

# UMETNOST MAJEV TZ'UTUJIL V GVATEMALI

## Nastanek in razvoj umetniškega gibanja

Izvirni znanstveni članek | 1.01

**Izveček:** Prvič po osvojitvi Gvatemale so Maji za izražanje samih sebe znova uporabili slikanje. Majevski slikarji samouki, ki so se najprej identificirali kot Maji in šele nato kot slikarji, so začeli s slikami pripovedovati o vseh vidikih kulture lasnega ljudstva in življenja. Le v treh majevskih vaseh v Gvatemali (to so San Juan Comalpa, San Pedro la Laguna in Santiago Atitlán) umetniki-slikarji ustvarjajo oljne slike, ki so zaslovene zaradi svojih živih barv, občutka gibanja in tematike: prikazujejo stare, v mnogih primerih že pozabljene družbene aktivnosti in sodobne motive iz majevskega življenja, ljudske tradicije in lokalne kulture. Naraščanje števila slikarjev je tesno povezano s povečanim obiskom tujcev, ki so z razmahom turizma v teh krajih začeli množično obiskovati majevske »tradicionalne« vasi. Tako na jezeru Atitlán kot v kraju San Juan Comalpa je slikarstvo postalo pomembna gospodarska dejavnost.

**Ključne besede:** umetnost, slikarstvo, turizem, Maji, Tz'utujil, Guatemala

### Uvod

Mnoge discipline so tradicionalno predpostavljale, da je umetniško izražanje odsev družbenega dogajanja. Vendar pa ne moremo spregledati dejstva, da nobena interakcija ni zgolj enostranska, pač pa vedno dvo- ali večsmerna. Slikar svoje občutke – kar doživlja ali vidi – prenese na platno, pisatelj jih s svojimi besedami zapiše v knjigo, glasbenik jih zapiše z notami in čustva spremeni v glasbo. S takimi izražaji umetniki posredujejo svoja sporočila in komunicirajo s svojimi gledalci, poslušalci, bralci, ki so tudi motivacija za nastanek njihovih umetnin, njihov vir in navdih. A če sprejmemo dejstvo, da komunikacija vedno poteka v obeh smereh, kot dialog, potem umetnost spreminja tudi način, kako svet vidimo mi, ljudje, skupnost, družba. Če umetnost posnema življenje in ga v taki ali drugačni obliki izrazi, je povsem naravno misliti, da včasih tudi življenje posnema umetnost in jo izrazi z vsakdanjimi družbenimi dejanji. Prvi, ki je ubesedil to misel, je bil Oscar Wilde (1891), ko je zapisal, da so ljudje začeli ceniti lepoto londonske megle prav zaradi Monetovih in Whistlerjevih impresionističnih podob: »Danes ljudje ne vidijo megle zato, ker megla je, temveč zato, ker so jih poeti in slikarji naučili ceniti skrivnostno ljubkost takih učinkov« (Spletni vir 1).

Z umetnostjo Majev Tz'utujil sem se srečal povsem naključno, in sicer leta 2005 med prvo terensko raziskavo v

**Abstract:** For the first time after the conquest of Guatemala, the Maya have once again used painting as a tool to express themselves. Their painters, all self-taught, who identified themselves firstly as the Maya and only secondly as painters, started to convey through their paintings different aspects of the Mayan culture and lifestyle. There are only three Mayan villages, namely San Juan Comalpa, San Pedro la Laguna, and Santiago Atitlán, where Mayan artists create oil paintings that have become famous for their vivid colours, a sense of movement, and topic. They depict old, and in many cases long-forgotten social activities as well as contemporary motifs from the social life, folk traditions, and local culture of the Maya. The growing number of Mayan painters is closely associated with the increasing number of foreign visitors who, spurred by the expansion of tourism in these regions, have started to visit the Mayan "traditional" villages in numbers. On Lake Atitlán and in San Juan Comalpa, painting has thus become an important economic pursuit.

**Key words:** art, painting, tourism, Maya, Tz'utujil, Guatemala

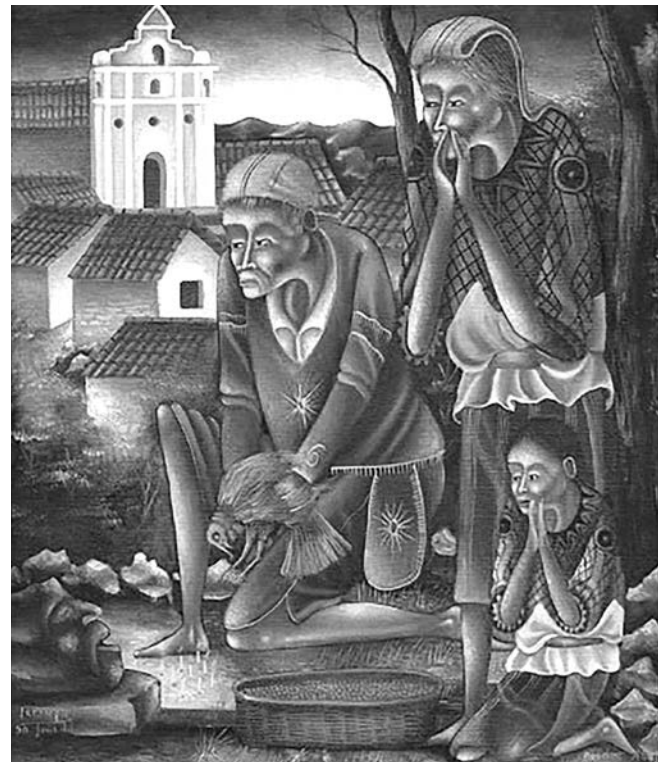
Gvatemali.<sup>1</sup> Usoda je hotela, da sem takrat med svojim bivanjem v vasi San Pedro la Laguna ob jezeru Atitlán spoznal Vicenteja Cumeza Popa, lokalnega umetnika in spoštovanega člana tz'utujilske skupnosti. Svoje proste ure sem takrat z veseljem preživel v njegovem vrtu, kjer me je poleg klesanja poučeval o simboliki, religiji, tradicijah, zgodovini in aktualnih družbenih zadevah. Tri leta pozneje sem se med raziskovanjem vsakdanjega življenja majevske skupnosti Tz'utujil v San Pedru podrobneje seznanil z likovno umetnostjo, ki me je zanimala prav zaradi svoje vsebine, ki vedno ponazarja družbene dejavnosti, tako pretekle in že pozabljene kot sodobne. Šele takrat in ob prebiranju literature sem spoznal, kakšno srečo sem imel, da sem spoznal Vicenteja. Vicente Cumez Pop je namreč ime, ki se redno pojavlja v literaturi ameriškega umetnostnega zgodovinarja Josepha Johnsona, raziskovalca tz'utujilske umetnosti, in antropologa Benjamina Paula, mimo katerega ne more nihče, ki želi pisati o Majih z jezera Atitlán. Vicente me je osebno spoznal z nekaterimi najvplivnejšimi slikarji tz'utujilske skupnosti umetnikov. Razsežnost

1 Od leta 2005 se ukvarjam s preučevanjem različnih majevskih ljudstev v Mehiki in Gvatemali, kjer sem opravil več daljših etnografskih raziskav. Območje raziskav sem med pisanjem doktorske disertacije skrčil na jezero Atitlán v Gvatemali, kjer živi ljudstvo Tz'utujil. Usmeril sem se predvsem v raziskave ljudske kulture, umetnosti in turizma na omenjenem območju (glej Korošec 2009, 2014).

umetniškega ustvarjanja in njegov pomen za celotno lokalno skupnost presega meje vizualnega použitja. Z drugega zornega kota pa popularizacija samega sloga to isto umetnost spreminja v tržno nišo, saj se za potrebe hitro rastoče turistične panoge množično izdelujejo nizkokakovostne kopije pravih umetnin. Leta 2012 sem zato več mesecev iskal povezavo med turizmom in tradicionalno umetnostjo in poizvedoval o njunem medsebojnem vplivu.

Ljudsko slikarstvo se je v Gvatemali začelo razvijati na začetku 20. stoletja. Prvič po osvojitvi Gvatemale so Maji za izražanje samih sebe in svoje kulture znova uporabili slikanje. Majejski slikarji samouki, ki so se najprej identificirali kot Maji in šele nato kot slikarji, so začeli s slikami pripovedovati o vseh vidikih svoje kulture in življenja. Majejski slikarji z jezera Atitlán pripadajo ljudstvu Tz'utujil in govorijo istoimenski jezik. Španščina je njihov drugi jezik in mnogi so se ga naučili šele v starosti. Nihče med njimi nikoli ni obiskoval umetniške šole ali akademije. Ne samo da so bile akademije drage, majejsko prebivalstvo pa revno, temveč slikarstva nihče ni razumel kot dejavnosti, s katero bi se dalo preživljati. Zakaj bi torej kdo sploh slikal? Zaradi nezanesljivega zaslužka in pomanjkanja kupcev v deževnem obdobju slikarstvo skoraj nikoli ni bilo in še vedno ni samostojna gospodarska dejavnost. Navadno je za mnoge umetnike dopolnilna dejavnost, ki je za razliko od poljedelstva, trgovanja ali poučevanja tudi sredstvo osebnega izražanja in sprostitve. Le redki so slikarstvo uspeli spremeniti v svojo glavno dejavnost. Nekateri med njimi pa so s prodajo slik celo toliko zaslužili, da se uvrščajo med najbogatejše in najvplivnejše vaščane.

Majejsko prebivalstvo, ki še danes živi v velikem pomanjkanju, je bilo v preteklosti povsem odvisno od tega, kar so pridelali na lastnih poljih, ali od dela na velikih plantažah bogatih veleposestnikov. Slikarstvo se je tako na začetku razvijalo povsem kot ljubiteljska dejavnost in šele prihod tujih turistov je dal temu umetniškemu gibanju pravi zagon. Ker so bili začetniki slikarstva samouki, so slikali v povsem elementarni tehniki, tematika njihovih del pa je bila vedno to, kar so najbolj poznali, tj. lokalno življenje in družbeni prizori. Njihov slog zaznamujeta spontanost in preprostost potez in podob. Tehnike slikanja so se prenašale z očeta na sina in s tega na vnuka ali pa so jih slikarji z eksperimentiranjem odkrivali vsak po svoje in na sebi prilagojen način. Navdih za svoje ustvarjanje pa tako kot tradicionalni obrtniki in rokodelci črpajo iz ljudskih šeg. Tematike slik so raznolike ter odvisne od občutljivosti slikarja in njegovega kulturnega sveta. Na splošno je najpogostejša tematika slik na platnu vsakdanje življenje lokalne majejske skupnosti. Slike predstavljajo prizore družinskega življenja (ženske med tkanjem, kuhanjem, moške na delu itn.), skupinske dejavnosti (tržnice, zabave, sejmi, verske ceremonije itn.) in pejsaže. Znatno število slik in motivov izhaja iz preteklosti; nekateri upodobljeni



Pascual Abaj, olje na platnu.  
Foto: Antonio Ixtamer.

pojavi živijo le še v spominu najstarejših vaščanov. S tega vidika tz'utujilska umetnost, ki upodablja kulturno tradicijo svojega ljudstva, s pasivnim uporom proti prevladujoči španski kulturi ohranja svoj obstoj.

Robert Carlsen pravi, da je slika *Pascual Abaj* izrazito pričevanje o položaju Majej v prevladujoči španski kulturi. V ospredju slike je majejska ceremonija, ki se izvaja skrivaj – v gozdu v zavetju noči ob luninem soju – medtem ko v ozadju prevladuje bleščeča bela katoliška cerkev. Slika sporoča, da španska prevlada nad majejsko kulturo nikoli ni bila popolna. Maji še vedno ohranjajo verovanja in šege, ki koreninijo v časih pred osvojitvijo. Izvajanje starih ritualov pa je po Carlsenovem mnenju »pasivni odpor do okupacijske kulture« (Carlsen 1997).

Od tisočih majejskih vasi v Gvatemali le v treh (San Juan Comalpa, San Pedro la Laguna in Santiago Atitlán) umetniki-slikarji ustvarjajo slike v tehniki olje na platnu, ki so zaslovele zaradi svojih živih barv, občutka gibanja in tematike: prikazujejo stare in sodobne družbene motive iz življenja, tradicij in kulture ljudstva, iz katerega prihajajo (Cakchiquel iz San Juana Comalpa in Tz'utujil iz San Pedro la Laguna in Santiago Atitlán).

## Zgodovina

Mnogi primerki umetnosti iz časa pred prihodom Špancev so se ohranili do danes. Od slikarske umetnosti starih Majej so preživele podobe, naslikane na keramičnih posodah, shranjenih v muzejih, nekaj poslikanih zidov na templjih,

med katerimi so najbolj znane poslikave iz antičnega mesta Bonampak, in trije kodeksi, ki jih danes bolje poznamo pod imeni mest, v katerih so shranjeni (Madriški, Dresdenski in Pariški kodeks). Slikarski stil starih Majev je zlahka prepoznaven. Maji so bili edina ameriška civilizacija, ki je imela popoln sistem pisnega jezika, in ena od redkih starih civilizacij, ki so neodvisno ustvarile sistem pisave (Diamond 1997). Razen treh znanih preživelih kodeksov so vse druge majevske knjige uničili katoliški misijonarji med pokristjanjevanjem. Znanje o pisavi se je zato hitro izgubilo, tako da je danes pisava le slabo ohranjena, »nema priča«, izklesana v kamne templjev in naslikana na keramične posode.

Ko je španski osvajalec Pedro Alvarado leta 1524 prispel v Gvatemalo, so bila velika klasična mesta, kot sta Tikal in Quiriguá, zapuščena že 500 let. Cakchiqueli, Quichéji in Tz'utujili so takrat že ravno toliko let poseljevali gvatemalsko hribovje. Gradnja mesta Iximché, prestolnice kraljestva Cakchiquel, se je začela vsaj 50 let pred Alvaradovim prihodom. Njegove palače in verska središča niso bili tako prefinjeni in dodelani kot tisti iz klasičnega obdobja, vendar so imeli praktično enake stilne in konstrukcijske značilnosti. Ob svojem prihodu je Alvarado požgal prestolnico Quichéjev. Na njenih ostankih so mnogo pozneje zgradili mesto Utatlán. Cakchiqueli, ki so bili že stoletja pred stikom s Španci v nenehni vojni s sosednjimi ljudstvi Quiché in Tz'utujil, so Alvarada sprva prijazno sprejeli. Kljub temu je Alvarado do leta 1530 v sporu požgal in porušil Iximché in javno usmrtil kralje Cakchiquelov (Perera 1993). Po osvojitvi kraljestev Quichéjev in Cakchiquelov je svojo vojsko odvedel proti ljudstvu Tz'utujil na jezeru Atitlán. Da bi se izognili katastrofi, so se Tz'utujili predali in »prostovoljno« zapustili mesto Chutinamit (Orellana 1984). Alvarado je celotno ljudstvo preselil na drugo lokacijo ob jezeru, v bližino današnjega mesta Santiago Atitlán.

Z zmago nad majevskimi ljudstvi se je končala njihova neodvisnost, mnogi vidiki njihove kulture in religije pa so preživeli do danes. Maji na južnem bregu jezera Atitlán še vedno govorijo jezik tz'utujil, ki ostaja edini govoreči jezik mnogih prebivalcev. Vidni znak njihovega majevstva so tradicionalna pisana oblačila *traje*, ki jih ročno izdelujejo ženske in jih prebivalci nosijo v vsakdanjem življenju. Tako kot že pred mnogimi stoletji ženske na statvah, privezanih okrog hrbta, spretno prepletajo niti v izvirne vzorce, ki govorijo o tem, kdo so, od kod prihajajo in komu pripadajo.

Kot prvi ukrep po osvojitvi so Španci vzpostavili sistem dajatev v obliki prisilnega dela, imenovanega *encomienda*. V Gvatemali Španci niso našli veliko zlata, so pa zato naleteli na velike količine kakava. Ker so Tz'utujili na pacifiški strani dežele upravljali z velikimi plantažami kakava, je bila njihova *encomienda* tudi ena najdonosnejših (Orellana 1984: 137). Življenje španskih osvajalcev in

majevskih domorodcev je bilo ločeno, stiki so bili omejeni le na delo. To je Majem omogočilo, da so praktično nemočno ohranjali lastno kulturno življenje.

Neodvisnost Gvatemale leta 1821, po treh stoletjih kolonialnega režima, Majem ni prinesla večje spremembe. Gvatemalska vlada je v 19. stoletju zemljo brezplačno razdelila vsem Evropejcem, ki so se želeli priseliti, da bi gojili kavo. Šlo je za obširna območja rodovitne zemlje ob pacifiški obali, ki so jo za svoje potrebe obdelovali Maji. Zaradi izgube pridelovalne zemlje so bili Maji prisiljeni odhajati na delo na plantaže, da so lahko preživeli. Potovanje do plantaž je bilo težko, življenje na njih borno, delo pa težavno in slabo plačano. Zaradi delovnih in bivalnih razmer se od tam mnogi niso nikoli vrnili (Burgos 2006). Leta 1950 je Jacobo Árbenz, prvi demokratično izvoljeni predsednik v zgodovini Gvatemale pričel z agrarno reformo, ki naj bi Majem vrnila izgubljeno zemljo. Največji veleposestnik v Gvatemali, ameriška družba United Fruit Company,<sup>2</sup> je v strahu pred izgubo svojih plantaž banan prepričala ameriško vlado, naj CIA pripravi in podpre vojaški udar. To je bil začetek 36 let dolge državljanske vojne med vojsko in gverilo, v kateri je bilo »izbrisanih« več kot 50 majevskih vasi in v kateri je umrlo ali preprosto izginilo več kot 200.000 Majev (Perera 1993; Korošec 2014). Leta 1996 sta vlada in uporniško gibanje končno dosegla sporazum in sklenila mir. Prvič po 500 letih so Maji postali polnopravni državljani in dobili vse državljanske pravice.

## Religija

Po osvojitvi majevskih ozemelj je Katoliška cerkev postala glavna španska institucija v gvatemalskem hribovju, ki ga Maji preprosto imenujejo Altiplano. Že po prvih sto letih španske prevlade je imela vsaka majevska vas v Altiplanu svojo cerkev. Santiago Atitlán, največje tz'utujilsko mesto in največje staroselsko mesto v Ameriki, je svojo cerkev dobil že leta 1582. Ker so Maji v nekaterih prvinah katoliške vere videli povezavo s svojo staro vero, so kolicizem do določene mere prostovoljno sprejeli, pri čemer so vse tiste prvine, kjer katoliški nauk ni bil združljiv z njihovimi starimi verovanji, preprosto ignorirali, preskočili ali pa so jih prilagodili lastnemu tolmačenju in zamišljanju. Po drugi strani so katoliški duhovniki v čaščenju majevskih idolov in žrtvovanjih videli Satanovo delo. Posledica je bila, da so med letoma 1545 in 1550 javno – v prisotnosti prebivalstva, vojske in verskih predstavnikov – zaplenili in zažgali majevske kipce, izrezljane podobe in praktično vse na papir shranjene pisne vire. Na ta način je Cerkev izkoreninila človeška žrtvovanja, ne pa tudi živalska (Orellana 1984: 206).

Maji so tudi zaradi sistema verskih bratovščin, imenovane *confradía*, lažje sprejeli katoliško vero. *Confradía* je

<sup>2</sup> United Fruit Company danes bolje poznamo pod imenom Chiquita Bananas.





Detajl oltarja stolnice v Santiagu Atitlán.  
Foto: Boštjan Korošec, 2008.

verski ceh, organiziran okrog enega svetnika zaščitnika. Najstarejša dokumentirana *confradía* na območju jezera Atitlán je bila *Confradía de Concepción* v San Pedru la Laguna, ki je bila ustanovljena leta 1633 (Aguirre 1972: 343). Ker so bile *confradías* Majev in Špancev med seboj strogo ločene, so Maji imeli vso svobodo, da so svoja stara verovanja prilagodili katoliškemu religioznemu sistemu (Orellana 1984: 209). Cerkev je sicer prepovedovala čaščenje majevskih bogov, ki so po tradiciji bivali v vsem, kar je naravnega, a ker je bilo in je še vedno žrtvovanje del majevskega religijskega izražanja, so Maji v krščanstvu preprosto poiskali enake poteze. Žrtvovanje Jezusa, simbol krvi, križa in svete vode so povezali s tem, kar so poznali. Križ je že za civilizacijo klasičnih Majev ponazarjal drevo življenja, kri pa sok, ki je napajal Mati Zemljo. Po drugi strani pa so tudi katoliški duhovniki, da bi Maji lažje spreobrnil, v katolicizmu vnašali nekatere vidike majevske religije.

Zaradi visokih hribov, globokih prepadov in gostih gozdov so bila nekatera potovanja iz ene vasi v drugo izjemno naporena. Nekatere majevske vasi so bile za duhovnike zelo težko dostopne. Zato so jih – tako duhovniki kot tudi drugi funkcionarji – obiskovali izredno redko, navadno enkrat vsaka dva ali tri mesece, zato da so krstili novorojenčke ter opravili poroke in mašo v Majem še nerazumljivem jeziku. Maji so sicer postali ponižni katoličani, niso pa videli nič slabega v tem, da so ohranjali nekatere lastne verske prakse, kar je na koncu pripeljalo do svojevrstnega mešanja dveh religij. Najočitnejša in najbolj znana primera takega sinkretizma sta pojav Maximona, ki se za veliko noč spremeni v Juda Iškarijota, in *naguali*, duhovi živali zaščitnic, ki jih Maji povsem spontano povezujejo s krščanskimi svetniki. Izredno zanimiva primera sta oltar santiaške stolnice, ki je oblikovan tako, da posnema podobo vulkana, in simbol križa, ki se v majevskem simbolizmu spremeni v drevo življenja.



Detajl oltarja stolnice v Santiagu Atitlán.  
Foto: Boštjan Korošec, 2008.

Oltar v Santiagu Atitlán je enkraten in nekoliko modernejši primer majevskega verskega sinkretizma. Izdelali in namestili so ga leta 1970, predstavlja pa vulkan Toliman, ki se dviga nad Santiagom in je eden od treh vulkanov, med katere je ujeto jezero Atitlán. Niše, v katere so postavljene svetniki, predstavljajo jame, v katerih majevski šamani *ajq'ij* še danes redno izvajajo rituale po starih verskih praksah. Okoli stebrov se iz tal v višino ovija drevo koruze, majevske najsvetejše rastline. Maji so po stari verski tradiciji ljudje koruze, narejeni iz koruzne paste, bog koruze pa je eden najpomembnejših v njihovem panteonu. Koruza je tudi simbol vnovičnega rojstva. V majevski knjigi stvarjenja *Popol Vuh* dvojčka heroja Hunahpu in Xbalanque na svojem potovanju po podzemlju premagata bogove podzemlja in rešita ostanke obglavljenega očeta. Njuna mati, boginja Ixel, je njegovo glavo nataknila na koruzno steblo in jo vrnila na površje. Vsako leto se bog koruze tako znova rodi v obliki koruznega storža, ki je za Maje hkrati tudi glavni vir preživetja. V tem so Maji videli podobnost z Jezusom Kristusom, ki je umrl na križu in potem vstal od mrtvih. V panelih ob vznožju oltarja so upodobljeni prizori iz vaškega verskega življenja, med katerimi izstopa izvajanje izrazito majevskih ceremonij (Carlsen 1997). Del oltarja v Santiagu lepo prikazuje ceremonijo, kjer je osrednji lik Maximon, ob njem pa, vsak na svoji strani, moški in ženska v tradicionalnih majevskih oblačilih držita svečo. Na levi strani so upodobljeni (moški) plesalci v jelenovih pokrivalih (*baile de venado*), na desni pa ženske plesalke. Kipi svetnikov, postavljeni v niše oltarja, predstavljajo jame v vulkanu, kjer majevski šamani še danes izvajajo rituale.

Svoja božanstva so Maji pogosto združili z različnimi figurami v katolicizmu. V Santiagu prebivalci častijo ikono Maximona, ki ga lokalno tzu'utujilsko prebivalstvo povezuje s starim bogom Mam, stvariteljem vesolja, ali Ri Laj Mam, »velikim praočetom«, tj. praočetom vseh

Tz'utujilov. Maximonovo telo so vaščani Santiago pred mnogo leti izdelali iz lesa svetega drevesa Tz'ajte'l (tj. drevo iz rodu *Erythrina*). Obraz predstavlja maska z očmi v obliki koruznih storžev, v ustih pa ima cigaro. Oblečen je v tradicionalno moško nošo iz Santiaga, okoli vratu mu visijo številni barvni trakovi. Na glavi ima klobuk. Maximon ima za lokalno prebivalstvo zelo močne čudežne in igrive lastnosti. Katoličani so ga takoj povezali z Judo Iškarjotom, ki je po krščanski tradiciji izdal Jezusa (Pretchel 2005), in to zato, ker imajo majevski bogovi vedno dvojno naravo, dobro in slabo. Ob neki priložnosti so katoliški duhovniki želeli prepovedati Maximonovo čaščenje in niso dovolili, da bi ga Tz'utujili kot vsako leto ob tradicionalni velikonočni procesiji postavili tik za hrbet temnopoltega Jezusa v sami stolnici. Vendar pa so mu uporni Tz'utujili pozneje poiskali nov prostor v kapeli, iz katere so umaknili kip svetega Jurija.

Nekateri drugi vidiki majevskega verovanja, kot na primer čaščenje idolov in božanstev, so preživeli kot skrivnostne prakse, ki so se izvajale na skrivaj, stran od nezaželenih pogledov tujcev. Verovanje v živalske duhove je med Maji še vedno živo; verjamejo, da ima oseba ob rojstvu živalskega zaščitnika. To žival-zaščitnika imenujejo *nagual*.

Kot razlaga Orellana (1984), je veliko krščanskih svetnikov upodobljenih z živaljo, zato so Maji sklepali, da je to verjetno njihov *nagual*. Sinkretizem med *naguali* in živalmi zasledimo pri bratovščini San Juan v Santiagu, ki časti velik kip svetega Jurija, upodobljenega z belim jagenjčkom. Svetnik ima na glavi tradicionalno moško pokrivalo *tz'ute*, jagenjček pa je pobarvan s črnimi madeži in pikami ter ima brke in čekane. Jagnje je tako tudi jaguar, sveti Jurij pa tako postane majevsko božanstvo Rjawal Pek'chila Chkop, gospodar divjih živali (Carlsen 1997: 98).

Maji ohranjajo tudi verovanje v idole, kipce in antropomorfne figure, izrezljane iz lesa ali izklesane iz kamna, ki jih častijo v jamah ali na drugih naravnih svetih krajih. Verjamejo namreč, da je bog povsod in v vsem, v soncu, zemlji, vulkanu, vetru, koruzi itn. Tz'utujilska beseda za to idejo duha je *ruuk'u'x*, kar pomeni »srce«, »korenina«, »središče«. To besedo povezujejo z naravnimi telesi: »srce sveta«, »srce vulkana« ali *ruuk'x'u ya*, »srce jezera«. Maji ceremonije in obrede še vedno izvajajo na skritih krajih, včasih v jamah, včasih pod slapovi, včasih na hribih, postavljeni tako, da gledajo v smer drugega svetega kraja.

Z rituali obeležujejo tudi posebne dneve v življenju in jih izvajajo za srečo, zdravje, blagoslov otrok, rodovitnost koruznih zrn pred setvijo ali ob poroki. Odkar je bil podpisan mirovni sporazum, ki je končal 36 let dolgo državljansko vojno, so Maji do določene mere svobodni pri izvajanju svojih verskih obredov. Danes je majevsko duhovno verovanje v vzponu, še posebej v sklopu majanizacije in majevskega gibanja v vaseh. Sinkretizem je bistvena značilnost

majevske kulture v 20. in 21. stoletju. Ta zmes in preplet kulture z verskim sistemom predstavlja tudi osnovo majevske tradicije, upodobljene na slikah tz'utujilskih umetnikov.

### Slikarstvo v Gvatemali

Po španski zasedbi Gvatemale je majevsko slikarstvo praktično izginilo. V kolonialnem obdobju je bilo edino slikarstvo tisto, ki je upodabljalo prizore iz življenja Jezusa, bibličnih oseb in zgodb. Taka je bila praksa vse do osamosvojitve Gvatemale v 19. stoletju. Šele po tem so umetniki začeli ustvarjati slike brez verske vsebine. Na začetku 20. stoletja je večina Evropejcev in Američanov belsko kulturo etnocentrično vrednotila višje kot vse ostale. Evropejci so vse, kar je bilo plemenskega in staroselskega, označevali kot »primitivno« umetnost. Sredi 20. stoletja so se stvari spremenile, tudi neevropska umetnost je počasi postajala spoštovana. Mešanica španske in staroselske kulture je imela velik vpliv na latinskoameriško umetnost, posebno v Peruju, Mehiki in Gvatemali, kjer je številno staroselsko prebivalstvo ohranjalo lastno kulturo. Večina umetnikov iz Latinske Amerike je nekaj časa preživela v Evropi, kjer so se izučili v tradiciji evropske umetnosti. Mnogi so se pozneje vrnil v svoje rodne države, kjer so se navdihovali tudi v staroselskih kulturah. Na začetku 20. stoletja se je v Mehiki uveljavil t. i. indigenizem, ki je častil staroselske vrednote. Umetniki, ki so pripadali gibanju muralistov, so na primer upodabljali staroselske teme in črpali iz tradicije mehiških domorodnih ljudstev.

Indigenizem je seveda vplival tudi na slikarje v Gvatemali, ki so svoj navdih iskali v poslikavah, plesih in glasbi Majev. Toda niti to umetniško gibanje ni prispevalo k temu, da bi nestaroselsko prebivalstvo bolje obravnavalo Maje, niti ni bilo naklonjeno moderni majevski umetnosti. Marginalizacija Majev se je nadaljevala in vrh dosegla v gverilski vojni in genocidu v 80. letih 20. stoletja (Koeninger 1976).<sup>3</sup>

Če je Diego Rivera, glavni mehiški muralist, postal svetovno znan, pa so bili umetniki iz Gvatemale med najmanj slavnimi latinskoameriški umetniki. Še najbolj znani so bili Humberto Garavito, Alfredo Gavez Suarez, Carlos Merida in Carmen Petersen. Teme njihovih del so praviloma Maji in njihove tradicije. Carlos Merida, po materi Quiché, je med najbolj znanimi gvatemalskimi umetniki. Leta 1910 je odpotoval v Pariz, kjer naj bi se srečal tudi s Pablom Picassom. Po kratki vrnitvi v Gvatemalo leta 1914 se je z ženo preselil v Mehiko, kjer je sodeloval z Diegom Rivero (Spletni vir 2).

<sup>3</sup> Maji so bili vse od španske osvojitve drugorazredni državljani in še danes se jih drži stereotipna podoba zaostalih in lenih prebivalcev, ki zavirajo napredek Gvatemale (Korošec 2014).

## Prvi majevski umetniki

Stari majevski umetniki so slikali na stene in keramiko, a se nobena od teh tradicij po španski osvojitvi ni ohranila. Zato lahko sklepamo, da so Tz'utujile k vnovičnemu ustvarjanju spodbudile cerkvene oljne poslikave svetnikov, ki so jih videvali v cerkvah. Drugi navdih pa so bili po vsej verjetnosti vzorci, ki so jih ženske na statvah tradicionalno tkale v oblačila, pregrinjala in preproge. Majevske ženske so si vedno same izdelovale svoje obleke. Nekaj upodobitev vzorcev iz obdobja pred špansko osvojitvijo se je ohranilo na skulpturah in poslikavah vaz in druge keramike. Tkanje je nedvomno močno vplivalo na tz'utujilske umetnike; tako ženske med tkanjem kot vzorci na njihovih oblekah so danes eden najpriljubljenejših motivov na slikah. Vsak dan so videvali ženske, kako mirno in potrpežljivo prepletajo niti v pisane vzorce. Vedeli so, s kakšno natančnostjo ženske tedne in mesece ustvarjajo oblačila in koliko truda je vložena v barvanje niti, vzorce in podrobnosti. Iz te tradicije se je razvilo tz'utujilsko slikarstvo. Verjetno je k oživitvi slikarstva prispevala tudi želja, da upodobijo svoje ljudi v tradicionalni noši, imenovani *traje*. Upodobitev obleke je bila pomembna, ker se po vzorcu prepozna, iz katere vasi ali iz katerega ljudstva obleka oziroma oseba prihaja. Figure na slikah so zato morale biti dovolj velike, da so slikarji lahko naslikali vse podrobnosti vzorcev na hlačah in bluzah.

Začetki tega, kar danes umetnostni kritiki in zgodovinarji imenujejo *Arte Maya Tz'utujil*, segajo v leto 1929, ko je Rafael Gonzales y Gonzales, takrat še mlad fant, močne anilinske pigmente, s katerimi so ženske barvale tekstil, zmešal z drevesnim sokom in na tak način pripravljene barve uporabil za slikanje. Nihče ne ve, kaj je upodobil na svoji prvi sliki ali kje slika sploh je, vendar pa je zgodba o začetku slikarske umetnosti postala del kolektivnega spomina tz'utujilske skupnosti slikarjev in ljubiteljev umetnosti.

Rafael Gonzales y Gonzales se je rodil 9 oktobra 1907 in je bil prvi priznani slikar v San Pedru. S slikarstvom se je začel ukvarjati leta 1929, ko je naslikal preprosto pokrajino, vendar se pravi začetek njegove slikarske kariere začne šele v 40. letih 20. stoletja. Izhajal je iz revne kmečke družine, ki mu ni mogla in tudi ni želela finančno pomagati, da bi postal slikar. Poleg tega je bilo slikanje v oljni tehniki na platno še posebej drago in za majevske družine v tistem času povsem nedosegljivo. Na začetku je improviziral z materiali in slikarskimi orodji. Čopiče je iz svojih las izdeloval sam, za barvo pa je uporabljal mešanico anilinskih barvil, ki so jih uporabljali za barvanje tekstila, in drevesnega soka. V mladosti je opravljal različna dela, od britja do kmetovanja, nato pa zaradi spora s sosedom zapusti rodno vas in se z družino odselil na plantažo kave v Chicacao blizu obale. Slikarstvo je bilo zanj tako le občasna in postranska dejavnost. Na plantaži je slikal, kadar

je lahko, njegov stric pa je slike odnašal v Ciudad de Guatemala, da jih je prodal ameriškim poslovnežem, ki so v Tiquisate delali za največjo ameriško družbo v Gvatemali United Fruit Company. Življenje se mu je spremenilo, ko mu je žena gospodarja plantaže Las Meravillas v zahvalo za sliko podarila oljne barve (Garcia 1999: 12). Od tega trenutka je v svoji državi postajal vse bolj prepoznaven in je gostil tudi nekaj razstav, vendar nikoli ni presegel nacionalnih meja, da bi imel razstavo v ZDA ali kje drugje. To je na primer uspelo Andrésu Curruchicheju, prvemu slikarju iz San Juana Comalpe, ki je bil v 50. letih 20. stoletja tudi mednarodno priznan. Pravijo, da je Rafaelu to preprečil general Ydígoras Fuentes, predsednik med letoma 1958 in 1963, ker je imel špansko in ne majevsko ime.

Za obstoj prvih umetnikov je bilo ključno, da si ustvarijo tržišče za prodajo svojih slik. Tega je omogočil prihod turistov v 60. letih 20. stoletja. Svojo prvo sliko naj bi Rafael Gonzales turistu prodal za 50 centov dolarja, kar je bilo v tistem času kar precej denarja (Paul 1999). To ga je spodbudilo, da je začel ustvarjati za turiste. Slikal je podobe iz majevskega življenja, pa tudi sodobne prizore z vaških praznovanj in tržnic, ter upodabljal turiste in Ladine.<sup>4</sup> Na splošno je tz'utujilska umetnost takrat upodabljala predvsem majevske tradicije, ki so bile pomemben del vsakdanjega življenja. Slike so se neposredno naslanjale na življenje Majev in ne na šolano umetnost. Ti prvi umetniki so sprožili pravo umetniško gibanje, ki je bilo del majevske kulture tistega časa.

Juan Sisay, prvi in najpomembnejši slikar iz Santiaga Atitlán, se je rodil leta 1920 v Santiagu Atitlán in je bil umorjen leta 1989. Ker je bil sirota, nikoli ni obiskoval šole in je že kot otrok delal na poljih. Njegova prva slika je bil akvarel na kartonu. Za mnoge je prav on prvi predhodnik slikarstva na jezeru, vendar je v resnici začel slikati šele leta 1950, torej za Rafaelom Gonzalesom. Ko mu je predsednik Ydígoras Fuentes 12. septembra 1960 podelil quetzalovo priznanje, je postal zelo priljubljen. Na mednarodnem festivalu slikarstva 29. maja 1969 v Franciji so mu organizatorji podelili posebno priznanje. Sodeloval je tudi na Svetovnem sejmu v ZDA. Februarja 1970 ga je v Vatikanu sprejel papež Pavel VI., ki mu je Sisay podaril sliko (Garcia 1999: 14). Nedvomno je užival velik ugled in njegove slike – prav tako kot slike Andrésa Curruchicheja – najdemo po vsem svetu (Francija, Španija, Srednja Amerika, Mehika, ZDA).

V času Rafaela Gonzalesa in Juana Sisaya ni bilo šol ali inštitutov, kjer bi poučevali likovno umetnost. To, kar so počeli z barvami in čopiči, je bil čisti izraz njihove domišljije, ustvarjalnosti in nadarjenosti. Zanju je bilo slikanje spontano dejanje. Zato so njihove umetnije opredeljevali kot »primitivno slikarstvo«, »ljudsko slikarstvo« ali »naiv-

<sup>4</sup> Gvatemalska družba se deli na Maje (staroselce), Ladine (prebivalce mešane, staroselske in španske »krviki«) in Criole (potomce Špancev).



no slikarstvo«. Razvoj slikarstva v gvatemalskih vaseh pa je bil tesno povezan z družbenim in političnim življenjem v tistem času. Majejsko prebivalstvo je bilo revno in je večinoma živelo od obdelovanja zemlje. Paradoksalno pa sta prav pomanjkanje in nezmožnost šolanja postala svetla točka, okrog katere se je oblikovala majejska umetnost na jezeru Atitlán. Zaradi izoliranosti in oteženega dostopa do majejskih vasi v gvatemalskem hribovju so tja prihajale le najnujnejše stvari za preživetje in opravljanje najpomembnejših del. Zato so bili na začetku materiali in pripomočki, ki sta jih uporabljala ta dva pionirja slikarstva, preprosti in rustikalni. Umetniki so uporabljali barve za stene in tekstil, čopiče iz živalskih dlak in človeških las ter slikali na les, karton in juto, ki so jo dobili iz praznih vreč za moko. Želja in vztrajnost, pozneje pa industrializacija in modernizacija so v njihove kraje prinesle industrijske materiale, kot so oljna barva, platno in prave slikarske čopiče. Ta tehnični preskok je tesno povezan z razmerami, v katerih se je ta umetnost pojavila in razvijala.

### Tz'utujlsko slikarstvo danes

Tudi Pedro Rafael Gonzales, vnuk Rafaela Gonzalesa y Gonzalesa, je že od malega kazal izjemno nadarjenost za slikanje. Zato ga je stari oče ob obiskih vedno učil novih tehnik: kako se napne platno in kako se uporablja oljne barve. Pri 12 letih je slikal v oljni tehniki na platno, pri 16 pa je prodal svojo prvo sliko, na kateri je bil upodobljen *quetzal* (ptica, nacionalni simbol) v letu nad vulkanskim kraterjem.

V času generacije vnuka Rafaela Gonzalesa y Gonzalesa se je v San Pedru začelo slikarstvo močno razvijati in v vasi so se slikarji namnožili. Nekateri so bili samouki, drugi priučeni slikarji, med njimi pa je bilo tudi nekaj izjemno priznanih tako doma kot v tujini. Posamezni slikarji so tudi v času, ko je bilo potovanje iz države oteženo, za večino Majev pa sploh nemogoče (razen ilegalno), s svojimi razstavami gostovali po galerijah v ZDA in Evropi. Vendar uspeh ni prišel takoj in ni doletel vsakogar.

Tz'utujlska slikarska umetnost je posebna prav po svojih motivih in barvah, ki v sebi ohranjajo majejski duh in *costumbre*, kar je domorodski izraz za »biti Tz'utujil«. *Costumbre* bi v slovenščino prevedli kot »tradicijo«, »šege in navade«, tisti del zgodovinskih kulturnih potez, ki so za vsa majejska ljudstva pomemben del njihovega obstoja in so vez med preteklostjo in sedanostjo. *Costumbre* določa to, kar so, in je poglobitveni del tistih praks, s katerimi se gradi njihova današnja majejska samopodoba.

Majejske tradicije pa so tudi magnet za turiste. Turiste pritegnejo motivi, ki predstavljajo stare kulturne prakse, družbena dejanja, pozabljene poklice in dogodke ter romantične podobe jezera in vulkanov. Nekoliko izkušenejše poznavalce umetnosti prevzame tudi čistost njihovega sloga in »neonesnaženost« z drugimi slogi. Tz'utujlska umetnost je tz'utujlska, je primordialna, je samostojen slog.



Trgovina s spominki.

Foto: Boštjan Korošec, 2012.

Ker se je v San Pedru in Santiagu s slikarstvom začelo ukvarjati veliko ljudi, so se slike začele množično ponavljati, mnoge so postale kopije kopij, namenjene turističnemu tržišču. Mnogi slikarji niso nikoli šli dlje od ustvarjanja kopij bolj znanih slik in motivov. Cenene kopije nastajajo v ateljejih, garažah, na strehah nedokončanih hiš in na ulicah, kjer turisti lahko opazujejo, kako delo nastaja. V kontekstu turizma je slikarstvo v San Pedru in Santiagu preraslo v pravo industrijo, kjer umetniki galerijam in prodajalnam s tipičnimi izdelki dostavljajo po deset slik na teden (Petrich 1998: 89). Produkcija v takih količinah in na tak način spreminja umetnost v tržno blago, namenjeno izključno zadovoljitvi turističnega povpraševanja. Po drugi strani pa ima propagandni učinek, saj sta se z njo identiteta in kultura Majev Tz'utujil znova izumili, utrdili ali sprejeli.

Priznani in izkušeni umetniki s svojimi slikami prav tako zalagajo turistični trg, vendar so njihova dela zbrana v urejenih umetniških galerijah in ateljejih. Cene slik dosega tudi več tisoč ameriških dolarjev, odvisno od velikosti platna, natančnosti v podrobnostih in seveda od tega, čigav je podpis v spodnjem kotu dela. Podrobnosti, s katerimi umetniki takim slikam dajejo občutek živosti, nastajajo tudi po več tednov.

V resnici majejsko slikarstvo ni doživelo večjega vzpona vse do 60. let, ko so zaradi izboljšane prometne infrastrukture turisti začeli v večjem številu prihajati v Gvatemala. Za prelomnico štejemo leto 1967, ko je Ruth Bunge, umetnostna zgodovinarica nemškega rodu in lastnica galerije v Ciudad de Guatemala, začela odkupovati slike tz'utujlskih umetnikov in jih z namenom prodaje razstavljala v svoji galeriji. Galerija je stala v bližini pomembnih luksuznih hotelov in tuji turisti in poslovneži so začeli kupovati slike umetnikov iz San Pedra la Laguna in bližnje vasi San Juan Comalpa (Paul 1999). To je tej generaciji pionirskih slikarjev omogočilo, da so začeli živeti od svo-

je umetnosti. Na začetku 70. let je bilo v treh vaseh, San Pedro la Laguna, San Juan la Laguna in Santiago Atitlán, okrog 60 slikarjev. Močno tržišče tzu'utujilskih umetnikov je bilo tudi v Santiagu, ki je imel takrat kar nekaj galerij. Te so množično obiskovali predvsem ameriški turisti na organiziranih izletih.

Družbene spremembe v drugi polovici 20. stoletja so imele podoben učinek kot španska osvojitve Gvatemale. V San Pedru je v 60. letih prenehal delovati sistem bratovščin, ki je bil 400 let glavni sistem za ohranjanje tradicij. Mladi so se začeli izobraževati in španščina se je v družbi vse bolj uveljavljala kot prvi jezik. Evangeličanska cerkev je začela prodirati v srce majevskega sveta in vpeljala bolj ortodoksno ideologijo; majevske šege in navade so postopoma začele izginjati. V gverilski vojni, ki je med majevskim prebivalstvom zahtevala okrog 200.000 žrtev, so moški opustili tradicionalna oblačila in prevzeli način oblačenja Ladinov, med drugim tudi zato, ker so bili moški, oblečeni v tradicionalno obleko, lažja tarča vojske. Majevske vasi, ki so bile do takrat skoraj odrezane od sveta, so se začele modernizirati in so se povezale z ostalim svetom, fizično s cestami, pozneje pa še virtualno z internetom, računalniki in mobilnimi telefoni. Ti dejavniki so pospešili spremembe majevskih skupnosti. Ko je sredi 60. let začela ustvarjati druga generacija slikarjev, je veliko majevskih tradicionalnih kulturnih potez že izginilo.

Slikarstvo ima zato izredno pomembno vlogo v povezovanju in ustvarjanju mostu med mladimi in starimi v skupnosti. Ker njihove slike upodabljajo izključno majevske tradicije (s čemer slikarji želijo dokumentirati vse vidike življenja svoje vasi), pri čemer umetniki stremijo h kar se da natančni upodobitvi dogodkov, o njih poizvedujejo med lokalnim prebivalstvom. Posebno starejši vaščani, ki se še spominjajo tradicionalnih praks Tzu'utujilov, so izredno pomemben vir. Na slikah so vse človeške figure naslikane v tradicionalnih oblačilih. Tzu'utujilske tradicije, upodobljene na slikah, so enake tistim pred špansko osvojitvijo ali le malenkostno spremenjene. Dejavnosti žensk, kot sta izdelovanje koruznih tortilj in tkanje na statvah, privezanih okrog pasu, so ostale enake. Večina pridelkov (koruza, banane, avokado, kakav) v prizorih obiranja je povezanih s starimi majevskimi deli. Samo obiranje kave je tematika, ki izvira iz kolonialnih časov.

Slike s prizori tradicionalnih zdravilskih praks, kot so babištvo (*comadrona*), zobozdravstvo (*dentista*) in zdravilstvo (*curandero* in *huesero*), prikazujejo starodavne prakse. Maji so po tradiciji že ob rojstvu poklicani na te pomembne družbene položaje, saj naj bi od bogov v dar prejeli posebne sposobnosti (Paul 1976). Po ustnem izročilu naj bi se včasih namreč zgodilo, da se dojenčki rodijo v drugačni obliki ali položaju od običajnega. Praviloma se dojenčki rodijo kot »štručke«, tisti pa, ki pridejo na svet kot »žoge«, s »pajčolanom« ali »s torbo« okoli vratu, veljajo za drugačne in v družbi nikoli ne bodo navadni vašča-



Curandero de hueso.

Avtor: Mario Gonzales Chavajay, 2009.

ni. Staršem takih otrok babica na skrivaj razkrije vest, da imajo otroka s posebnimi lastnostmi, z darom, ki so mu ga poklonili bogovi. Za otroke, rojene s »pajčolanom« (placento, ovito okrog glave), tako pravijo, da imajo dar zdravilcev (Korošec 2009).

Slike, na katerih so upodobljene bratovščine in procesije, imajo lahko na prvi pogled povsem katoliški značaj, vendar gre v bistvu za stare majevske procesije. Naslikani prizori verskih ceremonij in ritualov izhajajo iz časa pred špansko osvojitvijo, medtem ko so v prizorih, kot sta »ples v maskah« in »ples osvojitve«, vidni vplivi tako časa pred osvojitvijo kot španske prevlade. O plesih iz časov pred prihodom Špancev ni veliko znanega. Najstarejši zapis je iz leta 1648 in opisuje ples pred lovom, pri katerem so bili ljudje oblečeni v živalske kože (Canby 1994). Da bi Maji prikrili tovrstne plese, ki izvirajo v starih verovanjih, so jih povezali s krščanstvom. Tak primer je jelenji ples (*baile de venado*). V plesu *baile de los aimales* plešočci verjamejo, da prevzemajo lastnosti živali, drugi plesi, kot sta na primer *baile de los moros y christianos* ali *el torito*, pa so plesi španskega izvora. Najpomembnejši ples za Maje, *baile de conquista* (ples osvojitve), prikazuje »osvojitve« z majevske perspektive.

Veliko slik se nanaša na predkolumbovske čase, nekatere pa so povsem sodobne in prikazujejo aktualne dogodke, dejavnosti in problematiko. Med rednimi motivi so prikazi katastrof (neviht, potresov, plazov), vojn in tudi nelegalnih migracij. Vojne grozote v 80. letih so postale priljubljena tematika nekaterih slikarjev. V preteklosti so bile podobne aktualne teme tabu. Šele po sklenitvi miru leta 1996 so postale slike s to tematiko nekoliko pogostejše.

Umetniška gibanja – tako kot kultura nasploh – nikoli niso statična. V zadnjih 15 letih se je v San Pedru razvil povsem nov slog upodabljanja prizorov vsakdanjega življenja Maje. Brata Juan Fermin Gonzales Morales in Emilio Gonzales Morales, sta v San Pedru, njegovi okolici in širše





Hacedor de leña.

Avtor: Juan Fermin Gonzales Morales, 2008.

v Gvatemali znana kot izumitelj slik iz ptičje perspektive, *vista de pajaro*, in iz perspektive mravlje, *vista de hormiga*. Juan Fermin Gonzales Morales je v svoj slog prenesel vojaške izkušnje, ko je kot padalec iz helikopterja opazoval pokrajino pod sabo. Julian Coche Mendoza je eden redkih Tz'utujilov, ki je obiskoval umetniško šolo. Velja za izumitelja majevskega kubističnega stila. Victor Vasques Temó je prvi tz'utujilski slikar, ki je v svojih prizorih slikal avtobuse, vlake in avtomobile. Diego Isaís Hernandez je prvi začel slikati naravne nesreče in duhove vode, vetra, gora itd. Pedro Rafael Gonzales pa je iznašel povsem nov slikarski koncept, kjer na treh ločenih platnih uprizori časovne izseke dogodka, vsa tri platna pa nato tvorijo eno sliko.

## Sklep

Moderna tz'utujilska umetnost korenini tako v časih pred špansko osvojitvijo kot v aktualnih dogodkih, cerkveni tradiciji in majevski religiji. Maji so 500 let po osvojitvi ostali predani katoliki, a ohranjajo svoje stare navade in tradicije. Svoje stare verske prakse so povezali z »novimi« katoliškimi idejami. Borili so se, da bi lahko ohranili svoje verske obrede, čeprav so jih in jih še vedno opravljajo na skrivaj. Tz'utujilsko slikarstvo je skupek teh tradicij, ki jih umetniki dokumentirajo z evropskim sredstvom, oljno tehniko na platnu. V svojem bistvu pa je slikarsko umetniško gibanje povsem majevsko. Pri tem je najpomembnejše, da so slike vedno povezane z njihovim življenjem in kulturo.

Slikarstvo Majeve Tz'utujil ima mnoge plati: je tradicionalna obrt, nosilec zgodovinskega spomina in tudi visoka umetnost. Kot obrt se prilagaja novim trendom in okoliščinam, ki jih prinaša turizem. Mnoge družine z zalaganjem turističnega trga z nizkokakovostnimi slikami ustvarjajo zadosten dobiček za svoje preživetje. Zanje je slikarstvo glavna preživetvena dejavnost. Podobe tradicionalnega življenja in pokrajine, ki so namenjene turistom, umetniki slikajo brez posebne pozornosti na podrobnosti, izvirnost ali kakovost materialov. Navadno so to slike manjših dimenzij, ki se prodajajo po nizkih cenah na tržnici ali ulici in jih kupujejo turisti kot poceni spominek.

Za ustvarjanje prizorov iz preteklosti so izredno pomembni najstarejši prebivalci vasi, ki se še spominjajo pomembnih dogodkov in jih znajo natančno opisati. Prav ti mladim slikarjem pripovedujejo zgodbe o tem, kako je bilo nekdaj. Slikarji pa te natančne opise interpretirajo ter njihove pripovedi o tradicionalnih praznikih in vsakdanjih dogodkih upodabljajo na platna. Vaški starešine ohranjajo živ spomin na preteklost, slikarji pa njihove besede spreminjajo v slikovno gradivo, ki ga bodo še mnoge generacije za njimi lahko opazovale in cenile. Na tak način slike niso le tržno blago, ampak priče o preteklosti in slikovni zgodovinski dokumenti.

Po drugi strani pa priznani avtorji redkeje upodabljajo take tematike. Njihova dela izstopajo po svoji kakovosti, natančnosti, pozornosti na vsako podrobnost in izdelavi z vrhunskimi materiali. Pozornemu in izkušenemu opazovalcu vsako njihovo delo izraža slikarjev enkratni osebni slog. Te slike niso namenjene turističnemu trgu, temveč umetniškim galerijam in specializiranim trgovinam, zato dosegajo tudi visoke cene. Slikarji vsak po svoje, vsak s svojim slogom, na platno slikajo tematike, ki presegajo tradicionalne motive in pripovedujejo o sodobni ali pretekli družbeni realnosti – o nasilju in krivicah, ki so jih utrpeli in o katerih zaradi strahu ali bolečine ne morejo ali ne želijo spregovoriti drugače kot s sliko. Tako nastanejo podobe, ki z zamahom čopiča in nanosom barve razkrijejo tisto, česar nihče ne more pozabiti, kot na primer masaker nedolžnih v 36 let dolgi vojni, mučenje otrok ali izginjanje prijateljev in sosedov v obdobju, ki se ga vsi spominjajo kot *la lunga noche negra*, dolga črna noč. Drugi so bolj družbeno kritični in skušajo javnost osveščati o problematiki alkoholizma in drog.

Vsak slikar ima svoje motive in vizijo o tem, kaj, zakaj, s kakšnim namenom in kako slika. Eni to počno zato, ker želijo zaslužiti, zato izdelujejo slike kot po tekočem traku in z njimi zalagajo turistični trg, za druge je to postranska ali ljubiteljska dejavnost. Ker jim je vseeno, ali sliko dokončajo v enem mesecu ali dveh, se lahko posvečajo kakovosti svojih del. Edino, kar povezuje obe skupini, so pripovedi in pričevanja starih ljudi. Njihove zgodbe navdihujejo umetnike in oživljajo njihove umetnine.

## Literatura

AGUIRRE, Gerado: *La cruz de Nimajuyú: Historia de la parroquia de San Pedro la Laguna*. Guatemala, 1972.

BURGOS-DEBRAY, Elisabeth: *I, Rigoberta Menchú*. London: Verso, 2006.

CANBY, Peter: *The heart of the sky: Travels among the Maya*. New York: Kodansha, 1994.

CARLSEN, Robert S.: *The war for the heart and soul of a highland Maya town*. Austin: University of Texas Press, 1997.

DIAMOND, Jarred: *Guns, germs and steel: The fates of human societies*. New York in London: Norton & Company, 1997.

GARCIA, Paola: *La pintura del lago Atitlán*. Guatemala: Casa de Estudios de los Pueblos del Lago Atitlán, 1999.

KOENINGER, Patty: *A salute to Carlos Merida*. Austin: University of Texas, 1976.

KOROŠEC, Boštjan: *Vsakdanje življenje majevske skupnosti v Gvatemali: Tz'utujili iz vasi San Pedro la Laguna na jezeru Atitlán*. Diplomsko delo. Ljubljana: Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta, Oddelek za etnologijo in kulturno antropologijo, 2009.

KOROŠEC, Boštjan: *Modernizacija, turizem in kulturne spremembe v majevskih skupnostih ob jezeru Atitlán v Gvatemali*.

Doktorska disertacija. Ljubljana: Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta, Oddelek za etnologijo in kulturno antropologijo, 2014.

ORELLANA, Sandra: *The Tz'utuhil Maya, continuity and change, 1250–1630*. Norman: University of Oklahoma Press, 1984.

PAUL, Benjamin D.: The Maya bonesetter as sacred specialist. *Ethnology* 15 (1), 1976, 77–81.

PAUL, Benjamin D.: Arte étnico: Orígenes y desarrollo de la pintura al óleo de los artistas mayas de San Pedro la Laguna, Guatemala. *Mesoamerica* 36, 1999, 423–440.

PERERA, Victor: *Unfinished conquest: The Guatemala tragedy*. Berkley: University of California Press, 1993.

PETRICH, Perla: *Historias, historia del Lago Atitlán*. Guatemala: Casa de Estudios de los Pueblos del Lago Atitlán, 1998.

PRETCHEL, Martin: *Skrivnosti govoreče jaguarke: Spomini živega srca majevske vasi*. Nova Gorica: Eno, 2005.

## Spletni viri

Spletni vir 1: WILDE, Oscar: *The decay of lying*; <http://virgil.org/dswo/courses/novel/wilde-lying.pdf>, 28. 11. 2015.

Spletni vir 2: Carlos Merida, *Literatura Guatemalteca*, 2002; <http://www.literaturaguatemalteca.org/merida>, 13. 5. 2014.

## Mayan Tz'utujil indigenous art of Guatemala: Origin and development of an artistic movement

Over four hundred years had to pass before the Maya of Guatemala once again started to create and express their culture through art. After the first attempts in the 1930s, Mayan painting started to become more widely known in the 1960s when foreign businessmen, who represented the first outlet for the local artists, started to arrive in growing numbers. With the expansion of tourism and an increasing number of foreign tourists, Mayan art has now started to flourish. This article presents the story of the origin and development of the phenomenon that art historians have named Arte Maya Tz'utujil.

With the arrival of Europeans life in the Mayan society changed quite rapidly. Immediately after the Spanish conquest of Guatemala the new masters established the regime of *encomienda*. This legal system had organized the entire territory into units. In addition to the geographical area, the concessionaire, or the *encomiendero*, had also gained control over all people living in his unit. In practice, this denoted the enslavement of the indigenous population. This population, whose means of survival had always been closely associated with agriculture, had to regularly pay tribute in the form of forced labour. In such dire circumstances there was practically no room for artistic creativity, and there was also no money nor any education, schooling, or leisure time. Maya rarely attended school, usually only the first three grades of primary school. As a result, an exceptionally high percentage of the indigenous population was illiterate even in the 1990s.

In those circumstances, the earliest Mayan painters studied the painting techniques by themselves and gradually developed their unique style. They used primitive painting tools made from whatever material was at hand. Paintbrushes were made from human hair or horse mane and colours from aniline dyes mixed with tree sap, with old jute sacks or simple cardboard serving as the basis. Even later, when painting has already become an important part of the social environment in which it was created, practically everybody involved with the arts was self-taught.

In the Mayan villages of San Juan Comalpa, San Pedro la Laguna, and Santiago Atitlán, local artists create their oil paintings on canvas. Their art has become famous for its bright colours, a sense of movement, and thematic content. It depicts traditional and contemporary motifs from the social life and culture of the people from which the artists originate (Cakchiquel from San Juan Comalpa and Tz'utujil from San Pedro la Laguna and from Santiago Atitlán).