

Vojna in moč podobe

Vizualna propaganda in cenzura na Slovenskem v času prve svetovne vojne



Znanstvenoraziskovalni center Slovenske akademije znanosti in umetnosti
Umetnostnozgodovinski inštitut Franceta Steleta · Zgodovinski inštitut Milka Kosa
Univerza v Mariboru, Filozofska fakulteta, Oddelek za umetnostno zgodovino

Vojna in moč podobe

Vizualna propaganda in cenzura na Slovenskem v času prve svetovne vojne

vsebina

Avstrijska cenzura
med prvo svetovno vojno –
načela in učinki

Avstrijska propaganda
med prvo svetovno vojno –
načela in učinki

Mobilizacija in slovo

Mobilizacija zaledja

Upodobitve vladarske
družine kot
propagandno sredstvo

Idilična slovenska krajina

Moč vere, dobrodelnost, vzgoja

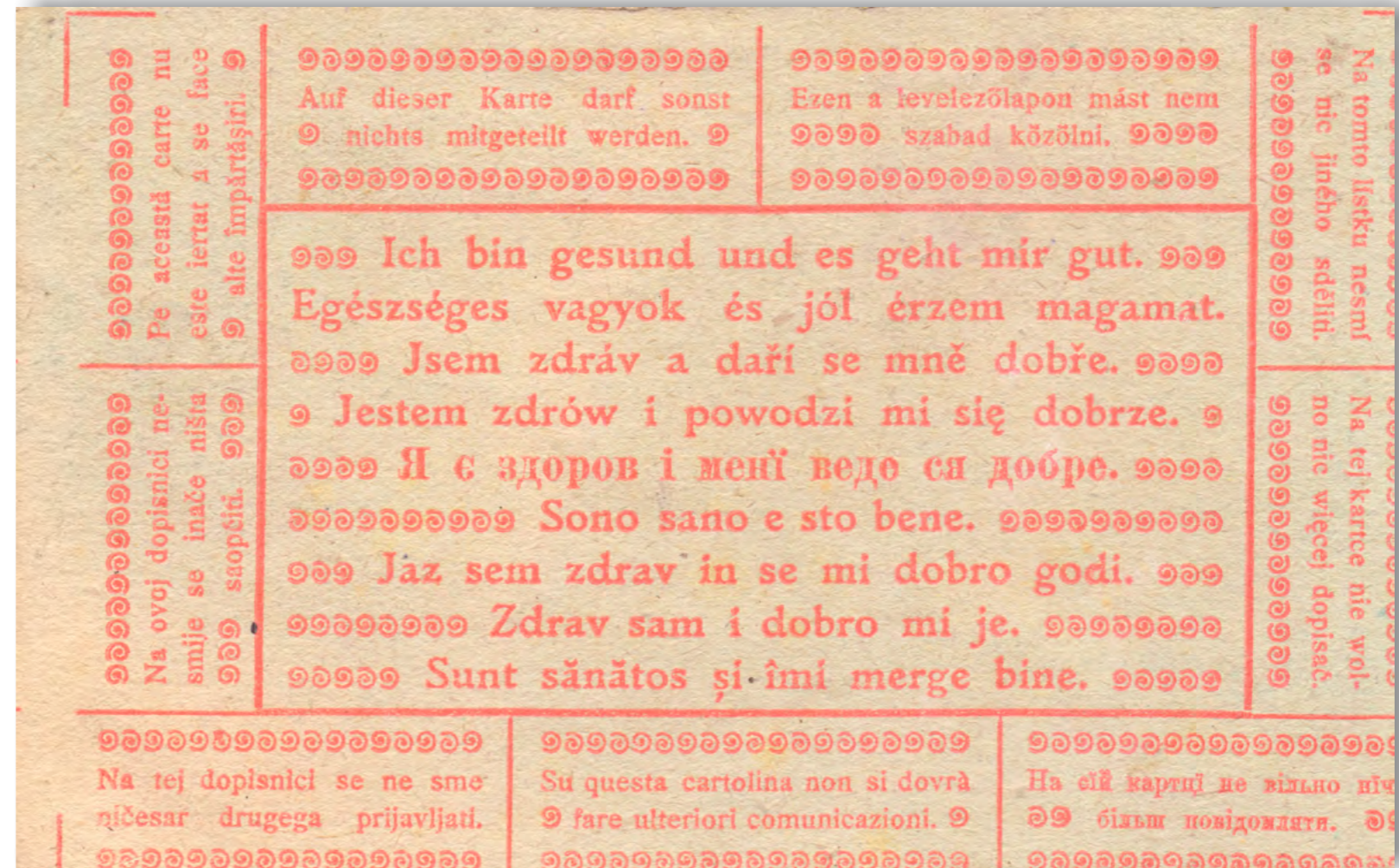
Deklaracijsko gibanje

Refleksija podob

Vojna in moč podobe
KOLOFON

Avstrijska cenzura med prvo svetovno vojno – načela in učinki

Vsakdanje javno in zasebno življenje avstroogrskih državljanov med prvo svetovno vojno je potekalo pod udarom posebnega vojnega režima, vojnega absolutizma. Temeljil je na zakonodaji, ki je bila pripravljena že leta 1912 in je omogočala političnima režimoma v avstrijski in ogrski polovici države, da ob morebitnem izbruhu vojne sprožita izjemne ukrepe. Dunajski parlament se ni sestajal že od marca 1914 dalje, zato je ministrski predsednik Karl grof Stürgkh izjemne ukrepe uveljavil z dekreti, hkrati pa ni odgovarjal nobeni ustanovi. S 23. julijem 1914 so bile odpravljene vse osebne in državljanske svoboščine državljanov, delno prepovedan in cenzuriran je bil tisk, prepovedana so bila politična društva. V deželah, ki so postale neposredno zaledje fronte, v primeru jugozahodne fronte so bile to dežele, južno od Brennerja, Koroška, Kranjska, južna Štajerska, Primorje, Hrvaška, Slavonija in Dalmacija, je vojska prevzela oblast nad civilnimi zadevami. Vrhovno poveljstvo avstroogrške vojske je za izvajanje izjemnih ukrepov ustanovilo Vojno – nadzorni urad (Kriegsüberwachungsamt), ki je izvajal nadzor nad državljani avstrijskega dela monarhije ter informacijami, ki so bile posredovane javnosti.



} Dopisovanje med fronto in zaledjem je postalo med prvo svetovno vojno masovni kulturni fenomen, obenem pa tudi velika težava za poštni promet. Zato so predpisovali dolžino pisem, 28. avgusta 1916 pa izdali prednapisane dopisnice v devetih jezikih s preprostim in pomirjujočim besedilom za domače, ki so jih vojaki pisali domov. Na dopisnice ni bilo mogoče razen naslova napisati ničesar.

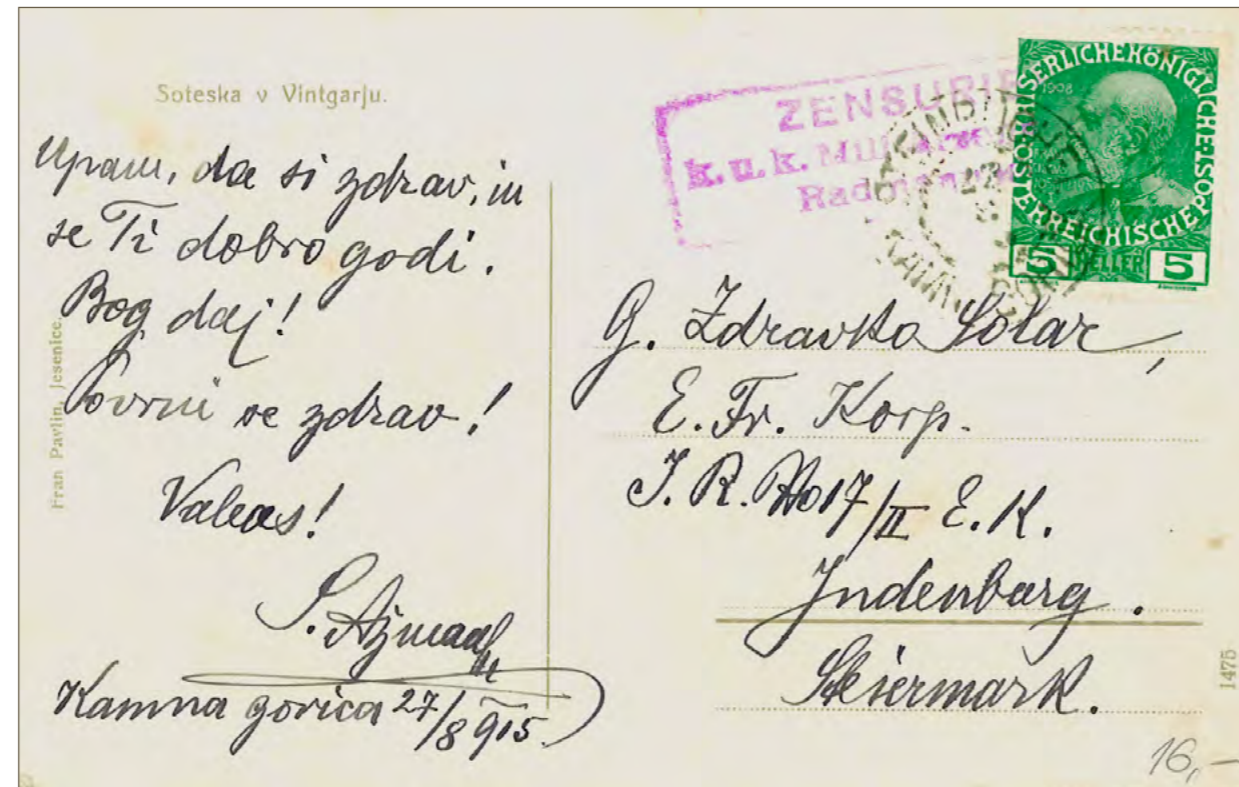
(Zgodovinski arhiv Ljubljana, Enota v Škofji Loki, Škofja Loka)

Avstrijska cenzura med prvo svetovno vojno – načela in učinki

Uvedena je bila stroga cenzura tiska in vseh oblik informacij: korespondence, telegramov, telegrafa, radijskega prometa, filmske produkcije, fotografij, razglednic in pisemskih golobov. Najobsežnejše je bilo delo pisemske cenzure, ki je v notranji korespondenci izvajala naključne preglede, dosledno pa je pregledovala korespondenco vojnih ujetnikov. Cenzorji so morali biti posebno pozorni na splošno razporejenost prebivalstva na različnih ravneh družbe, ocene vojaškega, političnega in gospodarskega položaja, pisanje o miru, odnos do vojaških zaveznikov in nasprotnikov, obravnavanje notranje situacije v monarhiji, protidržavne izjave in mnenja o prihodnosti monarhije.

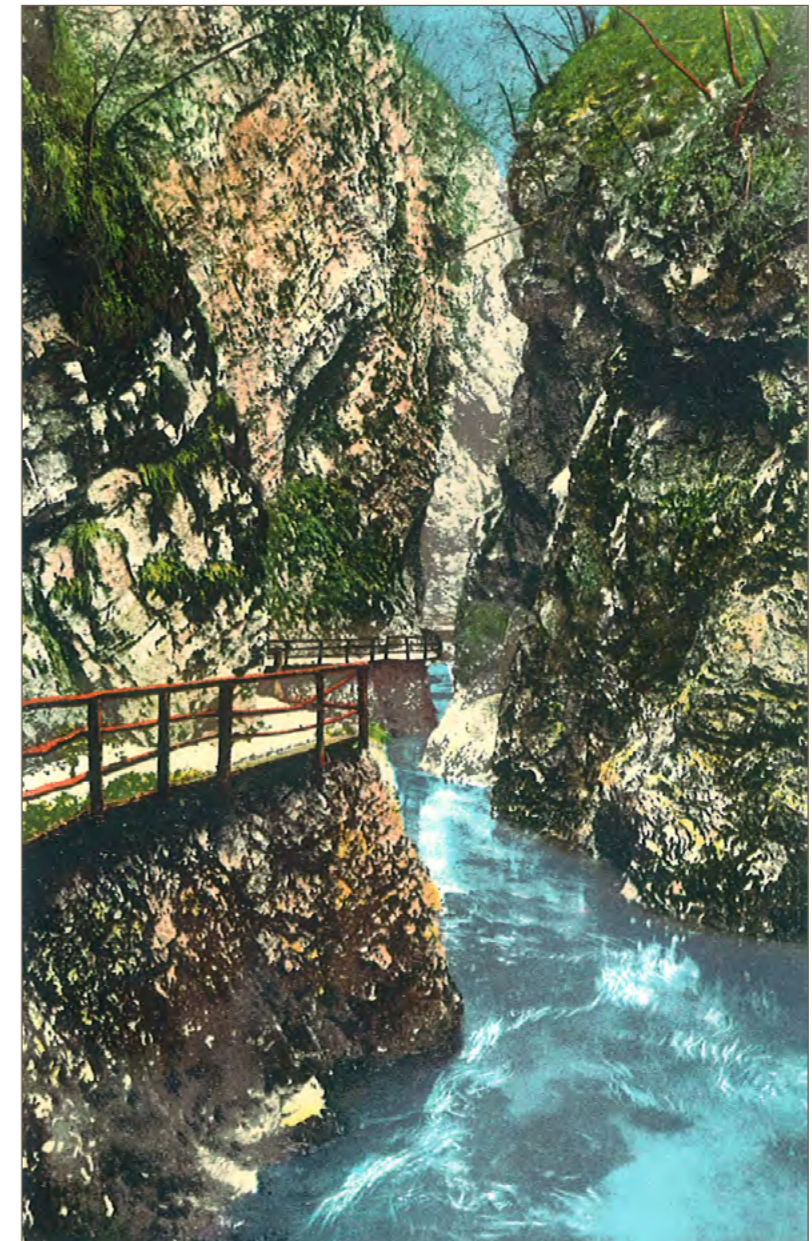
Konec oktobra 1918 je bila cenzura preklicana.

Petra Svolfšak



} Razglednica z upodobitvijo soteske Vintgar. Pisna korespondenca je bila podvržena cenzuri, zaradi ogromnega pisemskega toka so bili pregledi resda naključni, a pogosti in strogi. Pregledana pošta je dobila žig »Zensuriert« (cenzurirano).

(Zgodovinski arhiv Ljubljana, Enota za Gorenjsko Kranj, Kranj)



Avstrijska propaganda med prvo svetovno vojno – načela in učinki

V Avstro-Ogrski je med prvo svetovno vojno sistem upravljanja informacij potekal preko cenzure in propagande. Osrednji urad za propagando je bil Vojni tiskovni urad (Kriegspressequartier) kot del vrhovnega poveljstva. Njegove glavne naloge so bile nadzor novic o armadi in vojnem naporu, ki so jih posredovali domačim in tujim novinarjem, bdeli so nad tem, da so domači pisali lojalno in v skladu z navodili, na vsakodnevni novinarskih konferencah so poročali o položaju na bojiščih, sistematično obdelovali podatke iz tujega tiska, sestavljali strogo zaupne referate za cesarjev urad in vrhovno poveljstvo, ukvarjali pa so se tudi s propagando in izdajali časopise za vojake ter skrbeli za obrambo pred sovražno propagando. Med slovenskimi sodelavci so bili posebno dejavni dr. Ivan Kavčič, dr. Josip Pučnik in brata Božo in dr. Vladimir Borštnik, ki so poleg tega z notranjimi informacijami krepili dejavnost tajnega odbora mlajših slovenskih intelektualcev s ciljem slabitve monarhije in sodelovanja z antanto. V delokrog vojnega tiskovnega urada je sodila tudi vizualna propaganda v ilustriranih časopisih, knjigah, razglednicah ali drugih izdelkih, ki bi jih neposredno predstavili javnosti. Nadzor in pregled nad slikovnim gradivom je izvajala umetniška skupina (Kunstgruppe), ki je mobilizirala umetnike.



»Potni list« vojnega slikarja Ivana Vavpotiča z osebnimi podatki. (Zgodovinski arhiv Ljubljana, Enota v Ljubljani, Ljubljana)

Avstrijska propaganda med prvo svetovno vojno – načela in učinki

Med slovenskimi so bili v dokumentih zabeleženi Ivan Vavpotič, ki je bil skupini dodeljen z začetkom leta 1917, Luigi Kasimir in Friedrich (Friderik) Gornik, med slovitimi imeni pa sta bila Oskar Kokoschka in Egon Schiele. Vojni umetniki so skicirali na bojni črti, dela pa dokončali v ateljejih. V propagandno delo so bili vključeni tudi vojni fotografi in filmska industrija.

Kljub ogromni organizaciji pa avstrijska propaganda v primerjavi z zahodnimi zavezniki ni bila zelo učinkovita, kar je izhajalo iz pomanjkanja civilne participacije v razvoju politike informiranja in stroge cenzure, ki je hromila javni prostor v monarhiji.

Petra Svolfšak



Vojne razglednice so bile učinkovito in najbolj množično propagandno orodje. V slovenskem prostoru jih je tiskala Katoliška tiskarna in jih je poleg *Bogoljuba* založil časopis *Ilustrirani glasnik*, ki je izhajal v Ljubljani. Prva skupina šestnajstih razglednic je izšla v posebni kuverti že novembra 1914, zadnja pa marca 1918 z zadnjo znano številko 140.

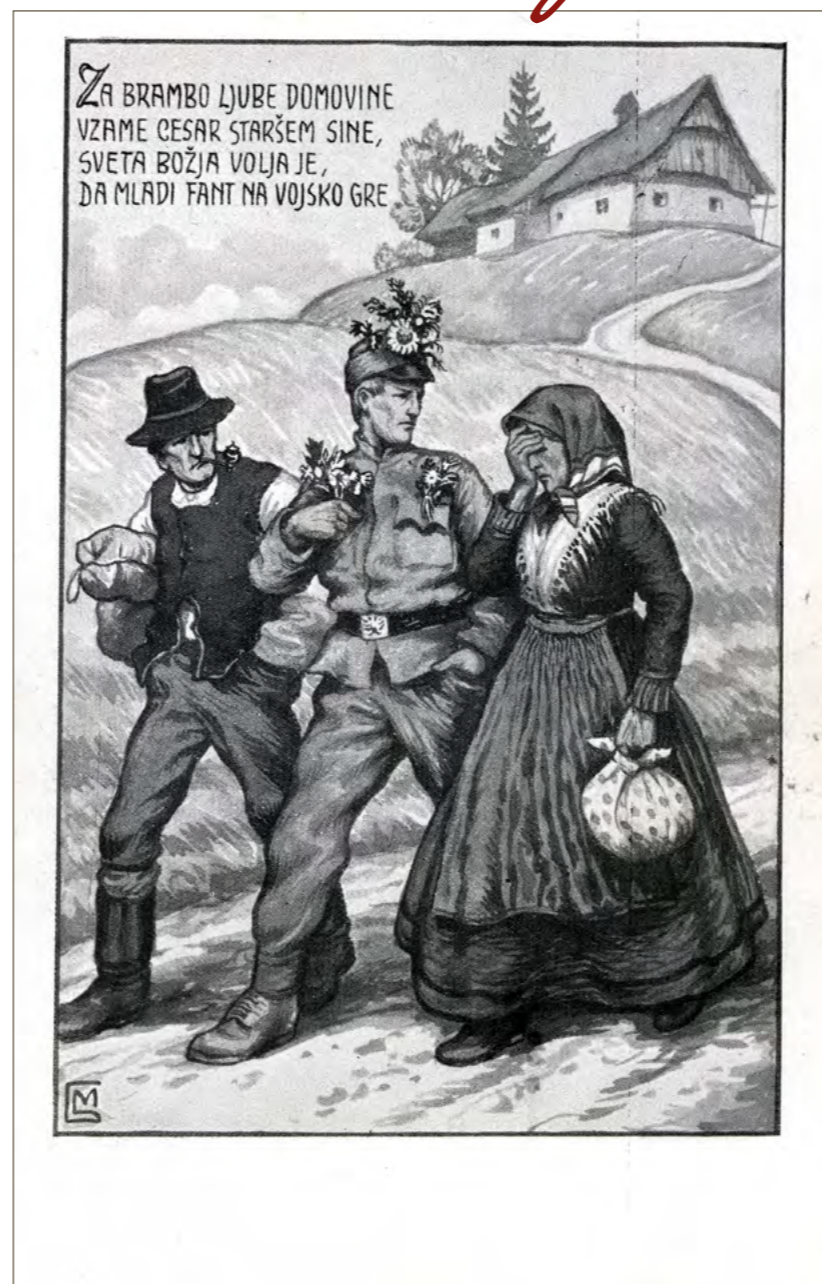
(Muzej novejše zgodovine Slovenije, Ljubljana)



Mobilizacija in slovo

Vse za vero, dom, cesarja!

Cesar Franc Jožef I. je 25. julija 1914 podpisal ukaz za delno mobilizacijo proti Srbiji, 31. julija 1914 pa je razglasil splošno mobilizacijo proti Rusiji. Za razliko od antantnih sil, ki niso imele splošne vojaške obveznosti in so ob izbruhu vojne sprožile mogočno vizualno in simbolno propagando, se je Avstro-Ogrska lahko naslonila na trdno strukturo splošne vojaške obveznosti, uvedene leta 1868. Mobilizacija v cesarstvu je tako v začetku vojne mnogo bolj kot na propagandi slonela na cenzuri, ki je prikrivala prve poraze na frontah, in na še vedno močno prisotni lojalnosti monarhiji. Čeprav so se nekateri politiki bali, da bi se slovanski narodi utegnili obrniti proti monarhiji, je bil odziv nabornikov, rezervistov in prostovoljcev na vojaško mobilizacijo visok. V juliju in avgustu je monarhija oborožila več kot dva milijona mož. Vpoklicanih je bilo od 30.000 do 35.000 Slovencev, ki so bili večinoma razporejeni v pehotne polke graškega III. korpusa skupne avstroogrške vojske, kjer so predstavljali 60 odstotkov njegovega moštva.



} Med pogostejšimi likovnimi motivi razglednic slovenskih umetnikov *Vojska v slikah* je slovo. Pastelno kolorirana razglednica Maksima Gasparija iz leta 1914 prikazuje z domačimi cvetlicami ozaljšanega rezervista, ki odhaja v vojsko v spremstvu očeta in matere, dodani verz pa poudarja dolžnost do cesarja, kar je hkrati tudi božja volja.

(Muzej novejšje zgodovine Slovenije, Ljubljana)

Mobilizacija in slovo

Vse za vero, dom, cesarja!

Grenkobo slovesa so v prvih dneh vojne močno blažili občutki pravičnosti spopada, veselja zaradi obeta junaške obrambe cesarja in domovine, ponosa in pričakovanja neizogibnega zmagoslavja. Množice so odhajajoče vojake zanosno pozdravljale, odhod v vojsko pa je spremljalo tudi mnogo intimnejše slovo mladih fantov od mame in očeta, dekleta, zaročenke, pa tudi od domače zemlje, kar je bilo v slovenskem prostoru likovno še posebej poudarjeno. Tematiko slovesa na upodobitvah slovenskih umetnikov, predvsem na razglednicah, zaznamujejo melanholično vzdušje, poudarjeni nacionalni simboli ter motivi vojaka, ki se poslavlja od žene in otroka, kar nakazuje žrtvovanje slovenskega naroda za cesarja, ki mu daje najdragocenejše, svojo prihodnost. Vendar so se prizori slovesa kmalu umaknili podobam ranjencev, padlih in grobov, slovo od odhajajočega vojaka pa je zamenjalo slovo od padlega sina, moža, očeta, zaročenca. Zaradi razvoja dogodkov na frontah in v monarhiji so v drugi polovici vojne otožnost, žalost in žrtvovanje zamenjale še komaj prikrite protivojne in izrazito nacionalno obarvane podobe, ki so v močnejših barvah odločno napovedovale novo vrsto slovesa – tokrat od monarhije.

Barbara Vodopivec



}

Množice, ki so pod vplivom propagande in cenzure pozdravljale avstroogrsko odločitev za vojno, so se tudi v slovenskih mestih vzneseno poslavljale od vojakov. Že 28. julija 1914 zvečer je Ljubljana z veliko manifestacijo ob spremljavi cesarske himne, narodnih pesmi in vojaške godbe počastila mobilizirane vojake, prav takšno pa je bilo slovesno slovo vojakov s ptujske železniške postaje, ki ga prikazuje fotografija.

(Javna domena, Kamra.si: <https://www.kamra.si/mm-elementi/item/odhod-vojakov-na-fronto.html>)



Mobilizacija in slovo

Vse za vero, dom, cesarja!



Avstrijski slikar Stephan Mautner je avtor upodobitve črnovojnikov (Landsturm) na uradni dobrodelni razglednici št. 256 organizacij Rdečega križa, Službe za vojno pomoč (Kriegshilfbüro des k. k. Ministeriums des Innern) in Urada za vojno pomoč (Kriegsfürsorgeamt des k. u. k. Kriegsministeriums). Odziv črnovojnikov, to so bili starejši letniki rezervistov, na mobilizacijo je bil zelo visok.

(Zgodovinski arhiv Ljubljana, Enota v Škofji Loki, Škofja Loka)



Mobilizacija in slovo

Vse za vero, dom, cesarja!



Slovenski vojaki so se na mobilizacijo odzvali tudi pod vplivom odhodu v vojno naklonjenih ilustracij na razglednicah, kakršna je upodobitev Maksima Gasparija iz leta 1914, ki jo je založil Maks Hrovatin, izkupiček od prodaje pa je bil namenjen v podporo družinam vpoklicanih vojakov. Graški III. korpus, kamor je bila razporejena večina slovenskih vojakov, je bil imenovan tudi »železni«, saj so ga na začetku vojne poslali v Galicijo in na Karpate, kjer so potekali najhujši boji.

(Muzej novejšje zgodovine Slovenije, Ljubljana)



Pastelno kolorirani ali črno-beli liki slovenskih mater, žena in deklet so na upodobitvah slovesa s sklonjenimi glavami ter solzami v očeh odvrčali pogled, tako kot dekleta v narodni noši, ki na razglednici Antona Koželja iz leta 1915 objokuje padlega zaročenca. Domala neverjetno je, da je cenzura dopustila izdajo razglednice s padlim vojakom, ki skupaj z verzom Simona Gregorčiča dejansko deluje kot protivojna propaganda.

(Goriški muzej, Nova Gorica)

Mobilizacija zaledja

Naša vojska nas potrebuje!

28. julija 1914 je v Beograd prispela avstroogrška vojna napoved in še isti dan so proti srbski meji odpeljali prvi vlaki z mobiliziranimi vojaki. Slovenski prostor je pod okriljem monarhije stopil v vojno. Ker pa je bila ta v razmeroma slabem gospodarskem stanju in strukturno nepripravljena na dlje trajajočo in nepredvidljivo vojno, je morala država zelo hitro mobilizirati tudi zaledje. Že v prvem letu vojne je sprejela vrsto uredb, ki so med drugim zajemale nadzor nad prehrano, mobilizacijo delovne sile, konfiskacije opreme in konj, odvzem prevoznih sredstev in določenih stavb ter militarizacijo večjih podjetij. Predvsem pa je morala monarhija, tako kot Nemčija in Rusija, pa tudi druge antantne sile, vojno v veliki meri financirati s sredstvi, zbranimi s prodajo vojnih obveznic. Pri tem je v polnosti izkoristila centralistično vodeno propagando. Ta pa je bila zato, ker je nagovarjala najširše občinstvo, vizualno bogato podprta z likovnimi elementi in podobami, ki so poudarjali zvestobo cesarstvu, domoljubna čustva in dolžnost prispevka domače fronte k poteku vojne.



} Vizualna propaganda je bila močno usmerjena tudi v mobilizacijo zaledja. Razglas v prevladujočih zelenih tonih poziva k nabiranju in sušenju kopriv za izdelavo platna za sanitetni material, perilo in druge vojne namene. Upodablja sestro Rdečega križa, ki neguje ranjenega vojaka, mater, ki komaj rojenega otroka polaga v zibelko, in delavke, ki nabirajo koprive in tkejo platno. Likovna oprema razglasa tako neposredno nagovarja ženske, naj prispevajo svoj delež k poteku vojne.

(Muzej novejše zgodovine Slovenije, Ljubljana)

Mobilizacija zaledja

Naša vojska nas potrebuje!

Mobilizacija zaledja oziroma domače fronte se je kazala tudi v dobrodelnem delovanju (npr. zbiranje oblek in perila za vojake) in podpori dobrodelnim organizacijam. Tu je vizualna propaganda našla še posebej plodno polje delovanja, saj je bil namen milijonov domoljubnih razglednic, ki so jih poleg državnih ustanov in zasebnih založb izdajale te organizacije, zbujanje sočutja in pripadnosti, sredstva od prodaje pa so bila namenjena vojnim sirotam, vdovam, ranjencem, invalidom in beguncem. Na Slovenskem je takšne razglednice izdajal *Ilustrirani glasnik* v seriji *Vojska v slikah*. Danes poznamo 140 razglednic iz te serije, večino pa so narisali slovenski umetniki Maksim Gaspari, Anton Koželj, Hinko Smrekar, Ivan Vavpotič, Peter Žmitek, Fran Tratnik, Valentin Hodnik in Helena Vurnik. Te razglednice so v motiviki sicer sledile razglednicam, ki so izhajale drugod v monarhiji in Nemčiji, a so umetniki kot elemente vizualne propagande, ki je nagovarjala domačo publiko, pogosto slikali regionalno specifične podobe slovenskega prostora, kot so z nageljni okrašene domačije, idilične vasice, pokrajine z zvoniki in razpeli in v domače okolje umeščeni verski motivi.

Barbara Vodopivec



} Avstro-Ogrska je vojno financirala v veliki meri s prodajo vojnih obveznic in v ta namen objavila osem javnih razpisov (Kriegsanleihen). Živahno kolorirana vizualna sporočila, ki so vabila k nakupu obveznic, so odslikavala estetiko lokalnega okolja in pogosto upodabljala dobro znane motive v sodobni preobleki; plakat za 6. vojno posojilo iz leta 1917 prikazuje sv. Jurija, ki pod zastavo dvoglavega orla premaga zmaja.

(Muzej novejšje zgodovine Slovenije, Ljubljana)



Mobilizacija zaledja

Nашa vojska nas potrebuje!



} Dobrodelne organizacije, kot so bile Rdeči križ, Služba za vojno pomoč (Kriegshilfbüro des k. k. Ministeriums des Innern) in Urad za vojno pomoč (Kriegsfürsorgeamt des k. u. k. Kriegsministeriums), so izdajale domoljubne razglednice, sredstva od njihove prodaje pa so bila namenjena žrtvam vojne. Leta 1914 je Peter Žmitek za dobrodelno razglednico Deželnega in gospejinega društva Rdečega križa za Kranjsko narisal ilustracijo, ki je bila namenjena dvigu vojne morale.

(Goriški muzej, Nova Gorica)



Neugodni potek vojne za centralne sile, ki so ga zaznamovale številne žrtve, je še dodatno mobiliziral slovenska nacionalna čustva. Tako ni presenetljivo, da je leta 1917, v času, ko je cenzura že popustila, izšla izrazito nacionalno obarvana razglednica Maksima Gasparija, ki upodablja mater z otrokom in zibelko v domači izbi, polni nacionalnih in verskih simbolov, spodaj pa je natisnjen verz ljudske pesmi *Slovenec sem*.

(Muzej novejšje zgodovine Slovenije, Ljubljana)



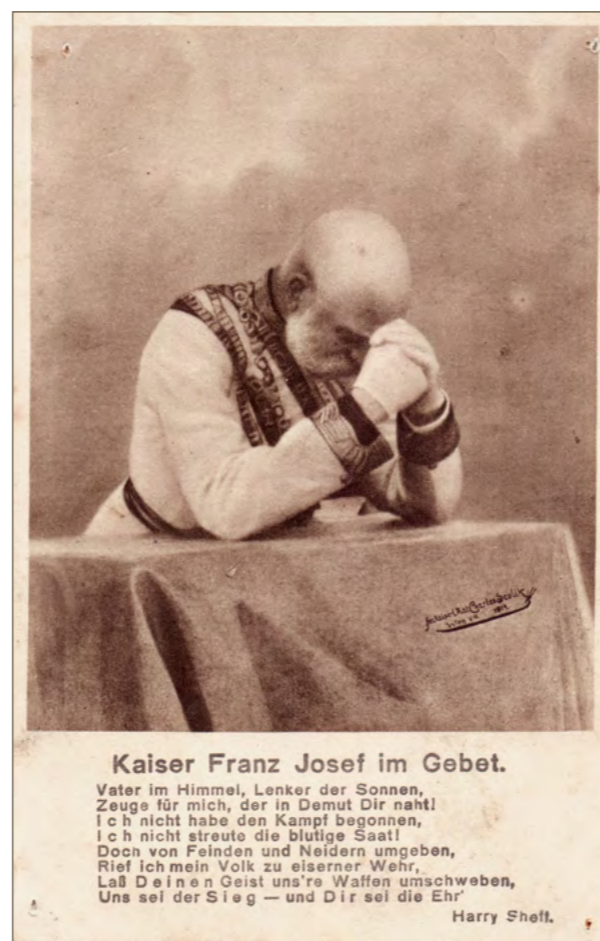
Serijo razglednic *Vojska v podobah* (od 1915 *Vojska v slikah*) je sprva izdajala Katoliška tiskarna, kasneje pa *Ilustrirani glasnik*. Zaradi razmeroma pogosto neprikritih protivojnih prizorov so bile te razglednice tudi predmet cenzure. Razglednica s prizorom pogreba vojaka in ljudsko pesmijo *Oj, ta vojaški boben*, ki jo je Maksim Gaspari narisal leta 1916, je lahko izšla šele leta 1918.

(Goriški muzej, Nova Gorica)

Upodobitve vladarske družine kot propagandno sredstvo

*Nisem pričel boja,
nisem trosil krvavega semena!*
(Harry Shett)

Upodobitve znanih osebnosti in njihovih (resničnih ali izmišljenih) dejanj lahko predstavljajo izjemno učinkovito propagandno sredstvo. Na območju Avstro-Ogrske so bili za namene vojne propagande v rabi portreti pomembnejših vojaških poveljnikov (npr. Svetozarja Borojevića von Bojna), še zlasti pa upodobitve različnih članov vladarske rodbine, med katerimi osrednje mesto zavzema cesar Franc Jožef I. Cesarjeva vizualna propaganda se je razvijala celotno drugo polovico 19. stoletja in je prebivalstvu posredovala podobo umirjenega vladarja, očetovske figure svojim podložnikom in poroka stabilnosti v cesarstvu. Upodobitve »zadnjega vladarja stare šole« (kot se je v pogovoru z ameriškim predsednikom Theodorjem Rooseveltom sam označil) so pri prebivalstvu zbudile zlasti pozitivna čustva, nenazadnje tudi zaradi vrste tragedij, ki so cesarja prizadele v dolgem življenju (usmrtitev brata Ferdinanda Maksimilijana, samomor sina Rudolfa, umor soproge Elizabete in na koncu še atentat na nečaka Franca Ferdinanda).

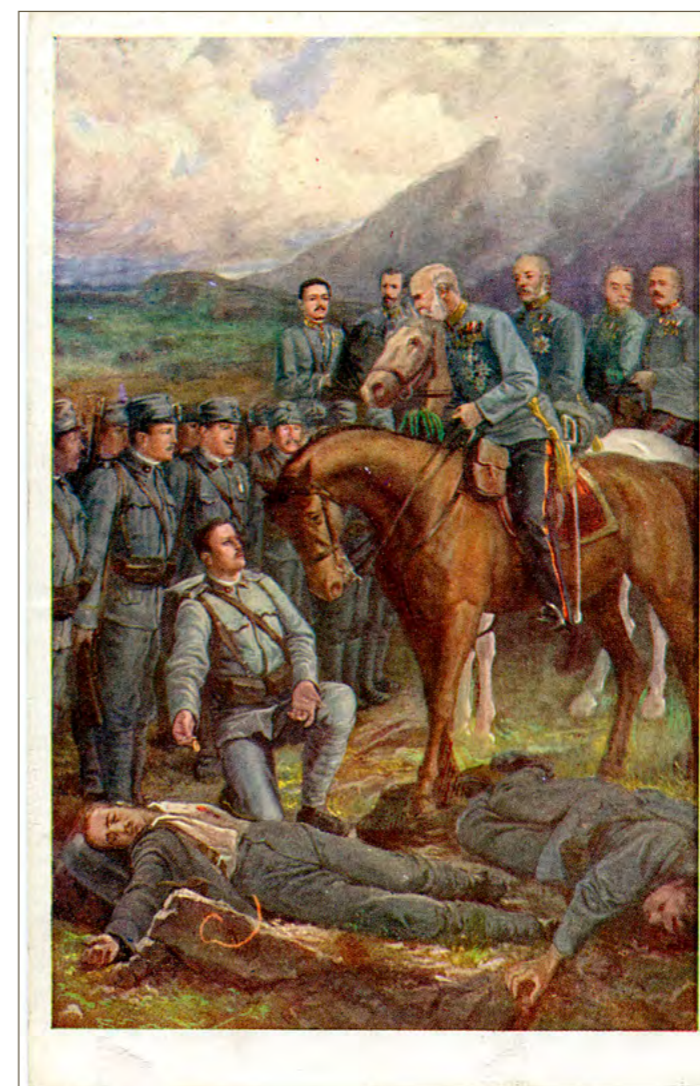


Kaiser Franz Josef im Gebet.

Vater im Himmel, Lenker der Sonnen,
Zeuge für mich, der in Demut Dir naht!
I c h nicht habe den Kampf begonnen,
I c h nicht streute die blutige Saat!
Doch von Feinden und Neidern umgeben,
Rief ich mein Volk zu eiserner Wehr,
Laß D e i n e n Geist uns're Waffen umschweben,
Uns sei der Sieg — und Dir sei die Ehr'

Harry Shett.

} Cesar Franc Jožef I. pri molitvi za zmago svojih vojakov.
(Zgodovinski arhiv Ljubljana,
Enota v Škofiji Loki, Šofja Loka)



} Upodobitev Franca Jožefa, ki obiskuje ranjene vojake na fronti, se naslanja na dolgo tradicijo sorodnih umetniških del, eden od neposrednih zgledov pa je slika Napoleona pri obisku kužnih bolnikov v Jafi, ki jo je leta 1804 naslikal Antoine-Jean Gros. Sporočilo slike je jasno, cesarju ni vseeno za njegovo vojsko, ni le moder poveljnik, ampak ima tudi močan čut za sočloveka – vojaka.

(Goriški muzej, Nova Gorica)



Upodobitve vladarske družine kot propagandno sredstvo

*Nisem pričel boja,
nisem trosil krvavega semena!*
(Harry Shett)

V času prve svetovne vojne so v obliki fotografiji, razglednic in drugih tiskov krožile najrazličnejše upodobitve cesarja. Poleg cesarjevih portretov (največkrat v modri huzarski uniformi) so bili pogosti neposredno z vojno povezani prizori (pri molitvi za zmago njegovih vojakov, obisk ranjencev na bojišču) ter skupne upodobitve z zvestim zaveznikom, nemškim cesarjem Viljemom II., največkrat z dodanim vladarskim geslom Franca Jožefa I., *Viribus unitis* (Z združenimi močmi), ki je v kontekstu prve svetovne vojne in zavezništva z Nemčijo dobilo popolnoma nov pomen. Drugo skupino predstavljajo portreti cesarja z novim prestolonaslednikom Karlom ter njegovim sinom Otom, ki so prebivalce pripravljali na čas po vladarjevi smrti. Podoben način vizualne propagande je bil značilen tudi za cesarja Karla I., ki je vodenje države prevzel novembra 1916, pri čemer so v slovenskem prostoru za propagandne namene uporabili zlasti njegov obisk v vojnih spopadih porušene Goriške.

Franci Lazarini



} Pomemben del vojne propagande je bilo tudi poudarjanje zavezništva z Nemčijo, ki bo pripeljalo do končne zmage. Pogosti so bili zlasti dvojni portreti vladarjev obeh držav, med izvirnejše pa sodi upodobitev nemškega cesarja Viljema II., segajočega po meču, s katerim bo zaustavil sovražnikovo roko, ki posega po kroni Svetega rimskega cesarstva nemške narodnosti in avstrijski cesarski kroni.

(Zgodovinski arhiv Ljubljana,
Enota v Škofji Loki, Škofja Loka)



Upodobitve vladarske družine
kot propagandno sredstvo

*Nisem pričel boja,
nisem trosil krvavega semena!*
(Harry Shett)



Med prelomne dogodke prve svetovne vojne sodi tudi smrt Franca Jožefa I. 21. novembra 1916, zato ne preseneča, da so posnetke njegovega pogreba uporabljali za propagandne namene. Med njimi je fotografija novega cesarja Karla I. s cesarico Cito in štiriletnim sinom Otom. Skodrani svetlolasi deček se je pogosto pojavljal na upodobitvah cesarske družine vse od začetka prve svetovne vojne.

(Zgodovinski arhiv Ljubljana, Enota v Škofji Loki, Škofja Loka)



Cesar Karel I. in cesarica Cita sta leta 1918 obiskala zahodni del današnje Slovenije in si ogledala posledice soške fronte. Fotografije obiska cesarskega para predstavljajo kontinuiteto vladarske propagande Franca Jožefa I., hkrati pa nas spominjajo na veliko upanje, ki so ga prebivalci polagali v novega vladarja.

(M. Škrabec, *Slovenstvo na razglednicah*, Ljubljana 2009)

Idilična slovenska krajina

*Planine solnčne, ve moj raj,
jaz tudi ločim se sedaj.*

(Simon Gregorčič)

Idealizirana, na modernih slikarskih principih oblikovana narodna krajina je bila med najpogostejšimi, z vidika žrtev pa tudi med najbolj zlorabljenimi motivi slovenske vojne propagande. Razlog za njeno učinkovitost je bil v prebujanju narodne zavesti od druge polovice 19. stoletja dalje, posledično pa se je krajina razvila kot moderni motiv, kar se je v slovenski umetnosti zgodilo šele v desetletju pred začetkom prve svetovne vojne. Od narodnega sloga arhitekta Ivana Jagra in prve slovenske razstave leta 1900 je bil poskus vzpostavitve slovenske nacionalne likovne umetnosti ves čas aktiven. Leta 1904 je Ivan Cankar na Groharjevi sliki *Pomlad* prepoznal slovensko »štimumo« in jo povezal z narodnim preporodom, slovenske knjige so razširile ilustracije slovenskih umetnikov – vesnanov – na Dunaju. V ljubljanskem parku Tivoli je Rihard Jakopič leta 1909 postavil prvo galerijo, v kateri je imela glavno besedo impresionistična krajina. Ustvarjeni so bili pogoji, s katerimi je bilo propagando sporočilo – krajina kot nacionalni simbol – lahko učinkovito, saj je po obliki in vsebini ustrezalo pričakovanjem in vrednotam slovenske javnosti, pa tudi okolja, v katerem je bilo uporabljeno.



} V slovenskem likovnem propagandnem gradivu človeška figura le redko nastopa v nevtralnem prostoru ali pred praznim ozadjem. Ozadje je vedno definirano, v nekaterih primerih skoraj personificirano z mehкими griči, posejanimi z belimi cerkvicami in zasneženimi vršaci, v prvem planu ob poti pa so upodobljeni kapelica ali razpelo v znak močne vere, obdelana polja in skromne, a urejene domačije.

(Goriški muzej, Nova Gorica)



Idilična slovenska krajina

*Planine solnčne, ve moj raj,
jaz tudi ločim se sedaj.*

(Simon Gregorčič)

Kljub nasprotju med sporočilom – idilična domača krajina – in namenom vojne propagande, ki je v svoji končni posledici podpirala nepredstavljivo morijo na bojnem polju in do takrat še ne videno od človeške roke opustošeno krajino, nekatere od teh podob, kot so na primer Gasparijeve razglednice, nikoli niso izgubile svoje narodnobuditeljske avtentičnosti. Krajina je na nek način nadomeščala podobo avtoritete narodnih voditeljev, ki se v slovenskem kontekstu zaradi cenzure niso smeli pojavljati. Čeprav ne moremo zanikati modnega folklorizma, ki so ga kritizirali teoretiki z Aloisom Rieglom na čelu, kasneje pa povezovali z imagologijo *Heimatkunst*, razvoja teh motivov ne moremo razumeti brez sočasnega razcveta slovenske literature in začetkov moderne humanistične znanosti.

Vesna Krmelj



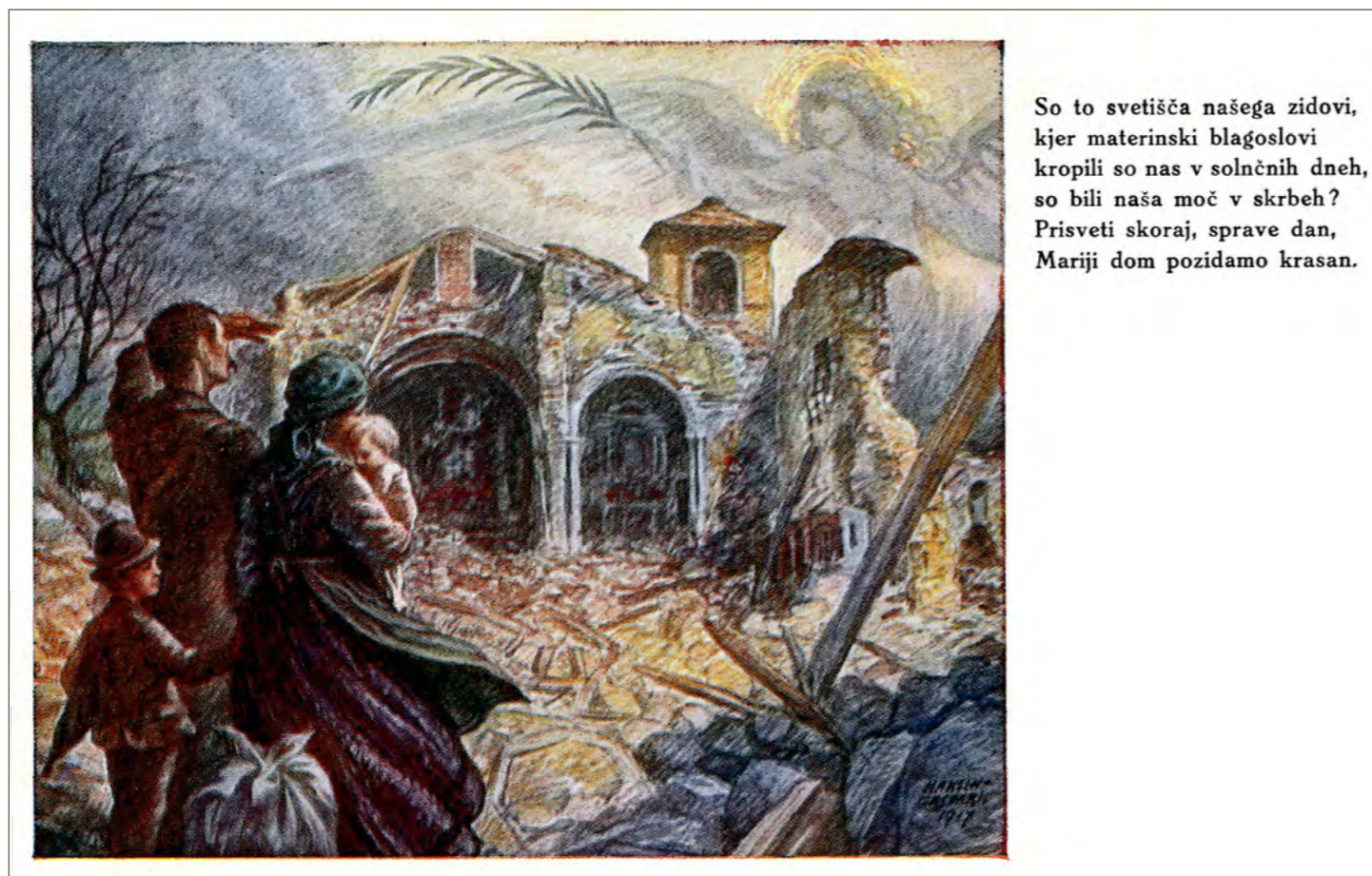
} S krajinskimi motivi so se umetniki lahko izognili izključno državni propagandi, podobe pa so še vedno zadostile potrebam vojnega propagandnega urada. Po vstopu Italije v vojno je monarhija nacionalne poteze do neke mere dopuščala iz strateških razlogov; po eni strani, da bi preprečila zблиžanje z zahodnimi sosedi, po drugi pa je tako krepila zavest Slovencev, da je borba na domačem ozemlju njihova vojna, ki jo je slutil in zapisal že narodni pesnik.

(Goriška knjižnica Franceta Bevka, Nova Gorica)

Idilična slovenska krajina

*Planine solnčne, ve moj raj,
jaz tudi ločim se sedaj.*

(Simon Gregorčič)



(Goriška knjižnica Franceta Bevka, Nova Gorica)



(Dom in svet, 29/3-4, 1916)

}

Propagandno sporočilo razvalin frančiškanskega samostana je potrebno razumeti tudi v kontekstu delovanja p. Stanislava Škrabca, ki je od leta 1873 do napada leta 1915 živel in ustvarjal v Kostanjevici pri Gorici. Z vidika nacionalne propagande je imela brutalno razrušena celica slovenskega jezikoslovca, ki si je prizadeval za samostojnost slovenskega jezika, na slovensko izobraženstvo precej večji učinek kot uničenje fresk Giulia Quaglia, umetnika italijanskega porekla, v Gorici.

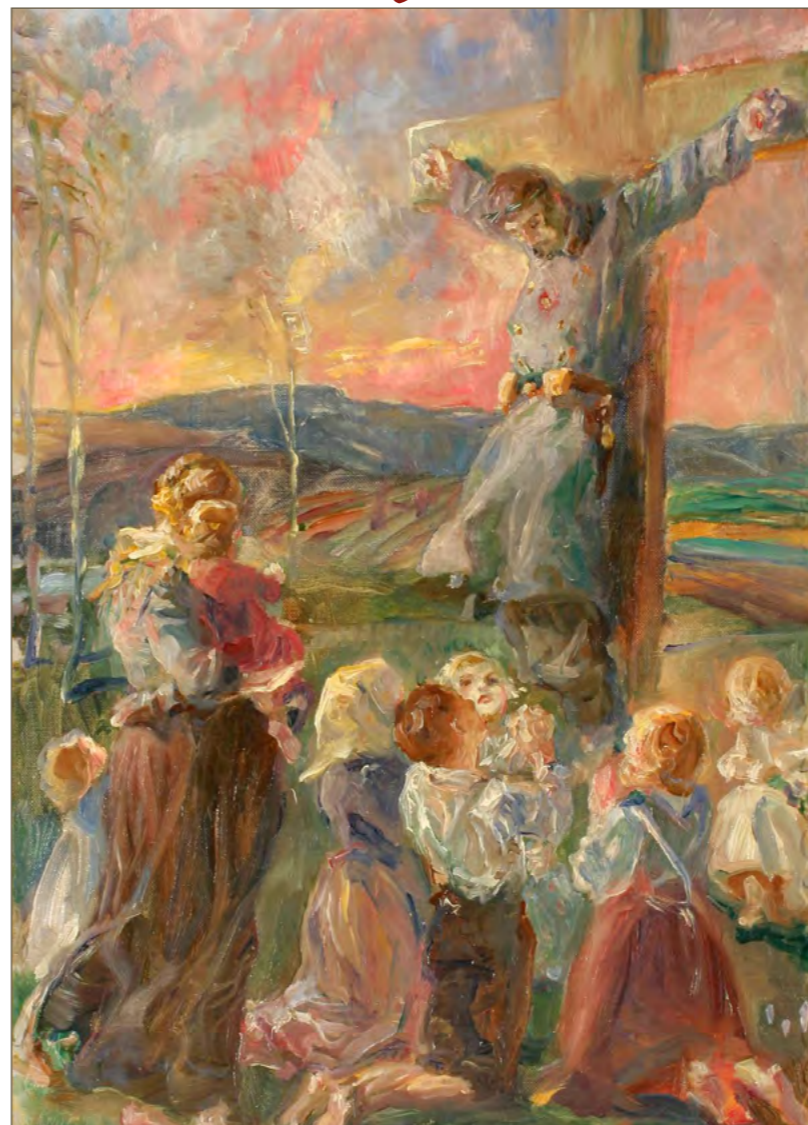
Moč vere, dobrodelnost, vzgoja

*Žena, tvoja roka, skrbi za otroka,
k' mene več naraj ne bo.*

(Slovenska ljudska)

Vavpotičeva slika *Kranjski Janez* je bila začeta že v času bojev na soški fronti, na katero je bil Vavpotič dodeljen kot uradni slikar vojnega propagandnega urada (Kriegspressequartier). O tem priča skica, datirana v leto 1916, s podobnim motivom križanega vojaka in dvema zvezanima figurama, ki verjetno dopolnjujeta prizor v prizorišče biblijskega križanja.

Motiv na križ pribitega vojaka na Vavpotičevi sliki ima morda v ozadju aktualnejše dogodke, kot je veljalo do zdaj. Na začetku leta 1915 je Oton Župančič v *Ljubljanskem zvonu* objavil pesem *Otroci molijo*, s katero naj bi pesnik v vojnem času tudi prvič javno spregovoril. Župančičeva pesem je obsodba vojne, preizprašuje vero in izraža dvom v božjo pomoč. Avgusta 1916 je padla Gorica. Glede na figuro v ospredju skice, ki bi lahko predstavljala kip svetnika, in ozadje, ki spominja na ruševine, je bil motiv morda odgovor na te dogodke.



Ivan Vavpotič: *Kranjski Janez*, zasebna zbirka



Moč vere, dobrodelnost, vzgoja

*Lena, tvoja roka, skrbi za otroka,
k' mene več naraj ne bo.*

(Slovenska ljudska)

Upodabljanje otrok v vojnopropagandne namene je bilo splošno razširjeno. Prizori otrok v vojaških uniformah in z orožjem v rokah so bili pogosti zlasti v nemški, ruski in italijanski propagandi. Razen nekaj Gasparijevih poskusov v tej smeri iz leta 1916 (*Gospod poročnik, javljam pokorno, da gremo na vojno!* – z motivom otrok v spremstvu in posnemanju odraslih) militarizacija med otroci ni bila primerna za propagando med slovenskimi ljudmi. Mnogo lažje so se navezali na motiv zapuščene matere z otroki ali matere ob zibelki, ki ga poznamo v mnogih različicah.



(Ljubljanski zvon, 35, 1915)



Ivan Vavpotič: Kranjski Janez, zasebna zbirka



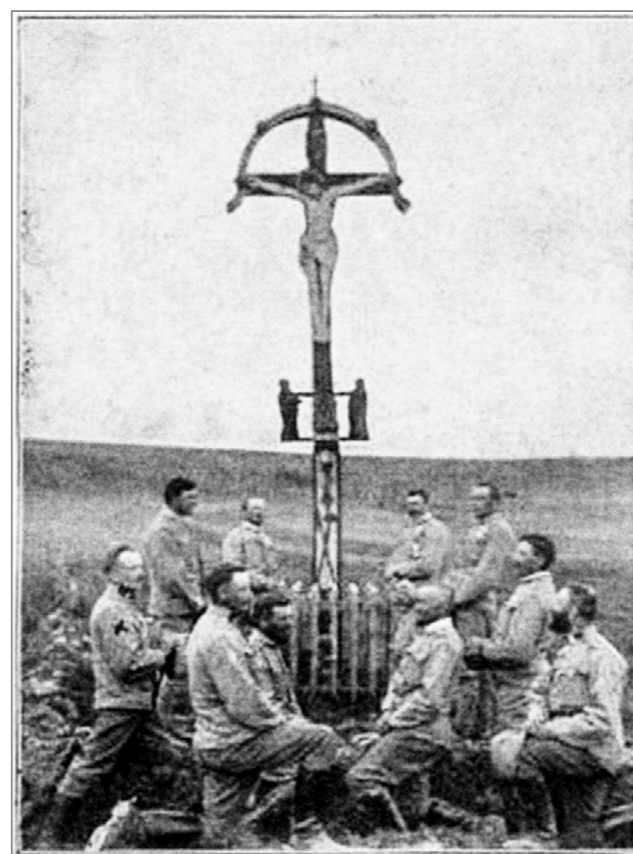
Moč vere, dobrodelnost, vzgoja

*Žena, tvoja roka, skrbi za otroka,
k' mene več naraj ne bo.*

(Slovenska ljudska)

Križ je predstavljal eno najpogostejših vizualnih realnosti prve svetovne vojne. Križi so bili množično prisotni ne le v začasnih molilnicah, v katere so se vojaki lahko zatekli pred borbo, ampak so bili posejani tudi na križpotjih in na grobovih ob poteh ter na pokopališčih, ki jim je država posvečala posebno pozornost s tem, da jih je urejala in načrtovala že v času vojne.

V evropski zgodovini je motiv križanega vojaka še danes ena najbolj spornih propagandnih podob prve svetovne vojne tudi zaradi diplomatskega spora okoli primera kanadskega narednika, ki naj bi ga nemški vojaki pribili na vrata skednja v bližini mesta Ypres v Belgiji, med eno najhujših evropskih bitk na zahodni fronti. Dogodek, ki naj bi se zgodil okrog 24. aprila 1915, je med vojno in po njej upodobilo več likovnih umetnikov, pojavi pa se tudi v propagandnem filmu. Podobni prizori iz Srbije (kjer so žrtve obešali na podoben način) so bili verjetno že leta 1915 dostopni tudi Otonu Župančiču na Kranjskem.



(Ilustrirani glasnik, 1/43, 24. 6. 1915)



Andrej Furlan: iz cikla *Kraj spomina*, 2017, zbirka avtorja



Moč vere, dobrodelnost, vzgoja

*Lena, tvoja roka, skrbi za otroka,
k' mene več naraj ne bo.*

(Slovenska ljudska)

Križanega kanadskega vojaka je leta 1918 upodobil britanski umetnik Francis Derwent Wood. Delo je bilo takoj predmet hudih polemik, saj je bila skulptura prvič razstavljena na razstavi v Burlington House v Londonu leta 1919, v času mirovne konference v Versaillesu. Skulptura naj bi propagandno vojno nadaljevala še v času miru, zato je bila z razstave umaknjena in prvič ponovno razstavljena šele leta 1989 v Kanadskem vojnem muzeju.

Vesna Krmelj



Francis Derwent Wood: Kanadska Golgota, 1918
(© Canadian War Museum, Ottawa)



Fernando Amorsolo: Obveznica svobode (Liberty bond), plakat za vojne obveznice, 1917.

(https://www.reddit.com/r/propagandamedia/comments/f006bj/your_liberty_bond_will_help_stop_this_us/)



George Grosz: Drži gobec in dalje služi, grafična mapa *Hintergrund*, 1928. Pri upodobitvi ne gre več le za simbolno raven, temveč za kritiko vloge Cerkve v prvi svetovni vojni.

(http://www.all-art.org/art_20th_century/grosz6.html)



Deklaracijsko gibanje

Jugoslavija prihaja zdaj pred te, naš svetli car

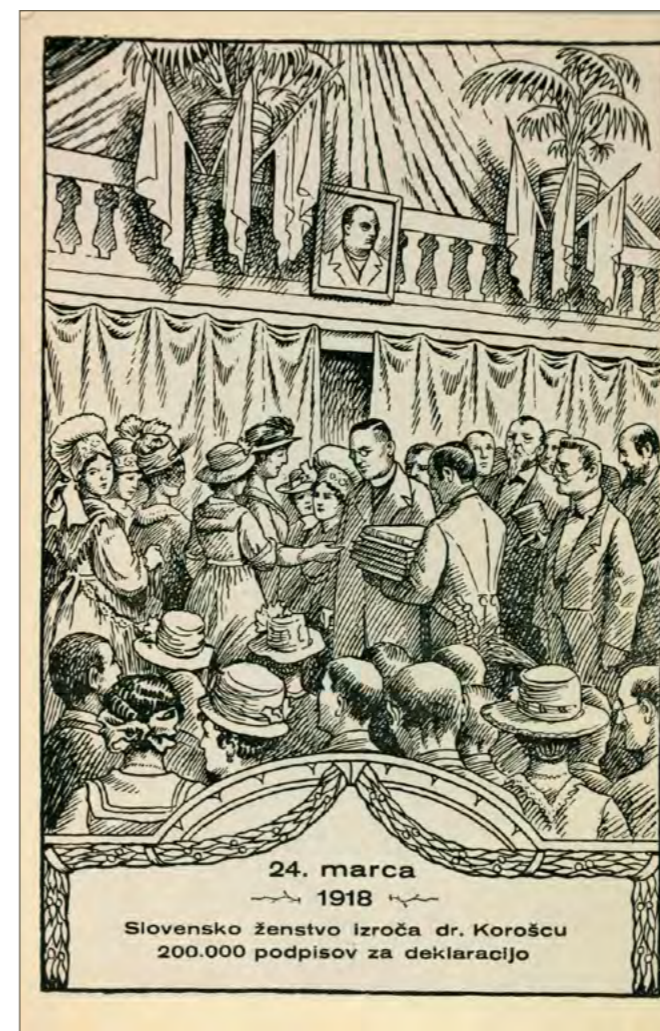
(Simon Gregorčič)

30. maja 1917 je v imenu Jugoslovanskega kluba dr. Anton Korošec v dunajskem parlamentu prebral *Majniško deklaracijo*, v kateri se je klub zavzel za združitev vseh ozemelj, na katerih so prebivali Slovenci, Hrvati in Srbi, v samostojno državno telo pod habsburškim žezlom. V snovanju nove ureditve monarhije z južnoslovansko državno enoto je imel ključno vlogo dr. Janez Evangelist Krek.

Petra Svolišak



Dr. Janez Evangelist Krek (1865-1917)
(Zgodovinski arhiv Ljubljana, Enota v Ljubljani, Ljubljana)



} Na Kranjskem, Štajerskem, Primorskem in celo v begunstvu je vzniknilo gibanje v podporo deklaraciji. Franja Tavčar in Cilka Krek sta 15. decembra 1917 pozvali k akciji *Slovenske žene in dekleta za Majniško deklaracijo*, s čimer so slovenske ženske aktivno vstopile v politično gibanje za južnoslovansko združitev. Zbranih je bilo več kot 300.000 podpisov in 200.000 so jih slavnostno izročile dr. Korošču v Unionski dvorani v Ljubljani 24. marca 1918. 29. oktobra 1918 je bila ustanovljena samostojna Država Slovencev, Hrvatov in Srbov.
(Zgodovinski arhiv Ljubljana, Enota v Ljubljani, Ljubljana)



Deklaracijsko gibanje

*Jugoslavija prihaja
zdaj pred te, naš svetli car*

(Simon Gregorčič)



V podporo deklaracijskemu gibanju je izšla serija osmih deklaracijskih razglednic, ki so bile del propagandne in domoljubne serije *Vojska v slikah* in so se začele z zaporedno številko 138. Tudi deklaracijske razglednice je tiskala Katoliška tiskarna, izhajale so v *Ilustriranem glasniku*, izdelal pa jih je Maksim Gaspari. Motivika je bila narodna in slovansko vzajemna. (Muzej novejšje zgodovine Slovenije, Ljubljana)

Refleksija podob

Če je čas mnogoterih spornanj, najbolj jasno pa je dvoje: že stara, pa še vedno koristna resnica, da je umetnost na krivih potih, če gre v službo političnih ali nacionalističnih ali kakršnihkoli časovnih razmer.

(Izidor Cankar)

Med prvo svetovno vojno se je zavrtelo tehnično kolesje medijske produkcije za ustvarjanje vzporednih svetov virtualnih podob brez realne osnove v stvarnem svetu. Prvič lahko govorimo o medijski vojni, ki je vplivala na razvoj sodobnih medijev od slikarstva in fotografije do filma, tako kot so te panoge s propagando vplivale na sam potek vojne. Umetniki so podobe večinoma preslikovali s fotografij, najpogosteje pa niso odslikovali tega, kar so videli, temveč to, kar so poznali iz zgodovine umetnosti, torej preverjene ikonografske obrazce in formalne rešitve, s katerimi je najhitreje dosežen določen učinek in posredovano vizualno sporočilo. V informativne in hkrati propagandne namene je bila izumljena forma slikanice z najnujnejšim besedilom v podnapisih k slikam, ki so prevzele tok pripovedi.



} Naši vojaki v kmečki kuhinji v Benečiji sredi žensk in otrok, ki so ostali doma. Fotomontaža in kolaž kot kubistično likovno izrazno sredstvo sta med prvo svetovno vojno postala aktualna tako med dadaisti kot v vojnopropagandne namene.

(Tedenske slike, 5/16, 17. 4. 1918)

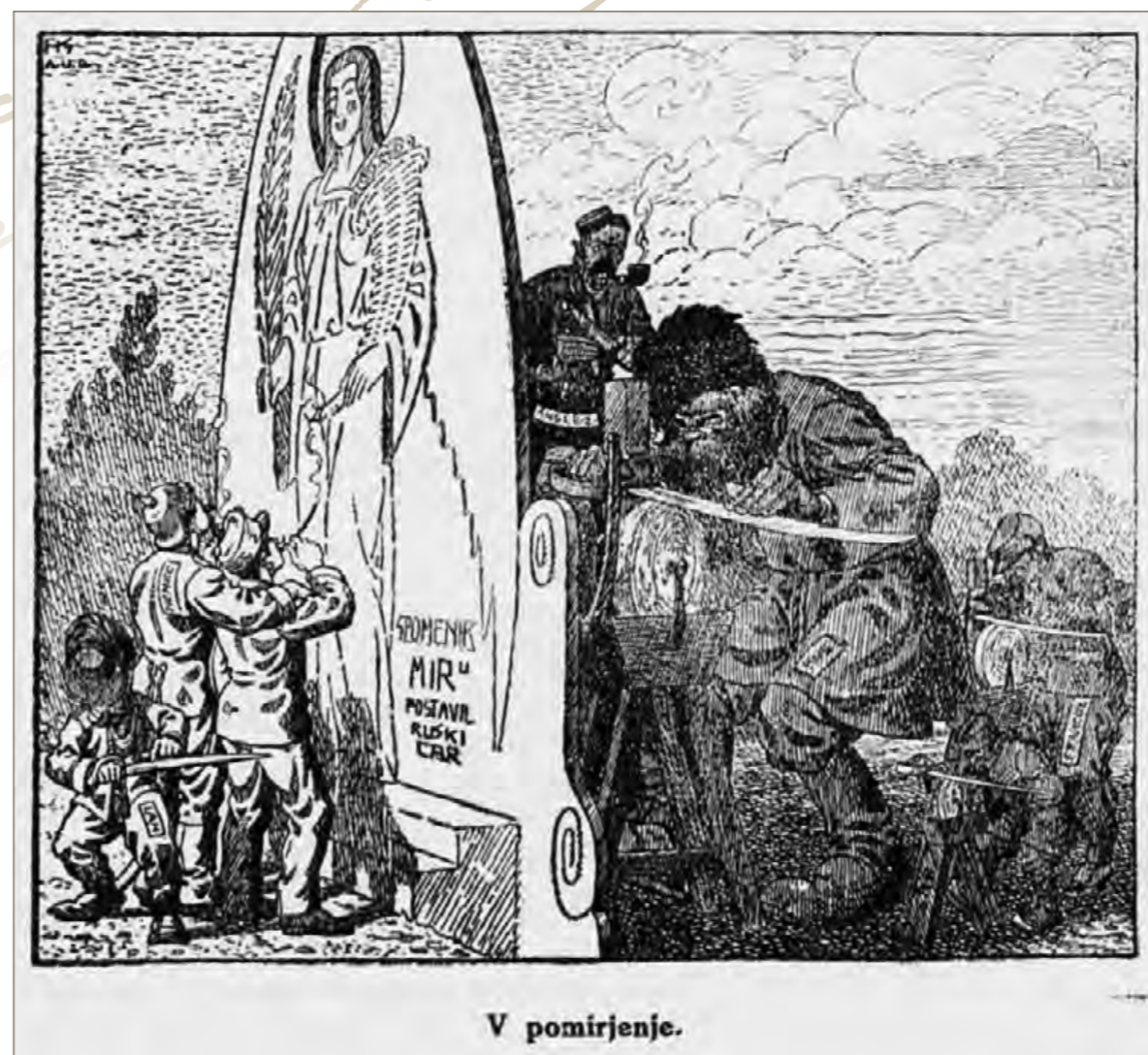


Refleksija podob

Če je čas mnogoterih spornanj, najbolj jasna pa je dvoje: že stara, pa še vedno koristna resnica, da je usmetnost na

Države so že med vojno razmišljale o historiografiji in zgodovinjenu (memoriji) vojnih dogodkov, prezentaciji materialov od uniform do orožja, o vizualnem gradivu od portreta do filma, ki bodo potomcem ohranili spomin na velike dogodke. Ideja o zgodovini, ki jo pišejo zmagovalci, je bila pomemben del propagande, hkrati so bile nadzoru in cenzuri podvržena kronike in vsa dokumentacija, ki je nastala v okviru državnih služb. Po vzoru iz monarhije in nemških razstav sta tudi Centrala za domovinsko varstvo na Kranjskem in Deželna zveza za tujski promet konec leta 1915 začeli s pripravami na razstavo, ki bi ohranjala spomin na boje na soški fronti in bi po zmagi na ozemlje krvavih bitk privabljala turiste. Za potrebe razstave so načrtovali muzeje v Ljubljani, na Bledu in v Bohinjski Bistrici. Poleg orožja, uniform, dokumentarnega materiala, pisem in fotografij bi razstavili tudi vojne slike in kiparske portrete, ki bi jih ustvarili slikar Ivan Vavpotič, ki je že začel z delom, Matej Sternen in dunajski kipar Carl Anselm Zinsler, avtor reliefa *Ljudje pred vrati v kraj, od koder ni vrnitve* na dunajskem centralnem pokopališču.

Vesna Krmelj



} Na karikaturi Hinka Smerkarja *V pomirjenje* stojijo pred spomenikom miru Nmec, Avstrijec in nekoliko neodločen Italijan, zadaj pa si brusijo sablje Rusija, Anglija, Francija in mala Srbija. (Svetovna vojska, 1/2, 1914)

Če je čas mnogoterih spoznanj, najbolj jasno pa je dvoje: že stara, pa še vedno koristna resnica, da je usmetnost na krivih potih, če gre u službo političnih

LISTEK.

Pogled iz škatljice.

Novelist, nečimernič, posuj si teme s pepelom!

Z zlagano boleščjo, ki ti je slast, brskaš po svojih spominih in spominčkih. Ob ženski, ki si jo goljufal, se razjokaš; ne zaradi nje, temveč zaradi svojega genljičvega kesanja. — Mladost — »oj, kam si šla?« — zalivaš s solzami, da bi ne usahnila; bilo bi je škoda. V škatljici živiš in v škatljico gledaš. Udari ti žila za pestjo — »smrt, tovarišica bela, stojiš mi ob rami!« Sam in edini si v škatljici, toliko da ima ogledalo še prostora.

Odpahni pokrov, ozri se s strahopetnimi očmi!

Tam je veseljnost, kakor jo moreš videti in objeti s tem očesom človeškim. Buljiš, trepeteš od osuplosti in groze.

Narodi gredo svojo silno pot. Tako mogočna je senca, ki gre pred njimi, da zastira samo nebeško sonce. Že razločiš obraze, čuješ glasove. Kdo je bil izklesal te obraze? Ne Bog! Bledi so do ustnic, oči strme in

silijo iz jam, na voščnem čelu so krvave kaplje. Upognjeni so, pleča kipe, pesti se stiskajo v kriču, prsa hropé. Odkod ta glas? Ne božji ni, ne človeški, živalski je. Ni v njem sovraštva, ne srda, še bridkosti ne — brezbesedno, iz globočine zemlje izruvano tulenje po krvi. —

Zapri pokrov! Mir je v škatljici; toliko da ga narahlo razziblje prijetna bolečina, drobno veselje.

Jezero počiva pod vročim opoldanskim solncem, zablešči se komaj srebrna luskin. V drevoredu je senca, nepremična in tiha; široko vejevje se ne gane.

Ona hodi naglo, z drobnimi, lahki koraki, toliko da se dotika tal. Gleda naravnost prédse, na peščeno pot, sklonjena je pod težo kostanjevih las.

»Nekoč sem mislila — takrat sem bila še mlada v svojih mislih —, da so umetniki boljši ljudje od drugih, da so najboljši na svetu. Vidi v dušo vsem, pozna jih od rojstva do smrti, sovraži in ljubi z njimi, joka se z njimi in smeje; bolj široke so njegove oči, bolj globoko je njegovo srce; spoznanje ga izčisti in poviša. In vse to ni res! Umetnik je v svojem nehanju nizkotnejši od najbolj zapitega konjskega hlapca. Spozna-

nje, kolikor ga je bil zadobil, ga je potrdilo in izmojstrilo v hinavščini. Lagati zna, zato ker vé, kedaj da je laž verjetna, koristna in lepa. Zna se pretvarjati, zato ker vé, kakšno lice da je najprijetnejše ob taki uri in ob takem vremenu. In trpljenje bližnjega mu je vsakdanji krun...«

»Ti sinjeoki otrok moj —«

»Trpljenje bližnjega mu je vsakdanji krun, mu je fraza, ki ga napoji z vinom in ovenča z gloriijo. Jaz sem ta sinjeoki otrok tvoj. Pa vendar véš, da si me še snoči goljufal... in da bi me konjski hlapec poklical po imenu, kar ne s tako végasto in priskutno besedo.«

Stopil je korak naprej, naglo in trdo, s sključenim nrbtom. Ogedala je nanj, obrvi strnjene, ustna stisnjena. Okrenil se je sunkoma, zamahnil je.

»Saj je vse res!«

»Vedela sem, da je res!«

»Res je! Snoči sem te goljufal in te bom še! Praviš, da je umetnik nizkotnejši od najbolj zapitega konjskega hlapca. Seveda je! Kolikor več vode lije v vodnjak, toliko bolj je poln. Rajša bi me bila postavila poleg osaa; ni prav nič nizkoten, raste na kamnu.«

»Najhujše je, da umetnik ne pozna usmiljenja, eazen do sebe!«

Sladko mu je zaključvalo v srcu.

»Če govori o usmiljenju...«

Pogledal jo je od blizu s svojimi rjavimi očmi, kalnimi od solz. Ustna so mu za hip vztrepotala.

»Saj ni to... ni take...«

Beseda se mu je zatikala, glas mu je bil zamolkel in hripav.

»Ali če ukažeš, pa bodi tako! Nič takih besed, ki bi švrkale po licu in po srcu. Roko mi daj, saj si me časih rada imela...«

Ozrl se je nagio v stran, trepetajoča njegova desnica je iskala strahoma njene roke.

Ona se je naslonila na kamenito steno, na tisto, ki stoji visoko kraj jezera in na kateri je podoba Materc božje. Skrila je obraz ter zajokala, da se je tresel gibki život.

Tenek nasmeh, kakor od srebrne luskin z jezera poslan, mu je vzdignil zgornjo ustnico. Stopil je k nji, razstrl ji mokre roke ter jo poljubil, toplo in dolgo. —

Odpahni pokrov, novelist! Ozri se z očmi, kalnimi od nesramnih solz, zastrmi z ustnicami, razpokanimi od prešestnih poljubov!

Kdo je še tam, kaj je tam, kjer so stali nekoč narodi tega sveta? —

Kaj se je godilo, ko si spal svoje nečimerno spanje, zaklenjen v škatljico? Prilezi, poglej, artist, ki ti je bilo zoperno življenje, zato ker nisi živel!

Ti nisi mogel živeti enega samega življenja, si objokaval rahel udarec, ki je bil utripljaju življenja podoben, si v nizkotni zavisti pljuval na resnično in lepo življenje drugih — glej tam, tisočkrat tisočero jih leži poteptanih! Velikih življenj, ki so s silnimi rokami segala do nebes; tihih življenj, ki so s šepetanjem svojega srca segala do Boga. Na tleh! Pod konjskimi kopiti! Pod železnimi kolesi! Tako gredo narodi svojo pot.

Še malo poglej, še malo pomisli! Ni treba še, artist, da bi se zaklenil v svojo škatljico!

Premisli: odkod je bilo, čemu je bilo? Če niso tvoje oči že čisto lene in kalne zaradi ogledala, premisli: kod in kam in kako zoper to vesoljno krivico, zoper to vesoljno smrt?

Kadar opraviš to preišljevanje, razbij ogledalo, zakleni škatljico enkrat za vselej, da ne segniš v nji.

Če si preslab v teh časih strahote, moči in boja, se zakleni ter segnij; nič te ne bo škoda. —

Ivan Cankar.

Ob razglasitvi splošne mobilizacije je Slovenski narod na prvi strani poleg razglasa objavil članek Ivana Cankarja Pogled iz škatlice, v katerem je v slutnji vojnih grozot ostro udaril po novelistih, izprašal sebe in naravnost zahteval od umetnikov, da se opredelijo zoper morijo in izstopijo iz štirih sten lastnega ogledala. Cenzura je poanto Cankarjevega članka očitno spregledala ali pa jo je razumela, zaslepljena od prihajajočih dogodkov, po svoje.

(Slovenski narod, 67/176, 1. 8. 1914)

Refleksija podob

Če je čas mnogoterih sporov, najbolj jasna pa je dvoje: že stara, pa še vedno koristna resnica, da je usmetnost na gre u službo političnih ali kakršnihkoli



»Šior D'Annunzio, meni ne teče jezik tako pesniško kakor Tebi, pojdi mesto mene na fronto in navdušuj vojsko.«
»Dobro, striček; chi paga?« ...

} Za vojaško posredovanje Italije se je zavzemal eden vodilnih italijanskih literatov Gabriele D'Annunzio. S podpisom Londonskega memorandum je Italija vstopila v vojno in s tem neposredno ogrozila Slovence. Že 24. maja 1915 sta osrednja slovenska časopisa objavila vest o podpisu Londonskega sporazuma in njegovo vsebino z zahtevami Italije. Julija tega leta je Ivan Cankar v članku *D'Annunzio* razkrinkal prodanega pesnika, ki je za poplačilo svojih dolgov sprejel vlogo vojnega podpihvalca.

(*Ilustrirani glasnik*, 1/43, 24. 6. 1915)



Refleksija podob

Če je čas mnogoterih spornanj, najbolj jasno pa je dvoje: že stara, pa še vedno koristna resnica, da je usmetnost na krivih potih, če gre u službo političnih



Srbski četasi in njih žene so napadli zahrbtno naše mirno prodirajoče vojake.



Prepir naših vojakov s srbskim kmetom, ki je hotel imeti dvakrat plačano kupino.

edli Aktivno spoprijemanje s problemom propagande je vidno v delu slikarja Hinka Smrekarja, ki se je preživljal z ilustracijami in karikaturami v propagandnih časopisih, čeprav je bil prepričan nasprotnik Avstrije. Ilustracije, ki jih je v letih 1914-1915, do vpoklica v vojno, risal za glasnik *Svetovna vojska*, to nedvomno izpovedujejo. (Svetovna vojska, 2/10, 1915)

Vojna in moč podobe

Vizualna propaganda in cenzura na Slovenskem v času prve svetovne vojne

o razstavi

Znanstvenoraziskovalni center Slovenske akademije znanosti in umetnosti
Umetnostnozgodovinski inštitut Franceta Steleta · Zgodovinski inštitut Milka Kosa

Univerza v Mariboru, Filozofska fakulteta, Oddelek za umetnostno zgodovino

Zasnova razstave: Barbara Vodopivec, Franci Lazarini

Avtorji besedil: Vesna Krmelj, Franci Lazarini, Petra Svolfšak, Barbara Vodopivec

Lektoriranje: Tjaša Plut

Prevod v angleščino: Borut Praper

Oblikovanje: Andrej Furlan

Ljubljana, 2020

Razstava je nastala okviru raziskovalnega programa *Slovenska umetnostna identiteta v evropskem okviru* (P6-0061), ki ga sofinancira Javna agencija za raziskovalno dejavnost Republike Slovenije ter raziskovalnega projekta *Likovna umetnost med cenzuro in propagando od srednjega veka do konca prve svetovne vojne* (L7-8282), ki ga sofinancirata Javna agencija za raziskovalno dejavnost Republike Slovenije in Slovenska akademija znanosti in umetnosti.

o projektu

Interdisciplinarni aplikativni projekt se osredotoča na manj raziskano področje propagande in cenzure v likovni umetnosti v obdobju od srednjega veka do konca prve svetovne vojne, torej v času, ko je bil slovenski prostor del habsburške monarhije. Glavno raziskovalno vprašanje je, kako sta propaganda in cenzura vplivali na likovno umetnost v habsburškem cesarstvu in na njeno recepcijo. Vprašanje je bilo preučeno iz dveh zornih kotov; z vidika prestolnice (Dunaj, v zgodnjem novem veku tudi Gradec), ter z vidika habsburških dežel (Kranjska in Štajerska). Znanstveno izhodišče projekta je bilo dejstvo, da sta bili skozi zgodovino likovna umetnost in politika (ter ideologija) tesno povezani preko cenzure in propagande. Prav vizualna sredstva omogočajo vpliv na najširši segment prebivalstva in odnos do drugega, zato je bila naloga predlaganega projekta, da preučijo likovno umetnost habsburške monarhije s teh dveh aspektov, ki sta v srednjeevropskem merilu relativno slabo raziskana, za slovensko območje pa sploh predstavljata velik deziderat. [\(Več ...\)](#)