

PRIMOŽ LAMPIČ

NEKATERI VIDIKI FENOMENA JUNIJ IN MEDNARODNE LIKOVNE ZBIRKE JUNIJ

DRUGI DEL

O fotografiji na razstavah Grupe Junij in v Mednarodni likovni zbirki Junij (MLZJ)

Fotografija in z njo povezane mešane tehnike so že na prvih mednarodnih razstavah junijcev igrale pomembno vlogo. Tako je v katalogu iz leta 1977 med zvrstmi zanimiva za skoraj polovico od petintrideset sodelujočih avtorjev in med reprodukcijami so nekatera kakovostna dela, ki napovedujejo strukturiranost MLZJ, a žal pozneje niso postala del zbirke. Take so denimo podobe že v prvem delu članka omenjenih Kjartana Slettemarka, Romana Cieslewicza in Christiana Vogta.¹

Katalog naslednje velike razstave iz leta 1978 je imel nekoliko bolj pregledno strukturo, čeprav reproduciranih fotografij žal ni bilo mogoče več povsem zanesljivo povezati z naslovi del, ki so bila dejansko razstavljena. Kuratorja Stane Jagodič in Peter Krečič sta posamezne artefakte razvrstila delno po zvrstnem, delno po konceptualnem načelu: ločeno so predstavljeni karikatura, fotografski vidiki, konceptualistični vidiki, konstruktivistični prijemi (kot likovne in barvne raziskave), grafični vidiki – avtorske poteze, prostorski in kiparski vidiki ter soočenja z zgodovino.² Fotografski del je najobsežnejši, saj v njem sodeluje kar 62 ustvarjalcev od skupno 135. K njim moramo po izrazitem naslonu na fotografijo prišteti še nekaj avtorjev iz segmenta, posvečenega soočenjem z zgodovino. Fotografski del je sicer notranje še podrobneje strukturiran na teme: fantastika, prostor – okolje; figura – predmet in raziskava medija – koncepti, pri čemer meje med njimi v katalogu niso vidno postavljene. Med tujimi fotografi in drugimi ustvarjalci, ki so pri svojem delu tako ali drugače uporabljali fotografijo, a svojih del pozneje niso prispevali v MLZJ, moramo vsekakor omeniti nekaj oseb, ki so s svojim ustvarjalnim pristopom prispevale h kar najširši konceptualni platformi projekta Junij. Ameriški fotograf Arthur Tress je že z zgodnjimi posnetki pokazal nagnjenje do bizarnega in fantastičnega, ki ga bo zaposlovalo tudi pozneje (repr. 1).³ V kontekst fantastične poetike sodijo tudi mešane tehnike nizozemskega fotografa Robba Casimirja Alexandra Buitenmana (roj. 1948; repr. 2).⁴ Švicarski fotograf in videast

¹ Gl. Primož LAMPIČ, Nekateri vidiki fenomena Junij in Mednarodne likovne zbirke Junij. Prvi del, *Umetnostna kronika*, 37, 2012, str. 6–8.

² *Junij '78* (ur. Peter Krečič, Stane Jagodič), Arhitekturni muzej, Ljubljana 1978, na več mestih.

³ *Junij '78 1978* (op. 2), str. 72–73; prim. domačo spletno stran Arthurja Tressa: <http://www.arthurtress.com/#mi=1&pt=0&pi=2&p=-1&a=0&at=0/> (stanje 20. 11. 2012).

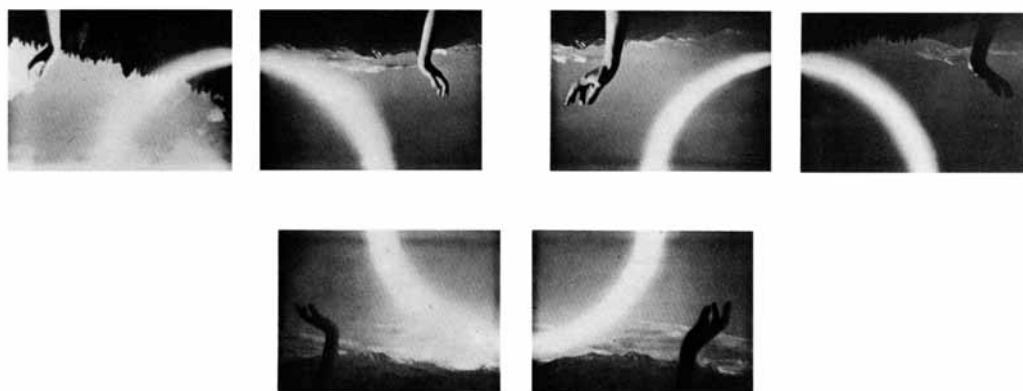
⁴ *Junij '78 1978* (op. 2), str. 180–181.



1. Arthur Tress: *Senca*, 1978 ali prej, črno-bela fotografija (reprodukcija po: *Junij '78*, Ljubljana 1978)



2. Robb Casimir Alexander Buitenman: naslov neznan, 1977, mešana tehnika, šest del (reprodukcija po: *Junij '78*, Ljubljana 1978)

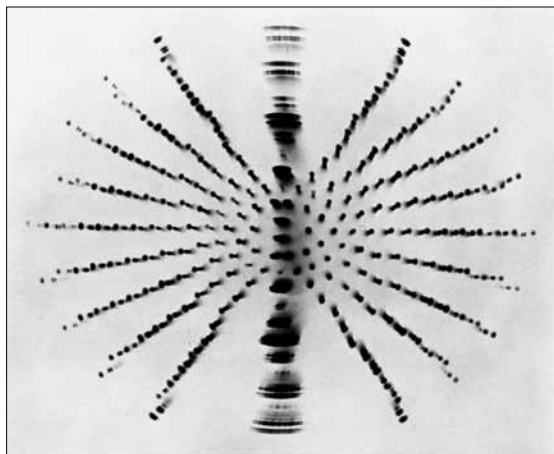


3. Gérard Minkoff, naslov neznan, ok. 1977, barvne fotografije, fotoinstalacija (reprodukcija po: *Junij '78*, Ljubljana 1978)

Gérard Minkoff (1937–2009) je z multiplikacijo fotografij ustvaril dinamičen linearni zapis in hkrati v zaporedje podob vnesel iluzijo ritma in gibanja (repr. 3).⁵ Filmski moment zasledimo tudi v zaporedju posnetkov španskega fotografa Perea Formiguera, roj. 1952,⁶ da je tu v funkciji podajanja komajda slutene, a morda usodne intimne zgodbe. Problematiko elementarnega

⁵ *Junij '78* 1978 (op. 2), str. 124–125; prim. Gérard Minkoff, <http://www.letemps.ch/Page/Uuid/287ebc9c-85e0-11de-97be-dac2b8c7acc1|0#.UKzPlmfVntk/>, Ženeva: *Les Temps* (stanje 21. 11. 2012).

⁶ *Junij '78* 1978 (op. 2), str. 134–135 (kat.); prim. domačo spletno stran Perea Formiguera, <http://www.pereformiguera.com/photographer/biography/biography.html/>, Barcelona (stanje 21. 11. 2012).



4. Petar Dabac: »COL GK3«, 1975, barvni fotografam (reprodukcija po: *Junij '78*, Ljubljana 1978)



5. Ugo Mulas: *Končna »Overovitev«*, 1971–72 (reprodukcija po: *Junij '78*, Ljubljana 1978)

fotografskega materializma je v okviru koncepta t. i. subjektivne fotografije v barvni tehniki obudil hrvaški fotograf Petar Dabac (roj. 1942; repr. 4).⁷

Iz razmeroma močne italijanske ekipe moramo omeniti Emilia Vedovo (1919–2006), Fabrizia Plessija (roj. 1940) in Uga Mulasa (1928–1973). Slovenski prostor se je z delom Vedove (1919–2006), ki je eden najpomembnejših italijanskih povojnih umetnikov avantgardistov, neposredno seznanil na več grafičnih bienalih od leta 1968 naprej.⁸ Na razstavi *Junij* leta 1978 se je predstavil z velikoformatnimi kolaži in mešani tehnikami s protivojno vsebino, ki so bili v konceptualnem smislu blizu dadaističnim fotokolažem, v formalnem pa do neke mere Rauchenbergovim grafikam iz šestdesetih let.⁹ Plessi je prispeval fotografsko dokumentacijo o konceptualističnih posegih v naravne in umetne materiale ter v okolje in s tem obudil spomin na povezave med slovenskimi in italijanskimi konceptualisti.¹⁰ Mulas pa je kot postkonceptualistični fotograf opozoril nase s svojimi metafotografskimi raziskavami (repr. 5).¹¹

Med slovenskimi fotografi, ki se pozneje tudi niso pridružili donaciji, so se tedaj z izstopajočimi prispevki predstavili Dragan Arrigler (roj. 1948) s svojo pronicljivo vizualno senzibilnostjo za minljivo in naključno,¹² Milan Orožen Adamič (roj. 1946) s prenosom podob podvodnega

⁷ *Junij '78* 1978 (op. 2), str. 188–189.

⁸ Prim. <http://www.fondazionevedova.org/en/>, Benetke: Fondazione Emilio e Annabianca Vedova (stanje 21. 11. 2012).

⁹ *Junij '78* 1978 (op. 2), str. 154–155.

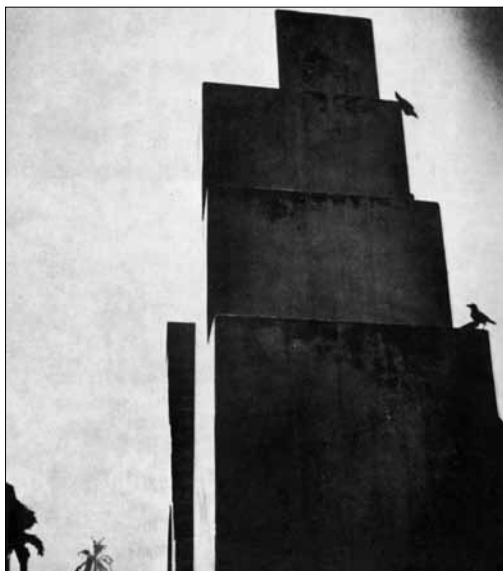
¹⁰ *Junij '78* 1978 (op. 2), str. 138–139; prim. Fabrizio Plessi, http://www.berengo.com/?visibile_cont=&id_pagina=87&Lang=_2&contacts-&staff.html, Benetke–Murano: Berengo Studio/ (stanje 21. 11. 2012).

¹¹ *Junij '78* 1978 (op. 2), str. 186–187.

¹² *Junij '78* 1978 (op. 2), str. 108–109.



6. Luuk Huiskes, naslov neznan, 1980 ali prej, črno-bela fotografija (reprodukcija po: *Junij '80*, Ljubljana 1980)



7. Max Pam, naslov neznan, 1980 ali prej, črno-bela fotografije (reprodukcija po: *Junij '80*, Ljubljana 1980)

sveta v svet vizualnega¹³ in Jože Pogačnik (roj. 1932), filmski režiser, s sintezo postkonceptualistične instalacije, filma in mirujočega posnetka.¹⁴

Razstava Grupe Junij z gosti leta 1980 je bila, kot smo že omenili, posvečena metafiziki in Giorgiu de Chiricu. Tudi koncept te razstave in kataloga je zasnoval Stane Jagodič. Glede na to, da se, tako vsaj kažejo reprodukcije, glavnina v katalogu zastopanih del tako ali drugače ukvarja s človeško figuro in obličjem, je očitno, da je Jagodič metafiziko pojmoval kot izrazito antropološko dimenzijo, ne pa morda navezano na abstraktne kozmične strukture. Odločilen vpliv na izbor je imela de Chiricova figuralika, čeprav gre pri njem za odtujeno, ohlajeno, skratka komajda še človeško prisotnost. V katalogu žal ni seznama del, a že na prvi pogled je bil fotografski delež tudi tokrat znaten, približno dvotretjinski, drugo so bile predvsem risbe in nekaj grafik.

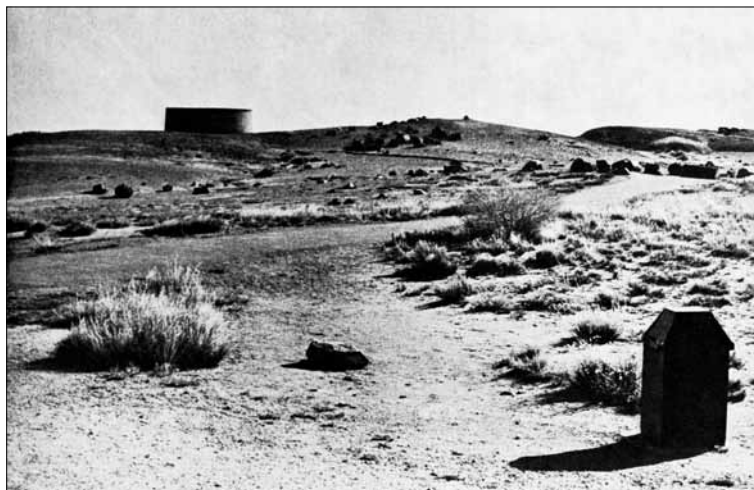
Večina sodelujočih fotografov je v MLZJ zastopana, od izostalih naj omenim dela Nizozemca Luuka Huiskesa (roj. 1950; repr. 6)¹⁵ in Španca Tonyja Catanyja, roj. 1942, kjer je opazen vpliv de Chiricovega slikarstva, poleg njiju pa je še cela vrsta fotografov na posnetke ujela kiparska ali druga umetniška dela. Očarljivi so, denimo, tudi zapisi na freske ujetih sončnih lis znamenitega italijanskega arhitekturnega in krajinskega fotografa Luigija Ghirrija (1943–2009). Pojav moramo interpretirati v okviru citatomanije (citiranja umetniških del drugih ustvarjalcev), ki je bila v času, ko je bil postmodernizem krilatica dneva, splošno uveljavljen ustvarjalni princip. Presežek

¹³ *Junij '78* 1978 (op. 2), str. 110–111.

¹⁴ *Junij '78* 1978 (op. 2), str. 122–123.

¹⁵ *Grupa Junij '80. Prisotnost metafizike/Metaphysical Presence* (ur. Stane Jagodič), Ljubljana 1980, str. 16–17.

8. Bernard Plossu,
naslov neznan,
1980 ali prej,
črno-bela fotografija
(reprodukcija po:
Junij '80, Ljubljana 1980)



med drugim najdemo še v nadrealističnem suspenzu v delih avstralskega fotografa Maxa Pama (roj. 1949; repr. 7)¹⁶ in Francoza Bernarda Plossua (roj. 1945; repr. 8).¹⁷

Omeniti moramo še, da je katalogu iz leta 1980, tj. ob desetletnici delovanje Grupe Junij, dodan obsežen zgodovinski del. Zanj je Peter Krečič prispeval kronologijo junijcev kot skupine in vsakega člana posebej,¹⁸ sledijo sklopi reprodukcij del, nekakšna mala retrospektiva, posvečena nekaterim slovenskim umetnikom iz časa pred ustanovitvijo skupine, vsem stalnim članom Grupe Junij po letu 1970 ter gostom razstav 1977 in 1978. Priloženi sta tudi foto- in druga dokumentacija o delovanju ter bibliografija odzivov v javnosti. Skupina je predvsem s pomočjo iniciativnega Jagodiča začela torej skrbeti tudi za ustrezno podobo v strokovni javnosti in za zgodovinenje svojega dela.

Ker nima tako obsežnega zgodovinskega dodatka kot navedeni katalog – dodan je le seznam prejšnjih razstav in sodelujočih umetnikov –, je katalog razstave iz leta 1982 skoraj za tretjino tanjši od predhodnega, čeprav je sodelovalo več, tj. 82 ustvarjalk in ustvarjalcev. Fotografija je po zastopanosti med likovnimi zvrstmi znova v premoči. Predstavnike satirične risbe smo že omenili, med deli fotografov, ki se pozneje ne bodo pridružili MLZJ, pa velja omeniti hiperrealistične posnetke avstrijskega podeželja graškega fotografa Manfreda Willmanna (repr. 9),¹⁹ nadrealistično

¹⁶ *Grupa Junij '80* 1980 (op. 15), str. 40–41; prim. Max Pam: Photography, <http://www.americanaustralian.org/attachments/wysiwyg/15271/MaxPamBio.pdf>, American Australian Association, New York (stanje 29. 11. 2012).

¹⁷ *Grupa Junij '80* 1980 (op. 15), str. 50–51; prim. Bernard Plossu, http://www.galeriecameraobscura.fr/artistes/plossu/artist_main_index.html/, Galerie Camera Obscura, Pariz (stanje 29. 11. 2012).

¹⁸ Peter KREČIČ, Delovanje skupine Junij od ustanovitve do danes (1970–1980), *Grupa Junij '80* 1980 (op. 15), str. 147–149; Peter KREČIČ, Likovno delovanje posameznih članov Grupe Junij pred in po ustanovitvi, *Grupa Junij '80* 1980 (op. 15), str. 152–153.

¹⁹ *Junij 82* (ur. Stane Jagodič), Moderna galerija, Ljubljana 1982, str. 28.



9. Manfred Willmann, naslov neznan, 1982 ali prej, barvna fotografija (reprodukcija po: *Junij 82*, Ljubljana 1982)



10. Paul De Nooijer, naslov neznan, 1982 ali prej, črno-bela fotografija (reprodukcija po: *Junij 82*, Ljubljana 1982)



11. Shigeru Taniguchi, naslov neznan, 1982 ali prej, črno-bela fotografija (reprodukcija po: *Junij 82*, Ljubljana 1982)



12. Zmago Jeraj: *Halde, Šlezija*, 1976, črno-bela fotografija, MLZJ, Muzej za arhitekturo in oblikovanje, Ljubljana

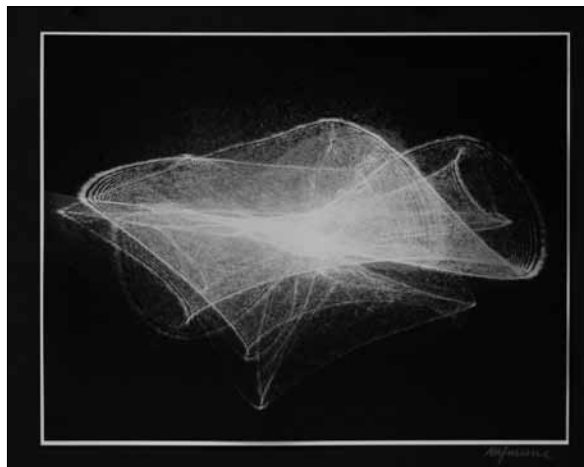
obarvan trenutni posnetek Nizozemca Paula de Nooijera (repr. 10)²⁰ in v ekspresijo nadgrajeno metafotografijo Japonca Shigeruja Taniguchija (repr. 11).²¹

²⁰ *Junij 82* 1982 (op. 19), str. 40; prim. Paul de Nooijer, http://archive.mocp.org/collections/permanent/de_nooijer_paul.php/, Museum of Contemporary Photography, Chicago; <http://www.denooijer.org/> (stanje 29. 11. 2012).

²¹ *Junij 82* 1982 (op. 19), str. 61.



13. Floris M. Neusüss: *Prisluhniti*, 1984, fotogram, MLZJ, Muzej za arhitekturo in oblikovanje, Ljubljana



14. Marjan Smerke: *Laserogram (I)*, 1980, barvni laserogram, MLZJ, Muzej za arhitekturo in oblikovanje, Ljubljana

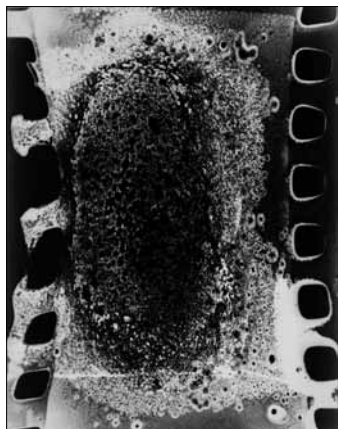
Kot rečeno, je bila konceptualna širina MLZJ začrtana na razstavih junijcev že v sedemdesetih in v začetku osemdesetih let. Ko je bila zbirka z donacijami v tedanjem obsegu leta 1985 formirana, je njen fotografski del že takrat predstavljal še danes najboljši in najobširnejši pregled evropske fotografske tvornosti iz sedemdesetih in iz prve polovice osemdesetih let, ki ga hranijo slovenske javne zbirke, navdušil pa je tudi mednarodno publiko.²² S fotografijo nastopa več kot 90 avtorjev in avtoric s skupno, če vštete tudi s fotografijo mešane druge tehnike in fotogeno grafiko, več kot 1100 deli, kar pomeni prek 90 % vseh del.

Na tem mestu ne moremo podrobno poimensko obravnavati vsake avtorice in vsakega avtorja, vsekakor pa lahko rečemo, da so njihovi pristopi k fotografiji zelo različni, zelo osebni. Idejna in slogovna pluralnost junijcev in njihovih gostov je našla neposreden vizualni izraz tudi tu, vendar pa ena poteza družijo prav vse: podoba, zaradi katere so fotografijo ob izumu občudovali njeni pionirji in publika; podobo, mehanično zajeto neposredno iz vidne stvarnosti in kot tako kar najbliže človekovi vidni izkušnji, razumejo le kot izhodišče, nikakor pa ne kot končni izdelek. Primerni vtis golega očesa vsakokrat preverja in spreminja ustvarjalčeva volja kot fantazijsko in idejnotvorno orodje ter tako »surovi« stvarnosti in njenemu neposrednemu fotografskemu odsevu šele določi kontekst in ga osmisli.

Komplikacije, ki so jih ustvarjalci v ta namen uvedli v kader, so mnogovrstne. V ontološki in reduktivni strasti so posamezni avtorji minimalizirali objekt snemanja, npr. Zmago Jeraj (repr. 12),²³ se lotili celo njegove dematerializacije in se osredotočili na svetlobno-kemične temelje

²² Na mednarodni prireditvi *Mois de la Photo* v Parizu leta 1988 je fotografski del MLZJ v izboru dr. Leva Menašaja dobil nagrado za najboljšo razstavo celotne prireditve; gl. *Sélection de photo de la Collection International Junij*, Centre Culturel Yougoslave, Paris 1988, str. 3 (avtor besedila Lev Menaše).

²³ Gl. repr. 12.



15. Max Migliori: *Intervencija* št. 957, 1978, barvna fotografija, MLZJ, Muzej za arhitekturo in oblikovanje, Ljubljana



16. Vytas Liudkevičius: *XXX*, 1983, fotokolaž, MLZJ, Muzej za arhitekturo in oblikovanje, Ljubljana

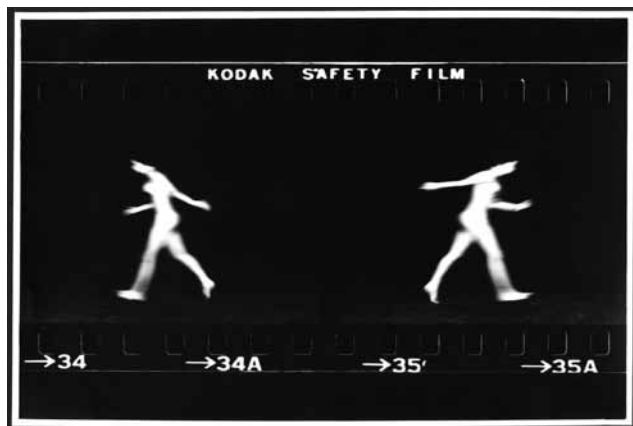


17. Tibor Somogyi-Varga: *Nastajanje-izginjaje*, 1982, instalacija osmih črno-belih fotografij, MLZJ, Muzej za arhitekturo in oblikovanje, Ljubljana

medija, kakor denimo znameniti belgijski fotograf Pierre Cordier (roj. 1933), Peter Kocjančič (1895–1986), Floris M. Neusüss (roj. 1937; repr. 13) in Marjan Smerke (roj. 1932; repr. 14), in s tem poudarili snovnost fotografije kot umetnostnega artefakta.

Drugi, ki so še ostali v okviru spoznavnega motiva, so v precep vzeli medij sam po sebi. Z metafotografsko analizo so se dotaknili vprašanj nastanka in materializacije temelja fotografske slike, tako:

- njenega nosilca avtorji, kot so Miroslav Zdovc (1929–2009), ki je posnel Jakova Brdarja (roj. 1949) pri njegovem kiparskem delu, Heribert Burkert (roj. 1935), turški ustvarjalec Ahmet Ö. Gezgin (roj. 1948), nemški umetnik Hawoli (roj. 1935), Peter Kosmač (roj. 1956), italijanski ustvarjalec Max Migliori (roj. 1952; repr. 15) in Alenka Vidrgar (roj. 1958);
- osvetljevanja, npr. Milena Braniselj (roj. 1951) in litvanski fotograf Vytas Liudkevičius (roj. 1961; repr. 16);
- ostrenja, npr. vojvodinski fotograf Tibor Somogyi - Varga (roj. 1954; repr. 17) in znova Ahment Ö. Gezgin;



18. Rafael Navarro: *Diptih (I)*, 1980–81, črno-bela fotografija, MLZJ, Muzej za arhitekturo in oblikovanje, Ljubljana



19. Enver Kaljanac: *Multiplicirana fotografija (I)*, tonirana črno-bela fotografija, MLZJ, Muzej za arhitekturo in oblikovanje, Ljubljana

- kadriranja, npr. Anglež John Butler (roj. 1949), Rafael Navarro (roj. 1940; repr. 18) ter znova Pierre Cordier in Floris M. Neusüss;
- v okviru testiranja novih barvnih fotokopirnih postopkov se je analize nastajanja podobe lotila ameriška umetnica Vernita Nemeč (roj. 1942).

Tretji, delujoči v tem duhu, so vzeli v precep elementarne vizualne predpostavke nastanka fotografije in problematizirali njeno izdelavo, denimo Lado Jakša (roj. 1947) in Branko Lenart (roj. 1948), ali postavitev in definicijo objekta, denimo Tone Demšar (1946–1997), Enver Kaljanac (roj. 1944; repr. 19) in Igor Modic (roj. 1958). Pri tem posebno skupino predstavljajo avtorji, katerim je bil primarni cilj oblikovanje ambienta v naravi ali v interjerju, zato so fotografije najprej dokumenti procesa postavljanja, šele drugotno predstavljajo tudi izhodišče za življenje in interpretativni napor, med njimi so zlasti Christo (roj. 1935) s sodelavci, Richard Long (roj. 1935), Nils-Udo (roj. 1937; repr. 20) in Marina Piatti (roj. 1945). Draganu Mojoviću (roj. 1942)



20. Nils-Udo: *Gnezdo*, 1978, črno-bela fotografije, MLZJ, Muzej za arhitekturo in oblikovanje, Ljubljana

21. Christian Vogt: iz serije *Miza*, črno-bela fotografija, MLZJ, Muzej za arhitekturo in oblikovanje, Ljubljana

so posnetki skrbno izbranega krajinskega izseka služili kot prizorišče performansa oziroma shematizirane umetniške akcije, tako nastale podobe pa kot fizične podlage za naknadne geometrijske ročne posege.

Večina avtorjev in avtoric se je vendarle naslonila na pričevalni potencial fotografije, le da so podobe s prirejanjem objekta posnetka, v procesu večkratne ekspozicije, s fotokolažnimi ali fotomontažnimi postopki ter z drugimi ročnimi posegi nadgradili do zvrstne, vizualne in pomenske večplastnosti. Njihova sporočila so različno intonirana: od intimističnih zapisov pri Arnoldu Hendersonu (roj. 1938) in Christianu Vogtu (roj. 1948; repr. 21) prek domišljjsko spremenjene in izrazito osebne figuralike, kjer pomembno vlogo spet igra domišljija in ki jo v pomanjkanju boljših opredelitev označimo kot »fantazijska«, »ekspresionistična« in/ali »nadrealistična«. V ta sklop uvrstimo dela Violete Bubelyte (roj. 1956), Vitaliya Butyrina (roj. 1947), Marjana Dobovška (roj. 1953), Božidarja Dolenca (1950–2008), Franca Fontane (roj. 1933), Joana Fontcuberte (roj. 1955), Marka Gosarja (roj. 1953), Martina Hruške (roj. 1948), Serga Lutensa (roj. 1942), Gorana Malića (roj. 1947), Marka Modica (roj. 1958), Annegret Soltau (roj. 1946), Virgilijusa Šonte (roj. 1952), Viktorja Trublenkova (roj. 1955), Biljane Unkovske (roj. 1952), Metke Vergnion (roj. 1947), Tommya Wiberga (roj. 1945), Petra Zhoža (roj. 1948) in Cveta Zlateta (roj. 1955). Omenimo naj še podobe z jasno razpoznavnim tehnohumanističnim oz. tehnovitalističnim sporočilom Mirka Lovrića (roj. 1935) in Staneta Jagodića (roj. 1943). V tekstu smo se tokrat lahko dotaknili samo nekaterih vidikov in sporočilnih plasti podob, seveda pa se predvsem tam, kjer se v kadru pojavi figura, sprožajo asociacijski procesi, ki morejo usmeriti interpretacijski tok v povsem nepredvidljive smeri.

Če v luči vseh zgornjih opredelitev pregledamo samo fotografski del zbirke, lahko povzame-
mo, da se njen konceptualni lok pne od izhodišča, tj. modernistično-avantgardistične baze, torej od formalizma, visokotehnološke podobe in subjektivne fotografije, prek nadrealistične figura-
like, minimalizma, dokumentov različnih konceptualističnih, landartističnih in performativnih

praks in metafizijske analize do izteka v postmodernistično senzibilnost, ki se nakazuje v ponovnem uveljavljanju domišljije kot ustvarjalnega načela ter v zametkih nove figurlike.

Fotogena grafika²⁴ in mešane tehnike

V manifestativnem besedilu v katalogu iz leta 1978 je Stane Jagodič napovedal usmeritve prihodnje razstave (ki so jo junjci postavili v tedanjem Likovnem razstavišču Rihard Jakopič v Ljubljani leta 1980) in med drugim zapisal: »Bistveni poudarek naj bi bil predvsem na fotografiji, satirični grafiki in na figuralnih plastičnih-prostorskih rešitvah.«²⁵ Medtem ko bomo slednje v tem kontekstu pustili nekoliko ob strani, ker, kot omenjeno, predstavlja manjšino tudi v MLZJ, satirična dela, predvsem risbe in fotografijo, pa smo do neke mere že obdelali, naj tu nekaj besed namenimo mešanim tehnikam in fotogeni grafiki; zlasti slednja se iz kataloga v katalog pojavlja v vse večjem številu.

V okviru tovrstne rabe fotografije lahko zasledimo vsaj tri pristope. Najprej so tu avtorji, ki so fotopostopek uporabili zato, da bi že izdelane fotografije ali fotomontaže v celoti prevedli v grafiko in jih na ta način multiplicirali. S tem so jih po eni strani umetnostno nobilitirali, po drugi pa zlasti fotomontaže in fotokolaže, ki so v izvorniku unikatni, napravili dostopne širšemu krogu kupcev. V tem kontekstu naj omenimo Christa, ki je s prodajo visokonakladnih ofsetnih reprodukcij dokumentov svojih landartističnih posegov financiral svoje prihodnje objekte, Staneta Jagodiča, Zmaga Jeraja in Nils-Uda. Prodaja tovrstnih grafik je v nekem obdobju marsikateremu umetniku pomenila pomemben vir dohodkov.

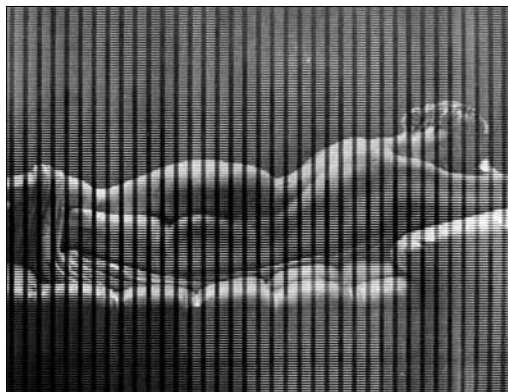
Drugi avtorji so posamezne fotografije ali dele fotografij s fotografičnim postopkom prenesli na grafične liste kot sicer iz konteksta iztrgan citat, ki pa je kot drobec stvarnosti celotno podobo trdno pripenjal na vidno realnost. Tretja strategija dopušča fotografiji več prostora. Posegi avtorjev so minimalni, podobe zaživijo od fotografskega verizma ločeno življenje predvsem zaradi »šuma«, ki ga povzroča uporabljen grafični postopek.

Prva, še zelo redka tovrstna dela opazimo že v katalogu Grupe Junij leta 1977, denimo barvne sitotiske Petra Vernika (roj. 1944). Naslednje leto jih je bilo že več in urednika sta jih seveda uvrstila h grafikam, nekaj pa tudi pod poglavje, posvečeno t. i. soočenjem z zgodovino, torej poskusom citiranja, recikliranja in drugim postmodernističnim prijemom. Med njimi so se junijskemu konceptu združevanja organskih form in tehnicističnih struktur najbolj približale serigrafije japonskega likovnika Tatsuya Matsumota (roj. 1952; repr. 22).²⁶ V grafiki je izrazil spoštovanje do historične skulpture kot dela umetnostne dediščine ter podobo hkrati subtilno, z minimalnim posegom v duhu junijske tehnoestetike še nadgradil.

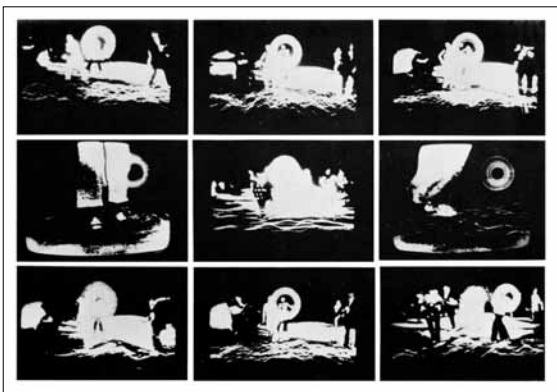
²⁴ Fotogena grafika je sintagma, ki se v slovenskem prostoru do sedaj ni uporabljala in jo tu poskusno uvajam. Označuje grafične tehnike, ki so tako ali drugače povezane s fotografskim procesom oz. svetločutnimi materiali, tako pri nastanku klišeja, npr. pri raznih oblikah fotograevure, fotositotisku, fotolitografiji, knjigotisku, ofsetnem tisku itn., ali pri tiskanju, npr. pri *cliché verre*.

²⁵ Junij '78 1978 (op. 2), str. 3 (avtor besedila Stane Jagodič).

²⁶ Junij '78 1978 (op. 2), str. 300–301.



22. Tatsuya Matsumoto: ..., 1977, sitotisk (reprodukcija po: *Junij '78*, Ljubljana 1978)



23. Jože Spacal: iz serije *Videotape*, 1978, akvatinta (reprodukcija po: *Junij '78*, Ljubljana 1978)



24. Sofie Bloch, naslov neznan, 1982 ali prej, sitotisk (reprodukcija po: *Junij 82*, Ljubljana 1982)



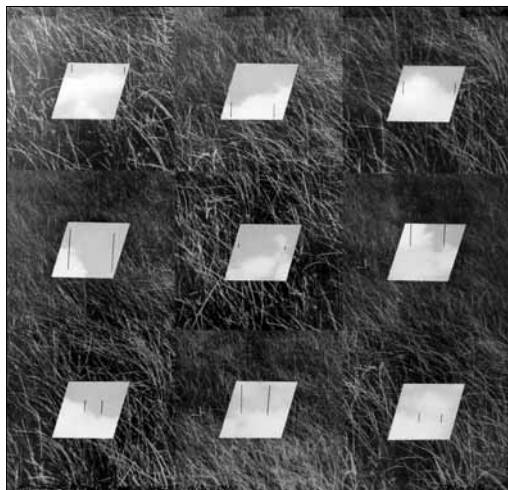
25. Takesada Matsutani: *Objekt-6*, 1973, sitotisk, MLZJ, Muzej za arhitekturo in oblikovanje, Ljubljana



26. László Hegedüs: *A forma mint tartalom című kép kettévágása*, 1982, sitotisk, MLZJ, Muzej za arhitekturo in oblikovanje, Ljubljana



27. Wande Mihuleac: *Ekološki projekt XX*, 1979, litografija in ofset, MLZJ, Muzej za arhitekturo in oblikovanje, Ljubljana



28. Jerzy Trelíński: *Do neba in do zemlje*, 1977, ofset, MLZJ, Muzej za arhitekturo in oblikovanje, Ljubljana



29. Gabor Attalai: *Duchamp with red-y made curtain in 1975, 1974*, mešana tehnika, MLZJ, Muzej za arhitekturo in oblikovanje, Ljubljana

Kot primer sinteze tradicionalnih grafičnih tehnik in sodobnih vizualnih sredstev velja med fotogenimi grafikami omeniti še akvatinte Jožeta Spacala (roj. 1939), ki so bile izpeljane s prenosom videoslike na grafično ploščo (repr. 23).²⁷

Kvalitetna je tudi grafična rešitev Francozinje Sofie Bloch (roj. ok. 1940; repr. 24). Na sitotisku je mikroskopski posnetek iz sveta genetike smiselno uporabljen v ekspresivne namene.²⁸

Med grafikami, ki so danes del MLZJ, moramo vsekakor omeniti prek 40 ofsetnih tiskov znamenitega ameriškega umetnika Christa (roj. 1935), ki je z Grupo Junij prvič nastopil prav ob formiranju zbirke leta 1985. Nedvomno gre za največjo zbirko njegovih postproduksijskih del v slovenskem, pa tudi v širšem srednjeevropskem prostoru.

Od drugih pobud opozorimo le na dve, »materialistično« in ekološko. Predstavnik prve sta japonski grafik Takesada Matsutani (roj. 1937; repr. 25)²⁹ in madžarsko-avstralski grafik László Hegedüs (roj. 1920; repr. 26).³⁰

Nadrealne aspekte krajine podajata na svojih tudi dobresedno zelenih grafikah romunsko-francoska umetnica Wanda Mihuleac (roj. 1946; repr. 27) in poljski grafik Jerzy Trelíński (roj. 1940; repr. 28).

²⁷ *Junij '78* 1978 (op. 2), str. 88–89.

²⁸ *Junij 82* 1982 (op. 19), str. 60 (kat.).

²⁹ Prim. http://www.galerierichard.com/bio_artiste.php?lang=en&id=111, Galerie Richard, Paris-New York (stanje 4. 12. 2012).

³⁰ Prim. Laszlo Hegedus, <http://www.daa.org.au/bio/laszlo-hegedus/>, Design & Art Australia Online, Paddington (stanje 4. 12. 2012).



30. Bruno Talpo:
Pour Solidarność
(*Za Solidarnost*), 1983,
mešana tehnika, MLZJ,
Muzej za arhitekturo
in oblikovanje, Ljubljana

Mešane risarske in slikarske tehnike so pogostejše pri satirični risbi, v povezavi s fotografijo, če odštejemo pravkar obdelano fotogeno grafiko, pa so razmeroma redke. Politično angažirani avtorji so raje kot unikatne kolaže uporabljali grafične tehnike, ker so jih lahko razmnožili v več izvodih. Nekaj mikavnih podob je kljub temu nastalo v kolažni in drugih mešanih tehnikah. Preprosta barvna intervencija na v ofsetu tiskan celopostavni fotografski portret Marcela Duchampa ironično namiguje nanj in na njegovo delo ter s svojo rdečo zaveso hkrati na globalno politično razdeljenost tedanjega sveta. Gre za delo pred kratkim umrlega madžarskega fotografa in grafičnega oblikovalca: postkonceptualista Gaborja Attalaja (1934–2011; repr. 29).³¹

Podobno kakor Attalajeva je tudi podoba Bruna Talpa (roj. 1940; repr. 30) politično angažirana, a na drugačen način. Slikovni kaos kolažnih elementov, zapakiranih v plastičnih vrečkah, po sintaksi spominja na dadaistične provokacije dvajsetih let prejšnjega stoletja, njegovo vizualno sporočilo je podobno nejasno, osmišlja pa ga prav tako le nedvoumen podnaslov. Primerjalno gledano, Talpova dela predstavljajo skrajni rob oblikovnih ambicij junijcev.

Predstavljanje MLZJ: kratka zgodovina in potenciali

Če odmislimo manjše predstavitve v domovini in tujini, se je Grupa Junij, okrepljena z gosti, predstavila na štirih velikih prireditvah, ki so, upoštevajoč vse spremembe, vodile do pete, velike predstavitve MLZJ v tedanjem Likovnem razstavišču Rihard Jakopič, ki ga je vodil umetnostni zgodovinar dr. Ivan Sedej in je sodilo v sklop Moderne galerije v Ljubljani. O vsej tej obsežni

³¹ Prim. Gabor Attalai (1934–2011), <http://www.artpool.hu/Attalai/index.html>, Artpool (stanje 4. 12. 2012).

dejavnosti junijcev priča pet zajetnih katalogov s skupaj več kot tisoč stranmi. O njej je pisalo več pomembnih slovenskih umetnostnih zgodovinarjev, nanjo pa so se odzivali tudi v tujini.

Tudi ideja za pričujoči članek je izšla iz predstavitve MLZJ, tokrat samo manjšega izbora iz fotografskega segmenta, ki sta ga pod naslovom *Junij v juniju* pripravila Galerija Photon in Muzej za arhitekturo in oblikovanje na gradu Fužine junija 2012. Razmeroma majhna razstava z okoli 80 do 100 deli je po eni strani posledica objektivnih okoliščin, tj. omejenih sredstev in prostora, po drugi nekih hipnih odločitev, ki v našem prostoru včasih še vedno krojijo razstavno politiko nacionalnih muzejskih zavodov. Javno ob tem nikoli ni bila izrečena misel, v osebnih pogovorih pa večkrat, da je na razstavi prišlo tudi do spornih krnitev celovitosti avtorskih konceptov. Ker sta se selektorja, Miha Colnar, predstavnik Galerije Photon, in podpisani, predstavnik muzeja, zaradi omejenih dimenzij razstavišča odločila predstaviti samo najkvalitetnejša dela, hkrati pa sta želela vključiti kar največ avtorjev, se je to dejansko zgodilo.

A to je majhen spodrselj. Glede na potencial si MLZJ po več kot petindvajsetih letih nedvomno zasluži bolj kompleksno predstavitev. Z več kot 1200 umetniškimi deli, med katerimi so (razen arhitekture) zastopane vse likovne zvrsti, z ohranjenim bogatim dokumentarnim gradivom, tj. s korespondenco, portreti in avtoportreti sodelujočih umetnikov, katalogi, hemeroteke in celo z zanimivimi izvirnimi poštnimi ovojnicami predstavlja še skoraj povsem neizkoriščen raziskovalni³² in razstavni potencial. Fenomenu Junij bo v prihodnosti vsekakor potrebno posvetiti ustrezno znanstveno skrb, pritegniti k sodelovanju širši krog ljudi itn.

Že pred petnajstimi leti je na Oddelku za fotografijo tedaj še Arhitekturnega muzeja Ljubljana vzniknila tudi ideja, glede na celotno MLZJ sicer parcialna, da bi analogno predstavitvi tujih avtorjev v zbirkah Narodne galerije v Ljubljani predstavili tudi tuje fotografe v slovenskih zbirkah. V ozadju je bila seveda težnja, ki je tedaj prežemala številna področja družbenega in kulturnega življenja: po zgrešeni in tragični južnoslovanski izkušnji kar najhitreje povezati slovenski kulturni prostor s kulturnim prostorom srednje in zahodne Evrope. V načrtu je bilo, da bi, naslanjajoč se na fond fotografij inozemskih avtorjev in avtoric v MLZJ, k razstavi z naslovom *Tuji fotografi v slovenskih zbirkah* pritegnili tudi druge slovenske javne in zasebne zbirke. S tem bi na enem mestu vsaj začasno zbrali materialne »sledi«, ki so jih pustili morebitni nakupi tujega fotografskega gradiva ter dotedanja sodelovanja s tujino, in skušali locirati največje sive lise v fondu, ki bi, postopoma dopolnjevan, v prihodnosti morda dobil naziv Mednarodna fotografska zbirka Slovenije. Sprva bi seveda šlo za vsebinska in konceptualna vprašanja, kot so npr.: katera zvrsti evropske fotografije »pokriti« na ta način, ali naj bo zbirki priključena tudi pregledna zbirka fotografske tehnike ipd., nato pa bi bilo potrebno najti institucijo, ki bi zbirko hranila in predstavljala kot del slovenske kulturne in raziskovalne ponudbe.

Danes retrospektivni pogled razkrije zaskrbljujoče dejstvo, da je Sloveniji v nekem trenutku pošla sapa, da je začela izgubljati orientacijo in jasen razvid prioritet ter se začela pogrezati v brezplodno in zato nevarno socialno in politično nostalgijo. Gospodarska kriza tega stanja ni povzročila, marveč ga je le boleče razkrila. Na ta način so bile seveda pretrgane številne nerealne

³² Med prvimi se je po piscih, ki so spremljali junijce v sedemdesetih in osemdesetih letih, raziskave lotila Barbara STERLE, *Grupa Junij 1970–1985. Umetniški fenomen*, Ljubljana 1998 (tipkopis diplomske naloge).

sanjarije, vendar tudi mnogo povsem uresničljivih idej. Tu zapisana pobuda o mednarodni fotografski zbirki naj bo torej dokumentirana kot opomin na potencial, ki v zasnovi že obstaja, za razvoj pa potrebuje družbeni posluš in razumevanje procesov, prek katerih se oblikuje mednarodna prepoznavnost nekega okolja.

Možnosti za nadaljevanje projekta MLZJ

Junjci in sodelavci so zbirko oblikovali v izjemnem trenutku, ko je bila mednarodna solidarnost med umetniki na nedvomno višjem nivoju, kakor je danes, in ko je bil svetovni umetnostni trg zaradi konceptualističnih akcij še nekoliko omotičen. Danes bi bila v tem smislu izpeljava tovrstnega projekta bistveno težja, vendar ne nemogoča. Tudi 3. alineja 4. člena darilne pogodbe, ki je bila leta 1996 sklenjena med tedanjima Društvom Junij in Arhitekturnim muzejem Ljubljana, predvideva dopolnjevanje zbirke in tudi določa okvirna načela tega procesa. Vsekakor bi bilo mogoče princip skupinskega kuratorstva, po katerem so bile oblikovane vse prejšnje razstave, ohranjati tudi vnaprej.

V razmerah, v katerih nastaja ta članek, se vsako načrtovanje zdi seveda utopično, a situacija morda ne bo vedno takšna. S skrbno organizacijo in ob določeni družbeni pozornosti bi bilo namreč mogoče nadaljevati projekt MLZJ v več smereh. Z eventualnimi nadaljnjimi donacijami in/ali nakupi bi skušali pridobiti kar največ del, ki so bila kadarkoli razstavljeni na prireditvah Grupe Junij, ali vsaj posamezna sodobna in poznejša dela vseh sodelujočih avtorjev in s tem dopolniti sedanjo zbirko. Tovrstna rekonstrukcija bi bila seveda samo približek, vendar bi tako do neke mere vendarle zaokrožili predstavo o fenomenu Junij in ga vidneje postavili na zemljevid evropskega in svetovnega umetnostnega dogajanja sedemdesetih in osemdesetih let 20. stoletja.

Drugi možni pristop, na nacionalni ravni morda še najlažje sprejemljiv, bi lahko sledil zamisli, po kateri bi MLZJ služila le kot temelj za oblikovanje slovenske zbirke mednarodne umetnosti 20. in 21. stoletja. Nekaj drobcev in manjših segmentov take zbirke že hranijo tudi drugi slovenski javni zavodi, denimo Narodna galerija in Moderna galerija v Ljubljani, Koroška galerija likovnih umetnosti v Slovenj Gradcu idr. Kakor ima torej Narodna galerija zbirko tujih slikarjev od srednjega veka do začetka 20. stoletja, tako bi lahko začeli snovati tudi nacionalno zbirko tujih mojstrov iz časa med letoma 1900 in 2000 (in naprej).

Sklep

Če za sklep skušamo na kratko orisati pomen MLZJ za slovenski prostor in širše, moramo poudariti, da je spodbudno vplivala najprej na ozaveščanje slovenske strokovne javnosti o fotografiji kot o izraznem mediju, ki lahko tudi v akademskem likovnem svetu suvereno nastopa ob boku s skulpturo, sliko, risbo in grafiko.

Hkrati se je zbirka oblikovala v času, ko je bil v Sloveniji natečajni sistem ljubiteljske fotografije že dodobra načrt, v konceptualnem smislu pa sploh presežen, pravih spodbud, da bi fotografija

nastopila v novem kontekstu, pa še ni bilo. Junijci so tako mediju ponudili roko pri akademski uveljavitvi med umetniki, pritegnili so tedaj še redke akademsko šolane slovenske fotografe, hkrati pa so v svoje vrste brez predsodkov vabili tudi nekatere kvalitetne avtorje, ki so izšli iz t. i. ljubiteljskih krogov. S tem so dejansko nakazali novo dobo slovenske fotografije, ko se bodo ljubiteljska združenja postopoma morala umakniti na obrobje ter korak za korakom dokončno prepustiti osrednjo pozornost strokovni javnosti, akademsko izobraženim likovnikom in fotografom.

Nadalje moramo ugotoviti, da je MLZJ ne samo največja slovenska javna zbirka inozemske fotografije sedemdesetih in osemdesetih let 20. stoletja, temveč prek drugih, na fotografski postopek oprtih likovnih del tudi priča o siceršnjem silovitem prodoru fotografije na likovno sceno 20. stoletja kot celoto. To je bil končno tudi čas, ko se je izoblikovalo sicer nekoliko pretirano, a do neke mere razumljivo mnenje, da je fotografija uničila slikarstvo.

Najširši vpliv MLZJ razumemo v kulturnozgodovinskem kontekstu. Končno gre vendarle za prerez vizualne kulture neke dobe in prostora, za galerijo mentalitet in ogledalo situacij in čudi, ki so pripadale sicer minulemu času, a času, katerega sledovi živijo v delih in ljudeh, živih pričah in dejavnih tedanjih dogodkov še danes. Trud vrste ljudi, ki so ustvarili, zbrali, dokumentirali in ohranili zbirko do današnjih dni, nas zavezuje, da primerno poskrbimo za obstoj in prisotnost tudi tega segmenta slovenske in svetovne kulturne dediščine.