

Originalni naučni rad
UDK 314.15(=163.42)(430)
741.4

Ana Banić Grubišić*
*Odeljenje za etnologiju i antropologiju i
Institut za etnologiju i antropologiju,
Filozofski fakultet, Univerzitet u Beogradu*

UMETNOST I MIGRANTSKO ISKUSTVO – „GASTARBAJTERSKA SERIJA” DRAGE TRUMBETAŠA**

Apstrakt: Rad iz antropološke perspektive istražuje kolekciju crteža Drage Trumbetaša pod nazivom „Gastarbajterska serija”. Dragutin Trumbetaš (1937–2018) bio je hrvatski samouki umetnik koji je većinu života proveo radeći različite poslove kao gost-radnik u Nemačkoj. Njegovi crteži gastarbajtera koji su zasnovani na ličnom migrantskom iskustvu realistično prikazuju teškoće i svakodnevne prakse prvog talasa imigranata koji su šezdesetih godina prošlog veka došli kao privremeni radnici u zemlje Zapadne Evrope. Njegova umetnost predstavlja dragocen materijal za istraživanje stavova, vrednosti i iskustava migranata, osvetljavajući njihov proces akulturacije u novo kulturno i društveno okruženje.

Ključne reči: antropologija umetnosti, umetnost autsajdera, Dragutin Trumbetaš, migracija, gostujući radnici

Uvod

Kolekcija crteža pod nazivom „Gastarbajterska serija” hrvatskog samoukog umetnika Drage Trumbetaša predstavlja dragocenu građu za istraživanje stavova, vrednosti, identiteta i iskustava migranata u prvom licu, budući da su njegovi crteži zasnovani i oblikovani ličnim doživljajem i iskustvom „radnika na

* agrubisi@f.bg.ac.rs

** Rad je saopšten na međunarodnom naučnom simpozijumu „Umetnost i kontekst: vrednosti – lokalno i univerzalno” u organizaciji SANU, Ogranak SANU u Nišu, održanom 16. novembra 2018. godine na Univerzitetu u Nišu. Tekst je rezultat rada na projektu „Antropološko proučavanje Srbije – od kulturnog nasleđa do modernog društva” (br. 177035) koji u celosti finansira Ministarstvo za prosvetu, nauku i tehnološki razvoj Republike Srbije.

privremenom radu u inostranstvu". U tom smislu ovi crteži se mogu posmatrati kao svojevrsan pandan „ličnim kazivanjima gastarbajtera o njihovom životu" (Antonijević, Banić Grubišić i Krstić 2011) jer je Trumbetaš kroz crteže o avanturama imaginarnog gastarbajtera Tončeka, ujedno pričao i priču o sebi ali i o hiljadama drugih gastarbajtera koji su „trbuhom za kruhom" krenuli put Zapadne Evrope. Istovremeno, ovi crteži čine vredan vizuelni izvor za proučavanje procesa akulturacije tadašnjih jugoslovenskih migranata u novo kulturno i društveno okruženje. Crteži Drage Trumbetaša predstavljaju subjektivna umetnička svedočenja o životu gastarbajtera „tamo" za razliku od pojedinih domaćih dokumentarnih filmova o gastarbajterima i njihovim praksama, ritualima i životnom stilu „ovde" (v. Krstić 2013). Njihova analitička vrednost najvećim delom nalazi se u činu samoidentifikacije i samopredstavljanja jer, kako naglašava Antonijević, utvrđivanje predstava koje gastarbajteri imaju o sebi, svom sociokulturnom statusu i načinu života predstavlja najmanje obrađivani aspekt u naučnoj literaturi o gastarbajterima (Antonijević 2011, 32).

Nakon kratkog određenja antropološkog pristupa umetnosti i ukazivanja na važnost vizuelnih izvora za etnoantropološka proučavanja, značenje likovnog stvaralaštva Drage Trumbetaša biće interpretirano u kontekstu prvog talasa jugoslovenskih ekonomskih migracija (sa posebnim osvrtom na zapošljavanje i životne prilike jugoslovenskih gastarbajtera u SR Nemačkoj) i u kontekstu naivne i autsajderske umetnosti, umetničkim okvirom u kojem je Trumbetaš stvarao. Izdvojene teme i preovlađujući motivi na njegovim crtežima biće tumačeni uz pomoć etnološke i antropološke, sociološke i istorijske literature o fenomenu „radnika na privremenom radu u inostranstvu".

Teorijsko-metodološki okvir

Savremena sociokulturna antropologija pristupa umetnosti kao sistemu značenja i komunikacije (Morphy 2003; Morphy and Perkins 2006). Antropološko proučavanje umetnosti u istorijskoj perspektivi načelno se može podeliti na nekoliko različitih analitičkih okvira koji su korespondirali sa razvojem i promenom teorijskih i metodoloških pristupa unutar same discipline. Kako objašnjava Morfi (Morphy 2003), šezdesete godine prošlog veka označavaju svojevrsnu prekretnicu kada je o antropologiji umetnosti reč.¹ Naime, do tada su antropolozi

1 Moguće je izdvojiti tri dominantna pristupa analize umetnosti u antropologiji do šezdesetih godina prošlog veka (Morphy 2003, 659). U okviru devetnaestovekovne antropologije umetnički predmeti su korišćeni kao „pomoćno sredstvo" pri konstrukciji tipoloških nizova koji su zatim tumačeni u skladu sa evolucionističkim ili difuzionističkim hipotezama. Drugi uticajan metod antropološkog tumačenja umetnosti, prema Morfiju, bio je usmeren na analizu formalnih karakteristika umetničkih predmeta, tačnije, osnovna preokupacija u okviru ovog pristupa ticala se objašnjenja odnosa forme i estetike umetničkog predmeta i dokazivanja da formalni principi određuju umetničku ekspresiju. Treći metod analize umetnosti u antropologiji podrazumevao je stvaranje stilskih tipova koji su bili povezani

umetničke predmete uglavnom posmatrali kao „ritualne predmete, funkcionalne artefakte, predmete prestiža ili markere statusa” (Morphy and Perkins 2006, 8) dok je umetnička dimenzija samih predmeta bila od sekundarnog značaja. Od šezdesetih godina, umetnost ponovo postaje predmet antropoloških proučavanja – pre svega pod uticajem razvoja studija materijalne kulture i istraživanja simbola i značenja. S tim u vezi, umetnost se sagledava kao „nezavisni sistem komunikacije unutar kojeg se stvaraju značenja” (Morphy 2003, 660).

Kako napominju Morfi i Perkins (Morphy and Perkins 2006, 12), antropologija umetnosti ne podrazumeva proučavanje samo onih predmeta koje zapadna istorija umetnosti ili međunarodno tržište umetnosti klasifikuje kao umetničke predmete. Prema ovim autorima, umetničko stvaralaštvo predstavlja poseban tip ljudske aktivnosti koja istovremeno uključuje i kreativno stvaralaštvo umetnika ali i načine na koje šire okruženje sagledava i koristi date predmete kao umetnička dela. Istorija proučavanja umetnosti iz antropološke perspektive upravo ukazuje na nesvodivost zapadnog koncepta umetnosti i zapadnih estetskih kategorija na „umetnost” drugih kultura, kao i na neophodnost proširivanja koncepta umetnosti izvan ograničene kategorije „lepih umetnosti” ili prevaziđenih distinkcija između visoke i niske umetnosti (Proimos 2006, 278). Takav pristup zagovara jedno „otvoreno” i „široko” određenje umetnosti koje će omogućiti analizu nezapadnih umetničkih tvorevina u terminima njihove sopstvene kulture. Shodno tome, antropološki koncept umetnosti obuhvata „zanate, narodnu umetnost, etnografske predmete, kao i muziku, ples, arhitekturu, književne umetnosti, kao i mitove, izreke, priče, pesme i slično” (isto).

U okviru antropološkog pristupa, umetnička dela se određuju i tumače prvenstveno u odnosu na određene tradicije i u odnosu na njihov društveni i kulturni kontekst (Morphy and Perkins 2006, 15). Drugim rečima, smeštanje umetničkog dela u etnografski kontekst njegovog nastanka predstavlja prvi nivo interpretacije datog dela. Prema Morfiju, primarni istraživački interes antropologa koji se bavi umetnošću jeste estetika predmeta u kontekstu kulture u kojoj je nastao (Morphy 2003, 672). Isti autor predlaže radnu definiciju umetnosti prema kojoj su „umetnički predmeti oni predmeti sa estetskim i/ili semantičkim atributima koji se koriste u svrhe reprezentacije ili prezentacije” (Morphy and Perkins 2006, 12 prema Morphy 1994, 655). Pored toga što proučavanje umetnosti u okviru antropologije može da doprinese dubljem razumevanju samih kreativnih procesa i kreativne akcije, takva istraživanja, prema Morfiju i Perkinsu, pružaju i značajne uvide o načinima na koje ljudi konceptualizuju elemente njihove svakodnevice i na koji način konstruišu predstave o njihovom svetu (Morphy and Perkins 2006, 22).

Crteži koji su predmet analize u ovom radu predstavljaju svojevrsne vizuelne izvore, likovnu građu za proučavanje procesa integracije prvog talasa jugoslovenskih ekonomskih migranata u društvo zemlje iseljenja. Iako predstavljaju subjektivni umetnički doživljaj, ovi crteži su zasnovani na proživljenom

sa kulturnim područjima, plemenima ili školama (npr. proučavanje afričke umetnosti u okviru britanske antropologije).

migrantskom iskustvu umetnika. Naime, kako ističe Gavrilović, korišćenje vizuelnih izvora kao dopunske građe u etnološkim/antropološkim istraživanjima je od naročitog značaja ukoliko

„[a]utori građe beleže pojave iz svojih sredina, koje poznaju bolje od istraživača sa strane, mogu da obuhvate mnoge momente koji su istraživaču izmakli, bilo zbog ograničenog vremena istraživanja, bilo zbog trenutnog neshvaćanja značenja pojedinih događaja ili nekih njihovih elemenata” (Gavrilović 2004, 16).

Ipak, ove crteže ne treba posmatrati samo „pomoćnu” etnografsku građu. Oni predstavljaju građu po sebi. Drugim rečima, kako napominje vizuelni antropolog Mekdugal, istraživanje vizuelnih kulturnih formi (kao što su stripovi, porodične fotografije, razglednice, slike indigenih umetnika, dugometražni filmovi itd) kao „ekspresivnih sistema ljudskog društva koji komuniciraju značenja delimično ili potpuno putem vizuelnih sredstava” (MacDougall 1999, 283) danas su legitiman predmet antropoloških proučavanja.

Drago Trumbetaš – život i rad²

Drago Trumbetaš rođen je 1938. u selu Velika Mlaka, Republika Hrvatska. Po završetku Grafičke industrijske škole u Zagrebu stekao je zvanje ručnog slagara. Krajem 1965. godine njegova supruga odlazi u Nemačku da radi kao krojačica u jednoj tekstilnoj fabrici u Frankfurtu. U istoj fabrici će se zaposliti i Trumbetaš kao peglar i kasnije kao radnik na pakovanju robe. Zbog porodične tragedije sledeće godine se vraća u Hrvatsku i bez uspeha traži posao u Zagrebu. Početkom 1967. godine ponovo odlazi u Frankfurt i dobija posao u struci – radio je kao ručni slagar u nekoliko štamparija. Svoje prve crteže olovkom iz ciklusa o gasarbajterima u Frankfurtu počeo da crta 1968. godine. Tri godine kasnije, 1971. vraća se u Hrvatsku i započinje zidanje kuće, koju je prema njegovim rečima „završio do pola”. Bez mogućnosti zaposlenja u Zagrebu, uz brojne neprilike zbog nevažećih papira ponovo odlazi u Nemačku 1973. godine. U svojoj kratkoj autobiografiji piše da je u tom periodu partija zabranila njegove samostalne izložbe u Velikoj Gorici. Iste godine započinje da u tajnosti radi na ciklusu „Gastarbeiter”. Kako sam piše, svakodnevno je vodio dnevnik i crtao. Prvu samostalnu izložbu u Nemačkoj je imao 1975. godine, kada izlazi i njegova prva mapa crteža. Dve godine kasnije objavljena je njegova prva knjiga sa 63 crteža. Početkom osamdesetih godina prošlog veka jedno vreme je boravio u zatvoru Stara Gradiška kao politički zatvorenik zbog posedovanja emigrantskih časopisa³. Ponovo se vraća u Frankfurt 1987. godine i 11 meseci provodi bez

2 Biografski podaci preuzeti su iz likovne monografije Trumbetaš (Maroević 2001) i najvećim delom se zasnivaju na poglavlju pod nazivom „Autobiografija u trećem licu” koje potpisuje Trumbetaš (371–376).

3 Originalni dokument presude Dragutinu Trumbetašu je preštampan u Popović 2008, 125–134.

stana i bez posla. U pomenutoj autobiografiji piše da je tokom svog ponovnog boravka u Nemačkoj radio brojne poslove (radio je kao galerista, moler, čistač WC-a, čistač stepenica i hala, monter-slagar, noćni istovarivač kamiona, pisac zidnih tekstova, blagajnik u garaži, haus majster čistač...).

Drago Trumbetaš je bio svestrani samouki umetnik – pored bavljenja likovnim stvaralaštvom⁴, pisao je kratke priče, pesme⁵ i drame, amaterski se bavio glumom (u izvođenju njegove drame Nepušač preuzeo je glavnu ulogu), i autor je višetomnog romana o gastarbajterima pod nazivom „Pušaći i nepušači”. Drago Trumbetaš je priredio oko 120 samostalnih izložbi u Evropi i oko 30 samostalnih izložbi u Hrvatskoj. Učestvovao je na oko 160 zajedničkih izložbi u zemlji i inostranstvu. O njegovom životu snimljeno je više dokumentarnih filmova i TV emisija⁶. Trumbetaš je 2002. godine dobio Nagradu za životno delo Zagrebačke županije. Najveći broj njegovih dela danas se nalazi u Hrvatskom muzeju naivne umetnosti, Grafičkoj zbirci nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu, Umetničkoj galeriji u Dubrovniku, kolekciji Bože Biškupića⁷. U Hrvatskom muzeju naivne umetnosti je 2017. godine priređena izložba pod nazivom „Otuđeni životi” u čast osamdesetogodišnjice njegovog rođenja. Na izložbi „Jugo moja Jugo – gastarbajterske priče” (2016.) u Muzeju istorije Jugoslavije u Beogradu bila je postavljena rekonstrukcija gastarbajterske sobice u kojoj je Trumbetaš živeo u Nemačkoj. Drago Trumbetaš je preminuo 29. aprila 2018. godine u Zagrebu.

Od „gastarbajtera” do „umetnika autsajdera” Odlazak jugoslovenskih radnika na privremeni rad u inostranstvo

A na poslu bilo je vrijeđanja, od kolega Nijemaca. Ja sam to sve zapisivao i crtao. Oni nisu razumjeli zašto, a ja sam govorio: „Pišem ono što govoriš. To je za mene dokument, to mi treba.” S vremenom, što sam bolje znao jezik, sve su me manje vrijeđali. Kad sam potpuno savladao njemački, nigdje više nisam doživljavao vrijeđanje. Samo ponekad, u prodavaonici živežnih namirnica ili tako. Ali ja bih tad na „hochdeutsch” prigovorio njihovom ponašanju. Neka se normalno ophode, a ne kao da sam malo dijete bez obrazovanja.⁸

4 Trumbetašev rad se može razvrstati u nekoliko ciklusa: Gastarbeiter (1975. i 1977.); Untere Menschen (1981.); Bankfurt is Krankfurt (1982.); Život kao zmija (1985.); Orwell (1984–1991.); Vrijeme smrti; Ljudsko smetlište (1991.); Dragi Vincent (1990–1992.); Drvene turopoljske kapelice (1994.); Turopoljska križna dreva (1995–1996.); Ex librisi (1984–2002.); A. G. Matošu u čast (1999–2003.) i Miroslav Krleža: Balade Petrice Kerempuha (2002.).

5 Dvojezična knjiga poezije o iskustvu gastarbajterskog života pod naslovom Gastarbeiter-Gedichte 1969–1980 objavljena je 1995. godine (Trumbetaš 1995).

6 Detaljan popis dokumentarnih filmova i TV emisija dat je u Maroević 2001, 421–422.

7 http://www.hmnu.hr/en/exhibition_drago_trumbetas_alienated_lives/208/5

8 Intervju povodom izložbe „Arhipelag gastarbeiter. Drago Trumbetaš i njegov svijet” (2010.) Dostupno na <http://durieux.hr/wordpress/memori-am-drago-trumbetas-1938-2018/>

Kao što je naznačeno u prethodnom poglavlju, biografija Drage Trumbetaša u mnogim aspektima prati tipičan životni put radnih migranata, tzv. „gastarbajtera”, koji su u potrazi za zaposlenjem i boljim životom od druge polovine pedesetih godina prošlog veka odlazili na „privremeni” rad u zemlje Zapadne Evrope. Trumbetaš je u SR Nemačku otišao „trbuhom za kruhom”, bez znanja jezika radio je različite fizičke poslove i od novca zarađenog na privremenom radu u inostranstvu je sazidao kuću u domovini. On je, kao i mnogi tadašnji gastarbajteri, život proveo između dve države, u neprestanom kretanju tamo-amo. Transmigracija, odnosno „međudržavna traslokalnost”, prema Čapo Žmegač, predstavlja „temeljni životni stil” jugoslovenskih gastarbajtera (2003, 117). Nemačka reč gastarbajter (gastarbeiter – radnik-gost), kako objašnjavaju Kovačević i Krstić, isprva se odnosila na one radnike koji je trebalo da služe kao privremena ispomoć u vreme realizacije Maršalovog plana u zemljama Zapadne Evrope, da bi kasnija upotreba ovog naziva podrazumevala niskokvalifikovane radnike na „privremenom” radu u inostranstvu uopšte (Kovačević i Krstić 2011, 970–973). Antonijević ističe da u cilju konceptualnog razumevanja pojma „gastarbajter” treba obuhvatiti ne samo leksički nivo značenja „gost-radnik” već i širi semantički sadržaj koji se oslanja na „posebni vremenski i društveni kontekst u kojem je pojam nastao da bi označio specifične karakteristike čitave jedne grupe ljudi” (Antonijević 2013, 37). Prema Ivanoviću (2012, 27) termin gastarbajteri se odnosi isključivo na one radne migrante niskog obrazovnog nivoa koji su u inostranstvo otišli tokom šezdesetih i početkom sedamdesetih godina XX veka sa dvojakom namerom – pre svega, da u što kraćem vremenu zarade što više novca kako bi rešili određena egzistencijalna pitanja (rešavanje stambenog pitanja bio je najčešći motiv odlaska), kao i da se po ispunjenju tog cilja vrate u domovinu. Socioekonomski, istorijsko-politički i ideološki kontekst je uslovio i oblikovao ovaj „novi” tip gostujućeg radnika migranta (Antonijević 2013). Naime, privredni rast zapadnoevropskih zemalja u posleratnom periodu i nestašica radne snage doveli su do ekonomske imigracije velikog broja nekvalifikovanih i niskokvalifikovanih radnika iz južnoevropskih zemalja (Italija, Portugalija, Grčka, Španija, Turska i Jugoslavija). Kako beleži Dobrivojević (2007, 89), radnici iz ovih zemalja nisu se libili da obavljaju one teške fizičke poslove koje je domaća radna snaga izbegavala ili prezrivo odbijala. Jugoslavija se u evropska migratorna kretanja uključila u drugoj polovini pedesetih godina XX veka (Ivanović 2012). U godinama nakon Drugog svetskog rata legalna emigracija je određeni vremenski period bila zabranjena i odlazak u inostranstvo se smatrao neprijateljskim postupkom (isto, 97). Jednom rečju, jugoslovenski režim je „snažno osuđivao ‘otpadnike’ koji su se usuđivali da pobegnu iz ‘socijalističkog raja’” (Marković 2009, 8). Budući da do 1963. godine, kada je doneto *Uputstvo o zapošljavanju radne snage u inostranstvu*, nisu postojali međudržavni ugovori koji bi pravno regulisali i rešili pitanje organizovanog upućivanja na rad u inostranstvo Jugosloveni su „trbuhom za kruhom” na Zapad odlazili „stihijski, po preporuci prijatelja i rođaka, često i bez putnih isprava” (Dobrivojević 2007,

89). S tim u vezi, Ivanović razlikuje tri faze jugoslovenske migracione politike prema gastarbajterima. Prvu fazu koja počinje od druge polovine pedesetih godina i traje do 1962. godine karakteriše represivni pristup vlasti prema pitanju emigracije, kao i nastojanje da se potencijalni iseljenici zadrže u zemlji. Početak druge faze označava donošenje *Zakona o amnestiji* 1962. godine kada vlasti polako počinju da menjaju negativan odnos prema ekonomskoj emigraciji i kada se donose prva zakonodavna akta koja uređuju ovo pitanje. Treća faza, koju Ivanović naziva „fazom maksimalizacije” počinje 1965. godine kada se donosi zakonska regulativa čiji je cilj bio da poveća broj ljudi koji su želeli da odu na privremeni rad. Do novog pristupa ekonomskoj emigraciji dolazi 1972. godine kada se donosi zakon kojim se migracije potpuno kontrolišu prema potrebama države (Ivanović 2012, 49).

Odlazak Jugoslovena na privremeni rad u SR Nemačku u posleratnom periodu nije mogao da se meri sa intenzitetom i tempom zapošljavanja stranih radnika iz Grčke, Italije ili Španije, jer je, kako je već napomenuto, politički režim izrazito nepovoljno gledao na odlazak na rad u inostranstvo, posebno u Nemačku (Ivanović 2009, 25–26). Ipak, jugoslovenski radnici su na različite načine napuštali zemlju i dolazili do posla u Nemačkoj, te ih je 1954. godine bilo 2000, već 1959. oko 8000, da bi u narednim godinama došlo do masovnog zapošljavanja jugoslovenske radne snage (isto, 26). Na primer, Ivanović navodi podatak da ih je 1962. godine bilo 24. 000, a da se sledeće godine broj Jugoslovena na privremenom radu u Nemačkoj gotovo udvostručio. Na dnevnom nivou u Nemačku je pristizalo oko 200 jugoslovenskih građana sa namerom da se zaposle. Oni su posao nalazili preko rođaka, predstavnika jugoslovenskih firmi ili nemačkih poslodavaca (Ivanović 2012, 99). U 1965. godini broj jugoslovenskih ekonomskih migranata u Nemačkoj iznosio je 64 000, u godini potpisivanja međudržavnog sporazuma oko 119 000 (1968.) i godinu dana kasnije oko 148 000 (Ivanović 2009, 26). Kako piše isti autor, tokom šezdesetih godina najveći broj jugoslovenskih radnika je našao zaposlenje upravo u Nemačkoj, bez obzira na činjenicu da je to bila zemlja sa kojom Jugoslavija do 1968. godine nije imala zaključen sporazum o angažovanju radne snage⁹, što je u mnogim aspektima otežavalo položaj jugoslovenskih radnika i onemogućavalo uticaj državnih organa na migraciona kretanja (isto). Radnici na privremenom radu u inostranstvu, kao zasebna kategorija lica, prvi put su obuhvaćeni Popisom stanovništva Jugoslavije 1971. godine. Popisom je utvrđeno da se 671 000 radnika nalazi na privremenom radu u inostranstvu – 88 % radnika zaposlilo se u evropskim zemljama, a najveći procenat (61,2 %) jugoslovenskih radnika radio je u Nemačkoj (Ivanović 2012, 70). Krajem 1973. godine nemačka vlada je objavila *Anwerbstopp*, odnosno prekid zapošljavanja stranih radnika čime dolazi do kraja tzv. „gastarbajterskog perioda” (isto, 319).

9 Ugovori o angažovanju jugoslovenske radne snage sa Austrijom, Francuskom i Švedskom sklopljeni su 1965. godine. Jugoslavija je sa SR Nemačkom u jesen 1968. godine potpisala Sporazum o socijalnom osiguranju, Sporazum o osiguranju za slučaj nezaposlenosti i Sporazum o zapošljavanju jugoslovenskih radnika u SRN (Ivanović 2009, 36).

Karakteristike likovnog stvaralaštva Drage Trumbetaša

Likovna kritika i istoričari umetnosti stvaralaštvo Drage Trumbetaša smeštaju u okvir naivne i/ili autsajderske umetnosti. Na primer, na zvaničnoj stranici Hrvatskog muzeja naivne umjetnosti Trumbetaš je predstavljen sledećim rečima „istaknuti umetnik i jedan od najvažnijih crtača na granici između autsajderske i naivne umetnosti”.¹⁰ Na pitanje šta čini jednog umetnika naivnim umetnikom ili umetnikom autsajderom, ili koje bi pak bile formalne odlike tog graničnog područja između pomenutih pravaca, nije lako dati potpuni odgovor, niti je to osnovna tema ovog rada. Terminološka određenja njegove umetnosti i uticaji drugih likovnih stvaralaca na njegov rad biće sasvim kratko objašnjeni u cilju kontekstualizacije potonjeg tumačenja serije crteža o gastarbajterima.

Sociolog Hauard Beker smatra da u odnosu na umetničke svetove, odnosno sagledavajući odnos umetnika prema organizovanom svetu umetnosti, možemo izdvojiti četiri tipa umetnika – integrisane profesionalce, individualce, folk umetnike i naivne umetnike (Becker 1976). Naivni umetnici stvaraju u potpunosti izvan bilo kog sveta umetnosti – oni, prema ovom autoru, uglavnom ne poznaju ostale članove umetničkog sveta koji stvaraju slična dela, ne poseduju formalno umetničko obrazovanje, znaju veoma malo o prirodi medijuma u kojem rade, kao i o istoriji, konvencijama ili radu koji se obično stvara u takvom medijumu, i uglavnom rade sami ili u nekom trenutku stvaraju sopstvenu mrežu saradnika (isto, 711). Prema folkloristi Geriju Alanu Fajnu (Fine 2004, 4), umetnost koju stvaraju samouki pojedinci možemo nazvati i „identitetskom umetnošću” jer je identitet umetnika od ključne važnosti za njeno određenje i vrednovanje. Isti autor smatra da je vrednost dela samouke umetnosti upravo u njenoj povezanosti sa biografskim karakteristikama samog umetnika i pričama koje ti predmeti evociraju – „ova dela su autentična zbog biografskih kontura njihovih stvaralaca – životnih priča o razlici koje se ulivaju u sadržaj dela (isto, 6).

U domaćoj etnoantropološkoj produkciji naivna umetnost je bila predmet proučavanja nekoliko radova (Cerović 1974; Ćupurdija 1999; Ćupurdija 2003; Ćupurdija 2005; Blagojević 2012). Interes domaćih etnologa/antropologa za naivnu umetnost na ovim prostorima proizilazi iz činjenice da tema narodne tradicije predstavlja osnovnu inspiraciju stvaralaštva ovih umetnika. Dela slikara naivaca o kojima su pisali srpski etnolozi i antropolozi u najvećoj meri prikazuju svakodnevni život vojvođanskog sela u prošlosti. S tim u vezi, Ćupurdija umetnost somborskog slikara Save Stojkova posmatra kao izvor saznanja o tradicionalnim načinima obrade zemlje, tradicionalnoj ishrani, instituciji salaša, porodičnim odnosima, odevanju gradskog i seoskog stanovništva u prošlosti (Ćupurdija 2003, 325–327). Blagojević, s druge strane, likovnu umetnost naivnih slikara Kovačice koristi kao polaznu tačku za proučavanje etnokulturnog identiteta Slovaka u Srbiji – pre svega predstava koje ova grupa ima o sebi, a zatim saznanja nastala na osnovu likovnih izvora kombinuje sa podacima dobijenim prilikom sprovođenja intervjua sa nekoliko autora ovih dela (Blagojević 2012).

10 http://www.hmnu.hr/en/the_death_of_the_artist_drago_trumbetas/233/5

Kategorizovanje umetničkog izraza Drage Trumbetaša u „kišobran polje” umetnosti autsajdera, iako se može reći da s jedne strane unosi nepotrebnu terminološku konfuziju, s druge strane rasvetljava njegov položaj kao umetnika sa margina društva i odnos koji je to isto društvo imalo prema njemu. Naime, termin autsajderska umetnost („outsider art”) je u određenom smislu veoma konfuzan pojam budući da se koristi kao sinonim konceptima kao što su „art brut”, „marginalna umetnost”, „samouuka umetnost”, „vizionarska umetnost”, „savremena narodna umetnost”, „naivna umetnost”, „primitivna umetnost” itd (Zolberg 2015; Davies 2009; Maclagan 2009). Termin autsajderska umetnost predstavlja kovanicu Rodžera Kardinala iz 1972. godine i u bliskoj je vezi sa umetničkim pravcem poznatim pod nazivom „art brut” ili „sirova umetnost” (Wojcik 2008, 179). Ovaj pravac nastaje nakon Drugog svetskog rata zaslugom francuskog umetnika Žana Dibifea koji je smatrao da umetnost koju stvaraju deca i psihički oboleli pojedinci poseduje praiskonsku, stvarnu i izvornu kreativnost (Nuić Vučković 2011, 29). Takva umetnost koja je delo društveno izolovanih pojedinca je, prema Dibifeu, oslobođena spoljnih kulturnih uticaja i odlikuju je kvalitete kao što su sirovost, spontanost i individualnost (Davies 2009, 26). Jednom rečju, u okvirima autsajderske umetnosti, bivanje „izvan”, bilo u socijalnom ili u psihološkom smislu, čini osnovni preduslov autentične umetničke kreativnosti (Maclagan 2009, 9). Kako pojedini autori primećuju, takvo određenje autsajderske umetnosti je netačno, elitističko i dehumanizujuće jer naglašava stereotipizirane ideje o ludom ili primitivnom „umetniku kao Drugom” koji predstavlja patologiju u odnosu na normalne ljude i kulturu (Wojcik 2008, 179). Granica između autsajderske i insajderske/mejnstrim umetnosti je u postmodernom dobu umnogome zamagljena, posebno ako se ima u vidu da bilo šta može biti ili postati umetnost (Zolberg 2015, 510), kao i da je savremena umetnost autsajdera „asimilovana u istu onu kulturu od koje tvrdi da je razdvojena” (Maclagan 2009, 23). Ukratko, autsajderska umetnost se u današnje vreme vezuje za umetnički izraz posve različitih pojedinaca koji nemaju formalno umetničko obrazovanje i čiji je umetnički status marginalan ili su oni na bilo koji način marginalizovani od strane šireg društva, kao što su naivni umetnici, narodne zanatlije, žene, psihijatrijski bolesnici, zatvorenici, hobisti, beskućnici, stari ljudi smešteni u institucije itd (Zolberg 2015, 505). Folkloristi koji su se bavili proučavanjem stvaralaštva samoukih umetnika (a time i tzv. umetnika autsajdera/naivnih umetnika) kritikovali su stanovišta na kojima se temelji sama ideja autsajderske umetnosti koja podrazumeva navodnu slobodu od društvenih i kulturnih uticaja, to jest nekakvu ne-kulturnu umetnost stvorenu u izolaciji (Wojcik 2008). Folkloristička istraživanja stvaralaštva umetnika autsajdera upravo pokazuju suprotno – narodne tradicije, socijalne interakcije i lična iskustva (posebno ona koja su povezana sa patnjom, traumom, stresnim situacijama i ličnim gubitkom) značajno utiču na njihovo stvaralaštvo (isto, 187–194). Kako zaključuje Vojčik, ovi umetnici koji su neretko marginalizovani (u rasnom, rodnom i etničkom smislu), politički i ekonomski nemoćni, kroz bavljenje umetnošću nastoje da se njihov glas čuje, da saopšte njima važne ideje i vrednosti, da se suprostave nepovoljnim okolnostima i da izraze kulturno nasleđe.

Kada je reč o uticajima drugih umetnika na rad Drage Trumbetaša, kritičari koji su se bavili njegovim delom posebno ističu nemačkog slikara i grafičara Georga Grosa, hrvatskog slikara naive Krstu Hegedušića (i Udruženje umetnika „Zemlja”), kao i ilustratora i crtača stripova Andriju Maurovića (Tenžera 2001; Depolo 2001; Vrkljan-Križić 2001). Zajednička nit koja povezuje navedene slikare jeste politički angažovana umetnost. Naime, kako napominju Magaš i Prelog, uticaj Georga Grosa koji se „zalagao za aktivnu ulogu umetnosti u društvu” na članove Udruženje umetnika „Zemlja” ogledao se pre svega na ideološkom nivou (Magaš i Prelog 2009, 227). Njegovo stvaralaštvo je prema istim autorima, doprinelo afirmaciji grafike kao ključnog medija umetnosti socijalne tematike. O idejnoj povezanosti Trumbetaša sa navedenim autorima, Tenžera piše:

„Neumoljiva logika ‘arbeits’ pokrenuvši milione ljudi prema golfskim strujama novca, dobila je svojeg slikara kroz čiju su ruku tekli impulsi u rasponu od Georga Grosa do Hegedušićeve Zemlje” (Tenžera 2001, 49).

Depolo takođe ističe političku i socijalnu angažovanost Trumbetaševu umetnosti. Za ovog autora njegovo slikarstvo je „na tragu najbolje tradicije angažovane umetnosti” i on „izravno nastavlja tamo gde su stali Georg Gros i Hegedušić” (Depolo 2001, 63). Hrvatski publicista Nenad Popović, čiju knjigu o gastarbajterima „Svijet u sjeni” (2008) Kovačević i Antonijević određuju kao žanr „antropološke proze” (Kovačević i Antonijević 2018), Trumbetaša naziva „osvešćenim gastarbajterom” (Popović 2008, 21) i „angažovanim, političkim umetnikom”: „Dragutin Trumbetaš je naš jedini umjetnik koji je dosljedno progovorio ne samo o gastarbeiterstvu, već o radničkoj temi općenito” (isto, 48).

Kada je reč o stilu crtanja, likovno stvaralaštvo Drage Trumbetaša odlikuje veristički pristup, kombinacija teksta i slike i jasne, oštre konture bez senčenja.

„Tonček piše ženi pismo” – Trumbetaševu likovne predstave o svakodnevnom životu jugoslovenskih ekonomskih migranata

Pored kritike kapitalizma i zapadnog potrošačkog društva koji predstavljaju ideološku pozadinu Trumbetaševih crteža, svakodnevni život jugoslovenskih ekonomskih migranata u SR Nemačkoj, problemi njihove akulturacije u drugačije kulturno i društveno okruženje, i pitanje njihovog identiteta u novoj sredini čine dominantne teme njegove „Gastarbajterske serije”. Analiza likovnog sadržaja crteža pokazuje nastojanje Trumbetaša da u seriji na osnovu ličnih opservacija i iskustva zabeleži i obradi gotovo svaki aspekt života gastarbajtera od odlaska na privremeni rad u inostranstvo – svakodnevni život (posao, stanovanje, i slobodno vreme), socijalne odnose u novoj sredini, probleme otežane integracije u novo društvo, emotivna stanja radnika na privremenom radu, njihove transmigrantske prakse, religijske rituale itd. Stanovanje i radno mesto su, kako ističe Ivanović, činili najbitnije dimenzije svakodnevnog života stranih

radnika (Ivanović 2012, 221). Prema istorijskim podacima, upravo te sfere su i bile one u kojima su jugoslovenski gastarbajteri doživljavali najveću diskriminaciju, segregaciju i marginalizaciju.

Predstave o gastarbajteru na „privremenom” radu u SR Nemačkoj

Istoričar Predrag Marković (Marković 2009, 11–12) piše da su u socijalizmu postojale dve dominantne predstave o gastarbajterima. Prema prvoj, koja se može opisati kao „pokroviteljska i sažaljiva”, gastarbajteri su posmatrani kao „tragične žrtve političkog i društvenog razvoja, osuđeni da lutaju između dva sveta, ne pripadajući nijednom”. Druga predstava odnosila se na stereotipno opisivanje gastarbajtera kao modernih komičnih junaka-skorojevića. Ukratko, rečima ovog autora, „imidž gastarbajtera u medijima, na filmu i u literaturi je obično bio ponižavajući”.

Pored Trumbetaša, i poznati srpski slikar Mića Popović je sedamdesetih godina prošlog veka naslikao više slika u ciklusu Gvozden na kojima je prikazivao dolazak radnika na rad u Nemačku (v. Trifunović 1983, 65–91; Miller 2004).

Trumbetaš prikazuje gastarbajtere na dva načina – kroz prikaz gastarbajtera kao jedne bezlične i bezimene mase radnika i kroz lik gastarbajtera Tončeka. Gastarbajteri kao bezlična masa radnika¹¹ koji se kreću u koloni ili strpljivo čekaju u redu prikazani su na crtežima koji su posvećeni (kolektivnom) odlasku gastarbajtera na privremeni rad, dolasku u zemlju iseljenja ili čekanju na dobijanje radne dozvole (npr. crteži „Tonček ide vNemačku (1)”, 1973; „Ofental”, 1973; „Hvratil odlaze”, 1985). Na ovim crtežima oni su tek „jedni od”, ljudi bez lica lišeni (pređašnjeg) identiteta, stranci, buduća pomoćna radna snaga, svedena na broj i statistički podatak, zgusnuta u kolonu koja se „trbuhom za kruhom” kreće put Zapadne Evrope. Kada sa grupne predstave pređe na pojedinačno, Trumbetaš se kroz lik i doživljava njegovog antijunaka Tončeka i dalje bavi kolektivnim iskustvom i sudbinom gastarbajtera. Simbolični Tonček, čija zamišljena „grafička biografija” sažima priče i sudbine na hiljade tadašnjih radnika na „privremenom” radu u inostranstvu, je lik koji je nastao po uzoru na osobu iz stvarnog sveta. Naime, kako Trumbetaš u jednom intervjuu objašnjava:

„Tonček je tako nazvan zato što je moj djed otišao još na početku prošlog stoljeća u Ameriku kamo je došao s dva kovčega i nije imao apsolutno ništa, a kada sam počeo crtati doveo sam u Njemačku jednog krojača iz Zagreba i on se isto zvao Toni, dakle Tonček – pa sam puno scena imaginarno obradio tako da taj Tonček hoda posvuda i doživljava neprilike.”¹²

11 Trumbetaš gastarbajtere doslovno često crta kao figure bez lica, tj. kojima se zbog prikaza položaja tela ne vidi lice.

12 <https://www.dw.com/hr/trumbeta%C5%A1-samouki-crta%C4%8D-licemjernog-dru%C5%A1tva/a-5333139>

Tončekova sudbina u umetničkoj viziji Drage Trumbetaša je „sudbina malog čoveka”, stranca gastarbajtera čija se svakodnevnica u zemlji iseljenja sastoji od odlaska na posao i boravka u skućenoj siromašnoj iznajmljenoj sobi nakon završenog posla (crteži „Tonček ide na posel”, 1974; „Tonček na poslu”, 1974; „Tonček pri večere”, 1974). Gastarbajter Tonček je srednjih godina, seoskog je porekla, njegova supruga i dvoje dece su ostali da žive na selu u Hrvatskoj i u Nemačkoj obavlja posao fizičkog radnika na frankfurtskom gradilištu (crteži „Tonček na gruntu”, 1975; „Tonček ide vNemačku (2)”, 1975). Tonček je prikazan kao neprilagođeni, usamljeni i tužni pojedinac čiji retki trenuci opuštanja i razbibrige u stranoj zemlji uključuju opijanje i posetu frankfurtskim bordelima (crteži „Tonček je kaput”, 1976; „Tonček gleda ‘sunce’”, 1976; „Tonček pere svoju ženu”, 1976; „Tonček i negva šoca Ziglinda”, 1977; „Tonček dolazi”, 1987). Nenad Popović u tekstu „World according to Trumbetaš” slikovito opisuje mučan gastarbajterski svet „po uzoru” na Trumbetaševog Tončeka:

„Gastarbeiter je muškog roda. Ima između dvadeset i pet i četrdeset godina. On je radnik, stanuje u skromnoj iznajmljenoj sobi, pod krevetom ili na ormaru drži kofer a u novčaniku fotografije obitelji ili posljednje djevojke, njegov privatni mikrokozam sastoji se od rešoa, budilice, dva lonca i tanjura, televizora i nekih starih, deset puta iščitanih ilustriranih novina. On je slika i prilika šutljivog, u stvari nijemog samca koji u zoru stoji na peronu prigradske željeznice ili stanici autobusa koji će ga odvesti do vrata tvornice. Popodne u obližnjem supermarketu šutke i dezinteresirano kupuje dvije tri namirnice i odlazi u svijet svojih nijemih večeri” (Popović 2007, 104).

Posebno mesto u Trumbetaševoj likovnoj imaginaciji zauzima snažna kritika odnosa nemačkih poslodavaca prema gastarbajterima u zemlji iseljenja, kao i odnosa tadašnjeg jugoslovenskog režima prema ovoj socioekonomskoj grupi. Nekoliko crteža, čija je osnovna karakteristika korišćenje metafora nasuprot uglavnom dokumentarističkom i verističkom crtačkom stilu Trumbetaša, predstavlja veoma dobru ilustraciju nepovoljnog socijalnog položaja jugoslovenskih radnika na „privremenom” radu u inostranstvu. Crtež pod nazivom „Europa i gastarbajteri” (1975) prikazuje sićušnog radnika koji leži glavom okrenutom ka betonu na čijim leđima čuči žena sa istetoviranim velikim slovom E na ramenu. Ogromna žena koja svom težinom pritiska gastarbajtera nemoćnog da se pridigne i oslobodi tereta predstavlja kapitalistički sistem razvijenih zemalja Zapadne Evrope. Na crtežu „Putujući spomenik” (1974) vidimo ogromnog čoveka koji stoji na spomeniku smeštenom na zaprežna kola i u rukama drži dve kante za smeće. Prikazani čovek je nemački nadzornik. S jedne strane crteža radnici snagom sopstvenih tela vuku lajsne na koje su pričvršćena kola, a sa druge su radnici koji ih guraju, i iza kojih idu žene sa koferima u rukama i deca koja nose školske torbe. Na spomeniku velikim crnim slovima piše „DU strebttest nach Geld und wurdest zur WARE” („trudili ste se za novac i postali roba”). Na crtežu pod nazivom „Gastarbajterska sudbina” prikazan je veliki radni sto. Na stolu se nalazi velika šerpa. S obe strane šerpe stoji po jedan muškarac. Jedan u

rukama drži lopatu, drugi pravi potez rukama kao da trlja šake. Iznad šerpe su ogromne ruke u skupom odelu koje koriste gnječilicu za krompir. Na gnječilici piše „Europa patent”. S leve strane crteža je prikazano nekoliko kolona gastarbajtera. Oni čekaju u redu i potom se penju merdevinama koje vode do vrha stola. Sa njima su i njihove žene, glava uvijenih u marame. Na podu se nalaze koferi. Kada se popnu na sto, dočekuje ih nemački nadzornik sa lopatom koji ih potom ubacuje u gnječilicu za krompir. Izgnječena masa gastarbajtera se nalazi u šerpi. Desna strana crteža prikazuje one gastarbajtere koji su se pokazali kao „nepotrebni”. Oni padaju sa stola dok drugi nadzornik trlja ruke. U padu njihovi koferi se otvaraju, šeširi im spadaju sa glava, a na kraju ih vidimo u puzećem položaju na podu. Gastarbajterska sudbina je, prema Trumbetaševoj umetničkoj viziji, da u zemljama iseljenja budu samleveni, eksploatisani do krajnjih granica. Crtež pod nazivom „Roba za izvoz” (1975) predstavlja aluziju na odnos jugoslovenskih vlasti prema gastarbajterima. Na crtežu je prikazana konzerva pored koje se nalazi veliki otvarač i viljuška. U konzervi su spakovani muškarci i žene zgusnuti poput sardina. Na njoj je velikim štampanim slovima ispisano „Garantiert dritte Klasse. GASTARBEITER in Öl. Ohne Rückgrat mit Haut” („Zagarantovana treća klasa. Gost-radnik u ulju. Bez kičme sa kožom”) kao i „Getestet und amtlich geprüft” („testirani i zvanično pregledani”). Gastarbajteri su, dakle, doživljeni kao „treća klasa”, oni su nekvalifikovani i neobrazovani radnici, izvozna roba za korišćenje na inostranom tržištu. U Trumbetaševoj umetničkoj viziji, gastarbajter je pre svega predstavljen kao marljivi radnik koji u tišini obavlja najniže i najslabije plaćene poslove – npr. radi kao ulični čistač psećeg izmeta („Sakupljač krankfurtskog pasjeg dreka”, 1990) kojeg ismevaju nemačka deca („Gledaj! Smetlar-govnar”, 1990) ili za ispodprosečnu dnevnicu („Deset maraka na sat”, 1990). On je konstantno izložen izrabljivanju od strane poslodavaca („Pokusni kunići”, 1979), i vređanju od strane šireg nemačkog društva („Ako si slikar, kako to da ne živiš od svog slikarstva?”, 1990; „Vi gastarbajteri imate svi previše novaca!”, 1985). Gastarbajter njegov dan počinje okružen skelama i peskom na gradilištu („Tonček na poslu”, 1974; „Posjet na baušteli”, 1979) i u crtežima se često kontrastiraju prizori rasterećenog uživanja većinskog stanovništva u slobodnom vremenu s jedne strane i istovremenog gastarbajterskog mukotrpnog arbajta s druge („Gastarbajterski križ”, 1974). Oni su robovi i roba. Sa povezom preko očiju u ustima drže lance, a putokaz pokazuje smer „JUGO-SLOVIJA” („Naši 'dragi' inozemci”, 1976). Neprihvaćeni i ponižavani u novoj sredini, bez prava na socijalnu zaštitu, njihova smrt kao rezultat pogibije na radnom mestu predstavlja tek jednu nezgodu na radu („Gastarbajterska smrt”, 1973). Slika jugoslovenskog gastarbajtera je i u doslovnom i u prenesenom značenju izrazito crno-bela. U takvom reprezentacijskom ključu nema mesta za pojedince koji bi se na ovaj ili na onaj način izdigli iz njihovog ekstremno prikazanog nepovoljnog socijalnog i ekonomskog položaja. Nad njihovim glavama su nadvijeni veliki preteći zubci mašina koji samo što ih ne spljošte („Radna dozvola”, 1976); sve je oko njih nacrtano veoma pre naglašeno i nesrazmetno veliko – nemački šefovi, zgrade, građevinske mašine,

reklamni bilbordi, samo su oni kao gosti-radnici sićušni. U interpretaciji Drage Trumbetaša, njihova „sudbina malog čoveka” jeste da bude na kolenima. Kao što jedan crtež to jasno pokazuje – gastarbajter četvoronoške puzi u evropskoj tami („Gastarbajteri u Europi”, 1975).

Javna i privatna sfera života gastarbajtera u SR Nemačkoj

Kao što je već pomenuto, na crtežima koji prikazuju svakodnevni život jugoslovenskih migranata, Trumbetaš obrađuje teme vezane za njihovu socijalnu izolaciju i diskriminaciju sa kojom su se suočavali u stranoj zemlji, koje se pre svega ogledaju u načinima njihovog smeštaja i provođenja slobodnog vremena. Pokušaj stvaranja privatne sfere – problem stanovanja i problem korišćenja slobodnog vremena (koje se provodilo na javnim mestima), kako na osnovu istorijskih izvora zaključuje Ivanović, bili su među najtežim aspektima svakodnevice jugoslovenskih radnika (Ivanović 2012).

Stanovanje

Nasuprot velikim raskošnim kućama koje su od novca stečenog na radu u inostranstvu sazidali u domovini (Bratić i Malešević 1982) jugoslovenski gastarbajteri su u zemlji iseljenja živeli veoma skromno, često u nehumanim uslovima. Trumbetašev junak Tonček stanuje u iznajmljenoj sobici u potkrovlju. Soba je opremljena samo sa najneophodnijim nameštajem – krevet, sto i jedna stolica („Tonček pri večere”, 1974). Na jednom drugom crtežu („Tonček piše ženi pismo”, 1973) vidimo Tončeka u još skućenijem prostoru. To je soba u kojoj nema stola, večera je postavljena na podu, kupatilski lavabo se nalazi u sobi a oprani veš suši se na žici koja je postavljena malo ispod plafona (na crtežu „Tonček spije” na toj istoj žici suše se kobasice i šunke donete iz domovine). I crtež pod naslovom „Pucfrau Janič se bigeca” (1972) prikazuje gastarbajtersku sobu bez kupatila. Žena se u njoj kupa uz pomoć lavora i kofe vode. Oprani veš je okačen na žicu postavljenu duž ove male sobe. Pojedini crteži prikazuju i grupno stanovanje gastarbajtera u barakama. Na crtežu „Gastarbajteri navečer v barake” (1973) u malom prostoru sa tri kreveta na sprat, jednim stolom i jednim rešoom, žive šestorica gastarbajtera. Zajednička karakteristika crteža koji prikazuju stanovanje gastarbajtera jeste izuzetno teskoban prostor, to su sobe pretrpane kršom i raznoraznom robom, moglo bi se reći da podsećaju na ostave, stvari nemaju svoje mesto – odeća i kuhinjsko posuđe su razbacani po podu, kao i prazne flaše alkoholnih pića („Hrvati robovi Europe (1)”, 1975; „Betežni gastarbajter, 1972). Trumbetaš je putem prikaza Tončekovog

stanovanja opisao sopstveno stanarsko iskustvo. Naime, dok je boravio u Nemačkoj on je stanovao u istoj takvoj sobi koja se nalazila u potkrovlju jedne franfurtske zgrade. Tamo je, kako kaže u jednom intervjuu, spavao i crtao (Popović i Trumbetaš 2010, 101). Crteži ostalih gastarbajterskih soba predstavljaju verodostojne prikaze, likovna svedočanstva o stanovanju jugoslovenskih ekonomskih migranata. Najčešći vid smeštaja stranih radnika u Nemačkoj bio je kolektivni smeštaj u drvenim barakama nekadašnjih logora i u samačkim domovima (Ivanović 2012, 221). Uslovi života u takvom smeštaju su bili veoma loši i, kako Ivanović navodi, početkom šezdesetih godina u jednoj sobi je stanovalo čak i po 25 radnika (isto, 222). Takozvane „hajmove” činile su drvene barake ograđene bodljikavom žicom a na ulazu u te izolovane, getoizirane prostore u kojima su bile smeštene gastarbajterske „spavaonice”, nalazio se portir. Nakon godinu-dve, mnogi jugoslovenski radnici su napuštali jeftini kolektivni smeštaj i iznajmljivali sobe (isto, 223–225). Ivanović piše da su radnici ove sobe ili stanove (ukoliko su nameravali da dovedu porodicu) plaćali mnogo više od realne tržišne cene bez obzira na to što su isti bili u veoma lošem stanju, u zgradama koje nisu bile sanirane i koje zbog toga nijedan Nemač nije želeo da iznajmi. Nije bila retkost da stanovi ili sobe u stambenim zgradama u kojima su živeli stranci nemaju uvedeno grejanje ili tekuću vodu, WC, dok su se tuševi nalazili u hodnicima (isto, 226–227).

Slobodno vreme

Trumbetaš slobodno vreme gastarbajtera najčešće prikazuje kao vreme provedeno u opijanju, bilo da se nalaze u njihovim usamljeničkim sobama, u parku, na ulici ili na železničkoj stanici. Na primer, crtež pod nazivom „Tonček med Talijoni v Ostparku” (1973) prikazuje gastarbajtere kako odmaraju, konzumiraju alkohol i igraju fudbal u parku. Drugi crtež prikazuje ih kako se opijaju ispred prodavnice alkoholnih pića („V nedelu populdon”, 1973). Budući da se iseljenički klubovi, čija je delatnost podrazumevala organizaciju kulturnih i sportskih dešavanja namenjenih jugoslovenskim radnicima, osnivaju tek od sedamdesetih godina (v. Rašić 2017) upravo su javni prostori bili najčešće mesto gde su gastarbajteri provodili slobodno vreme. Najčešće su danima vikenda odlazili na železničke stanice koje su, prema Ivanoviću, predstavljale „glavna neformalna mesta sastajališta jugoslovenskih radnika, takoreći neformalni klubovi” (Ivanović 2012, 234). Na crtežu „Gastarbajteri na banofu” (1973) vidimo veliki broj gastarbajtera koji okupljeni na na železničkoj stanici provode vreme u čitanju novina, konzumiranju alkohola, svađi i razgovoru. Kako je jugoslovenskim gastarbajterima ulaz u pojedine nemačke lokale bio eksplicitno zabranjen (isto, 237) noćni život gastarbajtera onako kako je prikazan na

Trumetaševim crtežima uglavnom se sastojao u odlasku u sumnjive lokale gde Jugosloveni jedu, piju i tuku se (crtež „Jugoslavija-gril”, 1979) ili u poseti bordelima („Tonček pred pufom”, 1973; Gastarbajteri v pufu, 1973).

Socijalni odnosi, integracija gastarbajtera i odnos sa većinskim društvom

Kao što je već napomenuto, Trumbetaš posebnu pažnju posvećuje isticanju položaja socijalne izolovanosti gastarbajtera u novoj sredini, problemima koji se tiču njihove integracije u nemačko društvo, kao i kulturnom šoku koji oni doživljavaju kao pojedinci koji su došli iz seoskih nerazvijenih krajeva i jednog tradicionalnog kulturnog okruženja (crtež „Prije odlaska”, 1979) u razvijeno zapadno društvo sa drugačijim navikama, vrednostima i kulturnim praksama. Na primer, tema kulturnog šoka pri susretu sa stranim okruženjem humoristično je prikazana na crtežu pod nazivom „Gastarbajterski ‘telefon’” (1974) – jedan jugoslovenski gastarbajter se sa prozora potkrovlja višespratne zgrade dovikuje sa gastarbajterskim parom koji se nalazi na ulici. U istom šaljivom tonu je i crtež Tončekove sobe u kojoj se na sušilici za veš suše tradicionalno pripremljene kobasice i šunke donete iz domovine. Ipak, ove primere kulturne „nazadnosti” Trumbetaš ne predstavlja sa podsmehom – naprotiv, oni su urađeni sa određeno dozom topline i saosećanja za kulturnu i socijalnu neprilagođenost njegovih zemljaka.

O diskriminaciji i segregaciji jugoslovenskih radnika u inostranstvu je u osvrtu na prethodne crteže već bilo reči – socijalni odnosi sa pripadnicima većinskog nemačkog društva, sudeći po ovoj seriji, gotovo da i ne postoje. Pored prikaza kontakta sa nadzornicima na poslu, interakcija gastarbajtera sa nemačkim građanima prikazana je samo kroz susret sa nemačkim vlastima – na crtežima koji prikazuju susret sa policijom („Gastarbajteri na policajprezidiju (1)”, 1973; „Drugo lice demokracije”, 1977) ili pretres gastarbajtera na carini („Tonček na carine v ugu”, 1972).

Porodični odnosi, uglavnom su prikazani kroz temu odlaska ili dolaska, ili na crtežima u kojima su obrađeni religijski rituali. Crteži koji prikazuju religijske rituale u novoj zemlji posvećeni su odlasku u crkvu („Hvatski gastarbajteri ideju f cirkvu”, 1974), rođenju i krštenju potomaka gastarbajtera („Rodil se moli gastarbajter”, 1973; „Kršćenje mologa gastarbajtera”, 1974). Ono što se prvo da primetiti je kontrast između prikaza skromnih obeležavanja ovih događaja u zemlji iseljenja i glamoroznih proslava organizovanih u državi matici (v. Antonijević 2013, 177–197). Pored toga, jedan od retkih prikaza porodice na okupu u stranoj zemlji jeste crtež koji se tiče gastarbajterskih potrošačkih praksi u inostranstvu – roditelji su sa decom bili u kupovini, uz pune kese oni nose i plastičnu kadicu u kojoj se nalazi kupljena roba („Gastarbajterska familija v subotu”, 1973).

Druga i treća generacija gastarbajtera u ovoj seriji je prikazana tek uzgred. Takva odluka umetnika ne iznenađuje budući da je on u crtežima najviše obrađivao šezdesete godine XX veka, period u kojem još uvek nije došlo do učestalijeg spajanja porodica. Trumbetaš drugu generaciju gastarbajtera prikazuje u kontekstu nepovoljnog socioekonomskog položaja njihovih roditelja, a njihovoj budućnosti dodeljuje identičnu sudbinu – i oni će u zemlji iseljenja poput roditelja raditi teške fizičke poslove sa malim ili nikakvim izgledima da se izdignu na socijalnoj lestvici. Tako, na crtežu „Gastarbajterska djeca se igraju gastarbajtera” vidimo grupu dece koja se kao i druga deca u tom dobu igraju u pesku, s tim što je prostor njihove igre gradilište. Drugi crtež koji prikazuje majku gastarbajterku sa tek rođenom bebom naslovljen je jednostavno „Neizvjesna budućnost” (1982). Crtež pod nazivom „Treća gastarbajterska generacija” (1973) prikazuje moderne mlade ljude, stilizovane u duhu hipi potkulture, okupljenje oko sportskog automobila kojeg sa oduševljenjem gledaju.

Trumbetaševi crteži ne prikazuju odnose jugoslovenskih gastarbajtera sa onima iz Turske ili Italije – ekonomski migranti iz drugih zemalja prikazani su na posebnim crtežima i uglavnom predstavljaju portrete („Đulio u knajpi”, 1976; „Ismet je osamljen”, 1976; „Mustafa traži posao”, 1979;) osim u slučaju kada se prikazuju veće grupe turskih gastarbajtera („Turska familija je došla”, 1973; „Turski dečki u Bornhajmu”, 1975; „Turski i njemački maloljetnici se svađaju”, 1979).

Psihološki portret gastarbajtera

Crteži na kojima su prikazana emotivna stanja gastarbajtera u stranoj zemlji slikovito ilustruju njihove „identitetske nedaće” života provedenog u neprestanom kretanju, u međuprostoru između zemlje porekla i zemlje useljenja, jedan rascepkani identitet utučenog pojedinca koji na „privremenom” radu neuspešno pokušava da nađe svoje uporište. Naime, kako objašnjava Dragana Antonijević, jugoslovenske gastarbajtere, kao uostalom i većinu transmigranata, karakteriše „dvostruka (ne)ukoronjenost” nastala usled osećaja „ni tamo ni ovde, odnosno, „stranac ovde stranac tamo”, te se njihov identet najbolje može opisati kao „liminalni” (Antonijević 2012, 24). Trumbetaševi gastarbajteri su prikazani kao zbunjeni, tužni, umorni i usamljeni pojedinci. Slobodno vreme provode u njihovim samačkim sobama pišući pisma porodici koja je ostala u Jugoslaviji („Tonček piše žene pismo”, 1973). Oni, umorni od fizičkog rada, spavaju na pločnicima ulica sa glavom na kolenima („Tonček si počiva”, 1973). Opijaju se do sna među kantama za smeće („Pijoni gastarbajter”, 1974). Poput robota „odrađuju” svakodnevne radnje („Ponizni gastarbajter”, 1975). S glavom naslonjenom na ruke, nepomično sede i u samoći iznajmljene strane sobe razmišljaju o svom životu („Tonček si premišlova”, 1974; „Nezaposleni gastarbajter”, 1975).

Položaj žena

*Vera Kamenko war aus Jugoslawien
suchte nach Arbeit, doch da war gar nichts drin
außer im Westen, da suchten sie noch Frauen*¹³
(Bettina Wegner, Für Vera Kamenko, 1997)¹⁴

Iako u znantno manjoj meri, Trumbetaš se u ovoj seriji crteža osvrnuo i na položaj jugoslovenskih migrantkinja u zemlji iseljenja. On je jugoslovenske radnice prikazao na svega nekoliko crteža, i to u ulozi čistačice („Pucfrau Lubica ide esen”, 1974; „Pucfra’ Marica pije kafe alajn”, 1975; „Pucfrau Suada je krank”, 1974; „Pucfrau Marica na arbajtu”, 1975; „Čistačica Mira sanjari”, 1990). Na ostalim crtežima one su prikazane kao pratnja muškarcu, obučene u seosku odeću sa obavezno povezanom maramom oko glave. Ipak, najpotresniji crtež cele serije odnosi se upravo na njih. U sablasno praznoj, siromašnoj sobi, vidimo ženu koja se obesila. Na stolu pored je jedan limun, olovka, blokče papira i pismo koje treba poslati za Jugoslaviju („Samoubojstvo gastarbajterice”, 1974).

Kao što je u radu opisano, gastarbajtersku seriju Drage Trumbetaša karakteriše obilje motiva vezanih za svakodnevni život i gastarbajterski „arbajt” u SR Nemačkoj. S tim u vezi, može se posebno izdvojiti motiv ptice – ona je crna ptica „zloslutnica” prisutna na svakom crtežu koji prikazuje odlazak gastarbajtera na „privremeni” rad u inostranstvo ili ulični nemački golub, koji kao i „najamnina inostrana radna snaga” „prlja” ulice Frankfurta (npr. crtež „Višak golubova i gastarbajtera”, 1974). Zatim, pored motiva „pijani gastarbajter” (nalazi se na skoro svim crtežima koji prikazuju slobodno vreme i odmor gastarbajtera) je motiv „mrtvog gastarbajtera” – krajnje odredište njegovog „trbuhom za kruhom” puta neretko je smrt u stranoj zemlji, daleko od porodice koja je ostala u zemlji porekla („Gastarbajterski puti”, 1975; „Jedan gastarbajter manje”, 1976; Zaklani gastarbajter, 1990).

Završna razmatranja – umetnik kao etnograf?

Dragu Trumbetaša nazivaju „hroničarem ružnog i tužnog” (Cvetkova 2001). On je bio pre svega angažovani umetnik jer je njegovo umetničko stvaralaštvo za svoje ishodište imalo otvorenu kritiku kako tadašnjeg socijalističkog

13 „Vera Kamenko bila je iz Jugoslavije tražila je posao ali nije imala šanse osim na Zapadu, tamo su još tražili žene”.

14 Vera Kamenko, poreklom iz Jugoslavije, radila je u Nemačkoj. Njenog sedmogodišnjeg sina istukla je do smrti. U zatvoru je uz pomoć Marije Hercog napisala autobiografiju koja je kasnije priređena u knjigu pod naslovom „Unter uns war Krieg: Autobiografie e. jugoslaw. Arbeiterin”.

režima tako i zapadnog kapitalističkog društva. Kod njega umetničko postaje lično, snažno isprepletano sa političkim – te u tom smislu priziva čuvenu frazu feminističkog pokreta „lično je političko” („the personal is political”). Trumbetaš je stvarao iz pozicije diskriminisanog i marginalizovanog „gosta-radnika” i time je predstavljao glas svih onih „nečujnih” gastarbajtera toga vremena. Njegovo delo putem kojeg je ukazivao na nepovoljni položaj radnika migranata i nehajni odnos države matice prema njima šezdesetih i sedamdesetih godina XX veka i danas je jednako aktuelno.

Uz određeni oprez, može se reći da pored toga što je bio samouki slikar, Trumbetaš je, u određenom smislu, bio i neka vrsta samoukog etnografa u pokušaju. Zaslugom sopstvenog položaja, svojevrstne „epistemološke povlašćenosti”, on je u ovoj seriji crteža uspeo da zabeleži i vizuelno opiše mnoge situacije, iskustva i prostore koji bi inače bili manje ili više nedostupni za istraživanje – bilo zbog vremenske/prostorne distance, bilo zbog karakteristika gastarbajtera kao specifične socioekonomske grupe (npr. istraživanje sprovedeno na njihovom radnom mestu ili u prostorima njihovog stanovanja u inostranstvu). Zbog toga se ovi crteži mogu posmatrati kao jedinstvena prilika „upliva” u gastarbajterske svetove prvog migrantskog talasa, iako isti predstavljaju prevashodno njegov subjektivni umetnički doživljaj. Njegovi crteži nisu nastali po sećanju, na primer o tome „kako su nekada jugoslovenski gastarbajteri živeli i radili u prošlosti”, on je direktno prenosio tušem na papir ono što se dešavalo u njegovoj sadašnjosti tada. Drugim rečima, njegovi crteži inspirisani su stvarnim događajima i stvarnim ljudima oko njega.

Na kraju, Trumbetaševi crteži, odnosno njihovo pokazivanje samim gastarbajterima tzv. metodološki postupak korišćen tokom sprovođenja etnografskog intervjua poznat pod nazivom „fotografsko izmamljivanje” (v. Banić Grubišić 2012, Brujić 2017) mogao bi značajno da doprinese i pruži interesantne uvide prilikom nekih budućih antropoloških istraživanja gastarbajtera.

Literatura

- Antonijević, Dragana, Banić Grubišić, Ana i Krstić, Marija. 2011. Gastarbajteri – iz svog ugla. Kazivanja o životu i socioekonomskom položaju gastarbajtera. *Etnoantropološki problemi* 6 (4): 983–1011.
- Antonijević, Dragana. 2011. „Teorijsko-hipotetički okvir za proučavanje kulturnog identiteta gastarbajtera”. U *Kulturni identiteti kao nematerijalno kulturno nasleđe: zbornik radova sa naučnog skupa Kulturni identiteti u XIX veku*, ur. Žikić, Bojan, 27–42. Beograd: Srpski genealoški centar i Odeljenje za etnologiju i antropologiju Filozofskog fakulteta.
- Antonijević, Dragana. 2012. Faktori izgradnje kulturnog identiteta radnih migranata iz Srbije. *Etnološko-antropološke sveske* 20(9):21–34.
- Antonijević, Dragana. 2013. *Stranac ovde, stranac tamo: Antropološko istraživanje kulturnog identiteta gastarbajtera*. Beograd: SGC i Odeljenje za etnologiju i antropologiju Filozofskog fakulteta Univerziteta u Beogradu.

- Banić Grubišić, Ana. 2012. O slučaju „obrnute” upotrebe „fotografskog izmamljivanja”: razmišljanja o značaju i ulozi vizuelne građe u terenskom istraživanju. *Etnološko-antropološke sveske* 19(8): 47–63.
- Becker, Howard. 1976. Art Worlds and Social Types. *American Behavioral Scientist* 19(6): 703–719.
- Blagojević, Gordana. 2012. Naivno slikarstvo kao priča o etnokulturnom identitetu Slovačka u Srbiji: primer Kovačice. *Zbornik Matice srpske za društvene nauke* 139(2): 185–195.
- Bratić, Dobrila i Malešević, Miroslava. 1982. Kuća kao statusni simbol. *Etnološke sveske* IV: 144–150.
- Brujić, Marija. 2017. Kratak uvod u istoriju antropologije fotografije. *Etnoantropološki problemi* 12 (1): 129–147.
- Cerović, Emilija. 1974. Narodna tradicija kao inspiracija u likovnom stvaralaštvu savremenih slikara seljaka u Srbiji (Srbi, Slovaci, Rumuni). *Glasnik Etnografskog instituta SANU* XXI II.
- Čapo Žmegač, Jasna. 2003. Dva lokaliteta, dvije države, dva doma. Transmigracija hrvatskih ekonomskih migranata u Münchenu. *Narodna umjetnost. Hrvatski časopis za etnologiju i folkloristiku* 40 (2): 117–131.
- Čupurdija, Branko. 2003. Motivi žita, brašna i hleba u slikarstvu Save Stojkova. *Zbornik Matice srpske za društvene nauke* 114–115.
- Čupurdija, Branko. 2005. Antropološki dometi treće izložbe skulptura Nikole R. Ivoševića. *Luča. Časopis za kulturu, umetnost i nauku* 14(2/3).
- Davies, David. 2009. On the Very Idea of Outsider Art. *The British Journal of Aesthetics* 49(1):25–41.
- Depolo, Josip. 2001. „Otkriće i danas”. U *Trumbetaš: monografija*, ur. Maroević, Tonko, 63–66. Velika Gorica: Pučko otvoreno učilište.
- Dobrijević, Ivana. 2007. U potrazi za blagostanjem. Odlazak jugoslovenskih državaljana u zemlje zapadne Evrope 1960–1977. *Istorija 20. veka* 2: 89–100.
- Fine, Gary Alan. *Everyday genius: selftaught art and the culture of authenticity*. Chicago: University of Chicago Press, 2004.
- Gavrilović, Ljiljana. 2004. *Balkanski kostimi Nikole Arsenovića*. Beograd: Etnografski institut SANU.
- Ivanović, Vladimir. 2009. Zaključivanje sporazuma o angažovanju jugoslovenske radne snage sa SR Nemačkom. *Hereticus. Časopis za preispitivanje prošlosti* VII (4): 25–40.
- Ivanović, Vladimir. 2012. *Geburtstag pišeš normalno. Jugoslovenski gastarbajteri u Austriji i SR Nemačkoj 1965–1973*. Beograd: Institut za savremenu istoriju.
- Kovačević, Ivan i Antonijević, Dragana. 2018. Dva pripovedanja identiteta. *Etnoantropološki problemi* 13(1): 41–63.
- Kovačević, Ivan i Krstić, Marija. 2011. Između istorije i savremenosti: antropološko proučavanje gastarbajtera u 21. veku. *Etnoantropološki problemi* 6 (4): 976–982.
- Krstić, Marija. 2013. „I’m a poor lonesome cowboy and a long way from home...”: srpski dokumentarni filmovi o gastarbajterima. *Etnoantropološki problemi* 8(2): 499–518.
- MacDougall, David. 1999. „The Visual in Anthropology”. In *Rethinking Visual Anthropology*, eds. Marcus Banks and Howard Morphy, 276–295. New Haven and London: Yale University Press.

- Maclagan, David. 2009. *Outsider art: from the margins to the marketplace*. London: Reaktion Books.
- Magaš, Lovorka i Prelog, Petar. 2009. Nekoliko aspekata utjecaja Georgea Grosza na hrvatsku umjetnost između dva svjetska rata. *Radovi Instituta za povijest umjetnosti* 33: 227–240.
- Marković, Predrag. 2009. Izgubljeni u transmigraciji? Srpski gastarbajteri između svetova. *Hereticus. Časopis za preispitivanje prošlosti* VII (4): 7–24.
- Maroević, Tonko ur. 2001. *Trumbetaš: monografija*. Velika Gorica: Pučko otvoreno učilište.
- Miller, Nick. 2004. Postwar Serbian Nationalism and the Limits of Invention. *Contemporary European History* 13(2): 151–169.
- Morphy, Howard, and Morgan Perkins. 2006. „The Anthropology of Art: Reflection on its History and Contemporary Practices”. In *The Anthropology of Art: A Reader*, ed. Howard Morphy and Morgan Perkins, 1–38. Malden, MA: Blackwell Publishing.
- Morphy, Howard. 2003. „The Anthropology of Art”. In *Companion Encyclopedia of Anthropology*, ed. Tim Ingold, 648–685. London: Routledge.
- Nuić Vučković, Dragana. 2011. Jean Dubuffet – u potrazi za izvornom kreativnošću. *Motrišta* 62: 29–47.
- Popović, Nenad i Trumbetaš, Dragutin. 2010. Interview sa Dragom Trumbetašem. *Fantom slobode* 1/2: 98–113.
- Popović, Nenad. 2007. World according to Trumbetaš. *Fantom slobode* 2:103–136.
- Popović, Nenad. 2008. *Svijet u sjeni*. Zagreb: Pelago.
- Proimos, Constantinos. 2006. „Universals in art”. In *Encyclopedia of Anthropology* (ed) H. James Birtx, 277–281. Thousand Oaks CA: Sage Publications.
- Rašić, Miloš. 2017. Jugoslovenski/srpski klubovi u Beču u istorijskom kontekstu. *Glasnik Etnografskog instituta SANU* LXV (3): 687–703.
- Tenžera, Veselko. 2001. „Gastarbajter kao slikar”. U *Trumbetaš: monografija*, ur. Maroević, Tonko, 33–36. Velika Gorica: Pučko otvoreno učilište.
- Tenžera, Veselko. 2001. „Gastarbajterska mitologija”. U *Trumbetaš: monografija*, ur. Maroević, Tonko, 43–44. Velika Gorica: Pučko otvoreno učilište.
- Tenžera, Veselko. 2001. „Od otuđenja do dijaloga”. U *Trumbetaš: monografija*, ur. Maroević, Tonko, 49–52. Velika Gorica: Pučko otvoreno učilište.
- Trifunović, Lazar. 1983. *Slikarstvo Miće Popovića*. Beograd: Galerija SANU.
- Trumbetaš, Drago. 1995. *Gastarbeiter-Gedichte 1969–1980*. Velika Gorica: Glasnik Turopolja.
- Trumbetaš, Drago. 2001. „Autobiografija u trećem licu”. U *Trumbetaš: monografija*, ur. Maroević, Tonko, 371–376. Velika Gorica: Pučko otvoreno učilište.
- Vrkljan-Križić, Nada. 2001. „Čovijek koji voli istinu”. U *Trumbetaš: monografija*, ur. Maroević, Tonko, 321–342. Velika Gorica: Pučko otvoreno učilište.
- Wojcik, Daniel. 2008. Outsider Art, Vernacular Traditions, Trauma, and Creativity. *Western Folklore* 67(2/3): 179–198.
- Zolberg, Vera. 2015. Outsider art: from the margins to the center? *Sociologia & Antropologia* 5(2): 501–515.

Primljeno: 10.11.2018.

Odobreno: 27.11.2018.

Ana Banić Grubišić

Art and migrant experience – the „Gastarbeiter Series” of Dragutin Trumbetaš

Abstract: This paper explores Drago's Trumbetaš collection of drawings called „Gastarbeiter Series” from an anthropological perspective. Dragutin Trumbetaš (1937–2018) was a croatian self-taught artist who spent major part of his life working various jobs as a guest worker in Germany. His Gastarbeiter drawings that are based on his personal experience as a migrant realistically depict the hardship and everyday practices of the first wave immigrants who came as temporary labor workers to Western Europe in the 60's. His artworks could serve as an important material for researching the attitudes, values and experiences of migrants, and ultimately shed a light on their process of acculturation to a new cultural and social environment.

Keywords: anthropology of art, outsider art, Dragutin Trumbetaš, migration, guest workers.