

RAZSTAVE EXHIBITIONS

VIDNA SPOROČILA NA SLOVENSKEM MED OBEMA VOJNAMA Ali o likovnem folklorizmu

Mojca Račič Simončič

369

IZVLEČEK

Prispevek predstavlja eno od razstav, postavljeno decembra 2004 ob otvoritvi nove razstavne hiše Slovenskega etnografskega muzeja na Metelkovi v Ljubljani. Razstava *Vidna sporočila na Slovenskem med obema vojnama* je bila zamišljena kot uvod v osem delni razstavni projekt *Spogledi: med oblikovanjem in slovensko ljudsko kulturo*, ki je na kratko predstavljen na začetku prispevka. V nadaljevanju avtorica razstave spregovori o vidnih sporočilih na Slovenskem med obema vojnama kot o obliki likovnega folklorizma. Razstavljeno gradivo je osvetljeno z vidika patriotske, stanovske, komercialne, turistične in kulturne funkcije folklorizma.

Ključne besede: Slovenski etnografski muzej, občasne razstave, oblikovanje, vidna sporočila, likovni folklorizem

ABSTRACT

The article presents one of the exhibitions installed on the occasion of the opening of the new exhibition facilities of the Slovene Ethnographic Museum in Metelkova Street, Ljubljana, in December 2004. The exhibition *Visual Messages in Slovenia Between the Two World Wars* was conceived as an introduction to the eight-part exhibition project *Exchanging glances: Between Design and Slovene Folk Culture* that is briefly presented at the beginning of the article. The article continues with the views of the exhibition's author on visual messages in Slovenia between the two world wars as a form of fine art folklorism. The exhibited material is analysed from the viewpoint of the patriotic, class-related, commercial, tourist, and cultural functions of folklorism.

Key words: Slovene Ethnographic Museum, occasional exhibitions, design, visual messages, fine art folklorism.

Razstava z zelo konkretnim naslovom¹ *Vidna sporočila na Slovenskem med obema vojnama* je nastala kot uvod v osemdelni razstavni projekt z nekoliko bolj skrivnostnim naslovom *Spogledi* in s pojasnjevalnim podnaslovom *Med oblikovanjem in slovensko ljudsko kulturo*. Na ogled je bila v Slovenskem

¹ Naslov je želel biti čim bolj poveden, ker je v okviru celotnega razstavnega projekta nastopal kot eden od osmih podnaslovov.

etnografskem muzeju od decembra 2004 do decembra 2005. Ob razstavi je izšel katalog, v katerem je bila vsaka od osmih razstav(ic) predstavljena s kratkim besedilo v slovenščini ter angleščini in s fotografijo. Zato se zdi potrebno, in upam tudi koristno, nekoliko podrobneje predstaviti nastajanje celotnega projekta ter na kratko spregovoriti o posameznih razstavah in na koncu še nekoliko temeljiteje osvetliti z vidika likovnega folklorizma uvodno razstavo *Vidna sporočila na Slovenskem med obema vojnama*.

Zakaj oblikovalska razstava v SEM?

370

Zamisel o razstavi je zorela dalj časa. Na začetku tretjega tisočletja se je na novo rastočem ljubljanskem kulturnem središču na kompleksu nekdanjih vojašnic na Metelkovi prenavljajoča se nova razstavna hiša SEM spogledovala z danes še vedno zapuščeno, Moderni galeriji prav tako za razstavne namene dodeljeno stavbo. Želja SEM po sodelovanju s sorodno ustanovo žal ni obrodila sadov. V tem času pa so hkrati večkrat vzniknile zamisli in pobude o gradnji prepotrebnih novih prostorov za delovanje vseh treh umetniških akademij ljubljanske univerze na severnem delu kompleksa opuščenih vojašnic na Metelkovi. V podporo tem prizadevanjem je med sodelavci SEM nastala ideja o skupnem projektu z Oddelkom za oblikovanje Akademije za likovno umetnost Univerze v Ljubljani. Projekt naj bi s konkretnimi primeri pokazal, kako bi lahko sosedstvo obeh ustanov bogatilo medsebojno sodelovanje. Hkrati naj bi mladim kreativnim posameznikom v času njihovega šolanja nudil možnost seznanjanja s slovensko etnološko dediščino in jih spodbujal k razmišljanju o njej ter o preverjanju njene uporabnosti v sodobni praksi. Po prvih pozitivnih odzivih nekaterih profesorjev oziroma mentorjev je organizacijo celotnega projekta prevzela Nina Zdravič Polič in k sodelovanju povabila še Oddelek za oblikovanje tekstilij ljubljanske Naravoslovno tehnične fakultete, s katerim je SEM v preteklosti že uspešno sodeloval ob razstavi o modrotisku na Slovenskem². Povabilu se je odzvala tudi oblikovalka Ksenija Baraga, podjetje Telekom kot glavni sponzor SEM pa je k sodelovanju povabil dva oblikovalca po svojem izboru. V zaključni fazi priprave razstavnega projekta se je z že pripravljeno razstavo pridružil še Urad Vlade Republike Slovenije za informiranje. Plod tega široko razvejanega sodelovanja je bil na koncu osemdelni razstavni projekt, poimenovan *Spogledi: med oblikovanjem in slovensko ljudsko kulturo* in predstavljen javnosti kot ena od treh razstav³ ob odprtju nove razstavne hiše SEM na začetku decembra 2004.

² Razstavo *V podobe ujeti indigo* je pripravil kustos SEM Andrej Dular in je bila na ogled leta 2001 v začasno prenovljenih muzejskih prostorih SEM na Metelkovi, naslednje leto pa je gostovala še v Pokrajinskem muzeju v Celju. Kot mentorici studentk Oddelka za oblikovanje tekstilij sta sodelovali Almira Sadar in Marija Jenko.

³ Tudi drugi dve razstavi sta nastali v sodelovanju s številnimi drugimi ustanovami. Na mednarodno zasnovani razstavi *Evropski etnografski muzeji v SEM* se je predstavilo štirinajst evropskih muzejev, na razstavi *Je etnologija doma tudi v drugih slovenskih muzejih?* pa od sedemindvajsetih povabljenih triindvajset muzejev.

Od plakatov do klobukov

Razstava *Spogledi* se je raztezala na celotnem drugem nadstropju novega muzeja. Uvodni razstavi, ki smo jo v SEM pripravili z lastnimi močmi in o kateri bo tekla beseda v nadaljevanju prispevka, je sledila razstava *Vidne ljudske modrosti*, na kateri so se predstavili študentje tretjega in četrtega letnika Oddelka za oblikovanje, smer Vizualne komunikacije, Akademije za likovno umetnost pod mentorstvom profesorjev Radovana Jenka, Tomaža Kržišnika, Ranka Novaka in Petra Skalarja.⁴ Študentje so na samosvoj, pogosto duhovit, predvsem pa na sodoben način likovno upodobili slovenske ljudske modrosti oziroma pregovore.

Druga skupina študentov iste akademije, smer Industrijsko oblikovanje, se je predstavila z razstavo *Interpretacije mask* pod mentorstvom profesorice Tanje Pak. Študentke so podobe tradicionalnih slovenskih pustnih likov prelile s pomočjo sodobne likovne govorice v za maske netipičen material – steklo in na ta način ustvarile nenavadne in zanimive postavitve. Druga skupina študentov Oddelka za oblikovanje, smer Industrijsko oblikovanje, oziroma tretja skupina študentov ljubljanske likovne akademije pa je s pomočjo mentorja profesorja Janeza Bogataja in kustosov SEM iskala možnosti nadgradnje izbranih starejših muzejskih predmetov v sodobni proizvodnji. Na razstavi z naslovom *Dediščina - izzivi za oblikovanje* so se idejne skice spogledovale z razstavljenimi muzejskimi predmeti, ki so jih študentje skušali nadgraditi v uporabnem, likovno estetskem ali sporočilnem smislu. V okvir sodelovanja s pedagoškimi ustanovami je sodila tudi razstava *Etno v modi*, ki so jo pripravile študentke Oddelka za tekstilstvo, smer Oblikovanje tekstilij, Naravoslovnotehniške fakultete Univerze v Ljubljani pod mentorstvom profesorice Metke Vrhunc, Vere Sešlar Založnik, Marije Jenko in Almire Sadar. Študentke so pripravile kolekcije sodobnih oblačil po predhodnem seznanjanju z dediščino slovenske oblačilne kulture. Izhajale so predvsem iz poznavanja raznih tehnik tkanja, pletenja, tiskanja, vezenja in klekljanja ter raziskovale značilne kroje, vzorce, detajle in odnose med posameznimi oblačilnimi deli. Tudi oblikovalka Ksenija Baraga je za svojo razstavo *Preplet trakov, zračnost cvetov* iskala navdih v sestavinah ljudske noše in v tehniki pletenja, kvačkanja in vezenja ustvarila paleto zanimivih pokrival. Oblikovalca Katjuša Kranjc Srdić in Rok Kuhar sta na razstavi *Staro za novo leto* predstavila novoletna in poslovna darila, ki sta jih za podjetje Telekom ustvarila kot posnetke muzejskih predmetov v sodobnem materialu ali pa stare oblike posodobila zgolj kot daljni odmev preteklosti. Na razstavi Urada Vlade Republike Slovenije za informiranje *V stičišču ustvarjalnosti* se je predstavilo več slovenskih oblikovalcev, ki so tesno povezani s svojim domačim okoljem in hkrati odprti v svet. Preplet tradicije s sodobnim oblikovanjem so predstavili Tina Koder s klekljanimi izdelki, Katja in Jure Bricman s posodo in nakitom iz porcelana, Franc Černelč in Mojca Šmit z izdelki iz stekla, Jože Valant pa z ročno izdelanim papirjem. Namesto razstave *V stičišču ustvarjalnosti*, ki je že po treh mesecih zapustila prostore Slovenskega etnografskega muzeja, sta bili sredi marca 2005 postavljeni

⁴ Razstavljeni dela so bila izbor izmed več kot sto realiziranih rešitev.

dve novi, manjši razstavi *Dialog stolov* ter *Oblikovanje in ilustracija Kuharskih bukev Valentina Vodnika*. Na prvi sta se predstavila oblikovalca unikatnih stolov, profesor na Fakulteti za arhitekturo Univerze v Ljubljani Janez Suhadolc in njegova študentka, danes že diplomirana arhitektka Tatjana Adlešič. Njuni stoli so parafraza kmečkih stolov iz zbirke Slovenskega etnografskega muzeja, saj sta pri svojem ustvarjalnem procesu uporabila posamezne elemente, kot na primer konstrukcijo in ornament, ter jih prenesla v današnji čas. Na drugi pa se je s svojim diplomskim delom na ljubljanski Akademiji za likovno umetnost, Oddelek vizualnih komunikacij, predstavila Meta Wraber. Prve kuharske knjige v slovenskem jeziku, Kuharskih bukev iz leta 1799, ni samo ilustrirala, temveč je zasnovala nov koncept knjige in s tem združila dediščino s sodobno kulinariko.

Vidna sporočila – prvič: zakaj jih razstaviti

Glede na široko paleto predstavljene ustvarjalnosti na razstavnem projektu *Spogledi* bi bilo pričakovati, da bo uvodni del predstavil spogledovanje med različnimi področji oblikovanja oziroma uporabne umetnosti in slovensko ljudsko kulturo v preteklih obdobjih. Zaradi omejenega razstavnega prostora in zaradi neraziskanosti problematike pa se je razstava osredotočila le na vidna sporočila⁵ in še to le v obdobju med obema vojnama, ko se je izbrani pojav zaradi novo nastalih političnih, gospodarskih in kulturnih razmer široko razmahnil po slovenskem prostoru. Medtem ko so sodobna vidna sporočila danes vsepovsod prisotna in nas včasih celo begajo, saj na eni strani pogosto dosegajo status umetnine, na drugi pa nemalokrat onesnažujejo naše vidno okolje, so nam starejša dokaj nepoznana, saj še niso doživela celostne in temeljitejše zgodovinske osvetlitve. In ne nazadnje je muzejski bibliotekarki, avtorici razstave, razstavljeno, večinoma papirnato gradivo, bolj domače kot skriti predmeti v posvečenih muzejskih depojih. Zato torej odločitev za vidna sporočila.

Vidna sporočila – drugič: kako jih (i)zbrati

Večina razstavljenega gradiva so bile razglednice in plakati, kot dopolnitev in popestritev razstave pa tudi nekaj embalaže, prodajnih katalogov in nekaj drugih tiskovin. Razglednice so na Slovenskem v zadnjih dveh desetletjih zbujale veliko pozornosti, zato je bilo upati, da podatkov o njih ne bo težko zbrati. Vendar pa se je izkazalo, da je bilo največ zanimanja za krajevne razglednice in voščilnice, za katere še danes med zbiralci velja pravilo – čim starejša, tem dragocenejša. Kljub temu, da ta dva kriterija za nas nista bila pomembna, so bile monografije o

⁵ Izraz vidna sporočila je začel na Slovenskem nadomeščati tujko vizualne komunikacije zlasti od leta 2003, ko je Fundacija Brumen pripravila *Prvi bienale vidnih sporočil Slovenije*. V istoimenskem katalogu razstave je bil objavljen seznam osemnajstih kategorij, ki se navezujejo na sodobne oblike vidnih sporočil, posredovane s klasičnimi in sodobnimi elektronskimi mediji. Historično gradivo, predstavljeno na razstavi Vidna sporočila na Slovenskem, bi lahko po tej sistematiki uvrstili v naslednje kategorije : 02 znaki in logotipi; 03 osnovni set dopisnih tiskovin; 06 plakati; 08 katalogi in monografije; 11 embalaže, 12 prospekti, vabila, čestitke; 14 tiskani oglasi in oglasne kampanje.

razglednicah slovenskih krajev v veliko pomoč pri splošnejši osvetlitvi pojava. Teh monografij je preveč, da bi jih na tem mestu naštevali. Omeniti pa je treba monografijo Srečka Kreseta *Naprej zastave slave*, ki s pomočjo razglednic in nekaterega drugega slikovnega gradiva prikaže razvoj narodnoprerebudnega gibanja na Slovenskem. Gibanje je imelo veliko skupnega s folklorizmom, zato je bila knjiga seveda izvrsten vir in pripomoček pri delu. Enako velja tudi za delo *Bogastvo razglednic*, s katerim je pisec besedila Janez Bogataj v okviru enajstih tematskih sklopov natančno analiziral motivni svet Gasparijevih razglednic, predvsem pa opozoril na Gasparijevo zavestno tipizacijo kulturne in naravne dediščine. Dobrodošel vir sta predstavljala tudi dva kataloga razstav ilustracij, in sicer Tatjane Pregl *Slovenska knjižna ilustracija* in Vere Baloh *Maksim Gaspari 1883–1980 : ilustrator*, kjer so predstavljene tudi avtorjeve ilustrirane dopisnice, razglednice, reklamni tiski in diplome.

Za plakate, za drugo večjo skupino razstavljenega gradiva, sta bila najboljša vira diplomski nalogi Vergilija Dariša in Mete Kordiš. Prvi je z nalogo *Slovenski plakat* na ljubljanski Akademiji za likovno umetnost predstavil plakat z zgodovinskega in likovnega vidika. Druga pa je z nalogo *Plakat kot zrcalo časa, prostora in družbe : plakat v Ljubljani med obema vojnama*, zagovarjano na Oddelku za etnologijo in kulturno antropologijo na ljubljanski Filozofski fakulteti, njegova spoznanja dopolnila in problematiko osvetlila z etnološkega vidika.

Za vse ostalo gradivo praktično ni bilo na razpolago strokovne literatura, saj na Slovenskem še nimamo prikaza zgodovinskega razvoja grafičnega oblikovanja in oglaševanja. Nekaj koristnih podatkov je nudila le magistrska naloga Matjaža Mazzinija na Oddelku za oblikovanje ljubljanske univerze, z naslovom *Percepcija oblikovalske govorice skozi celostno grafično podobo : zaščitni znaki in zastavki celostnih grafičnih podob na Slovenskem (1851–1941)*. Glede na to, da so bili med prvimi grafičnimi oblikovalci na Slovenskem predvsem slikarji, so bile dobrodošel vir tudi likovne monografije in katalogi razstav posameznih avtorjev, poleg njih pa še sintetično delo Nadje Zgonik o vprašanju nacionalne identitete v slovenski likovni umetnosti z naslovom *Podobe slovenstva*. Med literaturo, ki je nastala v času na razstavi predstavljenega gradiva, sta bila najboljša pripomočka *Spominski zbornik Slovenije* in revija *Ilustracija*. Za analiziranje izbranega in razstavljenega gradiva pa je največjo oporo v teoretičnem smislu nudil članek Marije Stanonik *O folklorizmu na splošno*.

Pri iskanju konkretnega gradiva za razstavo razen nekaj razglednic v domači hiši nismo našli primernih eksponatov. Zato se je bilo treba obrniti na sorodne ustanove, kjer pa zaradi navidezne obrobnosti iskano gradivo večinoma ni bilo zadostno dokumentirano. Na srečo je dobrohotna naklonjenost zaposlenih nudila večjo pomoč kot katalogi urejenih podatkovnih zbirk. Prijaznost kolegic in kolegov v Narodni in univerzitetni knjižnici, Narodni galeriji, Narodnem muzeju, Mestnem muzeju Ljubljana, Velenjskem muzeju, Belokranjskem muzeju, Arhivu Republike Slovenije in Zgodovinskem arhivu Ljubljana je pripomogla, da smo uspeli zbrati več gradiva, kot smo na začetku upali pričakovati in na koncu zmogli razstaviti.

Približno četrtno razstavljenega gradiva pa so prispevali številni zasebni zbiralci⁶, ki so prijazno dovolili vpogled v svoje z ljubeznijo zbrane in skrbno urejene zbirke, nesebično delili svoje znanje in na koncu z zaupanjem posodili za razstavo svoje dragoceno gradivo.

Vidna sporočila – tretjič: kako jih razstaviti

Gradivo je bilo razstavljeno v prvi dvorani ob prihodu v drugo nadstropje nove razstavne hiše SEM. Pri postavitvi smo morali razen prostora upoštevati tudi razstavno tehniko ter vsebino in fizično obliko gradiva.

374

Najbolj številčne so bile razglednice, saj jih je bilo razstavljenih več kot tristo na petindvajsetih panojih, ki so bili tematsko razdeljeni v naslednja področja:

politika (1), množične prireditve (1), organizacije, društva in prireditve (1), domovina (1), duhovna kultura (1), noša (3), začetek in konec (1), slovenski umetniki (2), arhitekti – oblikovalci (1), ženske – oblikovalke (1), ornament (1), reklama (1), srčno voščilo (1), velika noč (6), sv. Miklavž, božič in novo leto (1), božič in novo leto (3).

Panoji za razglednice so bili sestavljeni iz dveh prozornih plošč, med kateri je bilo mogoče poljubno razvrščati izbrane motive. Zato smo nekaj teh panojev obesili sredi razstavnega prostora, tako da so bile voščilnice vidne z obeh strani, saj je z etnološkega vidika zanimiv tudi način izražanja voščil, imena naslovnikov in pošiljateljjev, njihova pisava, tedanje znamke in druge zanimivosti, ki so na podobnih razstavah navadno očem skrite. Ostale razglednice so bile obešene na enakih panojih vzdolž dveh sten.

Glede na fizično obliko so bili plakati druga največja skupina razstavljenega gradiva. Izbrali smo jih osemindvajset, kar predstavlja večino znanih, dostopnih in primerno ohranjenih slovenskih plakatov, ki so sodili v tematski okvir razstave. Razstavili smo jih ob preostalih dveh stenah, z delom plakatov pa smo skušali ustvariti vtis oglasnega stebra, kakršni so bili v navadi v obravnavanem času. V ta namen smo preuredili obstoječi steber v razstavni dvorani in gradivo zaščitili z upogljivim pleksi steklom.

Tridimenzionalne predmete in drobno gradivo smo razvrstili v štiri višje in tri nižje razstavne vitrine.

Vidna sporočila – četrtič: kako jih gledati

Na vidna sporočila lahko gledamo z očmi umetnostnega, gospodarskega ali kulturnega zgodovinarja, komunikologa, vizualnega antropologa, lahko pa tudi z očmi etnologa. Z vidika etnološkega raziskovanja se zdi eden od možnih pristopov za razumevanje vidnih sporočil poskus osvetlitve pojava skozi prizmo folklorizma. V Slovenskem etnološkem leksikonu je folklorizem označen kot “neprava, drugotna

⁶ Gradivo za razstavo so posodili Alojz Cindrič, Janez Lombergar, Marko Korenčan, Marjan Marinšek, Miloš Mikolič, Miro Slana, Milan Škrabec in Zmago Tancič.

folklor ali folklor iz druge roke; družbeno kulturni pojav, ki največkrat že pozabljene oblike ljudske kulture (plese, pesmi, glasbo, šege idr.) oživlja kot znanstveno rekonstrukcijo ali pa so te vključene v različne javne prireditve” (SEL 2004: 131). Podrobnejše opredelitve folklorizma podaja Marija Stanonik v prispevku *O folklorizmu na splošno* (Stanonik: 1990), kjer glede na bistveno potezo folklorizma – funkcijo loči med patriotsko, politično, stanovsko, turistično, komercialno in kulturno funkcijo folklorizma, glede na obliko pa pojav deli na glasbeni, scenski in likovni folklorizem. Po tej delitvi je gradivo na razstavi *Vidna sporočila na Slovenskem med obema vojnama* sodilo med likovne oblike folklorizma. V nadaljevanju besedila ga bomo skušali predstaviti glede na omenjene funkcije, ki jih prevzame folklor, ko izstopi iz svojega prvotnega okolja.

Politična funkcija

Zelo očitna politična funkcija folklorizma je bila predstavljena na deklaracijskih razglednicah ter na plebiscitnih razglednicah in plakatih, ki jih je oblikoval slikar Maksim Gaspari. Na deklaracijskih razglednicah je Gaspari personificiral vse tri bratske narode na ta način, da jih je predstavil s posamezniki, oblečenimi v narodno nošo. Pri plebiscitnih razglednicah je propagandna gesla “preoblekel” v ljudsko pesem in jih okrasil z narodnim ornamentom. Pri plebiscitnih plakatih pa je uporabil pravljico obliko in državi predstavil z zoomorfnimi podobami – srako, sokolom in zmajem – pa tudi z antropomorfnimi, spet v domnevno za narod tipičnih oblačilih.

Na razglednicah s posnetki zborovanj ob ustanovitvi države SHS je bila vidna prisotnost večjega števila žensk v narodnih nošah, kar lahko označimo kot scenski folklorizem s politično funkcijo. Še izrazitejši primer takega folklorizma lahko razberemo iz napisa na zadnji strani razglednice s prikazom političnega shoda v Mengšu ob šestdesetletnici dr. Antona Korošca. Udeleženec shoda ali zbiralec razglednic je zapisal: *...bilo je veliko / slavje in mnogo / ljudstva razni / prizori v narodni / noši na konjih / vozovih i.t.d.* Na sami fotografiji lahko opazimo le nekaj oseb v narodni noši, ki stojijo na odru v neposredni bližini slavljenca, dobro pa je vidna okrasitev odra z zelenjem, v ozadju pa še mlaj, ki je od daleč naznanjal dogodek.

Patriotska funkcija

Tudi druga v tistem času zelo razširjena oblika scenskega folklorizma, procesije narodnih noš po mestnih ulicah, je lahko imela politično funkcijo, čeprav so bili nagibi najpogosteje patriotske narave, dostikrat pa se je patriotska funkcija tesno prepletala tudi s turistično, stanovsko ali kulturno funkcijo, pogosto pa kar z več hkrati. Primer takega prepletanja predstavlja *Festival slovanske glasbe in slovanskih narodnih plesov* iz leta 1934, ob katerem je izšla razglednica s prikazom povorke noš po ljubljanskih ulicah. Na razglednici, ki prikazuje procesijo v narodnih nošah pred rakovniško cerkvijo, pa lahko zasledimo preplet patriotske s stanovsko funkcijo, saj so žene v narodnih nošah izražale pripadnost narodni in obenem tudi cerkveni

skupnosti. Regionalna oblika patriotizma, ki je prerasla v narodno, je bila vidna na fotografiji spreveda narodnih noš v Brnu leta 1922. Med udeleženci spreveda v nošah drugih jugoslovanskih narodov so se Slovenci predstavili s skupino udeležencev v gorenjski različici narodne noše. Hkrati je šlo za tipično obliko scenskega folklorizma, saj je skupina na vozu s konji, kot razlaga pripis na zadnji strani razglednice, predstavljala "Gorenjsko svatbo" oziroma vožnjo nevestine bale.

376 Med regionalni patriotizem lahko uvrstimo tudi prireditve, ki so prvenstveno v turistične namene prikazovale folklorne posebnosti posameznih slovenskih pokrajin. Tak preplet regionalno patriotske in turistične funkcije folklorizma je bil viden na razstavljeni razglednici s Trstenjakovo podobo prleškega pozvačina, ki je izšla kot spomin na prleško gostüvanje, in na dveh razglednicah s prizorom belokranjskega kola, ki sta izšli ob *II. belokranjskem prazniku v Metliki* leta 1940. Razstavljenе razglednice Bleda z delovnimi, prazničnimi ali domoljubnimi prizori, v katerih so ljudje večinoma oblečeni v kmečko ali narodno nošo, bi na prvi pogled lahko razumeli kot lokalni patriotizem. Zaradi identifikacijskega pomena, ki ga je Bled in nasploh alpski svet že tedaj predstavljal za Slovence, pa v resnici predstavljajo narodno obliko patriotizma in torej ne sodijo med tipične turistične razglednice kraja.

Posebno oblika patriotizma so predstavljale t. i. narodne dame, žene pomembnejših družbeno dejavnih mož, ki so v javnosti nastopale oblečene v narodne noše. V dobrodelne namene so izhajale tudi razglednice z njihovimi portreti. Zato so narodne dame s svojo pojavnostjo pripomogle tudi k nastajanju modnih izhodišč za razvoj folklorizma.

Stanovska funkcija

Na preplet patriotske in stanovske funkcije folklorizma v povezavi s katoliško ideologijo smo opozorili že v gornjem razdelku. Podobna povezanost je bila vidna tudi z razglednice, ki jo je izdalo Tujsko prometno društvo za predstavitev svoje dejavnosti in pomembnejše obletnice. Podoba "narodne Marije vseh Slovencev"⁷, Brezjanske Marije pomagaj na prostem je bila obkrožena s častilci v narodni noši, v ozadju pa sta bila vidna cerkev Sv. Vida in pogorje Stola, označevalca Brezij kot romarskega središča in tedaj tudi kot priljubljenega letovišča. Tudi na razglednicah v spomin II. evharističnega kongresa za Jugoslavijo je bila opazna povezava patriotske in krščanske simbolike. Oblikovalec Ivan Pengov je krščanske grafične simbole enkrat združil s parom pri molitvi v gorenjski narodni noši, na drugi s silhueto Ljubljane in jugoslovanskim grbom, na tretji pa s cvetličnim ornamentom. Zato lahko le iz napisa na zadnji strani razberemo, da je šlo za jugoslovanski kongres. Podobna kombinacija cvetličnih in krščanskih simbolov je bila vidna tudi na dveh razstavljenih razglednicah, ki jih je z namenom propagiranja svoje človekoljubne dejavnosti izdalo društvo Kolodvorski misijon v Ljubljani.

⁷ Splošno veljavna oznaka po navedbi pisca v Spominskem zborniku.

V panslavizmu zasidrana ideja sokolskega gibanja, ki je v mladih slovanskih državah prežemala precejšen del novo nastalega meščanstva, inteligence in mladine, pa je bila prepoznavna na razstavljenih sokolskih razglednicah. Motiv za razglednico in plakat ob I. jugoslovanskem vsesokolskem zletu leta 1922 v Ljubljani je oblikoval dalmatinski slikar Dragutin Inkiostri - Medenjak, ki je na začetku dvajsetih let 20. stoletja živel v Ljubljani, sicer pa je zbiral narodne ornamentalne motive širom Jugoslavije. Simbol prvega zleta so predstavljali trije z jugoslovanske zastave vzletajoči sokoli, prekriti z vzorčastim perjem oziroma z med seboj prelivajočimi se ornamentami vezenin in drugega tekstila z različnih območij Jugoslavije. Vezenine so nasploh imele precejšen pomen pri sokolskem gibanju, saj kot je bilo razvidno tudi z razstavljenih razglednic, so bili z njimi okrašeni prapori posameznih društev pa tudi sokolska uniforma za članice. Medtem ko so imela društva pri izbiri vzorcev za prapore več svobode, je bila vezena bordura na rokavu bluze enotno določena za celotno Jugoslavijo. Panslovanska oblika folklorizma je bila vidna tudi z razglednice sokolskega doma na Taboru⁸, ki je izšla ob njegovi gradnji leta 1924. Projektant telovadnega doma, arhitekt Ivan Vurnik, ji je po lastnih besedah vtisnil "polnost čustvovanja, v katerem se na dekorativni način tipično izživlja slovanski orijent" (Vurnik 1927: 30) in s tem skušal preseči nacionalno obarvan slog *Zadružne gospodarske banke* v Ljubljani. Odpor proti unitaristični politiki, ki je kmalu začela prevladovati tudi v jugoslovanskem sokolstvu, pa lahko razberemo z Gasparijeve sokolske razglednice, na kateri je portret Slovenke z avbo, poleg nje sokol in jugoslovanski grb, spodaj pa še napis: *Sokolstvo, srce slovenstva*.

Preplet stanovske in patriotske funkcije folklorizma je bil opazen tudi na štirih razglednicah, ki so jih ilustrirali Anton Koželj, Saša Šantel in Maksim Gaspari za potrebe predstavitve delovanja ali ob letnicah Družbe sv. Cirila in Metoda. Družbo so ilustratorji personificirali enkrat kot ženo v narodni noši, drugič pa kot svetnika, h katerima se obračata šolarja v gasparijevske tipizirani kmečki noši, ali pa kot svetnika, ki ju pestujeta starša v podobni obleki. Narodnoobrambno⁹ šolsko društvo je sicer pod geslom *Mal položi dar, domovini na oltar* med drugim tudi z izdajanjem številnih voščilnic z najrazličnejšimi motivi zbiralo denar za svojo dejavnost. Zato je velik del na razstavi predstavljenih razglednic izšel prav v založbi Družbe sv. Cirila in Metoda.

Stanovska funkcija folklorizma je bila predstavljena tudi na drugem koncu razstave s *Spominskim listom za slovo in spomin na šolo* in s *Častnim priznanjem Kmetijske družbe za Slovenijo*. Na obeh listinah so naslikani idilični prizori podeželskega življenja oziroma dela. Slednjo, delo Maksima Gasparija, so podeljevali tudi na primer obrtnikom in vinogradnikom. Bolj urbano obliko stanovskega folklorizma, prepleteno s stanovsko vlogo, pa smo na istem panoju predstavili z računom podjetja in trgovine z električnim materialom. Znak podjetja je predstavljala

⁸ Stavba stoji še danes, in sicer se nahaja za novo razstavno hišo SEM.

⁹ Podobno kot klerikalno usmerjena Slovenska straža je tudi CMD nadaljevala z delom tudi v okviru nove države, saj sta svoje delovanje preusmerili na slovensko etnično ozemlje, ki je ostalo zunaj državnih meja.

žena v narodni noši, ki je z žarnico razsvetljevala Ljubljano. Podobno kot politično in patriotsko funkcijo folklorizma smo tudi stanovsko predstavili le z nekaj ekspanati, kljub temu, da pojav zasluži temeljitejšo obravnavo glede na heterogenost tedanje slovenske družbe v vodoravnem prerezu in na njeno razslojenost v vertikalnem preseku. Vendar pa je bila glede na številčnost ostalega razstavljenega gradiva oziroma na omejenost prostora nujna selekcija pri izbiri in predstavitvi materiala.

Komercialna funkcija

Tudi na komercialno funkcijo folklorizma smo opozorili le z nekaj izbranimi ekspanati, saj bi na primer že samo s predstavitvijo oglasov, objavljenih v raznih časopisih in revijah, lahko zapolnili velik del razstavnega prostora.

Kot že v zgoraj omenjenem primeru se je komercialna funkcija pogosto prepletala s stanovsko pa tudi s patriotsko funkcijo folklorizma. To je bilo razvidno predvsem z reklamnih razglednic, embalažnih nalepk, embalaže, izdelkov za otroke, plakatov in prodajnih katalogov posameznih podjetij. Zelo pogosto so predstavljala svojo dejavnost ali izdelke in nagovarjala uporabnike predvsem s pomočjo oseb v kmečki ali narodni noši, in sicer v vlogi predstavnikov podjetja ali v vlogi odjemalcev, pogosto tudi s prikazom obrtnih tehnik, čeprav je v resnici šlo za industrijsko proizvodnjo, ali pa s pomočjo ljudskih oziroma narodnih pesmi in pravljicnih junakov. Manj pomemben je bil ornament, razen pri nekaterih Gasparijevih izdelkih, glede uporabe barv pa je opazen poudarek na slovanskih barvah – beli, modri in rdeči.

Ker na tem mestu ni prostora, da bi podrobneje predstavili posamezne razstavljene primere komercialne funkcije folklorizma, bomo izpostavili le Ljubljanski velesejem, v tistem času za Slovence zelo pomembno ustanovo oziroma podjetje, katerega glavna naloga je bila zavzemanje za gospodarski napredek Slovenije. Velesejem pa je za Ljubljano in za Slovence pomenil še veliko več, zato so se tam pojavljale različne oblike folklorizma, kar bomo poskušali predstaviti s pomočjo razstavljenih razglednic, plakata, letaka in obešanke. Na dveh razglednicah in na obešanki so bile vidne vsaj tri različne oblike scenskega folklorizma, ki so se pojavljale na velesejemskem prostoru: *Belokranjska razstava* s prikazom ročnih del in izdelkov na *I. ljubljanskem velikem semnju* leta 1921 ter povorka narodnih noš in folklorna prireditve *Slovanski plesi*, obe v tridesetih letih. Čeprav so imele našete prireditve večji kulturni kot komercialni pomen, ta vseeno ni bil zanemarljiv, saj je organizator tudi s takimi dogodki privabljal obiskovalce na sejem, na Belokranjski razstavi pa so verjetno tudi prodajali izdelke. Prodaji je bila namenjena tudi vzorčna manjša lesena hiša s slamnato streho, prav tako predstavljena na razstavi z razglednico, in na kateri je bil na zadnji strani viden žig društva Naša skrinja, ki je imelo v tridesetih letih bolj ko ne negativen vpliv na razvoj folklorizma na Slovenskem. Na razglednici – vabilu na obisk spomladanskega velesejma v letu 1929 je bil pred vhodom na razstavišče viden z vencem iz zelenja in pisanimi trakovi okrašen mlaj, ki je označeval prizorišče in obiskovalcem že od daleč kazal pot ter hkrati ustvarjal praznično vzdušje. Na drugi razglednici pa so bili vidni



Plakata Maksima Gasparija: komercialna funkcija folklorizma, foto Marko Habič

oglasni stebri domačega oglaševalskega podjetja Aloma Company, ki so s svojo slokostjo spominjali na mlaje. Uprava velesejma je skrbela tudi za oglaševanje prireditev s plakati. Arhitekt Janko Omahen je poleg obešanke za prireditev *Slovanski plesi* oblikoval prav tako razstavljen plakata za *X. ljubljanski velesejem* in za *XIII. mednarodni velesejem*. Na prvem moški v narodni noši opozarja na sejem z bobnanjem, na drugem pa s pritrkavanjem, torej z dvema starejšima načinoma oznanjanja pomembne novice ali prazničnega dogodka. Za čas velesejmov pa so tudi razstavljalci pripravili svoje plakate in eden takih je bil plakat za *Konzervno tovarno Globus*, z Gasparijevo ilustracijo po kasneje še večkrat uporabljenem modelu – kombinacija osebe v narodni noši, izdelka in tovarniške zgradbe.

380

Turistična funkcija

Turistično funkcijo smo omenili že v zvezi s scenskim folklorizmom kot sestavino turističnih prireditev. Kot zanimivejša primera likovnega folklorizma pa smo razstavili turistična plakata za Bled in Rogaško Slatino, ki ju je leta 1924 v narodnem slogu oblikoval slikar Saša Šantel. Na prvem je v ospredju naslikano veslajoče dekle v narodni noši, na obeh pa je poleg kraja še bogat cvetlični ornament. Dobro desetletje kasneje je oblikoval plakat *Obiščite Slovenijo* Rudi Gorjup. Plakat prikazuje idealizirano kulturno krajino, po kateri stopa par v narodni noši. Oboje se nanaša na alpski tip slovenske ljudske kulture. Zato kot okras hiše ne manjka nagelj, ki se na Šantlovih plakatih pojavlja kot stiliziran del ornamenta. Gorjupov plakat je izšel v več jezikih, zato smo razstavili pet ohranjenih različic istega motiva.



Plakata Saše Šantla in plakat Rudija Gorjupa: turistična funkcija folklorizma, foto Marko Habič

Kulturna funkcija

Največ razstavljenega gradiva je predstavljalo kulturno funkcijo folklorizma. Marija Stanonik govori o kulturni funkciji folklorizma, kadar nastaja “zaradi znanstvenih, umetniških, pedagoških in morda še kakšnih izhodišč, ki jih je mogoče uvrstiti v kulturo” (Stanonik 1990: 28). Za naše potrebe dodajamo kot izhodišče še kulturo praznovanj, ki se je na razstavi odražala pri velikonočnih in božično-novoletnih voščilnicah ter pri voščilnicah za osebne praznike. Kot ilustratorji in oblikovalci voščilnic so se na razstavi pojavljali tudi sicer večinoma vidnejši slovenski slikarji Anton Koželj, Ivan Vavpotič, Saša Šantel, Maksim Gaspari, Franjo Kopač, Tone Kralj, Rajko Šubic, Mirko Šubic, Miha Maleš, Stane Kregar, Maksim Sedej in Sonja Vončina, arhitekti Janko Omahen, Domicijan Serajnig, Ivan Pengov in Marija Grafenauer Vogelnic, pisateljica in ilustratorka Ksenija Prunk ter učitelja Albert Sič in Jože Karlovšek. Motivi na razstavljenih velikonočnih razglednicah pa so bili naslednji: prikazi velikonočnih šeg, prizori iz Kristusovega življenja, pomladna narava, velikonočni pirhi oziroma pisanice. Od oseb so zelo pogosto nastopali otroci, na primer pri nošnji cvetnonedeljskih butaric, pri barvanju pirhov in pri igrah s pirhi, ter ženske, predvsem pri pripravi in nošnji velikonočnega žegna. Zelo priljubljen motiv je bila tudi vstajenjska procesija. Dogajanje je bilo praviloma postavljeno na podeželje, zato je bila tudi obleka okolju primerna. Vendar pa zasledimo tako prikrojeno folkloro predvsem pri starejših slikarjih ter pri tedaj in še danes zelo priljubljenih ilustracijah Maksima Gasparija, pa tudi pri Franju Kopaču, ki mu je bil po stilu zelo soroden.

Več umetniške svobode so si privoščili mlajši slikarji; med njihovimi deli izstopa zlasti serija voščilnic z motivi Franceta Kralja. Arhitekti, večinoma Plečnikovi učenci, so kot ilustratorji vnesli na voščilnice več in svobodnejšo obliko ornamenta. Za Janka Omahna in Domicijana Serajnika so bili značilni živobarvni cvetlični motivi, ki spominjajo na vezenine, za Ivana Pengova pa bolj geometrijski vzorci v kombinaciji s krščanskimi grafičnimi simboli. Za razliko od omenjenih arhitektov si je učitelj in ljubiteljski etnograf Albert Sič prizadeval predstaviti in ohraniti pristne slovenske vzorce. Zato je izdal izbor motivov iz prve od dveh map, ki so izšle pod njegovim uredništvom in s skupnim naslovom *Zbirka narodnih ornamentov*, nekaj pa iz podobne zbirke map *Narodne vezenine na Kranjskem*, tudi na razglednicah. Izbral je motive pisanic in velikonočnih pirhov po pokrajinski pripadnosti, nekaj cvetličnih vzorcev z moških vezenih kožufov, vezenine na prtih, pečah in drugem tekstilu pa glede na vrsto tehnike. Poleg njega je zbiral in preučeval slovenski ornament in o njem veliko pisal tudi Jože Karlovšek, prav tako učitelj, ki si je podobno kot Sič prizadeval odkriti oziroma ustvariti slovenski narodni slog. Tudi Karlovšek je izdal serijo razglednic s svojimi ilustracijami, ki likovno sicer predstavljajo precejšen odmik od idealiziranega narodnega stila, vsebinsko pa nekatere med njimi predstavljajo poskus upodobitve slovenskih bajnih bitij.

Večina opažanj v zvezi z velikonočnimi voščilnicami velja tudi za božično-novoletne voščilnice, le da so zunanji prizori postavljeni v zimsko naravo, sicer pa so med pogostejšimi motivi božične jaslice, odhod k polnočnici, tepežkanje in



Razglednice z vzorci iz map Alberta
Siča: kulturna funkcija folklorizma,
foto Marko Habič

trikraljevski koledniki. Na razstavljenih božičnih voščilnicah različnih avtorjev, ki so posnemali tehniko slikanja na steklo, pa so bili prizori iz Kristusovega življenja. Sicer so bile tako na velikonočnih kot tudi na božično-novoletnih voščilnicah večinoma upodobljene praznične šege, ki so tedaj še živele ponekod na podeželju. Pri posameznih velikonočnih in božično-novoletnih voščilnicah je bila hkrati prisotna tudi izrazitejša patriotska funkcija, ki je bila pogosto podkrepljena z dodanim besedilom, najpogosteje z verzi Simona Jenka, Simona Gregorčiča ali Silvina Sardenka.

Druga večja skupina razstavljenih razglednic s kulturno funkcijo folklorizma so bile razglednice z reprodukcijami umetniških del slovenskih slikarjev. Natisnjene so bile z namenom populariziranja slovenske umetnosti, zato je bil poleg estetskega prisoten še pedagoški pa tudi domoljubni moment. Navezanost na domačo zemljo je odsevala predvsem z razglednic z reprodukcijami slovenskih impresionistov, ki so po letu 1900 kot prvi vnesli kmečke prizore v slovensko slikarstvo. Med najpogostejšimi motivi so bili orači, kosci, grabljice, žanjice, sejanci pa tudi počitek pri delu. Nekaj teh motivov je bilo vidnih na razstavljenih razglednicah z reprodukcijami Riharda Jakopiča, Ivana Groharja in Matije Jame. Založba Umetniška propaganda je v zbirki *Slovenska umetnost* izdala tudi razglednice z reprodukcijami del Franceta Kralja in Frana Klemenčiča. Medtem ko je Klemenčič slikal po nemškem vzoru kmečki žanr za meščanski okus, pri Kralju ni opaziti nasilnega folkloriziranja in kmečke idile, saj iz njegovih del veje vzdušje težaškega dela in, podobno kot pri impresionistih, večja povezanost z zemljo.

Tretja skupina razglednic, pri katerih je izstopala kulturna funkcija folklorizma, so bile razglednice z motivi narodnih noš. Razstavljena serija razglednic z reprodukcijami Goldensteinovih upodobitev noš in serija Gasparijevih upodobitev noš po Goldensteinovih predlogah sta predstavljali lep primer razvoja folklorizma in transformacije izhodišča za njegov nastanek. Franz Kurz zum Thurn von Goldenstein je leta 1839 naslikal akvarele kranjskih ljudskih noš za potrebe strokovnih prizadevanj zbiralca slovenskih ljudskih pesmi in drugega narodnega blaga, poljskega pregnanca Emila Korytka. Del akvarelov je nekaj let kasneje v duhu panslovanskega gibanja izhajal v bakrorezni tehniki kot priloga časopisa Carniola, v šestdesetih letih 20. stoletja pa še kot samostojni grafični listi v skladu z narodnoprebudnim oziroma taborskim gibanjem. Ta notranja perspektiva folklorizma, ki je služila prebujanju narodne zavesti, je po prvi vojni pripomogla k utrjevanju nacionalne zavesti in patriotskega ponosa tudi navzven, saj so bili podnapisi pod figurami tudi v nemščini in francoščini. Razen tega so bile reprodukcije na razglednicah dobrih sedemdeset let po nastanku akvarelov le še spomin na nekdanjo oblačilno kulturo, zato lahko na njih zaznamo tudi pedagoško izhodišče, čeprav so podnapisi navajali le lokacijo za posamezno nošo, ne pa tudi časa nastanka in avtorja originalov. Nekaj let kasneje so izšle še razglednice s precej svobodnimi Gasparijevimi interpretacijami Goldensteinovih predlog, v manj didaktični obliki in z večjim estetskim poudarkom, saj je bila v ozadju dodana še pokrajina, podnapise pa so zamenjali verzi ljudskih pesmi. Močnejši patriotski in tudi politični vzgibi pa so vodili slikarja Sašo Šantla pri upodabljanju prazničnih

noš – izrazitih nosilcev narodne identitete v krajih iz okolice Trsta in v drugih krajih s slovenskim prebivalstvom pod italijansko oblastjo; tudi del teh akvarelov je bil reproduciran na razglednicah in prav tako predstavljenih na razstavi.

Manjša skupina razstavljenih razglednic se je navezovala še na eno sestavino ljudske kulture – na ljudsko pesem. Serija Hinka Smrekarja Slovenske narodne pesmi je sicer izšla že pred vojno, vendar smo jih, tako kot nekaj drugih izjem, kljub temu uvrstili na razstavo, saj so razglednice verjetno zaradi svoje aktualnosti in priljubljenosti krožile med ljudmi tudi še po vojni. Smrekar je z njimi na ironičen in družbeno kritičen način opozarjal na slovenski značaj. Gaspari pa je upodabljal predvsem tragične junake slovenskih ljudskih pesmi in pripovedi, ki jih lahko 384 razumemo tudi kot personifikacijo slovenskega naroda. Najočitnejši primer je lik lepe Vide, ki je doživel številne preinterpretacije tudi v slovenski književnosti.

Zanimiv primer prepletanja kulturne in patriotske funkcije folklorizma je bil prepoznaven tudi na plakatu za gostovanje glasbenega zbora Slovenske matice v Franciji, verjetno v tridesetih letih prejšnjega stoletja. Zbor je bil izrazito meščansko pevsko društvo in kljub temu, da so v tujini z izborom pesmi predstavljali celotno Jugoslavijo, so bile pevke na nastopih, kot je bilo razvidno s fotografije na razstavljenem plakatu, oblečene v slovenske različice narodne noše. Navznoter obrnjeno obliko patriotizma v povezavi s kulturno funkcijo folklorizma pa je odseval plakat za *X. razstavo Narodne galerije* leta 1926, ki je bila hkrati spominska kolektivna razstava ob petnajsti obletnici smrti Ivana Groharja. Oblikovalec plakata slikar Matej Sternen je preinterpretiral Groharjevo sliko *Sejalec*, v kateri je kritika predhodno prepoznala več kot “le kos našega kmečkega življenja”, kajti v njej naj bi se zrcalila “tudi naša duša, naše bitje” in naj bi zvenela kot “melodija otožne narodne pesmi” (cit. po Zgonik 2002: 150). Figuro sejalca kot večplastne simbolne figure, ki lahko predstavlja navezanost na prostor, plodnost, nov začetek ali fizično in duhovno hrano, so v dvajsetih in tridesetih letih 20. stoletja zelo radi uporabljali tudi razni slovenski trgovci in drugi podjetniki pri opremljanju svojih tiskovin. Stanovska funkcija folklorizma v povezavi s kulturno pa je bila na razstavi *Vidna sporočila na Slovenskem med obema vojnama* predstavljena na plakatu za *XV. umetnostno razstavo* v Jakopičevem paviljonu leta 1918. Slikar Gvidon Birolla je zgornji del plakata opremil z ilustracijo Desetega brata, ki mu bog oče iz nebes ponuja slikarsko paletu s čopičem, in na ta način želel opozoriti na položaj umetnika v tedanji slovenski družbi.

Vidna sporočila – petič: kako jih pomniti

Na razstavi in v prispevku smo predstavili le obdobje, ko so politične, gospodarske, družbene in kulturne spremembe in razmere na Slovenskem izraziteje spodbujale in tudi omogočale nastanek likovnega folklorizma. Za popolnejše razumevanje pojava bi bilo potrebno temeljiteje osvetliti tudi razvojni in primerjalni vidik, saj vidna sporočila kot prostor za širjenje folklorizma nastajajo v zgodovinski razsežnosti in na mednarodni ravni.

Predstavljena oblika likovnega folklorizma je rasla v mestnem okolju za potrebe meščanstva, zaradi narave vidnih sporočil pa se je širila tudi nazaj na podeželje, od koder je črpala snov za svojo sporočilnost. V obravnavanem obdobju je ljudska kultura predstavljala povezovalni element, ki je olajševal socialni prehod od kmečkega razreda v meščanskega oziroma simbolni skupni prostor identifikacije (Zgonik 2002: 27). V procesu ustvarjanja enotne nacionalne kulture so pomemben delež prispevali elementi kmečke kulture, ki so v svojem okolju počasi izginjali, v širši družbi pa so zaradi umetnostne oblike ali čustvene vsebine sčasoma postajali splošno sprejeti simboli kulturne samoidentifikacije. Do sestavin preteklosti pa se je kazala določena ambivalenca, saj jih uporabniki praviloma niso bili pripravljeno ohraniti v zares avtentični obliki, ampak prirejene svojim interesom, ki jim jih je krojila nostalgija za okoljem, ki so ga zapustili (pogled nazaj!), ali dobiček (pogled naprej!) (Stanonik 1990: 20).

O čem lahko torej na videz morda obrobno ali celo nepomembno razstavljeno gradivo pripoveduje tudi skozi prizmo folklorizma?

O živahnem političnem udejstvovanju Slovencev med prvo svetovno vojno in po njej, o pričakovanjih in razočaranjih v zvezi z novonastalo državo in o odporu proti jugoslovanski unitaristični politiki.

O prizadevanjih slovenskih podjetnikov, da bi prevzeli vodilno vlogo v gospodarstvu, ki so jo do tedaj imeli tujci, saj je narodna osvoboditev zahtevala tudi gospodarsko osamosvojitvev.

O vlogi katoliške ideologije na Slovenskem, ki je svoje politične in gospodarske programe tudi v obdobju pospešene industrializacije gradila na kmečkem sloju in ga prikazovala kot jedro slovenskega naroda.

O široko razvejanem društvenem življenju kot nosilcu bogatega družabnega življenja Slovencev med obema vojnama.

In ne nazadnje o dveh slovenskih umetnostnih tokovih, ki sta stremela za istim ciljem – ustvariti prepoznavno, slovensko, nacionalno umetnost, čeprav z različnimi sredstvi in z različnim zunanjim izrazom. Drugače kot predstavniki estetske smeri, ki jih umetnostna zgodovina enači predvsem s Savani oziroma impresionisti, so skušali pripadniki utilitarne smeri, katere najbolj tipični predstavniki so bili Vesnani, približati umetnost širokemu krogu občinstva. Slednji so s pogosto uporabo folklorne motivike in ornamentalnih prvin ter z risbo in grafičnimi tehnikami prevladovali na področju knjižne ilustracije, časopisne karikature in vidnih sporočil. V obdobju med obema vojnama so se jim pridružili tudi nekateri arhitekti, fotografi, etnografi, učitelji in drugi ljubitelji, ki so se trudili odkriti in ustvariti t. i. narodni slog tudi na področju stavbarstva, notranje opreme, oblačilne kulture in dekorativne umetnosti. Z razstavo o vidnih sporočilih smo z etnološkega zornega kota osvetlili zgolj del omenjenih likovnih in oblikovalskih prizadevanj, za nova spoznanja pa bo treba počakati na nekatere že nastajajoče in druge bodoče raziskave.

LITERATURA

DARIŠ, Virgilij

1975 Slovenski plakat: diplomatska naloga [Akademija za likovno umetnost UL]. Ljubljana: [V. Dariš].

DRNOVŠEK, Marjan (ur.)

1987 Pozdravi iz slovenskih krajev: dežela in ljudje na starih razglednicah. Ljubljana: Mladinska knjiga.

GASPARI, Maksim

1986 Maksim Gaspari: ilustrator. Ljubljana: Narodna galerija.

2000 Maksim Gaspari: bogastvo razglednic. Ljubljana: Mladinska knjiga.

386 KARLOVŠEK, Jože

1935 Slovenski ornament: zgodovinski razvoj. Ljubljana: Udruženje diplomiranih tehnikov v Ljubljani.

1937 Slovenski ornament: ljudski in obrtniški izdelek. Ljubljana: Udruženje diplomiranih tehnikov v Ljubljani.

KORDIŠ, Meta

2004 Plakat kot zrcalo časa, prostora in družbe: plakat v Ljubljani med obema vojnama : diplomatska naloga [Oddelek za etnologijo in kulturno antropologijo, FF UL]. Ljubljana: [M. Kordiš].

KRESE, Srečko

1990 Naprej zastave slave: slovenske domoljubne in društvene razglednice skozi čas. Celje: Mohorjeva družba.

MAZZINI, Matjaž

2002 Percepcija oblikovalske govornice skozi celostno grafično podobo: zaščitni znaki in zastavki celostnih grafičnih podob na Slovenskem (1851 – 1941): magistrsko delo [Oddelek za oblikovanje, ALU UL]. Ljubljana: [M. Mazzini].

PREGL, Tatjana

1979 Slovenska knjižna ilustracija: ob razstavi slovenska knjižna ilustracija 1979/1980. Ljubljana: Mladinska knjiga... [etc.].

SPOGLEDI

2004 Spogledi: med oblikovanjem in slovensko ljudsko kulturo: razstava, 2. december 2004 – december 2005. Ljubljana: Slovenski etnografski muzej.

SPOMINSKI

1939 Spominski zbornik Slovenije: ob dvajsetletnici Kraljevine Jugoslavije. Ljubljana: Jubilej.

STANONIK, Marija

1990 O folklorizmu na splošno. Glasnik Slovenskega etnološkega društva 30/1990, št. 1–4, str. 20–42.

STOPAR, Ivan

1993 Kranjske noše – Goldensteionove upodobitve. Ljubljana: Arterika.

ZGONIK, Nadja

2002 Podobe slovenstva. Ljubljana: Nova revija.

BESEDA O AVTORICI:

Mojca Račič Simončič, diplomirana etnologinja in sociologinja, višja bibliotekarka, od leta 2001 vodja knjižnice v Slovenskem etnografskem muzeju. Objavila je *Slovensko etnološko bibliografijo 1986–1990* in več osebnih bibliografij. V zadnjem času se posveča raziskovanju sodobne in starejše slovenske in tudi tuje uporabne umetnosti, še zlasti z vidika navezave na ljudsko izročilo. Leta 1999 je sodelovala pri postavitvi gostujoče razstave Crafts Council-a iz Londona *Nagrada fundacije Jerwood za uporabno umetnost 1998: steklo* na gradu Podsreda.

V času priprav na odprtje nove razstavne hiše SEM v lanskem letu je sooblikovala koncept razstavnega projekta *Spogledi* in v njegovem okviru predstavila slovensko uporabno grafiko iz prve polovice 20. stoletja.

ABOUT THE AUTHOR:

Mojca Račič Simončič has a degree in ethnology and sociology and is a senior librarian, who has been the head librarian of the Slovene Ethnographic Museum since 2001. She has published *Slovenska etnološka bibliografija 1986–1990* and several personal bibliographies. Recently, her research is dedicated to modern and older Slovene and foreign applied arts, in particular from the viewpoint of their connections with folk traditions. In 1999, she collaborated in the installation of the guest exhibition of the Crafts Council of London *The Jerwood Foundation Award for applied arts 1998: glass*, in Podsreda Castle.

During the preparations for the opening of the new exhibition facilities of the SEM last year, she collaborated in shaping the concept of the exhibition project *Exchanging Glances*, and as part of the exhibition presented Slovene applied art prints from the first half of the 20th century.

SUMMARY

VISUAL MESSAGES IN SLOVENIA BETWEEN THE TWO WORLD WARS

Or on fine art folklorism

The article presents the exhibition *Visual Messages in Slovenia Between the Two World Wars*, installed as an introduction to the eight-part exhibition project entitled *Exchanging Glances: Between Design and Slovene Folk Culture*. The exhibition was on view from the opening of the new exhibition palace of the Slovene Ethnographic Museum in Metelkova Street, in December 2004 until December 2005. A catalogue presenting the eight individual exhibitions with brief texts in Slovene and English and photographs accompanied the exhibition. The staff of the SEM conceived the individual exhibitions in collaboration with students and mentors from two faculties of the University of Ljubljana, the Telekom company, the Government Public Relations and Media Office, and the designer Ksenija Baraga. Students from the Department of Textile, Faculty of Natural Sciences and Engineering presented themselves with the installations of *Etno v modi* (Ethnic in Fashion) students from the Department of Design, Academy of Fine Arts, with the exhibitions *Visual Folk Wisdom, Heritage – Design Challenges* and *Interpretations of Masks*, the company Telekom with its collection of New-Year presents, the Government Public Relations and Media Office with the *Slovene table* and representative gifts, and the designer Ksenija Baraga with a collection of head coverings.

Mojca Račič Simončič, SEM's librarian, prepared the introductory section of the exhibition project. In the exhibition *Visual Messages in Slovenia Between the Two World Wars* she presented picture postcards, posters, packaging, sales catalogues, and other printed items, designed by contemporary Slovene painters, architects and photographs and commissioned by Slovene publishers. The exhibited material drew attention to the phenomenon of fine art folklorism, a very common phenomenon in Slovenia in the researched period because of the new political, economic, social and cultural conditions. The article sheds light on the most frequent elements of the phenomenon from the viewpoint of the political, patriotic, commercial, tourist and cultural functions of folklorism. From the field of material culture, the most frequently used and abused item was the national costume, from the field of social culture Easter, Christmas and New-Year customs, in particular in numerous picture postcards, and from the field of spiritual culture folk literature.

388

The exhibited material belongs to the early period of Slovene graphic design and is kept in different cultural institutions and by numerous private collectors. The exhibition presented material from the collections of the Slovene Ethnographic Museum, other Slovene museums, the National and University Library, and private collections.