

OB RAZSTAVI LJUDSKA UMETNOST MED DOMOM IN SVETOM: ZBIRKI SEM IN LJUDSKE UMETNOSTI NSK SKUPINE IRWIN

Slovenski etnografski muzej, Ljubljana, oktober 2021 – december 2022

V Slovenskem etnografskem muzeju je bila oktobra lani odprta razstava z naslovom *Ljudska umetnost med domom in svetom: Zbirki SEM in ljudske umetnosti NSK skupine IRWIN*. Pripravila jo je kustosinja Bojana Rogelj Škafar. Razstava je zelo pomembna že zato, ker ponuja edinstveno priložnost za ogled zbirke v muzeju, ki je za to področje nedvomno vodilna ustanova pri nas, ob tem pa vzbujajo zanimanje tudi zaradi sodelovanja znane umetniške skupine. Gotovo si bo marsikdo šel pogledat, kako se lahko srečata ti dve ljudski umetnosti. Kaj imata skupnega ljudska umetnost zbirke SEM in NSK skupine IRWIN, kaj je muzej napeljalo k njuni skupni postavitvi in v čem je smisel tega srečanja?

Razstava ima dva dela – v prvem je razstavljena zbirka SEM, v drugem zbirka NSK. Njen koncept je razložen v besedilih na panojih, v zloženki (Rogelj Škafar in Zdravič Polič 2021) in v katalogu (Rogelj Škafar 2021a). Slednji je zbornik člankov Bojane Rogelj Škafar, Ksenije Vidmar Horvat, Tevža Logarja in umetnikov, državljanov NSK. O zbirki ljudske umetnosti SEM piše le avtorica razstave. Tako neravnovesje je značilno za celotno razstavo. Etnologija je na njej skrajno reducirana.

Uvodoma sicer preberemo, da se v Slovenskem etnografskem muzeju pri interpretaciji pomenov muzejskih zbirk in predmetov osredotočajo »na spoznavanje razmerij med predmeti in njihovimi ustvarjalci ter uporabniki in na razumevanje vloge predmetov v procesu oblikovanja različnih identitet« ter da imajo v teh premislekih »pomembno vlogo predmeti iz zbirke ljudske umetnosti« (Rogelj Škafar in Zdravič Polič 2021: b. n. s.), vendar pa na razstavi o tej interpretativni širini ni sledu. Vodilna razlagalna nit v prvem delu razstave namreč izpostavlja le tiste segmente ljudske umetnosti, ki so bili spoznani, uporabljeni in interpretirani kot značilni, tipični za slovenski narodni značaj in identiteto in so jih kot take tudi v svojem ustvarjanju narodnega sloga uporabili izbrani ljubitelji in umetniki.

Avtorica razstave tako prikazuje čas oblikovanja slovenskega naroda od sredine 19. stoletja do začetka 2. svetovne vojne, ko so bili predmeti iz zbirke ljudske umetnosti »zaradi motivike in ornamentike spoznani in poudarjeni kot znaki slovenskega. Najpomembnejši proces pri ustvarjanju pomenov teh predmetov je prisvajanje njihovih likovnih sestavin za namene narodove identifikacije« (Rogelj Škafar in Zdravič Polič 2021: b. n. s.). Ugotovitve o tem

procesu, njegovih ustvarjalcih in odjemalcih predstavlja avtorici izhodišče in bistvo navezave na ljudsko umetnost NSK skupine Irwin. Tako v zgibanki še preberemo: »Za razumevanje tega procesa muzejsko zbirko ljudske umetnosti na razstavi, morda nekoliko provokativno, so postavljamo sodobnim likovnim delom ljudske umetnosti NSK (Neue Slowenische Kunst)/NSK Folk Art. Njihovi ustvarjalci so prvenstveno državljani Države NSK v času. Zbirko ljudske umetnosti NSK sta zasnovala NSKSTATE.COM in umetniška skupina IRWIN, ki jo hrani« (ibid.). Besedila posegajo v 19. stoletje, ko je zanimanje za kmečko umetnost »postopoma rastlo zaradi mnenja, da imajo kmečki obrtni izdelki tudi estetsko vrednost, še bolj pa zaradi povezovanja kmečke umetnosti z narodno zavestjo, saj je veljalo, da je kmetstvo temelj naroda« (Rogelj Škafar 2021b: 12). Govorijo o tem, da je bilo tako vrednotenje kmečke umetnosti značilno za meščanstvo. Modernizacija in razvoj meščanstva sta na začetku 19. stoletja prinesla »odkritje kmečke kulture: kmet je postal simbol naroda, kmečka kultura pa simbol narodove kulture«, in kot beremo, se je »razumevanje kmečke umetnosti kot narodne ohranilo še po koncu 2. svetovne vojne« (ibid.: 12–13).

Naloga, ki si jo je avtorica zastavila na začetku razstave, da na kratko povzame proces nastajanja in sprejemanja narodnega sloga, prav gotovo ni bila lahka, vendar pa se zdi, da so se ji prehitro zapisale nekatere nekoliko površne trditve, npr. o tem, kako naj bi meščanska družba »na družbeno stvarnost v veliki meri zrla z romantične perspektive, v rousseaujevskem smislu vrednotila preostanke kulture predindustrijske fevdalne dobe in se ni spoprijemala z izzivi sodobnosti« (Rogelj Škafar 2021b: 14). Narava njihovega zanimanja naj bi »izvirala iz njihovega duhovnega obzorja: v tem okviru se niso samorazumeli kot moderen družbeni razred, temveč so svoj izvir utemeljevali na zavezanosti predmeščanski organskosti in samoniklosti. S tega stališča so si ljudsko umetnost prisvojili in jim je bila nadomestek za sodobno družbenokritično umetnost« (ibid.: 15–16). Je res možno trditi, da je bil takratni meščan, ki je imel, recimo, pohištvo v narodnem slogu ali Gasparijevo sliko, zavezan »predmeščanski organskosti«? In katere »družbenokritične umetnosti« ni bil sposoben dojemati?

Tudi s takratno etnologijo avtorica opravi podcenjujoče in kar počez. Piše, da so takemu pomenu ljudske umet-

* Mojca Ravnik, dr. etnologije, upokojena znanstvena svetnica, ZRC SAZU, Inštitut za slovensko narodopisje; mojca.ravnik@zrc-sazu.si.

nosti »pritrjevali tudi nekateri etnologi, ki so kmeta kot ustvarjalca ljudske umetnosti obravnavali kot živ fosil, ljudsko umetnost pa so imeli za zgodovinsko nespremenljivo in zakoreninjeno v prazgodovini«. Na katere etnologe tu misli, ne izvemo, a v njenem članku, objavljenem v katalogu, je v opombi pod to isto trditvijo o »fosilih« navedeno mnenje Rajka Ložarja, da je ljudska umetnost »izraz prastarega nagona v človeštvu« in da je figuralni del umetnosti današnjih etnografskih kultur deloma »usedlina visoke kulture in umetnosti, deloma pa naj bi temeljil v prastarih tradicijah prazgodovinskega časa« (Rogelj Škafar 2021b: 12). Ali to že kar pomeni, da je Rajko Ložar v kmetu videl »živ fosil«? In kdo naj bi bili še vsi drugi etnologi, ki so tako gledali na kmeta?

Nato pa so posebej predstavljeni ljubitelji in raziskovalci Albert Franc Sič, Jože Karlovšek, Oton Grebenc in Maksim Gaspari, ki so v ljudski umetnosti iskali izraz slovenske narodne identitete in so na tej podlagi tudi ustvarjali narodni slog v 20. in 30. letih 20. stoletja. Sledi razstavljen izbor panjskih končnic in ob njem nekateri raziskovalci in muzealci, ki so v njih tudi videli nekaj posebnega, npr. izraz narodove duše (Walter Šmid), značaj alpskega ljudstva (Stanko Vurnik), pristno naš ljudskoumetniški pojav in izraz (Boris Orel). Od teh pogledov odstopa le Gorazd Makarovič, ki je zapisal, da danes »v končnicah ne iščemo več slovenskosti«, in je v njih videl predvsem »muzealije, ki so izvorni objekti iz preteklosti in predmetni nosilci zgodovinskih pričevanj« (Rogelj Škafar 2021b: 16–23).

V tej polovici razstave so nato na ogled predmeti iz zbirke ljudske umetnosti SEM – to se zdi najdragocenejši dosežek celotne razstave. Lepo in pregledno postavljeni vzbujajo občudovanje in pričajo o hvalevrednem strokovnem delu muzejskih kustosov in restavratorjev. Tu so (navedeni v zgibanki) »preslice, sestavljanke v steklenici, modeli za mali kruhek, skrinjice, pisave za krašenje trničev, poslikane panjske končnice, pipe, slike na steklo, hišni oltarčki, znamenje, nagrobni križi, razpela, lesena plastika, votivne slike in votivi«. Kot je povedala avtorica na vodstvu po razstavi, so nekateri od njih razstavljeni celo prvič. Presenetljivo pa je, da so opremljeni le z inventarno številko in krajem, od koder izvirajo, ponekod še z nazivom in nekaj dodanimi stavki – dodan je na primer izpis nečitljivega napisa na znamenju, verjetno prav tako iz inventarne knjige. Čeprav se ob vsakem od njih odpira cela vrsta zanimivih vprašanj – kdo in kje ga je ustvaril, kje se je naučil, iz kakšnega materiala, kje ga je pridobil, za koga je predmet izdelal, s čim se je sicer ukvarjal, kakšen položaj je imel v družbi, v katerem kraju ali pokrajini so bili predmeti določene vrste ali sloga razširjeni itd. – o vsem tem ne izvemo ničesar. Ne glede na to, da o mnogih predmetih najbrž tovrstni podatki niti (še) niso znani, se marsikaj o njih gotovo tudi ve. Prav tako ne izvemo ničesar o zgodovini zbirke, pojavnosti posameznih zvrsti, razprostranjenosti motivov, izdelovalcih itd.

Odsotnost kakršnihkoli etnoloških vsebin ob predmetih je težko razumljiva. Očitno je, da je smisel teh predmetov predvsem v tem, da služijo kot uvod v razstavo o skupini IRWIN in da pričevalnost in izvirnost predmetov, skupaj z etnološkim védenjem, nista sodili v utesnjujoči koncept te razstave. Morda je bilo zamišljeno, da naj bi ta zbirka tudi sodila v konstrukcijo nacionalnega, kar bi bilo, milo rečeno, zavajajoče; četudi so kustosi gotovo kdaj sledili tudi kriterijem nacionalne slovenske identitete, slovenske duše in značaja, pa ta zbirka ne dokazuje nikakršnega ideološkega kalupa, ampak neverjetno raznovrstnost gradiva ter dinamiko raziskovalnih in muzeoloških pogledov, znanja in dosežkov (glej npr. Makarovič 1980–1982).

Drugi del razstave je posvečen predstavitvi ljudske umetnosti NSK, prehod vanj pa vodi skozi valovanje svetlobnega zastora s projekcijo v folklornem kolu plešočih članov skupine IRWIN. Takoj nato pa zagledamo velik napis njihovega znanega projekta Was Ist Kunst.

Sledi izčrpna, sistematična, z besedili, fotografijami in video projekcijami podprta predstavitev ljudske umetnosti NSK. A vsakomur, ki vsaj malo sledi dogajanju na umetniški sceni pri nas, je večinoma že vse znano, saj je bilo že velikokrat promovirano z razstavami, članki in dokumentarnimi filmi. Tudi o njihovi produkciji v razmerju s simboli slovenske identitete je bilo že veliko napisanega, Was Ist Kunst pa je sploh »eden izmed največjih in najbolj prepoznavnih projektov, ki traja že več kot 30 let« (Kocjan 2015). Pravzaprav ni jasno, čemu je potrebno ponavljati toliko že znanega. Še posebej, ker bije v oči kričeče nesorazmerje z obravnavo ustvarjalcev narodnega sloga in predmetov ljudske umetnosti v prvem delu; tam najprej poenostavljen ideološki pogled na ustvarjalce narodnega sloga in njegove meščanske odjemalce ter nato izredno dragocena zbirka zanimivih predmetov, postavljena tako rekoč nemo, brez komentarjev, tu pa podrobna, bogato ilustrirana predstavitev skupine in posameznikov in eno samo povečevanje. Bojana Rogelj Škafar se je maksimalno potrudila utemeljiti skupno postavitev obeh ljudskih umetnosti, predvsem pa prepričati nas, da je ljudska umetnost skupine IRWIN res ljudska umetnost. V svojem članku v katalogu je dodatno podkrepila misli, s katerimi od vsega začetka utira ideološko navezavo na NSK: »Dolg proces preoblikovanja kmečkega sveta v folkloro je bil najveličastnejši v svoji nacionalsocialistični preobleki: folklorizirani kmetje, ki so postali ponudniki ideološko uporabnih korenin naroda, niso bili več nevarni nasprotniki v hudem družbenem konfliktu. Narodni slog je bil najvidnejši vizualni produkt, ki ga je ustvarila inteligenca s prisvajanjem izbranih prvinskosti in avtentičnosti izražajočih sestavin kmečke kulture. Služil je samoreprezentaciji in je bil namenjen identifikaciji pripadnikov naroda. In očitno je, da je imela velika večina naroda, ki ga je sprejela za lastno reprezentacijo in katerega kultura je bila vir njegovih sestavin, pri njegovem oblikovanju kaj malo besede« (Rogelj Škafar 2021b: 34–

35). Vse to popolnoma zunaj konteksta slovenske ljudske umetnosti, ki bi njene trditve vsaj malo konkretiziral. Rogelj Škafar piše tudi o vlogi metode apropiacije v ikonografiji NSK, omeni, da je bila kulturna prisvojitve, zlasti v kolonialnem kontekstu, predmet kritike antropologov, nato pa se pridruži mnenju Arnda Schneiderja, da kulturna apropiacija ni nujno povezana z nasilnim prisvajanjem. Tako zapiše, da je prilastitev »lahko pogoj za razumevanje drugega« in »pomembna sestavina ustvarjalnih praks, ki posredujejo drugačnost« in da je »proces, v katerem ne gre za prilaščanje drugega, temveč za ponotranjenje nečesa, ki je bilo prvotno drugo in tuje« (Rogelj Škafar 2021b: 35).

Zapiše tudi, da so »netivo ustvarjalnosti« ljudskega umetnika vrednote in estetika skupnosti, to so »sidišča njegove identifikacije s skupnostjo«. Zato je glede vprašanja, ali je ljudska umetnost NSK zares ljudska umetnost, jasna: »Odgovor je lahko le pritrdilen. Ljudska umetnost NSK je umetniški izraz identifikacije. Njeni ustvarjalci v umetniškem procesu postavljajo sebe in hkrati zamišljeno skupnost, ki jo sestavljajo bodisi kot privrženci gibanja NSK bodisi kot državljani Države NSK v času. Ljudska umetnost NSK je izraz njihovih osebnih mitologij, napaja se v tradiciji ikonografije NSK in je umetnostno prostranstvo, ki omogoča individualni izraz po lastni izbiri ob hkratnem sidranju posameznika v brezmejno globalno državo somišljenikov« (Rogelj Škafar 2021b: 37).

V bistvu je namen celotne razstave prepričati nas, da je »ljudska umetnost NSK« ljudska umetnost, a za to bi bilo treba iti čez prvo polovico razstave z zavezanimi očmi. Kajti ljudska umetnost v prvem delu razstave res nima ničesar skupnega s tisto v drugem delu. Tudi ustvarjalci narodnega sloga, predstavljeni na začetku razstave, še zdaleč niso utrjevali državne ali skupnostne identitete v smislu državljanov NSK. Morda bi kdo oporekal, češ da so vendar razmišljali o narodni umetnosti in narodnih značilnostih ter konstruirali narodni slog – a kaj je skupnega njim in NSK? So delovali v duhu državnega kolektiva? Ali v njih res lahko vidimo nekakšne predhodnike globalnega ideološkega projekta NSK?

Še manj bi to lahko rekli za ljudskih umetnikov, ki so ustvarili predmete v zbirki SEM, najrazličnejših osebnostih iz različnih krajev, pokrajin in časovnih obdobj, različnih veščin, duhovnih obzorij, verskih prepričanj itd. – kdo od njih je ustvarjal, da bi utrjeval slovensko nacionalno identiteto ali celo državo? V zbirki IRWIN pa so le izdelki njihovih pripadnikov, ki se namenoma vklaplajo v kolektivno promocijo globalne države. IRWIN ustvarja za državo, česar gotovo ne bi mogli trditi za nobenega od anonimnih avtorjev predmetov v prvem delu razstave. Med ljudsko umetnostjo SEM in NSK so ogromne razlike.

Medtem ko se je Bojana Rogelj Škafar maksimalno anga-

žirala za prepričevanje o tem, da je ljudska umetnost NSK ljudska umetnost, in je v zasledovanju tega cilja popolnoma zaobšla etnologijo, pa avtorji z druge strani – Ksenija Vidmar Horvat, Tevž Logar in umetniki iz skupine NSK – niso niti za kanček pokukali na drugo stran svetlobne zaves, ki valovi čez prehod med obema deloma razstave. In če se Bojana Rogelj Škafar sprašuje, »koliko je sopostavitev predmetov iz zbirke slovenske ljudske umetnosti, ki jo hranimo v Slovenskem etnografskem muzeju (SEM) in zbirke ljudske umetnosti NSK, afirmativna in morda dvomljiva« (Rogelj Škafar 2021b: 8), je odgovor bolj ne kot da.

Sopostavitev je v bistvu škodila obema. Ljudska umetnost je bila utišana na račun druge, a tudi skupina IRWIN deluje popačeno. Prehod iz prvega dela v drugega je kot mrzel tuš – iz sveta izvernih, slikovitih, sporočilno raznolikih stvaritev v zbirki SEM v svet globalne države, pripadnosti kolektivu, promocije v nemščini. Medtem ko skupina IRWIN na samostojnih razstavah lahko brez težav promovira svojo ljudsko umetnost, v sopostavitvi s predmeti ljudske umetnosti v zbirki SEM deluje s tem nazivom priskledniško, njihova produkcija pa kot globalni ideološki pokrov, ki duši vse individualno, krajevno, izvorno, samosvoje. In je uspel utišati tudi etnologijo.

V razstavo je bilo vložena ogromno dela, in če je bil njen namen provokacija, lahko rečemo, da je uspela. Pokazala je, kako dragoceni sta integriteta in sporočilnost strok in žanrov, v tem primeru na eni strani etnologije in njenega gradiva, na drugi strani pa umetniške skupine z njenim lastnim umetniškim diskurzom.

Literatura in viri

KOCJAN, Tjaša: Was ist Kunst?* Nezdružljivo je postalo združeno v seriji skupine IRWIN. *Delo.si*, 1. junij 2015; <https://old.delo.si/znanje/izobrazevanje/kabinet-cudes-was-ist-kunst.html>, 1. 7. 2022.

MAKAROVIČ, Gorazd: Zbirka ljudske umetnosti. *Slovenski etnograf* 32, 1980–1982, 87–112.

ROGELJ ŠKAFAR, Bojana in Nina Zdravič Polič (ur.): *Ljudska umetnost med domom in svetom: Zbirki SEM in ljudske umetnosti NSK skupine IRWIN. Razstava Slovenskega etnografskega muzeja oktober 2021 – december 2022*. Ljubljana: Slovenski etnografski muzej 2021.

ROGELJ ŠKAFAR, Bojana (ur.): *Ljudska umetnost med domom in svetom: Zbirka slovenske ljudske umetnosti SEM in ljudske umetnosti državljanov NSK skupine IRWIN*. Ljubljana: Slovenski etnografski muzej, 2021a.

ROGELJ ŠKAFAR, Bojana: Pogledi na ljudsko umetnost. V: Bojana Rogelj Škafar (ur.), *Ljudska umetnost med domom in svetom: Zbirka slovenske ljudske umetnosti SEM in ljudske umetnosti državljanov NSK skupine IRWIN*. Ljubljana: Slovenski etnografski muzej, 2021b, 8–39.