

Andreja Vrišer: *V fraku in krinolini: moda v obdobjih bidermajerja in drugega rokokoja na likovnih delih in fotografijah na Slovenskem.* Maribor: Pokrajinski muzej Maribor, 2006, 100 str, ilustr. (Zbirka Osvetljena dediščina; 1)

Junija 2006 je izšla knjiga, katere prebiranje bo zanimivo vsem, ki jih tako ali drugače zanimajo načini oblačenja ljudi v preteklosti, še zlasti oblačilni videz višjih družbenih plasti v obdobjih bidermajerja in drugega rokokoja. Pokrajinski muzej Maribor je knjigo v 500 izvodih izdal kot prvo v zbirki *Osvetljena dediščina*, v kateri namerava izdajati, kot je zapisano na naslovnici, “najvznemirljivejša raziskovalna dognanja /.../ za strokovnjake in laike”. Knjiga je oblikovno privlačna, obsega 100 strani znižanega A4-formata in vključuje 69 barvnih reprodukcij portretov, reprodukcij skic in črno belih fotografij, na stranskih robovih so besedilu dodane pojasnitve manj znanih izrazov, ki jih dopolnjujejo risbe Sergeja Vrišerja, v opombah pod črto pa so navedeni podatki o likovnih delih, fotografijah in virih v besedilu obravnavanih del.

Direktorica muzeja Mirjana Koren je v predgovoru zapisala, da se s prvo knjigo iz zbirke muzej izkazuje “kot strokovna institucija znanja”, v kateri bodo avtorji objavljali tisto, kar “zaradi prostorskih omejitev ali konceptualnih zadržkov ne more biti v celoti prikazano na stalni razstavi” (stran 5). V tem se Pokrajinski muzej Maribor na nek način približuje idejam Slovenskega etnografskega muzeja v Ljubljani, ki je v zbirki *Knjižnica Slovenskega etnografskega muzeja* v začetku devetdesetih let 20. stoletja začel objavljati študije o muzejskih zbirkah.

Andreja Vrišer je v delu *V fraku in krinolini* za širok krog bralcev priredila svojo doktorsko disertacijo, v kateri preko likovnih virov in fotografij obravnava oblačilni videz višjih družbenih plasti, in sicer v obdobju bidermajerja (ki ga omejuje z letnicama 1814 in 1848) in v obdobju drugega rokokoja (ki sledi letu 1848 in ga avtorica zameji z letom 1867). Kratkemu besedilu *Osvetljena dediščina Pokrajinskega muzeja Maribor*, ki ga je kot pojasnitev zastavljene zbirke in kot predgovor k osrednji temi pričujoče knjige dodala direktorica muzeja, sledijo uvodne besede avtorice, potem poglavje, v katerem so povzeta temeljna spoznanja pričujočega dela (*O bidermajerju in drugem rokokoju v skopih obrisih*) in katerim je v poglavju *Moda na empirijskih portretih* smiselno dodana kratka osvetlitev oblačenja višjih družbenih plasti v empiriju, predhodniku bidermajerja. V nadaljevanju je na podlagi portretov obravnavana oblačilna moda v bidermajerju (in sicer so posebej obravnavani *Bidermajerski moški portreti* – v podpoglavjih *Bidermajerske moške pričeske*, *Bidermajerska moška oblačila*, *Bidermajerske uniforme*, *Bidermajerska moška pokrivala*, *Bidermajerski moški nakit*; sledi poglavje *Bidermajerski ženski portreti* – v podpoglavjih *Bidermajerske ženske pričeske*, *Bidermajerska ženska oblačila*, *Bidermajerska ženska pokrivala*, *Bidermajerski ženski modni dodatki*; in poglavje *Bidermajerski otroški portreti*) ter oblačilna moda v drugem rokokoju (in sicer posebej *Moški portreti in fotografije v drugem rokokoju* – v podpoglavjih *Moške pričeske v času drugega rokokoja*, *Moška oblačila v času drugega rokokoja*, *Moška pokrivala v času drugega rokokoja*, *Uniforme v času drugega rokokoja*; potem *Ženski portreti in fotografije v drugem rokokoju* – v podpoglavjih *Ženske pričeske v času drugega rokokoja*, *Ženska oblačila v času drugega rokokoja*, *Ženska pokrivala v času drugega rokokoja*; in končno *Portreti in fotografije*

otrok v drugem rokokoju. Temu na nekaj več kot štirih straneh sledijo sklepne misli, zaokrožene pod naslovom *Moda v ogledalu 19. stoletja* ter kratki povzetki v slovenskem, angleškem in nemškem jeziku, seznam literature ter stvarno in imensko kazalo. Kot sem že omenil, stranske robove primerno in zelo smiselno dopolnjujejo besedne in slikovne pojasnitve manj znanih ali za razumevanje dela pomembnih izrazov, na robovih pa so tudi podatki o objavljenih slikah, na katere se avtorica med besedilom sprotno sklicuje z dodanimi kratkimi besednimi opisi pričujočega oblačilnega videza naslikanih oziroma fotografiranih oseb.

394

Podnaslov knjige (*Moda v obdobjih bidermajerja in drugega rokokoja na likovnih delih in fotografijah na Slovenskem*) že sam pove, da želi avtorica področje osvetliti na podlagi analiziranja poznanih in izmed teh izbranih portretov in fotografij; z njenimi besedami, da “želimo nošo v omenjenih obdobjih predstaviti s portreti in fotografijami” (stran 7). Kot piše v uvodu, se zaveda, da za celostno obravnavo kulture oblačenja v določenem obdobju ne zadoščajo le slikovni viri, kajti “če si želimo o nekem oblačilnem obdobju ustvariti celostno podobo, je treba za njegovo osvetlitev izkoristiti vse vire informacij. Ti so poleg izvornih ohranjenih oblačil in predmetov pisani viri, to je tiskani ali rokopisni, ter upodabljajoči viri oziroma fotografije” (stran 8). Uvod v knjigo zato ambiciozno napove pojasnitev vprašanja, “kako smo se na Slovenskem oblačili v času Primičeve Julije, Dumasove Dame s kameljami, in sugestivne lepoticice Sisi, cesarice Elizabete” (stran 8), žal pa ta ideja nima nadaljevanja, še manj končnega epiloga. Avtorica namreč oblačilne kulture na Slovenskem v omenjenem času ne obravnava celostno, temveč v delu interpretira oblačilno modo izključno na podlagi izbora upodabljajočih virov, ki se navezujejo na maloštevilne elitne družbene skupine, ne pa na celotno družbo tistega časa (večinsko prebivalstvo tega časa so bili kmetje, družbeno strukturo pa so dopolnjevali še delavci, obrtniki, nižje meščanstvo itd). Odločitev, da obravnava zgolj višje družbene plasti, sprejema zavestno, in sicer skladno s siceršnjo umetnostnozgodovinsko prakso, ki pri proučevanju oblačilne kulture “izključuje upodobitve nemodne, ljudske noše” (stran 86), s čimer ljudskim nošam odreka modnost in razvojno spremljivost.

Omenjeno dejstvo in še nekaj opomb, ki jih navajam v nadaljevanju, onemogoča, da bi delu lahko pripisal odločilen pomen pri širjenju razumevanja kulture oblačenja v preteklosti. O tem, da vsakokratna moda kot splošno družbeno dejstvo vpliva (in je vplivala) na oblačenje vseh družbenih plasti, danes ni nobenega dvoma, je pa res, da so višje družbene plasti oblačilno modo sprejemale z manjšim časovnim zamikom in precej dosledneje (torej z manjšimi oblikovnimi prilagoditvami) kot nižje. A tudi nižje družbene plasti do modnih novosti nikdar niso bile povsem neodzivne.

Avtorica sama večkrat navaja, da portreti in fotografije, ki jih v svojem delu v pojasnitev preteklih načinov oblačenja na Slovenskem obravnava, ne sodijo med vire, ki bi bili tako preprosto povedni in sporočilni, da o njihovi neposredni pričevalnosti ne bi bilo potrebno dvomiti, zaradi česar pod vprašaj postavlja vse svoje delo, za katero že v podnaslovu pove, da sloni “na likovnih delih in fotografijah”. Spodaj navedene avtoričine povedi opozarjajo na problem upoštevanja kritike virov pri interpretaciji, ki ostaja v delu nakazan, ne pa pojasnjen: “Pri teh (naročenih slikah, op. avt.) je slikar moral upoštevati želje naročnikov, nenapisane pogoje za reprezentančni portret tistega časa in

pogosto zaželeno, a lažno vščnost, ki naj jo podoba odseva.” (stran 29) ali “*Sklepamo lahko, da si je slikar /.../ skiciral le obraze, vse drugo, nošo in okolje na podobi, pa je izdelal šablonsko v ateljeju.*” (stran 29) ali “*Če se namreč nekoliko ozremo v zgodovino portretiranja, ugotovimo, da je nič koliko slikarjev sebe in druge upodobljence oblačilo v fantazijska oblačila ali pa jih vsaj slikovito drapiralo.*” (stran 32), dalje “[S]tvar fizičnih danosti modela, modnega okusa in nenazadnje tudi slikarjevega odnosa (je bila; op. avt.) ali ostati zvest objektivni resnici ali pa dami polaskati. Slednje je bilo in je še pogosto vodilo pri naročenih portretih.” (stran 37) ali “*Slikanje ženskih portretov je bilo nedvomno daleč bolj domiselno, saj je šlo pri oblačilih za večje barvne površine, slikar pa je lahko pri dami naravnal gube, upošteval lesk blaga, številne našitke, ogrinjala in podobno /.../ slikar je naslikal tudi, česar upodobljenka ni premogla. Vzorce za takšen dekor so ponujale številne publikacije in reklamni sezname.*” (stran 82) ali “*Ponovno velja povedati, da je bilo modno naslikati tudi, česar v resnici ni bilo.*” (stran 83) ali “*Otroci naj bi bili videti kar se da ljubki, seveda pa je pri tem odločala slikarjeva zmogljivost, po potrebi tudi domišljija.*” (stran 49) Kljub avtoričinim ugotovitvam, da portreti in fotografije ne izpričujejo stvarnega oblačilnega videza portretiranih ali fotografiranih oseb, celotno delo v interpretaciji oblačilne mode sledi tem pričevalcem preteklega časa. Obravnavano gradivo je zanimivo in zelo povedno, vendar samo na sebi ne priča o oblačilnem videzu upodobljencev. Portreti in fotografije namreč nosijo pomembna sporočila, vendar jih pri obravnavi preteklih načinov oblačenja ljudi na Slovenskem ne moremo sprejeti brez upoštevanja vseh drugih možnih virov, ki pričajo o obravnavanem času in ljudeh ter o njihovi kulturi.

Avtorica, ki tudi sama na mestih izraža skepso (na primer z besedami: “*[č]e lahko verjamemo podobi*”; stran 34), sicer upošteva umetnostno, kulturnozgodovinsko in kostumografsko tujo literaturo, v kateri avtorji obravnavajo oblačilno modo oziroma oblačilno kulturo višjih družbenih plasti, žal pa manj dosledno navaja domače avtorje, ki so se s tem področjem ukvarjali, in druge vire, katerih upoštevanje bi pripomoglo k celovitejši obravnavi teme, ki jo napoveduje v naslovu.

Terminologije, ki jo je v zvezi z obravnavanjem oblačilne kulture pred več kot dvema desetletjema utemeljil Angelos Baš, avtorica ne upošteva, prav tako ne upošteva njegovih dognanj in dognanj drugih avtorjev (npr. Marije Makarovič, Janje Žagar). Vprašanju mode se teoretično ne posveča, prav tako ne razlikuje med modo, oblačilno modo in oblačilno kulturo, pa čeprav bi ob ustreznem razumevanju teh pojmov in njihovi dosledni uporabi delo bistveno bolj celovito predstavilo obravnavno obdobje in nadgradilo dosedanja spoznanja. Primer: “*A ker spremljamo samo razvoj oblačilne kulture, sledimo oblačilnim menjavam vodilnih družbenih plasti,*” (stran 13) razkriva, da avtorica ni dorasla vsaj nekaterim slovenskim avtorjem, ki so se ukvarjali s sorodnimi vprašanji in prišli do bistveno globljih spoznanj. Poleg vprašljivosti uporabe izraza kostumologije (ki jo v nemškem prevodu povzeta nadomeščata izraza *Kostümwissenschaftlich* ali *Kostümlehre* in angleškem *costumography*) najdemo v besedilu vsaj nekaj vprašljivih besednih zvez. Na primer z besedami “*ogrška narodna noša*” (stran 14) in “*ogrsko-hrvaška narodna noša*” (stran 60) označuje konkretne

oblačilne oblike, ki pa jih ne pojasni z vidika narodne oz. etnične identitete, pa čeprav bi bilo glede na to, da označbe niso ustrezne zgodovinskim realitetam, to nujno.

Še nekatere njene ugotovitve, oz. zapisane misli, so vprašljive. Na podlagi slike, ki jo hrani muzej Louvre v Parizu, za slovensko ozemlje navaja, da je cilinder "*[o]d gosposkega rekvizita /.../ z leti zdrknil med pokrivala širokih množic*", čeprav se, kot na podlagi več drugih virov ugotavljata Angelos Baš in Janja Žagar, med najširšimi plastni prebivalstva na Slovenskem ni nikoli splošno uveljavil. Knjiga se ukvarja pretežno z oblačilnimi oblikami, jih opisuje in interpretira, bila pa bi bistveno bolj uporabna, če bi ji bile dodane skice krojev tedanjih modnih oblačil, ali pa morda fotografije oblačil iz obsežne kostumske zbirke Pokrajinskega muzeja Maribor. Upoštevanje predmetnih virov iz omenjene kostumske zbirke, ki nudi kar nekaj primerjalnega gradiva večje dokumentarne vrednosti od obravnavanega slikovnega gradiva, bi namreč podkrepilo ali omajalo zapisane ugotovitve, fotografije tega gradiva pa bi lahko pokazale tudi to, kar naslikane ali fotografirane osebe skrivajo. Slike in fotografije oseb namreč razkrivajo le del oblačil, vsaj polovica njih, pogosteje še več, pa je očem skrita.

396

Priporočljivo, koristno, morda celo nujno dopolnilo celoti bi predstavljalo poglavje o kontekstu nastajanja obravnavanih likovnih virov in fotografij, saj bi to pojasnilo vsaj del nejasnosti, ki delo spremljajo. Nejasnost virov, zaradi katere je njihova povednost manjša kot bi si želeli, je večna težava ne le tega dela, temveč vseh, ki na analizi teh slonijo. Pogojnikom, ki v resničnost zapisanega vnašajo kritično skepso, se pri resnih tovrstnih analizah zato ni mogoče izogniti, saj predstavljajo pomembno varovalo objektivnega poročanja o virih, ki so za obravnavo področja pomembni, hkrati pa nejasnosti v zvezi z njihovim nastankom od raziskovalca zahtevajo pogojno obravnavo.

Celostno (oblikovno) analizo oblačilnega videza onemogočajo portreti, ki so "*večinoma doprsne in dopasne upodobitve*" (stran 28) in zato pričajo zgolj o oblačilnem videzu zgornjega dela telesa, poleg tega pa "*marsikatero bidermajerske značilnosti na slikah preprosto ni (na primer za tedanji čas značilnih bluz in kril)*" (stran 43).

Morda v delu ni povsem jasno razvidno, ali avtorica obravnava zgolj oblačilni videz ljudi, ki so živeli na Slovenskem, ali morda v obravnavo prav namenoma vključuje tudi dela, ki so se ohranila na Slovenskem, pričajo pa o oblačilnem videzu ljudi, ki na Slovenskem niso živeli. V tem kontekstu bi lahko tako razumeli fotografijo Pražana, ki jo hrani Pokrajinski muzej v Mariboru, in navedbe, da so zanimivi družinski albumi s fotografijami ljudi iz tujih krajev (z Dunaja, iz Prage), "*ker prikazujejo modo iz obdobja drugega rokokoja*" (stran 58) in na podlagi katerih naj bi bilo mogoče sklepati, da "*v oblačilnem razvoju nismo zaostajali za drugimi deli skupne države*" (stran 58). To misel dopolnjuje navedba: "*Po poti razvoja nas v šestdesetih letih vodijo namreč domače in tuje fotografije.*" (stran 70) Glede na navedeno bi bil lahko naslov knjige drugačen, in sicer povezan z dejstvom, da avtorice ne zanimajo zgolj oblačilne razmere na Slovenskem, temveč kaj v primerjavi s tujo tovrstno literaturo govorijo fotografije in portreti, ki so se na Slovenskem ohranili – torej fotografije domačih in tujih avtorjev ter naslikanih ljudi iz domačega in tujega okolja.

V zaključku avtorica piše, da se zaveda vprašanja, ki sloni nad delom in bi terjal določen, jasen odgovor: "*[K]ako sta bidermajer in drugi rokoko odmevala pri nas, kje*

je bilo naše mesto v svetu oblačilne kulture?" (stran 84) Kratak odgovor, "da so bile naše modne razmere precej sorodne tistim v drugih delih nekdanje monarhije" (stran 84), radovednosti zahtevnejšega bralca ne bo potešil, kajti stavek, ki ni podkrepjen s celostnim pretresom vseh obstoječih virov, pove več o tistem, ki ga je napisal, kot pa o tistem, o čemer bi moral govoriti. Na primer: Kateri so drugi deli monarhije, ki so primerljivi z nami? Ali res lahko enako opredelimo razmere na Dunaju, v Trstu, Tržiču in v Pragi? Ne trdim, ampak zgolj predpostavljam, da ne. Niti ne v višjih družbenih slojih, še manj pa med ljudmi nižjih družbenih plasti, ki, naj ponovim še enkrat, so oblačilno modo, čeprav v svojim potrebam in možnostim prilagojeni podobi in z določeno zamudo, sprejemali tudi v obravnavanem času, saj so jim bili višji družbeni sloji zgled.

Ob koncu še to. Knjiga ob upoštevanju navedenih omejitev, ki so plod presoje osebe, ki po izobrazbi ni umetnostni zgodovinar, pač pa etnolog in kulturni antropolog, predstavlja zanimivo branje vsem, ki jih zanima ta del kulturne dediščine. Avtorica z besednimi pojasnitvami, ki so dodane slikovnim prilogam, primerno dopolnjuje celoto in opozarja nepoznavalca na posebnosti v izpričanih oblačilnih oblikah, ki jih opazovalec brez opozoril morda ne bi zaznal, ob straneh nadvse dobrodošlo prinaša kratke in jasne pojasnitve manj znanih in za razumevanje oblačilne mode obravnavanega časa pomembnih izrazov, hkrati pa se podrobneje, kot je pri obravnavi oblačilne kulture na Slovenskem v navadi, posveča oblačenju otrok. Oblačilni videz otrok je obravnavan na enajstih straneh v dveh poglavjih, in sicer v prvem v obdobju bidermajerja in v drugem v obdobju drugega rokokoja. Poleg tega knjiga prinaša številne barvne reprodukcije slikovnega gradiva, ki zvišujejo pomen obravnavanega dela, saj te z objavo postajajo dostopne širokemu krogu ljudi.

Bojan Knific

397

Marija Stanonik (gl. ur.): *Bele stezice v vrtincih življenja: ob praznovanju stoletnice (1906–2006) Čipkarske šole v Žireh poklanja svojim klekljaricam Občina Žiri*. Žiri [i. e.], Ljubljana: Pegaz International, 2006, 285 str. : ilustr.

Knjiga prinaša prispevke več avtorjev. Čeprav so njihovi prispevki izraz različnih pogledov in strokovnih izhodišč, je skupni imenovalec avtorjev očaranost nad žirovsko klekljano čipko; vsi so namreč tako ali drugače Žirovci, zato jim čipka pomeni enega od zavestno gojenih temeljev skupinske pripadnosti.

Marija Stanonik se pojavlja v dvojni vlogi: kot glavna urednica in kot avtorica enega od prispevkov. Kot urednica pojasnjuje svojo dolgoletno idejo o tematski fotomonografiji, ki je postala stvarna v pričujoči knjigi in pomeni darilo žirovskim klekljaricam v času, ko Čipkarska šola v Žireh praznuje svojo stoto obletnico delovanja. V svojem avtorskem poglavju *Čipka v slovenski besedni umetnosti* pa si je Stanonikova zadala nalogo: iz del različnih žanrov besedne umetnosti izluščiti tiste odlomke, ki sta jih je navdihnili blišč in beda čipkarske dejavnosti. Nedvomno si je avtorica, ki se tudi