

LIKOVNA USTVARJALNOST IN SLOVENSKI IZSELJENCI

Izvleček

Pričujoče besedilo je poskus etnološkega orisa likovnega obzorja slovenskih izseljencev na primeru skupine še delujočih slovenskih likovnih umetnikov, ki živijo v Avstraliji, Argentini, ZDA, Kanadi in na Švedskem.¹ Podlaga raziskavi so bile njihove življenjske zgodbe, ki sicer vsaka zase na svoj izvirni način pričajo o vsakdanjiku izseljencev - umetnikov in njihovi umetnosti. Predmet raziskave je način življenja ljudi, ki so bodisi likovni samouki ali akademsko izobraženi ustvarjalci, in njihovo likovno ustvarjanje.

Abstract

In the proposed paper, the focus will be on an ethnological analysis of the way Slovene immigrants express themselves through art. Taking as an example several still-working Slovene artists living in Australia, Argentina, USA, Canada and Sweden, the paper is based on their life stories. Each of these stories illustrates everyday lives of these immigrant artists, be it amateurs or professionals, and their work.

Uvod

Raziskovanja likovne ustvarjalnosti slovenskih izseljencev sem se lotila zaradi slabe raziskanosti teme. Izseljenski likovni ustvarjalci so sicer vzbudili zanimanje raziskovalcev - umetnostnih zgodovinarjev, ki so tematiko preučevali le obrobno in fragmentarno. Večinoma gre za priložnostne zapise ob razstavah in avtorske preglede del posameznih umetnikov, ocene in kritike, nastalo pa je tudi nekaj pregledov in analiz likovnega ustvarjanja izseljencev starejše generacije; umetnost mlajše

generacije pa še ni bila v celoti ovrednotena. Doslej je življenje in delo slovenskih likovnih umetnikov sistematično preučevala le umetnostna zgodovinarica Irene Mislej, ki je med drugim tudi direktorica Pilonove galerije v Ajdovščini.

Z etnološkega vidika je raziskovalno polje likovnega delovanja slovenskih izseljencev popolnoma nedotaknjeno, zato so mi bila dognanja umetnostnozgodovinske stroke in likovne teorije pri raziskavi v veliko pomoč. Pričujoče besedilo tako predstavlja prvi poskus osvetlitve tega malo znanega segmenta kulturnoumetniške dejavnosti izseljencev z vidika etnološke stroke.

Likovna umetnost je lahko predmet preučevanja umetnostnih zgodovinarjev, etnologov, likovnih teoretikov, pa tudi psihologov in sociologov umetnosti. Umetnostni zgodovinarji raziskujejo razvoj likovne umetnosti, vendar pa se večinoma posvečajo le visoki umetnosti, povprečno likovno produkcijo pa zemarjajo. Na drugi strani pa etnologi v praksi namenjajo več pozornosti ljudski likovni umetnosti. Vendar pa je treba umetnost postaviti v okvir celovite obravnave civilizacijskih in kulturnih dogajanj v času in prostoru. (Sedej 1992, 277) V vseobsegajočem pregledu likovnega obzorja izseljencev moramo upoštevati tako visoko kot povprečno likovno produkcijo ter njenega ustvarjalca in uporabnika. Umetnost višjih družbenih plasti, tako imenovana visoka umetnost, in ljudska likovna umetnost kot umetnost najštevilnejšega prebivalstva v določenem obdobju sta neločljiva in med seboj povezana dela umetnostne podobe in likovne kulture določenega območja v določenem času. Zato sem v raziskavo zajela profesionalne in tudi ljubiteljske umetnike, ki ustvarjajo za širšo množico in večinoma po naročilu, ter mlade, še neuveljavljene likovne ustvarjalce.

Metode raziskovanja

Tako pomanjkanje etnološke literature kot tudi omejena umetnostnozgodovinska literatura o likovni umetnosti izseljencev sta v raziskavi narekovali večjo uporabo virov. Kot vir sem uporabila likovna dela ter ustna in pisna pričevanja. Skupina desetih informatorjev mi je omogočila vpogled v dogajanje na individualni ravni in bila hkrati nereprezentativni vzorec za oris problematike. V obravnavi likovne ustvarjalnosti sem se omejila predvsem na slikarje, kiparje in grafike; poustvarjalcev in izdelovalcev umetnostne obrti ne obravnavam. Obravnavala sem slovenske likovne umetnike, ki so se iz različnih vzrokov

¹ Besedilo je nekoliko predelana diplomska naloga z naslovom Likovno obzorje Slovencev po svetu, ki sem jo leta 2002 uspešno zagovarjala na Oddelku za etnologijo in kulturno antropologijo Filozofske fakultete v Ljubljani.

v tujino izselili po 2. svetovni vojni (natančneje med leti 1948 in 1966), in potomce izseljencev, rojene po 2. svetovni vojni. Zaradi različnosti problematike so obravnavani ločeno.

Kot pisno gradivo sem uporabila različne članke o umetnikih iz domačih in tujih publikacij, kataloge razstav, domače in tuje umetnostne kritike, eseje o slovenski umetnosti po svetu, itd. Najbolj povedna pa so sama likovna dela. Časovno je raziskava omejena na čas po 2. svetovni vojni in zajema povojno politično in ekonomsko emigracijo.

Likovna umetnost in slovenski izseljenci

V etnologiji je likovna umetnost, ki jo percipira raziskovana družbena skupina, zajeta v pojmu likovno obzorje, kar pomeni vso likovno umetnost, ki jo raziskovana skupina ustvari, zajema pa tudi vidik sprejemanja te umetnosti, torej konsum. Pri preučevanju likovnega obzorja se soočamo z izredno širokim in kompleksnim poljem raziskovanja, saj v tem kontekstu obsega likovna umetnost vse likovno oblikovanje, ki presega zgolj uporabno vrednost in je za njegovo dojetje potrebno estetsko izkustvo (oblikovanje v domu, na zunanjsčini doma, pri delu, pri noši, za posebne priložnosti, oblikovanje različnih javnih objektov). (Makarovič 1977, 129 -135) Nas bosta zanimali samo slikarska in kiparska produkcija.

Raziskovana skupina so v tem primeru slovenski izseljenci s svojim specifičnim načinom življenja, ki se je oblikoval po prehodu iz izvirnega (emigracijskega, slovenskega) v novo, tako imenovano priselitveno (imigracijsko) kulturno okolje. Umetnost, ki je nastala v tej skupnosti, je sicer produkt posameznih ustvarjalcev in njihovega individualnega dojetja sveta, a je hkrati odsev družbe, v kateri je nastala. Za razumevanje likovne umetnosti izseljencev je, tako kot pri drugih kulturnih ali socialnih pojavih, ki jih preučujemo, treba poznati tudi način življenja posameznikov in skupin izseljencev ter preučiti spremembe v procesu oblikovanja kulture v smislu etničnih značilnosti in etnične identitete. (Slavec 1982, 12) Etnologe pri raziskovanju slovenskega izseljenstva zanima predvsem etnična identiteta, natančneje, znaki njenega izražanja. Če so ti znaki lahko načini bivanja, oblačenja, vrednotenja, društvovanja in druge kulturne sestavine iz vsakdanjega življenja, ki so poleg jezika ena temeljnih značilnosti etnične identitete (Kremenšek 1976, 37), menim, da je eden od znakov izražanja etnične identitete izseljencev lahko tudi likovna umetnost, kot ena od kulturnih sestavin vsakdanjega življenja.

Likovni umetnik daje svojim odzivom na vsakokratno dogajanje v naravi in družbi likovno umetniško formo in jo v tem prenesi iz duhovnega na materialno področje. (Butina 1997, 15) Bistvo umetnikovega odziva na stanje v naravi in družbi je v ustvarjalnem procesu, v umetnikovem ustvarjalnem delu. Proizvod le-tega je likovna umetnina, ki je neke vrste preoblikovanje stvarnosti v skladu z duhovnimi in telesnimi potrebami človeka, ki izhajajo iz njegovega načina življenja. (prav

tam) Govorimo o zunanjih likovnih stimulansih, o umetnikovem odzivu na prostor. Tako likovni ustvarjalec močno občuti »premik iz enega okolja v drugega, iz ene kulture v drugo, ki jo opredeljujejo drugačne materialne razmere, vzorci družbenega življenja, vrednote, torej drugačen način življenja«. (Slavec 1982, 12)

Srečanje z drugo kulturno skupnostjo sproži vprašanja spreminjanja načina življenja, etnične pripadnosti in identitete, v primeru umetnosti pa se pojavijo še problemi sprejemanja popolnoma tujih kulturnih in umetnostnih vplivov ter okusov, kakor tudi težave pri uveljavljanju morebiti etnično "obarvane" umetnosti. Umetniško iskanje in ustvarjalni razvoj umetnika silita v sprejemanje kulture novega okolja, z njima pa si omogoči vstop vanjo. Predvidevamo lahko, da je v večini primerov po določenem času prišlo do izgubljanja izraznosti prvotne kulture v umetnosti, torej slovenske umetniške tradicije in motivike.

Argentina, Avstralija, Švedska, ZDA, Kanada in Slovenci

O slovenskem izseljevanju v tujino je bilo doslej napisanih že več študij, tudi etnoloških (glej Čebulj - Sajko 1999, 54), zato si za lažje razumevanje težav, s katerimi so se srečevali izseljeni umetniki kot del širše povojne izseljenske populacije, le na kratko orišimo izseljevanje po posameznih obravnavanih državah.

V Argentino se je veliko Slovencev priselilo že med obema svetovnima vojnama, med njimi so bili politični in ekonomski emigranti (po nekaterih ocenah jih je bilo do 2. svetovne vojne med 25.000 in 30.000). (Žigon 2001, 52) Po 2. svetovni vojni se je priselilo največ političnih beguncev. Argentinska oblast je vodila strpno politiko priseljevanja in je bila razmeroma odprta za številne begunce, ki so pomenili novo delovno in politično oporo desničarski vladi. Do srede petdesetih let je bilo slovenskih priseljencev že okoli 6.000, od tega polovica kmečkega prebivalstva, ostali pa so bili obrtniki in izobraženci. (Mislej 1990a, 224)

V avstralskem primeru je država zaradi opustošenosti gospodarstva in redke naseljenosti odprla vrata številnim novim naseljencem. Politika priseljevanja je težila predvsem k priseljevanju Britancev, do nebritanskih priseljencev je bila sprva manj prizanesljiva. V letih 1947-1950 se je v Avstraliji naselil del slovenske politične emigracije, po letu 1950 pa so začeli prihajati tudi ekonomski priseljenci. Dokler si niso pridobili dovolj denarnih sredstev za samostojnost, so živeli v begunskih kampih in se večinoma zaposlovali kot nekvalificirani delavci v raznih panogah gospodarstva. Po neuradnih ocenah živi v Avstraliji 25.000 Slovencev. (Prešeren 1990, 221)

Tudi Švedska je v povojnem obdobju ponovnega razcveta gospodarstva potrebovala novo delovno silo. Slovenci so se na Švedsko selili predvsem v petdesetih letih. Konec šestdesetih let 20. stoletja pa je prišlo zaradi gospodarske stagnacije do omejevanja priseljevanja. Leta 1972 se je ustavil dotok delovne

sile, nadaljevala se je le družinska migracija, hkrati pa se je močno povečal val beguncev. (Lukšič - Hacin 2001, 281) Na Švedsko je po nekaterih ocenah odšlo med 4.000 in 7.000 Slovencev. (prav tam) Bili so različno izobraženi, med njimi je bilo veliko visoko kvalificiranih in akademsko izobraženih ljudi.

Zelo številčno so se slovenski emigranti že v 19. stoletju selili v Združene države Amerike. Tudi po 2. svetovni vojni je veliko, predvsem slovenskih političnih emigrantov, odšlo v ZDA; po nekaterih ocenah okoli 5.000 ljudi. (Klemenčič 1995, 70) Zmerno liberalno politiko priseljevanja so ZDA postrile že v času po 1. svetovni vojni, v času med 1948 in 1956 pa so vpeljale novo priseljevalno politiko, ki je dovoljevala priselitev emigrantov le iz vzhodne Evrope. Med povojnimi slovenskimi priseljenci v ZDA je bilo veliko visoko izobraženih ljudi, ki so lažje našli zaposlitev in si ustvarili pogoje za življenje. Predvojna emigracija z drugo in tretjo generacijo je še danes zelo številčna in aktivna.

Kanada v času med obema vojnoma ni bila posebej naklonjena priseljevanju tujcev, a je po 2. svetovni vojni sprejela večje število priseljencev, ki so se naseljevali v industrijska središča. Večina slovenskih priseljencev je prišla po letu 1947, ko je država sprejemala med drugimi tudi politične begunce. Do leta 1951 se je v Kanadi naselilo okoli 2.500 Slovencev. Sredi petdesetih let se je število slovenskih priseljencev povečalo, saj so prišle družine beguncev in ekonomski imigranti. V petdesetih letih 20. stoletja se je priselilo več kot 6.000 mladih Slovencev, ki so si že doma pridobili poklice. (Genorio 1989, 87) Danes živi v Kanadi okoli 30.000 Slovencev, od tega polovica v Torontu. (isti, 102)

Slovenski likovni umetniki po svetu

PRVA GENERACIJA

Iz časa pred 2. svetovno vojno so znana imena nekaterih likovnih ustvarjalcev, ki so se izselili in uveljavili zunaj slovenskega etničnega prostora, tudi v prekomorskih deželah. V največji slovenski izseljenski skupnosti, ki se je že v 19. stoletju oblikovala v ZDA, je treba izpostaviti slikarja samouka Gregorja Peruška, ki je razstavljal tako v pomembnejših ameriških galerijah kot tudi po slovenskih domovih, leta 1931 pa je ustanovil Jugoslovansko šolo moderne umetnosti v Clevelandu. (Žugel 1987, 61) Drugo veliko ime v tej skupnosti je arhitekt Ivan Jager. Politični pritiski v prvi polovici 20. stoletja so s Primorske in Tržaškega pregnali v svet uveljavljene umetniške ustvarjalce, kot so Ivan Čargo, Lojze Spazzapan, Venio Pilon, Sergej Hočevnar, arhitekt Viktor Sulčič in drugi. (več o tem glej Mislej 2001, 89-105) Predvidevamo lahko, da je v tem obdobju v svet odšlo tudi veliko manj uveljavljenih in tako imenovanih ljubiteljskih umetnikov, ki so nam zaradi časovne oddaljenosti in anonimnosti ostali neznani.

V prvih letih po 2. svetovni vojni je politična, kasneje pa tudi slaba ekonomska situacija, povzročila številčnejše in bolj

usmerjeno izseljevanje s slovenskega ozemlja. Nestrinjanje z idejami nove oblasti, strah pred negotovim položajem ali želja po svobodi in boljši prihodnosti, so v tem času pognali po svetu tudi precejšnje število slovenskih likovnih ustvarjalcev.

Tukaj obravnavani izseljenci prve generacije so se preko begunskih taborišč v Italiji in Avstriji organizirano (predvsem politična emigracija) ali posamezno (ekonomski emigranti) izselili v prekomorske in zahodnoevropske države. Vzroki za izselitev so bili različni. Informatorji so navedli nestabilno politično situacijo in strah za življenje, drugi spet željo po boljši prihodnosti, med osebnimi vzroki je bil tudi avanturizem, radovednost, v tujino pa so odšli tudi zaradi študija in se tam stalno naselili. Mnogi so mislili, da odhajajo le začasno.

V begunskih taboriščih so si med večletnim čakanjem na odhod v evropske ali prekomorske države poskušali najti zaposlitev in si olajšati mučno čakanje. Kot likovni ustvarjalci so si lahko našli delo v raznih mizarskih delavnicah, portretirali so druge taboriščnike ali vojake in celo poučevali v taboriščnih gimnazijah in tržaških šolah. Med slednjimi so bili takrat že izoblikovani umetniki: kipar France Gorše, ki je v Trstu od leta 1945 do leta 1952, ko se je izselil v ZDA, učil risanje in umetnostno zgodovino na slovenski nižji in višji realni gimnaziji ter na slovenskem učiteljskišču, tri leta pa je bil tudi poročevalec za likovno umetnost na slovenski radijski postaji (Gorše 1966, 333), slikarka Bara Remec, ki je pred izselitvijo v Argentino poučevala na slovenski gimnaziji v Trstu (Bassin 1991, 9), in slikar Milan Volovšek, ki je poučeval risanje na begunski gimnaziji v Senigalliji.²

Kot je bilo razvidno iz njegovih pisem, je eden od informatorjev³ v letih 1945/46 za hrano in cigarete narisal skoraj ves remingtonski angleški regiment in nekaj časa poučeval na taboriščni gimnaziji v avstrijskem Spittalau. V času bivanja v taborišču je svoja dela tudi dvakrat razstavil.⁴

Po prihodu v novo domovino ni bilo nič lažje. V Avstraliji so na primer morali do finančne osamosvojitve živeti v begunskih taboriščih in delati po pogodbi, ki so jo sklenili z državo. V Kanadi jih je čakalo obvezno enoletno delo na železnici ali v gozdovih, ki je bilo izredno fizično naporno in ga predvsem izobraženci niso bili vajeni.

»Delu na progi sem se le počasi privadil. Delali smo deset ur na dan, šest dni tedensko, v dežju, ledu ali vročini ... trdo delo na železnici, na ogromnih kanadskih prostranstvih, obojega, dela in razsežnosti pokrajine, ljubljanski študent nisem bil prav nič vaje.«⁵

² Podatek je iz kataloga razstave Milana Volovška v Umetnostni galeriji Maribor, Maribor 1993, str. 4.

³ Zaradi varovanja osebnih podatkov imen informatorjev na koncu citatov posebej ne navajam. Zapisana je le država od koder posameznik prihaja, če to ni že razvidno iz konteksta. Izjema so le že objavljeni intervjuji, ki so v raziskavi uporabljeni kot vir. Izjave informatorjev sem poskušala približati knjižnemu jeziku.

⁴ Iz slikarjevih pisem, Meddobje 1955, št. 1,2,3, str. 121.

⁵ Iz intervjuja s Tedom Kramolcem. (Tavčar 1991, 92)

Argentina pa jih je sprejela brez večjih zadržkov.

»Leta 1949 smo se izselili v Argentino, ki nas je množično sprejela. Ob prihodu je vsak izmed nas dobil 15 USD. Pričela se je borba za obstoj: iskanje dela, življenje v majhnih stanovanjih skupaj z drugimi izseljenci, učenje novega jezika, pozneje nakup zemlje in graditev hiše.«

Likovni umetniki so se bili kot večina drugih priseljencev prisiljeni zaposlovati zunaj svojih poklicev. Kot imigranti niso bili enakopravni državljani; večina ni znala jezika nove države, njihova prejšnja izobrazba in izkušnje pa niso imele nobene veljave. Če so imeli srečo, so našli delo v rezbarskih, keramičnih ali kakšnih drugih obrtniških delavnicah, kjer so bili v stiku vsaj z obrtniško umetnostno produkcijo, večina pa je prišla za vsako delo, ki so ga dobili, bodisi v državnih ali zasebnih tovarnah. Težak položaj so poskušali reševati z dodatnim izobraževanjem in pospešenim učenjem jezika. »Najprej sva opravljala tista surova dela, naložena prišlekom, ki ne znajo jezika in morajo poprijeti za vsako delo, da se preživijo. V svojem poklicu nisi mogel delati, dokler se nisi naučil švedščine.«

»Takoj sem zapustila Bonegillo [emigrantsko taborišče v Avstraliji] in se vpisala v bolničarsko šolo z željo, da bom nekega dne lahko pomagala ljudem, ki so potrebni resnične telesne in duševne pomoči. Ovira je bila premagana, izpite sem uspešno položila. Dobila sem službo.«

Že v začetku je bila pri mnogih likovnih ustvarjalcih močno prisotna potreba po upodobitvi, nekakšni materializaciji lastne emigrantske izkušnje, vtisov iz taborišč, domotožja in nove domovine. Nekateri so iz te stiske sploh začeli z likovnim ustvarjanjem. Pomagalo jim je preživeti in se prilagoditi.

»Kot emigrantka sem se morala najprej boriti za streho nad glavo, za svoj dom in družino. Včasih sem vstajala zgodaj zjutraj ali bedela pozno v noč, da bi vrgla na papir ali platno, kar se mi je porajalo kot ideja, podoba, barva, slikarski zasnutek. Nato sem jo, tudi nekaj let pozneje, dopolnila in priredila več razstav.«⁶

»V prostem času, ki ga nisem imela mnogo, sem začela s slikanjem. Hotela sem izraziti čustva, ki so tlela v meni. Bila so neka mešanica bolečine po nečem izgubljenem in dvoma, ali se bom lahko vživela v nov način življenja v novi okolici, ki se mi je takrat zdela trda in neizprosna. Misli so mi bežale v mehko rojstnega kraja, ki se mi je zdel daleč in nedosegljiv. Mislim, da se mi je prav iz te stiske rodila misel na slikanje. Čim sem imela čas, sem se lotila dela. Bilo mi je mnogo lažje, ko sem svoja čustva prenesla na platno. Moja prva dela so bila pejsaži moje stare domovine. Bili so nežni, iz njih je dihalo domotožje.«⁷

Želja po ustvarjanju je sooblikovala vsakdanjik in pogosto so priseljenci za likovno delo izkoristili vsak prosti trenutek. Delali so ob večerih, nekateri zgodaj zjutraj, potem ob vikendih, med počitnicami, na dopustu. Večina informatorjev se je kmalu po začetni materialno-socialni osamosvojitvi poskušala tudi umetnostno izobraževati, seveda ob delu. Izobraževali so se na umetnostnih akademijah, državnih in privatnih umetnostnih šolah ali le v okviru tečajev, tudi kot

samouki. Poseben primer pa je umetniška šola Slovenske kulturne akcije, ki so jo v Buenos Airesu pet let vodili že uveljavljeni likovniki - izseljenci, kot so Bara Remec, France Ahčin in Milan Volovšek.

Namen izobraževanja je bil najprej v spoznavanju umetnosti, kasneje pa v izpopolnjevanju. Pomembno je bilo tudi lastno likovno raziskovanje in izpopolnjevanje.

»Skozi vsa leta življenja tukaj [na Švedskem] sem se izpopolnjeval v umetniškem ustvarjanju in tako sem si pridobil prostor med ostalimi umetniki. Privatno sem študiral ... keramiko in reliefe. Od 1981 do 2000 nadaljnjo izpopolnjevanje v kiparstvu, grafiki, vlivanju bronze in v digitalni tehniki ... in na študijskih potovanjih po Skandinaviji, bivši Sovjetski zvezi, Kitajski, Dominikanski republiki in Japonski.«

Nekateri umetniki so se na akademijah, predvsem v anglosaškem svetu, srečali tudi z drugačnim pojmovanjem umetnosti in naprednimi tokovi. Težave so imeli predvsem tisti umetniki, ki so se pred in med 2. svetovno vojno umetniško izoblikovali v slovenskih ateljejih in črpali iz domače tradicije.

Ustvarjalci so se sprva predstavljali na skupinskih razstavah v okviru umetniških šol ali tečajev, kasneje v manjših galerijah, po prvih uspehih pa tudi samostojno. Predvsem za samostojne razstave so potrebovali večje število likovnih del, ki so jih ob rednih službah le počasi ustvarili. Svoje ustvarjanje so morali uskladiti še s skrbjo za družino.

»Kdorkoli se ukvarja z umetnostjo in ima družino, je razpolovljen. Vprašanje je, kako bo to razpolovljenost obravnaval, da ne bi nobeden v družini trpel. Zato sem začela z intenzivnim slikanjem šele, ko sta otroka odrasla. Skušala sem uravnovesiti obe R. - mater/ženo in slikarko. To sta dve veliki dolžnosti, ki včasih izčrpata človeka do iznemoglosti.«⁸

Slovenski izseljenci so bili vsaj v začetku slabi »odjemalci« umetnosti, saj so se tudi sami morali najprej finančno osamosvojiti, po drugi strani pa ljudje, ki so bili v podobnem položaju, niso imeli časa za poglobljanje v umetnost. Saj »emigracija slovenskega umetnika nikoli ni mogla preživljati. Umetnik je delal za emigracijo brez honorarjev prej, in zdaj ni skoraj nič bolje. Položaj umetnika med izseljenci se ne more primerjati s položajem umetnika v domovini«. (Marolt 1956, 240)

Izseljenski likovniki so se veliko ukvarjali tudi z ilustriranjem in opremljanjem knjig, sprva slovenskih emigrantskih avtorjev in emigrantskega tiska, kasneje tudi drugih, delali so tudi kot scenografi v gledališčih, poučevali in vodili likovne tečaje in podobno. To delo ni zmeraj prineslo dodatnega zaslužka, saj je bilo v okviru slovenske skupnosti ponavadi prostovoljno.

O finančnih težavah, ki so bile povezane predvsem z izdatki za nakup materiala, izpopolnjevanjem, razstavljanjem in s študijskimi potovanji, ni neposredno spregovoril nobeden od informatorjev, vendar je o njih mogoče sklepati iz raznih pisnih virov. V umetniški šoli Slovenske kulturne akcije (SKA), ki je

⁶ Iz intervjuja z Romano Favier Zorzut (Škof 1985, 35).

⁷ Prav tam.

⁸ Pričevanje informatorke iz Avstralije.

delovala med leti 1955 in 1960, so platna in tudi barve izdelovali kar sami. Ameriško-slovenska umetnika Miro Zupančič in Jože Vodlan sta ob prihodu v New York v prvi polovici šestdesetih let 20. stoletja živela v slovenski cerkvi in spala kar na odru. (Babič 1993, 11) Ker se z razstavljanjem ni dalo preživeti, se je Zupančič začel ukvarjati z grafiko, ki se je bolje prodajala. Slikarka Bara Remec je veliko svojih skic naredila kar na prazno stran kartona iz koledarja, nasploh pa je vse življenje preživela v zelo skromnih razmerah, da je lahko kupovala platna, barve in druge materiale ter financirala razstave. (Mislej 1991, 19)

Umetniki pa niso razstavljali samo v državah, kjer so si ustvarili novo življenje, ampak tudi zunaj njih, kar je bilo odvisno od finančnih zmožnosti in iznajdljivosti posameznika. Pri gostovanjih in povezovanju z drugimi državami so imela pomembno vlogo nekatera slovenska društva, predvsem pa Slovenska kulturna akcija v Buenos Airesu, ki je že kmalu po ustanovitvi (1954) vabila k sodelovanju slovenske ustvarjalce iz drugih držav in slovenskega zamejstva. (Mislej 1995, 20) Nekateri slovenski likovni umetniki iz ZDA, Kanade in tudi iz Evrope so sodelovali na skupinskih razstavah v Buenos Airesu. Njihova dela so bila tudi reproducirana v likovnih prilogah kulturne revije Meddobje, ki jo je leta 1955 začela izdajati Slovenska kulturna akcija. Tukaj obravnavana skupina slovenskih likovnikov je sodelovala še na raznih razstavah na Danskem, Japonskem, v Nemčiji, Italiji, Bolgariji, Španiji in seveda v Sloveniji.

Umetniki, ki so se izselili iz ekonomskih ali osebnih vzrokov, so pogosto obiskovali sorodnike in prijatelje v Sloveniji ter doma tudi razstavljali. Politični izseljenci pa praviloma vse do leta 1990 niso prišli v Slovenijo. Odnos do domovine se je med izselitvijo, povsem neodvisno od vzrokov izselitve, spreminjal.

DRUGA GENERACIJA

Med likovnimi umetniki druge generacije nas ne bo toliko zanimalo njihovo življenje, ampak predvsem vprašanja, ki zadevajo njihov odnos do etničnega porekla, identitete, odnosa do Slovenije in kako, če sploh, to odseva v njihovi umetnosti.

Druga generacija se je soočala predvsem s problemom lastne etnične identitete in razpetosti med domovinama in različnima kulturama: izvorno kulturo staršev ter lastno kulturo, v kateri so odraščali. Čeprav so bili pripadniki druge generacije rojeni v ZDA, Argentini, Avstraliji ali drugje, so praviloma preko staršev obdržali stik z izvorno kulturo in že v mladosti razvili zavest o pripadnosti slovenskemu narodu. Vsi informatorji so poudarili navezanost staršev (v enem primeru starih staršev) na prvotno domovino in njihovo vlogo pri krepitevi zavesti o etničnem izvoru pri mlajši generaciji. Povezovalni dejavniki s slovensko kulturo so bili slovenski jezik (ki pa se je pri tretji generaciji že izgubil), ohranjanje »starega« načina življenja (navezanost na zemljo, vzdrževanje vrtov in sadovnjakov ob hišah, gojenje značilnih rastlinskih vrst in podobno), šege ob praznikih, ki so se ohranile predvsem na simbolni ravni, ohranjanje in prenašanje mita o domovini, v dveh primerih obisk domovine v mladosti in slovenska izseljenska društva ter organizacije.

»Vloga, naloga staršev je bila nekako posredovat ljubezen do domovine, in sicer do tiste domovine, ne do rodne, pač pa do očetovske domovine, tisto, ki so jo morali zapustiti. Nekako so na to tudi zasidrali ljubezen, tudi domotožje. Tako, da smo imeli potrebo po tej slovenski skupnosti.«⁹

Formalno umetniško izobrazbo so umetniki pridobili na umetniških šolah, akademijah, kjer so se tudi prvič predstavili javnosti, kasneje pa so samostojno ali v skupini s slovenskimi ali drugimi umetniki razstavljali v raznih zasebnih galerijah, kulturnih centrih, tudi v slovenskih društvih, v zadnjih desetih letih pa so večkrat priredili samostojne razstave ali sodelovali na skupinskih razstavah slovenskih izseljenskih umetnikov v Sloveniji. Podobno kot starejša generacija so izpostavili problem pomanjkanja časa in denarja za samostojno in svobodno umetniško delovanje. Glavni vir dohodkov zanje je bila redna zaposlitev v prosveti ali občasno delo v tovarnah, pri pridelavi sadja, celo ribištvo.

»Da lahko slikam, sem rabila prosti čas, neobremenjenost. Da lahko slikam do 4h zjutraj,... želela sem slikat, seveda, samo tisti pogoji, tisti prostor, tisti čas, ki ga rabiš, tudi denar, da lahko to uresničiš. Tle trije aksiomi. Nisem vedela, kako naprej, kako bom balansirala življenje, da finančno lahko preživim in da lahko slikam.«¹⁰

Pri likovnih umetnikih iz druge (tretje) generacije se pojavi značilna dvojnost, ki je posledica rojstva in izobrazbe na eni in zavest o izvoru na drugi strani. Gre za psihološko razpoloženje človeka - umetnika, ki *»danes ustvarja v okolju, ki mu v marsikaterem pogledu pripada, ker predstavlja njegovo življenjsko in profesionalno okolje, v katerem pa kljub vsemu ne najde ali ne prepozna svojih lastnih korenin«*. (Denegri 1992, 38) To je problem večine priseljencev v »novo domovino«, morda pa še v večji meri problem njihovih potomcev, ki niso imeli neposrednega stika z izvorno domovino in jih prav zaradi tega *»še bolj muči in teži vprašanje spoznavanja lastnega izvora, temeljev, tiste nujno potrebne psihološke opore, ki jo želi vsakdo intimno občutiti in jo imeti globoko v sebi«*. (prav tam) Iskanje korenin, delo ali zgolj radovednost so vzpodbudili umetnike k obisku Slovenije, ki se jim je zaradi pripovedovanja staršev zdela zelo znana in domača.

»Prav ta prvič, leta 78' se mi je zdelo, kot da sem bila od zmeraj v Sloveniji. Zlasti moji generaciji se popolnoma vsem dogaja isto. Isti občutki, ista razdvojenost, včasih bi človek takoj šel nazaj. Če ste v Argentini, vam hodijo po glavi stvari o Sloveniji, vas skrbi, hočete vsako besedo slišat slovensko.«

»Slovenijo sem prvič obiskala leta 1994. Na povabilo Slovenije v svetu sva s sestro razstavljali v Sloveniji. Ponovno sem obiskala Slovenijo novembra leta 2000. Zelo pomembno je bilo zame, da sem doživela razvoj parlamentarnih volitev, ki so bile v času mojega bivanja v Sloveniji. Imela sem priliko volit v Sloveniji! Moji prvi spomini na Slovenijo so nepozabni, obiskala sem kraje, katere sem v mislih že poznala.«¹¹

Obiski Slovenije so bili za nekatere pomembni tudi zaradi ustvarjalnega momenta:

⁹ Pričevanje informatorke iz Argentine.

¹⁰ Pričevanje informatorke iz Avstralije.

¹¹ Pričevanje informatorke iz Argentine.

»Zmeraj bolj sem bil radoveden, ko sem poslušal pripovedovanja svoje tete o Sloveniji. Slovenijo sem obiskal, mislim da pred sedmimi leti. Dobil sem študijski dopust in obiskal Slovenijo. Moj dober prijatelj, ki uči na oddelku za slovanske jezike, je videl mojo skulpturo in me vprašal, če vem, kaj je kozolec. Tako je bil moj prvi obisk Slovenije pravzaprav študijsko potovanje, da bi slikal kozolce.«¹²

Predstave in pričakovanja, ki so jih imeli o Sloveniji, so se večinoma izpolnila, saj so se navezovala na pokrajino in ljudi, ne toliko na politično situacijo. Vsi se občasno vračajo v Slovenijo, vendar se razen ene umetnice niso odločili za preselitev. Večina se jih je identificirala z rodno domovino, a se hkrati zavedajo svojih etničnih korenin in so nanje ponosni.

»Čutim, kakor mnogi med nami, razdvojenost med domovina-ma. Sem Slovenka, rojena v Argentini, ki hrepenim po Sloveniji, ko pa se iz Slovenije vračam, se zavedam, da imam rada Argentino.«

Na vprašanje o etnični razdvojenosti so informatorji odgovarjali takole:

»Razdvojen? Ne, sem Američan. Preveč imam materialnega udobja. Zelo sem ponosen na svojo etnično nacionalno povezavo s Slovenijo. Jaz sem slovenski fant! Tako vsaj pravijo. In verjamem. Čutim to povezavo in sem jo prenesel na sinove. Krvno sem 100-odstoten Slovenec. Na to sem ponosen. Sem pa tudi ponosen, da si lahko rečem, da sem Američan. To je najboljšje od obeh svetov. Ni dvoma, da se bom vračal v Slovenijo in šel spet domov.«

»Kaj smo, kaj sem? Slovenka oziroma po mojih žilah teče slovenska kri, po slovensko mislim, po slovensko čutim, tako so me vzgajali. Moje prve besede so bile v slovenščini, tako v zibelki, sem pa rojena v Argentini, katero spoštujem, ljubim, molim zanjo in vedno bom prosila in želela najbolje in če se kaj dogaja Argentini, bom zelo trpela. In če bom dobra Slovenka, bom dobra Argentinka, in če bom dobra Argentinka, bom dobra Slovenka, ker ne smete nikoli zaničevati nobene domovine. Zlasti naj bo to rodno ali krvno domovino. Mislim, da se lahko ima dve domovini, lahko živite z obema.«

Dvojnost motivike v likovnih delih

Zapustitev domovine, izkušnja taborišča, prvi stik z novo domovino in domotožje so vsaj prva leta izseljenstva močno odmevali v likovnih delih. Ali kot pravi ena od informatork:

»Iz srca nisem izpustila prelepe slovenske Istre. V te lepote sem segala na Švedskem, čeprav le v mislih, in slikala rože, oljke v mrzloti polarnega sija in odtujenih ljudi.«

Ta faza je bila pri posameznih umetnikih različno dolga in tudi različno intenzivna, opazna pa je pri večini umetnikov, ki iz domovine niso odšli prostovoljno. Podaljševalo in krepilo jo je umetnikovo hrepenenje po prvotni domovini, ki je bilo velikokrat v sorazmerju z (ne)prostovoljnostjo odhoda, in njegova pripravljenost sprejeti novo domovino. V primeru, da je

umetnik delal za slovenskega naročnika, pa je šlo za zavestno ohranjanje slovenskega motiva in umetniške tradicije. Umetnostni zgodovinar Marijan Marolt, tudi sam izseljenec, je leta 1956 o tem napisal: »... gotovo ni brez važnosti, koliko je pri njih (slovenskih umetnikih o.p.) snov še slovenska in koliko skozi slovenske oči gledaš. Toda, če kipari, postavim, Gorše za slovensko cerkev v Kanadi, celo zavestno slovenska. Ugotavljanje v tej smeri je tvegano, ker nazadnje tudi tuji svet skozi nabožne predmete, bodo pač slovenski.« (Marolt 1956, 240)

Takšno »gledanje tujega sveta skozi slovenske oči« pa je likovnemu umetniku lahko oteževalo prodor v ta tuji svet. Slovenski motivi in njihova simbolika so bili neslovenski publiki tuji, umetnikovo subjektivno doživljanje nove domovine pa je bilo drugačno od realne podobe.

»...moji prvotni motivi so obravnavali mojo staro domovino, katere Avstralci niso poznali, zato niso razumeli mojega domotožja, ki je izžarevalo s platna. Avstralski motivi pa so se jim zdeli preveč turobni, ker sem jih pač videla skozi svojo notranjost. Tako sem kot slikarka takrat doživljala to novo domovino.«

Po premaganih začetnih težavah in po zadovoljivi ureditvi življenja (osvojitve jezika, delo, bivališče) so se začeli vključevati v priselitveno skupnost in bolj ali manj sprejeli novo domovino, s čimer pa se je spremenil njihov odnos do novega okolja, kar je vplivalo tudi na umetnost.

»S časom se človek privadi novemu okolju in začne v njem iskati ter razkrivati lepote. Drugače gledamo na vse, ko čutimo, da smo sprejeti od ljudi, ki živijo v bližini in da nas smatrajo za enake sebi. Ta smisel nas osvobodi predsodkov. Svet okrog nas postane svetlejši in milejši. To mi je pomagalo, da zdaj gledam Avstralijo drugače, kot sem jo videla pred dvajsetimi leti. Odkrivam njene lepote in jih plemenitim z nežnim spominom na zelenje in mehko stare domovine.«

Povezava dveh kulturnih svetov je tako najbolj razvidna v likovnih motivih in koloritu. Na eni strani imamo upodobitve tako imenovanih »simbolov slovenstva«, na drugi pa so motivi, ki ponazarjajo kulturo in krajino nove domovine. Za upodobitve simbolov slovenstva lahko trdimo, da so nastale kot posledica umetnikovega domotožja, hrepenenja po nečem znanem. Po drugi strani pa so velikokrat nastajale po naročilu posameznikov ali društev. Najdemo jih lahko tudi pri pripadnikih druge generacije, saj so le-ti posredno preko staršev oziroma osebno ob obiskih »doživeli« Slovenijo.

»... nagelj, majolka, Bled, Bohinj, to so bile tiste izvirne slike ... morda smo jih dali doma v okvirček, v sobo, ampak tisto ni šlo nikoli pred kakšno komisijo. Ker ni univerzalna tema ali sproščena tema, to je bilo tako, koliko sem jaz to čutila na slikah. Kot imam zdaj potrebo po kakšni pampi ali argentinskih slapovih. To je tisto, kar človek nima v tem trenutku in hrepeni po tem in si naslika in je zadoščen.«

Med tako imenovane simbole slovenstva lahko štejemo slovensko pokrajino, posamezne kraje, romarska središča, posebna simbolika je v upodobitvah nageljnov, lipe, alpskega rastlinja, kozolcev, v raznih verskih motivih (Brezijanska Marija, cerkev sv. Janeza v Bohinju). Med številnimi upodobitvami slovenskih krajev oziroma krajine z nacionalno in versko simboliko prevladujejo Bled (pogled na otok), Brezje, Bohinj, Triglav,

¹² Pričevanje informatorja iz ZDA.

alpske in mediteranske podobe. Sledijo posamezna mesta in vasi ter praviloma domači kraj z okolico.

Etnološko zanimivi so motivi slovenskih šeg: »Poroka« in »Žetev« ameriško-slovenske slikarke Lucije Dragovan; narodnih noš, kmečkih opravi in vaškega življenja: »Na vasi« in »Slovenska folklor« francosko-slovenske slikarke Marijance Savinšek; slovenskih ljudi: »Korošec s čedro« slikarja Teda Kramolca iz Kanade; briške žene in dekleta slikarke Romane Favier - Zorzut iz Avstralije; ljudskega stavbarstva in podobno. Še posebno pozornost pritegnejo begunski motivi na panjskih končnicah slikarke Bare Remec iz Argentine. Prisotna je tudi simbolika barv, ki je še posebej očitna pri nekaterih ustvarjalcih brezpredmetne umetnosti, na primer zelena barva slovenskih gozdov pri slikarki Nataši Škof iz Avstralije.

Omenila sem že kiparja Davida Vertačnika, ki ustvarja skulpture iz glin in kmečkega orodja. Pri nekaterih drugih kiparjih pa je poleg nabožnih podob velikokrat prisoten motiv materinske ljubezni in lik matere, kar bi se posredno lahko nanašalo na domovino. Značilno je, da obravnavani motivi prevladujejo predvsem v zgodnejših delih slovenskih umetnikov v izseljenstvu, praviloma v prvih letih po izselitvi, velikokrat pa nastajajo tudi v času po vrnitvi iz izvirne domovine, kar je značilno tudi za mlajšo generacijo.

Sčasoma pa so se ti motivi izgubili oziroma so se začeli mešati z motivi in vsebinskimi vplivi iz novega, torej priselitvenega okolja. Dlje kot so izseljenci živeli v novem okolju, bolj se je spreminjala likovna motivika v njihovih delih. Tako se je začela pojavljati severnoameriška, južnoameriška, avstralska, severnoevropska pokrajina, rastlinje in živalstvo novega okolja, domačini, s katerimi so se izseljenci srečevali. Pogost motiv so bili ameriški in avstralski domorodci ter njihova kultura. Bara Remec je velik del svojega umetniškega opusa namenila južnoameriškim Indijancem. Zbirala je celo ostanke indijanske materialne kulture, keramiko, tkanine in orodja ter jih vključila v slike ali iz njih izdelovala spominke. (Mislej 1991, 20) Tudi avstralske Slovence so privlačili domorodci in njihov naravni način življenja, kot je opaziti v slikarstvu Romane Favier - Zorzut in Nataše Škof.

Značilno za obravnavano skupino umetnikov (prisotno pa tudi pri drugih pripadnikih prve generacije) je, da so se naseljevali ali vsaj občasno obiskovali tiste predele nove države, ki so jih spominjali na izvorno domovino. V kanadski pokrajini z jezeri, hribovitih predelih Avstralije, na jugu Švedske, v bariloških gorah in jezerih (San Carlos de Bariloche v Argentini) so iskali pokrajinsko sorodnost z domačim svetom, te motive pa vključevali v svoja dela. Krajina je pomemben motiv v njihovi umetnosti. Pri večini slovenskih umetnikov se je v novem okolju spremenila tudi barvna paleta. Barve so postale barve okolja: puščavsko rjava in rdeča, polarno modra, barve sonca, rastlinja, drugačna barva človeške kože. Kot pripoveduje informatorka, rojena v Argentini, je zelo slikovita tema koruza.

»Koruza iz južne Amerike. Z močnimi barvami, močne poteze, vsako zrnce je bilo tako z močno konturo, da je to resnično vpliv Južne Amerike. Barve, močne barve. Barve zemlje, barve sonca, barve temperamenta in to je v bistvu Južna Amerika,

Srednja, Južna Amerika. Tudi če bi sestra tukaj [v Sloveniji] slikala in bi se lotile kakšne zime, bi bila še tista zima s kakšnimi močnejšimi barvami. To je ta izrazito markantna znamenitost. Dežela sonca, dežela, kot sem že rekla, temperamenta, močnih barv in spontanosti, poleg problemov veselja. Zaužije se nekako, če je to pravilna beseda. Jaz imam še precej tistega argentinskega ali južnoameriškega.«¹³

Pri mlajši generaciji pa je prišlo do obratnega procesa. Bolj kot so spoznavali svojo etnično dediščino, bolj se je ta odražala v njihovi umetnosti. Nekateri so podobe Slovenije vnašali v svoje delo pod vplivom fizičnega stika s Slovenijo (med samim obiskom ali kasneje ob vrnitvi domov) ali pod vplivom pripovedovanj staršev oziroma starih staršev. Tako sta se na primer kanadsko-slovenska umetnika Miriam Fabijan in Franc Petric, predstavnika druge generacije izseljencev, v začetku devetdesetih let 20. stoletja vsak na svoj izviren način lotila umetniškega raziskovanja slovenske dediščine in tem, kot so identiteta, pripadnost, družina, preteklost in podobno. Fabijanova je to storila z idejo prevajanja besed, podob in pomenov enega jezika v drugega - ene kulture v drugo skozi družinski album, Petric pa z zanimivo kombinacijo družinskih fotografij in kanadskega javorja, ki ga je zasadil v prst, ki tako kot njegovi predniki izvira z različnih koncev nekdanje Jugoslavije (tudi Slovenije). Svoja umetniška projekta sta v začetku devetdesetih let predstavila slovenski javnosti v galeriji Equrna v Ljubljani.

Predstavljanje likovne umetnosti (umetniških del)

Likovno ustvarjanje je del kulturno-umetniške dejavnosti izseljencev, ki se je lahko oblikovala na dveh ravneh: individualni ali organizirani. Na individualni ravni so posamezni kulturni ustvarjalci vključeni - ali pa tudi ne - v življenje in delo izseljenske skupnosti. Ustvarjajo individualno in v ustvarjanje vpletajo lastno izseljensko izkušnjo.

Posamezniki samostojno ali v sodelovanju s slovenskimi organizacijami, organizacijami iz neposrednega okolja ali z izseljenskimi društvi organizirajo kulturne prireditve, povezane z likovno umetnostjo (razstave, predstavitve publikacij, kjer so sodelovali tudi likovni umetniki, prodaja likovnih del v dobrodelne namene, ipd). Za likovnega ustvarjalca so te prireditve odskočna deska za vstop v svet umetnosti nove domovine, saj jih obiskujejo tudi kritiki in ljubitelji umetnosti priselitvenega okolja.

Organizirana kulturno-umetniška dejavnost je povezana z izseljenskimi društvi in organizacijami po svetu in v Sloveniji. V primeru likovne umetnosti je manj pogosta, a kljub temu pomembna. Slovenska izseljenska društva in organizacije so se s prihodom povojnih priseljencev razširile in pomladile, poli-

¹³ Informatorka živi v Sloveniji že od leta 1990, njena sestra, ki je prav tako slikarka, pa je ostala v Argentini.

tični imigranti pa so ustanovili tudi nova društva z lastnim, pogosto ideološko opredeljenim programom. Predvsem slovenska politična emigracija v Argentini se je izredno hitro organizirala in že v začetku leta 1954 je bila ustanovljena kulturna matica, ki naj bi povezovala vse zdomske kulturne ustvarjalce. (Rot 1994: 14) To je bila Slovenska kulturna akcija (SKA) s sedežem v Buenos Airesu, pod okriljem katere je bila leta 1955 ustanovljena že omenjena umetniška šola SKA.

V okviru slovenskih izseljenskih društev in slovenskih organizacij so bile organizirane zaokrožene predstavitve slovenske likovne umetnosti v Sloveniji in po svetu, kot so na primer razstava slovenskega portreta leta 1966 v Buenos Airesu v priredbi SKA, dve razstavi slovenske grafike prav tako v Buenos Airesu leta 1954 in 1964, likovna razstava slovenskih naseljencev v Merrylandsu leta 1983 v organizaciji Slovenskega verskega centra iz istega kraja, razstavi slovenske izseljenske umetnosti v ljubljanskem Cankarjevem domu v organizaciji Slovenske izseljenske matice leta 1985 in 1988, slikarsko-dokumentarna razstava avstralskih Slovencev v Narodni galeriji v Ljubljani leta 1996, ki jo je organiziral izseljenski svet Slovenske izseljenske matice v Avstraliji in številne druge.¹⁴ Likovne razstave so prirejali v okviru večdnevniških kulturnih prireditev v organizaciji slovenskih društev, zvez in klubov (že tradicionalni Kulturni festival na Švedskem, Teden slovenske kulture v Buenos Airesu, Slovenski dnevi v Melbourneu in podobno). Pri Slovenski kulturni akciji že od ustanovitve deluje likovni odsek, pet let pa je delovala umetniška šola. Z likovno dejavnostjo se ukvarjajo tudi v mnogih slovenskih kulturnih centrih po ZDA. V Sloveniji so bile v zadnjem desetletju pod okriljem različnih društev in organizacij izpeljane številne likovne kolonije za Slovence po svetu (v Dolenjskih Toplicah že leta 1990, več let so se vrstile kolonije v Mostu na Soči, dve leti zapored v Mariboru, na Vipavskem Križu in drugje). Sem spadajo tudi predstavitve likovne umetnosti v obliki reprodukcij v raznih publikacijah izseljencev ali za izseljence (Meddobje, Koledar in Zbornik Svobodne Slovenije, Svobodni razgovori, Rodna gruda, Slovenia Quarterly Magazine in podobno).

Z besedami slikarja in likovnega teoretika Milana Butine, da je slovenski likovni umetnik »nekakšen idealistični ljubitelj svojega dela, ki največkrat dela neko drugo, družbeno bolj priznано delo, s katerim si lahko vsaj zasluži za življenje in s katerim financira še svoje ljubiteljsko likovno ustvarjanje« (Butina 1997, 16), bi lahko opisali tudi izseljenskega umetnika. Poleg skrbi za lastno preživetje se je izseljenski umetnik srečal tudi s težavnim položajem umetnika v novi, zanj tuji kulturi, kjer si je moral publiko šele pridobiti.

Likovni umetnik, ki se poklicno ukvarja z umetnostjo, pridobiva sredstva za življenje in delo predvsem s predstavitvijo publiki in posledično s prodajo umetniških del, kar je izvedljivo le, če je znan in cenjen, torej uveljavljen. Slovenski likovni umet-

niki so bili v deželah priselitve neznan, v prvih letih izseljenstva tudi brez državljanstva, bili so brez zvez v umetniških krogih, ki bi jih sprejeli medse, srečali so se z drugačno kulturo, drugačnim okusom, drugačnim umetniškim pojmovanjem in tudi njihove zveze s slovenskimi društvi in organizacijami so se šele vzpostavljale, nekateri pa jih iz različnih razlogov tudi niso želeli vzpostaviti.

Že bežen pregled razstav izseljenskih likovnih ustvarjalcev v Sloveniji nam pove, da politična in ekonomska emigracija nista bili prisotni v enaki meri. Likovni umetniki iz vrst slovenske politične emigracije so do leta 1990 zelo redko razstavljali v Sloveniji. Razlogi so v splošno odklonilnem odnosu režima do povojne politične emigracije in seveda v zavračanju režima in strahu pred njim s strani emigrantov. O odnosu tedanje oblasti in umetniške srenje do politične emigracije zgovorno priča primer slovenskega kiparja Franceta Goršeta, ki je zapustil Slovenijo še pred koncem vojne in se leta 1952 izselil v ZDA. Otvoritev njegove retrospektivne razstave poleti leta 1972 v Kostanjevici na Krki je bila preprečena in katalog zaplenjen. (Mislej 1997, 12)

Po letu 1990 so zaradi političnih sprememb začeli v Sloveniji razstavljati tudi politični izseljenci. Prva skupinska razstava, kjer so sodelovali politični izseljenci, je bila v Novem mestu od 29. junija do 23. julija 1990. Predstavljena je bila starejša generacija iz obeh Amerik in Avstralije. Hkrati so samostojne in manjše skupinske razstave slovenskih izseljenskih umetnikov začele pripravljati razne galerije, izseljenske organizacije in druge ustanove. Zadnja velika skupinska razstava z zgovornim naslovom Od vsepovsod je bila leta 2001 najprej v Mestni galeriji Ljubljana in nato v Umetnostni galeriji Maribor. Pri mlajši generaciji je opaziti večjo odprtost do razstavljanja v Sloveniji kot pri starejših umetnikih, saj so manj politično obremenjeni.

Za slovenske likovne umetnike po svetu je zelo pomembno, da se lahko predstavijo domači, slovenski publiki. Nekateri so zaradi dolgoletnega nepriznavanja svojega dela to še veliko intenzivneje občutili.

»Vedno sem se čutil in se čutim Slovenca, preje zanikanega od strani domovine, po osvoboditvi oziroma osamosvojitvi se počutim bolje. Bil sem drugi slikar, ki je po samostojnosti Slovenije lahko razstavljal doma, v lastni domovini.«¹⁵

Za večino tukaj obravnavanih umetnikov je značilno, da so vsaj enkrat razstavljali v svojem rojstnem kraju; nekateri so tam shranili tudi nekatera svoja umetniška dela, kar v svojih pripovedih ponosno poudarjajo. Iz tega odseva njihova navezanost na rodno okolje, na drugi strani pa lahko iz tega razberemo priznanje umetnikovega ustvarjalnega dela. Tudi predstavniki mlajše generacije so večkrat poudarili, da jim veliko pomeni, če lahko razstavljajo v slovenskem okolju in za slovensko občinstvo, predvsem v prestolnici države, kar lahko razumemo kot potrditev njihove zavesti o slovenskem etničnem izvoru.

¹⁴ Našteti podatki so iz različnih izseljenskih revij in časopisov (Rodna gruda, Meddobje Slovenija Quarterly Magazine, Slovenski izseljenski koledar, ipd).

¹⁵ Pričevanje informatorja iz Argentine.

Zaključek

Umetnost izseljenskih slovenskih ustvarjalcev je mnogoplasten pojav, saj se v njej prepletajo vplivi različnih kultur, izvorne in priselivitvene, pa tudi drugih, s katerimi se slovenski ustvarjalci srečujejo v pretežno multikulturnem okolju nove domovine. Slovenska izseljenska umetnost ni samo slovenska, je tudi ameriška, avstralska, kanadska, francoska, saj se oplaja z umetnostjo priselivitvene skupnosti, v kateri nastaja. Od umetnosti v matični domovini se razlikuje po edinstvenem dosežku: povezavi dveh svetov, ali kot pravi Mislejeva, »*sintezi dveh kultur*«, ki se kaže pri vsakem ustvarjalcu v izseljenstvu. (Mislej 1990b, 8)

V širšem smislu so umetniki iskali likovne pobude v zunanjem svetu, okolju (pokrajina, podnebje, kultura, ljudje), ki so bolj univerzalne, vplivi pa so prihajali tudi iz notranjega, osebnega sveta (zavest o etnični identiteti, sprejemanje skupnosti priselitve in sprejemanje lastnega etničnega izvora), ki je individualne narave. Vplivi okolja so se kazali v novi motiviki, barvah, tudi v umetnostnih stilih in načinu upodabljanja.

V primeru osebnih notranjih vplivov gre na eni strani za zavestno iskanje lastnih korenin. Umetniki se ukvarjajo s slovensko dediščino in temami, kot so identiteta, družina, preteklost. Nekaterih umetnikov pa te teme ne zanimajo. Zavedajo se njihovega obstoja in jih ne zanikajo, vendar jim v umetnosti ne pomenijo izziva. Poseben pojav je tako imenovano »nezavedno« vnašanje oblik v umetnost, ki so vsaj na simbolni ravni povezane s slovensko etnično identiteto in kulturno dediščino, kot primer skulpture ameriškega Slovence Davida Vertačnika (oblike skulptur so umetnikovega sodelavca, profesorja slovenskih jezikov in književnosti asociirale na kozolec; to pa je umetnika vzpodbudilo, da je prišel v Slovenijo raziskovat povezave med svojimi skulpturami in kozolci).

Povezava dveh svetov ali umetnikova razdvojenost med njima se najbolj vidno izraža v likovnih motivih. Velikokrat so simboli, ki razkrivajo razdvojenost in zavedanje etnične pripadnosti posameznega ustvarjalca v umetniških delih, prisotni le v prvem obdobju ustvarjanja, ko je bilo zavedanje pripadnosti izvornemu okolju še močno. Nato so počasi izginjali, saj so jih izpodrivali motivi, ki so jih umetniki oblikovali pod vplivi iz novega okolja. Tako se je oblikovanje »dvojnega pripadnosti«, kot jo utemeljuje Čebulj - Sajkova (2000, 84-87), na eni strani slovenski skupnosti in domovini, na drugi priselivitveni družbi, odražalo skozi likovna dela. V primeru mlajše generacije pa je opazen obraten proces, saj so v večini primerov odkrili slovensko motiviko šele v kasnejšem obdobju ustvarjanja, ko se je pojavil interes po raziskovanju lastnega etničnega izvora. Zaključimo lahko, da so likovna dela s svojo slikovno nazornostjo lahko dober vir za preučevanje ohranjanja in izražanja etnične identitete, v tem primeru slovenskih izseljencev.

Samostojne in skupinske predstavitve, številna prodana dela ter umetnostna tekmovanja, kjer so pogosto sodelovali, so slovenske umetnike zasidrili v kulturno-umetniški krog slovenske izseljenske in tudi priselivitvene skupnosti. Tako danes

njihova dela visijo v mnogih narodnih galerijah po vsem svetu ali pa so last uglednih zasebnih zbirateljev. Na žalost pa jih slovenski narod, katerega del so, zaradi geografske oddaljenosti in še bolj pogosto zaradi ideoloških predsodkov premalo pozna. (P)ostali so tujci in s tem se izgublja pomemben delež slovenske kulturne dediščine.

Pričujoče besedilo je šele prvi korak k orisu likovnega obzorja slovenskih izseljencev, saj so mnoga vprašanja ostala še odprta. Predvsem bi bilo treba pri raziskovanju likovnega obzorja zajeti konsum likovne umetnosti, saj je le tako mogoč objektivni pogled na umetniško ustvarjanje raziskovane skupine. Osredotočiti bi se bilo treba tudi na vprašanja, povezana z izražanjem in ohranjanjem etnične identitete izseljencev skozi likovno umetnost in pomen le-te za konsumente.



Viri in literatura:

BABIČ, Dajana 1993: Domovina ga je opazila, ko je uspel v tujini. V: Delo 4. februarja 1993, 11.

BASSIN, Aleksander 1991: Začetna leta. Med zagrebško akademijo in odhodom v Argentino. V: Bara Remec. Katalog razstave. Ljubljana, Mestna galerija, 7-9.

BUTINA, Milan 1997: O slikarstvu. Ljubljana, Debora.

ČEBULJ - SAJKO, Breda 1999: Izbrana bibliografija virov in literature na temo etnološkega preučevanja slovenskega izseljenstva. V: Glasnik SED 39/3-4, 54-62.

ČEBULJ - SAJKO, Breda 2000: Razpotja izseljencev. Ljubljana, Založba ZRC.

DENEGRI, Ješa 1992: Franc Petric. Correlative. Katalog razstave, Galerija Eurna 3. avgust-5. september 1990. Ljubljana.

GENORIO, Rado 1989: Slovenci v Kanadi. Ljubljana, Institut za geografijo Univerze Edvarda Kardelja.

GORŠE, France 1966: Avtobiografski podatki in moji pogleddi. V: Zbornik Svobodne Slovenije. Buenos Aires, Svobodna Slovenija, 331-337.

KLEMENČIČ, Matjaž 1995: Slovenes of Cleveland. Novo mesto, Dolenjska založba.

KREMENŠEK, Slavko 1976: Etnološka topografija slovenskega etničnega ozemlja. Uvod. Poročila. Ljubljana, Raziskovalna skupnost slovenskih etnologov.

LUKŠIČ - HACIN, Marina 2001: Zgodbe in pričevanja: Slovenci na Švedskem. Ljubljana, Založba ZRC.

MAKAROVIČ, Gorazd 1977: Likovno obzorje. V: Etnološka topografija slovenskega etničnega ozemlja. Vprašalnice X. Ljubljana, Raziskovalna skupnost slovenskih etnologov, 129-140.

MAROLT, Marjan 1956: Slovenski likovni umetniki v izseljenstvu. V: Zbornik Svobodne Slovenije. Buenos Aires, Svobodna Slovenija, 240-249.

MISLEJ, Irene 1990a: Izseljenci v Južni Ameriki. V: Enciklopedija Slovenije, 4. zvezek. Ljubljana, MK, 223-226.

MISLEJ, Irene 1990b: Pomembna dela v hudih časih. V: Delo 17. julija 1990, 8.

MISLEJ, Irene 1991: Srečanje z Baro Remec v Argentini. V: Bara Remec. Katalog razstave. Ljubljana, Mestna galerija, 10-21.

MISLEJ, Irene 1995: Kulturna zgodovina Slovencev v Južni Ameriki. V: Kulturno ustvarjanje Slovencev v Južni Ameriki. Ljubljana, Znanstveni inštitut Filozofske fakultete, 15-23.

MISLEJ, Irene 1997: France Gorše (1897-1986). Artist by God's Will. V: Slovenija Quarterly Magazine, 12-14.

PREŠEREN, Jože 1990: Izseljenci v Avstraliji. V: Enciklopedija Slovenije, 4. zvezek. Ljubljana, MK, 220-221.

ROT, Andrej 1994: Republika duhov. Ljubljana, DZS.

SEDEJ, Ivan 1992: Ljudska likovna umetnost. V: Enciklopedija Slovenije, 6. zvezek. Ljubljana, MK, 276-283.

SLAVEC, Ingrid 1982: Slovenci v Mannheimu. Ljubljana, Knjižnica Glasnika SED.

ŠKOF, Ivanka 1985: Romana Favier Zorzut - Od Brd do dal-

jav. V: Zbornik avstralskih Slovencev. Ljubljana, Sydney, SALUK, 34-41.

TAVČAR, Zora 1991: Slovenci za danes. Ljubljana, Družina; Trst, Mladika.

ŽIGON, Zvone 2001: Iz spomina v prihodnost, Slovenska politična emigracija v Argentini.

Ljubljana, Založba ZRC.

ŽUGEL, Franc 1987: Ameriški Slovenci. V: Enciklopedija Slovenije 1. zvezek. Ljubljana, MK, 58-62.

