



*Igor Gedrih*

## **OB RAZSTAVI STIŠKI ROKOPISI IZ 12. STOLETJA**

Dogodek je že to, da so za razstavo Stiški rokopisi iz 12. stoletja odprli prizidek Narodne galerije. Desetletna in desetletna prizadevanja Narodne galerije za celovit zgradbeni prostor in za tak prizidek, ki bo povezujoče nudil celoto tega, kar lahko ponudi Narodna galerija, so se v slednjem uresničila. Razstava Stiških rokopisov iz 12. stoletja pa je bila vabljava priložnost videti v zaokroženi, na enem mestu zbrani predstavitvi. Ustanovitelj stiškega samostana, opat Folknad, je bil tudi pobudnik za knjižnico, najsi je danes naskrivaj izven slovenskega območja, tudi izgubljeno, delno ohranjeno, pa že tisto, kar nudi razstava, govori o bogati srednjeveški kulturi.

Razstava je zelo premišljeno koncipirana, saj obiskovalec lahko tudi kot nepoznavalec sledi pojavu srednjeveške knjige, zato so poskrbeli s panoji in dodatnimi reprodukcijami ter strnjanim besedilom z razlago. To je čas romantike, razstavni poudarek je veljal umetnostnozgodovinskemu in splošno kulturnemu pojavu v okviru rokopisnih knjig, tudi z notnim zapisom. Inicialke z rastlinskimi, živalskimi ter fantazijskimi volutami so ospredje zanimanja tako postavitve razstave, kot tudi obiskovalcev. Inicialke so delo različnih mojstrov ter enega znanega; medsebojno se seveda razlikujejo in vsaka ima svoje specifične značilnosti. Paradoks pa je, da je Bernard iz Clairvauxa 11.12.st. ustanovitelj cistercijanskega reda, ki mu pripada tudi Stična, zahteval skromnost in askezo tudi v cerkvenih krogih, knjižno pa naj dobi primat Beseda, razkošje okrasja se mu ne zdi potrebno. Bogate in domiselne inicialke so potemtakem »oddaljitev« od neposredne Besede. Pri taki razstavi, kot je ne bo na programu desetletja ali več, ne bi bilo odveč, ko bi bila omejitev na knjižno kulturo 12. stoletja prekoračena do tistih Stiških rokopisov iz prve polovice 15. stoletja, ki so povezani s slovenskim slovstvom pred Trubarjem. Taka pričakovanja so gojile šole, šolski obisk pa ni bil neznan za sedanjo razstavo. Pri omenjenem slovenskem rokopisu je uveljavljeno Bernardovo načelo neokrasnega pisanja in bi tudi s te strani dobili kontrast iz istega stiškega izvora.

Kakor je razstavo arhitekt v okviru prostorskih možnosti postavil pregledno, z dopolnili s panoji razlagalno, pa je poskrbel tudi za telovadbo gledalcev. Kar naprej se je treba pripogibati, čepeti, da lahko preberemo zapise v spodnjem predelu – taki nerodnosti se je potrebno v bodoče izogniti. Ne bi bilo odveč, ko bi razstavo spremljala diskretna tiha srednjeveška glasba s posnetkov, ki jih premoremo tudi pri nas. Pripombe nikakor ne zmanjšujejo pomena izredno skrbno postavljene razstave z bogatim prikazom gradiva, ki je prineseno vse od stiškega samostana, NUK, pa do Dunaja. Za tiste, ki želijo zvedeti kaj več in ohraniti spomin na bogato razstavo, pa je na razpolago študijski katalog z reprodukcijami; za razstavo in za zgledno študijo v katalogu je poskrbela Nataša Golob. Vsekakor je bila

razstava Stiški rokopisi iz 12. stoletja dejaven in zgovoren dogodek razstavne ponudbe, verjetno je že obisk potrdil njeno veljavo, saj je zanimanje zanjo večje od marsikatero druge razstave.

## Z RAZSTAVE »SUBJEKTIVNA FOTOGRAFIJA« V NEMČIJI 1948–1963

Razstava fotografij v ljubljanski Mestni galeriji je že sama po sebi razveseljiv pojav, saj fotografija kot poseben medij z različno valenco vse bolj prodira v zavest o fotografskih možnostih in v razstavno preverjanje. Treba je priznati, da je še ne tako dolgo tega veljala fotografija za nekaj »ob strani« drugih umetnosti, kot nekaj, kar »se sili« k umetniškemu izražanju ali celo kot tehnološka produkcija. Resda so ves čas posamezniki dojeli specifično fotografskih možnosti in sila raznoliko razvejano po namenu, tehniki in slogu, res pa je tudi, da fotografija kar dolgo časa ni dobila, denimo, visokega položaja v šolskem akademskem sklopu, ne v muzejskem obsegu. Kakor koli že, dandanes je ni mogoče odriniti, pa naj gre za dokumentarnost, eksperimentalne težnje ali čisto artistske nagibe.

Razstava »subjektivna fotografija« (z malo začetnico – Bauhaus) prihaja iz Nemčije in zajema obdobje med 1948. in 1963. letom. Naslov razstave nam ne pove dosti, slovenskemu obiskovalcu razstave je potrebno priklicati v spomin vse tisto na področju fotografije, kar je nastajalo od ekspresionizma in nove stvarnosti dalje, do Bauhauza in do ostre zareze leta 1933, ko je tudi tovrstna fotografija bila označena kot izrojena in jo je tretji Reich prepovedal. Naziv »subjektivna fotografija« gotovo ni najbolj posrečen na mednarodni ravni ob tem razstavnem gradivu, saj sam po sebi asociira odstopanje od objektivnega podajanja v možnosti subjektivnega, naj gre za portret, dokumentarnost ali pa za artizem in eksperiment; pravzaprav pri slednjih dveh kategorijah pride do veljave subjektivni faktor, bolj malo ali skromno pa pri dokumentarni fotografiji, vsaj v pretežni meri. Otto Steinert pa je postavil, da nasproti splošni, uporabni, objektivni fotografiji, poznamo subjektivno izraženo fotografijo, pač tisto, ki presega zgolj reprodukcijo resničnosti. Nacistični poseg v vse, kar se ni uklanjalo njegovi ideologiji in propagandi, je naredil močno vrzel v fotografiji Nemčije, kjer so izvzeti emigranti (npr. Raoul Hausmann, Herbert Bayer ali pred letom 1933. garnitura pri Bauhausu in zunaj njega.)

Težak začetek v povojni Nemčiji je razumljiv, na fotografe je delovala tako stvarnost s pritiskajočimi vprašanji človeške eksistence kot niz pojavov v upodabljalno umetnosti, kar ni bilo brez vpliva in odmeva v okviru »subjektivne fotografije«. Steinertove razstave po Nemčiji in drugod pa so pripomogle, ob drugih sorodnih razstavah, da se je pojem in pomen fotografije, privzdignjene nad splošno uporabnost, razširil in utrdil kot ustvarjalno dejanje z različno valenco. Časovno je razstava uokvirjena med letoma 1948, pač z začetkom nove dobe po dolgoletni prisili nacistične enosmernosti in težkih časov takoj po koncu druge svetovne vojne, druga letnica – 1963 – po mnenju Steinerta pa naj bi govorila o izteku »subjektivne fotografije«. Ne glede na to, ali je mogoče postaviti nemško povojno fotografijo tudi v drugačen časovni okvir, kar povprečnega obiskovalca razstave pravzaprav ne zanima, pa nudi izbor fotografij tega obdobja slikovit prerez fotografske ustvarjalnosti z različnih vidikov. Ali pojem »subjektivne fotografije« vzdrži tudi mednarodno

raven in prakso ali pa se omeji na nemški prostor, je seveda posebno vprašanje, ki presega okvir razstave. Izbor fotografij za ljubljansko razstavo pa ostaja osrednje našega zanimanja.

Razstava je porazdeljena na štiri ciklične sklope. Najprej so tu predhodniki, pobudniki in spremljevalci »subjektivne fotografije«, ki je nastajala. Adolf Lazi, sicer tudi kipar, se je uveljavil kot fotograf starejšega rodu, poleg obeh portretov je najbolj opozarjajoča izvirna fotografija Kaplje in odsev. Med starejšo generacijo spada tudi Carl Strüwe, pozna se mu (v pozitivnem smislu) vpliv poklica uporabne grafike, sicer pa je znan po miniaturnem svetu živali nižjih oblik; abstraktno delujejo Luske na krilih metulja. Marta Hoepffner preseneča z abstraktnimi formami (1938!), ena teh ima gotovo zaledje pri Jeanu Arpu. Kar slikarsko pa deluje z fotogramom Žar ptica. Hermann Claasen je zanimiv zlasti s fotomontažo, dasi mu je blizu dokumentarna realnost. Chargesheimer je večstranski umetnik, tu je, žal, predstavljen le kot portretist in estetski dokumentarist, primerno pa bi ga bilo predstaviti še z drugačne plati, zato pa svetlobna grafika Igra razodeva originalno zmogljivost. V svoji različni fotografiji ter fotogramu se Helmut Lederer kaže kot iščoča osebnost. Tudi Heinz Hajek-Halke spada med izvirne ustvarjalce, ki se je oplajal ob nekaterih sodobnih slikarjih, a hkrati realiziral neposnemajoče fotografije, njegove svetlobne grafike preveva svojska atmosfera.

Pri avantgardistični skupini si je težko priti na čisto, zakaj je, resda manjši del fotografij, pridolan v bistvu neavangardne vsebine in forme. Tako je npr. Peter Keetman s Trinajstletno Rusinjo in z Rokami blizu realizmu, medtem ko je pri Nihanju svetlobnega nihala blizu Naumu Gabu in njegovi matematično izraženi plastiki; seveda pa tudi pri portretu ne gre za običajni prikaz in tehniko. Kar je prikazanega Siegfrieda Laterwasserja, se izkaže bodisi z lirizmom realnega prizora bodisi z domiselnim eksperimentom, gotovo pa spada med najbolj izrazite umetnike. Toni Schneiders se deloma navezuje na poetično tradicijo krajine, prizorišč, sicer pa zna pričarati iz znanega s fantazijo in kreativnostjo zaznamovane fotografije. Toni Schneiders deluje s svojimi fotografijami jasno, lahko rečemo s priokusom klasične poetike, ki upošteva realno in hkrati preseže dokumentarnost motiva. V nekaterih fotografijah mu je v slednjem soroden Ludwig Windstosser, drugod pa iz realnih motivov izvabi malone abstraktne forme. Otto Steinert s svojimi fotogrami pomeni najvišji domet eksperimentalne estetike, morebiti z daljnim odsevom Maleviča, pa tudi tam, kjer seže v vsakdanje življenje, npr. Apel, izvabi usklajen, maksimalen učinek, povezan z idejo. Radij različnega je pri O. Steinertu usklajen s posameznimi težnjami in možnostmi izražanja.

Sledi izbor Steinertovih učencev. Vpliv O. Steinerta se je ugodno in spodbudno pokazal pri mnogih, ki jih vidimo na razstavi. Poleg Ericha von Endta, Monike von Boch, ki delujeta umirjeno, je najbolj upadljiv Kilian Breier, z oporišči pri avantgardnih umetnikih, toda samosvoj v fotomontažah. Harald Boockmann deluje z ekspresivno fotografijo ne glede na to, ali odraža mestni predel ali pa nadrobne motive. Joachim Lischkeju je ubran kontrast svetlobe in sence močno izrazilo, naj gre za fotografijo ali luminograme. Fotografije Guntherja Keusena sežejo od trde mestne stvarnosti do abstrakcije. Guido Mangold ostaja bliže klasiki realnega sveta, vendar s premišljenimi poudarki, tudi ko gre za dokumentarnost.

Zadnji razdelek prikazuje vzporedne pojave k »subjektivni fotografiji«, kjer sta predstavljena Robert Häusser in Stefan Moses. Polagoma se je okrepilo mišljenje, da se je krog »subjektivne fotografije« uveljavil, a že tudi izčrpal v formalizmu. Seveda je treba pomisliti še na druge umetniške tendence, pa ne le v Nemčiji. Tako je O. Steinert sam predlagal, da bi opustili skupino »fotoform«. V takem premišljanju

bi bilo napačno, ko bi imeli v mislih zgolj ljudi in pojave okoli »subjektivne fotografije«, vendar pa je ta skupina ob vsej raznorodnosti v omejenem času vtisnila pečat fotografskim možnostim in tendencam. Težko je presoditi, ali sta Moses in Häusser najprimernejša vzorca drugačnih fotografskih teženj, obema je skupno to, da se v principu ne oddaljujeta od otipljive stvarnosti, v tem okviru pa želita izrabiti maksimalne možnosti fotografskega učinka, vendar zadržano, lirizirano, tudi hudomušno (Moses).

Razstava je skrbno postavljena, bogat katalog bo v oporo vsakomur, ki ga podrobneje zanimajo osebe, dosežki in pojav »subjektivne fotografije«.