

SOLIDARNOST SKOZI UMETNOST

Zgodba Galerije za mir v Slovenj Gradcu

Katarina Hergold Germ

193

Slovenj Gradec se je v drugi polovici 20. stoletja oblikoval v pomembno kulturno središče, identiteta mesta pa se je v veliki meri oblikovala skozi dejavnosti, povezane z vzpodbujanjem kulture miru skozi umetnost.¹ Ključno vlogo pri tem je imelo delovanje Umetnostnega paviljona, danes Koroške galerije likovnih umetnosti (v nadaljevanju galerija, v referencah tudi KGLU). V šestdesetih in sedemdesetih letih prejšnjega stoletja se je v okviru delovanja galerije zgodil redek kulturno-družbeni fenomen, ki ga lahko razumemo skozi prizmo antropoloških teorij daru in solidarnosti. Z darovi umetniških del, ki so jih prostovoljno prispevali umetniki z vseh koncev sveta, ter široko podporo lokalne skupnosti je bila ustanovljena zbirka, danes imenovana *Galerija za mir*. V teh dejanjih in z njimi povezanih dogodkih lahko prepoznamo večplastno izmenjavo, ki presega ekonomske in politične razlage delovanja kulturnih praks. Takrat nastala umetniška zbirka v tem kontekstu tako ni obravnavana kot estetski objekt, ampak kot nosilka družbenih pomenov, praks in odnosov.

Današnje zanimanje za solidarnostne dogodke v preteklosti kaže na potrebo sodobne družbe po razumevanju solidarnosti kot ene od temeljnih družbenih vrednot. Obravnava preteklih dogodkov s časovne distance več desetletij nam razkriva razmere in posledično pomaga razumeti vrednote, ki so bile v takratnem času pomembne za družbo. Vrednote solidarnosti, ki se danes najmočneje izražajo ob nastopu kriznih situacij, se danes žal na

¹ Zaradi uspešnih mednarodnih sodelovanj, angažiranih mednarodnih projektov in mednarodne zbirke z angažiranim humanističnim sporočilom v znamenju kulture miru in sodelovanja je leta 1989 generalni sekretar Organizacije združenih narodov Perez de Cuellar Slovenj Gradcu podelil naziv Mesto Glasnik miru. Perez de Cuellar je 7. julija 1985, v času priprave mednarodne razstave *Mi za mir*, tudi osebno obiskal Slovenj Gradec.

področju kulture ne izkazujejo več.² Besedilo obravnava primer recipročne solidarnosti med prebivalci majhnega mesta in umetniki, ki so sodelovali na mednarodnih razstavah v galeriji. Čeprav se med seboj večinoma niso poznali, so se zaradi dejavnosti, povezanih z mednarodnimi razstavami na temo miru, med njimi vzpostavile solidarnostne prakse, ki predstavljajo edinstven fenomen. Prispevek se osredotoča predvsem na dogodke ob prvi (1966/67) in drugi mednarodni razstavi (1975), saj se je mednarodna zbirka *Galerija za mir* v največji meri oblikovala z donacijami umetniških del ob teh dveh razstavah, organiziranih pod pokroviteljstvom Organizacije združenih narodov (OZN). Izpostavljena je tudi vloga izjemnih posameznikov znotraj lokalne skupnosti, ki so s svojimi ravnanji in stališči uspeli mobilizirati svoje družbeno okolje za doseg skupnega cilja.

194

Solidarnostni dogodki in darilne prakse, s katerimi je bilo zaznamovano dogajanje ob prvih dveh mednarodnih razstavah v slovenjgraški galeriji, predstavljajo izjemen primer udejanjanja solidarnosti skozi dar v sodobnem kontekstu: ne le med posamezniki, ampak med umetniki, lokalno skupnostjo in ustanovo. Gre za primer večplastne oblike reciprocitete ter simbolnega darovanja v obliki medsebojne izmenjave simbolnih vrednosti, kot jo lahko pojasnimo s pomočjo klasične teorije daru Marcela Maussa: darovanje umetniških del ni predstavljalo le materialne izmenjave, ampak je funkcioniralo kot gesta družbenega povezovanja, ki je vključevalo dajanje, sprejemanje in vračanje, tudi kadar povračilo ni bilo takojšnje ali enakovredno (Mauss 1996). Hkrati se je v teh dejanjih udejanjala etika skupnosti, pri čemer je bila umetnost dojeta kot skupno dobro.

I.

Mednarodne razstave, ki so se v 2. polovici 20. stoletja zvrstile v slovenjgraški galeriji, so s svojo vsebino in obsegom daleč presegle lokalne okvirje malega mesta.³ Obravnavane solidarnostne prakse ob teh razstavah so se dogajale znotraj takrat vladajočega socialističnega sistema, v katerem je solidarnost predstavljala eno od temeljnih deklarativnih vrednot socialistične ideologije, družbenega samoupravljanja, ideologije dela ter skupnostnih praks (Vodopivec 2014: 137). V vsakdanjem življenju so se normativne vrednote samoupravnega socializma prepletale s tradicionalnimi solidarnostnimi praksami lokalnih skupnosti in polproletarskim načinom življenja. V specifičnih lokalnih okoljih pa so se te vrednote deloma tudi po svoje transformirale, v odvisnosti od angažmaja posameznikov in lokalnih politik. Znotraj vsakdanjega življenja so se tako v prepletu normativne solidarnosti in tradicionalnih oblik solidarnosti v

2 Danes družbena klima ni naklonjena kulturnim ustvarjalcem, del javnosti v njihovem delu ne prepozna dodane vrednosti, ki jo njihovo delo doprinese v duhovno dediščino celotnega naroda.

3 Tri razstave so potekale pod neposrednim pokroviteljstvom OZN (*Mir, humanost in prijateljstvo med narodi*, 1966/67; *Mir 75 – 30 OZN*, 1975; *Mi za mir*, 1985), razstava *Za boljši svet* leta 1979 pa je bila z njimi vsebinsko povezana. S strani predstavnikov države je bilo zaželeno in politično spodbujano, da bi na teh razstavah sodelovali tudi umetniki iz neuvrščenih držav, vendar se organizatorji pri vabljenju umetnikov niso omejevali le na te države, pač pa so k sodelovanju vabili umetnike z vseh delov sveta, ne glede na politično ureditev njihovih držav (več v Hergold Germ idr. 2022; Hergold Germ 2024). Dogajanje ob prvih dveh razstavah je predstavljeno kot primer solidarnosti na področju umetnosti v povezavi z lokalno skupnostjo, obravnavan skozi prizmo antropologije daru.

posameznih manjših skupnostih oblikovali svojevrstni prostori, kjer so se lahko udeležale časovno krajše oblike solidarnosti. Tako moramo tudi solidarnostne pojave ob mednarodnih razstavah v slovenjgraški galeriji obravnavati v kontekstu specifičnega družbenega časa in prostora. Pregled takratnega dogajanja razkriva široko mrežo odnosov in povezav med prebivalci mesta in umetniki, ki so sodelovali na teh razstavah. Nastanek solidarnostne zbirke galerije hkrati predstavlja primer možnosti mobilizacije ljudi, ki so s svojim delom in angažmajem prispevali k njenemu nastanku in obstoju.

II.

Čeprav so solidarnostne prakse najpogostejše razumljene kot kolektivna dejanja, je potrebno izpostaviti tudi odločilno vlogo posameznikov, ki delujejo kot posredniki, pobudniki ali simbolni zastopniki tovrstnih procesov. V primeru Slovenj Gradca je imel takšno vlogo Karel Pečko, osrednja osebnost, ki je zaznamovala kulturno življenje mesta v 2. polovici 20. stoletja.⁴ Velik del življenja je posvetil izgradnji Slovenj Gradca kot mesta kulture in s svojim angažmajem bistveno vplival na oblikovanje kulturne identitete lokalne skupnosti. S svojo karizmo je uspel k sodelovanju na kulturnem področju pritegniti posameznike z različnih področij⁵ in jih povezati v skupnem prizadevanju za kulturno dogajanje v mestu. V intervjuju leta 1977 je Pečko izjavil:

Vse, kar danes imamo v Slovenj Gradcu, je samoodpoved pohorskega holcarja, koroškega rudarja ali obdravskega kovača ali tukajšnjega kmeta. Vsi skupaj smo stisnili pas, vsi skupaj smo ponosni na to, kar imamo. Nikoli nismo delali za priznanja. Delali smo, da bi pustili neko sled za sabo. Nekaj, kar ne zbledi čez noč. (JS 1977)

Karlu Pečku je skupaj s posamezniki iz najrazličnejših segmentov lokalne družbe uspelo ustvariti izjemno kulturno klimo, ki so jo prepoznali tudi drugod. Tako so leta 1960 v lokalnem časopisu Mislinjska dolina zapisali:

[...] da v Ljubljani živo ugotavljajo rast in delo Umetnostnega paviljona v Slovenjem Gradcu in da je ta ustanova uspela množično pritegniti ljubitelje likovne umetnosti ter da ljudje Slovenjega Gradca in okolice v enakem ali celo večjem številu obiskujejo razstave v paviljonu kakor kino predstave. To je namreč zelo redek primer v naši državi. (T. T. 1960: 17)

Pečko je deloval kot nosilec solidarnostnega imaginarija, saj je ne le koordiniral, temveč tudi personificiral solidarnostne geste, ki so zaznamovale delovanje galerije. S

4 Karel Pečko (1920–2016), akademski slikar in štiri desetletja vodja galerije, se je v Slovenj Gradec priselil leta 1954. Bil je tudi sijajen likovni pedagog, predvsem pa promotor vseh segmentov kulturnega življenja.

5 V prvih letih po ustanovitvi slovenjgraške galerije so bili poleg Pečka gonilna sila kulturnega življenja v Slovenj Gradcu soustanovitelji galerije: arhitekta Marijan Gnamuš (1930–2022) in Mirko Zdovec (1927–2005) ter klasični filolog Primož Simoniti (1936–2018), pa tudi župnik in umetnostni zgodovinar Jakob Soklič (1893–1972) ter primarij slovenjgraške bolnišnice in ljubiteljski lutkar dr. Stane Strnad (1902–1979). V času mednarodnih razstav pa so to bili še slavist Tone Turičnik (1933–2005), primarij dr. Drago Plešivčnik (1929–2023), šolnik Franček Lasbaher (1938–2022), Niko R. Kolar (1945), novinar Bogdan Pogačnik (1921–2005) in drugi. (Hergold Germ 2020)

svojo mrežo osebnih stikov, neformalnimi diplomacijami in razumevanjem umetnosti kot družbenega veziva je vzpostavil pogoje, na podlagi katerih je darovanje umetniških del ob mednarodnih razstavah v galeriji postalo smiselno in mogoče. Njegov primer dokazuje, da lahko pobuda in vztrajnost angažiranih posameznikov znotraj družbene skupnosti, v kateri delujejo, omogočita tudi konkretizacijo nekih abstraktnih vrednot: v tem primeru solidarnosti, podpore ideji miru in skupnega dobrega. Pečko je bil aktivni mediator, ki je deloval s pomočjo heterogene mreže osebnih stikov z umetniki, diplomati, predstavniki OZN, državnimi in lokalnimi oblastmi, vselej pa je bil tudi v živem stiku s prebivalci mesta. Alenka Jaš-Bajželj, ki je v času prve mednarodne razstave *Mir, humanost in prijateljstvo med narodi* še kot študentka sodelovala pri njeni pripravi, se Pečka takole spominja:

196

S prepričanjem in navdušenjem je prepričeval in navduševal Slovenjgradčane nasploh. S slehernim človekom, pa naj je bil preprost delavec, trgovka ali visoko izobražen strokovnjak, je lahko ure debatiral, razlagal in navduševal za širše kulturno poslanstvo slehernega posameznika in k sodelovanju in soodgovornosti vabil celotno mesto. Z vsemi enakovreden, po naravi skromen, si je pridobival široko občinstvo, ki se je kot v nobenem drugem slovenskem kraju počutilo kot aktivni del te velike zgodbe. Ob vseh ostalih močnih osebnostih je tudi po njegovi zaslugi Slovenj Gradec dejansko dihal kulturo in pušchal neizbrisne sledi tudi širše v slovenski kulturi. (Jaš-Bajželj 2017: 55)

Judita Krivec Dragan, ki je v galeriji kot kustosinja delala v času zadnje mednarodne razstave *Mi za mir* (1985), pa je zapisala:

H Karlu Pečku, v Umetnostni paviljon in v Slovenj Gradec so ljudje zelo radi prihajali, ne glede na to, kakšna je bila njihova vloga v aktivnostih galerije, ki je zaradi smelosti programa in usmerjenosti v humanizem daleč presegala razstavno dejavnost, [...] (Krivec Dragan 2017: 57)

V tej luči lahko Karla Pečka razumemo kot karizmatičnega posrednika, ki je svoj kulturni in simbolni kapital (Bourdieu 1977) vložil v vzpostavljanje trajnih mrež med umetniki, ustanovo in lokalno skupnostjo. Njegova karizma, vztrajnost in osebna angažiranost so omogočile, da se je darovanje umetnin ob mednarodnih razstavah preoblikovalo v temelj za dolgotrajne odnose med vsemi deležniki.

III.

Leta 1965 so v galeriji organizirali jugoslovansko razstavo *Mir, humanost in prijateljstvo med narodi*.⁶ Na njej so lahko sodelovali mladi jugoslovanski umetniki do starosti 30 let (Pečko 1965). Mnogi med njimi so se odločili, da svoja dela podarijo za stalno zbirko galerije. Med njimi je bil tudi slikar Anton Repnik,⁷ predstavnik naivne

⁶ Karel Pečko je prepoznal velik potencial ideje, ki se je porodila takratnemu dijaku Vinku Ošlaku na sestanku šolskega kluba OZN Srednje ekonomske šole v Slovenj Gradcu, da bi v galeriji organizirali razstave na temo miru, in jo prenesel v prakso (Ošlak 2002: 142–144).

⁷ Anton Repnik (1935–2020), slovenski samouki slikar, ki ga je Karel Pečko uvedel v osnove slikarske veščine (Vončina in KOK 2022).

umetnosti, ki mu je bil Pečko – tako kot številnim drugim ustvarjalcem iz regije – neformalni mentor na slikarski poti. Repnikov motiv za poklon umetniškega dela je bil sicer bolj izraz osebne hvaležnosti kot pa pripadnosti ideji razstave:

Ob tej priliki, ko sem dobil stanovanje in, da sploh lahko slikam, poklanjam Umetnostnemu paviljonu Slovenj Gradec dve sliki 'Goloba miru'. V znak hvaležnosti do prof. Pečka. Tako rad se zatekam v paviljon po slikarske napotke in po dušno pašo. Sprejmite in rad bi povrnil vsaj delček tega, kar sprejemam jaz v polni meri. (Arhiv KGLU: Mapa 26 A: Zahvale umetnikov).

Umetniki iz drugih regij Slovenije in Jugoslavije, ki so donirali dela, Karla Pečka niso osebno poznali, pač pa so svoja dela poklonili galeriji zaradi humanistične ideje razstave, s katero so bili nagovorjeni.⁸ Tako je slikar Zvest Apollonio⁹ ob poklonu svojih del zapisal: »Veseli me, da lahko zapišem vsa tri dela mestu, ki se bo upravičeno imenovalo 'mesto umetnosti'« (Arhiv KGLU: Mapa 26 A: Zahvale umetnikov). Zoran Kačarevič¹⁰ pa je ob poklonu zapisal: »Dopada se mi ideja o osnivanju stalne galerije likovnih dela na temu – mir, humanosti i prijateljstva među narodima.«¹¹ Zaradi uspešnosti jugoslovanske razstave so se organizatorji na čelu s Karlom Pečkom odločili, da naslednje leto organizirajo mednarodno razstavo z istim naslovom.

Mednarodna razstava *Mir, humanost in prijateljstvo med narodi* (1966/67) je sicer bila organizirana zunaj takrat običajnih protokolov pripravljanja razstav, uresničili pa so jo lahko, ker je kljub temu ustrezala takratnim političnim smernicam. Umetniki so bili povabljeni k sodelovanju na več načinov: poleg odprtega javnega poziva je bilo umetnikom iz vsega sveta razposlanih tudi več kot 400 individualnih vabil za sodelovanje na razstavi. Poziv, ki jih je nagovarjal k sodelovanju na razstavi in hkrati donaciji razstavljenih del za galerijo, ki bo trajno posvečena tematiki miru,¹² je doživel nesluteno velik odziv umetnikov. Na razstavo je prispelo okoli 500 del 210 ustvarjalcev (Pogačnik 1966) iz 40 držav z vseh koncev sveta.

Sodelujoči umetniki so se v velikem številu odzvali na pobudo, da podarijo svoja umetniška dela za nastajajočo zbirko galerije, ki si je za svojo glavno nalogo zadala prizadevanje za promocijo kulture miru. Svoja dela je v trajno last galeriji podarilo 99 umetnikov iz različnih koncev sveta, poleg teh pa so v zbirki ostala še dela dvajsetih sodelujočih umetnikov, ki so svoja dela galeriji prepustili za nedoločen čas. Solidarnostna gesta umetnic in umetnikov je slonela na humanistični ideji, da lahko umetnost spreminja družbo in širi vrednote, povezane z mirom. Ta dar umetnikov pa ni ostal enostranski, temveč je v Slovenj Gradcu sprožil povratne tokove solidarnosti: umetnost je nastopila kot agens, ki sproža dejanja.

8 Ob jugoslovanski razstavi *Mir, humanost in prijateljstvo med narodi* je svoja dela (34) poklonilo 22 umetnikov in umetnic iz jugoslovanskih republik (Arhiv KGLU, Mapa 26 A: Zahvale umetnikov).

9 Zvest Apollonio (1935–2009), slovenski akademski slikar, je živel in ustvarjal v Bertokih pri Kopru (Štoka 2019).

10 Zoran Kačarevič (1940, Kruševac, Srbija), srbski slikar.

11 »Všeč mi je ideja o ustanovitvi stalne umetniške galerije na temo – miru, humanosti in prijateljstva med narodi« (Arhiv KGLU: Mapa 26 A: Zahvale umetnikov).

12 O tem govori Karel Pečko v več intervjujih.



Štirje od šestih umetnikov, ki so bili razglašeni za častne občane Slovenj Gradca, na odprtju razstave *Mir, humanost in prijateljstvo med narodi*, 10. 12. 1966. Od leve proti desni: Krsto Hegedušić, Werner Berg, Božidar Jakac in Petar Lubarda (Arhiv KGLU).

Na občinski ravni so s podelitvijo naziva častnega meščana nagradili umetnike svetovnega slovesa, ki so sodelovali na razstavi: Henryja Moora (1898–1986), Ossipa Zadkina (1888–1967), Petra Lubarda (1907–1974), Krsta Hegedušića (1901–1975), Wernerja Berga (1904–1981) in Božidarja Jakca (1899–1989), ter tako vzpostavili trajno simbolno vez med mestom in umetniki. Eden najvplivnejših kiparjev 20. stoletja Henry Moore, ki je s svojimi monumentalnimi, abstraktnimi skulpturami preoblikoval sodobno kiparstvo, je v telegramu predsedniku občine Francu Razdevšku zapisal:

Prebivalcem Slovenj Gradca pošiljam čestitke in izraz občudovanja za vse, kar so storili v imenu stvari 'Miru, humanosti in prijateljstva med narodi'. Obžalujem, da ne morem biti danes skupaj z vami, vendar bi se vam rad zahvalil, kajti zelo globoko cenim veliko čast, ki ste mi jo izkazali s tem, da ste me izbrali za častnega občana svojega mesta. Pridružujem se vam v misli na iste velike ideale. Henry Moore¹³

Pobudnikom razstave na čelu s Karlom Pečkom je uspelo mobilizirati velik del prebivalstva mesta z različnih družbenih sfer, lokalni prebivalci so bili vključeni v dogajanje ob mednarodnih razstavah, posledično pa so se močno identificirali z ustanovo in njenimi dosežki ter zato nudili podporo tako galeriji kot umetnikom. Prebivalci Slovenj Gradca so se v pripravo razstave vključili preko predstavnikov v organizacijskem odboru razstave, naklonjenost umetnosti pa je postala del splošnega kulturnega ozračja v mestu. V organizacijskem odboru razstave sta bila kar 102 Slovenjgradčana, ki sta bila neposredno vključena v priprave na razstavo.¹⁴ Skladno z ideologijo takratnega časa je na ta način

13 Telegram, naslovljen na Franca Razdevška, predsednika občine Slovenj Gradec, 9. 12. 1966 (Arhiv KGLU: Mapa 3: K–P).

14 Seznam odbornikov je objavljen v katalogu razstave (Zupan 1966: 21, 22).

sprejemanje odločitev preko članov organizacijskega odbora razstave prevzela lokalna družbena skupnost neposredno. Med drugim so organizirali akcijo zbiranja denarja za prvo nagrado občanov Slovenj Gradca:

Pomembna je edinstvena akcija, ki so jo izvedli kulturni delavci Slovenj Gradca in ki jo je ljudstvo tega mesta sprejelo z odprtim srcem in navdušenjem. S prostovoljnimi, od nikogar vsiljenimi prispevki je zbralo 800 000 S din¹⁵ za glavno nagrado – grande prix Slovenj Gradca, ki jo je letos prejel zagrebški slikar Krsto Hegedušić. Samo v slovenjegraški bolnišnici so zbrali 150 000 S din. Ta nagrada bo ostala tudi v prihodnje. (Šrmpf 1966)

Eden od organizatorjev razstave, profesor slavistike Tone Turičnik, je za Večer povedal: »Zbrali smo nad 800 000 starih dinarjev. Pomembno je, da je prispevalo prostovoljne prispevke okrog 4000 občanov« (Meršnik 1966a). Na novinarjevo vprašanje, če so pričakovali takšno udeležbo občanov, je odgovoril:

Nismo je pričakovali. V začetku akcije smo bili močno črnogledi. Edinstvena akcija v analih likovne umetnosti pa je pokazala izredno navdušenje večine občanov. S to akcijo smo videli, da se kulturna misel močno 'pretaka' v žilah naših občanov. (Meršnik 1966a)

Na vprašanje, kdo je prispeval največ, potrdi, da so največ denarja prispevali zaposleni v bolnišnici.

Med posamezniki velja omeniti upokojenca Belinca, ki je sam dal 8000 starih dinarjev. Na cesti so me najpreprostejši ljudje ustavljali in spraševali, kdaj bodo prišli nabiralci k njim. Vzdušje je bilo izredno. Občani – v imenu umetnosti: hvala. (Meršnik 1966a)

Zbiranje prostovoljnih prispevkov v času socialistične Jugoslavije je sicer bilo razširjena oblika financiranja številnih družbenih, kulturnih in športnih projektov. Čeprav so bili ti prispevki formalno prostovoljni, so pogosto imeli elemente družbenega pritiska in normativne obveznosti. Glede na zapisane izjave – da so bili organizatorji na začetku črnogledi glede uspeha zbiralne akcije – pa gre razbrati, da je v primeru zbiranja denarja za glavno nagrado sodelujočemu umetniku sicer šlo za institucionalizirano prostovoljnost, vendar pa to vseeno ni bil tiste vrste prispevek, ki bi bil ljudem predstavljen in dojet kot »obvezna prostovoljnost«, torej formalno prostovoljen, a družbeno pričakovan prispevek, kot je bilo to v mnogih drugih primerih. Izjave implicirajo, da je bil uspeh zbiralne akcije dejansko odvisen od naklonjenosti ljudi, ki so se v tem primeru izjemno solidarno izkazali. Prostovoljni prispevek so razumeli tudi kot simbolno dejanje – dar skupnosti. Dejansko se je nagrada, za katero so zbrali denar, imenovala »Prva nagrada občanov Slovenj Gradca«.¹⁶

15 Vrednost nagrade 800 000 starih jugoslovanskih dinarjev po denominaciji iz leta 1965 ustreza 8000 novim dinarjem, po revalorizaciji na dan 14. 5. 2025 pa 8457,09 evra. Povprečen osebni dohodek v Sloveniji je leta 1966 znašal 824 novih dinarjev, kar po današnjem preračunu pomeni 871,08 evra (Statistični urad RS). To pomeni, da je bila tedanja nagrada enakovredna približno desetim povprečnim mesečnim plačam, kar izkazuje izjemno solidarnostno gesto lokalnega prebivalstva.

16 Nagrad je bilo sicer več, nagrajence pa je izbrala enajstčlanska mednarodna žirija (Zupan 1966: 23, 196, 197).

Prispevki občanov pa niso bili le finančni – vključevali so tudi prostovoljno delo, kar je nadgrajevalo idejo solidarnosti. Poleg zbranih denarnih sredstev za nagrado umetnikom je bila solidarnostna komponenta vpeta tudi v izgradnjo dodatnih prostorov galerije. Ker za vsa prispela umetniška dela na razstavo ni bilo dovolj obstoječih galerijskih prostorov, so organizatorji sprožili danes nepredstavljivo akcijo: izgradnjo novih galerijskih prostorov v dobrih treh mesecih. Pečko se v svoji monografiji iz leta 2006 spominja:

Tako v malem Slovenj Gradcu, meščanskem sicer, nastane silovit kulturni in umetniški pogon. Tu civilna pobuda ne samo zasnuje, ampak preprosto začne z gradnjo galerije, ne da bi čakali na občinsko odredbo, ne po naročilu države. (Pečko idr. 2006: 65)

200

S pomočjo mladinske delovne brigade ter gradbenih podjetij Vegrad iz Velenja, GP Slovenj Gradec in neposrednih finančnih prispevkov je bilo zgrajenih dodatnih 1500 m² razstavnih prostorov. Priprava na gradnjo se je pričela avgusta 1966, ko so udeleženci t. i. Brigade 24. oktobra¹⁷ pričeli z izkopavanjem temeljev za novo razstavno dvorano galerije. Kot je povedal Pečko: »Rudi Gril je bil komandant delovne brigade: modroci, slama, hrana v gostišču Dom [...] in so pripravili teren, da so gradbinci lahko začeli z delom« (Pečko idr. 2006: 65). Brigada je bila ustanovljena in organizirana izključno z namenom »pospešiti gradnjo novih prostorov umet. paviljona in pomagati pri urejevanju mesta, kar vse naj bi služilo proslavi 24. oktobra in 800 letnici Slovenj Gradca.«¹⁸

Gradnja galerije se je začela jeseni 1966, razstavo *Mir humanost in prijateljstvo med narodi* pa so odprli 10. decembra 1966, na svetovni dan človekovih pravic. Novinarica Snežana Šlamberger je o razstavi poročala že pred njenim odprtjem in orisala ozračje, v katerem so potekale priprave. Navaja Pečka: »Garancijo imamo v tem, da nismo začeli včeraj, da je likovna tradicija v ljudeh trdno zasidrana [...]« (Šlamberger 1966). Novinarica nadalje poroča: »Mladina je v prostovoljni akciji izkopala temelje, stavba, ki je šele prva faza velikega načrta, je zrastle v 50 dneh – po zaslugi domačih in velenjskih gradbenih delavcev« (prav tam). Nadalje ponovno navaja Pečka: »Lahko bi vse te aktivnosti pri nas tudi ne bilo [...]. Bili bi pač zaspala dolga vas in nihče nas nikjer ne bi pogrešal. Toda mi brez tega ne moremo, pomaga nam navdušena zagretost, razumevanje in spoznanje, da je to naša pot naprej.« (prav tam)

V članku Mesto, ki mu ploskamo, novinar J. Florjančič citira izjavo Karla Pečka: »Kultura je postala notranja potreba slehernega Slovenjgradčana [...]« (Florjančič 1966: 4), nato pa komentira:

Res bo to, kajti kako bi bili sicer mogli v kratkem času uresničiti idejo, ki se je sprva zdela neuresničljiva, idejo, za katero danes Slovenjgradčanom zavidajo

17 To je bila mladinska delovna brigada, ena od organiziranih prostovoljnih delovnih skupin, ki so bile na področju nekdanje Socialistične federativne republike Jugoslavije dejavne zlasti v povojnem obdobju. Delovne skupine so prostovoljno izvajale dela javnega pomena in so sodile med propagirane oblike normativne solidarnosti tistega časa. 24. oktober je obeleževal obletnico nastanka OZN.

18 Zapisano v pravilniku Brigade 24. oktobra, Slovenj Gradec, 4. 8. 1966. Pravilnik je podpisal predsednik občinskega Centra klubov OZN Slovenj Gradec Vinko Ošlak, ki je bil glavni organizator mladinske delovne brigade. Vanjo se je prijavilo 24 posameznikov, trajala je od 10. avgusta do 1. septembra 1966. (Arhiv KGLU: mapa 1966: Mladinska delovna brigada)

druga jugoslovanska – in večja – mesta. In kako bi bil sicer, če bi to ne bilo res, Slovenj Gradec v nekaj kratkih zadnjih mesecih tako spremenil svojo podobo: veliko dela je bilo opravljenega s prostovoljci, z mladino ... Hišna pročelja kažejo svetu sveže obraze, pločniki so se znebili dolgoletnih brazgotin, pod streho je nova, povečana galerija z razstavnimi dvoranami, ki navdušujejo [...]. Jutri bo Slovenj Gradec postal središče sveta. Tistega sveta, ki mu je, tako kot slehernemu Slovenjgradčanu, kultura notranja potreba. Sveta, ki se bori za mir, človečnost med ljudmi. Za prijateljstvo, tisto pravo, ne tisto na papirju, na lepakih, v knjigah, na jeziku ... (prav tam)¹⁹

Predsednik občine in hkrati predsednik prireditvenega odbora razstave, gozdarski inženir Franc Razdevšek, je na vprašanje novinarja M. Meršnika glede strinjanja in vključenosti prebivalcev v opisane procese, odgovoril:

201

Sodim, da brez podpore občanov kljub prizadevanju kulturnih delavcev v Slovenjem Gradcu ne bi mogli uresničiti naših zamisli. Priznati moram, da so se prav ob letošnji prireditvi občani v Slovenj Gradcu še v večjem številu strnili okrog kulturnih delavcev. Brez dvoma pa so še vedno ljudje, ki se z našimi kulturniki ne strinjajo. Razveseljivo je, da je plodno kulturno delo v Slovenjem Gradcu naletelo na priznanje in ustrezno pomoč tudi pri odbornikih občinske skupščine. Zanimivo je, da podpirajo kulturno prizadevanje v Slovenjem Gradcu tudi odborniki kmetje. (Meršnik 1966b: 16)

Projekt galerije, ki si bo s svojim delovanjem prizadevala za mir in prijateljstvo med narodi, je torej imel podporo večine prebivalstva (Meršnik 1966b: 16). Če povzamemo, se je participacija, vključenost in solidarnost prebivalcev ob pripravah na mednarodno razstavo *Mir, humanost in prijateljstvo med narodi* poleg deklarativne podpore najbolj udeležila v obliki prostovoljnih prispevkov prebivalcev za glavno denarno nagrado umetniku, prostovoljnega organizacijskega dela imenovanih odbornikov ter prostovoljnega dela mladine za izgradnjo dodatnih prostorov galerije ter za ureditev mestnih površin.

Primer mednarodne razstave *Mir, humanost in prijateljstvo med narodi* 1966/67, v okviru katere so umetniki podarili svoja dela galeriji v trajno last, lahko razumemo kot klasičen primer darov kot sistema obveznosti, ki presega ekonomski interes. Tako v dejanjih umetnikov kot v odzivu lokalne skupnosti lahko prepoznamo procese, ki so potekali v skladu z Maussovo logiko recipročne obveze: umetniki so podarili svoja dela za zbirko galerije kot prispevek k ideji miru in mednarodnega sodelovanja, galerija in lokalna skupnost je te donacije sprejela, s tem pripoznala pomen darovalcev ter simbolno prevzela odgovornost za nadaljevanje poslanstva miru; hkrati pa je umetnikom lokalna skupnost povrnila z nagradami, gostoljubjem, gradnjo novih razstavnih prostorov za podarjena dela, kasneje pa tudi s podporo nadaljnjim mednarodnim razstavam, ki so bile zavezane istim humanističnim vrednotam. Lokalna angažiranost – tako pri gradnji dodatnih prostorov kot pri organizaciji razstave, zbiranju sredstev in nagrajevanju umetnikov – predstavlja povračilo daru, ki presega individualne koristi. Podarjena umetniška dela

19 Na podlagi tega članka iz galerijskega arhiva je leta 2016 umetniška skupina FOKUS GRUPA v okviru mednarodnega projekta *Muzej v gibanju* izvedla umetniško delo v obliki svetlobnega napisa SREDIŠČE SVETA, ki se še danes nahaja na pročelju galerije.

so torej sprožila povratna dejanja, preko katerih so se vzpostavile in utrdile vezi med deležniki.

202

Naslednja mednarodna razstava v Slovenj Gradcu je potekala leta 1975 z naslovom *Mir 75 – 30 OZN*. V okviru mednarodnih prireditev ob tej razstavi so v zbirko KGLU pridobili umetniška dela na podlagi umetniških projektov, ki so temeljili na ideji neposredne aktivacije družbenega okolja. Med temi pobudami sta izstopali dve, ki ju je s Karlom Pečkom in sodelavci galerije zastavil nizozemski umetnik Toon Wegner.²⁰ V Slovenj Gradec je leta 1975 pripeljal skupino svojih študentov in prijateljev, s katerimi so v sodelovanju z organizatorji razstave izvedli dve akciji. Pobudi sta prerasli v večletne projekte: akcija nizozemskih grafikov *Umetniško delo v vsako gospodinjstvo* je potekala do leta 1978, prav tako tudi dejavnosti, s katerimi so si prizadevali za obnovo dvorca Gradišče v okolici Slovenj Gradca, kjer so želeli urediti umetniško središče. Mednarodna razstava *MIR 75 – 30 OZN* je bila osredotočena na družbeno angažirano umetnost in v tem okviru sta Wegnerjeva projekta predstavljala najbolj konkretne oblike umetniškega angažmaja v lokalni skupnosti. Z akcijo *Umetniško delo v vsako gospodinjstvo* je Toon Wegner v sodelovanju s Karlom Pečkom in lokalnimi somišljeniki zamisel o demokratizaciji umetnosti prenesel v prakso. S pomočjo svojih študentov in prijateljev je na Nizozemskem natisnil 4000 grafik z različnimi motivi, namenjenih slovenjgraškim občanom. Vsaka družina naj bi prejela en izvod grafike in prek tega daru bi umetnost postala del vsakdanjega domačega okolja. Grafične liste z napisom *Darilo holandskih umetnikov slovenjgraškim občanom* so razdelili družinam, da jih obesijo v svoje domove, posamezni izvodi pa so bili vključeni tudi v zbirko galerije. Projekt je bil v tistem času velik logistični podvig, nosil pa je tudi močno simbolno in družbeno sporočilo. Z vnosom umetnosti v zasebne prostore občanov so se vzpostavile simbolne in trajne vezi med sodelujočimi umetniki in občani Slovenj Gradca, saj umetniška dela, čeprav materialna, nosijo tudi nematerialno komponento. So reprezentacija avtorske prisotnosti darovalca, ki kot ustvarjalec ohranja simbolno povezavo z delom tudi po tem, ko to fizično preide k novemu lastniku. Takšni darovi imajo zato poseben status, saj so nosilci simbolne moči, vezani na identiteto darovalca, ki jo umetniška dela ohranjajo tudi po svoji materialni predaji.

20 Nizozemski slikar in grafik Toon Wegner (1926–2010) je že v petdesetih letih preteklega stoletja pričel zahajati v Jugoslavijo in Slovenijo. Še posebej je bil naklonjen Slovenj Gradcu, kjer se je spoprijateljil s Karlom Pečkom, dr. Dragom Plešivčnikom ter drugimi organizatorji kulturno-umetniških prireditev v Slovenj Gradcu. Tu je prvič samostojno razstavljal že leta 1965. K prijateljem v Slovenj Gradec se je vračal še dolga leta po zaključku mednarodnih razstav, prav tako je še večkrat v kasnejših letih podaril svoje grafike za zbirko galerije. Poučeval je na akademijah v Rotterdamu (1964–1987) in v Tilburgu (1964–1966), v Orvelteju je ustanovil grafični center in vodil delavnice za umetniško grafiko. (Hergold Germ in Hribnik 2024)



Študenti Toona Wegnerja – udeleženci brigade Mir 75,
pred dvorcem Gradišče pri Slovenj Gradcu, 1975 (Arhiv KGLU)

Toon Wegner je svojo skupino študentov pripeljal v Slovenj Gradec leta 1975. To so bili formalno udeleženci tako imenovane brigade Mir 75, ki je bila v bistvu umetniška rezidenca, organizirana v sklopu prireditev ob mednarodni razstavi. Študentje so skupaj z Wegnerjem ustvarjali v prostorih galerije, pa tudi na terenu po mestu in okolici. Ob zaključku bivanja v Slovenj Gradcu so organizirali prodajno razstavo *Skupina holandskih slikarjev – profesorjev in študentov – kolonija za Gradišče* (4.–14. 4. 1975), na kateri so predstavili na novo ustvarjena umetniška dela,²¹ poleg tega pa še vrsto grafičnih del, katerih prodaja je bila namenjena prenovi dvorca Gradišče. Zaradi pravnih in finančnih ovir do uresničitve ideje o umetniškem centru na Gradišču sicer ni prišlo, neprodana dela pa so bila umeščena v zbirko galerije, kasneje poimenovano *Galerija za mir*. Umetniški angažma, ki je temelj Wegnerjevih projektov, izraža tudi temeljna načela solidarnosti, saj so bila tudi v teh projektih umetniška dela darovana za skupno dobro.

21 Poleg motivov iz okolice Slovenj Gradca so študentje ustvarili še plakatna dela, ki so bila predstavljena v posebnem sklopu z naslovom *Surinam, 400 let bojev*. Med Wegnerjevimi študenti sta bila namreč dva iz Surinama, zato je del razstave izražal solidarnost s prebivalci Surinama, kjer so se prav tistega leta pripravljali na razglasitev neodvisnosti.



Grafika iz projekta *Umetniško delo v vsako gospodinjstvo*: Toon Wegner,
Bosanske žene na vlaku, 1955, odtis okoli 1975, lesorez, 33,5 x 46,2 cm (odtis),
48,7 x 53 cm (list), inv. št. G 343 (Arhiv KGLU)

IV.

Mednarodna zbirka *Galerija za mir* se je oblikovala v procesu vzajemnosti, skozi katerega so se med udeleženci vzpostavile in ohranile dolgoročne vezi. Ta proces se je odvijal v obliki posplošene recipročnosti (Sahlins 1999), kjer povračilo ni bilo neposredno, temveč razpotegnjeno v času. Čeprav se ta pojem običajno nanaša na izmenjave znotraj najtesnejših, običajno sorodstvenih skupnosti, kjer prevladuje nesebično dajanje brez pričakovanja neposrednega povračila, temelječe na zaupanju, da bo dobrina nekoč na neki način povrnjena, ga lahko smiselno uporabimo tudi v našem primeru. Slovenjgraška galerija je v času obravnavanih razstav postala prostor, kjer so umetniki darovali svoja dela v imenu univerzalnih vrednot. Ta darila niso bila le materialni prispevki, ampak so bila solidarna in hkrati simbolna gesta posameznih umetnikov iz različnih držav, s katero so izrazili svojo pripadnost idejam miru in humanizma. Solidarnost se je v tem primeru izrazila asimetrično, saj so umetniki podarili svoja dela brez pričakovanja materialnega nadomestila. A vendarle so s tem dejanjem vzpostavili dolgotrajno povezanost z ustanovo in lokalno skupnostjo. Njihova umetniška dela so ob prenosu v javno zbirko slovenjgraške galerije pridobila dodatno vrednost in hkrati tudi simbolno težo kot del nove pomembne zbirke. Lokalna skupnost pa jim je dolgoročno povrnila z moralno in simbolno podporo galeriji, ki trajno skrbi za njihova umetniška dela, pomnjenje in javni dostop. Povračilo se

je torej izrazilo tudi v obliki priznanja pomembnosti njihovih del in njihove solidarnostne geste.

Nastanek zbirke *Galerija za mir* v slovenjgraški galeriji predstavlja primer etične prakse solidarnosti skozi umetnost. V njej se uresničujejo koncepti daru kot tistega, kar povezuje ljudi in omogoča trajne odnose. Ta primer dokazuje, da umetnost lahko deluje kot sredstvo, ki ustvarja trajne vezi med posamezniki, skupnostmi in ustanovami. V času, ko tržna logika vse bolj določa pogoje kulturnega ustvarjanja, zbirka *Galerija za mir* priča o času, ko je umetnost lahko delovala kot družbena vez ter omogočala vzpostavljanje skupnosti, grajenje odnosov in udejanjanje solidarnosti.

REFERENCE

205

BOURDIEU, PIERRE

1977 *Outline of a Theory of Practice*. Cambridge: Cambridge University Press.

FLORJANČIČ, J.

1966 Mesto, ki mu ploskamo. *7 dni* 14 (47): 4.

HERGOLD GERM, Katarina

2020 Pečkov Slovenj Gradec. *Odsevanja* 113/114: 5–19.

HERGOLD GERM, Katarina (ur.)

2024 *Galerija za mir*. Slovenj Gradec: Koroška galerija likovnih umetnosti.

HERGOLD GERM, Katarina idr.

2022 *Zbirke za solidarno prihodnost / Kolekcije solidarne budućnosti / Collections for a Solidary Future*. Slovenj Gradec: Koroška galerija likovnih umetnosti. <<https://www.nieuwehaageschoolkunst.nl/artists/wegner/wegnerdescr.htm>> [20. 5. 2025].

JAŠ-BAJŽELJ, Lenka

2017 Karel Pečko – moj spomin nanj. *Odsevanja* 101/102: 55.

JS

1977 Nikoli nisem delal za priznanja. *Delavska enotnost* 14, 9. 4.

KRIVEC DRAGAN, Judita

2017 Osemdeseta, Slovenj Gradec, Mi za mir in Karel Pečko. *Odsevanja* 101–102: 57.

MAUSS, Marcel

1996 *Esej o daru in drugi spisi: Uvod v delo Marcela Maussa*. Ljubljana: ŠKUC, Znanstveni inštitut Filozofske fakultete.

MERŠNIK, M.

1966a Kultura – temelj razvoja Slovenj Gradca. *Večer*, 10. 12.: 16.

1966b Občani nagradili umetnika. *Večer* 288, 14. 12.

OŠLAK, Vinko

2002 *Usode s Koroškega*. Ljubljana: Slovenska matica.

PEČKO, Karel (ur.)

1965 *Jugoslovanska likovna razstava Mir, humanost in prijateljstvo med narodi: Ob 20. obletnici Združenih narodov, Umetnostni paviljon Slovenj Gradec, 1965*. Slovenj Gradec: Umetnostni paviljon.

PEČKO, Karel idr.

2006 *Karel Pečko*. Slovenj Gradec: Ustanova – Fundacija akademskega slikarja Karla Pečka in Cerdonis.

POGAČNIK, Bogdan

1966 Razstava posebne vrste. *Naši razgledi* 15 (24), 24. 12.

SAHLINS, Marshall

1999 *Ekonomika kamene dobe*. Ljubljana: Založba /*cf.

STATISTIČNI URAD REPUBLIKE SLOVENIJE

b. d. Revalorizacija denarnih zneskov. <<https://www.stat.si/inflacija#/revalorisation>> [14. 5. 2025].

ŠLAMBERGER, Snežana

1966 Zarisano, naslikano in izklesano s potezami dvesto umetnikov. *Ljubljanski dnevnik* 307, 12. 11.

ŠRIMPF, Franc

1966 Slovenj Gradec – odprto mesto v umetnosti. *Delo* 366, 12. 12.

ŠTOKA, Peter

2019 Mestna knjižnica Kranj: Obrazi slovenskih pokrajin: Apollonio, Zvest (1935–2009). <<https://www.obrazislovenskihpokrajin.si/hu/oseba/apollonio-zvest/>> [9. 5. 2025].

T. T.

1960 Pred televizijskimi kamerami. *Mislinska dolina* 3 (8): 17.

VODOPIVEC, Nina

2014 Družbene solidarnosti v času socialističnih tovarn in individualizacije družbe. *Ars & Humanitas* 8 (1): 136–150. <<https://journals.unilj.si/arshumanitas/article/view/2763/2447>> [7. 4. 2025].

VONČINA, Simona in KOK [Koroška osrednja knjižnica dr. Franca Sušnika Ravne]

2020 Mestna knjižnica Kranj: Obrazi slovenskih pokrajin: Repnik, Anton (1935–2020). <<https://www.obrazislovenskihpokrajin.si/oseba/repnik-anton/>> [20. 5. 2025].

ZUPAN, France (ur.)

1966 *Mir, humanost in prijateljstvo med narodi / Paix, humanisme et amitié entre les peuples: Umetnostna galerija Slovenj Gradec, 1966–1967*. Slovenj Gradec: Umetnostni paviljon.

ARHIVSKI VIRI KGLU (Koroške galerije likovnih umetnosti)

Mapa 26 A: Zahvale umetnikov.

Mapa 1966: Mladinska delovna brigada.

Mapa 3: K–P.

Mapa 10: Pokloni v trajno last.

Mapa 38 D: Mir 75 – 30 OZN_Toon Wegner.