

Umetnostna zbirka kot razprta in fleksibilna časovna kapsula

Vsaka zbirka v muzeju ima in mora imeti večplasten pomen. Danes muzej ni več le stereotipen varen trezor dragocenih reliktoev preteklega časa, ampak tudi dinamična platforma, odprta za najširšo javnost ter zazrta v sedanost in tudi prihodnost. Skuša biti privlačen sodobnemu človeku pri podajanju informacij o naši kolektivni preteklosti, dediščini, kulturi v danem življenjskem prostoru in pomaga tudi razumeti ter ovrednotiti naš sodobni čas. Snovati predstavitev zbirk tako že dolgo ne pomeni več le izvleči iz depojev kar vse po vrsti in pokazati čim več tistega najbolj starega, ampak v duhu časa oblikovati nek koncept, rdečo nit, in s selektivnim pristopom pokazati najboljše iz zastavljene zgodbe ter to povezovati s sodobnim časom. Muzejske zbirke so danes vsebinsko koncipirane na različne načine, od kronoloških do različnih tematskih konceptov. Ko je npr. ameriški MoMA (Museum of Modern Art) že v svojih začetkih koncipiral predstavitev svojih zbirk po logiki t. i. »torpeda skozi čas«,¹ se je to izkazalo kot učinkovita praksa, zlasti za tiste umetniške zbirke, ki vsebujejo sodobno in moderno umetnost, na kateri temelji tudi MoMA. Res je, da ima umetnostna zbirka Loškega muzeja historični značaj in je del splošnega muzeja, toda njeno poslanstvo pomeni tudi pridobivati umetniška dela novejšega datuma, ki nastajajo na njenem matičnem ozemlju, zato se je v nekem segmentu zdel zanj primeren prav omenjeni, danes sicer že star, a še vedno zelo uporaben model. Slednji omogoča, da ima taka stalna zbirka »relativno konstantne dimenzije in spremenljive elemente«.² Tako se lahko predstavljeno zbirko spreminja in nenehno nadgrajuje okoli njenega jedra, v smislu dodajanja del sodobnega časa, hkrati pa tudi spreminjanja/osveževanja del starejšega datuma. Ta način ohranja dialog med vsemi časovnimi obdobji, tako lahko ostaja njeno jedro zdravo in vitalno, saj gre s časom naprej, ne da bi pozabilo preteklost ali zaostalo za seda-

1 Izraz je prvi uporabil direktor MoMe (Museum of Modern Art) Alfred H. Barr, jr., leta 1929. Glej: Antonelli, Siegel, *Modern contemporary*, str. 11.

2 Ibid.

njostjo. V tem duhu smo tako skušali v danih okoliščinah nekoliko osvežiti in narediti pretočno tudi umetnostnozgodovinsko zbirko Loškega muzeja. Različne omejitve, na katere smo pri tem naleteli, so zagotovo usmerjale naš cilj, a so bile hkrati tudi izziv.

Prvotno postavitve zbirke smo spremenili v formalnem in vsebinskem smislu. Kar nekaj obstoječih predmetov smo začasno umaknili v depoje in jih zamenjali z nekaterimi drugimi ter dodali tudi nove pridobitve. Pri selekciji smo se držali principa – manj je več. K temu je zagotovo pripomogla tudi nova prostorska rešitev, saj smo v prejšnjem letu pridobili nove razstavne prostore v prenovljenem delu gradu, v spodnjih prostorih SV stolpa in medetaže nad njim. Izjemno reprezentančni po svojih visokih obokanih stropih, svetlobi in možnosti različnih očišč za gledalca, ki vstopa v te prostore, je bilo to kot nalašč za umetnine, ki zahtevajo tako velik prostor. Marsikatera je na novo zadihala, saj ni bila več stisnjena v ozkih hodnikih. Nov obseg gradiva smo tako smiselno prerazporedili na štiri tematske in hkrati kronološko zaključene sklope.

Pritličje hodnika sicer še vedno ostaja del umetnostne zbirke, vendar je nova razporeditev bistveno bolj zračna. Predstavljena dela obsegajo slikarstvo večinoma 18., delno tudi še 17. stoletja. Ta del zbirke je vsebinsko in formalno dokaj spremenjen/dopolnjen v smislu nove katalogizacije, saj sta natančen pregled in proučevanje del pokazala nove datacije in nove atribucije. Pri tem je treba omeniti sodelovanje Narodne galerije in njenega kustosa dr. Ferda Šerbelja, odličnega poznavalca slikarstva 17. in 18. stoletja. Z njegovo strokovno pomočjo smo uspešno rešili marsikatero dilemo, kjer avtorstvo ali datacija dela nista bila jasna. V tem segmentu velja izpostaviti zlasti sliko *Popotniki v gorski pokrajini*, slikarja *Franza Ignaza Flurerja (okrog 1720, olje na platno, 196 x 209 cm, UZ/239)*. To monumentalno in slikovito delo je za muzej vsestransko dragoceno in se je po posvetu z dr. Šerbeljem res izkazalo za Flurerjevo mojstrovino. Flurer, značilen predstavnik t. i. štajerskega baroka, je po Šerbeljevih besedah veljal za zelo iskanega slikarja takratne Štajerske in enega vodilnih slikarjev v Gradcu.³ Njegova slika krajine, ki jo hrani muzej, je zagotovo ena izmed boljših primerov Flurerjevih krajin, po katerih je bil avtor tudi sicer najbolj priznan, čeprav se je poleg tega aktivno ukvarjal tudi s stenskim slikarstvom in nabožnimi motivi. Slika je za zbirko pomembna tudi zato, ker predstavlja za tisti čas značilen tip heroizirane in idealizirane krajine, ki še ni čisto samostojna, kjer pa so figure v njej vse bolj le še štafaža. Je lep primer razvoja krajine, ki se počasi izvija iz primeža ozadja, postaja avtonomna. To je bila, poleg preverjanja del delavnice Metzingerja in Bergantovih, ena osnovnih dilem pri proučevanju tega segmenta zbirke. Sicer pa so v tem delu zbirke večinoma dela avtorjev, ki so bila tako ali drugače že v preteklosti povezana z loškim prostorom; bodisi, da so tu delovali njihovi avtorji, bodisi, da so jih na to področje prinesli nekoč njihovi

3 Šerbelj, *The Sponsor and his Painter*, str. 18.



Nova stalna postavitev umetnostnozgodovinske zbirke v Loškem muzeju. Prva slika z desne:
 Franz Ignaz Flurer, Popotniki v gorski pokrajini, okrog 1720. (*hrani Loški muzej*)

prvotni lastniki, preden jih je v svoje zbirke pridobil muzej. Ta del zbirke namreč vsebuje največ najstarejših del, ki so tudi bila med najzgodnejšimi zbranimi muzejskimi predmeti; torej pridobljena bolj po naključju kot z neko sistematično zbiralno politiko.

Ravno obratno podobo pa v tem smislu pokaže prvo nadstropje pritličja, ki še naprej ostaja umetnostnozgodovinsko in obsega obdobje 19. in prve polovice 20. stoletja. Vendar je ta segment zbirke že nastal na podlagi bolj sistematičnega zbiranja, predvsem je usmerjen v avtorje, ki so delovali v Škofji Loki in njeni okolici. Seveda ne moremo mimo impresionizma in enega izmed znamenite četverice, Ivana Groharja, a o tem je bilo že veliko napisanega. Na tem mestu bi izpostavila predvsem opus znamenite poljanske umetniške rodbine Šubic, saj smo za muzej v preteklem letu odkupili del njihovega bogatega opusa (večinoma risbe, nekaj tudi oljnih slik). Gre za dela Janeza Šubica, Štefana Šubica in Pavla ml. Šubica; prav deli slednjih dveh smo tudi uvrstili v zbirko.

Umetnostnozgodovinska zbirka Loškega muzeja je že od nekdaj znana tudi po kopijah srednjeveških fresk, zlasti še po eni. To je *Freska sv. Nedelje* iz Crngroba, narejena v naravni velikosti, da bi se gledalec kar najbolj približal izvorni podobi, ki je danes ni mogoče več videti. Zato je muzejska kopija, ki jo je v 60. letih naredil Marijan Tršar, še toliko vrednejša, saj s svojo barvitostjo priča o njeni (nekdanji) lepoti. Danes je namreč ta freska na izvorni lokaciji v

Crngrobu le še bleda kopija njenega nekdanjega sijaja. Zato smo to, zares slikovito, kopijo še naprej obdržali kot povezovalni člen vseh naših zbirk na tisti lokaciji, kjer je že od nekdanj in od koder pogled skozi okno seže naravnost do zvonika crngrobske cerkve. A tudi na simbolnem »križišču« poti po muzejskih zbirkah, mimo katerega gre prav vsak obiskovalec, in hkrati na poti tudi v spodnje grajske prostore. Omenjena kopija freske je hkrati tudi uvod in ključna točka predstavitve zbirke srednjeveške umetnosti, katere glavnino res tvorijo »le« kopije najbolj znanih loških srednjeveških fresk, a so po svoji dokumentarni vrednosti pomemben del muzejske zbirke. Poleg tega so jih večino, po originalnih predlogah in za kolektivni spomin, ustvarili znani slovenski slikarji, kot so *Marijan Tršar*, *Ivan Čargo*, *Boris Jesih*, večinoma v 60. in 70. letih preteklega stoletja. Zaradi vsega tega so danes tudi te kopije postale že nepogrešljivi muzejski artefakti. To zbirko smo kot zaključeno celoto iz več razlogov preselili v zgornji del prenovljenih kletnih prostorov: da zadira kot celota, da se skozi okna kletnih prostorov lahko spogleduje z loško okolico in njenimi cerkvicami, kjer so doma izvirniki kopij srednjeveških fresk, ki veljajo za bisere v zgodovini slovenske srednjeveške umetnosti (Suha, Križna gora, Crngrob ...). Zaradi boljše nazornosti smo jih opremili tudi s fotografijami teh znanih slovenskih cerkvenih spomenikov, da gledalec dobi občutek povezanosti zbirke z okoljem.

Od tod se sprehod nadaljuje, spusti in tudi zaključi v najnižjem delu muzejskih prostorov, v kletnem delu zahodnega grajskega stolpa, kjer vstopimo v čas 2. polovice 20. stoletja in vse do danes. Ta nepričakovan časovni skok se zdi na prvi pogled sicer kontradiktoren v navidez linearnem in kronološko zastavljenem prvem delu zbirke. Toda, prav ta cezura, ki so jo delno pogojevale prostorske možnosti, je hkrati omogočila izzivalni dialog dveh časovno tako oddaljenih obdobj. Ko si »iz oči v oči« zrejo srednjeveške podobe in današnja podoba krajev, kjer so nekoč nastale, ko se spogledujejo z modernejšimi in sodobnimi deli, se posledično rekonstruira in vizualizira tista vitalna vez, ki utrjuje stoletja staro kontinuiteto bogate slikarske loške tradicije. Gre že za prežvečeno in že neštetokrat strokovno utemeljeno dejstvo, a v tem kontekstu je njegova vizualizacija argument, ki priča, zakaj je delovanje muzeja in predstavljanje zbirk javnosti na vedno nov način nujno in smiselno. Ta zadnji segment obsega dela vidnejših loških avtorjev iz obdobja povojnega modernizma 20. stoletja in se zaključi v sedanjem času (od Miheliča, Novinca, Berka do Agate Pavlovec). V tej še nastajajoči zbirki sicer manjka še mnogo ključnih avtorjev, saj se je šele začela dobro oblikovati; vsa dela tudi še niso last muzeja, so pa v postopku pridobitve.

A sistematična zbiralna politika je zastavljena prav na teh nastavkih in z namenom pridobiti najbolj značilna dela, ključnih modernih in sodobnih ustvarjalcev loške umetnosti, da bi ustvarili čim bolj kakovostno podobo umetnostne dediščine Škofje Loke in njene okolice. V tem segmentu zbirke se tudi koncen-



Berko: Lip Gloss, akril/platno, 1974.

(hrani Loški muzej)

trira najbolj sveže gorivo za celotno umetnostno zbirko. Zanj pa si muzej prizadeva, da bi čimbolj uspešno poganjalo zbirko kot časovno kapsulo naprej skozi čas. Seveda taka kapsula ne sme postati zapostavljanje preteklega, ravno obratno, ostati mora dovolj fleksibilna za ohranjanje in krepitev predstavitev ključnih umetniških likovno-vizualnih dosežkov vseh časovnih obdobj in pri tem ostati nenehno zazrta v prihodnost. Edina in najpomembnejša ovira pri hitrejšem napredku so omejena finančna sredstva, to pa spremlja strah, da se mnoga ključna dela, ki bi sodila prav v to zbirko, izgubijo na prostem trgu. A vendar se s potrpežljivim in vztrajnim delom preseže tudi slednje. Tako predstavlja pomemben del tega zadnjega segmenta zagotovo delo, ki ga je muzej kupil v lanskem letu, in sicer delo slikarja *Berka*, z naslovom *Lip Gloss/Ličilo* (1974, akril/platno, 100 x 100 cm, UZ/1083). Berko velja za pomembnega in tudi redkega predstavnika slovenskega hiperrealizma. Avtorjeva dela so bila v slovenski strokovni javnosti dolgo časa spregledana, danes pridobivajo na veljavi (razstava *Slovenska umetnost 1975–1985*, kuriral Igor Zabel, leta 2003, in *U3 - Triennale slovenske sodobne umetnosti*, kuriral C. Esche, 2010). Pridobitev Berkove slike je zato za muzej še toliko večje vrednosti. Igor Zabel, ki je opredelil slovenski hiperrealizem kot tok, ki je soočal gledalca med drugim zlasti s svetom množičnih medijev in vsesplošne hiperprodukcije, in je v tem toku zaznal tudi posre-

dno kritičnost v samem uprizarjanju tehnike ter razmerij moči, je v ta kontekst vidno uvrstil tudi Berka.⁴ Glede na to, da tudi Lip Gloss nosi v sebi vse omenjene komponente, lahko sklenemo, da gre za tipično in pomembno delo iz Berkovega najbolj plodnega zgodnjega obdobja, kar kaže na ključno vlogo tega dela v naši zbirki. Poleg tega je za sam muzej pomembna tudi zato, ker je pred mnogimi leti nastala prav za takratno razstavo v Loškem muzeju in je bila koncipirana kot avtorjev komentar sodobne potrošniške družbe. Tako v tej sliki, narejeni v tehniki aerografije in po fotografiji iz takratnega revijalnega tiska, Berko z uporabo medijev potrošniške družbe neposredno prav njej nastavi zrcalo. Na eni strani pokaže njen sijaj in blišč, na drugi njene posledice. Čeprav slednje v tej sliki sicer niso zaznavne, so po Berkovih besedah na takratni razstavi slike spremljali še posnetki novega odlagališča odpadkov, ki se je takrat pojavilo na mestu, kjer se je avtor igral kot otrok.⁵

Zaradi večje živahnosti samih muzejskih zbirk smo že nekajkrat preizkusili tudi možnost občasne uporabe spodnjih prostorov tega grajskega stolpa za razstave sodobne umetnosti. S predpostavko in poskusom tudi takšnega možnega kombiniranja zgodovine ter sedanosti smo prišli do zaključka, da je takšna dinamika zelo pozitivna za samo zbirko, saj jo tako lahko vidi tudi tisti segment obiskovalcev, ki je sicer ne bi. Sodobna umetnost, sprva kot navidezni tujek, pa se, ko se za nekaj časa ustali v historičnem okolju, z njim poveže in pridobi na vrednosti in obratno. Razstavi Franca Novinca (2009) in Milana Eriča (2010) sta dvakrat pokazali smisel in učinek tovrstnega dopolnjevanja umetnostne zbirke tam, kjer se ta prevesi čisto v današnji čas in se tako poveže z realnim življenjem tistega trenutka.

LITERATURA:

Antonelli, Paola; Siegel, Joshua: *Modern contemporary: art since 1980 at MoMA*. New York : MoMA, 2004.

Šerbelj, Ferdinand: *The Sponsor and his Painter, Invite to Bistrica Castel*. Slovenska Bistrica : Zavod za kulturo, 2008.

Zabel, Igor: *Do roba in naprej. Slovenska umetnost 1975–1985*. Ljubljana : Moderna galerija, 2003.

4 Zabel, *Do roba in naprej*, str. 20.

5 Pogovor Vurnik - Berko, 11. 11. 2010.