
SLOVENSKI LIKOVNI USTVARJALCI V AVSTRALIJI

Vpliv izseljenske izkušnje na likovno umetnost

Kristina Toplak

469

IZVLEČEK

Etnologi so doslej posegali že na prenekatero področje slovenskega izseljenstva. Med številnimi temami pa je še marsikaj ostalo neraziskano, med drugim tudi likovna umetnost slovenskih izseljencev. Pričujoče besedilo predstavlja prvi poskus osvetlitve tega malo znanega segmenta kulturno-umetniške dejavnosti izseljencev. Z etnološkega vidika predstavlja preučevanja likovne ustvarjalnosti velik izziv, saj se odpirajo vprašanja o povezanosti likovne umetnosti z načinom življenja, z vplivi okolja, nenazadnje z izražanjem in ohranjanjem etnične identitete. V prispevku so obravnavani orisi načina življenja likovnih ustvarjalcev v Avstraliji, njihova likovna produkcija in vprašanja izražanja etnične identitete.

Ključne besede: likovna umetnost, izseljenci, avstralski Slovenci, način življenja, etnična identiteta

ABSTRACT

Ethnologists have already researched many fields related to Slovene emigrants. Nevertheless, some of the numerous themes have yet to be researched, among others the plastics arts among the emigrants. This article is a first attempt to shed light on this hardly known segment of cultural and artistic activities among our emigrants. In ethnological terms, research into the plastic arts is a major challenge as it opens up questions on the connections between the plastic arts and the way of living, the influence of the environment and, last but not least, the expression and preservation of a cultural identity. The articles sketches the way of living of plastic artists in Australia, their works of art, and the issue of expressing ethnic identity.

Key words: plastic arts, emigrants, Australian Slovenes, way of living, ethnic identity

Uvod

Etnologi so v dosedanjem preučevanju slovenskega izseljenstva posegali na različna področja materialne, socialne in duhovne kulture izseljencev. Čeprav je tudi v okviru slednje nastalo nemalo etnoloških raziskav (več o tem glej Čebulj Sajko 1999: 100), je likovna ustvarjalnost izseljencev ostala popolnoma nedotaknjena. Tudi raziskovalci drugih ved, z izjemo umetnostne zgodovinarke Irene Mislej, so se ji doslej le obrobno posvečali.

Podobna situacija se nam razkriva v poljudnih tekstih o kulturnoumetniški dejavnosti Slovencev na tujem in v medijih.¹ V ospredju zanimanja so predvsem slovenska pesem, folklor, glasba, gledališče in literarno ustvarjanje. Likovna ustvarjalnost se redkeje omenja. Le slutimo jo lahko v pogostih besedah »in druga kulturna dejavnost«.

470 Pa vendar ima likovna umetnost pomemben delež v kulturnem delovanju slovenskih izseljencev. Manifestira se tako na individualni kot na kolektivni ravni in ima specifične značilnosti. Likovne ustvarjalce slovenskega rodu lahko najdemo po vsem svetu, med njim so nekateri dosegli svetovno slavo in priznanje. Likovne razstave so pogosto del predstavitve slovenske skupnosti širši javnosti in imajo povezovalno funkcijo med umetniki, v smislu srečevanja in izmenjave izkušenj, kot tudi med ostalimi člani slovenske skupnosti v novi domovini, ki razstave obiskujejo, ker so pač slovenske.

Pričujoče besedilo tako predstavlja prvi poskus osvetlitve tega malo znanega segmenta kulturno-umetniške dejavnosti izseljencev z vidika etnološke stroke. Temelji na gradivu, zbranim med bivanjem pri Slovencih v Avstraliji, in obravnava skupino slovenskih likovnih ustvarjalcev, ki živijo in delujejo v Sidneyu, Melbournu, Adelaidi in Perthu. V ospredju našega zanimanja sta način življenja likovnih ustvarjalcev, ki je tesno povezan z vsakdanjim ustvarjalnim delom, ter sama likovna produkcija, ne pa vrednostna ocena umetnosti.

Spremembe, ki se zgodijo v človeku ob prihodu in kasnejšem življenju v novem okolju in njegova (ne)razdvojenost med matično in novo domovino, vplivajo na oblikovanje izseljenčeve identitete. Zato bomo spregovorili tudi o odsevu doživljanja teh procesov v umetnosti in vplivu okolja na likovno delo. Zastavlja pa se vprašanje, ali so likovna umetnost in s tem povezane likovne razstave različnih generacij slovenskih izseljencev lahko vzgib za izražanje osebne in narodne (etnične) identitete.

Pomanjkanje etnološke literature in tudi omejena umetnostnozgodovinska literatura o likovni umetnosti izseljencev sta narekovali večjo uporabo virov v raziskavi. Kot vir so služila likovna dela in ustna ter pisna pričevanja. Skupina sedemnajstih informatorjev je omogočila vpogled v dogajanje na individualni ravni, pomenila je vzorec za opis problematike in današnjega stanja. Poudariti je potrebno, da gre za obravnavo načina življenja in ustvarjalnega dela skupine posameznikov in s tem za njihov subjektivni pogled. Zato so tudi vključeni nekateri izseki iz njihovih pripovedovanj.

Terensko delo med Slovenci v Avstraliji je potekalo novembra in decembra leta 2002. Zbrano gradivo zajema pogovore z informatorji s pomočjo strukturiranih intervjujev, arhivske podatke o likovnih razstavah iz arhiva Verskega središča Merrylands in Slovenskega društva Melbourne, članke, intervjuje v medijih in

¹ Izjemo predstavljajo zadnja oddaja (december 2002) v sklopu televizijskih oddaj Slovenci po svetu Regionalnega studia Maribor, kjer so bili med drugim predstavljeni trije slovenski likovni umetniki v Argentini, in v zadnjih desetletju nekatere revije izseljencev in za izseljence (Meddobje, Svobodni razgovori, Rodna gruda, Slovenija Quarterly Magazine in druge).

fotografski material. Vključeno je tudi slikovno gradivo iz albumov likovnih del nekaterih umetnikov in dokumentirano stensko likovno okrasje slovenskih cerkva v Sydneyu in Melbournu, posameznih slovenskih društev v Sydneyu, Wollongongu, Melbournu, Adelaidi in Perthu ter v domovih nekaterih posameznikov.

Raziskava je bila časovno omejena na obdobje po drugi svetovni vojni in je zajela še živeče ustvarjalce na področju tako imenovane likovnoizpovedne umetnosti – slikarje, kiparje in grafike, pri čemer v obravnavani populaciji prevladujejo prvi.

Za celovit pregled in razumevanje likovne umetnosti, kot jo doživlja slovenska skupnost v tujini, bi morali upoštevati tudi potrošnike oziroma konzumente te umetnosti in preučiti uveljavljenost slovenskih izseljenskih likovnih umetnikov v državi priselitve. Vendar bi to preseгло zastavljene okvirje pričujočega članka.²

Nujnost interdisciplinarnega pristopa

Likovna umetnost je v etnologiji utemeljena s pojmom likovno obzorje, kjer je zajeta likovna umetnost, ki jo dojemata raziskovana družbena skupina. Razumljena je kot likovno oblikovanje, ki presega zgolj uporabno vrednost in je za njegovo dojetje potrebno estetsko izkustvo (Makarovič 1977: 129). Etnologa zanima tista umetnost oziroma »oblikovanje, ki ga raziskovana skupina percipira vsakdanje ali najbolj pogosto, ki ga skupina izbira po lastni presoji in okusu in ki na skupino močno učinkuje« (Makarovič 1977: 129).

Doslej je bila v etnološki sistematizaciji opredeljena in tudi v praksi obravnavana pretežno ljudska likovna umetnost, v smislu dela duhovne kulture večinskega sloja prebivalstva v določenem zgodovinskem obdobju. Tako imenovana visoka likovna umetnost pa je ostala izven etnološkega zanimanja in v domeni umetnostne zgodovine. Umetnostnega zgodovinarja pa prednostno zanima profesionalna likovna produkcija in ukvarja se z vprašanji likovne čistosti in umetniške kvalitete. Soočamo se z na videz neizbežno delitvijo predmeta raziskave na dve stroki in dva različna pristopa. Ampak samo na videz, saj moramo postaviti umetnost v okvir celovite obravnave civilizacijskih in kulturnih dogajanj v času in prostoru. »Vsakokratna umetnost višjih družbenih plasti in ljudska likovna umetnost sta neločljiva in med seboj povezana dela umetnostne podobe in likovne kulture določenega območja v določenem času« (Sedej 1992: 277). Le z vidika obeh strok lahko celovito zajamemo likovno umetnost.

Pri preučevanju likovne umetnosti izseljencev je potreben interdisciplinarni pristop še iz enega razloga. Izseljenska umetnost je namreč mnogoplasten pojav, kjer se prepletajo vplivi različnih kulturnih okolij: izvirnega, torej slovenskega (izselitvenega, emigrantskega), in priselitvenega (imigrantskega). Ker kulturni pojavi, ki jih oblikuje izseljenstvo, pokažejo svojo etnološko zgovornost šele tedaj, ko kompleksno raziščemo način življenja posameznikov in skupin izseljencev (Ravnik 1982: 63), moramo tudi za razumevanje likovne umetnosti izseljencev

² Raziskava je na tej stopnji zajela le likovne ustvarjalce, odnos konzuma do likovne umetnosti bo obravnavan v drugi fazi raziskave.

najprej poznati njihov način življenja. Likovna umetnost pa je lahko po drugi strani vir za preučevanje in razumevanje obravnavane skupine. Vsak vir pa je potrebno natančno analizirati in pri tem si lahko pomagamo z ikonografsko analizo likovnih del, oziroma natančneje, razbiramo pomen v likovni umetnosti. Likovnega ustvarjalnega procesa ne moremo povsem izločiti iz kulturnega okolja, v katerem nastaja in tudi ne smemo zanemariti pomena izvirnega okolja, iz katerega nosilec tega procesa izhaja. Pri tem pa ni le sama umetnina tista, ki lahko zrcali težnje ali likovno prakso v ambientu, v umetniku samem se porajajo zavestni in nezavedni procesi, ki jih včasih niti popolnoma ne razume (Mislej 1999: 95).

472

Če razmišljamo o vplivu izseljenske izkušnje in okolja na likovno umetnost, je potrebno osvetliti še vprašanja, povezana z izražanjem in ohranjanjem pripadnosti izseljencev slovenski skupnosti oziroma natančneje vprašanja etnične pripadnosti in s tem etnične (narodne) identitete. Obstoj skupnosti, ki je predvsem kulturna, naj bi bil v veliki meri vezan prav na etnično identiteto (Lukšič Hacin 1995: 176).

Etničnost kot identiteta je izrazita skupinska identiteta in je človeku dodeljena z rojstvom v določeni etnični skupini ali skupnosti (Južnič 1993: 265–268). Pojem etnije in etničnosti se po Južniču veže na štiri kontinuitete: bivalno ali teritorialno, biološko-genetično, jezikovno in politično. Etnična podoba neke skupnosti se praviloma izoblikuje v primerjavi z drugimi skupnostmi (odnos »mi-drugi«). V tem kontekstu moramo upoštevati kriterije etničnega razlikovanja – jezik, religijo, zgodovinski spomin in zgodovinske mite (Južnič 1993: 270–271) in znake izražanja etnične identitete, kot so načini bivanja, oblačenja, vrednotenja, društvovanja in druge kulturne sestavine iz vsakdanjega življenja (Kremenšek 1976: 37). Najbolj razpoznavni zunanji znaki slovenstva v Avstraliji in s tem vidni simboli etnične identitete prve generacije avstralskih Slovencev so bili prav narodne noše, jedi, glasba, plesi, petje in jezik (Čebulj Sajko 2000: 70).

Ali je tudi likovna umetnost lahko vidni simbol etnične identitete slovenskih izseljencev (v našem primeru ustvarjalcev te umetnosti)? Če upoštevamo univerzalnost umetnosti in izhajamo iz domneve, da ne moremo govoriti o slovenski likovni umetnosti, ki bi se po svojih specifičnih značilnostih ločevala od katerekoli druge umetnosti, kot se lahko na primer jezik, potem tudi v primeru izseljenske umetnosti ne moremo govoriti o slovenski izseljenski umetnosti *per se*. V tem smislu likovna umetnost ne bi mogla biti zunanji znak slovenstva in s tem vidni simbol narodne (etnične) identitete Slovencev. Edina skupna značilnost te umetnosti bi bili njeni ustvarjalci kot pripadniki slovenskega naroda. Vendar pa je likovna umetnost vsaj posredno pripomogla k ohranjanju zavesti o etnični pripadnosti samih umetnikov v Avstraliji, in sicer preko slovenske krajinske motivike, ki ji v določenem času lahko pripišemo tako imenovan narodno (nacionalno) identifikacijski pomen. Več o tem v nadaljevanju.

Slovenski likovni umetniki v Avstraliji

Po neuradnih ocenah živi v Avstraliji okoli 25.000 Slovencev.³ Naselili so se v vseh večjih obalnih mestih, manjše skupine in posamezniki pa so razpršeni tudi po notranjosti kontinenta. Odhajanje Slovencev v Avstralijo sega že v čas pred drugo svetovno vojno (Čebulj Sajko 1992: 39–50), vendar so šele spremenjene politične in ekonomske razmere po drugi svetovni vojni povzročile množično odhajanje na to najmanjšo celino. V letih 1947–1950 se je v Avstraliji naselil del slovenske politične emigracije, po letu 1950 pa so začeli prihajati tudi ekonomski priseljenci. V sedemdesetih letih je priseljevanje v Avstralijo postopoma usahnilo.

Delovanje avstralske uradne politike priseljevanja je imelo velik vpliv na način življenja priseljencev, med njimi tudi na skupino likovnih ustvarjalcev. Kot vsi 473
Nebritanci so se Slovenci v prvem povojnem obdobju srečali s politiko popolne asimilacije, ki je temeljila na predvojnih rasističnih in velikobritanskih težnjah po ohranitvi etnično homogene »avstralske rase« (Čebulj Sajko 2000: 17). Britanska identiteta avstralske populacije se je s časom počasi začela spreminjati in skozi kratek prehodni, t. i. integracijski čas, se je po letu 1972 začel razvijati avstralski multikulturalizem, »s katerim je bila uradno potrjena etnična homogenost avstralske družbe« (več o tem glej Čebulj Sajko 2000). S tem so bili omogočeni enakopravni družbeni odnosi med etnijami, vlada je med drugim tudi finančno podprla ohranjanje kulturne dediščine in jezikov priseljencev (Čebulj Sajko 2000: 58), kar je imelo vpliv na delovanje individualnih in skupinskih oziroma društvenih dejavnosti, med njimi tudi na likovno.

Koliko je med slovenskimi priseljenci v Avstraliji likovnih ustvarjalcev, ni znano. Doslej sem našela približno trideset imen, vendar jih je najbrž še več.⁴

Zaradi specifičnosti v likovnem ustvarjalnem procesu bomo ločeno obravnavali pripadnike prve in druge generacije izseljencev. K prvi generaciji prištevam osebe, ki so izvirno okolje zapustile kot izoblikovane osebnosti (zaključena je primarna in vsaj začeta sekundarna socializacija). O procesu priseljevanja Slovencev v Avstralijo, formiranju slovenske skupnosti in načinu življenja, ki so si ga Slovenci prve generacije tam izoblikovali, je izčrpno pisala Čebulj Sajkova (v svojem magistrskem in doktorskem delu, *Med srečo in svobodo, Razpotja izseljencev*, številni članki), zato bomo tukaj spregovorili predvsem o specifičnih pojavih v načinu življenja skupine likovnih ustvarjalcev.

Pripadniki obravnavane skupine prve generacije so prišli v Avstralijo med letoma 1951 in 1973, ena umetnica leta 1990. Izvirajo iz različnih koncev Slovenije in v večini primerov gre za tako imenovane ekonomske migrante, nekateri pa so prišli tudi iz osebnih vzrokov (avanturizem). Po doslej znanih podatkih ni bilo

³ Število slovenskih priseljencev povzeman po Jožetu Prešernu, Enciklopedija Slovenije 4, 1990. Lojze Košorok pa prišteva k tej številki še v Avstraliji rojene potomce in navaja število več kot 40.000 (Slovenski izseljenski koledar, 1997).

⁴ Številni so se razselili po kontinentu, veliko, predvsem pripadnikov druge generacije, pa tudi nima več stikov s slovensko skupnostjo.

med slovenskimi izseljenci namenjenimi v Avstralijo nobenega že v Sloveniji izobraženega in uveljavljenega umetnika (v nasprotju z umetniki, ki so emigrirali v Severno in Južno Ameriko ter nekatere države Zahodne Evrope). Za prvo generacijo slovenskih priseljencev v Avstraliji je značilno, da gre za ljubiteljske umetnike oziroma samouke, ki so se z likovnim ustvarjanjem začeli ukvarjati po prihodu v Avstralijo.⁵

474 Kot večina priseljencev so si najprej prizadevali za čim hitrejšo ekonomsko osamosvojitvev. Po odhodu iz zbirnih taborišč so se v iskanju dela nekaj časa selili po Avstraliji. V tukaj obravnavani skupini so le redki imeli poklic. Delo so iskali v tovarnah, na posestvih in v enem primeru na hidrocentrali v Snowy Mountains. Ženske so delale kot šivilje, gospodinje v avstralskih družinah, kuharice, pomočnice, ena izmed njih je končala šolo za medicinske sestre in nekaj časa delala v bolnišnici. Nekatere med njim so prišle že poročene, druge so si moške našle med Slovenci ali med Neslovenci v Avstraliji. Naslednji postaji sta bili ustalitev v predmestju večjega mesta ali v manjšem mestu, zagotovljena eksistenca in vsaj pogovorno znanje angleškega jezika. Šele zdaj so bili izpolnjeni pogoji za negovanje lastnih ustvarjalnih talentov.

Razpon začetka ustvarjanja se giblje od »kmalu po prihodu«, »pred tridesetimi leti«, »pred dvajsetimi leti«, »ko so otroci odrasli in sem imela dovolj časa« do »pred nekaj leti« in po upokojitvi. Največ ljudi je začelo likovno ustvarjati sredi obdobja med priselitvijo in danes, potem sledijo tisti, ki so začeli šele v pokoju, in le redki so lahko začeli z likovnim izražanjem kmalu po prihodu v Avstralijo.

Vzroki za začetek so bili različni. Od domotožja, dolgočasja, spodbud drugih ljudi, vse do notranje potrebe po ustvarjanju. Sledil je nakup slikarskega materiala, zanimati so se začeli za slikarske tečaje oziroma šole in se vanje tudi vpisali. Vsi tukaj obravnavani umetniki so končali vsaj tečaj ali umetniško šolo, nekateri so jih obiskovali več kot deset let.

»V Avstralijo sva z možem prišla 1954. /.../ Jaz sem delala osem let v tovarni in po osmih letih je prišla še ena hčerka, smo bili že v naši hiši. Mož je rekel, ti bodi lepo doma z otroci, jaz bom pa zaslužil. On je malo doma delal in jaz sem mu pomagala, nisem držala križem rok. Tam pa tam sem šla v angleško šolo, ker sem imela več časa kot on. /.../ Sem se spomnila, ko sem delala v Trstu pri profesorju umetnosti, Gromu, Bogdanu Gromu. On je učil na gimnaziji v Trstu in v Rodni grudi je nekaj pisalo o njem. Sem si rekla, bom jaz malo pogledala, če znam kaj narisat. Od tega je zdaj dvajset let. Šla sem malo v šolo, tako privatno, a nimam nobene izobrazbe. Nisem šla na nobeno univerzo, le na privat tečaje, tu pa tam, ne zmeraj.«⁶

»Največ sem bil zaposlen pri izdelovanju betonskih izdelkov, sem imel tudi svojo tovarno, kjer smo delali montažne izdelke iz betona. In v par letih smo

⁵ Tudi Stanislav Rapotec (1913–1997), ki velja za najuspešnejšega in najbolj priznanega umetnika slovenskega rodu v Avstraliji, je bil samouk.

⁶ Slikarka iz Melbournea.

tovarno prodali in kupili farmo. Počasi sem šel v pokoj. Ugotovil sem, da življenje v pokoji ni zdravo in spet sem se vrnil na betonske izdelke in se poleg tega začel ukvarjati z mozaikom. To mi je bilo zmeraj pri srcu. Na novo sem se spet začel ukvarjati z mozaikom.»⁷

Velik problem je priseljencem predstavljal čas, ki ga je zahtevalo likovno ustvarjanje. Predvsem ženske so morale uskladiti vlogo matere, žene in umetnice, hkrati pa še hoditi v službo. Veliko jih ni imelo podpore svojih družinskih članov pri likovnem ustvarjanju, za kar je bila kriva predvsem težnja priseljencev po materialni preskrbljenosti. Likovno ustvarjanje je veljalo prej za zapravljanje denarja in časa kot pa za dobičkonosno dejavnost.

»Seveda, sem hotela študirat slikarstvo na univerzi in sem se šla pozanimat, koliko let, koliko časa bi potrebovala, da bi doštudirala. Ko mi je rekel direktor, da bi rabila štiri dni v tednu full time, tri leta, sem čutila, da to ni mogoče. Dva dni v tednu sem delala, poleg tega imam dva otroka. To je nemogoče, sem ugotovila, da ne bom študirala, ampak da se bom ukvarjala s slikarjijo. In sem od takrat naprej začela slikati.»⁸

Obiskovanje likovnih tečajev in šol je slovenskim umetnikom poleg likovnega znanja⁹ omogočilo tudi bolj neposreden stik s pripadniki drugih etnij, torej socialne vezi. Ponavadi so svoja dela prvič razstavili v okviru tečajev in šol, kasneje pa tudi v slovenskih in neslovenskih društvih, sodelovali so na nagradnih natečajih, dobrodelnih razstavah, nekateri tudi v zelo uglednih avstralskih galerijah. Razstave likovnih del so bile večinoma prodajnega značaja, kar je zahtevalo določeno angažiranost umetnikov. Tako so omenjene aktivnosti pripomogle tudi k lažji in hitrejši integraciji teh ljudi v avstralsko družbo.

Vplivi umetniške dejavnosti so vidni v bivalni kulturi umetnikov. Ponavadi delajo doma, zato je atelje ali vsaj delovna soba sestavni del bivališča, nekatere hiše likovnih ustvarjalcev pa so prave galerije. Takšna ureditev ima tudi drugi namen: galerist ali zainteresirani kupec lahko kar tam izbere ali šele naroči likovno delo, ki ga želi imeti. Bolj pogosto pa so ustvarjalci sami ponujali svoja dela in tudi veliko potovali po Avstraliji in tudi izven nje. Le redki, predvsem starejši, nimajo obširnega repertoarja razstav po različnih mestih. Razstavljanje je tako imelo velik vpliv na ureditev njihovega vsakdanjika, saj so morali ponavadi sami ali s pomočjo družine urejati vse potrebno v zvezi z organizacijo, kar je pogosto vključevalo tudi financiranje.

Kot sem že omenila, gre v primeru prve generacije za ljubiteljske umetnike oziroma samouke, ki ustvarjajo izključno figuralno umetnost. Čeprav gre za večjo skupino ustvarjalcev, ne moremo govoriti o reprezentativnem vzorcu. Značilnosti obravnavane skupine so pokazale na dva različna tipa ustvarjalcev:

⁷ Sogovornik iz Melbourn, ki je že v Sloveniji delal kot kamnosek – izdelovalec mozaika.

⁸ Slikarka iz Albury, ki je prišla v Avstralijo leta 1973.

⁹ Zanimivo je, da so poimenovanje likovnih tehnik, orodij, materiala idr. osvojili v angleščini, slovenskih izrazov pa se med našimi pogovori niso spomnili, oziroma jih velikokrat tudi niso poznali.

- najštevilčnejši so tako imenovani »priložnostni slikarji«¹⁰, ki likovno ustvarjanje doživljajo kot hobi,
- na drugi strani pa so slikarji, ki v umetnosti iščejo nekaj več in že lahko govorimo o umetniškem poklicu.

Prvi so začeli likovno ustvarjati iz dolgočasje, predvsem ženske, ki so ostale doma z otroki oziroma v času po upokojitvi in je bilo potrebno porabiti odvečni čas. Za njih je značilno, da so obiskovali slikarske tečaje ali privatne ure slikanja, vendar ne na redni podlagi. Veliko so in nekateri še danes delajo po naročilu, tako da reproducirajo podobe z razglednic, slik v revijah (predvsem v Rodni grudi) in fotografij. Večina je tudi močno povezana s slovensko skupnostjo. Večkrat sem zabeležila, da jih predvsem umetniki iz druge zgoraj omenjene skupine imenujejo »chocolate box painters« (po idiličnih, večkrat osladnih slikah na bonbonierah).

476

V drugo skupino lahko uvrstimo tiste ljubiteljske umetnike, ki ustvarjajo po svojih notranjih občutjih, od te umetnosti v večini primerov tudi živijo in se z njo že dlje časa ukvarjajo. Začeli so ustvarjati iz neke notranje potrebe; največkrat navajajo kot razlog domotožje. Ponavadi so končali umetniške šole, ne samo tečajev, zato je tudi kvalitetna raven te umetnosti višja. Povečini so bili sprejeti tudi v avstralska društva umetnikov. Umetnost jim pomeni izziv in so izoblikovali lasten stil (impresionisti, pravi naivci, realisti). Veliko umetnikov iz te skupine se ne vključuje v društveno življenje slovenske skupnosti. O prvem in drugem tipu bomo govorili tudi pri analizi likovnih del.

Likovna umetnost Slovencev v Avstraliji

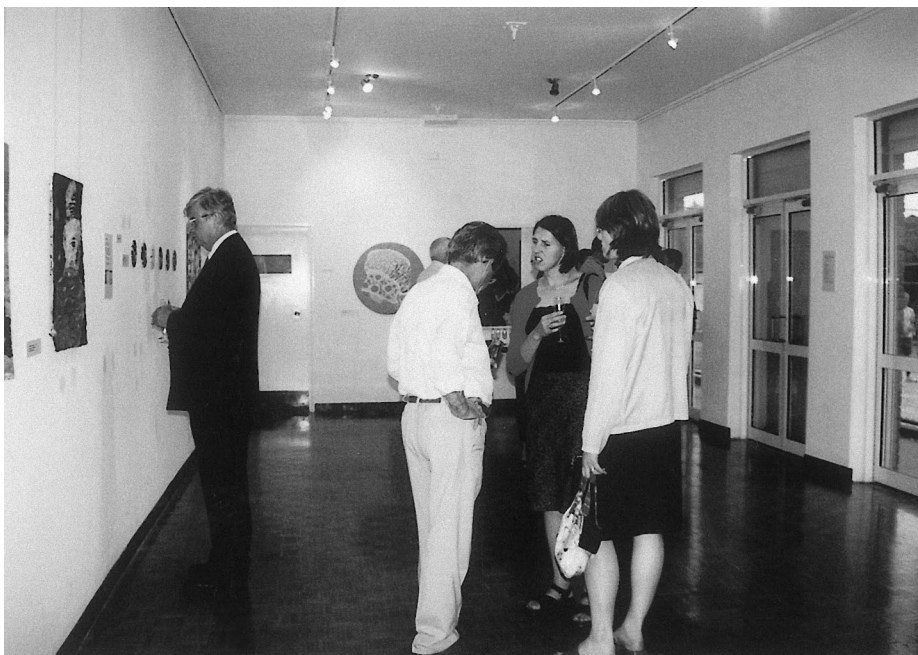
Na likovno umetnost slovenskih izseljencev je vplivalo več dejavnikov. Poskušali jih bomo definirati skozi analizo likovnih del in ob primerjavi z načinom življenja. V našem primeru lahko govorimo o primarni ali naravni motiviki in sekundarni ali konvencionalni motiviki likovnih del,¹¹ odvisno od tega ali v njih najdemo globlje pomene.

V prvi vrsti je na umetnost vplival že vzrok odhoda iz Slovenije, nato doživljanje in sprejemanje novega okolja, v katerem so se obravnavane osebe prostovoljno/neprostovoljno znašle, ter temu primerno močno občutenje domotožja. Nekatere je domotožje tudi vzpodbudilo k likovnemu ustvarjanju. Svoja občutja so hoteli na nek način izpovedati, jih materializirati.

»Ko sem naredila tretjo, četrto sliko, se mi je pojavil na sliki obraz tega človeka s črnim klobukom, v črni obleki, ki je imel moj obraz. Slika je govorila o mojem slovesu iz Slovenije, pravzaprav o slovesu z mojim fantom, s tisto

¹⁰ Večinoma gre za slikarje, zato tudi takšno poimenovanje.

¹¹ Izraza je utemeljil Erwin Panofsky (Panofsky 1994: 38–40). Določene oblike linij in barv identificiramo kot predstavitve naravnih objektov (ljudje, živali, rastline, predmeti, pokrajine). Gre za zaznavanje sveta čistih oblik, ki je nosilec primarnih ali naravnih pomenov in ga lahko imenujemo svet umetniških stvarnih motivov. Nadgradnja tega je sekundarna ali konvencionalna motivika, kjer umetniške stvarne motive in njihove kombinacije povezujemo s temami ali koncepti. Tako pridemo do zgodb ali alegorij v likovnih delih. (Panofsky 1994: 41).



Obiskovalci na odprtju razstave likovnih del z naslovom *Karantanija* slovenskega umetnika druge generacije, 27. novembra 2002. Umetnik je v tapiseriji upodobil nekatere slovenske motive (avba, lectovo srce, vzorci čipk, zmaj kot simbol Ljubljane) in prizore iz materinega življenja (begunski kamp, sorodnika iz Slovenije). (Foto: Kristina Toplak, 2002)

ljubeznijo, moj zadnji dan, moj zadnji sloves, zadnji občutek. Tisto sem naslikala ... Enostavno sem ga morala postaviti v vsako sliko. Od te slike naprej, sem nekak podzavestno začela slikat vse moje občutke o Sloveniji, o domotožju, kar sem doživela. Iz mene je kot ena reka tekla. Sem naslikala slovensko pesem ... pravzaprav do takrat slovensko pesem sploh nisem mogla poslušati, ker če bi poslušala slovensko pesem, bi začela jokati. In ko sem začela slikati, sem poslušala slovensko glasbo, ker to mi je bila inspiracija. Če sem se pogovarjala z nekom, če sem sliko pogledala, kamorkoli sem potovala, dobila sem občutek, da moram slikati ...»¹²

*»To je [kip] narejeno iz lesa in se imenuje *Na križišču*. Je iz zgodovine. Lahko bi bil grad, leseni vojak, vendar gre za izvor. Mojo zgodovino. Ko, da stojim pred kapelico. Ko prideš na križišče in tam stoji kapelica. Spominja me na čas, ko smo odhajali, kako sta moj oče in mama stala pred njo in razmišljala, da se mogoče ne bosta nikoli vrnila. V bistvu imam nostalgične spomine, kako čutim o določenih stvareh. Naredil sem veliko del, ki govorijo o tej moji zgodovini.»¹³*

Ne glede na to, v katero skupino lahko umestimo umetnika, med »priložnostne slikarje« ali poklicne umetnike, pri vseh je v zgodnjih letih prisotno večje število

¹² Umetnica je kot mlado dekle prišla v Avstralijo pod pritiskom staršev. Glej opombo 7.

¹³ Kipar iz Perth, ki je prišel v Avstralijo kot trinajstletni fant leta 1961.



Z razglednic preslikani prizori iz Slovenije nad odrom v dvorani Slovenskega društva Sydney.

(Foto: Kristina Toplak 2002)

478

slik s t. i. domovinsko tematiko. Dela govorijo o spominih iz otroštva, iz mladosti, o domotožju po domačem kraju, prevladuje nostalgični odnos do slovenske pokrajine. Najpogostejši motivi iz tega časa so Bled (pogled na jezero z otokom in grad v ozadju), Bohinjsko jezero, Triglav, tudi morje, planine, domači kraj, smreke, jeleni, domače živali, delo na polju (oranje s konjem), kozolec, cerkvice na hribčku itd. Etnološko zanimivi so motivi slovenskih šeg, briške žene in dekleta, ljudsko stavbarstvo in podobno. Ti motivi so prevladovali predvsem v času prvih skupinskih razstav v slovenskih društvih v drugi polovici sedemdesetih let (ena izmed prvih razstav je po nekaterih podatkih bila leta 1977 v Melbournu¹⁴) in tudi še v osemdesetih letih. Menim, da so nastali kot posledica domotožja, nostalgičnega pogleda na Slovenijo in začetnega nesprejemanja oziroma nevajenosti novega okolja, »kulturnega šoka«. Predvsem ekonomski izseljenci so sami sebe dolgo prepričevali, da gre samo za začasno preselitev, da se bodo vrnil v Slovenijo, ko bodo zaslužili dovolj denarja. Želeli so imeti pred seboj podobo Slovenije, si dokazati, da nanjo niso pozabili. Drugi razlog za obstoj te motivike pa lahko najdemo v relativni nemoblnosti slovenskih priseljencev, ki so vsaj v prvem obdobju večino časa in denarja namenili lastni blaginji in društvenemu življenju, kar je bilo ozko vezano na kraj bivanja. Niso poznali avstralske narave in divjine v notranjosti kontinenta, ki sta jih šele kasneje prevzeli in postali neizčrpen vir navdiha za likovno upodabljanje.

Čas prvih razstav (1977–1985) sovpada z razvijajočim se multikulturalizmom v avstralski družbi, ki je omogočil svobodnejšo manifestacijo izražanja pripadnosti slovenskih ljudi, tudi skozi likovno govorico. Predvidevam lahko, da so se motivi iz posameznikove osebne sfere preko razstav, ki so bile v tem času množično obiskane, preselili tudi v kolektivno zavest. Slovenski umetniki so poslikali zidove slovenskih društev in cerkva. Slovensko društvo Sydney ima na primer v veliki dvorani nad odrom ogromen poslikan friz z motivi, ki prikazujejo Slovenijo od morja, Alp, preko Ljubljane, Dravskega polja do Prekmurja, in po stenah večje število slik z motivi iz Slovenije, Slovenski klub v Adelaidi pa na zadnji steni za odrom ogromno poslikavo Bleda. Severno

¹⁴ Arhiv Slovenskega društva Melbourne. Hranijo veliko vabil na razstave tudi drugih organizacij in društev.

steno slovenske cerkve v Merrylandsu (Sydney) krasi monumentalen mozaik Martina Slomška, za oltarjem je lesen kip Brezijanske Marije in po cerkvi je razporejen križev pot, ki je v celoti delo slovenskega umetnika. Dela z religiozno tematiko so omejena le na cerkvene prostore.

V tem začetnem času so na slikah obravnavane skupine umetnikov prevladovale upodobitve krajev in krajinske prvine (Bled, Bohinj, Triglav, morje, kozolec, cerkvena na hribu). Le-ti lahko postanejo vidni simboli družbe, po katerih se ravna in ki odsevajo njeno podobo, saj je tako kot skupni jezik, zgodovina in zavest tudi skupno ozemlje ena od vezi etnične skupine (Kučan 1998: 16). V našem primeru lahko govorimo o simbolnem pomenu krajine v likovnih delih. Po Kučanovi so simbolno pomensko obogatene krajinske prvine lahko nosilke tako osebne kot skupinske identitete, gre torej za simbole pripadnosti določeni skupini (Kučan 1998: 37). Bled, Bohinj, Triglav so (na slikah) postali simbolni nosilci etnične identitete avstralskih Slovencev (v našem primeru likovnih ustvarjalcev), saj simbolizirajo pripadnost slovenskemu narodu.

Po drugi strani pa so posamezni ustvarjalci prodali tudi po 25 slik Bleda. Prve slike, ki so jih ustvarili Slovenci v Avstraliji ali pa so jih izseljenci prinesli iz Slovenije, so sprožile pravo verižno reakcijo in po besedah sogovornice je skoraj vsaka hiša v tistem času imela sliko Bleda. Sklepam lahko, da je v tem času pri likovnih ustvarjalcih obstajal tudi močan komercialni dejavnik, kar nekoliko zmanjšuje identifikacijsko vlogo umetnosti. Ustvarjalci niso naredili tako velikega števila slik s slovenskimi motivi iz lastnih notranjih vzgibov, ampak zato, da bi zadostili povpraševanju.

Sorazmerno s časom, preživetim v novem okolju, in s stopnjo akulturacije so Slovenci začeli odkrivati in sprejemati avstralsko okolje. Lahko bi rekli, da je bil to nekakšen prehodni čas¹⁵, ko so odkrivali Avstralijo, potovali v notranjost kontinenta in se počasi sprijaznili s tem, da ostanejo za zmeraj.

»Mogoče je bila ta razlika v tem, kako smo Slovenijo držali, smo si jo prinesli s sabo, vsa ta lepa zelena in plava. In kako včasih Avstralijo vidiš, samo vse požgano. Dolgo časa nam je vzelo, da smo Avstralijo videli lepo. Na primer vidiš sem in tja nekaj lepega, ampak kamorkoli si šel, požgano. In če primerjaš s Slovenijo, je to ... je psihološko pogojeno. Ampak potem pa začneš videt Avstralijo, kako je luč in ravno zaradi te divjine, zaradi tega, kako je to lepo. In iščeš igro luči bolj kot pa v Sloveniji. V Sloveniji so bolj ti mehki motivi, tukaj pa bolj iščemo luč.«¹⁶

Umetniki so začeli upodabljati avstralsko pokrajino in naravo, morje, tipične angleške obalne hišice, domačine, avstralsko rastlinje, zemljo. Spremenila se je tudi barvna paleta. Gozdno zeleno, belo, sinjo so zamenjale barve zemlje, puščave, evkaliptusov, žareče barve sonca in drugačne barve morja. Večkrat so moji sogovorniki

¹⁵ Omenjenih obdobj, začetnega (lahko bi mu rekli slovensko), prehodnega in nekakšnega avstralskega, ne moremo natančno definirati. Pri vsakem posameznem ustvarjalcu so trajala različno dolgo.

¹⁶ Sogovornica iz Melbourn, učiteljica, ki je prišla v Avstralijo leta 1968.

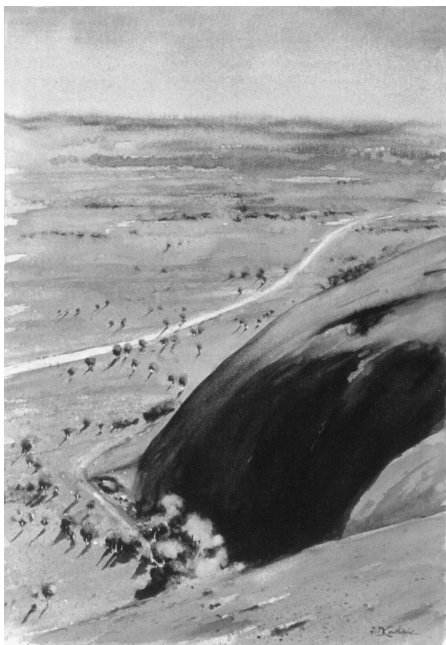


Nostalgčni spomin na Slovenijo, delo Johna D. Kodriča, nedatirano. (Foto: Kristina Toplak, 2002)

omenjali, da so v tem prehodnem času želeli pokazati svojcem v Sloveniji svojo novo domovino in kraj, kjer živijo. S tem namenom so v Slovenijo prinašali slike Avstralije, v čemer lahko razberemo njihovo sprejemanje nove domovine. Vzporedno s tem pa je naraslo zanimanje za te motive tudi med Slovenci v Avstraliji. Umetniki so v drugi polovici osemdesetih let zmerom bolj razstavljali dela z avstralsko motiviko.

Dvojna identiteta slovenskih izseljencev, kot jo je utemeljila Čebulj Sajkova (Čebulj Sajko 2000: 69–87), se je pri avstralskih Slovencih pokazala v razpetosti med obema naravnima in kulturnima okoljema (slovenskim in avstralskim), v jeziku, pripadnosti prostoru, v katerem bivajo, in skupnosti. V posplošenem smislu pa dvojnost razberemo tudi iz likovnih del obravnavane skupine avstralsko-slovenskih umetnikov. V nobenem primeru ne moremo govoriti o izključni prevladi slovenskih ali avstralskih motivov. Le v zgodnejšem obdobju so prevladovali slovenski, sčasoma so se pojavili avstralski, nato pa opažamo konstantno prisotnost enih in drugih, čeprav je v zadnjih letih slovenskih izredno malo. Njihov obstoj je odvisen od vpliva izvornega okolja (posredno preko osebnega dojetja izseljenske izkušnje vsakega posameznika, neposredno preko fizičnih stikov z domovino), delno pa tudi od povpraševanja kupcev.

Nekaj besed moramo na koncu nameniti tudi drugi generaciji slovenskih umetnikov v Avstraliji. Sem prištevam osebe, ki so bile rojene v izvornem okolju staršev in so se primarno socializirale v okolju priselitve, in potomce izseljencev, ki so rojeni v novem okolju. V drugi generaciji so večinoma profesionalno izobraženi



Avstralska realnost, delo Johna D. Kodriča, nedatirano. (Foto: Kristina Toplak, 2002)

umetniki, ki so v Avstraliji pridobili univerzitetno izobrazbo. Raziskovanje procesov etnične pripadnosti in identitete druge generacije je v primeru Avstralije še popolnoma nepokrito. Tudi sama se v tematiko nisem poglobljala, zato bom na tem mestu navedla le nekaj opazanj povezanih z likovnimi ustvarjalci.

Iz pogovorov z njimi in iz likovnih del lahko sklepam, da v večini primerov niso obremenjeni s svojim poreklom in z etnično pripadnostjo. Čeprav so se v mladosti udeleževali društvenega življenja in se aktivno vključevali tudi v kulturno-umetniško dejavnost, so danes zelo malo povezani s slovensko skupnostjo. V nekaterih primerih je prišlo celo do odklona od načina življenja in ohranjanja etnične identitete, kot so ga in ga še danes prakticirajo avstralski Slovenci. Lastno identiteto so pripadniki druge generacije oblikovali večinoma v odnosu z neslovenskimi člani avstralske družbe, katere del tudi so. Odkrivanje oziroma želja po poglobitvi etnične identitete se pri njih pojavlja spet v kasnejšem življenjskem obdobju. To je pri nekaterih opazno tudi v likovnih delih, predvsem ob stiku s Slovenijo. Nekateri so opazili vpliv "slovenskih barv" na kolorit, drugi so menili, da občasno doživljajo podzavestne vplive svojega etničnega izvora v umetnosti. V enem primeru je pri umetnici po stiku s Slovenijo (prvem obisku) prišlo celo do ustvarjalne krize in osebnega preloma. Vendar gre za osamljen primer. Veliko umetnikov druge generacije še le odkriva lastne umetniške potenciale in bodo morebiti predmet kakšne prihodnje raziskave.

Za sklep

Likovna umetnost je produkt posameznikove ustvarjalnosti. Nikakor je ne moremo obravnavati v smislu enotnega umetnostnega hotenja raziskovane skupine. To tudi ni moj namen. Obravnavala sem le nekatere pojave, za katere menim, da so pomagali izoblikovati umetnost obravnavane skupine likovnih ustvarjalcev.

482 Likovna umetnost Slovencev po svetu se od umetnosti v matični domovini razlikuje po edinstvenem dosežku: sintezi dveh svetov, dveh kultur, ki se kaže pri vsakem ustvarjalcu v izseljenstvu in jo opažamo tudi v likovnih delih samih.¹⁷ V širšem smislu so umetniki iskali likovne pobude v zunanjem svetu, okolju (pokrajina, podnebje, ljudje), te so bolj univerzalne, vplivi pa so prihajali iz notranjega, osebnega sveta (zavest o etnični identiteti, sprejemanje skupnosti priselitve in sprejemanje lastnega etničnega izvora), ki je individualne narave.

Vplivi okolja so se kazali predvsem v novi motiviki in barvah (rdeča barva zemlje, puščavski barvni odtenki) ter načinu upodabljanja. V primeru osebnih notranjih vplivov pa je šlo pri nekaterih ustvarjalcih za zavestno potrjevanje lastne etnične pripadnosti. Umetniki so se ukvarjali s svojim poreklom, temami, kot so družina, preteklost, domovina, slovenska krajina. Na drugi strani pa umetnikov (predvsem mlajše generacije) te teme niso zanimale. Zavedajo se njihovega obstoja in jih ne zanikajo, vendar jim v umetnosti ne pomenijo izziva.

Za obravnavano skupino avstralsko-slovenskih likovnih ustvarjalcev je značilno, da so slovenski motivi prevladovali predvsem v njihovih zgodnejših delih, v prvih letih likovnega delovanja, velikokrat pa so se pojavljali tudi v času po vrnitvi iz izvorne domovine (Slovenije), kar velja tudi za mlajšo generacijo. Sčasoma so se ti motivi izgubili, oziroma so se mešali z motivi in vsebinskimi vplivi iz novega, avstralskega okolja. Dlje kot so izseljenci živeli v novem okolju, bolj se je spreminjala likovna motivika v njihovih delih. Tako so se začeli pojavljati avstralska pokrajina, rastlinje in živalstvo, domačini, s katerimi so se srečevali. Pri večini se je v novem okolju spremenila tudi barvna paleta. Barve so postale barve okolja.

Likovna umetnost je bila v obravnavanem primeru sredstvo za izražanje osebne in etnične identitete njenih ustvarjalcev. Preko likovnih del, ki so ponazarjala konkretne značilnosti slovenske krajine in domovino na simbolni ravni, so posamezniki v določenem obdobju življenja izražali svojo pripadnost slovenskemu narodu oziroma prostoru. Ker gre za časovno omejeno obdobje, lahko govorimo le o izražanju etnične identitete, ne pa o njenem ohranjanju. Vpletanje slovenske motivike v likovna dela je bilo odvisno od več dejavnikov: posameznikovega umetniškega hotenja, zavedanja lastne etnične identitete in časa preživetega v novem okolju, nenazadnje vpetosti umetnika v slovensko skupnost. V avstralskem primeru so bili med ljubiteljskimi umetniki večinoma tako imenovani »priložnostni slikarji« najdlje nosilci te motivike.

¹⁷ Povzeto po Irene Mislej, članek v Delu, 17. 7. 1990.

LITERATURA

- ČEBULJ SAJKO, Breda (1992): *Med srečo in svobodo: avstralski Slovenci o sebi*. Ljubljana: samozaložba.
- ČEBULJ SAJKO, Breda (1999): *Etnologija in izseljenstvo: Slovenci po svetu kot predmet etnoloških raziskav v letih 1926–1993*. Ljubljana: Slovensko etnološko društvo.
- ČEBULJ SAJKO, Breda (2000): *Razpotja izseljencev: razdvojena identiteta avstralskih Slovencev*. Ljubljana: Založba ZRC.
- JUŽNIČ, Stane (1993): *Identiteta*. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.
- KREMENŠEK, Slavko (1976): Etnološka topografija slovenskega etničnega ozemlja: Uvod, Poročila. V: *ETSEO*. Ljubljana: Raziskovalna skupnost slovenskih etnologov.
- KUČAN, Ana (1998): *Krajina kot nacionalni simbol*. Ljubljana: Znanstveno in publicistično središče.
- LUKŠIČ-HACIN, Marina (1995): *Ko tujina postane dom: resocializacija in narodna identiteta pri slovenskih izseljencih*. Ljubljana: Znanstveno in publicistično središče.
- MAKAROVIČ, Gorazd (1977): Likovno obzorje. V: *ETSEO: vprašalnica X*. Ljubljana: Raziskovalna skupnost slovenskih etnologov.
- MISLEJ, Irene (1999): Bara Remec – srečanje s tujim svetom. V: *Glasnik SED*, 39, št. 3–4, str. 95–97.
- PANOFSKY, Erwin (1994): *Pomen v likovni umetnosti*. Ljubljana: Studia humanitatis.
- RAVNIK, Mojca (1982): Etnološko preučevanje slovenskega izseljenstva na Oddelku za etnologijo Filozofske fakultete v Ljubljani. V: *Glasnik SED*, 22, št. 3, str. 62–64.
- SEDEJ, Ivan (1992): Ljudska likovna umetnost. V: *Enciklopedija Slovenije 6*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

BESEDA O AVTORICI

Kristina Toplak, univ. dipl. etnologinja in kulturna antropologinja ter prof. umetnostne zgodovine. Od leta 2003 zaposlena kot asistentka - mlada raziskovalka na Inštitutu za slovensko izseljenstvo ZRC SAZU. Njeno raziskovalno delo se osredotoča na likovno umetnost slovenskih izseljencev po svetu (iz česar je leta 2002 tudi diplomirala).

ABOUT THE AUTHOR

Kristina Toplak is a university graduate ethnologist, cultural anthropologist, and professor of art history. She has been employed as an assistant and junior researcher at the Institute for Slovene Emigration, Scientific Research Centre, Slovene Academy of Sciences and Arts, since 2003. Her research work focuses on the plastic arts among the Slovene emigrants around the world (the subject of her graduation thesis in 2002).

SUMMARY

SLOVENE PLASTIC ARTISTS IN AUSTRALIA

The influence of emigrant experience on plastic arts

The plastic arts are rarely mentioned in professional and popular literature. We can only guess that they are hidden in the many references to “other cultural activities”. As far as ethnology is concerned, the subject has been completely ignored to date. The plastic arts are, however, an important segment of the cultural activities among the Slovene emigrants. They manifest themselves at the individual as well as collective level and reveal specific features.

This article is thus a first attempt to shed light on this hardly known segment of the cultural and artistic activities of emigrants from an ethnologist viewpoint. The focus of our interest are the way of living of plastic artists in Australia and their work, but to evaluate it as art. The way people change when they arrive in a new environment and during their later life there, and whether they are torn or not between the motherland and their new homeland shape

the emigrant's identity. That is why we addressed the issue how the experience of these events are reflected in art and the environment's influence on the plastic arts. Another question is whether the plastic arts and the related exhibitions of several generations of Slovene emigrants act as impulses to express people's personal and national (ethnic) identity. The article establishes that research into the plastic art of emigrants necessarily requires an interdisciplinary approach and defines terms like plastic arts in ethnology, ethnic identity, and the connection between the way of living and art. The central section of the article introduces the reader to the specific ways of living of plastic artists in Australia and to their art. The first and second generations are dealt with separately; among the first generation amateur artists prevail. Through an analysis of the motifs and taking into account the way of living of a group of artists, the author concludes that the plastic arts and the exhibitions connected with them can indeed be a way of expressing personal and national (ethnic) identity, but not in all generations and not in every single artist. The inclusion of Slovene motifs in paintings depends on how deep the artist is (still) rooted in the Slovene community, his own artistic goals, ethnic identity, and the period he or she has lived in the new environment. In Australia, "occasional painters" are the main producers of these motifs. In this case the plastic arts were a means to express the painters' personal and ethnic identity. Through plastic works of art, which illustrate concrete typical features of the Slovene landscape and homeland at a symbolical level, individuals expressed their feelings and their adherence to the Slovene nation during a certain period. As this period is limited, these works of art involve the expression of ethnic identity, not its preservation.