Nato je več desetletij delila usodo tistih zbirk, ki so (bile) shranjene v muzejskih depojih in so (bile) tako laični kot strokovni javnosti skorajda neznanе.<sup>7</sup>

Za večino predmetov iz te zbirke najbrž nikoli ne bomo izvedeli, komu so pripadali pred »prehodom v državno last«, za nekatere pa nam bo to morda vendarle uspelo izvedeti. Zavzeto raziskovalno delo in splet srečnih okoliščin sta leta 2017 privedla do odkritja, od kod izvira samurajska oprema.<sup>8</sup> Ta je bila širši javnosti prvič predstavljena že istega leta, na razstavi *Poti samurajev* v Narodnem muzeju Slovenije. Nekateri so se takrat spraševali (in se sprašujejo še danes), ali so tudi ti »tujji, eksotični« predmeti naša dediščina. Odgovor je seveda pritrdilen. Tudi ti predmeti so namreč sooblikovali duhovno krajino našega prostora, naše vrednote, identiteto, prepričanja, znanja in tradicije, tudi ti predmeti so torej kulturna dediščina našega prostora.<sup>9</sup>

Muzeji – institucije v službi družbe in njenega razvoja, odprte za javnost – med drugim zbirajo, ohranjajo, preučujejo, interpretirajo in razstavljajo dediščino ter posredujejo podatke o njej »z namenom razvijati zavest o dediščini, širiti védenje o njenih vrednotah in omogočati uživanje v njej«.<sup>10</sup> K uresničevanju teh plemenitih ciljev je prispevalo tudi odlično sodelovanje Pokrajinskega muzeja Celje in Oddelka za azijske študije Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani, ki traja že od leta 2014. Tri leta kasneje (2017) je to sodelovanje privedlo do podpisa sporazuma med oddelkom in muzejem, s katerim sta se instituciji zavezali k skupnemu raziskovalnemu delu, s posebnim poudarkom na področju preučevanja predmetov azijskega izvora, ki jih hrani Pokrajinski muzej Celje. Od leta 2018 to sodelovanje poteka v okviru projekta *Vzhodnoazijske zbirke v Sloveniji: vpetost slovenskega prostora v globalno izmenjavo predmetov in idej z Vzhodno Azijo*. Rezultat tega sodelovanja je tudi pričujoča razstava.

<sup>5</sup> Delovanje in organizacija Federalnega zbirnega centra sta bila predpisana z *Navodili za ustanavljanje in poslovanje zbirnih centrov*, ki jih je izdalo Ministrstvo za prosveto 31. 7. 1945. Zakonska osnova za delovanje je bil že leta 1944 sprejeti *Zakon o zbiranju, čuvanju in razdeljevanju knjig in drugih kulturno znanstvenih in umetniških predmetov, ki so postali državna last po odloku Antifašističnega sveta narodne osvoboditve Jugoslavije*. Zakon je med drugim predpisoval prehod »sovrražnikove imovine v državno last« (Kodrič Dačić, »Federalni zbirni center in njegov prispevek k dopolnitvi fondov Narodne in univerzitetne knjižnice«, 53).

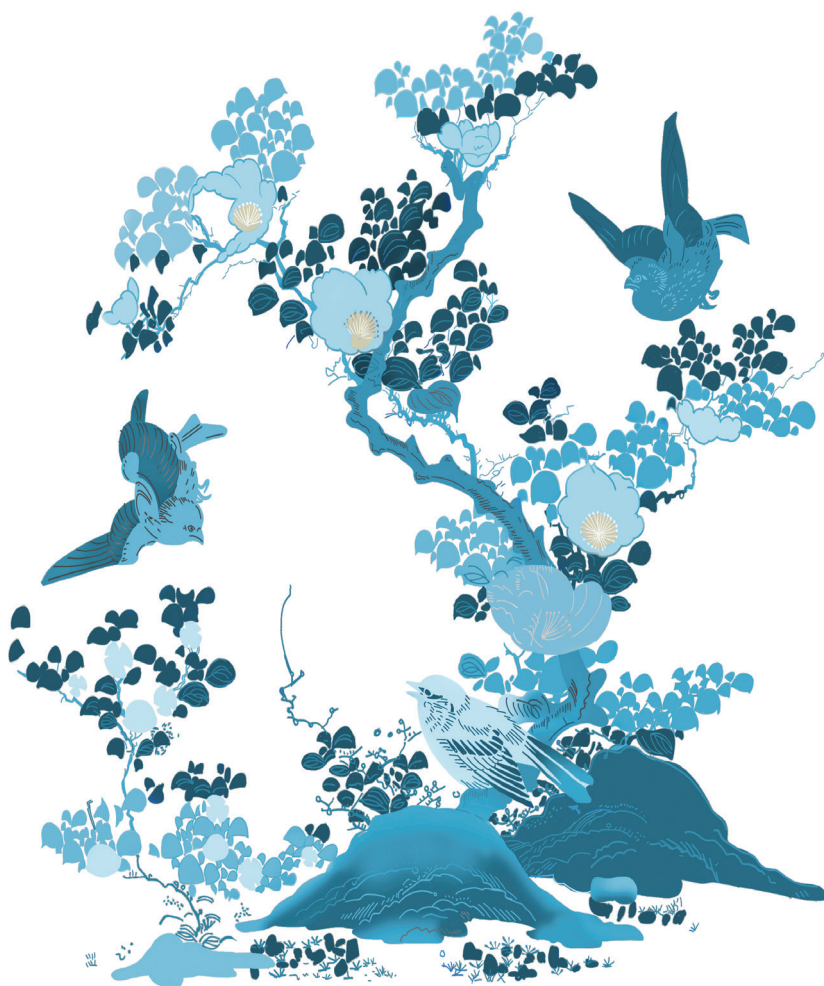
<sup>6</sup> Zbirko sestavlja več kot 153 predmetov, kolikor je inventarnih števil; med drugim je bilo pod eno inventarno številko inventariziranih 13 kosov samurajske opreme, prav tako pod eno inventarno številko najdemo serijo 22 pahljač z motivi iz kitajske opere itd.

<sup>7</sup> Ralf Čeplak Mencin, kustos za muzejske zbirke iz Azije, Oceanije in Avstralije v Slovenskem etnografskem muzeju, na primer, za Zbirko predmetov iz Azije in Južne Amerike Pokrajinskega muzeja Celje ni vedel, čeprav je med pisanjem knjige *V deželi nebesnega zmaja: 350 let stikov s Kitajsko*, ki je izšla leta 2012, o tovrstnih zbirkah ali posameznih azijskih predmetih poizvedoval med kolegi kustosi. Da nekatere zbirke »ždijo v depojih muzeja in so širši javnosti praktično neznanе«, na primeru kitajskih predmetov iz zbirke Ivana Skuška ugotavlja tudi Maja Veselič (Veselič, »Zbirateljske kulture: ideologije in prakse zbiranja in razstavljanja«, 5).

<sup>8</sup> Ključno je bilo dvoje: januarja 2017 sem v Zgodovinskem arhivu Celje odkrila več dokumentov iz leta 1945, povezanih z gradom Lemberg, med njimi »Seznam prevzetih predmetov iz graščine Galle Nette«. Februarja 2017 pa sem v Celovcu opravila intervju s Petrom Krisperjem in njegovo sestro Roswitho Krisper, ki sta potrdila, da samurajski oklep izvira z gradu Lemberg.

<sup>9</sup> Kulturna dediščina so dobrine, podedovane iz preteklosti, ki odražajo natanko to – vrednote, identiteto, prepričanja, znanja in tradicije Slovencev ter drugih državljanek in državljanov Slovenije. Tako je kulturna dediščina opredeljena v 1. členu *Zakona o varstvu kulturne dediščine*. Po definiciji Mednarodnega muzejskega sveta ICOM pa je kulturna dediščina »vsak predmet ali koncept z estetsko, zgodovinsko, znanstveno ali duhovno pomembnostjo« (ICOM, *Icomov kodeks muzejske etike*, 2005).

<sup>10</sup> *Zakon o varstvu kulturne dediščine*, 3. člen.



Interpretacija motiva veje z razprtimi cvetovi kamelije in treh vrabcev z japonske rne lakirane mize A 80 v kobaltno modri barvi s kitajske pahljae A 64. Predmeta sta iz Zbirke predmetov iz Azije in Južne Amerike, PMC.



Kadilnik v obliki slona s pagodo na hrbtu, bron s pozlato, Japonska, kon. 19. ali zač. 20. st., v. 61,5 cm, š. 12 cm, Zbirka predmetov iz Azije in Južne Amerike, PMC, A 7.

## KADILNIK V OBLIKI SLONA S PAGODO NA HRBTU

Bronasti kadilnik (jpn. *kōro* 香炉) je sestavljen iz treh delov – slona, ki služi kot podstavek in hkrati posoda za kadilo, ter spodnjega in zgornjega nadstropja pagode s streho. Dvonadstropna kitajska pagoda na slonovem hrbtu je tako pokrov, okna pagode pa so odprtine, skozi katere je izhajal dišeči dim. Upodobitev slona posnema prefinjeni slog kiparstva

dinastije Ming (1368–1644), ki ga prepoznamo po kroglastih levjih tacah, rilcu, oblikovanem kot kobra in obrnjenem navzgor, kar naj bi prinašalo srečo, ter dolgem repu, zvitem v obliki črke S. Slonov hrbet je prekrit z bogatim pregrinjalom, ki ga na vsaki strani krasi reliefna upodobitev zvijajočega se zmaja. Zmaja imata na vsaki šapi zgolj po tri kremplje, iz česar je

razvidno, da gre za japonskega zmaja *Mizuchi* 蛟 (kit. *panlong* 蟠龍 ali *jiaolong* 蛟龍). Kitajski zmaj je namreč vselej upodobljen s štirimi oziroma petimi kremplji, če predstavlja cesarski simbol.<sup>11</sup> Na zadnjem delu pregrinjala je vgraviran japonski zmaj, imenovan »zlati ptič« (*Ōgonchō* 黃金鳥), ki naj bi po legendi prebival v malem jezercu brez dna v kraju Yamashiro v bližini Kjota. Slon na hrbtu prenaša značilno oblikovano kitajsko pagodo z močno ukrivljenimi strešnimi robovi. V okroglem zaključku na vrhu pagode se prepleta še en japonski zmaj.

Kljub japonskemu izvoru gre pri kadilniku za preplet kitajske motivike in japonskih značilnosti. Slon s pagodo na hrbtu je konec koncev značilno kitajski motiv, ki se je s kulturnimi izmenjavami, zlasti s širitvijo budizma, razširil po vsej Vzhodni Aziji, tudi na Japonsko. Kitajsko poimenovanje motiva, *taiping youxiang* 太平有象, bi lahko dobesedno prevedli kot »slon, ki prinaša mir«. <sup>12</sup> Slon imeli na Kitajskem pomembno mesto in močno simbolno vlogo že dolgo pred prihodom budizma, s slednjim pa je pridobil še vrsto novih konotacij in simbolnih pomenov. Tako ni več simboliziral zgolj sreče in obilja, pač pa se je temu pridružil še pomen modrosti, preudarnosti in moči. Prav tako se je razvil motiv slona, ki na hrbtu prenaša velik predmet (vazo, pagodo in podobno) ali jezdeca. Ta največkrat simbolizira srečo, mir in obilje, kar pa je tesno povezano s kitajsko tradicijo tvorjenja simbolnih pomenov na podlagi enako oziroma podobno zvenceh pismenk. Slon, ki na hrbtu prenaša vazo, simbolično prinaša mir, saj »vaza« (kit. *ping* 瓶) zveni podobno kot »mir« (kit. *ping* 平). Podobna je tudi simbolika slona s kitajsko pagodo na hrbtu. Pri tem sicer ne gre za besedno igro, vendar v budistični tradiciji pagoda že sama po sebi pomeni mir in ugodno znamenje. Slon je postal tudi priljubljena oblika kadilnika, kar je zopet mogoče razlagati na podlagi igre z uporabo enakozvočnic. »Slon« (kit. *xiang* 象) namreč zveni podobno kot »dišava« ali »dišeč« (kit. *xiang* 香), zato ni presenetljivo, da so posode za shranjevanje parfumov, dišav in kadil tako pogosto privzele prav podobo te živali.<sup>13</sup>

Kot tako kompleksen in simbolnih pomenov poln motiv se je slon s pagodo na hrbtu skupaj z budizmom ter drugimi kulturnimi in trgovskimi izmenjavami razširil po vsej Vzhodni Aziji, tudi na Japonsko. Tam je postal še posebej popularen z razcvetom kovinarske umetnosti in izdelovanja velikih bronastih

kadilnikov v obdobju Meiji (1868–1912). Zlasti v stari prestolnici Kjoto se je tedaj s propadom samurajev ter posledično potrebo po prekvalificiranju kovačev in obrtnikov, ki so pred tem izdelovali meče in drugo samurajsko vojaško opremo, močno povečala proizvodnja bronastih dekorativnih predmetov.<sup>14</sup> Glede na japonsko imperialistično in ekspanzionistično politiko te dobe ter posledično pogost pojav preseljevanja in širjenja japonskih obrtnikov tudi na Kitajsko, Tajvan in v Korejo obstaja možnost, da je bil kadilnik izdelan in kupljen kje drugje kot na Japonskem.<sup>15</sup> Danes najdemo številne podobne ali skoraj identične še obstoječe primerke, ki na dnu, torej na slonovem trebuhu, nosijo pečat umetnika ki se glasi »izdelal Fukui Yoshiuji« (jpn. *Fukui Yoshiuji seizō* 福井吉氏製造). Vendar ima obravnavani predmet to oznako odstranjeno, zato ni mogoče z gotovostjo potrditi povezave z omenjenim obrtnikom in njegovo delavnico. Kot kaže, je bil ta del kadilnika iz določenega razloga namerno predelan, morda celo za drugačno uporabo v sekundarnem okolju. Druga zelo verjetna možnost je, da je pečat odstranil ali prekril trgovec s starinami, ki je želel prikriti izvor in čas nastanka ter predmetu na ta način dvigniti ceno. (MG)

---

<sup>11</sup> Tho, »The Symbol of the Dragon and Ways to Shape Cultural Identities in Vietnam and Japan«, 47.

<sup>12</sup> Bartholomew, *Hidden Meanings in Chinese Art*, 273.

<sup>13</sup> Bjaaland Welch, *Chinese Art: A Guide to Motifs and Visual Imagery*, 261–62.

<sup>14</sup> Sly, »Meiji Period«.

<sup>15</sup> Impey, »Japanese Export Art of the Edo Period and Its Influence on European Art«, 685.

# KIPEC SAMURAJA NA KONJU

Bronasti kipec iz obdobja Meiji (1868–1912) prikazuje samuraja na konju. Sestavljen je iz dveh delov – konja in jezdeca –, ki sta za večjo stabilnost fiksirana s spojem med samurajevo desno roko in vajetmi.

Pismenke, ki so vgravirane na dnu konja, kažejo na ime izdelovalca. Kip je izdelek delavnice z družinskim imenom Yoshimitsu 芳光. Z začetkom obdobja Meiji se je vojaška vladavina šogunata končala, Japonska pa se je odprla zahodnim idejam in trgu. Leta 1876 je stopil v veljavo zakon o prepovedi nošenja mečev, čemur se je morala orožarska obrt prilagoditi. Številni obrtniki so ostali brez dela, večinoma pa so se preusmerili v izdelovanje umetniških izdelkov, ki so jih kasneje razkazovali na mednarodnih razstavah. To je povzročilo izjemno veliko povpraševanje v Evropi in ZDA, s čimer so nekatere delavnice hitro obogatele, razvijalo pa se je tudi umetniško izražanje. Delavnice so izdelovale tako izjemno kvalitetne in drage izdelke kot nekaj cenejše, četudi še vedno visokokvalitetne izdelke, ki so jih lahko zaradi večje dostopnosti uspešno prodajale. V to drugo kategorijo je spadala tudi delavnica Yoshimitsu.<sup>16</sup> (DK, HM)

---

<sup>16</sup> Kapp, *Modern Japanese Swords and Swordsmiths: From 1868 to the Present*; Sato, *Modern Japanese Art and the Meiji State: The Politics of Beauty*; Snodgrass, »Exhibiting Meiji Modernity: Japanese Art at the Columbian Exhibition«.





Kipec samuraja na konju, bron, Japonska, kon. 19. ali zač. 20. st., v. 39 cm, Zbirka predmetov iz Azije in Južne Amerike, PMC, A 122.



Kadilnik z arhatom na slonu, bron s pozlato, Kitajska, 2. pol. 19. st. (?), v. 20 cm, š. 20,5 cm, Zbirka predmetov iz Azije in Južne Amerike, PMC, A 8.

# KADILNIK Z ARHATOM NA SLONU

Kadilnik iz bronu s pozlato, prikazuje budističnega arhata Kaliko (kit. Jialijia 迦理迦), ki jaha slona. Kalika sodi v skupino t. i. »osemnajstih arhatov« (kit. *shiba luohan* 十八羅漢) iz mahajanske budistične tradicije. Arhati so prvi učenci Siddharte Gautame, zgodovinskega Bude, ki so dosegli razsvetljenje. Po tradiciji varujejo budistični nauk (*dharma*). Skupina 18 arhatov je pogosto upodobljena v templjih in nasploh v budistični umetnosti.

Kalika je običajno upodobljen kot budistični modrec, ki jaha slona, bere budistične sutre, opazuje vse strani neba in skrbi za človeštvo. Kadilnik ima votlo notranjost za zažiganje kadila in je bogato okrašen z raznovrstnimi budističnimi simbolnimi motivi (slon, zvitek v roki, dlan v položaju neustrašnosti oziroma *abhaya mudre* itd.), zato vemo, da je imel tudi religijsko funkcijo. Najverjetneje so ga uporabljali za domače verske obrede.

Višek izdelovanja kadilnikov na Kitajskem je bil v času dinastij Ming (1368—1644) in Qing (1644—1912). Kadilnik z arhatom je bil najverjetneje izdelan v drugi polovici 19. stoletja v eni izmed izbranih delavnic za vlivanje bronu na Kitajskem.<sup>17</sup> (VSP)

---

<sup>17</sup> Shan Shih Buddhist Institute Peking, *The Sixteen Arhats and the Eighteen Arhats*; Karetzky Eichenbaum, *Chinese Buddhist Art*.

# FIGURI KITAJKE IN KITAJCA

Figuri sta iz poslikane keramike in izvirata iz 19. stoletja, izdelani pa sta bili na južnem Kitajskem za izvoz. Prikazujeta nošo višjih slojev na Kitajskem v obdobju zadnje dinastije Qing (1644–1912).

Ženska, visoka 30 cm, je oblečena v tradicionalno oblačilo višjega sloja. Izpod njenega oblačila gleda droben rdeč čeveljček (veliko manjši v primerjavi s tistimi na moški figuri), ki najverjetneje upodablja tradicionalno povezana »lotosova« stopala. Povijanje nog je bilo uveljavljeno med Kitajkami, ne pa tudi med ženskami drugih etničnih skupin, torej tudi ne med Mandžurkami, članicami tedanje vladajoče dinastije Qing. Moška figura je visoka 32 cm. Upodablja uradnika na cesarskem dvoru, saj nosi tipično zimsko uradniško pokrivalo in dolgo, z motivom zmaja okrašeno oblačilo *mangpao* 蟒袍. V desni dlani drži stekleničko za njuhanec.

Posebna značilnost figuric sta njuni glavi, izdelani iz ločenega kosa. Postavljeni sta na tanko vodovno os v vratu in imata pritrjeno dolgo utež, ki se razteza v telo. Ob dotiku se glava zaziblje in figura »kima«. <sup>18</sup> (RK)

---

<sup>18</sup> Sargent, *Treasures of Chinese Export Ceramics from the Peabody Essex Museum*.



Figuri Kitajke in Kitajca, poslikana keramika, južna Kitajska, 19. st., v. 30 in 32 cm, Zbirka predmetov iz Azije in Južne Amerike, PMC, A 51.

# MISIJONARSKI ZVITEK – UMETNOST NA STIKU KULTUR IN RELIGIJ

HELENA MOTOH

Zvitek v formatu kitajskih umetniških slik, ki ga sestavljajo trije na svilo nalepljeni lesorezi s katoliško vsebino, priča o nenavadnem intelektualnem in umetnostnem stiku med Evropo in Azijo.

Po obliki in materialu se zvitek približuje tradicionalnim tehnikam kitajskih slik v zvitku. Vendar je monolitna (enotna) samo papirna hrbtna stran predmeta, lice pa je sestavljeno iz posameznih papirnih in svilenih, natančno preklopljenih in zlepljenih delov. Tudi osrednji trije akvareli niso na enotnem papirju, zgornji je na enem, spodnja dva pa na drugem kosu papirja. Tudi svila je v trakovih nalepljena samo po robovih. Med hrbtnim papirjem in svilenim trakom je na obeh zunanjih robovih ulepljen temno rdeč papirni trak, ki levo in desno ustvari zaključni rob zvitka. Na zgornji rob je pritrjena polkrožna lesena letvica z vrstico za obešanje, na spodnji rob pa je umeščena okrogla lesena letvica.<sup>19</sup>

Podobe, natisnjene z lesenimi bloki in nato natančno ročno pobarvane, nosijo nezamenljiv pečat jezuitskih delavnic na robu mesta Šanghaj v misijonarskem kompleksu Xujiahui 徐家匯. Xujiahui (v starem zapisu »Zikawei«) je predel na jugozahodu Šanghaja, ki ga je katoliškim misijonarjem v 17. stoletju podaril najslavnejši zgodnji kitajski spreobrnjenec, astronom Xu Guangqi 徐光啓. Jezuitski misijon na Kitajskem, ki je bil ustanovljen že v poznem 16. stoletju, je začrtal povsem novo obliko religijskega dialoga, tako imenovano »prilagoditveno metodo«. Jezuiti so poskušali lokalnemu prebivalstvu krščanski nauk približati tako, da so ga prilagodili kitajski kulturi, poleg tega pa so kitajsko kulturo in jezik poskušali čim bolj prevzeti tudi sami. Tudi kitajska katoliška umetnost, ki je ob tem stiku nastala, je bila takšna prilagoditev, v kateri so se združile evropske in kitajske umetnostne prvine.

V 19. stoletju je središče misijunske dejavnosti jezuitov na Kitajskem postal ravno Xujiahui, kjer so usta-

novili tiskarno, sirotišnico Tushanwan 土山灣, šolo, kolegij sv. Frančiška Ksaverija, noviciat, sholastikat, naravoslovni muzej in observatorij. Tushanwanska tiskarna se je na področje Xujiahuija preselila v šestdesetih letih 19. stoletja in se začela hitro razvijati, sploh v navezavi s sirotišnico, ki ji je zagotavljala veliko vajencev. Otroci iz tushanwanske sirotišnice so se šolali za ilustratorje in tiskarje, poleg tega pa je sirotišnica vodila še izjemno uspešne slikarsko, rezbarsko, srebrarsko, jeklarsko in steklarsko delavnico. Izdelki tushanwanskih delavnic so bili priljubljeni spominki za popotnike in romarje,<sup>20</sup> njihove lesene miniaturre kitajskih vsakdanjih prizorov pa najdemo celo med predmeti v Zbirki Alme Karlin.

Podobe na misijonarskem zvitku so bile izdelane kmalu po ustanovitvi tushanwanskih delavnic po predlogah jezuita Henryja Vasseurja (1828–1899), tamkajšnjega učitelja slikarstva. Zvitek je sestavljen iz treh ločenih, s tehniko lesenega bloka natisnjenih in ročno pobarvanih podob. Prva, »Radost nebes« (kit. *tiantang zhi le* 天堂之樂), prikazuje prizor »vseh svetih« in kaže sveto Trojico, sv. Marijo, angele in zbor svetnikov, prikazuje pa tudi kitajske vernike. Druga podoba prikazuje žanrsko podobo »smrti pravičnega« (t. i. *mort du juste*) in kaže notranjost hiše, kjer umirajoči leži na postelji. Tretja podoba z naslovom »Vice, z dobrimi deli se lahko odkupimo za grehe« (kit. *lian zui zhi suo shangong ke shu* 煉罪之所善功可贖) prikazuje ljudi v plamenih, h katerim se nagibajo angeli, in prizore postopne odrešitve iz vic.<sup>21</sup>

Misijonarski zvitek se po izjemni kvaliteti izdelave in odlični ohranjenosti uvršča med peščico tovrstnih izdelkov tushanwanskih delavnic, ki jih še hranijo zbirke in muzeji po svetu. Restavratorsko poročilo<sup>22</sup> navaja, da je zvitek v preteklosti vendarle utrpel veliko poškodb ob neprimernem rokovanju in neustreznem hranjenju. Poleg površinske umazanije na licu in



hrbtu so v zgornji tretjini vidni rumenkasti madeži neznanega izvora. Veliko je bilo mehanskih poškodb, robovi so bili natrgani in krhki, zvitek je bil po vsej širini večkrat nalomljen in zapognjen. Na teh prelomih je poškodovana tudi barvna plast. Večje raztrganine in poškodbe so tudi ob zgornji in spodnji letvici. Konservatorsko-restavratorski proces je bil zato kompleksen. Pred začetkom konservatorsko-restavratorskega posega so bile testirane možnosti suhega čiščenja in narejeni testi topnosti slikarskega barvnega medija. Z mikroskopsko analizo vlaken je bilo potrjeno, da je uporabljena tkanina svila. Zvitek, ki je bil predhodno hranjen v zviti obliki, je bil najprej z rahlo obtežitvijo zravnan, kar je omogočilo začetek posega. Sledilo je suho čiščenje, po odstranitvi površinskih nečistoč pa lokalno ravnanje prelomov. S klasičnim ročnim restavriranjem so bile s primernimi papirji in lepilom sanirane raztrganine in dopolnjeni manjkajoči deli. Na prelomih so bile sanirane tudi mehanske poškodbe papirja in posledično poškodbe barvne plasti na licu z ravnanjem in sočasnim utrjevanjem barvne plasti na licu ter z lepljenjem trakov iz ustreznega papirja na hrbtno stran predmeta. Restavriran zvitek je bil ponovno izravnano z rahlim vlaženjem in sušenjem pod pivniki in obtežitvijo.<sup>23</sup>

<sup>19</sup> Rahovsky Šuligoj, »Poročilo o restavriranju misijonarskega zvitka«.

<sup>20</sup> Ma, »From Shanghai to Brussels: the Tushanwan Orphanage Workshops and the Carved Ornaments of the Chinese Pavilion at Laeken Park«.

<sup>21</sup> Motoh, »Orphan(ed) Scroll: the Case of Contextualizing a Late Qing Object in a Slovenian Museum«.

<sup>22</sup> Rahovsky Šuligoj, »Poročilo«.

<sup>23</sup> Prav tam.

Misijonarski zvitek, papir, svila, les, Kitajska (Šanghaj), druga pol. 19. st., d. 117 cm, š. 28 cm, š. 28 cm, Zbirka predmetov iz Azije in Južne Amerike, PMC, A 138.





# MOTIVI CVETJA IN PTIC

NATAŠA VISOČNIK GERŽELJ

Motivika cvetja in ptic (jpn. *kachō-ga* 花鳥画; kit. *huaniao hua* 花鳥畫) je zelo pogosta v kitajskem in japonskem slikarstvu, ki poleg raznovrstnih rož in ptic vključuje drugo rastlinstvo in živali, med drugim drevesa, travo, ribe in žuželke. Na Kitajskem so rože in ptice skupaj s pokrajinami (predvsem gorami in vodo) in človeškimi figurami od 10. stoletja spadale med glavne teme, ki so jih umetniki upodabljali skozi stoletja.<sup>24</sup> Podobno kot na Japonskem od 14. stoletja naprej tudi kitajska simbolika cvetja in ptic izhaja iz njihovega opazovanja v naravi, a številni pomeni izvirajo še iz njihovih medicinskih lastnosti, pojavljanja v mitih, legendah in literaturi ali povezovanja z določenimi božanstvi ali ljudmi.<sup>25</sup> Glavni ustvarjalci simbolike cvetja in ptic so bili izobraženci na cesarskem dvoru, književniki, daoisti in budisti, svoje ideje pa so dodali tudi navadni ljudje. Navdušenje, ki so ga kazali do teh elementov, ni izhajalo zgolj iz preproste želje po uživanju v lepoti narave, ampak je imelo tudi družbene, verske in politične motive.

V kitajski in japonski umetnosti ter literaturi so tako cvetlice poleg ženske lepote pogosto povezane z ljubeznijo in naklonjenostjo ter lastnostmi, kot so uglajenost, občutljivost, krhkost in dišeče vonjave. Pomeni posameznih cvetlic se med seboj razlikujejo in lahko simbolizirajo na primer moralne vrednote (orhideja za čistost, nedolžnost), politiko in cesarski dvor (potonika na Kitajskem in krizantema na Japonskem) ter plemstvo (cvetovi slive). Simbolika cvetja in ptic na Kitajskem in Japonskem izhaja tudi iz religioznih verovanj. Številne rastline naj bi predstavljale posebna znamenja, nekatere delujejo kot talismani, imajo magično moč za zagotavljanje dolgega življenja in nesmrtnosti (bor, krizantema) ali so simbol čistosti, popolnosti in duhovnega razvoja v budizmu (lotos).

V kitajski in japonski tradiciji so večplastni tudi pomeni simbolike ptic. Prvotna aluzija ima pogosto več

nians. Ptice, na primer, predstavljajo nesmrtnost in dolgoživost (žerjav), moč in dostojanstvo (orel), krepkost in pogum (petelin) ter prinašajo srečo (sraka); lahko so simbol sreče v zakonu (lastovica) ali simbol ljubimcev (raca). V mitologiji so ptice simboli prednikov določenih skupin ljudi, predstavnice božanstev ter spremljevalke prednikov in herojev. Lahko predstavljajo tudi nebeške sle ali pomočnike in duše umrlih.

Motivi cvetja in ptic v kitajski in japonski umetnosti tako predstavljajo estetske, filozofske, religiozne in tudi politične vidike kulture. Uporabljajo jih za izražanje številnih pomenov, občutkov in čutnih užitkov s številnimi metaforičnimi pomeni, ki presegajo fizično lepoto narave in se kot taki odražajo v umetnosti.

---

<sup>24</sup> Liu, »The Symbolism of Flowers and Birds in Chinese Painting«.

<sup>25</sup> Bell, »Explaining Ukiyo-e«.

Primer motivike cvetja in ptic na detajlu s kitajske modre ovalne pahljače A 64. Upodobljeni so cvetoči slak in dva modra drozga. Slak je simbol ljubezni, čustev in smrtnosti, drozg pa simbol sreče ter sel znanja in razsvetljenja. Kitajska, 19. ali zač. 20. st., v. 45 cm, Zbirka predmetov iz Azije in Južne Amerike, PMC, A 64.

# ČAPLJI POD BOROVCEM

Motiv na paravanu prikazuje dve beli čaplji v ribniku pod borovcem. V kitajski in japonski kulturi je čaplja simbol dolgoživosti ter poti do neba in sreče. Z budizmom pridobi tudi pomen čistosti in gracioznosti.

V kitajski kulturi sta čaplja in njeno naravno okolje pogost navdih pesnikom iz dinastije Tang (618–907). Večkrat je bila upodobljena skupaj z lotosom s sporočilom, naj se pot nepretrgoma nadaljuje navzgor. Ta simbolika izvira iz preigravanja z besedami, saj je kitajska beseda za čapljo *lu* 鷺 homonim besedi *lu* 路, ki pomeni pot, lotos *lian* 蓮 pa se izgovori enako kot *lian* 連, kar pomeni zaporedoma.<sup>26</sup> Ker se tudi uradniška plača (*lu* 祿) izgovori enako kot čaplja, ta simbolizira tudi bogastvo, hkrati pa predstavlja pot do neba, saj se v kitajskih legendah pojavlja kot spremljevalka duše v nebo.

Podobno vlogo ima tudi v japonski kulturi, saj obstaja več legend, kako se nesrečno zaljubljena ljubimca spremenita v duha bele čaplje in plešeta ob zamrznjenem ribniku. Na Japonskem je še posebej znan ples belih čapelj (*Shirasagi-no-mai* 白鷺の舞), ki ga dvakrat na leto izvajajo v templju Sensō-ji 浅草寺, najstarejšem budističnem templju v Tokiu.<sup>27</sup> Ritualni ples, ki izvira iz obdobja Heian (794–1192), so prvotno izvajali za izganjanje kuge in očiščenje duš na njihovi poti na drugi svet. Po verovanju naj bi snežno bele ptice, kot so čaplje in žerjavi, prebivale na svetih otokih, njihova magična krila pa naj bi imela moč prepeljati dušo v zahodni paradiž. S plesom, v katerem posnemajo gibanje čapelj, naj bi odganjali zlo ter boleznij ljudi in pridelkov, s tem pa pripomogli k obilnejši žetvi.

Tudi borovci so priljubljen motiv kitajskih in japonskih umetnikov. Njihova vztrajnost in kljubovanje mrazu z iglicami, ki pozimi ne odpadejo, sta vodila v povezovanje z dolgoživostjo, neomajnostjo in nesmrtnostjo.<sup>28</sup> Borovci kot simbol ponovnega rojstva in upanja v svetlo prihodnost zavzemajo posebno mesto v času praznovanja japonskega novega leta. Ta simbol se je še posebej okrepil po atomskem napadu na Hiroshimo tik pred koncem druge svetovne vojne, v zadnjem času pa po katastrofalnem potresu in cunamiju, ki je marca 2011 prizadel Japonsko. Čudežni bor, ki je edini preстал moč cunamija v povsem opustošenem

mestu Rikuzentakata, je postal spomenik nesreče in simbol upanja Japonske.<sup>29</sup> (NVS)

---

<sup>26</sup> Eberhard, *A Dictionary of Chinese Symbols: Hidden Symbols in Chinese Life and Thought*, 145–146.

<sup>27</sup> Chadd in Taylor, *Birds: Myth, Lore and Legend*, 21.

<sup>28</sup> Eberhard, *A Dictionary of Chinese Symbols*, 237.

<sup>29</sup> Krusinski, »Pine Branch«.



Čaplji pod borovcem, detajl s paravana, les, papir, poslikava, Japonska, kon. 19., zač. 20. st., v. 91 cm, š. 55 cm (osrednji del), š. 110 cm (celoten paravan), Zbirka predmetov iz Azije in Južne Amerike, PMC, A 135.



Ovalna pahljača, obojestransko poslikana, papir, slonovina, pozlata, Kitajska, 19. ali zač. 20. st., v. 45 cm, Zbirka predmetov iz Azije in Južne Amerike, PMC, A 64.

# MODRA OVALNA PAHLJAČA

Modra pahljača v Zbirki predmetov iz Azije in Južne Amerike je ena najdragocenejših pahljač v slovenskih muzejih. Je ovalne oblike, ki je ena izmed treh najosnovnejših oblik pahljač, poleg oblike *brisé* in zložljive pahljače, ter je najmanj priljubljena med oblikami pahljač, ki so bile izdelane na Kitajskem za zahodni trg.

Na temno modro pobarvanem papirju je poslikana z motiviko učitelja in učenca, ki sedita ob boru in reki z gorami in drevesom v ozadju na eni strani ter pticami in cvetjem na drugi. Vsi trije motivi so najpogostejši motivi v kitajskem slikarstvu. Že samo poimenovanje krajinskega slikarstva s pismenkama (kit. *shanshui* 山水), ki pomenita gore in vode, nakazuje na harmonijo in vračanje k naravi. Gore so povezane tudi z religijo, saj segajo proti nebesom, voda v obliki reke pa predstavlja občutek gibanja. Osebi, ki sedita ob reki, sta učitelj in učenec, za njima pa se bohoti bor, ki je pogosto simbol trdoživosti, dolgega življenja in samodiscipline.

Na drugi strani pahljače sta naslikana modra drozga (votlinski drozg, lat. *sialia*, kit. *qingniao* 青鸟), eden v letu, drugi pa sedi na vejici slaka. Moder drozg je simbol sreče, na Kitajskem pa je tudi sel védenja in razsvetljenja. Roza in belo cvetoč slak je simbol ljubezni, čustev in smrtности, saj roža cveti le en dan in le tako kratek čas imata zaljubljenca za srečanje. Slak predstavlja še mesec september in 11. obletnico poroke. Obe strani papirja sta prilepljeni na leseno ogrodje iz bambusa s slonokoščnim ročajem, ki ima s pozlato naslikane ptice in cvetlice. Nad ročajem je izvezen vzorec v več barvah.

Pahljača je ovalne oblike starejšega sloga, kasneje poimenovanega pahljače Swatow (kit. Shantou 汕头), po kraju, kjer so bile izdelane v 19. stoletju. Njihova izdelava je precej zahtevna, okvir je izdelan iz več bambusovih kosov, z vstavljeno žico in ovitih s papirjem. Pahljače v ovalnem slogu prvotno niso bile izdelane za izvoz, ampak so jih v 18. in 19. stoletju uporabljali Kitajci sami.<sup>30</sup> Kljub temu se jih je veliko znašlo tudi na Zahodu, danes spadajo med redkosti oziroma jih uvrščamo med umetnine, ki lahko na umetniških dražbah dosejajo visoke cene. (NVG)

---

<sup>30</sup> Iröns, *Fans of Imperial China*.

# VELIKA ZLOZLJIVA PAHLJAČA

Pahljače se v različnih kulturah pojavljajo v raznolikih oblikah in barvah ter se uporabljajo za številne namene. Pahljača velikega formata, v višino namreč meri kar 75,5 cm, je iz Japonske, kjer naj bi pahljače tipa *mita ōgi* (巨扇, velikanska pahljača) v preteklosti uporabljali za slovesnosti, procesije ali v gledališču.<sup>31</sup>

Pahljača je zložljiva, kar je ena izmed treh najpogostejših osnovnih oblik pahljač, poleg nezložljive ali ovalne pahljače in pahljače *brisé* (sestavljene iz povezanih lesenih paličic). Na rjavo lakiranih palicah je pritrjen papir, ki je na obeh straneh poslikan z motivom cvetja in ptic (jpn. *kachō-ga*), ki se pogosto pojavlja v japonski umetnosti. Motiv ptic in cvetja ali drugih rastlin, trave, dreves, živali, rib in žuželk s svojo bogato simboliko pomene iz sveta narave prenaša v svet človeka. Ptice v mitologiji pogosto predstavljajo dolgoživost in nesmrtnost ali so povezane z božanstvi, cvetlice pa s svojimi cvetovi, listi in vejami predstavljajo spreminjanje letnih časov ali lepoto in krhkost žensk. Na eni strani pahljače so naslikani češnjevo drevo z že odcvetelimi belimi cvetovi in dve ptici v letu, najverjetneje kukavici. Kukavica je simbol poletja, neuresničene ljubezni, izmuzljivosti in žalosti, odcvetela češnja pa predstavlja minljivost. Pod drevesom so cvetlice z belimi cvetovi. Na drugi strani sta na rjavi podlagi narisani prepelici, ki se skrivata med visoko travo in slakom, cvetočim v roza barvi. Prepelica kot močna bojovita ptica je simbol za pogum in zmago v boju, na drugi strani pa slak predstavlja jutranjo lepoto in hkrati jesenski čas ter minljivost, smrtnost ali neuslišano ljubezen.

Ogrodje je leseno, palice so temno rjavo polakirane. Na zunanji varovalni palici so z zlato naslikani trta in grozdje ter ptica. Tak slog imenujemo *taka maki-e* 高蒔絵, kar pomeni, da pozlata ni gladka, temveč rahlo višjega reliefa. Pahljača je dobro ohranjena, manjka ji le spodnji del deščice v sredini. Takšne velike pahljače so najpogosteje uporabljali v 19. stoletju in so danes celo v muzejih zelo redke, saj zaradi svoje velikosti in ceremonialne rabe niso bile tako razširjene. To je edina tako velika japonska pahljača pri nas. (NVG)

---

<sup>31</sup> Iröns, *Fans of Imperial China*, 150; Hutt in Alexander, *Ōgi: A History of the Japanese Fan*, 25.



Velika zložljiva pahljača *mita ōgi*, obojestransko poslikana z motivi cvetja in ptic, papir, okvir iz lesa, zunanji palci pozlačeni, Japonska, 19. st., v. 75,5 cm, Zbirka predmetov iz Azije in Južne Amerike, PMC, A 82.





# LAKIRANA UMETNOST V VZHODNI AZIJI

NATAŠA VAMPELJ SUHADOLNIK IN KLARA HRVATIN

V Vzhodni Aziji lahko uporabi laka sledimo več tisoč let v preteklost, v čas neolitskih kultur. Sprva so ga uporabljali za zaščito predmetov pred različnimi dejavniki iz okolja, sčasoma pa je pridobil estetsko vrednost in postal ena najprepoznavnejših umetniških oblik.

Tradicionalni in najkvalitetnejši lak pridobivajo iz soka avtohtonega drevesa loščevca (lat. *Toxicodendron vernicifluum*). Sok vsebuje alergijsko sestavino *urushiol*, imenovano po japonskem izrazu za to vrsto drevesa *urushi* 漆, ki povzroča hude kožne alergije, zato je pri rokovanju z njim potrebna velika previdnost. Ta vrsta laka se strdi šele pri 70- do 80-odstotni vlažnosti in pri temperaturah med 25 in 30 stopinj Celzija. Potrebni so zelo tanki premazi, saj lak za sušenje potrebuje kisik. Če so premazi predebeli, se oblikuje skoraj nepredušna plast na površju, kar upočasni proces sušenja, ki lahko nato traja tudi več tednov ali mesecev.<sup>32</sup>

Lak se uporablja za široko paleto materialov, najpogosteje za les, pa tudi za tkanino, keramiko, kovino, usnje, bambus in *papier-mâché*. Njegova naravna barva je rahlo rjavkasta, lahko pa mu dodamo različne pigmente. Do zgodnjega 19. stoletja so bile rdeča, rumena, zelena, rjava in črna najpogostejši barvni odtenki vzhodnoazijskih lakiranih predmetov.

Pobuda za uporabo laka kot umetniškega materiala je na Japonsko prišla iz kopenske Azije in je sovpadala s širitvijo budizma v 6. stoletju.<sup>33</sup> Kasneje so Japonci izpopolnili tehnike lakiranja, med katerimi se je v obdobju Heian (794–1185) kot visoko kvalitetna razvila tehnika *maki-e* 蒔絵, kar dobesedno pomeni »posuta slika«. V osnovi gre za posipanje zlatega ali redkeje srebrnega praha na črno lakirano podlago, ki se še ni dokončno posušila. Pogosto je kombinirana z

intarzijami iz drugih kovin, večkrat pa je dodana tudi biserna matica. To tehniko so večinoma uporabljali za okrasitev albumov, majhnih prenosnih etuijev, pisemskih škatlic, škatlic za hranjenje pisalnega pribora, posod za prenašanje hrane in drugih predmetov.

Od 16. stoletja naprej so lakirane izdelke začeli izvažati v Evropo, kjer so zaradi eksotičnosti hitro postali modni hit med evropsko aristokracijo. Priljubljeni so bili zlasti predmeti iz črnega laka, kar je še posebej zanimivo glede na to, da je ta barva do Leonarda da Vincija veljala za »nebarvo«.<sup>34</sup> Donosno tržišče na zahodu je vodilo v izdelovanje predmetov, namenjenih posebej za izvoz in okrašenih po okusu zahodne noblese. Da bi zadostili vedno večjim potrebam zahodnega trga, so tudi evropski obrtniki kmalu začeli iskati nadomestke za azijski lak. Kvaliteta laka je bila zelo različna, a nekateri predmeti so bili tako dobro izdelani, da danes brez natančnejše analize težko razločimo izvor izdelave. Ker je kot najiminitnejši slovel predvsem japonski lak, so v Angliji izraz »japan« začeli povezovati z lakiranimi predmeti, podobno kot je izraz »china« postal sinonim za porcelan. Imitacija azijskega laka pa je postala znana kot »japanning«. Tudi lakirani predmeti iz Pokrajinskega muzeja Celje kažejo na različne izvore, nekateri so bili izdelani na Japonskem kot izvozni predmeti, drugi pa v evropskih manufakturah po japonskih vzorih.

---

<sup>32</sup> Frick idr., »Introduction«, 2.

<sup>33</sup> Prav tam, 4.

<sup>34</sup> Nemeček, »Japonski lak – uruši«, 181.

Detajl z japonske črne lakirane mize s kamelijami in vrabci A 80. Kamelija zaradi cvetenja pozimi oznanja vzdržljivost, debelejši vrabci pa obilno žetev in blagostanje, Zbirka predmetov iz Azije in Južne Amerike, PMC.

# LAKIRANA KABINETNA OMARICA

Lakirana kabinetna omarica<sup>35</sup> z dvokrilnimi vrati je produkt evropske obsedenosti s kitajskimi in japonskimi lakiranimi predmeti, ki so začeli v Evropo v večji meri prihajati od 16. stoletja dalje. Še posebej so evropsko elito navduševale lakirane kabinetne omarice z notranjimi predali, ki so jih v Vzhodni Aziji izdelovali posebej za izvoz. Kasneje so tovrstne omarice začeli izdelovati tudi v različnih evropskih manufakturah. Pri dekoraciji so se zgledovali po vzorcih in motivih na uvoženih lakiranih predmetih iz Japonske in Kitajske, večkrat pa kar po natisnjenih vzorcih v takrat razširjenih knjigah. Ena izmed teh je bila *Razprava o japaniranju in lakiranju (A Treatise of Japanning and Varnishing)*, ki sta jo leta 1688 izdala John Stalker in George Parker.

Lakirana kabinetna omarica je sestavljena iz podstavka s škarjastim veznikom in ukrivljenimi nogami ter omarice z dvokrilnimi vrati iz rdečega laka. Za vrati se skriva deset predalov različnih velikosti, ki so izdelani po portugalskem in španskem tipu pohištva iz 15. stoletja, *scritorio* ali *escritorio*, katerega funkcija je bila hramba pisarniškega materiala in osebnih predmetov.<sup>36</sup> Okrašeni so v stilu japonskih izvoznih lakiranih predmetov, poznanih kot *nanban* (*namban*) 南蛮. *Nanban* v osnovi pomeni »južni barbari«, tako so Japonci po prvih stikih s Portugalci v 16. stoletju imenovali tujce iz Evrope. Za lakirane predmete *nanban* je značilna zlata poslikava na črnem laku, običajno znotraj različnih geometričnih okvirjev, večkrat pa je okrašena tudi z biserno matico. Predali z zlato obrobo so okrašeni z evropsko imitacijo različnih tehnik pršenja zlate barve na moker lak, ki je znana kot *maki-e*. Še posebej izstopata osnovni tehniki *maki-e* 蒔絵: *hira maki-e* 平蒔絵 in *taka maki-e* 高蒔絵. Prva označuje zlato dekoracijo v nizkem reliefu, druga pa v rahlo višjem reliefu.

Motivika prikazuje različne prizore krajine in cvetja s posameznimi arhitekturnimi elementi. Ponekod so prikazane tudi posamezne ptice, naslikane v precej enostavni obliki. Krilna vrata so poslikana v zlati barvi na rdečem laku, upodobitve pa razkrivajo kitajsko motiviko z večnadstropnimi pagodami. Uporaba kitajskih in japonskih motivov ter nesorazmerna upodobitev posameznih motivov nakazujeta na evropsko produkcijo. Na to nakazuje tudi ukrivlje-

na oblika nog na podstavku (fr. *cabriole*), ki je bila priljubljena v 18. stoletju.

Do sredine 18. stoletja je posnemanje azijskega laka (*japanning*) v Evropi postalo vedno bolj prefinjeno, razvili pa so se različni centri izdelave. Med temi še posebej izstopajo mesto Spa v jugovzhodni Belgiji, Berlin, Dresden, Pariz in Benetke. Od začetka 18. stoletja so tovrstne kabinetne omarice postale priljubljene tudi v Angliji, pogosto živo rdeče okrašene in z zlato poslikavo, ki so jih izvažali tudi v druge predele Evrope, še posebej v Španijo, Portugalsko, Italijo in Nemčijo.<sup>37</sup> Evropska produkcija kabinetnih omaric je zelo kompleksna, zaradi številnih medsebojnih vplivov pa je večkrat težko določiti natančen izvor produkcije. (NVS)

---

<sup>35</sup> Francoski termin »cabinet« označuje pohištvo v obliki škatle s številnimi predali različnih velikosti, ki so bili od zgodnjega 17. stoletja naprej pokriti oziroma zaprti z dvojnimi vrati na tečajih (Schweizer, »The Elector's Japan: Reading Export Lacquer in Baroque Germany«, 129).

<sup>36</sup> Cains in Martin, »A Cabinet of Curiosity: an Early English Japanned Cabinet in the Collection of the National Gallery of Victoria«.

<sup>37</sup> V&A, »The influence of East Asian lacquer on European furniture«.



Lakirana kabinetna omarica, les, lak, kovina, poslikava, evropsko poreklo, imitacija japonskega laka (*japanning*), 18. st. (?), v. 111 cm, š. 67 cm, Zbirka predmetov iz Azije in Južne Amerike, PMC, A 74.



# ČRNA LAKIRANA MIZA S KAMELIJAMI IN VRABCI

Črna lakirana miza, v muzeju ohranjena brez podnožja, je bila izdelana v stilu izvoznih lakiranih predmetov iz Kjoto-Nagasaki, ki se je razvil konec 18. in v začetku 19. stoletja. Zanj sta značilni umirjena dekoracija z biserno matico ter tehnika pršenja zlate barve na moker lak, ki je znana pod imenom *maki-e* 蒔絵. Biserno matico so večkrat podložili s tankim barvnim kovinskim lističem, da so okrepili barvne učinke. Estetske smernice tem predmetom so narekovali nizozemski uslužbenci Vzhodnoindijske družbe. Ti so po izgonu Portugalcev iz Japonske leta 1639 ostali edini tujci iz evropskih dežel, ki so lahko trgovali z Japonsko, a tudi Nizozemci so bili prisiljeni živeti le na manjšem umetnem otoku Dejima v zalivu Nagasaki. Predmeti so bili večinoma izdelani po naročilu v delavnicah v Kjotu in nato prepeljani v pristanišče Nagasaki.<sup>38</sup>

Na črni lakirani mizici so upodobljeni zavita veja z razprtimi cvetovi kamelije ter trije vrabci, motiviko pa dodatno krasi biserna matica. Prvotno so bili vsi listi, ki so danes v rdeče-rjavih odtenkih, prekriti z zlatim prahom, dekoracija pa je bila verjetno izdelana v eni izmed nizkocenovnih tehnik *maki-e*, v t. i. tehniki *keshifun maki-e* 消粉蒔絵 (»brisanje prahu maki-e«). Zrna zlatega prahu so v tem primeru drobnejša in se imenujejo *keshifun* 消粉. Ta vrsta laka in zlate poslikave je bila značilna za izdelke iz Yokohame iz poznega obdobja Edo (1603–1868) ter obdobja Meiji (1868–1912), a glede na kvaliteto laka je velika verjetnost, da je bila mizica izdelana v Nagasakiju.<sup>39</sup> S prehajanjem obrtnikov iz kraja v kraj so bili v tem času medsebojni vplivi izjemno dinamični, zato je natančna identifikacija kraja izdelave otežena, še posebej zato, ker je ohranjenih le malo predmetov z natančno označbo kraja izdelave.

Za izvozne predmete iz Nagasaki je bila značilna slikovita in barvita motivika cvetja in ptic, ki je razpršeno cvetlično motiviko na posameznih dolgih vejah povezovala z dolgorepimi ptiči, okrašenimi z biserno matico in posutim zlatom. Kamelija (jpn. *tsubaki* 椿), ki ji pravimo tudi zimski čajna vrtnica,

saj cveti pozimi, je bila ena najpomembnejših rož na Japonskem. Zato je bila večkrat uporabljena v različnih religioznih in svetih obredih. Z zimzelenimi listi in cvetovi pozimi je oznanjala vzdržljivost, še posebej priljubljena pa je bila pri japonski aristokraciji v obdobju Edo. Rdeča kamelija, ki je sicer večinoma oznanjala ljubezen in čistost, je pri vojaki in samurajih zaradi načina, kako cvetovi ob zaključku cvetenja »obglavijo« sami sebe, simbolizirala plemenito smrt. Cvetno motiviko so pogosto dopolnjevale podobe različnih ptic, še posebej debelejših vrabcev. V japonščini obstaja celo poseben izraz za debelejšo vrabce *fukurasuzume* ぶくら雀. Ti so prinašali srečo, saj so nakazovali na obilno žetev. Vrabci na tej mizi so upodobljeni v kombinaciji večbarvnega laka z intarzijske biserne matice, kar še dodatno poživlja občutek bogastva in obilnosti. (NVS)

---

<sup>38</sup> Viallé, »Those Headstrong People! Dutch Dealings with Japanese Lacquerers«.

<sup>39</sup> Tehniko je identificirala in datacijo ocenila Hidaka Kaori. Pri izmenjavi informacij je posredoval Hans Bjarne Thomsen, elektronska korespondenca 29. 3. 2021.



Črna lakirana miza s kamelijami in vrabci, brez podnožja, les *sugi* 杉 (japonska cedra), lak *urushi*, biserna matica, Nagasaki (?), Japonska, 2. pol. 19. st., zr. 55 cm, Zbirka predmetov iz Azije in Južne Amerike, PMC, A 80.

# PODOLGOVATA LAKIRANA ŠKATLA FUMIBAKO ZA SHRANJEVANJE URADNIH DOKUMENTOV

*Fumibako* 文箱 je podolgovata, ob robovih zaobljena lakirana škatla z zlato dekoracijo v tehniki nizkega reliefa oziroma tako imenovani tehniki *hira maki-e*. Ob straneh na spodnjem delu škatle lahko na vsaki strani predmeta vidimo rinki, skozi kateri sta bili navezani ločeni pleteni vrvi. Vrvici, ki pri tem predmetu manjkata, so zavezali v pentljo na vrhu pokrova škatle, kar je preprečevalo odpiranje predmeta ob prenašanju. *Fumibako* so uporabljali za hrambo in dostavo pomembnih pisem ali dokumentov v obliki zvitka. Izdelana je iz lesa pavlovnije (lat. *Paulownia tomentosa*, tudi *Paulownia imperialis*), ki je lahek, gladek in trden, ne vpija vode, predvsem pa je odpornejši proti ognju, saj je njegovo plamenišče višje kot pri drugih drevesnih vrstah; njegova uporaba je pripomogla k funkcionalni namembnosti predmeta.

Na zunanji strani pokrova škatle ter na zunanji strani spodnjega dela škatle je upodobljen vzorec grba družine *Tokugawa* 徳川, ki je Japonski vladala v obdobju Edo (1603–1868). Eden najbolj znanih grbov družine se imenuje *Tokugawa-aoi* 徳川葵 in upodablja tri liste sleznika *aoi* 葵, usmerjene v sredino kroga, kar simbolizira zvestobo.<sup>40</sup> Prav tako lahko obliko omenjenega grba opazimo na nastavku obeh rink. V notranjosti spodnjega dela škatle najdemo dodaten grb, sestavljen iz oblike štirih spojenih borovih iglic v krogu, ki bi lahko spadal v skupino grbov borovih iglic *matsuba* 松葉.<sup>41</sup> Verjetno gre za družinski grb samuraja, ki ni bil toliko poznan.<sup>42</sup> Grbi na zunanji strani pokrova in škatle predstavljajo klan oziroma vlado, grb znotraj škatle pa obeležuje samuraja, po čemer lahko sklepamo, da so škatlo *fumibako* najbrž uporabljali za prenašanje ali shranjevanje uradnih vladnih dokumentov.<sup>43</sup>

Na zaključnih robovih pokrova škatle lahko opazimo močnejši oziroma dodatni nanos laka, kar pripomore k estetiki predmeta, saj zaokroži elegantne linije škatle in doda masivnost. Na spodnji strani škatle lahko vidimo v japonski zlogovni pisavi katakana vrezano oznako *Toya Imuha* トヤイムハ, ki je zapisana v

navpični obliki pisanja ali *tategaki* 縦. Ta način pisave se večkrat uporablja tudi za zapis tujk, predvsem tujih lastnih in geografskih imen. Sklepamo lahko, da gre za zapis tujega (osebnega) imena, ki verjetno označuje posrednika oziroma prodajalca. (KH, MJ)

---

<sup>40</sup> *Family Crests of Japan*.

<sup>41</sup> »Kamon no iroha«; »Wagaya na kamon«.

<sup>42</sup> Bojan Šibenik, elektronska korespondenca, 3. 4. 2021.

<sup>43</sup> Namembnost je identificiral Hans Bjarne Thomsen na mednarodni delavnici »Specifike zbirk japonskih predmetov«, ki je v Pokrajinskem muzeju Celje (PMC) potekala 28. 3. 2019. Organizirala jo je projektna skupina *Vzhodnoazijske zbirke v Sloveniji* v sodelovanju s PMC.



*Fubako* ali *fumibako*, škatla za shranjevanje dokumentov z motivom grba družine Tokugawa, les pavlovnije, lak *urushi*, zlat prah, Japonska, pozno 19. st., v. 13 cm, d. 24 cm, Zbirka predmetov iz Azije in Južne Amerike, PMC, A 120.

# VEČPLASTNA ZLOŽLJIVA ŠKATLA ZA SHRANJEVANJE HRANE *JŪBAKO*

*Jūbako* 重箱 je večplastna zložljiva lakirana škatla, tradicionalno namenjena shranjevanju in postrežbi hrane ob posebnih dogodkih, kot sta spomladanski festival cvetočih češenj *hanami* 花見 in novo leto *shōgatsu* 正月.<sup>44</sup> Navadno je kvadratne oblike, čeprav so tudi okrogle, šesterokotne in osmerokotne, medtem ko je v posameznem predalu mogoče shraniti več vrst hladnih jedi v manjših količinah, ki so med seboj ločene s premičnim lesenim okvirjem, sestavljenim iz štirih ali več kvadratov. Poleg lesenih obstajajo tudi primerki *jūbako* iz belo-modrega porcelana, vendar ti v poznem 19. in zgodnjem 20. stoletju niso bili več tako popularni.

Dandanes so najpogostejše škatle z dvema do tremi predali. Srečamo jih predvsem ob novoletnih praznovanjih kot posode za shranjevanje in postrežbo tradicionalne novoletne hrane *osechi-ryōri* お節料理, sestavljene iz različnih miniaturnih jedi, ki imajo simbolni pomen, povezan bodisi z imenom hrane v japonščini bodisi z videzom ali drugimi značilnostmi. Glede na to, da so se v zadnjem času razširile posode iz novih materialov, kot je polipropilen, se uporaba lesenih in lakiranih škatel *jūbako* zmanjšuje.

Glede na zapise o uporabi škatle *jūbako*, ki jih je mogoče najti v literaturi iz obdobja Muromachi (1333–1336), je njena zgodovina precej stara. V širši javnosti je postala priljubljena v obdobju Edo (1603–1868), potem ko so začeli z njeno komercialno proizvodnjo. Bolj kvalitetne in umetelno oblikovane, premazane z lakom *urushi* ali okrašene s tehniko z *maki-e* so bile namenjene samurajem in fevdalnim gospodom. Uporabljali so tudi prenosne škatle *jūbako*, ki so bile zelo priročne za odhod na lov in podobno.

V našem primeru gre za kvadratno škatlo, sestavljeno iz štirih predalov, s štirimi odprtimi posodami, ki jih lahko zložimo drugo na drugo, in ploščatega pokrova. Škatla iz štirih predalov velja za najbolj formalno, kajti vsaka stopnja simbolično predstavlja enega od letnih časov. Glede na to, da je nekoliko večja od tistih, ki se običajno uporabljajo, je bila verjetno namenjena

večjemu številu ljudi, pri tem pa ni mogoče izključiti možnosti, da so jo uporabljali v templju ali pri drugih religioznih obredih.<sup>45</sup>

Motivika prikazuje ovijalke (listi, podobni oblaku), bambusove liste (podolgovati listi) in češnjeve cvetove na zunanjih straneh. Slednji simbolizirajo pomlad, vitalnost, lepoto in minljivost, saj cvetijo le 14 dni na leto, pa tudi upanje, da bodo naslednje leto ponovno zacvetele. Bambus v japonski kulturi simbolizira uspeh in trpežnost zaradi vzdržljivosti ob potresih, ki so na Japonskem zelo pogosti. Ovijalke pa simbolizirajo večnost ali družino oziroma družinsko drevo. Motivi so upodobljeni s tradicionalno tehniko nanašanja zlatega prahu na neposušeno lakirano površino, t. i. tehniko *hira maki-e*.<sup>46</sup> Osrednji del motiva so zlati bambusovi listi, na katerih so svetlo zlata stebila, ki nosijo modre češnjeve cvetove. Okoli osrednjega dela so prikazane ovijalke s temnimi in svetlimi listi. Poudarjen je tudi kontrast oziroma kombinacija laka *urushi* s črnim barvilom na zunanji strani ter laka *urushi* z rdečim barvilom na notranji strani. (KH, MJ)

<sup>44</sup> Niizawa in Nakamura, »Changes in Traditional Custom Eating Osechi, a Special Dish of New Year«.

<sup>45</sup> Možne rabe je identificiral Hans Bjarne Thomsen na mednarodni delavnici »Specifike zbirke japonskih predmetov« 28. 3. 2019.

<sup>46</sup> Matsuda, *The Book of Urushi*, 104–105.





Škatla za shranjevanje hrane *jūbako* z motivom češnje, bambusa in ovijalke, les *sugi* (japonska cedra), lak *urushi*, zlat prah, Japonska, 2. pol. 19. st., d. 43 cm, š. 31 cm, Zbirka predmetov iz Azije in Južne Amerike, PMC, A 125.

# LAKIRAN PLADENJ Z RDEČO IN ZLATO POSLIKAVO

Pravokoten lakiran pladenj z zaobljenimi robovi je poslikan z rdečo in zlato barvo na črni podlagi. V sredini je prizor štirih v razkošna oblačila odetih likov v vrtnem paviljonu, ki ga obdajajo oblaki in rastline, kot so ovijalka, bambus in bor. Na zgornji desni in spodnji levi strani so prikazani liki v podobi zvezd, v spodnjem desnem kotu pa vrata z zidovjem.

Pladenj so uporabljali za odlaganje pisem in prenašanje manjših predmetov. Motivično poskuša posnemati japonski stil, obstaja tudi možnost, da gre za imitacijo določenega prizora iz predloge lesoreza *ukiyo-e*.<sup>47</sup> Je polakiran in izdelan iz papirnate zmesi, pri čemer glede na kakovost in videz laka verjetno ne gre za japonski lak *urushi*. Opazimo lahko tudi stremljenje po imitaciji tehnike *nashiji* 梨地, ene od oblik *maki-e*, ki se pogosto uporablja za ozadje vzorcev, pri čemer so zlati ali srebrni drobcici ali *nashiji-ko* 梨地子 ali *nashiji-fun* 梨子地粉 posuti na površino predmeta, na katerega je bil nanesen lak.<sup>48</sup> Iz tega lahko sklepamo, da je bil pladenj verjetno izdelan v eni izmed evropskih delavnic. (KH)

---

<sup>47</sup> To možnost je identificiral Hans Bjarne Thomsen na mednarodni delavnici »Specifike zbirk japonskih predmetov« 28. 3. 2019.

<sup>48</sup> Matsuda, *The Book of Urushi*.



Pladenj, *papier-mâché*, lak, poslikava, evropsko poreklo, kon. 19. st., d. 27,2 cm, š. 18,9 cm, Zbirka predmetov iz Azije in Južne Amerike, PMC, A 30.



# SAMURAJ Z GRADU LEMBERG

BARBARA TRNOVEC

»Skrivnostnega in zanimivega, obenem pa strašljivega samurajskega oklepa na lutki«<sup>49</sup> se dobro spominja Peter Krisper (roj. 1923), ki je kot deček skupaj s svojo sestro Roswitho (roj. 1924) pogosto obiskoval sorodnike na gradu Lemberg. Grad stoji na skalnem pomolu nad istoimenskim naseljem pri Novi Cerkvi v občini Vojnik. V pisnih virih je bil prvič posredno omenjen v 13. stoletju.<sup>50</sup>

Krisper, rojen v Ljubljani, od leta 1946 pa živi v Celovcu, je bil v sorodu z Netto Gallé, ki je bila (so) lastnica gradu v letih 1904–1945.<sup>51</sup> Na gradu je bil zadnjič leta 1938, vendar so tako njegovi kot sestrični spomini na obiske še zelo živi. Podobne vtise kot samuraj mu je vzbujala nenavadna, »modro prepleškana kitajska soba«, kakor so jo imenovali. Samurajski oklep in opremo za »kitajsko sobo« je po njegovih besedah na grad prinesel »prejšnji lastnik Langer, ki je pogosto potoval na Kitajsko.«<sup>52</sup> V letih, ko sta brat in sestra obiskovala grad, ta soba ni bila več opremljena z azijskim pohištvom in okrasnimi predmeti, v njej je po njunih besedah »Tante Netta« (teta Netta) skladiščila hmelj.

Do nedavnega so krožile različne govornice, povezane s tem, od kod naj bi samurajska oprema izvirala. Prelomno je bilo odkritje dokumentov januarja 2017 v Zgodovinskem arhivu Celje, ki samurajski oklep neposredno povezujejo z gradom Lemberg. Med drugim je bil odkrit »Seznam prevzetih predmetov iz graščine Galle Nette« z dne 12. 7. 1945, iz katerega je razvidno, da je bila med predmeti tudi »1 japonska viteška oprema«. Poleg tega je na seznamu navedenih še 29 predmetov s pridevnikom »japonski« in eden s pridevnikom »orientalski.«<sup>53</sup> Iz »Zapisnika KUNI o prevzemu gradu Galle Nette v Lembergu« z dne 15. 7. 1945 pa je razvidno, da je bila na gradu tudi »japonska soba«.<sup>54</sup> Pričevanje brata in sestre Krisper,

ki je sledilo mesec dni po odkritju dokumentov, je nove ugotovitve dodatno podkrepilo.

Pokrajinski muzej Celje oziroma takratni Mestni muzej v Celju je samurajsko opremo leta 1945 prevzel od Federalnega zbirnega centra za kulturno zgodovinske predmete, okrožnega centra Celje. Različni deli samurajske opreme in lutka, na kateri je bil samurajski oklep nekoč predstavljen na gradu Lemberg, so dobili skupno inventarno številko A 144. Kot »japonski vitez« so bili umeščeni v Zbirko predmetov iz Azije in Južne Amerike. Provenienca teh predmetov takrat ni bila znana oziroma navedena. Na razstavi je predstavljenih pet od trinajstih delov samurajske opreme, kolikor jih hrani PMC.<sup>55</sup>

---

<sup>49</sup> Pričevanje Petra Krisperja (roj. 1923) in njegove sestre Roswithe Krisper (roj. 1924), ki sta kot otroka pogosto obiskovala grad Lemberg. Intervju z njima sem na njunem domu v Celovcu opravila 2. 2. 2017.

<sup>50</sup> Stopar, *Grajske stavbe v Vzhodni Sloveniji: Spodnja Savinjska dolina*, 68.

<sup>51</sup> Leta 1822 je lastnik gradu postal Vinzenz Langer. Po njem je – za zdaj neznanega leta – grad podedoval dr. Fritz Langer, odvetnik v Celju, ki naj bi v njem uredil omenjeno »kitajsko sobo«. Grad Lemberg je 5. 2. 1904 prodal Hubertu Galléu, po njegovi smrti pa je lastnica postala njegova vdova Netta Gallé, roj. Janesch. Lastnica je ostala do nacionalizacije leta 1945 (Gallé, *Die Gallé: eine Familiengeschichte*). Iz »Zapisnika KUNI o prevzemu gradu Galle Nette v Lembergu« z dne 15. 7. 1945 je razvidno, da je bila Netta Gallé takrat aretirana. Po pričevanju Petra Krisperja naj bi bila istega dne na neznan lokaciji ustreljena.

<sup>52</sup> Pričevanje Petra Krisperja, Celovec, 2. 2. 2017.

<sup>53</sup> »Seznam prevzetih predmetov iz graščine Galle Nette«.

<sup>54</sup> »Zapisnik KUNI«.

<sup>55</sup> Uvodna predstavitev samuraja z Lemberga ter opis štirih delov opreme v nadaljevanju temeljita na besedilu, ki je bilo pripravljeno za razstavo *Poti samurajev* v Narodnem muzeju Slovenije, 31. 5.–5. 11. 2017. Objavljeno je bilo v razstavnem katalogu (Lazar, *Poti samurajev: Japonsko orožje in bojvniška kultura na Slovenskem*, 311–317). Referenčno delo za obravnavo samurajske opreme je Ogawa, *Art of the Samurai: Japanese Arms and Armor*.

# RAMENSKA ŠČITNIKA *SODE* 袖

Vsak ramenski ščitnik je sestavljen iz šestih lamel, lakiranih v rdeče-črnem črtastem vzorcu. Zgornja lamela je bila (naknadno?) preprosto okrašena z rdečimi in rjavimi pikami nepravilnih oblik, s čopičem nanesenimi na originalno črno podlago. Posamezne lamele povezuje modro-bela bombažna vrvica.<sup>56</sup> (BŠ, BT)

<sup>56</sup> Šibenik in Trnovec, Opisi delov opreme samuraja z gradu Lemberg v Lazar, *Poti samurajev: japonsko orožje in bojvniška kultura na Slovenskem*, 312.



Ramenska ščitnika *sode*, železo, papir, usnje, lak *urushi*, bombažna vrvica, Japonska, obdobje Edo (1603–1868), v. 28 cm, š. 26,5 cm, Zbirka predmetov iz Azije in Južne Amerike, PMC, A 144/3.

# MASKA *HANPŌ* 半頬

Železna obrazna maska *hanpō* 半頬 z ovratnim ščitnikom *yodare-kake* 襟廻 je črno lakirana. Ovratni ščitnik je sestavljen iz štirih lamel, povezanih z zeleno-modro-bež bombažno vrvico. Pod brado maske je prebita luknjica, namenjena zračenju in odtekanju znoja. Kaveljčka na licih sta namenjena dodatni pritrditvi maske na obraz s pomočjo podbradnega traku, pritrjenega na čelo.<sup>57</sup> (BŠ, BT)

---

<sup>57</sup> Prav tam, 313.



Maska *hanpō*, železo, lak *urushi*, bombažna vrvica, Japonska, obdobje Edo (1603–1868), v. 18 cm, š. 16,2 cm (maska), š. 18 cm (ovratne lamele), Zbirka predmetov iz Azije in Južne Amerike, PMC, A 144/8.



Oklepni rokavi *kote*, železo, svila, platno, usnje, roževina, Japonska, pozno obdobje Edo, kon. 18. st. ali 1. pol. 19. st., d. 72 cm, š. 20 cm, Zbirka predmetov iz Azije in Južne Amerike, PMC, A 144/14.

## OKLEPNI ROKAVI *KOTE* 籠手

Oklepna rokava za levo in desno roko po dolžini segata od ramen do prstov. Na notranji strani sta prevlečena z olivnozeleno svileno podlogo. Sledi plast grobega temnomodrega platna, nato še plast bolj finega temnomodrega platna, na katero je prišita zaščitna verižna pletenina. Vanjo so vdelane črno lakirane ovalne kovinske ploščice in po ena okrogla pri komolcu. Črno lakirana sta tudi kovinska zaključka na ramenskem delu, okrašena s cvetličnimi heraldičnimi simboli, enako kot ščitnika dlani. Ta na roke pritrdimo s temnomodro bombažno vrvico oziroma zanko, nameščeno okoli sredinca in palca. Na desnem rokavu sta na ramenskem delu ohranjena roževinasta

gumba za pritrjevanje rokava na oklep. Na levem rokavu gumba nista ohranjena, je pa ohranjen gumb v zapestnem delu. Z notranje strani širino rokava reguliramo z vrvico, podobno kot vezalke na čevlju. Na obeh ščitnikih sta v višini ramen pritrjeni kovinski ploščici, na katerih sta slabo ohranjena napisa v japonskih pismenkah. Napisa razkrivata osebno ime izdelovalca, mojstra Munetaka 宗高, in družino oziroma okleparsko šolo Myōchin 明珍 iz province Bungo.<sup>58</sup> (BŠ, BT)

---

<sup>58</sup> Prav tam, 316.



# STEGENSKI ŠČITNIK *HAI DATE* 佩楯

Fino tkano rjavo platno je obrobljeno z zeleno-belo pobarvanim usnjem. Platno je okrepljeno s prišito verižnino iz žičnatih obročkov, na katero so pritrjeni rdeče lakirani kovinski paličasti zaščitni elementi in različni okrogli cvetlično ornamentirani heraldični simboli. Ščitnik s platnenim trakom zavežemo okoli pasu in pritrđimo okoli posameznega stegna z roževinastim gumbom. Na notranji strani ščitnika je na usnjeni etiketi v japonskih pismenkah napis *Tanaka* 田中. Gre za družinsko ime iz zahodne Japonske in pomeni nekoga, »ki prihaja z območja riževih polj«. <sup>59</sup> (BŠ, BT)

<sup>59</sup> Prav tam, 314.



Stegenski ščitnik *haidate*, železo, železna žica, lak *urushi*, platno, vrečevina, roževina, Japonska, obdobje Edo (1603–1868), d. 51 cm, š. 58 cm, Zbirka predmetov iz Azije in Južne Amerike, PMC, A 144/12.

# ZANIMIVI ČELADI Z GRADU LEMBERG

BOJAN ŠIBENIK

Med samurajsko opremo z gradu Lemberg najdemo tudi izjemno zanimivi čeladi. Prva čelada *kabuto* 兜 z inventarno številko A 144/1 je tipa *ko-zunari* 古頭形, za katerega je značilna preprosta oblika kalote, ki sledi obliki glave. Vsi kovinski deli čelade so gladko lakirani s črnim lakom *urushi*, ki je kovino zaščitil pred zunanji vplivi. Konstrukcija kalote je sestavljena iz večjih kovinskih plošč, daljša sredinska plošča teče po sredini, od temena proti čelu, nanjo sta zakovičeni stranski in sprednja plošča, slednja predstavlja čelni ščitnik *mabizashi* 眉庇.<sup>60</sup> Na kaloto je s svilenimi trakovi povezanih pet visečih lamel *shikoro* 躰, ki so služile zaščiti vratu do ramen. Na čeladi izstopa predvsem oblika čelnega ščitnika, katerega spodnji rob se na čelnem delu nekoliko koničasto zaključuje. Dokaj redek dodatek so stilizirane obrvi v obliki bambusovega lista. Notranja tekstilna podloga *ukebari* 浮張 je preprečevala neposreden stik samurajeve glave s kovino. Čelada nima obsenčnih ščitnikov *fukikaeshi* 吹返.

Sredi čelnega dela ima čelada krog, ki simbolizira sonce. Kot pozlata je bil nanesen na lak *urushi*. Znak je morda povezan z zvrstjo budizma *nichiren* 日蓮佛教, ki se je uveljavil in razširil že v obdobju Kamakura (1185–1333). Tovrstne oznake so lahko služile kot simbolna zaščita v boju, izkazovale so pripadnost določenemu klanu in imele funkcijo, da so se lahko samuraji kar najbolje razlikovali na bojnem polju. Ponavadi so bili to verski ali heraldični simboli *mae-date* 前立, ki so se lahko tudi v tridimenzionalni obliki vpenjali neposredno na čelado.<sup>61</sup>

Časovni okvir nastanka čelade sovпада z obdobjem vojnih konfliktov in s tem povezane večje potrebe po zagotavljanju bojne opreme, ki se je odrazila v inovativnem razvoju in konstrukcijskih poenostavitvah za povečanje učinkovitosti med uporabo ter hitrejšo izdelavo.<sup>62</sup>

Druga čelada *kabuto* z inventarno številko A 144/7 je tipa *suji bachi* 筋鉢. Sestavljena je iz precizno kovičenih 62 ozkih rebrastih lamel, ki potekajo po zunanji strani kalote *kabutonohachi* 兜鉢. Ta ima

kompleksno formo predvsem na zgornjem delu, kjer se lamele stekajo v sredinsko odprtino, preko katere je nameščen petstopenjski okras *tehen* 天辺, sestavljen iz dekoriranih bakrenih obročkov. Na čelnem delu je štrleč nastavek, na katerega si je samuraj nataknil tridimenzionalni heraldični simbol klana oziroma gospodarja, kateremu je služil. Štiri viseče lamele, ki tvorijo zaščito vratu *shikoro*, imajo posebno valovito in nazobčano površino, ki jo je mojster ustvaril z uporabo različnih tehnik nanašanja laka *urushi* na kovinske lamele. Med posameznimi rebri *kiri tsuke-kozane* 切付小札 je umetelno prepleten svilen trak, ki povezuje posamezne lamelne plošče med seboj. Zgornja lamela, na katero so vezane preostale štiri, se na obeh straneh zaključuje v majhna obsenčna ščitnika *fukikaeshi*. Z lakom *urushi* so lakirane zgolj lamele, ki tvorijo zaščito vratu, pri čemer ima le spodnja naneseo pozlato.<sup>63</sup>

Kljub temu, da na večini samurajskih čelad zasledimo lakiranje skoraj vseh kovinskih delov, kovinski deli nekaterih najkvalitetnejših primerkov opreme niso bili klasično lakirani, temveč so mojstri s posebnim postopkom dosegli zelen stabilen videz rjaste patine na površini kovine *tetsu sabiji* 鉄錆地.<sup>64</sup> Glede na kvaliteto izdelave ter prefinjeno obliko bi bilo čelado z veliko verjetnostjo mogoče povezati z znamenito okleparsko šolo Saotome 早乙女, oziroma kar s konkretnim mojstrom *letsugujem* 家次, ki je deloval v 17. stoletju.<sup>65</sup> Prek družinskih povezav z družino Myōchin velja za začetnika šole Saotome Nobuyasu 早乙女信康. Kvaliteta izdelkov iz delavnice Saotome ni v ničemer zaostajala za družino Myōchin, tako da danes ti družini štejemo za najbolj znani in plodni v proizvodnji najkvalitetnejših oklepov in njihovih sestavnih delov.<sup>66</sup>

<sup>60</sup> Bottomley, *Japanese arms and armour*, 54–55.

<sup>61</sup> Prav tam, 58.

<sup>62</sup> Lazar, *Poti samurajev*, 279.

<sup>63</sup> Bottomley in Hopson, *Arms and Armour of the Samurai*, 94–105.

<sup>64</sup> Absolon, *The Watanabe Art Museum Samurai Collection*, 16–17, 21, 50–52; Absolon, *Samurai Armour*, 240–255.

<sup>65</sup> Za opredelitev povezave z družino Saotome se zahvaljujem g. Ianu Bottomleyju, ki je bil več let kustos v Royal Armouries, Leeds, pisna korespondenca.

<sup>66</sup> Anderson, *Japanese Armour: An Illustrated Guide to Myochin and Saotome Families from 15th to 20th Century*, 12–13.



Čelada *kabuto*, železo, baker, svileni trakovi, lak *urushi*, pozlata, Japonska, obdobje Edo (1603–1868), v. 16 cm (kalota), zr. 32 cm (lamele), Zbirka predmetov iz Azije in Južne Amerike, PMC, A 144/7.



Čelada *kabuto*, železo, baker, svileni trakovi, lak *urushi*, pozlata, Japonska, obdobje Momoyama (1573–1600), v. 15,8 cm (kalota), zr. 34 cm (lamele), Zbirka predmetov iz Azije in Južne Amerike, PMC, A 144/1.

# **WHAT IS A SAMURAI DOING HERE?**

East Asian objects from the Celje Regional Museum collection

CATALOGUE OF THE TEMPORARY EXHIBITION

# WHAT IS A SAMURAI DOING HERE?

## East Asian objects from the Celje Regional Museum collection

BARBARA TRNOVEC

Charming black lacquerware with distinctive decorations first became objects of desire among the European aristocracy in the 16th century, but eventually turned into items accessible to broader circles of collectors.<sup>1</sup> Some of the lacquer objects in the exhibition were made in Japan, while others were produced in Europe according to Japanese models. One of the most popular decorations was the motif of flowers and birds, characterized by a wide range of symbolic meanings. Flowers and birds are depicted on a number of the exhibited objects, including the Japanese folding screen, whose detail is presented at the exhibition, and a gilded cobalt blue fan with an ivory handle. This is one of the most valuable fans found in any Slovenian museum collection.

The valuable missionary scroll is one of the few such well-preserved specimens of high quality in museum collections worldwide. It was produced in the second half of the 19th century in the workshop of a Jesuit orphanage near Shanghai. The back of the scroll bears a barely visible, four-line pencil note. We can discern the following: *Mission Anstalt (?), (illegible) bei Shanghai, Shanghai 3/5 1883, Hoy (?)*.

Another interesting set of items is the samurai equipment, especially the two helmets. The first of them, on display at the exhibition, stands out for its unique shape and its age – it is said to have been made in the 16th century – and the second stands out for its superior workmanship. Both of them were once used in their authentic environment, in Japan, as part of battle equipment. They were brought from Japan in the 19th century and transferred to their new, Slovene environment, where they turned into decorative objects. They adorned the “blue-painted Chinese room”<sup>2</sup> at Lemberg Castle. Perhaps the same room also boasted an attractive bronze incense burner in the shape of an elephant with a pagoda on its back, a so-called “peace bringing elephant”.

This would only be possible to tell after thorough analysis of photographs taken of the castle’s interior at the time.<sup>3</sup>

Who were the collectors of these objects? When and how did they acquire them? What motivated them to do so? What is the provenance of these items? How did they end up in the museum? The objects of East Asian origin, which comprise the unusual collection kept by the Celje Regional Museum (PMC), thus raise many questions that still need to be answered. Just as the collection itself is unusual in its nature, so is the way it came into existence.<sup>4</sup> The objects originate from the Federal Collection Centre for Cultural and Historical Objects<sup>5</sup> of the Celje District Centre (FZC OC Celje), established in the summer of 1945. The same year, they were taken over by the Celje Regional Museum (PMC), called the Celje Municipal Museum at the time. They were inventoried in 1964, with 153 inventory numbers determined (that does not denote the number of items in the collection<sup>6</sup>), and the collection was named the Collection of Objects from Asia and South America. For decades, it shared the fate of many collections kept in museum storage and remained almost unknown to both the general public and experts.<sup>7</sup>

We will probably never know to whom the majority of the objects in the collection belonged before their “transition to state ownership”. However, prior ownership may be determined in some instances. Dedicated research and a series of fortunate coincidences for example led to the discovery of the samurai equipment’s origin in 2017.<sup>8</sup> The equipment was presented to the general public that same year, at the exhibition entitled *Paths of the Samurai* at the National Museum of Slovenia. Some wondered at the time, and may still be wondering, whether these “foreign, exotic” objects were also part of our heritage. The answer is yes, of course. After all, they

contributed to the process of shaping the spiritual landscape of our region, our values, identity, beliefs, knowledge, and traditions. Therefore, they belong to our cultural heritage just as well.<sup>9</sup>

Museums – institutions open to the public, and in the service of society and its development – collect, preserve, study, interpret, and exhibit heritage, among other things, as well as provide information about it “in order to develop heritage awareness, spread knowledge about its values, and encourage its appreciation”.<sup>10</sup> The fruitful cooperation between the Celje Regional Museum and the Department of Asian Studies at the Faculty of Arts, University of Ljubljana, which has been ongoing since 2014, has further contributed to the realization of these noble objectives. Three years later (in 2017), this partnership led the department and the museum to sign an agreement, according to which both institutions committed themselves to joint research, with a special emphasis on the study of objects of Asian origin kept by the Celje Regional Museum. Since 2018, this cooperation has been part of the project called *East Asian Collections in Slovenia: Inclusion of Slovenia in the Global Exchanges of Objects and Ideas with East Asia*. The present exhibition is but one of the results achieved through this cooperation.

---

<sup>1</sup> Most collections and individual East Asian objects kept by Slovenian museums were brought or sent to the region of present-day Slovenia at the end of the 19th and the beginning of the 20th centuries by sailors, missionaries, diplomats, scientists, or travelers who journeyed to East Asia (Vampelj Suhadolnik, “Collecting Culture and East Asian Collections in Slovenia”, 93).

<sup>2</sup> Account given by Peter Krisper (b. 1923) and his sister Roswitha Krisper (b. 1924), who frequently visited Lemberg Castle when children. I interviewed them on 2 February 2017 at their home in Klagenfurt.

<sup>3</sup> The search for the two albums featuring 280 photographs (including the photographs of various interiors at Lemberg Castle), returned to Hubert Wolfgang Gallé by the Celje Regional Museum in 2006, has not born any results to date. These photographs might help us determine whether any of the East Asian objects from the Celje Regional Museum collection originate from Lemberg Castle. The “List of objects seized from the manor of Gallé Nette”, dated 12 July 1945 and kept by the Historical Archives Celje, lists 30 objects modified by the adjective “Japanese” and one by the adjective “Oriental”.

<sup>4</sup> The motivation behind collecting practices is crucial when trying to define a group of collected objects as a collection, and thus separate them from other forms of object accumulation. Motives for collecting can vary considerably, while the amassed material can only become a collection when someone defines it as such (Pearce 1994: 158). Article 3 of the *Cultural Heritage Protection Act* defines a (museum) collection as “a group of movable property with related heritage values bound by a common historical or

spatial context” (available at: <https://www.uradni-list.si/glasilo-uradni-list-rs/vsebina/2008-01-0485?sop=2008-01-0485>).

<sup>5</sup> The organization and operation of the Federal Collection Centre was prescribed by the *Instructions for the Establishment and Operation of Collection Centres*, issued by the Ministry of Education on 31 July 1945. The legal basis for the institution’s operation was provided by the *Act on the Collection, Preservation and Distribution of Books and Other Cultural, Scientific and Artistic Objects that Became State Property by Decree of the Anti-Fascist Council for the National Liberation of Yugoslavia*. Among other things, the law stipulated the transfer of any “enemy property to state ownership” (Kodrič Dačić, “Federal Collection Centre and its Contribution to the Supplementation of the National and University Library Funds”, 53).

<sup>6</sup> The collection consists of more than 153 items, although the objects are inventoried under 153 inventory numbers. 13 pieces of samurai equipment, for example, were inventoried under one inventory number only. Further, there are a series of 22 fans featuring motifs from Chinese opera also inventoried as one item, while several other examples of the kind may be found as well.

<sup>7</sup> Ralf Čeplak Mencin, Curator of Asia and Oceania at the Slovene Ethnographic Museum, for example, was not aware the Collection of Objects from Asia and South America existed and was kept by the Celje Regional Museum, although he inquired about such collections or about individual Asian objects among fellow curators while writing his book *In the Land of the Celestial Dragon: 350 Years of Contacts with China*, published in 2012. Maja Veselič similarly notes that some collections “sit and wait in museum storage, and are virtually unknown to the general public”, citing the example of Chinese objects from the Ivan Skušek collection (Veselič, “Collecting Cultures: Ideologies and Practices of Collecting and Exhibiting”, 5).

<sup>8</sup> Two events were crucial: in January 2017, I discovered several documents related to Lemberg Castle and dating from 1945 in the Historical Archives of Celje. These included the “List of objects seized from the manor of Gallé Nette”. In February 2017, I conducted an interview with Peter Krisper and his sister Roswitha Krisper in Klagenfurt. Both interviewees confirmed that the samurai armour originated from Lemberg Castle.

<sup>9</sup> Cultural heritage constitutes goods inherited from the past that reflect this aspect precisely – the values, identity, beliefs, knowledge, and traditions of Slovenes and other citizens of Slovenia. This is how cultural heritage is defined in Article 1 of the *Cultural Heritage Protection Act*. According to the ICOM, the International Council of Museums, cultural heritage refers to “any thing or concept considered of aesthetic, historical, scientific or spiritual significance” (ICOM, *ICOM Code of Ethics for Museums*, 2005).

<sup>10</sup> *Cultural Heritage Protection Act*, Article 3.



The motif of a branch with open camellia flowers and three sparrows from the Japanese black-lacquered table A 80, interpreted in cobalt blue from the Chinese fan A 64. Both objects are part of the Collection of Objects from Asia and South America from the Celje Regional Museum.

# LIST OF EXHIBITS

## Elephant-shaped incense burner with a pagoda on its back



The bronze incense burner was produced during the Meiji period, which lasted between 1868 and 1912, and brought about a flourishing development of metalwork art in Japan. The censer consists of an elephant, which serves as the pedestal and incense holder, and the upper and lower tiers of a pagoda, which form the top of the censer. The elephant's trunk is turned upwards, which is believed to bring good luck, while the animal's back is covered with a richly decorated blanket, adorned on each side with a depiction of a Japanese dragon with three claws on each paw. The rear of the blanket, meanwhile, bears an engraving of a Japanese dragon called *Ogonchō* or "golden bird". The elephant carries a Chinese pagoda with curved roof corners on its back, yet another Japanese dragon coiling in the round finish atop the pagoda. Artistically speaking, the censer is a combination of Chinese motifs and Japanese characteristics. The elephant with a pagoda on its back is a distinctly Chinese motif; its Chinese name, *taiping youxiang*, could be translated as "a peace bringing elephant". It is represented by an image of an elephant carrying a large object on its back, which symbolizes good luck, peace, and abundance. In Buddhist tradition, the pagoda meanwhile symbolises peace and represents an auspicious symbol. Along with Buddhism and other cultural and trade exchanges, the motif and symbolism of an elephant with a pagoda spread throughout East Asia, including Japan.

Elephant-shaped incense burner with a pagoda on its back, gilded bronze, Japan, late 19th or early 20th centuries, h. 61.5 cm, w. 12 cm, Collection of Objects from Asia and South America, PMC, A 7.

## Sculpture of a samurai on horseback



The bronze figure from the Meiji period (1868–1912) depicts a samurai on horseback. It consists of two parts, namely the horse and the rider, which are fused together with a joint between the samurai's right hand and the reins in order to make the sculpture more stable. The characters engraved at the bottom of the horse indicate the name of the manufacturer. The figure was produced by a workshop known by the family name Yoshimitsu. With the beginning of the Meiji period, the shogunate's military rule came to an end, and Japan opened up to Western ideas and the international market. In 1876, a new law was passed and banned samurai from carrying swords, forcing swordsmiths to adapt to the new situation. Many master craftsmen lost their work and mostly switched to the production of metal artwork, which they later presented at various international exhibitions. Their outstanding artistry gave rise to an extraordinarily high demand for such metalwork art objects across Europe and the USA. Some workshops flourished at a rapid pace and developed new modes of artistic expression. They produced either superior-quality and expensive objects or more affordable, albeit still high-quality products, which could sell in large numbers due to their moderate price. The Yoshimitsu workshop fell into the latter category.

Sculpture of a samurai on horseback, bronze, Japan, late 19th or early 20th centuries, h. 39 cm, Collection of Objects from Asia and South America, PMC, A 122.



## Elephant-shaped incense burner with an arhat on its back



The gilded bronze incense burner depicts the Buddhist arhat Kalika riding an elephant. Kalika belongs to the group of the so-called "Eighteen arhats" from the Buddhist Mahayana tradition. Arhats were the first disciples of Siddharta Gautama, the historical Buddha, to reach enlightenment. They are traditionally assigned the role of protecting Buddhist teachings (*dharma*). The group of 18 arhats is often depicted in temples and in Buddhist art in general.

Kalika is usually represented as a Buddhist sage riding an elephant, reading Buddhist sutras, observing all directions in the sky, and taking care of humanity. The hollow inside of the incense burner is intended for burning incense, and the object is richly decorated with various Buddhist symbols (the elephant, the scroll in the arhat's hand, his palm in the position of fearlessness or *abhaya mudra*, etc.). This shows that the censer also had a religious function and was most likely used in domestic religious practices.

In China, the production of incense burners peaked during the Ming (1368–1644) and Qing (1644–1912) Dynasties. The arhat incense burner was most likely produced in the second half of the 19th century in one of the select few bronze casting workshops in China.

Elephant-shaped incense burner with an arhat on its back, gilded bronze, China, second half of the 19th century (?), h. 20 cm, w. 20.5 cm, Collection of Objects from Asia and South America, PMC, A 8.

## Figures of a Chinese woman and a Chinese man



The figures are made of painted pottery and date from the 19th century. They were produced in southern China as export goods. They depict the clothing of the upper classes in China during the Qing Dynasty (1644–1912).

The female figure is 30 cm tall and is dressed in a traditional upper-class garment. A tiny red shoe (much smaller than those of the male figure) is peeking from under her dress, most likely representing the traditionally bound "lotus" feet. Foot binding was a practice firmly established among Chinese women, while it was not very common among women from other ethnic groups, including Manchu women, members of the ruling Qing Dynasty. The male figure is 32 cm tall and depicts a Qing Dynasty court official wearing a typical winter official's hat and a long, dragon-decorated *mangpao* garment. The man is holding a snuff bottle in his right hand.

A peculiar feature of the figurines are their heads, made of a separate piece of pottery. The head of each figure is fastened onto a thin horizontal axis within the neck and attached to a long weight extending into the body. When touched, the head sways and the figure "nods".

Figures of a Chinese woman and a Chinese man, painted pottery, southern China, 19th century, h. 30 and 32 cm, Collection of Objects from Asia and South America, PMC, A 51.

## Missionary scroll



The silk and paper scroll was produced in the second half of the 19th century at the Jesuit Tushanwan orphanage workshops near Shanghai. The presentation of the scroll resembles a Chinese painting, with the images pasted onto a silk base and with round wooden sticks at the top and bottom ends. The scroll consists of three separate images, printed with woodblocks and hand-painted with watercolours. The first and last images are equipped with titles in Chinese, while the middle one bears no inscription. The first of the three images, “The Joy of Heaven” (*Tiantang zhi le* 天堂之乐), features a scene designed to resemble the genre of depicting “All the Saints” in European Catholic art. The second one, a scene from the “Death of the Righteous” (*mort du juste*) genre, depicts the interiors of a house with a dying person lying on the bed. The image is untitled, since it was originally part of an illustrated two-page text. The third scene, entitled “Purgatory, we can atone for our sins by good deeds” (*Lianzui zhi suo shangong keshu* 炼罪之所善功可赎), depicts people in flames along with angels leaning down towards them. Its central part shows the scene of a mass. Next to this, two consecutive scenes of salvation from Purgatory are depicted – the first one features an angel leading a praying man towards the clouds, while the second one portrays two angels and St. Mary the Crowned on the throne with a child. The images that appear in the scroll are identical to those found in the collection of woodcuts by Henry Vasseur (1828–1899), a Jesuit teacher at the Tushanwan workshops.

Missionary scroll, paper, silk, wood, China (Shanghai), second half of the 19th century. l. 117 cm, w. 28 cm, Collection of Objects from Asia and South America, PMC, A 138.

## Two herons under a pine tree



The motif from a folding screen shows two white herons in a pond under a pine tree. In Chinese and Japanese cultures, the heron symbolizes longevity and a path to reach the sky and happiness.

The heron was often depicted along with the lotus, which symbolically implied that the path continues upwards uninterrupted. The symbolism is derived from a word play – the Chinese name for the “heron” is homonymous with the word meaning “path”, and the lotus is pronounced the same way as the word meaning “continuously”. In Chinese legends, the heron may also appear while accompanying the soul to the sky, thereby symbolizing the path to heaven. It plays a similar role in Japanese culture, which abounds in legends about lovers unhappily in love transforming into spirits of the white heron and dancing by a frozen pond.

Pine trees are a popular motif in Chinese and Japanese art as well. Their perseverance, defiance of the cold, and the fact that their needles never fall off in the winter contributed to their association with longevity, steadfastness, and immortality. As a symbol of rebirth and hope for a bright future, pine trees occupy a special place in celebrations of the Japanese New Year. They attained an even stronger symbolic connotation after the atomic bomb on Hiroshima during World War II, and more recently after the catastrophic earthquake and tsunami that hit Japan in March 2011.

Two herons under a pine tree, detail from a folding screen, wood, paper, painting, Japan, late 19th or early 20th centuries, h. 91 cm, w. 55 cm (central part), w. 110 cm (entire screen), Collection of Objects from Asia and South America, PMC, A 135.

## Blue oval fan



The blue fan is one of the most valuable fans kept in Slovenian museums. The dark blue paper is painted with the motif of a teacher and a student sitting under a pine tree by a river, with mountains and a tree in the background on one side, and birds and flowers on the other. The three images are among the most common motifs found in Chinese painting. After all, the word denoting "landscape painting" consists of two characters meaning "mountains and water", and thereby suggests harmony and a return to nature. Mountains are also associated with religion, as they reach towards the sky, while water flow represents a sense of movement. The people sitting by the river are a teacher and a student, while the lavishly growing pine tree stands as a symbol of perseverance, longevity, and self-discipline. Two blue thrush birds are painted on the other side, one in flight, the other perching on a sprig of morning glory. The blue thrush (*qingniao* in Chinese) symbolizes happiness and can even represent the messenger of knowledge and enlightenment in Chinese tradition. The pink and white flowering morning glory is a symbol of love, emotion, and mortality, as the flower blooms for one day only and lovers only have such a short time to meet. Sometimes, the morning glory can also represent the month of September or the 11th wedding anniversary. The paper is glued to a bamboo frame with an ivory handle, decorated with gold painted birds and flowers.

Oval fan, painted on both sides, paper, ivory, gilding, China, 19th or early 20th centuries, h. 45 cm, Collection of Objects from Asia and South America, PMC, A 64.

## Large folding fan



The large-format fan measuring 75.5 cm in height comes from Japan, where fans of the *mita ōgi* (giant fan) type were used for ceremonies and religious rituals in the past. The paper, attached to the folding brown lacquered sticks, is painted on both sides and features motifs of flowers and birds (*kachō-ga* in Japanese), very common in Japanese art. One side of the fan is painted with a tree with long branches on a distinctly red background. The branches are covered in white flowers, two cuckoos (*hototogisu*) flying among them. The cuckoo represents summer, unfulfilled love, elusiveness, and sadness. White flowers grow under the tree. The other side of the fan features two quails (*uzura*), drawn on a brown background, hiding in tall grass and behind pink morning glory flowers (*asaga*). A powerful and fierce bird, the quail symbolizes courage and victory in battle, while the morning glory represents morning beauty and at the same time autumn, transience, mortality, or unrequited love. The sticks of the wooden frame are lacquered in dark brown, with the outer protective stick featuring gold-painted vines, grapes, and a bird. Such large fans were mostly used in the 19th century. We rarely find them even in museums, since they were not very common due to their large size and ritual use. This is the only specimen of such a big Japanese fan in Slovenia.

Large folding *mita ōgi* fan, painted on both sides with motifs of flowers and birds, paper, wooden frame, gilded outer sticks, Japan, 19th century, h. 75.5 cm, Collection of Objects from Asia and South America, PMC, A 82.

## Lacquer cabinet



The lacquer cabinet consists of a base with a scissor binder and curved legs, and a cabinet with a red lacquered double door. The door is hiding ten drawers of various sizes, decorated in the style of Japanese export lacquerware known as *nanban* (*namban*). *Nanban* originally means "southern barbarians", which is how Japanese called foreigners from Europe after their first contact with the Portuguese in the 16th century. *Nanban* lacquerware is characterized by gold painting on black lacquer, often adorned with mother-of-pearl. The decoration on the gold lined drawers feature a European imitation of the technique of spraying gold paint on wet lacquer, known as *maki-e*.

The motifs include various scenes of landscape and flowers as well as some architectural elements. Some parts feature birds, painted in a rather simple form. The double door is painted with gold on red lacquer; the depictions reveal the Chinese motif of tiered pagodas. The use of both Chinese and Japanese motifs and the disproportionate depiction of individual motifs indicate European production. This is also evident from the curved shape of the legs on the pedestal (*cabriole* in French), popular in the West in the 18th century.

Lacquer cabinet, wood, lacquer, metal, painting, European origin, imitation of Japanese lacquer (*japanning*), 18th c. (?), h. 111 cm, w. 67 cm, Collection of Objects from Asia and South America, PMC, A 74.

## Black lacquer table with camellias and sparrows



The black lacquer table exemplifies the Kyoto-Nagasaki style developed in the late 18th and early 19th centuries. It is characterized by a balanced mother-of-pearl decoration and the Japanese technique of spraying gold paint on wet lacquer, known as *maki-e*. The aesthetic guidelines for these objects were dictated by Dutch employees of the East India Company. After the Portuguese were expelled from Japan in 1639, the Dutch remained the only foreigners from Europe to be allowed to trade with Japanese. However, even they were restricted to a small, artificial island in Nagasaki Bay.

The table bears a depiction of a branch with open camellia flowers and three sparrows. The motif is additionally decorated with mother-of-pearl. The leaves, reddish brown in colour today, were originally covered with gold dust. The camellia, sometimes called the "winter tea rose", was one of the most important flowers in Japan. With its evergreen leaves and blossoms, it symbolized endurance in winter, and was especially popular among the Japanese aristocracy of the Edo period (1603–1868). The red camellia, which was mostly associated with love and purity, symbolized a noble death for soldiers and the samurai. Floral motifs were often complemented by images of various birds, plump sparrows in particular, which were believed to bring good luck since their presence suggested a bountiful harvest.

Black lacquer table with camellias and sparrows, no base, *sugi* wood (Japanese cedar), *urushi* lacquer, mother-of-pearl, Nagasaki (?), Japan, second half of the 19th century, d. 55 cm, Collection of Objects from Asia and South America, PMC, A 80.

## Elongated lacquer *fumibako* box



The *fumibako* is an elongated and rounded lacquer box with a gold, bas-relief decoration. It was used for storing and transporting important government and official documents in scrolls. It is made of Paulownia wood, which is light, smooth, and solid, does not absorb water, and has a high flash point. At the lower part of the box, there is a small ring attached to each of the longer sides, through which two braided cords were tied. Bound in a ribbon at the top of the box, these two cords made it impossible for the box to open during transport.

Both the outside and inside of the box feature different coats of arms. The coat of arms on the outside of the box that stands out is decorated in gold and represents the coat of arms of the *Tokugawa-aoi* or the Tokugawa family, who ruled Japan during the Edo period (1603–1868). The *Tokugawa-aoi* coat of arms consists of three hollyhock leaves, pointing towards the centre of the circle and symbolizing fidelity. The inside of the box features the coats of arms of individual samurai families, shaped like four pine needles around a circle. The coats of arms are depicted in the traditional technique of applying gold dust to undried lacquered surfaces. Along with other markings on the box, they suggest the object was used for government affairs.

*Fubako* or *fumibakō*, a box for storing documents with the motif of the Tokugawa family coat of arms, Paulownia wood, *urushi* lacquer, gold dust, Japan, late 19th century, h. 13 cm, l. 24 cm, Collection of Objects from Asia and South America, PMC, A 120.

## Tiered folding *jūbako* box



The folding lacquer *jūbako* box consists of four drawers. Traditionally, it was designed for food storage and serving on special occasions such as the Cherry Blossom Festival or the New Year. Nowadays, boxes of the type mostly consist of two or three drawers, and are used especially at New Year's celebrations to store and serve traditional New Year's food or *osechi-ryōri*. One can even find round, hexagonal, and octagonal shapes of *jūbako*, as well as specimens made of white and blue porcelain in addition to the ordinary wooden ones.

Compared to *jūbako* boxes commonly used today, this specimen is larger, which suggests it was probably intended for a large group of people. Given its size and several tiers of drawers, we can assume it might have been used to serve food on special occasions at large family gatherings or in temples. On the outside, each side of the box is decorated with repeating floral patterns of vines, bamboo leaves, and cherry blossoms, rendered in the traditional bas-relief technique of applying gold powder to undried lacquered surface. The vines symbolically represent eternity and family, the bamboo leaves success and endurance, and the cherry blossoms beauty and ephemerality.

*Jūbako* food storage box with cherry, bamboo, and vine motifs, *sugi* wood (Japanese cedar), black *urushi* lacquer with black dye on the outside, red *urushi* lacquer with red dye on the inside, gold and blue powder, Japan, second half of the 19th century, l. 43 cm, w. 31 cm, Collection of Objects from Asia and South America, PMC, A 125.

## Lacquer tray painted with red and gold



The rectangular lacquer tray with rounded edges is painted with red and gold against a black background. It was used for letters and other smaller items. The motifs depict activities inside a garden complex, drawn in a stylized way and very likely modelled on a scene from an *ukiyo-e* woodcut template. The tray is made of *papier-mâché* and lacquered, but this is probably not the Japanese *urushi* lacquer. The lower right part of the tray features an imitation of the *nashiji* technique, a subtype of the *maki-e* technique. The *maki-e* technique was often used for background patterns, sprinkling gold or silver particles over the surface of the object to which the lacquer had been applied. The tray was most likely produced by a European workshop but designed as an imitation of similar Japanese specimens.

Tray, *papier-mâché*, lacquer, painting, European origin, late 19th century, l. 27.2 cm, w. 18.9 cm, Collection of Objects from Asia and South America, PMC, A 30.

## Sode - shoulder guards



Each shoulder shield consists of six lamellae lacquered in a red and black striped pattern. The upper lamella was (later?) simply decorated with red and brown dots of irregular shapes, applied to the original black background with a brush. Individual lamellae are tied together with a blue and white cotton cord.

*Sode* shoulder guards, iron, paper, leather, *urushi* lacquer, cotton cord, Japan, Edo period (1603–1868), h. 28 cm, w. 26.5 cm, Collection of Objects from Asia and South America, PMC, A 144/3.

## Hanpō mask



The *hanpō* iron facial armour with a *yodare-kake* neck guard is lacquered in black. The neck protector consists of four lamellae tied together with a green, blue and beige cotton cord. A hole has been drilled under the chin of the mask for the purpose of ventilation and sweat drainage. The hooks on the cheeks are intended to additionally fasten the mask to the face with the help of the chin strap attached to the forehead.

*Hanpō* mask, iron, *urushi* lacquer, cotton cord, Japan, Edo period (1603–1868), h. 18 cm, w. 16.2 cm (mask), w. 18 cm (neck lamellae), Collection of Objects from Asia and South America, PMC, A 144/8.

## Haidate thigh guard



The finely woven brown canvas is lined with green-and-white dyed leather and supported with a sewn-on chain of wire rings, adorned with red lacquered metal rod-shaped protective elements and various round floral-ornamented heraldic symbols. The guard can be tied around the waist with a canvas ribbon and fastened around each thigh with a horn button. The label on the inside of the guard bears an inscription in Japanese characters, which reads Tanaka. The latter is a family name originating from western Japan and denoting someone “coming from the rice field area”.

*Haidate* thigh guard, iron, iron wire, *urushi* lacquer, canvas, sackcloth, horn, Japan, Edo period (1603–1868), l. 51 cm, w. 58 cm, Collection of Objects from Asia and South America, PMC, A 144/12.

## Kote armoured sleeves



Both left and right arm armour sleeves extend lengthwise from shoulders to fingers. The inside is lined with olive green silk, further lined with a layer of coarse dark blue canvas, and finally a layer of finer dark blue canvas. The final layer is oversewn with a piece of protective chain-mail with small black lacquer oval metal plates and a round plate on each elbow fitted in. The metal finishes on the shoulders, decorated with floral heraldic symbols, and the palm guards are black lacquered as well. The palm guards can be fastened to the hands with a dark blue cotton cord or loop placed around the middle finger and the thumb. The right sleeve shoulder guard still bears two preserved horn buttons used to attach the sleeve to the armour. The left sleeve buttons are no longer preserved, unlike the wrist button. The width of the sleeve is adjusted with a string from the inside, in a way similar to adjusting shoe laces. Both sleeves have a small metal plate attached at shoulder height. The plates feature barely preserved inscriptions in Japanese characters. These reveal the personal name of the manufacturer, master Munetaka and the Myōchin family or armour-making school from Bungo province.

*Kote* armoured sleeves, iron, silk, canvas, leather, horn, Japan, late Edo period, late 18th century or first half of the 19th century, l. 72 cm, w. 20 cm, Collection of Objects from Asia and South America, PMC, A 144/14.

## ***Kabuto* helmet**



The *kabuto* helmet is of the *ko-zunari* type, characterized by a simple calotte shaped to fit the head. All metal parts of the helmet are smoothly coated with black *urushi* lacquer. The calotte is constructed of larger metal plates. The longest, central plate runs across the middle of the helmet, from the top to the forehead, with two side plates and the front plate riveted to it. The front plate represents the *mabizashi* visor. Five hanging *shikoro* lamellae are tied to the calotte with silk ribbons. The *shikoro* lamellae protected the part from the neck to the shoulders. What is particularly outstanding about the helmet is the shape of the *mabizashi* visor, the lower edge of which is slightly pointed at the front. A rare addition to the helmet are the stylized eyebrows in the shape of bamboo leaves. The *ukebari* inner textile lining prevented direct contact between the samurai's head and the metal of the helmet. The middle of the visor is adorned with a circle symbolizing the sun. The circle was applied on top of the *urushi* lacquer with gilt. The symbol might be associated with the *nichiren* Japanese school of Buddhism. Such insignia could serve as a symbolic protection in battle, demonstrate affiliation to a particular clan, and made it possible for the samurai to be distinguished from each other on the battlefield. The time of the helmet's production coincided with a period of military conflicts and the consequently increased need for battle equipment. This was reflected in an innovative development and design simplifications in order to increase the efficiency of the equipment and enable its faster production.

*Kabuto* helmet, iron, copper, silk ribbons, *urushi* lacquer, gilding, Japan, Momoyama period (1573–1600), h. 15.8 cm (calotte), d. 34 cm (lamellae), Collection of Objects from Asia and South America, PMC, A 144/1.



# VIRI IN LITERATURA

Absolon, Trevor. *The Watanabe Art Museum Samurai Armour Collection, Volume I: Kabuto and Mengu*. Toraba, Digital Direct Printing, 2011.

Absolon, Trevor. *Samurai Armour, Vol. 1: The Japanese Curia*. Oxford: Osprey, 2017.

Anderson, John L. *Japanese Armour: An Illustrated Guide to the Work of the Myochin and Saotome Families from the 15th to 20th Century*. London: Lionel Leventhal, 1968.

Bartholomew, Terese Tse. *Hidden Meanings in Chinese Art*. San Francisco: Asian Art Museum, 2006.

Bell, David. »Explaining Ukiyo-e«. Doktorska disertacija, University of Otago, 2002, dostopano 5. april 2021, <https://ourarchive.otago.ac.nz/handle/10523/598>.

Bjaaland Welch, Patricia. *Chinese Art: A Guide to Motifs and Visual Imagery*. Boston itd.: Tuttle Publishing, 2008.

Bottomley, Ian. *Japanese Arms and Armour*. Leeds: Royal Armouries Museum, 2017.

Bottomley, Ian in Anthony Hopson. *Arms and Armour of the Samurai*. Greenwich: Bisson Books, 1988.

Cains, Carol in Matthew Martin. »A Cabinet of Curiosity: an Early English Japanned Cabinet in the Collection of the National Gallery of Victoria«. *Art Journal Edition 54* (2016), dostopano 27. marec 2021, <https://www.ngv.vic.gov.au/essay/a-cabinet-of-curiosity-an-early-english-japanned-cabinet-in-the-collection-of-the-national-gallery-of-victoria/>.

Chadd, Rachel Warren in Marianne Taylor. *Birds: Myth, Lore and Legend*. London itd.: Bloomsbury, 2016.

Eberhard, Wolfram. *A Dictionary of Chinese Symbols: Hidden Symbols in Chinese Life and Thought*. London in New York: Routledge, 1986.

*Family Crests of Japan*. Berkeley, California: Stone Bridge Press, 2007.

Frick, Patricia, Annette Kieser in Margarete Prüch. »Introduction«. V *Production, Distribution and Appreciation: New Aspects of East Asian Lacquer Ware*, uredili Patricia Frick in Annette Kieser, 1–9. Leiden, Boston: Brill, 2019.

Gallé, Hubert Wolfgang. *Die Gallé: eine Familiengeschichte*. Graz: Selbstverlag, 2007.

Hutt, Julia in Hélène Alexander. *Ōgi: A History of the Japanese Fan*. London: Dauphin Pub, 1992.

ICOM, Mednarodni muzejski svet, Slovenski odbor. *Icomov kodeks muzejske etike*, Ljubljana: Društvo ICOM, Mednarodni muzejski svet, 2005.

Impey, Oliver. »Japanese Export Art of the Edo Period and Its Influence on European Art«. *Modern Asian Studies* 18, št. 4 (1984): 685–697, doi: 10.1177/312344.

Iröns, Neville John. *Fans of Imperial Japan*. Hong Kong: Kaiserreich Kunst, 1982.

- Kamon no iroha家紋のいろは (Seznam imen družinskih grbov), zadnja sprememba 24. 9. 2020, <https://irohakamon.com/kamon/>.
- Kapp, Leon. *Modern Japanese Swords and Swordsmiths: From 1868 to the Present*. Tokyo itd.: Kodansha International, 2002.
- Karetzky Eichenbaum, Patricia. *Chinese Buddhist Art*. Oxford: Oxford University Press, 2002.
- Kodrič Dačić, Eva. »Federalni zbirni center in njegov prispevek k dopolnitvi fondov Narodne in univerzitetne knjižnice«. *Knjižnica* 44 (2000), št. 4: 51–63.
- Krusinski, Ali. »Pine Branch«, Bryn Mawr College Collection, dostopano 20. april 2021, <http://www.swarthmore.edu/library/exhibitions/japan/gallery/pine-tree.php>.
- Lazar, Tomaž, ur. *Poti samurajev: japonsko orožje in bojvniška kultura na Slovenskem/ Slovarček japonskih izrazov*. Ljubljana: Narodni muzej Slovenije, 2017.
- Liu, Yang. »The Symbolism of Flowers and Birds in Chinese Painting«. *Oriental Art* 156 (2000): 53–63.
- Ma, William H. »From Shanghai to Brussels: the Tushanwan Orphanage Workshops and the Carved Ornaments of the Chinese Pavilion at Laeken Park«. V *Beyond Chinoiserie*, uredili Petra ten-Doesschate Chu in Jennifer Milam, 268–96. Leiden: Brill, 2018.
- Matsuda, Gonroku. *The Book of Urushi*. Tokio: Japan Publishing Industry Foundation for Culture, 2019.
- Motoh, Helena. »Orphan(ed) Scroll: the Case of Contextualizing a Late Qing Object in a Slovenian Museum«. *Ming Qing Yanjiu* 24, št. 1 (2020): 139–158.
- Nemeček, Nataša. »Japonski lak – uruši«. V *Poti samurajev: japonsko orožje in bojvniška kultura na Slovenskem*, ur. Tomaž Lazar, 179–91. Ljubljana: Narodni muzej Slovenije, 2017.
- Niizawa, Yoshie in Kiyomi Nakamura. »Changes in Traditional Custom Eating Osechi, a Special Dish of New Year (正月の食生活におけるおせち料理の喫食状況の変化)«. *Journal of Cookery Science of Japan* 34, št. 1 (2001): 89–98.
- Ogawa, Morihiro. *Art of the Samurai: Japanese Arms and Armor 1156–1868*. New York: Metropolitan Museum of Art, 2009.
- Pearce, Stacey M. »The Urge to Collect«. V *Interpreting Objects and Collections*, ur. Stacey M. Pearce, 157–59. London: Routledge, 2003.
- Rahovsky Šuligoj, Tatjana. 2021. »Poročilo o restavriranju misijonarskega zvitka«, 15. 4. 2021, Arhiv RS, arhiv Pokrajinskega muzeja Celje.
- Sargent, William R. *Treasures of Chinese Export Ceramics from the Peabody Essex Museum*. Salem: Peabody Essex Museum, 2012.

Schweizer, Anton. »The Elector's Japan: Reading Export Lacquer in Baroque Germany«. V *Production, Distribution and Appreciation: New Aspects of East Asian Lacquer Ware*, uredili Patricia Frick in Annette Kieser, 125–51. Leiden, Boston: Brill, 2019.

»Seznam prevzetih predmetov na gradu Galle Nette«, 12. 7. 1945. Zgodovinski arhiv Celje, fond SI\_ZAC/0107 Komisija uprave narodne imovine.

Sato, Doshin. *Modern Japanese Art and the Meiji State: The Politics of Beauty*. Los Angeles: Getty Publications, 2011.

Shan Shih Buddhist Institute Peking. *The Sixteen Arhats and the Eighteen Arhats*. Beijing: Buddhist Association of China, 1961.

Snodgrass, Judith. »Exhibiting Meiji Modernity: Japanese Art at the Columbian Exhibition«. *East Asian History* XV/31 (2006): 75–100.

Sly, Steve. 2018. »Meiji Period«. *Steve Sly Japanese Works of Art*, dostopano 24. april 2020, <https://www.steveslyjapaneseart.com/meiji-period/>.

Stopar, Ivan. *Grajske stavbe v Vzhodni Sloveniji: Spodnja Savinjska dolina*. Ljubljana: Založba park, 1992.

Tho, Nguyen Ngoc. »The Symbol of the Dragon and Ways to Shape Cultural Identities in Vietnam and Japan«. Harvard\_Yenching Institute Working Paper Series, 2015, [https://www.harvard-yenching.org/wp-content/uploads/legacy\\_files/featurefiles/Nguyen%20Ngoc%20Tho\\_The%20Symbol%20of%20the%20Dragon%20and%20Ways%20to%20Shape%20Cultural%20Identities%20in%20Vietnam%20and%20Japan.pdf](https://www.harvard-yenching.org/wp-content/uploads/legacy_files/featurefiles/Nguyen%20Ngoc%20Tho_The%20Symbol%20of%20the%20Dragon%20and%20Ways%20to%20Shape%20Cultural%20Identities%20in%20Vietnam%20and%20Japan.pdf).

V&A (Victoria and Albert Museum). »The influence of East Asian lacquer on European furniture«, *Lustrous Surfaces*, 14. 10. 2017–16. 9. 2018, <https://www.vam.ac.uk/articles/east-asian-lacquer-influence>.

Vampelj Suhadolnik, Nataša. »Zbirateljska kultura in vzhodnoazijske zbirke v Sloveniji«. V *Procesi in odnosi v Vzhodni Aziji: Zbornik EARL*, uredili Andrej Bekeš, Jana Rošker in Zdravko Šabič, 93–137. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete, 2019.

Veselič, Maja. »Zbirateljske kulture: ideologije in prakse zbiranja in razstavljanja«. *Ars & Humanitas* 14, št. 2 (2020): 5–12.

Viallé, Cynthia. »Those Headstrong People! Dutch Dealings with Japanese Lacquerers«. V *The Road to Japan: Social and Economic Aspects of Early European-Japanese Contacts*, uredil Josef Kreiner, 141–153. Bonn: Bier'sche Verlagsanstalt, 2005.

»Wagaya no kamon«我が家の家紋 (Naši družinski grbi), dostopano 3. april, 2021. <http://www.morisige.com/html/hina/tabijapanese/kamon-hyou-top.html>.

*Zakon o varstvu kulturne dediščine*. Dostopano 17. marec 2021. <https://www.uradni-list.si/glasilo-uradni-list-rs/vsebina/2008-01-0485?sop=2008-01-0485>.

»Zapisnik KUNI o prevzemu gradu Galle Nette v Lembergu«, 15. 7. 1945, Zgodovinski arhiv Celje, fond SI\_ZAC/0107 Komisija uprave narodne imovine.

## **KAJ POČNE TUKAJ SAMURAJ?**

Vzhodnoazijski predmeti v zbirki Pokrajinskega muzeja Celje  
KATALOG OBČASNE RAZSTAVE

### **Avtorica razstave**

Barbara Trnovec, Pokrajinski muzej Celje

## **WHAT IS A SAMURAI DOING HERE?**

East Asian objects from the Celje Regional Museum collection  
CATALOGUE OF THE TEMPORARY EXHIBITION

### **Exhibition by**

Barbara Trnovec, Celje Regional Museum

**Celje, 27. 5.–3. 10. 2021**

### **Urednice**

Barbara Trnovec, Nataša Vampelj Suhadolnik in Maja Veselič

### **Avtorji in avtorice**

Mina Grčar, Klara Hrvatini, Helena Motoh, Bojan Šibenik, Barbara Trnovec, Nataša Vampelj  
Suhadolnik, Nataša Visočnik Gerželj, Manca Jedretič, Darian Kocmur, Ruby Knap in Vid  
Seth Peterson

### **Strokovni pregled kataloških besedil**

Nataša Vampelj Suhadolnik, Maja Veselič in Klara Hrvatini

### **Strokovna sodelavca**

Hans Bjarne Thomsen (Univerza v Zürichu) in Patricia Frick (Muzej lakirane umetnosti v Münstru)

### **Oblikovanje in prelom**

Tak kolektiv

### **Slikovno gradivo**

Pokrajinski muzej Celje

### **Fotografija na naslovnici**

Interpretacija motiva veje z razprtimi cvetovi kamelije in treh vrabcev z japonske črne lakirane mize A 80 v kobaltno modri barvi s kitajske pahljače A 64. Predmeta sta iz Zbirke predmetov iz Azije in Južne Amerike Pokrajinskega muzeja Celje.

### **Jezikovni pregled**

Rok Janežič (slovenski jezik) in Josh Rocchio (angleški jezik)

## Prevod

Mina Grčar

## Tisk

BIROGRAFIKA BORI, d.o.o.

## Založila

Znanstvena založba Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani

Zanjo: Roman Kuhar, dekan Filozofske fakultete

## Izdala

Pokrajinski muzej Celje in Oddelek za azijske študije, Filozofska fakulteta, Univerza v Ljubljani

Ljubljana, 2021

Prva izdaja.

## Naklada

500 izvodov

Publikacija je brezplačna.

Raziskovalni projekt št. J7-9429 (Vzhodnoazijske zbirke v Sloveniji: vpetost slovenskega prostora v globalno izmenjavo predmetov in idej z Vzhodno Azijo) je sofinancirala Javna agencija za raziskovalno dejavnost Republike Slovenije iz državnega proračuna.

To delo je ponujeno pod licenco Creative Commons Priznanje avtorstva-Deljenje pod enakimi pogoji 4.0 Mednarodna licenca (izjema so fotografije). / This work is licensed under a Creative Commons Attribution-ShareAlike 4.0 International License (except photographs).



Prva e-izdaja. Publikacija je v digitalni obliki prosto dostopna na <https://e-knjige.ff.uni-lj.si/>

DOI: 10.4312/9789610604655