

# ZNANA IN NEZNANA LIKOVNA USTVARJALNOST SLOVENSКИH UMETNIKOV V IZSELJENSTVU (DISKUSIJSKI PRISPEVKI)

OKROGLA MIZA, MALA DVORANA ZRC SAZU, 16. 10. 2002;

vodja: dr. Irene Mislej, višja kustodinja in  
v. d. direktorica Pilonove galerije Ajdovščina

## UVODNE MISLI

Irene Mislej

Miselno izhodišče za okroglo mizo na temo slovenski umetniki na tujem v naši, domači percepciji je pravzaprav širše kot stroka, ki jo zastopam. Namreč, najprej bi bilo potrebno natančno in jasno definirati, do kam seže slovenska kulturna zgodovina in ali se v njenem okviru postavljajo tudi vse tiste kulturne vsebine, ki se niso rodile znotraj etničnega ozemlja. Pri tem pa že predstavlja problem samo zamejstvo. Značilno za ozkost nekaterih slovenskih miselnih predstav je že to, da smo skovali posebno besedo za te naše rojake, ki živijo v sosednjih državah, toda na skupnem slovenskem zgodovinskem prostoru. Postavili smo državne meje, ki so le produkt določenih zgodovinskih okoliščin pred globljim in starejšim konceptom narodne skupnosti. Pri tem nas ni ustavil niti občutek sramu, ko nam ti rojaki onstran meje jasno povedo, da to oznako doživljajo skoraj ponižujoče. Tisti Slovenci pa, ki so se v različnih obdobjih in zaradi različnih vzrokov odločili, da zapustijo rojstne kraje, pa, ko to storijo, praktično izginejo izpred naših oči. Njihovo življenje se sicer nadaljuje, velikokrat se seveda temeljito spremeni, a ne vedno na slabše. Tudi za umetnike velja, da so mnogi šele zaživeli v tujem, svobodnejšem svetu. Ker pa jih ne vidimo vsak dan, ker je težko spremljati njihovo delo, se naše zanimanje ohladi. V tem vzdušju se tudi porodi deformirano prepričanje, da s trenutkom, ko prestopijo mejo slovenstva, začnejo usodno in neizogibno nazadovati. Nevarna misel, ki se v pristni provincialni maniri obrne k sebi z občutkom, da je svet naš sovražnik, da smo samozadostni, da nas ne zanima dialog z drugimi kulturami. Seveda je v tem občutku, kot v vseh človeških obnašanjih, kanček resnice. Ko izseljeni človek doseže v novi deželi, ki je postala njegov dom, tisto točko razumevanja tamkajšnjih razmer, ko zaživi v delu, ko tam ustvarja, se neizogibno povezuje s tamkajšnjo kulturo. Velikokrat je po nekaj letih sestavni del tistega, kar ga obdaja. A mu prav ta dvojnost, korenine in sedanost, lahko odpre širša obzorja. Izhodišče slovenskega proučevanja vsega, kar so Slovenci zunaj našega izvornega prostora ustvarili, pa je pogojeno z nujnostjo, da vzpostavi dialog z drugimi kulturami in da se poglobi v razumevanju le-teh zato, da bi pravilneje ocenili sadove dela naših izseljenih rojakov.

Časi se spreminjajo z vse večjo odprtostjo Slovenije, z rastjo univerzalnosti se nam obetajo boljši rezultati. In s pomočjo samih izseljenih rojakov bomo to dosegli.

**Irene Mislej:** Dober dan, dobrodošli na to okroglo mizo, ki upam, bo potekala živahno in nekoliko neformalno, tako kot ponavadi tudi sama nastopam. Mi boste oprostili: izhajam iz južnoameriškega prostora, tako da se v Sloveniji še vedno nisem navzela vseh akademskih navad, ki jih vi bolje obvladate kot jaz. Mogoče je v tem tudi nekaj dobrega. Začela bi z zelo kratkim uvodom, mogoče bi vas spomnila na nekaj letnic oz. na nekaj dogodkov iz obdobja zadnjih 25 let, odkar sem sama prišla v Slovenijo z namenom, da raziskujem to področje. Začetek mojega raziskovalnega dela lahko točno datiram v leto 1981, ko je prof. dr. Nace Šumi osnoval na Filozofski fakulteti – v okviru Znanstvenega inštituta – multidisciplinarni raziskovalni projekt, ki se je imenoval Slovenski izseljenci in kultura. Znotraj tega projekta, sodelovali so etnologi, zgodovinarji, muzikologi pa tudi moja malenkost, je bila postavljena ideja, da bi kar se da sistematično raziskovali likovne dosežke slovenskih izseljencev po svetu, to je Slovence zunaj etničnega ozemlja (sama nisem delala razlike med Evropo in drugimi celinami). Takrat je slovenska umetnostna zgodovina imela že kar ugledna dela o nekaterih likovnih ustvarjalcih na tujem, začenši z dr. Francetom Steletom, ki je toliko pozornosti posvečal npr. Gregorju Perušku, o katerem bo pozneje tudi govor, pa Francetu Goršetu in tudi drugim izseljenim Slovencem s Primorskega, ki so bili vključeni v njegovo knjigo *Umetnost v Primorju*. Tudi Franjo Stiplovšek je zelo natančno v svoji knjigi, ki je prav enciklopedično navdahnjena, navedel marsikatero ime iz tistih nižjih kategoričnih struktur, ki so se le bežno ukvarjali z likovno umetnostjo in ki so zapustili svoj prvotni prostor in se nastanili drugje. Raziskovalni projekt je bil zasnovan sicer skromno, a je imel pomembno lastnost: zapisano je bilo, da naj bi raziskovali slovenske likovne ustvarjalce ne glede na čas in predvsem ne glede na vzroke njihove izselitve. To pomeni, da so bila v letu 1982 navedena imena ustvarjalcev ne glede na pripadnost politični emigraciji ali klasičnemu izseljenstvu (takrat je bil še živ običaj, da so tako razlikovali med tema dvema skupinama). Ne trdim, da je bila to vzvišena revolucionarna gesta, ampak takrat je bilo to zelo preprosto sprejeto po vseh pravilih in tako sem raziskavo izvajala naprej. Sredi osemdesetih let je tudi Slovenska izseljenska matica (SIM), ki je že v svojih publikacijah vključevala določena imena iz tega likovnega sveta, organizirala skupinsko razstavo v Cankarjevem domu. V relaciji, seveda, do politične emigracije, ki v tistih letih še vedno ni imela prav gladkega vstopa v naš kulturni prostor, se je zgodil nek droben dogodek, ki je postal mejnik: kipar France Ahčin iz Buenos Airesa, pripadnik politične emigracije, mdr. avtor domobranskega spomenika v Slovenski hiši, se je odločil, da svoj kiparski opus podari Sloveniji, natančneje, rojstnemu kraju Domžale, in sicer v tistem času, ko, seveda, politična emigracija ni sodelovala z uradno Slovenijo. Zato je Ahčinova odločitev pomenila majhen pretres. Gospoda Ahčina sem dobro poznala, imel je zanimivo keramično tovarno, kjer je delal uporabno keramiko in kjer je tudi kiparil, risal in sproščal svojo umetniško domišljijo. Treba je povedati, kako se je lotil realizacije te ideje, ker je bilo res nenavadno, da je šel na jugoslovansko veleposlaništvo, se najavil pri veleposlaniku (Srbu g. Filipu Matiću) in ga prosil, da mu pomaga to zbirko prinesiti v Slovenijo. Jugoslovanski veleposlanik je potem kontaktiral s SIM povsem po uradni poti in sprožil postopek prenosa. Ko se je o tem zvedelo v krogih politične emigracije,

je seveda malce završalo. Ahčin pa je bil zelo trmast človek, zelo samozavesten in se ni pustil spraviti v nobeno javno polemiko. Tako so njegovo zbirko pripeljali v Slovenijo v številnih velikih lesenih zabojih. Bilo je več kot sto umetniških del. Prišlo je tudi do razstave leta 1989, najprej v Domžalah, potem v Ljubljani. Mogoče vas bo zanimalo, da je prof. Šumi, kateremu je kipar ponudil, da si izbere eno njegovo delo, izbral serijo reliefov v bronu (v prvotni obliki v glini), ki so ilustrirali slovenski prevod argentinskega epa Martina Fierri. To je pomenilo, da je bila čista argentinska tematika zanimiva za dr. Šumija. Drugo delo, tudi relief v žgani glini, Sveta družina, je podaril nadškofu Šuštarju, ki ga je potem predal Stični, kjer je vključen v zbirki sakralnega muzeja. France Ahčin se je sam udeležil prvih dveh razstav. Moram pa le povedati, da je ves čas, ko je bival v Sloveniji, imel policijski nadzor, ki ga on seveda najbrž ni čutil (ali vsaj tako upam), ali če ga je, ni o njem nič rekel. Vsekakor je bil kulturni projekt speljan korektno. Celo Moderna galerija v Ljubljani je takrat sprejela dve mali figurici za svojo stalno zbirko. Kmalu za tem je kipar umrl, tako da je bila razstava v Slovenj Gradcu že »spominska«. Osrednji del njegove zbirke je danes na ogled v Kulturnem domu v Domžalah.

V tistih letih je prišlo tudi do nekaj projektov s strani uradnih institucij: v nekaterih sem bila tudi sama vpletena. Pilonova galerija v Ajdovščini in Arhitekturni muzej sta organizirala razstavo Viktorja Sulčiča, arhitekta, ki je živel in ustvarjal v Argentini. Bil je Pilonov prijatelj, saj sta skupaj preživela eno šolsko leto na akademiji v Firencah. Razstavo smo postavili leta 1989 v Ajdovščini, Novi Gorici in Ljubljani, potem še v Trstu ter jo prenesli leta 1991 celo v Argentino, kjer je doživela veliki uspeh tudi v strokovnih krogih. V tistih časih, v osemdesetih letih, je bila na SIM zaposlena kot strokovna sodelavka Helena Drnovšek, ki je zgodovinarica po poklicu. Dala je pravzaprav veliko pobud za temeljite spremembe v izvedbi t. i. izseljenskega piknika »Srečanje v moji deželi«. Piknik je danes v bistvu »blagovna znamka« SIM, dobro uveljavljena. Tedaj pa so bile spremembe v izvedbi piknika res skoraj revolucionarno dejanje, saj so bili časi, ko se je seveda na Izseljensko matico gledalo v nekaterih krogih kot na »udbovsko ustanovo«. To so bili časi, ko se je osnoval Svetovni slovenski kongres in ko je bila huda razdelitev mnenj o vlogi Izseljenske matice. Takrat je Helena Drnovšek dala pobudo za likovno kolonijo izseljenih umetnikov. Zelo duhovito celostno podobo »Srečanja v moji deželi« je naredil Zdravko Papič. Organizirana je bila serija strokovno dobro pripravljenih razstav, med njimi tudi skupinska razstava Slovenski likovni ustvarjalci po svetu, Starejša generacija iz obeh Amerik in Avstralije: Ahčin, Gorše, Grom, Jager, Kramolc, Perušek, Rapotec, Remec, Sulčič so leta 1990 najprej razstavljali v galeriji Dolenjskega muzeja (prva kolonija in samo Srečanje v moji deželi sta potekala v Dolenjskih Toplicah) in naslednje leto v Ljubljani, v Mestni galeriji. V katalogu sta svoje prispevke objavila Marjan Tršar in prof. Šumi, sama pa sem prispevala kar obširno in v nekaterih primerih prvič objavljeno dokumentacijo. Na prvo likovno kolonijo v Dolenjskih Toplicah je prvič prišel v Slovenijo po dolgih, dolgih letih Ted Kramolc iz Kanade. Med ostalimi udeleženci so bila ugledna imena: Jože Stražar iz Švedske, Gary Bukovnik iz ZDA idr. Likovna kolonija je nekaj let delovala v Dolenjskih Toplicah, pozneje se je selila v druge kraje in še danes privablja izseljenske in zamejske umetnike v Slovenijo.

Pred osamosvojitvijo in po njej je na nek način, upam, da mi ne zamerite, postalo »modno« govoriti o zamolčanih pisateljih, umetnikih itn.; takrat se je na široko odkrivalo politično emigracijo, včasih strokovno, včasih malo ceneno, komercialno, včasih pa bolj pošteno. Tako je leta 1991 je prišlo skoraj istočasno do pomembnih razstav: slikarka Bara Remec je našla naklonjenost Aleksandra Bassina, ki jo je tudi obiskal v Buenos Airesu, tako da smo skupaj postavili njeno pregledno razstavo v Mestni galeriji. Žal je bila tudi ta razstava posthumna, saj je slikarka umrla malo pred tem. Tik pred osamosvojitvijo sta bili še dve razstavi: Kramolčeva v galeriji Slovenijales in Stanislava Rapotca v galeriji Equrna tik pred slovesnostjo na osrednjem ljubljanskem trgu. O Stanislavu Rapotcu najbrž veste, da ni bil samo slikar; med drugo svetovno vojno je bil kot oficir kraljeve in potem britanske obveščevalne službe protagonist smelih misij.

Po tem razburljivem času v obdobju osamosvojitve je prišlo do nekaterih odmevnih večjih projektov tudi v Mariboru (pregledna razstava Milana Vojske), v Goriškem muzeju (zbirka Franceta Goršeta, last Janeza Arneža), pozneje še v Celju (razstava Teda Kramolca). Ob teh uspešnih projektih je ostalo nekaj nerazčiščenih »grehov« iz preteklosti, med njimi tudi najbolj boleč primer nerazumevanja umetnikov v emigraciji, ki ga je doživel France Gorše. Njegovo razstavo v galeriji Božidarja Jakca v Kostanjevici na Krki so v temačnih sedemdesetih letih prepovedali tik pred otvoritvijo in to kljub temu, da je tedaj izšel imeniten katalog s spremno besedo dr. Franceta Steleta. Šele v poznih osemdesetih letih je na pobudo dr. Matjaža Kmecla, ki je takrat vodil Republiški sekretariat za kulturo, prišlo do retrospektive Franceta Goršeta v Moderni galeriji. Toda tudi ta je bila posthumna. Retrospektivo je pripravil dr. Ivan Sedej, dokumentacijo pa je vodila sedanja direktorica galerije Zdenka Badovinac. To pomeni, da se je prav počasi začelo odpirati do tedaj dokaj kaotično področje.

Za problemsko izhodišče sklepnega dela mojega razmišljanja (če pustim zgodovino ob strani) sem vzela prispevek dr. Tomaža Brejca v reviji Sodobnost leta 1992, v katerem je zelo koncizno opravil vrednostno sodbo o do takrat realiziranih projektih. Izpostavil je kot najbolj zanimiv likovni dogodek iz tega področja pravzaprav le Stanislava Rapotca, ki je mogoče najbolj kvaliteten izmed do tedaj predstavljenih izseljenih umetnikov. Dr. Brejc sicer v svojem prispevku omenja tudi oceno Kramolca in Bare Remec, a ju pusti kot odprto vprašanje. Jasno pa pravi, da se umetnost, ki je nastala v izseljenstvu, ne more primerjati po kvaliteti z umetnostjo, ki je nastala doma. V tej zvezi omenja (kar je po dolgem raziskovanju tudi moje mnenje) Stupico, Pregla, Bernika, Bernarda, ki jim med umetniki v izseljenstvu ne bomo našli vzporednih imen. Omenja pa tudi zadrego, ki jo čutimo Slovenci še dandanes, ko hočemo pri nekaterih umetnikih izmeriti, koliko so še Slovenci in koliko niso. Za primer izpostavi Zorana Mušiča in sama bi imenovanemu dodala še Lojzeta Spazzapana, s katerim imamo umetnostni zgodovinarji in predstavniki javnosti tudi očitne težave: pred nekaj leti je visoka predstavnica ministra za kulturo v Cankarjevem domu celo uradno govorila o tem človeku kot o Luigiju in ne o Lojzetu. To je hud spodrsrljaj, saj vsaj do tridesetih let lahko utemeljeno govorimo o njem kot o slovenskem likovnem ustvarjalcu. Celó ko razpravljamo o umetnikih iz skrajno zahodnega roba slovenskega etničnega ozemlja, kot je npr. Josip Tominc idr., je

potrebno upoštevati njihovo delovanje znotraj slovenske umetnostne zgodovine, čeprav so tudi predmet pregledov onstran meja slovenskega etničnega ozemlja.

Iz vsega tega mojega razmišljanja sem strnila izziv za udeležence okrogle mize: skušajmo odgovoriti na tri vprašanja: ali je likovna umetnost, ki jo ustvarjajo Slovenci zunaj Slovenije, predvsem v izseljenstvu, predmet slovenske umetnostnozgodovinske stroke, ali je bolj predmet etnologije v smislu življenjskih zgodb izseljencev in ali so dela teh slovenskih ustvarjalcev, ki so nastali na tujem, del kulturne zgodovine. Drugo vprašanje je: če so dela teh izseljenih umetnikov, ki so nastala na tujem, del slovenske kulturne dediščine, kakšna je potem vloga slovenske države pri raziskovanju in ne nazadnje pri reševanju te dediščine, kakšna je vloga strokovnih institucij na tem področju v primeru pridobitve del, ki so v tujini in v primeru ohranjanja te dediščine v tujini. In tretje vprašanje: kakšno je današnje stanje, recimo, koliko je resnih raziskav na tem področju, koliko je resnih projektov realiziranih v zadnjih letih, katere institucije so to opravile. Nekaj prisotnih kolegov, ki so se s temi vprašanji ukvarjali, bodo lahko predstavili svoje izkušnje v iskanju odgovorov na zastavljena vprašanja. Hkrati lahko opišejo kriterije, po katerih je bila ocenjena kvaliteta tistega, kar je bilo strokovno ustvarjenega. Morda je pri tem ocenjevanju prevagalo bolj kvazi-politično ali propagandno delovanje na tem področju. Zanima me tudi, kako se to stanje, narejeno na osnovi resnega dela, zrcali v zbirkah v galerijah in v muzejih v Sloveniji?

Ker sem izhajala iz prispevka dr. Brejca, bi kar njega povabila kot prvega govorca na današnji okrogli mizi. Se Vam zdi danes – po toliko letih, poleg Rapotca zanimivo še kako drugo ime?

**Tomaž BREJC:** Jaz nisem takrat razmišljal niti iz politične ali institucionalne strani, ampak s stališča likovnega kritika. Ker sem rojen po vojni, imam pač nekako specifično videnje te umetnosti, v bistvu neobremenjeno s politično ideologijo, in moram odkritosrčno povedati, da sem trdno prepričan, da umetnost, ki se je dogajala zunaj Slovenije v povojnih letih z redkimi izjemami ne dosega oziroma redko presega vrhove slovenske umetnosti doma. To mi je dalo misliti, čeprav je s stališča likovnega kritika osnovni problem po mojem mnenju preprost.

V trenutku, ko slovenski umetnik zapusti historično ozemlje Slovenije, se začenja v naših glavah odtujevati. Mogoče se on veliko manj odtuja, kot se odtuja v naših predstavah in v zelo kratkem času postanejo slovenski umetniki, ki delujejo na tujem, tujci. Zgled za tako mišljenje je prav dramatično slovenski. Mi še danes govorimo o razstavi slovenskih impresionistov leta 1904 na Dunaju kot o umetnikih na tujem, čeprav Dunaj ni bil nikakršna tujina. Če se danes pojavijo takšna vprašanja, skoraj ni drugače. Če rečem, da je Mušič največji slovenski slikar v 20. stoletju, je takšna izjava sprejeta z začudenjem. Kako lahko vzdrži ta teza v slovenskem gradivu, se pravi v delu, ki je nastajalo tačas tukaj. Kar pomeni, da se v trenutku, ko umetnik izgine iz naše lokalne geografske zavesti, če tako rečem, na nek način odmakne iz našega življenja. Slovenci smo premalo kozmopoliti, da bi samoumevno sprejemali slovenske umetnike, ki delujejo na tujem – uporabljam zelo neprijeten izraz – četudi delujejo v pomembnih

umetniških centrih, kot Rapotec v Sydneyu. Če jih avtomatično spreminjamo v tujce, je to problem, ki ga moramo razčistiti doma.

Drug problem, ki ga vidim kot likovni kritik, je način razprave o umetnikih v eksilu. Gotovo bi avtorji, recimo Marjan Tršar, ki je te ljudi tudi osebno poznal v Sternenu in Goršetovi šoli in bil njihov vrstnik, vedel neskončno več kot mi, mlajši, čeprav razlogi niso zmeraj umetniški. Da bi bile te raziskave korektne, bi morali upoštevati tudi generacijsko logiko. Ljudje, ki so odšli pred vojno, ne morejo biti deležni le neke antropološke in kulturnogeografske analize, ki bi se dotikala socialnih razlogov, kasneje političnoideoloških, ki veljajo za slehernega izseljenca. Potrebujemo natančno analizo, kaj se je z njihovimi umetniškimi usodami dogajalo ves čas, prej in po emigraciji, in tega gradiva nisem imel na voljo ne leta 1992 ne 2002. Tu je potrebno pravo arheološko delo.

Tisto, kar me res zanima, če obrnem to zgodbo, in kot je rekla dr. Mislejeva, če začnem vrednotiti slovensko umetnost skozi najvišji kanon, tudi če je to Mušič, potem bom imel nevarno delo doma, ne na tujem. Če vzamemo za primer umetnika, ki je avtodidakt in je ne glede na to fenomenalno uresničil standarde ameriškega regionalizma, torej Gregorja Peruška, bom obenj postavil Božidarja Jakca, akademika, ki je v tistem času slikal od Clevelanda do Zahodne obale in je tudi v Novem mestu slikal svojo različico regionalizma. S stališča čikaške šole, Thomasa Harta Bentona, ki je učil Peruška, je po mojem mnenju naš Perušek zelo pomembna osebnost in dober ameriški doktorat bi ga postavil na mednarodni umetniški zemljevid. Perušek je pomemben kot model za raziskavo regionalizmov v tridesetih letih. Zdaj je on tisti, ki postavlja kriterije tudi za slovenski regionalistični način v tridesetih letih in v tem pogled bomo morali potrditi Francetu Mesesnelu, ki se mu je zdel takratni Jakac umetniško problematičen. Ko se tak kriterij vzpostavi, je deficit naše stroke, kritike, presenetljivo velik. Nismo upoštevali kvalitete, ki je bila visoko formulirana, za presojo tistega, kar je nastalo tukaj. Se pravi na eni strani bolečina, da to ni nastalo tukaj, in na drugi še močnejša lokalna pozaba »izgubljenega avtorja«. Če bodo mladi umetniki, ki imajo Fulbrighta, ostali v Ameriki in bomo izgubili stik z njimi, potem je naša kozmopolitska vizija v popolnem manjku.

Ko govorim o slovenski nacionalni identiteti, potem me zmeraj skrbi campanilismo slovenske likovne kritike, ki sprejema naše umetniške eksilante lokalno, ideološko in pogostokrat politikantsko. Ideologija modernizma Zorana Kržišnika in Moderne galerije ima potem odgovor v politični presoji, ki ne vidi likovne kvalitete, ampak ocenjuje osebnosti, ki so emigrirale zaradi razlogov, zaradi katerih njihova umetnost nikoli ni mogla napredovati in se je ustavila tam, kjer se je pač ustavila, se pravi v drugi provincialnosti in konservativnosti.

Toda moji problemi tukaj so v tem, da nimam dovolj podatkov o umetnikih, ker še ni dovolj raziskanega gradiva, in če ti problemi sprožajo celo vrsto načelnih, metodoloških vprašanj, jih je najbolje rešiti na znanem primeru. Perušek bi bil v taki projekciji idealen za raziskovalca, ki pozna sodobno interpretacijsko problematiko evropskega in ameriškega ruralnega in urbanega realizma tridesetih let in bi s sodobnimi prijemi napisal doktorat. Tako da ne bomo brali doktorata čikaške univerze, ampak bo takšno

znanstveno delo nastalo tukaj. Takrat bomo šele videli, kaj je bilo od tistega, kar sem napisal leta 1992, smiselno, in kaj ne.

**Irene MISLEJ:** Hvala lepa dr. Brejcu. Precej iztočnic za razmišljanje nam je dal. Opozorila bi na to, da sva pred kratkim s kolegico iz Moderne galerije, Bredo Ilich Klančnik, postavili razstavo del Gregorja Peruška v Miklovi hiši v Ribnici. Na razstavi smo predstavili dela, ki se nahajajo v Sloveniji in jih je izredno malo, razen tistih, ki so v Moderni galeriji. Gre v glavnem za dela, ki so bila last dr. Franceta Steleta, in nekatera, ki so ohranjena na Umetnostno-zgodovinskem inštitutu: grafike malih dimenzij in nekaj olj. Pravzaprav se je zgodba o Perušku začela v Clevelandu, ko sva s kolegico obiskali Slovenski narodni dom na aveniji St. Clair in na podstrešju v strašnem neredu našli kar nekaj olj; vse, kar je ostalo po njegovi smrti leta 1940 v ateljeju (v isti stavbi); gotovo niso njegove najboljše slike. Pozneje, v teku raziskave sva dognali, katere slike je razstavljal v dvajsetih letih v Art Institute v Chicagu, v Corcoran Galleries v Washingtonu in pozneje še v muzejih v Clevelandu. Seveda je ta razstava le prvi korak k pregledni postavitvi, ki je možna le v sodelovanju s kolegi in rojaki v ZDA, da bi lahko prišli do popolnega popisa njegovega opusa. In mogoče prav v zvezi s tem, to je reševanjem slovenske kulturne dediščine na tujem, bi izzvala mag. Gojka Zupana iz Uprave za kulturno dediščino, ali nam lahko opredeli vlogo države v takih primerih.

**Gojko ZUPAN:** Kolegici hvala za poziv. Težko se je zbrati in kakorkoli spustiti na realna tla po tako zanimivih izrečenih mislih dr. Brejca.

Najprej, sam ne predstavljam države kot celote; zastopam lahko zgolj Upravo za kulturno dediščino kot dela Ministrstva za kulturo. Že v razdeljenosti različnih področij je eden od osnovnih problemov naše obravnave kulture izseljencev. Kot veste, smo se, odkar je Slovenija samostojna država, razdelili na toliko posameznih področij, da še ne vemo, kdo je za kaj zadolžen. Delujemo pod različnimi ministrstvi, nekaj v okviru znanosti, nekaj v okviru Ministrstva za zunanje zadeve, posebno komisijo ima parlament. Vedno znova je potrebno poudarjati, da je v vsaki državi, ki deluje kot taka, najprej za zadeve izven države zadolženo Ministrstvo za zunanje zadeve. To je že pred nekaj leti izpeljalo celo razpise za določene posebne diplomate, ki ne bi bili zadolženi samo za vojsko in za gospodarstvo. Za elitna gospodarska področja imamo tudi po tri diplomate naenkrat v Bruslju, za imenovanje kulturnih atašejev je zmanjkalo denarja. Kultura je ostala tiho, ker država nima denarja niti za bolnice, pa vojsko itn. Tedanjega razpisa smo se razveselili in po drugi strani prestrašili. Če bo imenovanje izpeljano do konca, bomo znova izgubili nekaj kvalitetnih ljudi na področju slovenske kulture v Sloveniji.

Kljub zadržkom bi morala okrogla miza in podobni zbori še širše poudarjati, da bomo rabili široko izobražene kulturne predstavnike v tujini. Njihova naloga ne bo le zbiranje etnološkega blaga ali sodelovanje z našimi ljudmi v Clevelandu. Pomembnejša bo promocija, vsaj na nivoju, kakor ga je skušal kakovostno izpeljati Tomaž Šalamun v New Yorku; pa je imel znotraj slovenske diplomacije, znotraj javnosti in širše premalo odziva.

Vsi, vključno z mediji, se na izseljenske zadeve odzivamo, tako kot je bilo že rečeno

v uvodni besedi Mislejeve: kampanjsko in tipično od primera do primera napihnjeno, potem pa spet vse skupaj ugasne. Na drugem mestu je izbrana vsebina, ki smo jo pripravljali na Ministrstvu za kulturo in naj bi šla sedaj počasi v tisk. Gre za osnutek slovenskega nacionalnega programa, kjer je opredeljeno, da je področje našega ukvarjanja teritorij Slovenije, ob tem, brez kakršnih koli političnih pretenzij območja, kjer je slovenska manjšina v vseh treh sosednjih državah (za Hrvaško si še nismo na jasnem, ali smo tam prisotni ali ne, zato jo pač prepogosto izpuščamo). Program upošteva področja po svetu, kjer so naseljeni slovenski izseljenci.

Pri raziskavah teh oddaljenih držav smo umetnostni zgodovinarji daleč, daleč za zgodovinarji. Res imamo nekaj težje delo, ker je včasih materialne ostanke v stavbah, kipih ali slikarstvu težje raziskovati in iskati, kot je to pri zgodovinskih listinah. Razumeti bi morali še velikostne vzorce. Sami si jih težko predstavljamo in se včasih zaletavamo po nepotrebnem. Primer iz raziskav okoli ZDA, kjer sem sam nekoliko sodeloval na eni od službenih poti.

Kadar neko pobudo spodbudi politika ali pa zaradi naklonjenosti ZDA Slovenija slovesno sklene sporazum z ZDA, predsedniki v Ameriki slovesno podpišejo listino. Pri nas je takšno listino podpisal dr. Drnovšek, na ameriški strani v bistvu United States Commission for the preservation of American heritage abroad. Sledil je obisk njihovih predstavnikov in Slovenci smo jim začeli pomagati in iskati na dolgo in široko vso ameriško dediščino. Njihove predstavnike je zanimala samo židovska dediščina, kar je na našem ozemlju sorazmerno lahko pokriti. Imamo nekaj odličnih raziskovalcev in od 80 do 250 Židov (številka se spreminja, ker se eni opredeljujejo nacionalno, drugi versko). V Sloveniji imamo približno dvajset lokacij, kjer se nahaja židovska nepremična dediščina. Zato smo dobivali iz tujine celo anekdotična vprašanja, celo po diplomatski pošti, ali Slovenci ne skrivamo neke židovske dediščine, ker je je tako malo. Želje so večje od realnosti.

Ko gremo Slovenci na drugo stran Atlantika, nas nihče ne spremlja tako naklonjeno. Združene države Amerike so bistveno večje kot Slovenija in razpršenost pojavljanja slovenske dediščine je drugačna. Gre za dediščino okrog 300.000 ljudi z najširšimi razsežnostmi v petdesetih državah. Res bi morala tam več bremena raziskav prevzeti etnologija. Ožje področje, zanimivo za umetnostne zgodovinarje, je samo del nepremične kulturne dediščine. Zgolj za področje sakralne kulturne dediščine (običajno okoli 30 % vse nepremične) je že zdaj evidentirano več kot 50 lokacij, se pravi posameznih cerkva in podobnih objektov, razpršenih po vseh ZDA. Objekte likovno težko prepozname, ker, kot veste, Amerika ni imela ne gotike ne baroka. Tam srečate historizme in modernistične stavbe in popolnoma drugačen odnos do sakralne dediščine, kot je v Sloveniji, kar si mi težko predstavljamo. Ko neka cerkev izgubi slovensko publiko, je čez dva dni portorikanska ali italijanska, skladišče ali karkoli. Če bi v Sloveniji izjavili, da imamo preveč cerkva, da bi dve prodali za skladišče, bi te skoraj zažgali na grmadi, ker je to skoraj bogoskrunstvo.

Ko cerkve v ZDA spremenijo namembnost, izginja dediščina. Zdajšnjim prebivalcem ZDA so slovenski napisi skoraj neka hebrejska zadeva ali kaj podobnega, nerazumljivega. Osnovni trend je sprememba strnjene slovenske poseljenosti. Povojna emigracija



je še živela strnjeno, predvsem zaradi neznanja jezika in zaradi drugih tipičnih slovenskih povezav. Ko se mlajša, nova generacija nauči jezika, se razseli. Na izpraznjenem območju nastanejo črnske četrti in sakralni objekti so včasih spremenjeni iz rimokatoliških v metodistične, prezbiterijanske ali kakršnekoli druge, tudi muslimanske.

Znotraj zapuščenih ali redko obiskovanih cerkva je mogoče še najti npr. križeve pote s slovenskimi podnapisi in podobno opremo, posebej različice Brezjanske Marije. Podnapisi so napačno restavrirani, neupoštevani ali kakorkoli drugega. Problem izgubljenih napisov bi morali razširiti, ne gre za cerkve same, podobno se dogaja na pokopališčih. V Sloveniji je bilo npr. zelo enostavno, ko smo šli popisovat kočevarska pokopališča. Kar je od njih ostalo po takih in drugačnih ujmah, je zaokroženo 50 lokacij. Koliko je lokacij s slovenskimi grobovi v ZDA, ne ve nihče. Pretresen si, ko prideš v zapuščenem Leadvillu na opuščena pokopališča, kjer so Irce poudarjeni, izstopajo Židi in še kdo. Skoraj skrit najdeš nek nagrobnik »Janeza Dobrovoljca«. Podnapis na kamnu se glasi: rojen v Dobropolju, Austrija. Ko zaideš v Aspen, tja kamor vsi hodijo smučat, najdeš prvi nagrobnik, na katerem piše še Oblak. Sosednji nagrobnik ima napis Oblack, ker si je sin že fonetično spremenil priimek in se povezave izgubljajo in pokopališča tonejo v pozabo.

Tretji sklop problemov so kulturni domovi in vse, kar se je s tem v zvezi dogajalo. Nekdanja zbirališča zdaj spreminjajo v skladišča, bifeje in dodajajo razne druge namembnosti. Kakor je omenila kolegica Mislejeva: kar pretresen si in težko prideš na nivo dr. Brejca. Med prenavljanjem doma na St. Clairu se vprašujejo med čiščenjem – kaj hočemo s temi zaprašenimi slikami brez okvirov, ali jih vržemo stran? Prepričuješ jih, da ne, to so Peruški, slike morate zviti in shraniti, s platnom navzgor, položite papirje vmes, zavijte jih. Težko je popisovati opus slikarja, če so platna uporabljali za zaščito pred dežjem; kjer se ne zavedajo, da obstaja, ga preprosto ni. Pri problemih varovanja bi se morali dejansko povezati v skupnost. Razdrobljenost je tudi v tujini velik problem Slovencev: vsi, ne glede na versko ali politično pripadnost, bi morali sodelovati, da rešimo arhive Snoja ali Rožmana, ki so zdaj v hiši v kakšnem predmestju, kjer kot belec ne smeš potegniti na plan fotoaparata, ker te takoj napadejo Afroameričani. Sobe in župnišče samo, celo cerkev pa so po trikrat zaklenjeni in ne veš, ali se bo dokumente rešilo ali ne.

Nujna bi bila celovita usmerjenost v topografske popise določenih zvrsti, ne samo cerkva in nagrobnikov, enako posameznih domov in skupin drugih kulturnih spomenikov. Posebej bi morali skrbeti za zbirke, težko bi rekli, da so to muzejske. Vsaka je dragocena, kakor predstavitev Polka's Hall. Na določenem nivoju so zelo prepričljive in nujne za celostno prepoznavanje slovenske zgodovine in zgodovine emigrantstva nasploh. Potrebno bi jih bilo zbrati na določenih krajih in profesionalno urediti, prezentirati.

Sedaj je v odmaknjenem Lemontu odlična slovenska knjižnica na odmaknjeni podstrehi, podobno je v Pueblu v Koloradu, kjer celo slovensko ne razumejo in so knjige bolj slučajno v župnišču spravljene. Ilustrativnih primerov je veliko. Ko sva s kolegom leta 1998 nekoliko hodila okrog (podrobnejše poročilo je bilo objavljeno v Rodni Grudi decembra 1998 in v članku *Among the Slovenes and Their Heritage in the United States*, Slovenija, 4/98 Vol. XII. str. 49–52), sva v treh, štirih državah skušala

popisati nekaj značilnih stanj in objektov; podobno in bolj natančno bi morali narediti še v nekaj deset državah po ZDA.

Nekaj raziskav je že končanih, omeniti bi morali marljivega Joeja Valenčiča. Večina raziskav pa je težko dostopnih, ker, kot veste, nekdo sedi na tistih raziskavah, ker misli, da bo sam delal izjemne razprave iz zbranih gradiv in ni tistih primarnih povezav, da bi skupaj prišli do enotnih rezultatov.

Pred koncem bi želel opozoriti na večplastnost. Kljub mnenju dr. Brejca, da se likovniki izgubijo v tujini, menim, da so te zadeve bolj polivalentne. Kadar naši ustvarjalci, če naši rečemo v narekovajih, kakršnega koli nivoja razstavljajo kjerkoli v tujini, se jim pogosto dvigne tržna vrednost. Iz slik se vidi še veliko neraziskanih posebnosti: da se pri naših slikarjih, če dve ali tri razstave postavijo v Parizu ali tam krajši čas bivajo, se jim spremeni kolorit, da ne govorimo o drugih detajlih.

Problem je še selekcija, ker ni kritičnega nivoja izborov. Ni celostne prezentacije, ni načrtnosti države kot celote. Ne vemo niti tega, kako bi se prezentirali zunaj in ambasade in njihovi nadrejeni ne upoštevajo niti predlogov, da bi jih načrtno in ciljno opremljali, da bi vedeli, kaj je ciljno za neko publiko, kaj ciljno za neko ozemlje.

In na drugi strani, da bi seveda ne bilo toliko odvisno od entuziazma ali pa posameznih podjetij, kar se v razstavniki politiki dogaja zunaj. Takšne primere smo spremljali ob razstavah Španzla ali Boljke, predstavljanju monografij in celo prezentiranje razstave sodobnega slovenskega grafičnega oblikovanja ostane na nivoju entuziazma nekega društva prostovoljcev in redkih posameznikov v diplomaciji, kakršna je Helena Drnovšek v Avstraliji.

Politika Ministrstva za kulturo je bila do neke mere podrejena pritiskom, ker tudi likovne skupine in mediji včasih bolj ali manj nasedajo nekim alternativcem in jim včasih država bolj pomaga kot nacionalnim institucijam in dolgoročnim nacionalnim programom, ki bi po moje (res sem birokrat iz te službe) morali biti bolj osnovna hrbtnica, na katero bi se potem alternativa lepila samo kot okras, ne pa, da včasih narekuje že državno politiko, kakor je vsaj nakazal kolega Brane Kovič v kolumni Mladine. Neki projekti X se ob rednih kar pojavljajo zraven, ker skušamo biti bolj papeški od papeža. Namesto da bi najprej počistili pri temeljnih zadevah, skušamo slediti vedno in vsem najnovejšim trendom, čeprav tega s svojimi kadri in financami ne zmoremo. Na področju nepremične kulturne dediščine se zavedamo, da je veliko dediščine že izgubljeno in bo velik del še izgubljen; ampak – z boljšo organizacijo in s povezavo vseh strokovnih moči je to možno narediti bolje in bolj strokovno. Pozitiven je primer razstave, kakršna je bila o izseljeništvu v Cekinovem gradu. Brez problemov bi jo selili na Ellis Island v New Yorku, kjer Slovenijo, razen pri osnovnem statističnem pregledu, pogrešamo, je ni. Druge države so se včasih odrekle tudi kakšnemu osnovnemu muzeološkemu principu varovati vsak predmet doma in so podarile nekatere predmete ameriškega muzeju. Zato, da so prisotne.

Ko bomo želeli biti navzoči širše v svetu, to ne bo mogoče samo z gospodarskim izvozom ali večno temo naših politikov, ki v predvežah nekkih predsednikov čakajo in čakajo. Na nov nivo nas lahko pelje kultura. Ne zgolj Zoran Mušič ali Lojze Spacal,

podobno Milko Bambič, Avgust Černigoj in še kdo so naši mejniki v odprtem svetu. Schengen gor ali dol, slovenska meja je kulturološka meja in z vsebinskimi zadevami moramo stopiti v najširši svet. Upam, da bodo skozi osnutek in popravljen slovenski nacionalni program to razumeli poslanci in glasovali za širino, čeprav glede na trenutno župansko sestavo našega parlamenta nisem vedno optimističen. Hvala.

**Irene MISLEJ:** Hvala lepa Gojku Zupanu. Upajmo, da bo v naslednjih letih vedno več takih resno obsegajočih naporov in tudi bolj koordiniranih. Kot primer tega, kako se prazni slovenska cerkev, spremeni vsebino in preide v druge roke, naj omenim osrednjo slovensko cerkev Marija Pomagaj, ki je v starem delu Toronta, tam, kjer so nekoč množično živeli Slovenci. Zdaj živi v okolici veliko Indijcev, večinoma Hindujcev. Cerkev, zgrajena prav kot slovenska ustanova (po koncilski prenovi je novo oltarno ureditev napravil pokojni arhitekt Jože Kregar), ki ima kvalitetna kiparska dela Franceta Goršeta, nima prav veliko slovenskih vernikov. Stavbo mislijo v kratkem prodati, sicer nameravajo seveda izprazniti zgradbo in notranjo opremo preseliti v kako drugo slovensko cerkev. Mimogrede, France Gorše je v tujini živel v strašni revščini in prav iz te revščine je nastal tisti nenavaden material »orešec«, čudna oznaka, ki je tako pogosta tehnika pri njegovih kipih iz tega obdobja. Orešec, ki je včasih dal nekaj preglavic kolegom, je v bistvu zmes lesnih odpadkov, zmetih na drobno s sintetičnim lepilom. S tem je napravil maso, ki jo je potem nalagal na nosilno strukturo iz žice, v pravem pomenu »arte povera«. Včasih, ko ocenjujemo dejanske dosežke slovenskih likovnih umetnikov na tujem, moramo razumeti, s kakšnimi revnimi materiali so ustvarjali. Gorše se je v emigraciji lotil masivnega lesa samo takrat, ko mu je cerkev naročila, kot npr. v Torontu, velike kipe, drugače tega ni zmožgal. O varovanju kulturne dediščine smo že nekaj slišali, ampak pravzaprav bi rada poudarila, da operativne projekte, recimo konkretne razstave, likovne kolonije, izide katalogov itn. zelo pridno in naklonjeno sofinancira Ministrstvo za kulturo že kar nekaj let. Svoj čas ni bilo sprejetih veliko likovnih projektov pri vsakoletnih programih za izseljence in zamejce, toda v zadnjih letih število takih pobud nenehno narašča. Bi smela prositi gospo Biserko Močnik z oddelka za Slovence zunaj RS na Ministrstvu za kulturo, naj nam pove, ali dobivate več denarja za take projekte in ali si lahko nadejamo v prihodnje kake novosti?

**Biserka MOČNIK:** Lepo pozdravljeni, sem predstavnica Ministrstva za kulturo RS, svetovalka vlade na oddelku za Slovence zunaj RS. Lahko rečem, da na konkretno vprašanje o višini sredstev v prihodnjih letih ne morem povedati kaj vzpodbudnega. Verjetno bomo ostali na nominalni ravni letošnjega leta. Kot so že povedali prejšnji udeleženci, se na Ministrstvu za kulturo zavedamo problema nepokrivanja področja z vidika raziskovanja. Na ministrstvu smo ta problem evidentirali in posledično zavzeli nekaj prioritet, ki jim bomo v naslednjih letih skušali slediti. Osnovna prioriteta je združiti slovensko ustvarjalno moč po svetu in v zamejstvu v enoten slovenski kulturni prostor. Kako nam bo to uspelo, je težko reči, je stvar kulturne politike, ki bi ji radi sledili. Vendar se zavedamo, da je vse v soodvisnosti sodelovanja z institucijami, ki pokrivajo

to dejavnost. Osnovni problem je v neobstoju glavne galerijske mreže oz. sekcije, ki bi zagotovila izvajanje zakona o raziskovanju na tem področju. Vsi ugotavljamo, da ta mreža oz. sekcija ni zares zaživela, ne obstajajo resne vertikalne niti horizontalne povezave, ne obstaja programska koordinacija med njimi. Še vedno so neurejeni statusi posameznih nacionalnih zbirk. Kot iz navedenega vidimo, je osnovni problem v organizaciji stroke. Ministrstvo za kulturo bi kot izziv podalo željo po večjem sodelovanju med institucijami in posledično temu dogovarjanje z ministrstvom.

**Irene MISLEJ:** Hvala lepa, vsekakor moram jaz, ki se s tem že dolgo časa ukvarjam, reči, da se je v zadnjih letih podpora Ministrstva za kulturo kvalitetno in kvantitetno povečala. Ne govorim zdaj samo o konkretnih številkah, ampak ministrstvo veliko več pozornosti namenja resnim projektom. Prav izhajajoč iz te povečane pozornosti sem povabila k sodelovanju pri tej okrogli mizi nekaj kolegov, ki delujejo v pomembnih likovnih galerijah ali za te ustanove pripravljajo tovrstne razstave. Zato, če dovolite, bi poklicala mag. Alenko Domjan, direktorico Galerije sodobne umetnosti v Celju, da nam predstavi svoje izkušnje. Le-te naj ne posežejo le v čas odmevne razstave Teda Kramolca v Celju, ampak tudi na specifičen fenomen, ki ga v umetnostni zgodovini mogoče obravnavamo kot fenomen stranskega pomena, na preselitev primorskih umetnikov iz okupirane Primorske v tridesetih letih v Jugoslavijo, predvsem na Štajersko. O tej prisotnosti primorskih likovnih ustvarjalcev na Celjskem je kolegica Alenka izčrpno pisala že pred nekaj leti.

**Alenka DOMJAN:** Povedati moram, da me je kolegica Irene spravila malce v zadrego. Bolj sem razmišljala o umetnikih, ki živijo in ustvarjajo na tujem in manj o tistih, ki so bili pred vojno nekako povezani z našim kulturnim in tudi sicer življenjskim prostorom. Vendar, kakorkoli že. V okviru projekta Trideseta leta na Celjskem, ki sem ga opravila nekaj let nazaj, sem seveda obravnavala tudi tiste umetnike, ki so, predvsem zaradi političnih vzrokov, imigrirali iz drugih kulturnih prostorov v slovenski prostor. Med njimi sta bila najbolj tipična primera Cvetko Ščuka in Albert Sirk; slednja sta bila tudi najbolj aktivna v okviru takratnega umetniškega in razstavnega delovanja na Celjskem. Povedati moram, da so umetniki, ki so prišli v Celje v prvi polovici tridesetih let, s svojim ustvarjalnim opusom kar globoko posegli v mrtvilo takratne celjske scene. Ob tem, da se niso udeleževali samo kot likovniki, temveč tudi v širšem kulturnem in razstavnem prostoru, tako v lokalnem prostoru kot tudi v širšem slovenskem in takratnem jugoslovanskem prostoru oz. stari Jugoslaviji. Mislim pa, da so bila neka druga vprašanja, ki so se mi zdela mikavnejša, ko sem se, zgolj slučajno, nikoli sistematično, začela ukvarjati z likovno umetnostjo tistih umetnikov, ki so rojeni v Celju ali iz njega izhajajo in ki so si poiskali drug življenjski in ustvarjalni kredo. Tako je v tridesetih letih Cvetko Ščuka iz Prekmurja oziroma iz Italije preko Prekmurja prišel v Celje, prav tako Albert Sirk. V tem času pa je iz Celja odšel neznan, verjetno tudi vam neznan umetnik, Karel Mehle (kolegici Irene poznano ime), katerega opus je še vedno zastrt. Pred leti je bila razstava njegovih del v Pokrajinskem muzeju v Celju, vendar samo tisti del opusa,

ki je bil dostopen in možen seveda iz našega prostora. Njegov celotni ustvarjalni opus, ki je nastal v ZDA, je meni popolnoma nepoznan; ni niti dokumentiran in kot takšen prepuščen usodi. Smrt Karla Mehleta pred dvema letoma je samo še povečala perečnost problematike. Drugo vprašanje, ki pa ostaja znotraj slovenskih meja, je migracija celjskih umetnikov v slovenskem prostoru (iz Celja v večja središča), kamor jih je pritegnila valorizacija kulturnih dogodkov.

A ob tem bi vendarle omenila še dve zanimivi imeni. Prvo ime pripada Dragu Juliusu Prelogu, Celjanu, umetniku, ki živi na Dunaju in ki je s svojim ustvarjalnim opusom dodobra zarezal tudi v avstrijsko umetniško sceno in ga danes lahko označimo kot enega zelo pomembnih dunajskih umetnikov.

Drugo pripada Tomu Kovaču, arhitektu najmlajše generacije, ki prav tako izhaja iz Celja, danes živi Melbourne, njegovo delo pa se jasno zrcali v zelo širokem svetovnem prostoru od Japonske, Evrope in Amerike. V sodelovanju z galerijo Curve iz Melbourne smo pred leti v Celju pripravili pregledno razstavo njegovih del. Od takrat tudi obstaja publikacija s popisom njegovih dotedanjih del, vendar, ker je ustvarjalec izjemno mlad in zelo aktiven, obstaja bojazen, da je popis že zastarel oziroma potreben temeljite dopolnitve.

Med novejšimi razstavami, s katerimi sem se ukvarjala, bi ob zaključku omenila dve. Prva razstava je bila namenjena predstavitvi opusa Božidarja Teda Kramolca. Gre za projekt, ki je v veliki meri nastal na pobudo kolegice Irene Mislej. Z veseljem lahko povem, da je projekt doživel zelo velik odziv ne samo v celjskem, ampak tudi v širšem slovenskem prostoru. Razstava je namreč potovala tudi v druga slovenska razstavišča: Slovenj Gradec, Ajdovščino. Razstava v Slovenj Gradcu je bila vzpodbuda, ki je razkrila v arhivu knjižnice na Ravnah stare Kramolčeve risbe, za katere ni vedel niti sam avtor. Ob priložnosti razstave njegovega očeta Luke Kramolca prav tam so jo dopolnili tudi z odkritimi deli Teda Kramolca.

Ta projekt je bil, glede na moje dosedanje delo z v tujini bivajočimi umetniki, najboljši projekt, tudi po sami umetnostnozgodovinski plati in vsekakor najbolj zahteven.

Omenila pa bi raznolikost, ki se kaže pri umetnikih, delujočih v tujini. Na eni strani so starejši, ki jih je v tuje kulturne prostore gnala življenjska, politična ali ekonomska usoda, na drugi strani pa mlajša generacija, ki v tujini išče nove miselne in ustvarjalne izzive, o katerih sta že, nekoliko pred menoj, spregovorila kolega. V mislih imam ime Božidarja Kemperleta, ki se, ravno obratno od umetnikov starejše generacije, vrača v domovino in v njej ustvarja. Njegov projekt Kontinuitete časa na Starem gradu Celje, v Friderikovem stolpu, je nedvomno eden izmed projektov, s katerimi umetnik išče svojo inspiracijo ne samo v tistem, s čimer želi izpostaviti svojo intenco v tujini, temveč tudi v zgodovini, ki ji pripada; v nekem obdobju, ki ga opredeljuje Friderikov stolp, ta impozantni spomenik 15. stoletja, v katerega je Kemperle umestil projekt, o katerem Celjani še danes radi govorijo. Hvala.

**Irene MISLEJ:** Navezala bi se na besede kolegice Domjanove o Kramolčevih risbah in najavila, da smo po postavitvi Kramolčeve razstave v Ajdovščini dali v presojo Mod-

erni galeriji njegov opus risb iz taborišča Gonars (1943) in še nekaj risb iz Goršetove šole v medvojnem času z namenom, da bi s podporo Ministrstva za kulturo odkupili ta dela, ki bi na ta način lahko ostala v Sloveniji, saj pravzaprav sodijo k nam.

Sedaj bi povabila k besedi dr. Mirka Juterška, ki je imel nekaj stikov z izseljenimi umetniki. Kot vem, je pisal besedila za Jožeta Vodlana in za Mira Zupančiča ob razstavah v galeriji Krka. Prav posebej bi ga prosila, če nam lahko pove, kako se je seznanil s Peruškovim delom na seminarju pri dr. Francetu Steletu.

**Mirko JUTERŠEK:** Najprej bi se zadržal ob Gregorju Perušku, s katerim sem bil seznanjen že zelo zgodaj, vse od leta 1953, ko sem se vpisal na umetnostno zgodovino, ki je imela tedaj prostore v NUKu; temeljiteje pa predvsem potem, ko sem bil zaposlen v seminarski knjižnici, ki je bila v predsobi kabineta prof. Steleta. V njegovem kabinetu sta viseli namreč dve Peruškovi sliki. Ko sem pred leti v postavitvi stalne zbirke Moderne galerije videl ponovno viseti eno njihovih galerijskih Peruškovih slik iz depoja, me je to močno razveselilo. V tem sem videl nekakšen začetek, da se bo morda počasi le pričelo kaj spreminjati, da bomo kvaliteto, ki je nedvomno tudi pri likovnikih zamejcih in jo zunaj priznavajo, končno priznali tudi pri nas.

O slikarju Gregorju Perušku sem imel kasneje, se pravi že pred leti, tudi več predavanj. K temu me je izzvala Steletova že 1940 napisana knjiga »Slovenski slikarji«, a zaradi vojne in sledečih ji političnih razmer natisnjena šele 1949 (ko je k izidu pripomogla domiselno pomirjujoča uvodna pripomba o pomembnosti zbranega gradiva). V knjigi govori med drugim Stele tudi o pozabljenih sodobnih slovenskih umetnikih izseljencih. Med pozabljenimi našteje Gregorja Peruška, Jaroslava Hilberta, Anta Trstenjaka, Lojzeta Špacapana in pa v Parizu živečega Vena Piona, ki pa je v času izida knjige že vidno sodeloval s povojno Slovenijo. Moram pripomniti, da je ta pozabljenost in nezanimanje za te umetnike odprla širšo dostopnost do njihovih tržno neaktualnih del, tako da sem tudi sam prišel do njih, tako kot gospa dr. Mislejeva, na kar opozarja v razstavišču Geografskega inštituta na Gosposki tudi tokratna priložnostna razstava Slovencev, ki živijo v tujini.

O Gregorju Perušku kot pozabljenem in izgubljenem slovenskem umetniku sem predaval najprej na strokovnem zboru v Ajdovščini leta 1982. Predlanskim pa sem v nekoliko drugačni obliki na povabilo tukajšnjega Inštituta za izseljenstvo pri ZRC SAZU na strokovnem srečanju v Gozdu Martuljku ponovil predavanje, skupaj s svojim videnjem vzrokov za neupoštevanje izseljenih slovenskih umetnikov.

O izseljenih umetnikih vsekakor veliko govorimo, toda ločeno, drug mimo drugega. Vendar se zanimanje širi, napreduje, tudi s ponavljanjem. Da na skrbni predstavitvi Gregorja Peruška v Ribnici, kjer so bile razstavljene slike, ki so v slovenski posesti in so že dolgo znane, ni bilo vseh, mojih vsekakor ni bilo zraven, govori o tem, da kljub temu, da se veliko dela, dela vsak po svoje. Sicer pa menim, da je prav ta raziskovalni individualizem posameznikov, zanj je značilno, da ga nihče ne beleži, najbolj pomemben za širjenje vedenja o izseljenstvu, ki ga ne more z administrativnimi ukrepi nadomestiti katera koli državna institucija. Podpiram pa seveda širok skupen slovenski projekt

(ob misli na slovenski nacionalni kulturni program in nuji, da slovenskih umetnikov ne ločujemo po tem, kje kdo živi!). S tem da dajemo nekemu prednost, s tem drugih ne smemo zavirati. Tudi glede tega, kar je gospa dr. Irena Mislejeva izpostavila, kdo naj zamejske likovnike raziskuje, ali naj bodo to umetnostnozgodovinske raziskave, etnološke ali kulturološke ipd., menim, da naj bo čim več teh raziskav, saj le te povečujejo spoznavanje in naklonjenost umetnosti.

Po mojem je največji problem, pomemben tudi za odnos do umetnikov, ki živijo zunaj slovenskih meja, da v Sloveniji nimamo pregleda dogajanja v slovenski umetnosti. Res imamo strokovno resno pripravljene avtorske predstavitve umetnosti v ljubljanski Moderni galeriji, izrazito avtorske zato, ker so odraz gledanja na umetnost posameznikov. Vsak, ki se ukvarja s sodobno umetnostjo, bi drugače postavil stalno zbirko galerije. Se pravi, da obstoji trenutno zgodovinski pregled starejše slovenske umetnosti v Narodni galeriji, ki obvladuje obdobje nekako do 1900 oziroma do prve svetovne vojne. Tako postane tudi razumljivejši odnos do umetnikov, ki so bili na tem srečanju že tudi imenovani, npr. Stanislav Rapotec. Slovenski slikar Stanislav Rapotec je v Avstraliji, v osrednji galeriji v Sydneyu, predstavljen kot jugoslovansko-avstralski umetnik in takšnih, o katerih pri nas ni ne duha ne sluha, je še veliko. Tukaj v Sloveniji ni umetnikov, ki jih drugod cenijo. Na Slovaškem je uvrščen v postavitev stalne zbirke Narodne galerije v Bratislavi slikar Ivan Žabota, ki je vsekakor umetnik dveh domovin, tako kot Rapotec, ki visi v Sydneyu skupaj z največjimi svetovnimi imeni. V starejši umetnosti je takšen umetnik Josip Tominc.

Eden mojih zadnjih spominov na profesorja Steleta je v zvezi s tem, ko je ugovarjal: no, zdaj sem pa zaključil s tem nacionalizmom v umetnosti; ni več vprašanje, čigav je umetnik, ker je čisto jasno, da umetniki, ki so vezani na več dežel, pripadajo tem deželam, ne pa samo eni. In je to potem v eni svojih zadnjih (zanj pomembnejših) razprav tudi zapisal. Drugače pa je o tem, o slovenstvu v umetnosti, kot veste, v svoji doktorski disertaciji pisala in obdelala dr. Nadja Zgonik, tako da smo o teh vprašanjih teoretično kar dobro podkovani.

Največji problem je, ker raziskuje in dela vsakdo zase, kar je še posebej usodno, kot sem že poudaril, za slovenske umetnike po svetu. Mislim, da je ravno tukajšnji Inštitut za izseljenstvo pri ZRC SAZU eno takšnih nevtralnih koordinacijskih središč, čeprav nima, mislim, da nima nikogar, da bi bil odgovoren za naše področje. V silnem individualizmu stroke smo vsi le sami sebi odgovorni.

Kar se tiče kulturne politike, menim, da je ministrstvo naredilo za kulturo že ogromno, že prej in zdaj. Tako tudi na likovnem področju ne moremo nalagati ministrstvu, da bodo oni (po svoji iniciativi) organizacijsko naredili karkoli dodatnega. Najprej moramo poskrbeti, da se zbere in dobi pregled nad tem, kaj vse v zvezi z zamejskimi umetniki delamo, je bilo že storjeno in kaj se načrtuje. Kot ste slišali, sem tudi sam nekaj prispeval in kot smo pravkar izvedeli od mag. Domjanove, je v Celju tudi ona angažirana in tega je po vsej Sloveniji veliko, po vseh krajih Slovenije. Vsekakor so pomembne tudi razne likovne kolonije, ne samo kolonija na Dolenjskem. Toda vse gre po neki individualni, dokaj vase zaprti poti. Mislim, da je prav, da bi temu dogajanju

sledilo in zapisovalo inštitutsko delo in ga koordiniralo. Zdaj imamo v razstavišču Geografskega inštituta že omenjeno razstavo likovnikov zdomcev Slovencev; samo nekaj priložnostno, slučajno zbranih njihovih del je skupaj, tudi razstavnih katalogov bi bilo lahko več. Gradivo bi pridobili lahko iz več virov. Vsekakor je že zdajšnja razstava rezultat velikih naporov in je za začetek čudovito, da je do nje prišlo. Že v petdesetih letih je bil v Moderni galeriji v sklopu predstavitve slovenske sodobne umetnosti odrejen zamejskim primorskim umetnikom poseben kot. Danes razumljivo, da tega posebej oddeljenega kota ni več, žal tudi večine primorskih umetnikov ne, kot tudi od drugod ne. Hočem povedati, da je Slovenija s tisto pozornostjo takrat podprla umetnike, ki so živeli v conah A in B, kar je bilo koristno, v dobro vsem. Nujno potrebno je vzpostaviti celotno slovensko umetnost, kar bi lahko nadgrajevali, kot je ugotavljal tudi dr. Brejc. Stanislav Rapotec je seveda le edem izmed kvalitetnih umetnikov, ki so jih zunaj že priznali in bi jih morali vključiti v stalno zbirko slovenske umetnosti tudi mi. Mislim, da bi bilo to zelo v redu. Da ponovim, z vidika individualnega gledanja na umetnost deluje Moderna galerija čudovito, to je v smislu (kuratorskih) avtorskih vključevanj slovenske sodobne umetnosti oziroma umetnikov v svetovno. Nimamo pa, kot rečeno, nekega pregleda slovenske umetnosti, kamor bi lahko vključevali tudi najpomembnejše izseljenske umetnike. Če pogledamo izven Ljubljane, se pravi na slovensko podeželje, lepše se sliši, če rečemo regije, imajo te tako muzejske kot tudi sodobne pregledne postavitve svojih umetnikov, česar Ljubljana nima, še manj Slovenija. Nekakšno preglednost bi lahko zagotovili z objavljanim antologij o likovnikih, o tem, o čemer sicer pišemo. To je vsekakor izrazito abstrakten vidik, pri likovni umetnosti pa je najvažnejše, da se jo vidi v živo. Začetek temu pa je seveda zbiranje gradiva, v tem vidim tudi pozitivno usmerjenost tokratnega srečanja.

Naj v zvezi z informiranjem in spoznavanjem umetnikov omenim razstavo v Ameriki živečega slikarja Mira Zupančiča v razstavišču Svetovnega slovenskega kongresa v Ljubljani. Vprašamo se lahko, kdo tu ve kaj o tej razstavi. V zvezi s tem slikarjem je bil prizadevno in z velikimi napori izdelan tudi obsežnejši katalog, bil je sicer tu omenjen, a na razstavi izseljencev ga ni. Hočem povedati, da so občutki odrezanosti in osamljenosti podobnega izvora in podobni, kot jih poslušamo v zvezi s Slovenci gospodarstveniki na tujem.

Moram povedati, da uživam v umetnosti, ne enostransko, zato tudi v ustvarjalnosti zdomskih umetnikov in kadar odpiram njihove razstave, sorazmerno velikokrat, iz osebnega zanimanja, brezplačno in tudi potujem na svoje stroške, umetnike, s katerimi se srečujem, vedno znova opozarjam in nagovarjam, da se še posebej glede na trenutno stanje v Sloveniji čim bolj sami angažirajo in promovirajo svojo likovno dejavnost, na čim bolj stvaren, oprijemljiv način. Torej ne tako, kot smo pravkar tu slišali o nerodnem pristopu dr. Ahčina. Vsekakor je ponudb tudi iz tujine vsak dan več. Pred časom je nek že starejši, resni likovni ustvarjalec po dolgih letih tujine preko posredovanja ministrstva prišel tudi do mene z željo, da bi si zagotovil nek prostor v Sloveniji, kjer bi bile njegove slike stalno dostopne, v kar je bil za začetek pripravljen vložiti 300.000 takratnih nemških mark. Mislim, da do Moderne galerije ali kake druge takšne galerijske



ustanove sploh še prišel ni. Žal nismo našli nobene njemu ustrezne možnosti. Opozoriti hočem (kot strokovni nosilec koncepta in zasnove realizirane Maleševe galerije v Kamniku ter Galerije Hermana Pečariča v Piranu), da bi umetniki, da bi ostali obeleženi v prihodnje kot umetniki, prav radi mnogo prispevali k temu. Eni bi dali skupaj s svojimi likovnimi deli tudi kar hiše na razpolago. Ni pa to enostavno. Iz prakse vem, da če je galerijsko predstavljen le en sam umetnik, je to dolgočasno. Nek umetnik je, kot je rekel dr. Brejc, težko tako močan, da bi ga nenehno, pogosto hodili gledat. Vsekakor si lahko vzamemo za primer Zorana Mušiča, ki je nedvomno najbolj uspeli sodobni slovenski umetnik, in pomislimo, kolikokrat smo si doslej ogledali njegovo grafično donacijo na gradu Dobrovo v Brdih. V najboljšem slučaju le nekajkrat. Tudi če smo poznavalci, le nekajkrat, saj je še toliko drugih zanimivih stvari. Če bodo galerijske zbirke dovolj široko odprte, kompatibilne in se bodo dopolnjevale z novim gradivom in bodo oživljane z različnimi občasnimi razstavami, bodo lahko bolj vabljive.

Preden bi končal, bi usmeril pozornost na to, da je v Sloveniji likovnega življenja izredno veliko in da je tudi nadalje najbolj smotrna pot predvsem v prizadevnem individualnem strokovnem delu. Mnogi izmed nas so že ogromno postorili. Spremljam dr. Mislejevo in iz njenega predvajanja problemov lahko ugotavljam, da njeno delovanje ni enostavno, ko se mora v svojih raziskavah poditi za umetniki, za njihovimi zapuščinami po svetu. Toda tudi tu pri nas v Sloveniji bi morali v odnosu do umetnikov izseljencev marsikaj urediti. To, kar smo prej slišali, kako je imel kipar France Gorše težave, da ni prišlo do njegove velike razstave v Kostanjevici spomladi 1972. leta, je kriv pač naš medčloveški odnos, predvsem med samimi umetniki. Politika je bila izrabljena za izgovor, ko se je preprečilo odprtje razstave. Vem, da je bil eden glavnih, ki je rekel na koncu ne, Kardelj. A njega ni več, da bi lahko potrdil, da ni nasprotoval zato, ker se je spoznal na umetnost, pač pa zato, ker je dobil zavezujoč namig umetnikov iz Slovenije. Njegove odločitve kasneje ni bilo mogoče spremeniti. Tisti dan, ko bi morala biti otvoritev, smo iz Kostanjevice dobili telegram, da odprtje razstave odpade zaradi bolezni prof. dr. Franceta Steleta. Stele pa je tedaj sedel skupaj z nami v našem seminarju. To se je zgodilo v duhu takratnih prijemov. Od kod pobuda, smo izvedeli šele kasneje. Za razstavo se je tedaj močno zavzel tudi Josip Vidmar, vse je poskušal, a ni šlo. Naši ljudje, predvsem naši umetniki so bili v glavnem krivi, da Gorše dolgo ni dobil prepotrebne podpore iz Slovenije in da je po nepotrebem živel v revščini v Svečah na avstrijskem Koroškem. Sprva tudi čez mejo v Slovenijo ni smel. Določeni umetniki pač niso želeli imeti ob sebi tako močnega umetnika, čeprav je imel med umetniki, v stroki in tudi širše ugled velikega ustvarjalca. Da dejansko ni šlo za politični problem, kaže tudi to, da smo razstavo, ki je zbrala umetnikova kiparska dela z vsega sveta, ob že natisnjem izčrpnem strokovnem katalogu lahko še z dodatnim fotografiranjem dokumentirali. Nobene razstave v Sloveniji ne poznam, ki bi bila tako vsestransko fotografsko dokumentirana, kot je bila ta razstava v Kostanjevici.

Pri Slovencih poteka vedno boj za prestižnost, prostora je malo in to je tudi vzrok, da so mnogi umetniki izgubljeni ali pozabljeni, na kar je opozoril Stele (in nekoliko drugače tudi dr. Brejc). Vsekakor drži, da če se kdo izseli iz Slovenije, odide iz njenega

središča, je konec zanimanja zanj in tudi prostora ni več zanj. Zaradi nuje po večji preglednosti je kot prvo potrebno najti neko možnost, da tudi te umetnike predstavimo, ne zgolj na samostojnih razstavah, s temi se večina posameznikov že potruži, da pride do Slovenije. Potrditev posameznika vidim v velikih skupinskih predstavitev, da se nekako »privadimo« na vse slovenske umetnike. Le tako selekcioniranje ne bi šlo na rovaš tistih nekaj že vnaprej izbranih Slovencev, ki tu živijo in obvladujejo prostor. Spomnim naj samo, kako velik odpor je bil pred leti do v tujini živečega Zorana Mušiča, ko je bil predlagan in nato, ko je bil nagraden, najprej z Jakopičevo, nato s Prešernovo nagrado, ker da ni »naš umetnik«. Zopet so bili nekateri umetniki med tistimi, ki so bili najbolj prizadeti in so nasprotovali, ne toliko politično ali iz ideoloških razlogov kot zaradi varovanja svojih možnosti. Izrazito političnih ali ideoloških razlogov pri odločanju je v umetnosti, kot je bolj ali manj vsem znano, sorazmerno malo – odločujoči in usodni so žal neumetniški, predvsem povsem vsakdanji medčloveški odnosi.

**Breda ČEBULJ SAJKO:** Naj se zelo na kratko navežem na omembo Inštituta za slovensko izseljenstvo ZRC SAZU dr. Juterška, in sicer na tisti del, ko govori o zaposlitvi umetnostnega zgodovinarja, ki bi se posvečal raziskovanju slovenske likovne umetnosti na tujem. Z veseljem lahko povem, da bomo pri nas na Inštitutu s 1. januarjem zaposlili umetnostno zgodovinarico, etnologinjo in kulturno antropologinjo Kristino Toplak. Pridobila si je status mlade raziskovalke in vpisala je podiplomski študij na Filozofski fakulteti. V svoji magistrski nalogi bo obravnavala likovna dela in življenje slovenskih izseljenjskih umetnikov v Avstraliji, Evropi ter po vsej verjetnosti tudi v Argentini. S tematiko namerava nadaljevati tudi v doktoratu. V primeru njene stalne zaposlitve na Inštitutu bomo v Sloveniji na ta način zagotovo pridobili novo raziskovalno moč, izključno namenjeno preučevanju problematike, ki jo danes obravnavamo.

**Irene MISLEJ:** Sem pa tja smo vajeni, da kak slovenski ustvarjalec iz sveta pride v domovino, ali v domovino svojih staršev in se tukaj npr. predstavi z razstavo ali s projektom. Pri mladih ustvarjalcih se to vedno bolj dogaja, veliko redkeje pa se nekdo odloči, da pride v Slovenijo študirat na Akademijo za likovno umetnost. Zakaj je to redkost? Verjetno zato, ker se slovenski univerzitetni sistem precej razlikuje od šolskega sistema v državah, kjer potomci slovenskih izseljencev živijo. Po svetu je veliko povsem drugačnih oblik izobraževanja na likovnem področju in velikokrat niso kompatibilni z našim slovenskim sistemom. Ko sem prišla v Slovenijo, je bilo tukaj mlado dekle iz Kolumbije, Ivanka Drufovka, izvrstna risarka, ki je uspešno napravila izpit na likovni akademiji, ker pa ni znala slovensko, so ji dali eno leto časa, da se je jezik naučila, da je potem lahko študirala normalno naprej. Dejansko je tudi zaključila študij in se potem vrnila domov. Pozneje je prišlo kar nekaj drugih mladih ljudi, bližje sem poznala dve, in sicer Betko Tomšič, ki je tukaj med nami, ki se je potem odločila za življenje v Sloveniji, in Karolino Koglot, ki se je vrnila v Venezuelo. Tako da bi sedaj prosila Betko, če nam mogoče kaj pove o svojih izkušnjah, kako je doživljala vključevanje v slovenski likovni prostor skozi študij na akademiji in pozneje kot slikarka.

**Beatriz (Betka) TOMŠIČ ČERKEZ:** Dr. Mislejeva me je imenovala Betka, čeprav uradno sem Beatriz, a glede na to, da pripadam različnim prostorom, sem včasih Betka, včasih Beatriz, včasih tudi Beti (nazadnje pa tudi Čerkez!). Nič hudega, tako pač je! No, ko so prejšnji povabljeni predstavljali ideje in stališča, sem v mislih pregledala nekaj preteklih dogodkov in odločitev. Razmišljala sem predvsem to, da sva verjetno bili takrat z kolegico Karolino pripadnici ene prvih generacij, ki se je odločila za daljši študij na Akademiji za likovno umetnost v Sloveniji. Obe sva v predvidenem roku uspešno zaključili študij, ampak ne brez zanimivosti in tudi ne brez za nas takrat dokaj šokantnih ugotovitev in izkušenj. Prva zanimivost je bila uporaba slovenskega jezika v vsakdanjih opravilih, v kontaktu z drugimi študenti, pri vključitvi v študentsko življenje nasploh. Obe sva razumeli in govorili slovensko že doma, a vendar »po domače«, z močnim vplivom narečja naših staršev; nisva pa vedeli, kako se bo izkazala naša slovenščina v akademskem oz. študijskem življenju, ob novem izzivu, ki ga je predstavljal kontakt s profesorji in kolegi. Seveda tudi nisva vedeli, da sva v istem letniku dve špansko govoreči, tako da je bilo prav zabavno, ko je ob sprejemu v 1. letnik, prvi dan študijskega leta, prof. F. Kokalj, ki je bil takrat dekan ALU, predstavil dve tuji študentki. Karolina in jaz sva sicer po naključju sedeli skupaj in se trudili komunicirati po slovensko, seveda nobena ni odkrila, da sogovornica ni »prava Slovenka«. Ko je prof. Kokalj omenil, da je ena iz Venezuele, ena pa iz Argentine, sva se najprej pogledali in istočasno ena drugi rekli: a ti tudi govoriš špansko? Jezikovne zanimive izmenjave, primerjave, dobresedni takšni in drugačni prevodi v eno in drugo smer ter tudi pogoste zmešnjave so bile pač stalnica našega študentskega življenja in je kar nekaj anekdot povezanih s tem, ampak, to ni osrednje današnje vprašanje. Druga zadeva, ki nas je pošteno presenetila, je bilo pojmovanje »akademskosti« v likovnih krogih v Sloveniji. To pojmovanje nas še danes uspe velikokrat presenetiti: s kolegico sva izhajali iz popolnoma drugačnega prostora, v katerem se umetnik prosto izraža; čimveč orodij – znanja, študij, izkušenj – ima, da to »profesionalno« počne, je seveda bolje, kar tudi pomeni, da diploma ni tako zelo pomembna, ni »orodje« za to, da se nekdo likovno izraža oz. da lahko v določenih krogih pokaže svoje delo. Tukaj pa sva spoznali, da je ta klasifikacija na »akademski« in »neakademski« oz. »amaterski« izredno pomembna in včasih tudi dokaj kruta, za naše pojmovanje neupravičena predvsem, če se ozremo na svet izseljenskih likovnih umetnikov, ki je tako bogat in raznolik, ne bi pa prenesel strogo resne razvrstitve po ključu akademskega in amaterskega. Povezan s tem je tudi »tabu« o razstavljanju pred zaključkom akademije oz. študija. Spomnim se obrazov mojih kolegov, ko sem povedala, da sem sodelovala pri prej omenjeni razstavi slovenskih likovnih ustvarjalcev iz izseljenstva v Cankarjevem domu. Bila sem zelo vesela povabila in seveda ostala skoraj brez besed ob očitku, »kako si si upala sploh razstavljeti, ko še praga akademije nisi videla«. Sicer, jaz sem študij arhitekture zaključila na Fakulteti za arhitekturo in urbanizem v Buenos Airesu, tam sem začela tudi likovno akademijo, tako da nisem bila ravno brucka. Bili sva obe nekaj let starejši od večine naših kolegov. Vseeno pa sem ob vprašanju razstavljanja močno začutila negativno mnenje. Moram pa povedati, da je bilo med študenti likovne umetnosti v Argentini pojmovanje razstavljanja ravno

obratno: vabilo in možnost razstavljanja je veljalo za priložnost, da se pokaže delo in da avtor postane znan, ne glede na to, ali je končal študij ali ne. To je bilo drugo vprašanje, tretje vprašanje oz. razmišljanje, ki nas je velikokrat zaposlovalo, je bilo to, kar se mi zdi, da se nekako navezuje predvsem na to, kar je prof. Brejc, ki je bil tudi moj profesor na Akademiji, povedal, in sicer, kaj pomeni to, da ko se izseliš, nisi tu in nisi tam. Kaj pomeni, če se ukvarjaš z umetnostjo? Vprašanje, ki si ga še vedno zastavljam, je, kaj pričakujejo oz. so pričakovali od nas, ker v nas so videli tujke. Vsaka je izražala tisto, kar je iz svojega prostora prinesla, ne da bi se tega pravzaprav zavedali. Šele ko sva prišli sem, sva se zavedali, da, recimo, ima Južna Amerika krasne sijoče barve in potem je bil naš razred prva generacija, ki je začela uporabljati take v tem okolju »umetne« barve, ker so jih pri nas videli. Jaz nisem nikoli začutila prej, kaj pomeni to, da prihajam iz Buenos Airesa, in čeprav Buenos Aires sem imela vedno izjemno rada, nikoli se nisem zavedala, kako rada imam »beton«, mesto in kako tuja mi je narava, ki sicer navdušuje Slovence!

Jaz sem prva generacija, rojena v Argentini, in ko sem prišla v Slovenijo, sem mislila, da dejansko pridem »v domovino« (z vsem, kar za tem stoji oz. kar to pomeni). Verjetno ne bi šla nikamor drugam študirat kot v Slovenijo. Tako mislim in menim še danes. V argentinski multikulturni družbi sem se velikokrat spraševala, kaj sem, kje so moje korenine, kje najdem tisto, kar v Argentini vidim in čutim, da nisem; zato sem prišla v Slovenijo. Ko sem prišla v Slovenijo na akademijo, sem naenkrat bila tujka, celo taka tujka sem bila, da sem postala predsednica kluba tujih študentov, takrat sem »kraljevala« nad Afričani, ki jih v življenju prej videla nisem! Ko sem prišla v Slovenijo, sem naenkrat pridobila kup drugih identitet, za katere dejansko nisem nikoli pomislila, da jih bom prav v Sloveniji srečala, še manj, da so vse v povezavi z menoj. Vprašanje identitete največkrat ni nedolžno in enostavno. Človek čuti, da dobi »etiketo na čelo«, v našem primeru: »ti si izseljenec, iz tega sledi vse, kar si o tebi mislimo in pričakujemo«. Sicer so take opredelitve včasih po eni strani zanimive, po drugi pa boleče: ker v resnici nisi ne Slovenec ne Argentinec, nisi ne izseljenec ne domačin, še manj jaz, ki zdaj živim v Sloveniji, potem ko sem se dvakrat priselila v Slovenijo.

V tem okviru postaja pomembno vprašanje, kako se vključimo v slovenski prostor, ko nismo ne eno ne drugo, ne tu ne tam. Ta prostor pa je središče našega življenja in v širšem kontekstu hkrati spada na obrobje vsega ostalega prostora, v katerem smo Slovenci.

Postaja izredno potrebno torej definirati, kaj pomeni »biti umetnik« in »biti izseljenec« in kar je v bistvu prvotnega pomena: kaj je biti tak izseljenec, da čutiš potrebo po tem, da se likovno izražaš, da nekaj izpoveduješ. Seveda, biti izseljenec ni zgolj iti v tujino, imeti eno izkušnjo v tujini. Čisto različno doživlja to prva generacija, ki je, recimo, zapustila domovino in živi 40 let v tujini; druga izkušnja, popolnoma drugačna, je zame, ki sem rojena v tujini in sem po 25 letih prišla prvič v Slovenijo, o kateri sem seveda (teoretično) vedela »skoraj vse«.

Vprašanje povezave s tem prostorom je zame nasploh ključno in zelo široko. T. i. globalizacija je izziv in delna realnost 21. stoletja, ki pa sovpada s tem, da iščemo en sam slovenski (v resnici »multiprostorski«) prostor. V svetu likovne umetnosti, glede

na kriterije, ki jih strokovnjaki postavljajo (po katerih npr. v izseljenstvu ni nobenega Preglja, niti nobenega Stupice), se sprašujem, kako nastopamo mi v tej zgodbi, ki pridemo z drugimi življenjskimi zgodbami, v katerih se večina izraža prav iz te potrebe izseljenstva, iz te tegobe v srcu, ki jo predstavlja razdvojenost, ne pa zato, ker bi bili akademsko, profesionalno izučeni zato, da se izražajo. Tudi ne zato, ker bi radi blesteli kot likovni umetniki. Zdi se mi, da je to kar pomembno in resno vprašanje za tiste, ki se želijo ukvarjati z umetnostjo in z umetniki v izseljenstvu.

Zadeva se še zapleta ob vprašanju, kaj je umetnost, kaj bi rada delala, ali imam toliko moči v sebi, da delam to, kar mislim, da je to moje življenjsko vodilo. Osebno sem se obrnila k teoretičnemu delu, predvsem pa k pedagoškemu delu. Trenutno je to zame bogata izkušnja in tudi imam občutek, da komu kaj dam, da vse tiste raznolikosti, pestrosti v življenju, ki mi jih je namenila usoda, lahko prenesem naprej. Da je to usoda ali poslanstvo. Ne nazadnje nič ni naključje ...

**Irene MISLEJ:** Hvala lepa Betki. Ob tem, kar je povedala, dovolite še drobec: Betka je znala kar dobro slovensko, ko je prišla v Slovenijo, Karolina Koglot pa veliko manj. V zvezi s tem se spominjam komentarja dr. Špele Čopičeve, njune profesorice na Akademiji, kako je dekleta spodbujala in Karolino usmerjala v učenje slovenščine, da se je bolje izrazila in uspešno zaključila študij. Poleg omenjenih slikark pa je na Akademiji študirala tudi argentinska slikarka Amalia Perez Molek, poročena s potomcem Slovencev. Zanj velja, da je v štirih letih napravila dve specialki – grafično in slikarsko – ter rodila drugo hčerko. Amalia Perez Molek se je tudi naučila slovenščine, ostala je še naprej velika prijateljica Slovenije, tako da sta z možem pomagala uresničiti marsikateri projekt med Slovenijo in Argentino.

**Nataša ŠKOF:** (akademska slikarka, Slovenka iz Melbourne)

Jaz sem v Melbourne veliko gledala tudi Stanislava Rapotca, njegove slike. Opazila sem, da pri branju njegovih katalogov ali na predstavitev njegaj kot slikarja nisem zasledila, da bi bilo omenjeno, da je Slovenec. Vedno je bilo rečeno, da je avstralski ustvarjalec. In moje vprašanje je: kako pomembno je za Slovenijo, da svoje slovensko poreklo priznajo tudi vidnejši ustvarjalci v tujini?

**Irene MISLEJ:** V primeru Rapotca vam lahko odgovorim takole: do leta 1991 je bila Slovenija del Jugoslavije in velikokrat v zunajevropskem svetu, v Ameriki in v Avstraliji, je bila bolj vidna zvezna država kot posamezna republika. Velikokrat so zamenjali kategoriji državljanstvo z narodnostjo, velikokrat so enostavno podatke skrajšali, recimo za Rapotca piše v avstralski strokovni literaturi, da je rojen v Trstu in zraven, da je Jugoslovan. Seveda je bil rojen v Trstu še pred 1. svetovno vojno, torej v času avstro-ogrskega cesarstva, ampak po njenem koncu se je oče, ki je bil železničar, preselil z družino v Jugoslavijo, v Slovenijo. Bili so najprej na Strnišču pri Ptujju, kjer so živeli v vagonu več kot leto pa pol, šele pozneje so se preselili v Škofjo Loko. Rapotec je bil ponosen Slovenec in je zelo poudarjal, da je Slovenec. Kako pa so ga opredelili v teh

avstralskih muzejih, galerijah, pa je zelo različno. Bil pa je v Avstraliji zelo znan zaradi svojega statusa med vojno: najprej je deloval kot jugoslovanski oficir kraljeve vojske, ki so ga potem Britanci vzeli za svojega obveščevalca. Zanimivo je to, da si njega najbolj razburil, če si v zvezi z opredeljevanjem narodne identitete omenil Mušiča. Poznala sta se, obadva sta izhajala iz istega sveta, a je Rapotec vedno rekel: »Ah, Mušič, Mušič se ne predstavlja kot Slovenec«. Vse to je zelo relativno. Npr.: letos med raziskavo o Pilonovem delu za njegovo retrospektivo sem našla nikoli objavljeno poglavje njegovih spominov o Zoranu Mušiču. Ko je pripravljala izdajo leta 1965, tega poglavja ni objavil. Zakaj? Zato, ker takrat ni bilo prav zaželeno, da bi se o Mušiču veliko govorilo v Sloveniji. V omenjenem poglavju (tipkopis je dal svoji nečakinji Pavli Lutmanovi, ki je živel v Trstu, in po njeni smrti nam ga je sin izročil) Pilon ne govori drugega, kot o tem, kako se je Mušič prva leta v Parizu dosledno predstavljal kot Slovenec. Priloženi so izrezki iz časopisov z napovedmi za razstave, kjer izrecno piše Slovence. Da se vrnem k Rapotcu; ko sem jaz vzpostavila stik tako z Nacionalno galerijo New South Walesa v Sydneyu in tudi s tisto v Melbournu, so natančno vedeli, da je Rapotec Slovenec, ni bilo o tem nobenega dvoma, kljub temu da piše rojen v Trstu oz. Trieste, ker bi lahko enostavno zavedlo, da je mogoče Italijan ali karkoli. Zdaj pa, kako se posamezniki predstavljajo, to je zelo različno. Lahko se je v nekem obdobju lažje predstaviti s svojo narodnostjo, v nekih drugih okoliščinah pa je državljanstvo tisto, ki prevaga. Tako tukaj ni pravil. Za nas v Sloveniji velja to, kar je nekoč tudi dr. Šumi jasno povedal: vsak umetnik, ki je rojen na Slovenskem, v etničnem teritoriju, ki je povezan s slovensko kulturo, je lahko predmet našega raziskovanja.

**Alenka DOMJAN:** Namreč, ko govorimo o neki nacionalni identiteti ali pa o neki formalni statusni opredelitvi, mislim, da je zelo pomembno še marsikaj drugega. Morda samo tri zelo raznolike izkušnje. Če pogledamo Alberta Sirka, ki je prišel iz Trsta v centralno Slovenijo – on je vedno ostal marinist, ker mu je bil ljub mediteranski prostor. Zelo malo se je ukvarjal z motivom Celja in tudi stilna opredelitev njegova dela je vseskozi izhajala iz njegove prvobitnosti, to je iz njegovega primorskega prostora. Druga izkušnja je Cvetko Ščuka, ki je bil izjemno nadarjen slikar, in če pogledamo njegove stvaritve nekje do 20. leta, lahko rečemo, da je zelo hitro stopal v korak s takratno srednjeevropsko razvojno potjo, kar se tiče slikarstva. Ko pa je prišel v Celje, je imel precejšnje gmotne težave in je dejansko njegovo delo okostenelo. Posvetil se je motivu Celja zaradi ekonomskih razlogov, zaradi aktualnosti motiva, ki je šel v prodajo. Žal se ni razvil v slikarja takšnega potenciala, kakršnega je vendarle kazal v dvajsetih letih. In morda tretja izkušnja, spet popolnoma različna, to je Božidar Kemperle, ki ni obremenjen s prostorom, ampak nekako izhaja samo iz svojih idej, ki so pa seveda vezane v širši globalizacijski prostor.

**Irene MISLEJ:** Vedno je prisotno vprašanje, ali je umetnik bolj univerzalen, ali prej poudarja svoj izvor, to je bolj vezan na tisti prostor, na tisti idejni prostor, iz katerega izhaja sam. Pri raziskovanju umetnosti je izraziti čar, da so umetniki individualne

usode, tukaj ni enotnih pravil obnašanja in ni enoznačnih, zaprtih kategorij. Etnologi pogosto raziskujejo življenjske zgodbe. Bi se morda dalo opredeliti, kakšno vlogo ima pri umetnikih življenjska zgodba, kakšno pa ima sam likovni razvoj? Mogoče bi kazalo o tem nekega dne tudi malce širše in bolj sproščeno razpravljati.

**Breda ČEBULJ SAJKO:** Ker je vprašanje namenjeno meni, bom nanj na kratko odgovorila. Z življenjskimi zgodbami izseljencev sem se nekoliko bolj s teoretičnega in metodološkega zornega kota ukvarjala v moji doktorski disertaciji. Čisto na kratko, kako je do tega prišlo: pred približno 20 leti sem se začela ukvarjati s Slovenci v Avstraliji, to se pravi v času, ko je prof. Nace Šumi v okviru Znanstvenega inštituta Filozofske fakultete razpisal projekt Slovenski izseljenci in kultura. V njem smo sodelovali tudi etnologi, predvsem študenti. Nastala je vrsta seminarskih in odličnih diplomskih nalog. A kljub temu se je izkazalo naslednje: za terensko delo v tujini smo se etnologi pripravili nekoliko preveč po vzoru priprav na teren doma, kar pomeni, da smo si vnaprej izdelali vprašalnik, po katerem naj bi izseljenci odgovarjali. V središču naše pozornosti je bila stopnja ohranjenosti slovenske kulture in identitete (v najširšem pomenu te besede) v tujem okolju. Torej: že vnaprej smo si zastavili cilj raziskave. Od tu dalje bom govorila o lastnih izkušnjah:

O Avstraliji se je pri nas takrat (tj. l. 1979, 1980) zelo malo vedelo, za kar so obstajali različni razlogi (npr.: nismo imeli dostopa do nekatere izseljenske periodike, dokumentacije ipd.). Pred mojim prvim odhodom v Avstralijo sem imela oblikovano podobo o življenju avstralskih Slovencev skozi prizmo podatkov, ki smo jih lahko prebrali v Rodni grudi in Slovenskem koledarju (oboje publikaciji SIM). Ko sem l. 1981 prišla med izseljence v Avstralijo, so mi že prvi kontakti z njimi spremenili marsikateri smisel moje raziskave. Najprej se je izkazala kot neustrezna večina vprašanj iz pripravljene vprašalnika, saj preko njih ni bilo moč spoznati bistva načina življenja izseljencev, s čimer pa se etnolog vendarle ukvarja. In zato sem se odločila, da namesto, da sprašujem, bolj ali manj poslušam. Nastale so izpovedi, ki sem jih sproti snemala. Da je pogovor lažje stekel, je bil z moje strani usmerjen zgolj na začetku - v fazi, ko pač skušaš izvedeti od sogovornika njegove osnovne podatke, potem pa sem potek njegove življenjske izpovedi prepustila njemu. In meni osebno se je tovrstni pristop izkazal za zelo koristnega, saj so informatorji slej ko prej sami izpovedali tisto, kar se je njim samim zdelo najpomembnejše za prikaz njihovega življenja. Na ta način je skozi analizo življenjskih zgodb, ki sem jo opravila kasneje, nastala cela paleta različnih problemov v vsakdanjem življenju izseljencev, s katerimi se je dalo pojasniti stanje slovenskega izseljenstva v Avstraliji na eni strani, po drugi strani v domovini izpodbijati pretiravanja v zvezi z ohranjanjem slovenstva v Avstraliji ter ne nazadnje vzpostavljati neko novo metodologijo v preučevanju izseljenstva, ki je v času socializma bilo vedno zavito v številke, v katerih so se posamezniki in njihove usode izgubile. Med mojimi informatorji ni bilo umetnikov. Pač pa je ravno življenjska zgodba Nataše Škof, akademske slikarke iz Melbourne, Slovenke, ki se je kot zelo majhen otrok s starši preselila iz Primorske v Avstralijo v začetku šestdesetih let, tipičen primer ponazoritve problemov druge gener-

acije Slovencev v Avstraliji. Strnemo jih lahko v naslednje: starši so vzgojili svoje otroke na tujem v vzdušju tradicionalne, vaške kulture, ki jo je doma prehitel čas sodobnosti. Le-tej starši niso nikoli sledili, ostali so v svojih spominih na čas in dogajanja, ki so bila v ospredju, ko so sami zapuščali Slovenijo. Temu so se otroci uprli, če prej ne, v obdobju pubertete. To je pomenilo, uprli so se ohranjanju slovenstva na način, katerega so zahtevali in pričakovali od njih njihovi starši. V primeru Nataše Škof je bila ravno umetnost, konkretno slikanje, tisto, ki jo je pripeljalo do bistvenih spoznanj o njeni etnični identiteti. Mnogi ostali pripadniki druge generacije so se slovenstvu odrekli za vedno ali pa Slovenijo pojmujejo zgolj kot turistično deželo in rodno mesto svojih staršev.

Meni osebno služijo življenjske zgodbe kot originalen in enkratni ustni vir, ki enakovredno dopolnjuje pisne vire in jih hkrati komentira. Ker me zanima način življenja govornika in njegove okolice, ki jo vpleta v pogovor, je zame kot umetnik pomemben le v toliko, kolikor njegova umetniška pot kroji in oblikuje vsebino njegovega vsakdana. Po mojem mnenju je življenjska zgodba neusahljivi vir za vsakega raziskovalca humanista in družboslovca, le povednost podatkov je za nas etnologe drugačna kot npr. za vas umetnostne zgodovinarje. Interpretacija je tista, ki nas razlikuje, oziroma, boljše rečeno, dopolnjuje.

**Irene MISLEJ:** Popolnoma se strinjam z Bredo in se mi zdi, da je dobro, če to ostane tudi zapisano. Saj konec koncev umetnostni zgodovinarji (če gremo nazaj prav do Vasarija) ves čas obravnavamo življenjsko zgodbo in jo nadgradimo seveda z likovno oceno ustvarjalčevega dela. Jaz bi samo dodala Bredinim besedam primer, kako prve generacije izseljencev prenesejo svojo podobo Slovenije velikokrat na otroke, pa naj si bo idilična ali ne, revna, tragična. Mnogokrat so tudi mediji v izseljenstvu krivi, da se ta idealizirana podoba še dolgo ohranja. Na primer: v osemdesetih letih ob nekem obisku v Buenos Airesu sem nesla s seboj kup glasbenih kaset, ker sem vedela, da je bil Albert Čuk, ki je takrat vodil slovensko radijsko oddajo v Buenos Airesu, rad na tekočem s tem, kar so v Sloveniji poslušali. In sem doživela pravo cenzuro: najprej ni hotel predvajati Laibacha, ker se mu ni zdelo ustrezno, nadalje tudi kantavtor Iztok Mlakar je izpadel iz njegovega programa. To pomeni, da mladi ljudje, ki so poslušali in še poslušajo te oddaje, dobivajo neko omejeno, idealizirano podobo, ker voditelji odstranijo vse, kar štrli ven, kar je polemično, kar se jim zdi grdo, neprimerno. Paradoksalno, pa ves čas živijo v argentinski družbi, slovenske sodobne družbe pa ne poznajo. Starši lahko pripovedujejo tudi o hudih stvareh, ampak na nek način govorijo o nekem drugem, oddaljenem času in prostoru. Tako pride do trenutka, ko se mladi človek, ki je vse to poslušal in doživiljal, mora soočiti z realnostjo.

**Zvone ŽIGON:** (dr., Urad za Slovence v zamejstvu in po svetu, Ministrstvo za zunanje zadeve RS)

Zelo kratek in hiter bom, saj nisem niti slučajno strokovnjak za to področje, ampak ker sem zaposlen na Uradu za Slovence v zamejstvu in po svetu in se pri svojem delu srečujem tako z veseliciami kot z vsemi ostalimi dejavnostmi, s katerimi se ukvarjajo



Slovenci po svetu in s katerimi ohranjajo slovensko identiteto, se mi zdi prav, da vendarle navedem vsaj nekaj opažanj, mogoče celo vzpodbud. Najprej bi imel opombo ali pač razočaranje nad tem, da širša slovenska javnost zelo malo govori in poroča o dogajanjih v zvezi s slovenskim izseljenstvom, vključno z danes obravnavano problematiko. Na tej razpravi sta bila navzoča dva, za to problematiko specializirana novinarja. V tem primeru bo šlo torej za poročanje oziroma prepričevanje že prepričanih, torej tiste ciljne publike, ki se tako ali tako strinja z vsem, kar je danes povedano. V širši javnosti, recimo v osrednjih dnevnikih, pa se slovensko izseljenstvo pojavlja zelo redko, razen ko je predmet kakšne politizacije, o čemer smo se nekoč tudi že pogovarjali.

Dodal bi, da bi bilo dobro, če bi se tudi na področju likovne umetnosti strokovna in širša javnost začela do izseljenskih ustvarjalcev obnašati kot do subjekta, ne pa objekta raziskovanja. Tudi sam sem pač raziskovalec (čeprav sem zdaj bolj uradnik) in ugotavljam, da se še vedno pojavlja nekako »laboratorijski« način gledanja na izseljence. Na tem mestu bi zato rad dodal pobudo k večjemu sodelovanju med slovenskimi umetniki doma in v izseljenstvu. Mislim, da je tega premalo. Enako velja tudi za sodelovanje in udeleževanje samih slovenskih umetnikov v izseljenstvu. Pred kratkim sem bil v Melbourneu v Avstraliji na odprtju razstave. Tam je razstajalo, če se ne motim, 24 avtorjev prve, druge in tretje generacije Slovencev. Mislim, da je to zelo pomemben način za izražanje osebne in narodne identitete v dobi, ko se jezik počasi ali pač hitro izgublja, in ko ne moremo več računati na gledališke skupine in podobne dejavnosti, ki naj bi se v izseljenstvu še vedno dogajale v slovenščini. Mislim, da je prav in da je čas, da se začne gledati tudi v prihodnost, tako strokovnjaki kot predstavniki države in širša javnost.

Med obiskom v Avstraliji sem predlagal, da bi tudi sami slovenski likovni umetniki v tej državi pripravili nekakšno kolonijo, morda z enim povabljenim gostom iz Slovenije. Ne bi rad dajal obljub, vendar naš Urad za Slovence po svetu take stvari razume kot prednostne in jih lahko tudi finančno podpre.

Toliko o tem. Na koncu bi se rad zahvalil Inštitutu za slovensko izseljenstvo, ki je, mislim, da pred letom dni, na simpoziju v hotelu Špik v Gozdu Martuljku povzel zamisel o kompletnem, popolnem pregledu likovne ustvarjalnosti Slovencev po svetu. Upam, da pomeni današnja razprava začetek take akcije, serije dogodkov. Seveda pa ne sme vse sloneti samo na Inštitutu za slovensko izseljenstvo, ampak gre za pripravljenost, odgovornost in sodelovanje mnogih drugih institucij, galerij itn. Država pa pač pomaga, kakor more, kolikor je ob številnih in velikih potrebah – od veselja naprej – na voljo finančnih sredstev.

**Breda ČEBULJ SAJKO:** Temu, kar je povedal kolega Žigon, bi dodala le naslednje: v zvezi z etnično identiteto čedalje bolj čutim potrebo po ponovni definiranosti. Menim namreč, da slovenski jezik ni več bistveni kriterij pri opredeljevanju etnične identitete tistih, ki se v tujini še smatrajo za Slovence, pa čeprav niso rojeni v Sloveniji.

Druga stvar, za katero je pomembno, da jo ponovno slišimo, izhaja iz simpozija v Gozdu Martuljku (2001), kjer smo govorili tudi o možnostih za skupen raziskovalni projekt na temo celovitega prikaza dela in delovanja slovenskih izseljenih likovnih umet-

nikov. Žal tedaj, razen redkih izjem, ni bilo prisotnih dovolj strokovnjakov s področja likovne umetnosti. Zato bi danes to idejo ponovila.

**Irene MISLEJ:** Pilonova galerija je vključila v svoj redni program marsikatero pobudo glede raziskovanja izseljenih umetnikov. Galerije in muzeji se ukvarjamo pravzaprav z individualnimi umetniki in zato zelo težko premoremo izvedbo takšnega celovitega umetnostnozgodovinskega pregleda, kot ste ga predlagali. Celo kot stroka smo v zamudi pri naših sintetičnih pregledih umetnosti na Slovenskem. Mogoče glede raziskovanja likovnega delovanja med izseljenci je lahko Inštitut za slovensko izseljenstvo primernejši pobudnik. Težko pa pričakujemo podobne rezultate, kot jih je imel pregled slovenske izseljenske književnosti. Prvič, v to delo je bilo vključenih mnogo raziskovalcev, drugič, veliko lažje je oceniti knjigo, ker jo dobiš v roke. Opusa nekega likovnega ustvarjalca pa ne moreš oceniti, če vidiš samo eno njegovo sliko ali dve. Takšna raziskava zahteva terensko delo. Zato upam, da bodo mladi prevzeli nalogo in da bo hkrati država naklonjena popisu slovenske kulturne dediščine na tujem, ob katerem se bo vendarle lahko izvedlo tudi ovrednotenje dediščine, še zlasti likovne. To bi bilo možno pričakovati v bodoče. Mislim, da je možno načrtovati kakšno sintetično monografijo, čeprav bi moralo biti zbiranje podatkov še kar nekaj časa na prvem mestu. Potrebno pa bo vzgojiti kar nekaj mladih raziskovalcev za tovrstno delo.

Glede likovnih kolonij v tujini bi g. Žigonu odgovorila naslednje: seveda, to so zelo zanimive ideje, morate pa tudi razumeti, da so likovne kolonije zelo različne po svetu. So kulturni prostori, kjer je bogata tradicija likovnih kolonij, drugje te oblike sploh ne poznajo. Likovna kolonija v Sloveniji je imela dvojni namen: vedno je imela izredno dobrega strokovnega vodjo (najprej je bil to Marjan Tršar, potem prof. Milan Butina kar nekaj let, pozneje še drugi pomembni umetniki in pedagogi); in hkrati so si udeleženci kolonij ogledali Slovenijo, mnogi med njimi prvič. Lahko so bili deležni, če so tako hoteli, strokovnega mentorstva in so ustvarjali ter spoznavali slovensko kulturo. Iz del, ki so nastala na kolonijah, nihče sicer ni načrtoval zbirke, ker jih je premalo, so pa ohranjena.

Če dovolite, bi zaključila. Zahvaljujem se Inštitutu za slovensko izseljenstvo in Bredi Čebulj Sajko osebno, da je odprla vprašanje skupnega raziskovalnega projekta. Trenutno razmere za izvedbo takšne raziskave še niso dovolj zrele. Realneje bo o tem razmišljati, če bo osnovana kaka likovna zbirka izseljenih umetnikov v okviru strokovne institucije. Tedaj bo tudi možnost za arhiv, fototeko, za podatkovno bazo, ki bo omogočila različne ocene in sintetične predstavitve. Res upam, da bo to tako. Načrtovati velike razstave je precej težko, saj so s tem povezana sredstva. In če smem za konec izraziti svoje mnenje, tudi Urad za Slovence po svetu namenja premalo sredstev vrhunskim projektom, veliko bolj financira tiste prireditve in projekte, ki zajemajo širok krog ljudi. V tem oziru je Ministrstvo za kulturo bolj selektivno in podpira vrhunske projekte, kjer je kvaliteta edini temelj za izbiro.