

1.01 Izvirni znanstveni članek

UDK 77.01:75.01  
prejeto: 4. 4. 2005

## Darija Mavrič

mag. umetnosti novega veka, univ. dipl. sociologinja kulture, kustodinja-dokumentaristka v grafičnem kabinetu,  
Narodni muzej Slovenije, Prešernova 20, SI-1000 Ljubljana  
e-mail: darja.mavric@narmuz-lj.si

# Fotografija kot reprezentanca

### IZVLEČEK

*Ali je vloga fotografije zgolj dokumentirati ali tudi povečevati? Ali so velike in male teme, ki so se proslavile v slikarstvu, lahko enakovredno ovekovečene tudi na fotografiji? Alegorija, portret, skupinski portret in zgodovinska tematika sta se neopazno, včasih celo nehote pritihotapili v fotografski objektiv ter na manj veličasten, vendar morda bolj subtilen način zasijali na starih fotografijah.*

### KLJUČNE BESEDE

*fotografija, alegorija, portret, orgle, Ludvik Grilc, Jakob Missia, Davorin Rovšek, slovenska katoliška društva, katoliški shod, orlovski zlet, kulturna zgodovina*

### SUMMARY

#### PHOTOGRAPHY AS REPRESENTATION

*Is the function of photography to merely document or to glorify as well? Can big and small themes that acquired fame in painting be equally eternalised on photographs as well? Allegory, portrait, group portrait and historical thematic have imperceptibly, sometimes even unintentionally smuggled into the photographic objective, and in a less grandiose yet perhaps more subtle manner shone on old photographs.*

### KEY WORDS

*photography, allegory, portrait, organs, Ludvik Grilc, Jakob Missia, Davorin Rovšek, Slovene Catholic societies, Catholic meeting, assembly of the Orel society members, cultural history*

### Uvod

Slovar slovenskega knjižnega jezika pojasni privednik reprezentančen kot tak, *ki v najvišji meri posreduje lastnosti, značilnosti koga ali česa*.<sup>1</sup> Ravno to pa je tudi bistvo fotografskega postopka, sploh v primeru stare fotografije, dokler je še brez vsakršnih fotomontaž posredovala podobo, ujeta v objektiv. Pred njenim izumom so vlogo tovrstnega dokumenta opravljale slike, risbe, grafike, katerih pričevanje je manj zanesljivo, saj je imel ustvarjalec vedno dovolj ustvarjalne svobode, da je videno resničnost lahko olepšal, oplemenitil. Z izumom fotografije pa se je pojavila možnost bolj verodostojnega upodabljanja. Ko govorimo o reprezentativnosti, pa ni najpomembnejši zgolj realizem, temveč je bistven element tudi pristop do izbranega motiva, ki naj bo predstavljen čimbolj veličastno. To je mogoče izvesti na več načinov – z bogastvom izvedbe pa tudi z govorico simbolov.

Za jasnejšo ponazoritev te ideje sem izbrala nekaj fotografij iz zbirke Grafičnega kabineta Narodnega muzeja. Namenoma sem izbrala različne motive, da bi bila ideja bolj plastično predstavljena. Zahvaljujem se fotografu Tomažu Lauku za pomoč pri identifikaciji fotografskih tehnik.

### Alegorija

Alegorija (gr. *allo* = drugi, *agoreuein* = govoriti, torej povedati na drugačen način) je način predstavljanja idej, naravnih pojavov, duševnih stanj in drugih abstraktnih pojmov v materialni obliki. Najpogosteje nam spregovori kot personifikacija,<sup>2</sup> lahko pa tudi kot simbol ali kombinacija obeh.<sup>3</sup> Če verjamemo Corbinu, deluje alegorija po jasnih in predvidljivih principih, zato njen pomen lahko hitro dojamemo in prepoznamo. Včasih je lahko alegoričnost celo nenamerna. To velja najverjetneje tudi za fotografijo, ki jo bom v nadaljevanju predstavila. Prikazovala naj bi (če verjame mo napisu na hrbtni strani) Marijo Goršič, rojeno

Kovšca (1844–1926),<sup>4</sup> ženo znamenitega orglarskega mojstra Franca (1836–1898) ali verjetneje njegovo sestro Frančiško Goršič (1846–1927).<sup>5</sup>

Izdelana je na tankem fotografskem papirju ter prilepljena na sivo kartonasto podlago, ki jo krasi zgolj enostaven dvojni bel okvir. Delo ni signirano, vendar lahko na podlagi likovnih in tehničnih kvalitet sklepamo, da je bil avtor več svojega poklica ter je imel dobro razvit smisel za kompozicijo. Zanimiva je že razporeditev elementov: sredino kompozicije predstavlja gospa Goršič, ki sedi pred sobnimi orglami. Desna roka je položena na tipkovnico, medtem ko leva počiva v njenem naročju. Pred njo je na policiki več partitur, vendar njen pogled zre mimo orgel (pa tudi mimo gledalca) nekam v daljavo proti praznemu stolu na levi strani. Desno od orgel stoji lončena peč, za njo pa je zaključna stena prostora. Stol, orgle in peč so glede na površino fotografije postavljeni v rahli diagonali, ravno tako tudi stol, na katerem sedi gospa; le organistka je pred nami v čistem profilu.



*Avtor neznan: Frančiška Goršič pri hišnih orglah, ok. 1900, srebro-bromidna fotografija, 203 x 153 mm, fotografijo hrani Grafični kabinet Narodnega muzeja Slovenije, inv. št. F-1020. (foto: Tomaž Lauko)*

<sup>1</sup> *Slovar slovenskega knjižnega jezika*, str. 1160 (odslej: SSKJ).

<sup>2</sup> *Enciklopedija likovne umjetnosti I*, str. 46 (odslej: ELU).

<sup>3</sup> Ikonografija in ikonologija, v: Panofsky, Erwin: *Pomen v likovni umetnosti*, str. 41. Simbol je v bistvu širši pojem od personifikacije: medtem ko je personifikacija prikazovanje abstraktnih pojmov kot oseb, je vidni znak, s katerim se izraža neizrazljivo in neoprijemljivo (ELU IV, str. 207). Čeprav so ti pojmi zelo sorodni, se med seboj razlikujejo tudi po načinu dojetja. Henry Corbin meni, da je temeljna razlika med alegorijo in simbolom ta, da je alegorija kot način izražanja zgolj razumska operacija, ki ne odkriva nekih novih globlin ali plasti dojetja, temveč je jasno razumljiva, medtem ko simbol ohranja čar skrivnostnosti, zaradi česar ga vedno znova poskušamo dojeti (Chevalier, *Rječnik simbola*, str. VIII).

<sup>4</sup> Goršič, *Orglarski mojster*, str. 104.

<sup>5</sup> Rojstni podatki povzeti po: Premrl, Goršič, *SBL I*, str. 234 (v nadaljevanju *SBL I*); podatek o letu smrti – glej: Vrhovnik, *Trnovska župnija*, str. 94.

Za boljše razumevanje dela se je priporočljivo posvetiti posameznim predmetom in njihovi zgodovini. Najpomembnejše so v tem primeru orgle, pred katerimi sedi. Kot potrjuje dopis velikega župana ljubljanske oblasti,<sup>6</sup> je orgle izdelal Martin Goršič (1811–1898),<sup>7</sup> oče znamenitega ljubljanskega izdelovalca orgel Franca ter Franciške, organistke v trnovski cerkvi. Vrhovnik omenja, da jih je izdelal leta 1862 pri Ramaču v Vogelni ulici, "vse pa je iz domače tvarine: les iz Mestnega loga, piščali iz cinastih krožnikov, meh je pritrjen z volovskimi žilami; edino klaviatura je dunajskega izvora".<sup>8</sup> "Glasbilo je vrlo zanimivo i po dispoziciji (pet registrov), prav posebno pa po tehnikah. Omara je iz jesenovine, skrajno solidno delo; lesene piščali vseskozi brez grče in ob ustnicah iz hrastovine."<sup>9</sup> To, kar na orglah najprej pritegne našo pozornost, je portret Martina Goršiča v ovalu vrh orgelske omare. Izdelal ga je Ivan Vurnik, podobar in mizar iz Predtrga pri Radovljici, po naročilu Martinovega sina Franca, ki je orgle leta 1895 temeljito prenovil.<sup>10</sup> Vurnik je najverjetneje po Francetovi zamisli izdelal celo orgelsko omaro, saj je slogovno sorodna ostalim njegovim delom. Na osnovi tega podatka lahko domnevamo, da je fotografija nastala okoli leta 1895, verjetneje pa še nekaj let pozneje, okoli leta 1900, ko se so že uveljavile fotografije v bolj hladnih sivo-rjavih tonih. Ta čas lahko potrjuje tudi starost portretirance, ki bi ji prisodili okoli petinpetdeset let. Le-ta bi sicer ustrezala tako Goršičevi ženi kot tudi sestri – vendar glede na dejstvo, da je fotografijo 25. maja 1925 Narodnemu muzeju podarila Franciška, ki je bila v tistem času lastnica orgel<sup>11</sup> in tudi sama organistka, bi lahko verjeli, da je na njej sama upodobljena. Tudi Ivan Vrhovnik, trnovski župnik med letoma 1891 in 1918,<sup>12</sup> ki je fotografijo objavil v svojem delu *Trnovska župnija v Ljubljani*,<sup>13</sup> je v organistki prepoznal Franciško. Glede na to, da je bila organistka v trnovski cerkvi v času njegovega župnikovanja, lahko verjamemo njegovi identifikaciji.

<sup>6</sup> Pismo velikega županstva ljubljanske oblasti ravnateljstvu Narodnega muzeja, z dne 28. maja 1925, hrani Arhiv Narodnega muzeja Slovenije, št. 365/25.

<sup>7</sup> Za podatke o Martinu Goršiču glej: *SBL I*, str. 234; Vrhovnik, *Trnovska župnija*, str. 94.

<sup>8</sup> Vrhovnik, *Trnovska župnija*, str. 94.

<sup>9</sup> Pismo velikega županstva ravnateljstvu Narodnega muzeja, z dne 28. maja 1925, hrani Arhiv Narodnega muzeja Slovenije, št. 365/25.

<sup>10</sup> Vrhovnik, *Trnovska župnija*, str. 105, 106. Z Vurnikom se je Franc Goršič seznanil leta 1889, ko je postavljaj nove orgle v župni cerkvi v Radovljici. Od tedaj dalje mu je izdeloval orgelske omare po lastni zamisli. O Vurniku glej: Mantuani, *I. Vurnik*, str. 227–228.

<sup>11</sup> Pismo velikega županstva ravnateljstvu Narodnega muzeja, z dne 28. maja 1925, hrani Arhiv Narodnega muzeja Slovenije, št. 365/25.

<sup>12</sup> Šink, *Duhovniki*, str. 72.

<sup>13</sup> Vrhovnik, *Trnovska župnija*, str. 95.

V tem smislu lahko razumemo fotografijo tudi kot alegorijo slovenske glasbene orgelske tradicije, ki jo simbolizira družina Goršič: oče Martin je predstavljen s portretom in orglami, sin Franc kot tisti, ki je očetove orgle predelal in ga simbolizira prazen stol ob orglah, ter hči Franciška, ki je bila predvsem izvajalka. Vse tri je odlikoval izjemen glasbeni talent: oče Martin je bil samouk, ki je izdelal dvoje orgel, ob tem pa deloval kot organist, skladatelj predvsem nabožnih pesmi in pevovodja (vodil je krakovski zbor); sin Franc je ob očetovi spodbudi postal prvenstveno orgelski mojster<sup>14</sup> z izjemnim posluhom ter pravi virtuoz tako na orglah kot na klavirju (slednjega menda ni maral, ker je menil, da igranje na klavirju pokvari orgelsko vezavo),<sup>15</sup> hčerka Franciška pa je bila organistka.<sup>16</sup> Da mlajši rodovi niso nadaljevali te tradicije (vsaj poklicno ne), izraža tudi kompozicijska diagonala predmetov, ki jo zaključuje zadnja stena prostora. Poudarja pa jo tudi pogled glasbenice, ki se ozira v daljavo proti praznemu stolu. Okoli leta 1900 sta bila tako Martin kot tudi sin Franc že pokojna, Franciška pa je bila očitno neporočena, saj je v darilnem pismu imenovana gospodična (takrat je bila stara devetinsedemdeset let). Francetovi otroci pa očitno niso kazali izrazitih tovrstnih poklicnih zanimanj in jih je življenje vodilo v druge smeri.<sup>17</sup>

Fotografijo bi lahko razumeli tudi kot alegorijo glasbe ali celo sakralne glasbe, saj nas Franciška Goršič pred orglami spomni na številne upodobitve svete Cecilije, zaščitnice glasbe in glasbenikov. Personifikacija glasbe v sedečem položaju pa ima po Ripi poseben pomen: simbolizira, da je glasba zatočišče in počivališče za izmučeno dušo.<sup>18</sup>

Seveda ne moremo zanesljivo trditi, da je imel neznan fotograf vse to v mislih, ko je nastajala fotografija. Vsekakor pa jo lahko razumemo tudi na ta način. Poleg tega je dragocen dokument, saj

<sup>14</sup> *Martin Goršič, samouk, je zgradil majhne orgle za v sobo (...). Na ta način je Martin, ki se sicer ni pečal z izdelovanjem orgel, pač pa bil organist v Trnovem, v sinu Francetu vzbudil veselje do orglarstva....* Odlomek iz pisma dr. Franceta Goršiča ravnateljstvu Narodnega muzeja Josipu Mantuaniju, z dne 14. 5. 1925 (ZAL, LJU 308, fasc. 7).

<sup>15</sup> Goršič, *Orglarski mojster*, str. 111.

<sup>16</sup> Franciška je že kot šestnajstletna začela pomagati očetu: oče je orglal ob nedeljah in praznikih ob devetih, hči pa pri jutranjem opraviilu, litanijah in šmarnicah. Nato je kot organistka nasledila očeta Martina na trnovskem koru, kjer je igrala do 1. novembra 1894 (Vrhovnik, *Trnovska župnija*, str. 333).

<sup>17</sup> Zgodovinski arhiv Ljubljana hrani šolsko naznanilo za Franca Goršiča (mlajšega – op. avt.), gojenca Glasbene matice v Ljubljani v šolskem letu 1894/95. Iz naznanila je razvidno, da se je učil klavirja, njegovo znanje pa je prof. K. Hoffmeister ocenil kot pohvalno (2), kar je enakovredno današnji oceni prav dobro (4) (ZAL, LJU 308, fasc. 7).

<sup>18</sup> Ripa, *Iconologia*, str. 366.

si orgle Martina Goršiča lahko danes ogledamo samo še na tej fotografiji. Njihova lastnica je bila Frančiška Goršič, ki jih je menda želela podariti muzeju,<sup>19</sup> vendar do tega očitno ni prišlo.<sup>20</sup> Po njeni smrti je orgle podedovala Marija Medved.<sup>21</sup> Frančiška pa je muzeju podarila fotografijo, s katero je svojo družino vpisala med pomembne postaje in personifikacije slovenske orgelske tradicije.

### Portret

Portret je likovni motiv, katerega začetki so povezani s kultom pokojnikov, torej z bojem proti minljivosti vsega in virtualnim podaljševanjem življenja. Ohranjanje podobe preko omejitev časa je ena izmed oblik večnega boja s smrtjo in pozabo, o čemer so pisali že Aristotel, Plutarh, Alberti in drugi. Od idealističnega ali simboličnega načina predstavljanja upodobljenca so slikarji v svojem ustvarjanju stremeli k realizmu, k fizični identifikaciji upodobljenca z njegovo slikano podobo, hkrati pa želeli doseči, da bi bile njegove telesne značilnosti ustrezne njegovim duhovnim vrlinam. Sprva je bilo portretiranje domena predvsem višjih slojev, ravno s fotografijo pa je postalo dostopnejše širšim množicam,<sup>22</sup> kar pa ne pomeni, da fotografija ni bila priljubljena tudi pri vidnejših osebnostih. Njena sposobnost dejanskega posnemanja stvarnosti je bila nadgrajena z določenimi učinki, ki so podobo še vedno lahko idealizirali (izbira formata, drža upodobljenca, osvetljava, ozadje...), zato so jo včasih uporabljali celo kot predlogo za izdelavo slikanega portreta, ki je ohranjal večjo reprezentančno vrednost. To velja tudi za izbrani fotografiji, ki sta – vsaka na svoj način – reprezentančni: prva je dokument nekega časa, ki še ni pozabil na hrepenenje po slavi in veličini, druga pa je neposredna predloga za slikarsko delo.



Neznan avtor: Slikar Ludvik Grilc pri slikanju portreta kardinala Missije, 11. 5. 1898, srebro-bromidna fotografija, 222 x 157 mm, hrani Grafični kabinet Narodnega muzeja Slovenije, inv. št. F-1034. (foto: Tomaž Lauko)

Naj se najprej posvetim fotografiji neznanega fotografa,<sup>23</sup> ki prikazuje slikarja Ludvika Grilca (1851–1910) pri slikanju portreta knezoškofa Jakoba Missie (1838–1902). Fotografija je nastala leta 1898, ko je Grilc dobil naročilo za izdelavo celopostavnega portreta. Najverjetneje je nastanek dela tesno povezan z odhodom Jakoba Missie iz Ljubljane, kjer je "z vzornim upravljanjem uspel spraviti škofijo v najlepši red".<sup>24</sup> Od tod morda tudi ideja o celopostavnem portretu v naravni ali skoraj naravni velikosti, ki je bil od prve tretjine 16. stoletja domena predvsem vladarjev. Pomembnost slikarja se izraža v tem, da je bil ravno on izbran za izdelavo celopostavnega portreta enega najpomembnejših slovenskih cerkvenih dostojanstvenikov, k čemur je morda pripomoglo tudi dejstvo, da je imel svoje atelje v Bleiweisovi hiši pred

<sup>19</sup> Glej pismo dr. Franceta Goršiča ravnatelju Narodnega muzeja Josipu Mantuaniju, z dne 14. 5. 1925 (ZAL, LJU 308, fasc. 7).

<sup>20</sup> Na osnovi članka dr. Franca Goršiča bi sklepali, da je do tega tudi prišlo, čeprav samih orgel niti nobene listine o tem ni niti v arhivu Narodnega muzeja Slovenije niti v Etnografskem muzeju, kamor bi lahko orgle prenesli, saj jih Goršič opisuje kot zanimiv "etnografski spomenik".

<sup>21</sup> Vrhovnik, *Trnovska župnija*, str. 94.

<sup>22</sup> Kambič v svoji magistrski nalogi navaja zapis, ki je bil leta 1861 objavljen v *The Photographic News*: "Fotografsko portretiranje je najlepša iznajdba lepих umetnosti za milijone, najboljše kar je doslej iznašla človeška nadarjenost. Izbrisala je mnogo ozkosrčnih razlik položaja in premoženja, tako da si ubog človek, ki ima le nekaj šilingov, lahko naroči prav tako popoln in zvest portret svoje žene ali otrok, kakor jo je sicer lahko naslikal sir Thomas Lawrence za najodličnejše evropske suverene". (Kambič, *Oris*, str. 62).

<sup>23</sup> Zapis na zadnji strani sporoča: Naravna velikost/ Slikal, knezo škofa / Missia za tukajšna / škofija, leta 1898 / V Ljubljani 11. maja / Lud. Grilc / akad. slikar.

<sup>24</sup> Tako je njegovo delovanje ocenil prosvetni minister. Glej: Rajšp, *Missiev simpozij*, str. 71.

škofijo.<sup>25</sup> Da ne bi to pomembno dejstvo zbledelo v pozabo, se na tej fotografiji soočata obe osebnosti: škofa zastopa celopostavni slikarski portret, pred katerim stoji Ludvik Grilc s paletami in šopom čopičev v levici ter čopičem in palico v desnici. Moža sta zasukana eden proti drugemu: škof je na dvignjenem položaju v odnosu do slikarja in zre mimo njega, slikar z desno nogo položeno na pručko pa stoji s spuščnim pogledom pred svojo umetnino. Ob tem se postavlja vprašanje, kdo je pomembnejši: knezoškof, ki je privolil v portretiranje, ali slikar, ki s svojo umetnino zapiše portretiranca v večnost. Fotograf je z razporeditvijo figur in predmetov ustvaril uravnoveženo trikotniško kompozicijo, katere vrh predstavlja škof Missia, desna stranica vodi do slikarja, leva pa do tabureta.

Način prikaza bi lahko označili s pojmom "slika v sliki" ali boljše "slika v fotografiji", ob čemer naj opozorim, da je tudi fotografska kompozicija postavljena pred scenografijo fotografskega ateljeja z romantično krajino v ozadju. Slikarski atelje se zdi dejansko fotografski: v ozadju vidimo naslikano scenografijo (pokrajina ob reki, kakor bi vanjo zrl iz vrtnega paviljona ali vsaj z verande), ki ni ista kot v ozadju škofovega portreta. Iz tega lahko sklepamo, da je slikar najverjetneje prenesel dokončano sliko v fotografski atelje ter se dal tam pred njo ovekovečiti. Vendar je fotograf zajel v višino preveč prostora, da bi celota lahko delovala v vseh podrobnostih reprezentativno. V levem zgornjem kotu vidimo svetlo zaveso, ki fotografskemu portretu ne daje žlahtnosti, kakršno so portretom dajale težke žametne zaveso, temveč deluje zelo skromno – zdi se platnena, pa še natrgana povrhu. To daje ateljeju nadih boemskosti, kar bi lahko bil fotografov namen, lahko pa to razumemo tudi kot njegovo površnost, s katero je zmanjšal pomen slikarjeve slave. Obstaja pa tudi možnost, da je fotograf na ta način pokazal na razkol med portretirancem in slikarjem: če skromne razmere slikarjevega ateljeja niso odvrnile knezoškofa od namere, da bi slikarju dovolil naslikati lastno podobo, je gotovo zaupal njegovemu slikarskemu talentu in znanju. Torej iz navidez nepremišljeno narejene fotografije bi "med vrsticami" lahko razbrali opevanje slikarjeve kvalitete.



*Davorin Rovšek, Portret ljubljanskega škofa Jakoba Missia, 1897, fotografija, 242 x 164 mm (kabinetni format), srebro-bromidna fotografija iz Grilčeve zapuščine, hrani Grafični kabinet NMS, inv. št. F-1033. (foto: Tomaž Lauko)*

Gotovo pa nepremišljenosti ne moremo očitati fotografu Davorinu Rovšku (1867–1949), avtorju celopostavnega portreta škofa Jakoba Missie, ki ga je kot predlogo za slikani portret, ki danes visi v dvorani prednikov v nadškofijski palači v Ljubljani, uporabil slikar Ludvik Grilc. Fotografija je nastala najverjetneje leta 1897, ko je cesar škofa odlikoval z redom železne krone 1. razreda,<sup>26</sup> kar bi lahko potrjevala njegova slavnostna oprava: slavnostni ornat,<sup>27</sup> veriga s krono ter osemkrako

<sup>25</sup> Ludvik Grilc je imel od leta 1886 slikarski atelje v Bleiweisovi hiši pred škofijo. Veliko je slikal portrete, menda so skoraj vsi narejeni po fotografijah (*SBL I*, str. 260).

<sup>26</sup> *SBL II*, str. 135. Red železne krone je osnoval Napoleon 5. junija 1805. To odlikovanje je podeljeval za zasluge na bojišču, v državni upravi pa tudi v znanosti in umetnosti. 7. aprila 1815 je to odlikovanje v svoje okrilje prevzel cesar Franc I. Obstajale so tri kategorije, ki so se od leta 1860 notranje členile še na tri stopnje glede na vojno dekoracijo (Vogl, *Krone*, str. 146–151; Prister, *Odlikovanja*, str. 15).

<sup>27</sup> V tem primeru je oblečen v slavnostni duhovniški ornat, ne pa v ornat nosilcev reda železne krone. Slednjega je oblikoval glavni kostumograf (*Kostümdirektor*) dvornega gledališča na Dunaju Philipp von Stubenrauch. Ta ornat je bil sestavljen iz naslednjih oblačil: spodnje oblačilo je bilo izdelano iz oranžnega žameta in vezeno s srebrnimi nitmi, pas iz vijoličnega in temno

zvezdo na njegovih prsih.<sup>28</sup> Škof Missia je postavljen v tričetrtinski profil: levico je položil na knjige, odložene na osemkotno mizico, desnica s prstanom pa je spuščena ob telesu. Njegov pogled dostojanstveno zre v daljavo. Da je fotografija kompozicijsko bolj uravnovežena, je za škofa postavljen stol, ki je s hrbtiščem tričetrtinsko zasukan h gledalcu. Ozadje je zamegljeno: na levi strani fotografije rahlo izstopa vaza na trinožniku. Na mizici je poleg knjig odložen bired, simbol njegovega duhovniškega poslanstva. Poseben učinek je dosežen tudi s tem, da razen razkošnega ornata in odlikovanj škof nima nobenih znamenj visokega položaja v cerkveni hierarhiji. Duhovne vrline so tiste, zaradi katerih izstopa in zaradi katerih ga je tudi cesar odlikoval. Zato stoji pred nami kot človek: ponosen, dostojanstven, odločen in hkrati mil in plemenit. Če slikan portret primerjamo s fotografijo, lahko prepoznamo slikarjevo videnje upodobljenca. Izraz na obrazu je spremenjen: vedro milino, ki žari s fotografije, so na sliki nadomestile globlje gube na čelu, ki dajejo obrazu več resnobe in teže.

Slednja fotografija je torej dragocen dokument. Iz nje je razvidno, da dela, nastala na osnovi fotografske predloge, niso nujno zgolj kopije, temveč omogočajo slikarju, da vnese v delo tudi svoje invencije. V tem primeru je morda fotografija nastala že z namenom, da bo uporabljena kot predloga za sliko. Škof Missia je bil v tem času že krhkega zdravja, poleg tega pa tudi zelo obremenjen, saj je zaključeval delo v ljubljanski škofiji in se odpravljal na novo delovno mesto v Gorico. Najverjetneje ni imel niti časa niti energije, da bi lahko osebno poziral.<sup>29</sup> Morda si niti ni želel poziranja, pa se je na tak način lahko elegantno izmaknil. Vsekakor sta obe fotografiji dragocen dokument.

modrega žameta s srebrno vezenino in srebrno zaponko, oprijete hlače iz svile smetanaste barve, hlače do kolen iz rumenkastega žameta, rozeta iz modrega atlasa s srebrnimi resicami, plašč iz vijoličnega žameta, s srebrnimi vezeninami ter čipkastim ovratnikom. (Gl: *Stolzer, Österreichs Orden*, str. 457–458).

<sup>28</sup> Red železne krone I. kategorije sestavlja: kronan dvo-glavi orel, ki ima na obeh straneh temno moder ščit: na prednji strani je zlati F(ranc I.), na zadnji pa letnica 1815 (letnica, ko je cesar Franc I. vpeljal podeljevanje tega odlikovanja v habsburških deželah). Odlikovanje je obešeno na vratno verigo, v kombinaciji temno modre in zlate barve. Na levo stran je vezena srebrna zvezda, ki ima v ostrju izvezeno zlato krono, obdano s temno modrim kolobarjem, v katerem je napis z zlatimi črkami: AVITA ET AUCTA (podedovano in povečano) (Vogl, *Krone*, str. 148).

<sup>29</sup> O osebnosti škofa Missie govori v svojih *Spominih na škofa Jakoba Missisa* dr. Alfonz Levičnik. Njegov tipkopis, datiran z dne 26. 9. 1950, hrani Nadškofijski arhiv v Ljubljani (NŠAL, ŠAL/Šk, fasc. 17).

## Skupinski portret

Skupinski portret ima največkrat predvsem vrednost spominka, ki s časovnim odmikom lahko pridobi nove dimenzije – predvsem v primerih, ko posamezniki vplivajo (posamično ali skupno) na potek nekega družbenega dogajanja. V nekaterih primerih pa je lahko tudi dokaz obstoja neke dejavnosti, ki ni materialnega značaja. Slednje velja tudi za izbrani fotografiji. V obeh primerih sta avtorja neznana, fotografiji pa se razlikujeta tako po ohranjenosti kot tudi po tehničnih kvalitetah. Obe prikazujeta nastopajoče v igri Turški križ, najobširnejšem dramskem delu Janeza Evangelista Kreka. Pisati ga je začel jeseni 1909, premierna predstavitev pa je bila na odru društvenega doma v Selcah v Selški dolini že za novo leto 1910.<sup>30</sup> To pomeni, da je bila premiera igre še pred izidom knjižice v tiskani obliki, saj je bila novica o izidu objavljena v Slovincu šele 26. februarja 1910.<sup>31</sup> Krek je delo posvetil Ignaciju Semenu, ustanovitelju selškega bralnega društva. En izvod knjižice hrani tudi knjižnica Narodnega muzeja Slovenije.

Navdih za zgodbo je Krek črpal iz ljudskega izročila, po katerem naj bi Turki v 15. stoletju prišli v Selško dolino, jo izropali in požgali, ob odhodu pa s seboj odpeljali ujetnike, med njimi tudi malega Jožka, ki naj bi bil doma v hiši, katere današnje domače ime se glasi "Pri Turku". Slednji se je kot janičar Jusuf spet vrnil v vas, vendar je s svojo vojsko naletel na zasedo domačinov, ki je njega in njegovo vojsko premagala. V spomin na ta dogodek so v skalo vklesali križ v obliki črke x, ki naj bi pričal o tej pomembni zmagi nad Turki. Hkrati naj ne bi Turkov nikoli več spustili mimo tega znamenja. Križ je viden še danes na skali nad staro cesto, ki pelje na Petrovo brdo.<sup>32</sup> To zgodbo je Krek preoblikoval ter ji dodal nekaj karakternih vlog: duhovitega in zgovornega Ribničana Štrigalico, protestanta Dihurja, ki misli predvsem na lastno korist, hlapca Jakoba in Uršulo, ki vodi celoten boj proti Turkom, z jasno izraženo ljubeznijo do domovine.

<sup>30</sup> Več o sami igri glej: Kokalj, *Krek*, str. 246–249.

<sup>31</sup> V *Slovincu* z dne 26. 2. 1910 je bil na strani 5 objavljen oglas, da sta izšli Krekovi ljudski igri *Tri sestre* in *Turški križ* v eni knjižici: "Dobivata se v Zavodu svetega Stanislava v Št. Vidu in pri Katoliškem slovenskem izobraževalnem društvu v Selcah."

<sup>32</sup> O turškem križu glej: Zupanc, "Turški križ", st r. 73–79.



Avtor neznan: Člani Slovenskega katoliškega izobraževalnega društva Selo-Moste v kostumih za Krekovo igro *Turški križ*, ok. 1910, ročno kolorirana srebro-bromidna fotografija, 239 x 289 mm, inv. št. F-1016. (foto: Tomaž Lauko)

Neznanemu fotografu so se postavili pred objektivi igralci Katoliškega slovenskega izobraževalnega društva Moste-Selo.<sup>33</sup> Ustanovil in vodil naj bi ga pečarski pomočnik g. Ravnihar, ki je bil "za vodstvo dramatičnih odsekov naravnost genialni".<sup>34</sup> Premiera predstave v Ljubljani je bila 15. maja 1910 v Oražnovem salonu, besedilo pa je izšlo v tiskani obliki le tri mesece pred tem. Slovenec je ob premieri zapisal: "Dramatični odsek mostansko-selškega društva je z uprizoritvijo prestopil iz lažjih igrokazov na polje težavnih iger. Igrala se je dobro, osobito je ugajal Ribničan, ki ga je predstavljal Ravnihar; junakinjo Uršulo je z

zanosom predstavljal ga. Elza Premrou, teto prav dobro gospica Cundrova. Tudi manjše vloge so dobro naštudirane. Pelo se je prav dobro. Dramatični odsek S. k. izobraževalnega društva Moste-Selo lahko mirno uvrščamo med naše najboljše dramatične odseke in le čestitamo g. Ravniharju, odsekovnemu ustanovitelju in voditelju, ker je v primerno zelo kratkem času vzbudil celo vrsto dobrih igralskih talentov...".<sup>35</sup> Ugodne kritike je društvo doživelo že ob predstavitvi Krekove igre *Tri sestre* v aprilu 1910 (drama je izšla v isti knjižici kot *Turški križ* v februarju istega leta). Tudi takrat je bil Slovenec tisti časopis, ki je poudaril izjemno aktivnost pa tudi vnemo društva pri pripravi predstav, kar se je izražalo tudi tako, da so sami izdelovali kulise in kostume. Poleg tega so za predstavo *Tri sestre* odšli v Selce, da so videli, kako so Krekovi rojaki pripravili to igro.<sup>36</sup>

<sup>33</sup> Katoliško slovensko izobraževalno društvo na Selu je bilo ustanovljeno 11. oktobra 1907, pod ustanovno listino pa je podpisan Janko Petrič, kaplan pri sv. Petru v Ljubljani (AS 68, fasc. 37, a. e. 4134).

<sup>34</sup> Ta podatek navaja *Slovenec*, št. 112, 20. maja 1910, str. 3, čeprav je v ustanovni listini navedeno drugače. Morda je razlog v tem, da so nad temi katoliškimi društvi običajno bdeli kaplani, za dejansko vodenje pa so – v dogovoru s prvimi – morda poskrbeli drugi.

<sup>35</sup> *Slovenec*, letnik XXXVIII, 1910, št. 112, 20. maja, str. 3.

<sup>36</sup> *Slovenec*, letnik XXXVIII, 1910, št. 80, 11. aprila, str. 3.



*Avtor neznan: Člani Slovenskega katoliškega izobraževalnega društva Selce (?) v kostumih za Krekovo igro Turški križ, ok. 1910, srebro-bromidna fotografija, 234 x 300 mm, inv. št. F-1035. (foto: Tomaž Lauko)*

Če so bili tako dosledni tudi pri pripravi igre Turški križ, potem lahko domnevamo, da druga fotografija, hranjena v Grafičnem kabinetu, prikazuje skupino katoliškega izobraževalnega društva iz Selc,<sup>37</sup> ki je prva uprizorila igro in za katero je bila igra sploh napisana. Če fotografiji primerjamo, lahko prepoznamo podobne kostume in celo podobno postavitve igralcev pred pročeljem neke stavbe. V obeh primerih v sredini zgornje vrste stoji Uršula z Marijinim praporjem, v prvi vrsti pa turški glasbeniki. Na obeh fotografijah so dekleta v slovenskih narodnih nošah. Razlikujeta pa se fotografiji po tehniki izdelave in ohranjenosti. Fotografija igralcev iz Sela je prilepljena na karton, nato pa še vložena v večji *paspartú* z napisom *Igralci igre "Turški križ" / Selo – Moste*. Izrez je obdan z enostavnim okvirjem. Fotografija je narejena na albuminski papir, ki je že rahlo zbledel, in je bila sekundarno kolorirana. Druga fotografija je ravno tako izdelana na tankem albuminskem papirju, ki je prilepljen na sivi karton. Enostaven bel okvir je v zgornjem levem in spodnjem desnem vogalu okrašen s stilizirano cvetlično deko-

racijo. Fotografija je tonirana v toplih rjavih tonih, ki ji dajejo zlahten izgled. Postavitev igralcev upošteva načelo simetrije: osrednjo os ustvarja Marijin prapor, ki ga drži Uršula v zadnji, četrti vrsti, ter Jusuf, ki sedi v sredini druge vrste med pogumnimi Selčani. Pod njim pa sedijo štiri Turki. Takšna razporeditev ni naključna, saj izraža ustrezno hierarhijo dogajanja: najvišje je postavljen Marijin prapor, pod katerim so vrli Selčani, ki so premagali Turke. Jusuf je med njimi, kajti kot nekdanji Jožek sodi k njim, pod njim pa sedijo na tleh Turki, ki jih je sam privedel v Selce. Levo od njega pa najverjetneje sedi protestant Dihur, ki je v igri prikazan kot izdajalec in dvočičnež. Skupaj z Jusufom predstavljata jedro druge vrste. Takšna postavitve figur kaže na veččega fotografa, čeprav ni nikjer podpisan, z velikim smislom za kompozicijo. K podobnem idealu simetrične razporeditve teži tudi neznan avtor druge fotografije, vendar je ob tem manj strog in dosleden. Tudi v tem primeru so igralci razporejeni v štirih vrstah: Turki sedijo na tleh v prvi vrsti, eden (najverjetneje Jusuf) pa sredi druge vrste. V prvi vrsti so tudi otroci. Tako tabora nista strogo ločena med seboj. Uršula s praporjem je tudi v tem primeru sredi prve vrste, vendar se Marije na njem ne vidi – tako je zakrit pomemben simbol igre. Tudi sicer so igralci

<sup>37</sup> Katoliško slovensko izobraževalno društvo v Selcih je bilo ustanovljeno 5. oktobra 1908, pod ustanovno listino pa je podpisan kaplan Janez Kepec (AS 68, fasc. 14, a. e. 1552).





*Avtor neznan: Zbiranje udeležencev slovensko-hrvaškega katoliškega shoda na Kongresnem trgu v Ljubljani, nedelja, 24. avgusta 1913, ok. 8.30, srebro-bromidna fotografija, 260 x 360 mm, hrani Grafični kabinet NMS, inv. št. F-1023.*

*(foto: Tomaž Lauko)*

na slednji fotografiji bolj sproščeni, zato je atmosfera bolj živahna, v primerjavi s prvo fotografijo, kjer so vsi osredotočeni na fotografa.

Naše razpredanje lahko zaključimo z mislijo, da sta bila avtorja fotografij dokaj kvalitetna, kljub temu, da gre v obeh primerih najverjetneje za manj uveljavljena fotografa, saj del nista opremila z lastno štampiljko oziroma signaturo. Še posebej velja to za avtorja skupine iz Sela. Obe fotografiji lahko datiramo v leto 1910, ko sta obe skupini premierno uprizorili navedeno igro.

#### Zgodovinska tematika

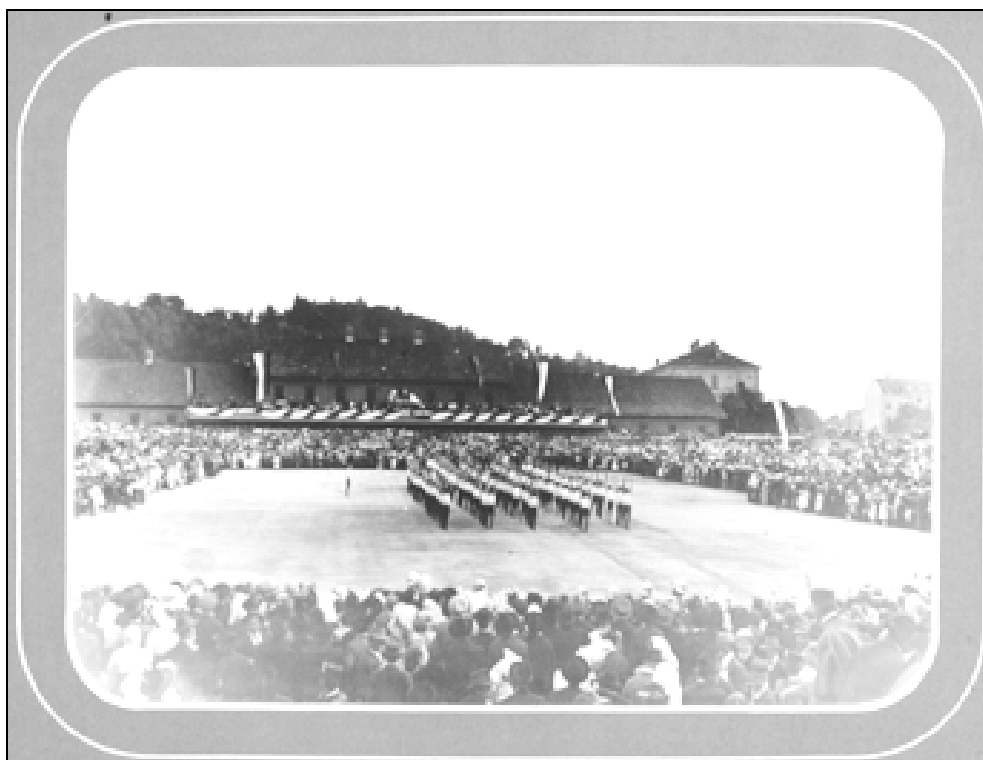
Fotografije pomembnih zgodovinskih dogodkov in prireditev so pomembne z več vidikov: po eni strani so prepričljiv dokument in kot take pomemben vir za preučevanje in boljše razumevanje dogodkov, po drugi strani pa povzdigujejo njihov pomen (zgodovinski, politični, verski, kulturni...) sam po sebi. Za predstavitev te tematike sem izbrala dve fotografiji iz serije desetih, nastalih ob IV. katoliškem shodu in I. orlovskem zletu leta 1913 v Ljubljani. Dogodka sta med seboj povezana, saj je predstavitev telovadnih vaj Orlov sodila v program katoliškega shoda. Katoliški shod je bil pomemben vsaj iz dveh (tudi simbolnih) raz-

logov: organiziran je bil v letu, ko je krščanski svet praznoval 1600 letnico milanskega edikta, s katerim je bilo krščanstvo razglašeno za dovoljeno in enakovredno religijo vsem ostalim v Rimskem cesarstvu, po drugi strani, pa je bil to prvi shod, na katerem so se slovenski katoliki povezali s hrvaškimi. Pod gesloma "Svoboda cerkve – svoboda narodov!" in "V tem znamenju boš zmagal!" se je shod napovedal in tudi uresničil kot katoliško-politično dogajanje, ki je bilo deležno velikega odmeva tudi v domačem in tujem časopisju.<sup>38</sup> Odvijal se je od 24. do 27. avgusta v Ljubljani.

Prva izbrana fotografija<sup>39</sup> je ujeta v trenutku, ko so se udeleženci shoda začeli zbirati na Kongresnem trgu, kjer je bila ob 9.00 slavnostna maša, ki jo je vodil ljubljanski knezoškof Jeglič. Neznani fotograf je stal najverjetneje v stavbi Filharmeničnega društva, tako da je lahko z očesom foto-

<sup>38</sup> Še posebej aktivna sta bila Slovenski narod, ki je na vsak način želel zmanjšati pomen shoda, ter Slovenec, ki je uspešnost shoda koval v nebo.

<sup>39</sup> Identična fotografija, le z nekoliko drugačnim izrezom (slednja je obrezana v zgornjem delu, medtem ko je prva obrezana ob levi strani) je bila objavljena v publikaciji *Slovensko-hrvatski katoliški shod: v Ljubljani 1913*.



*Avtor neznan: Nastop čeških Orlov v nedeljo, 24. avgusta 1913 na dvorišču domobranske vojašnice, 1913, fotografija, 270 x 368 mm, hrani Grafični kabinet NMS, inv. št. F-1026. (foto: Tomaž Lauko)*

aparata zajel osrednje prizorišče. V sredini in ozadju kompozicije je nunska cerkev, pred katero se je odvijala sveta maša. Cerkveno pročelje je bilo bogato okrašeno: "od okna do okna so se vile girlande, v sredi fasade velika podoba Brezmadežne, oltar na prostem pred portalom in stopnjišče z največjim okusom okrašena, spredaj dva bela obeliska<sup>40</sup> s cesarsko in deželno zastavo".<sup>41</sup> Prizorišče deli na dva enaka dela vrsta gasilcev, ki skrbijo za red na trgu. Proti fotografu (in proti gledalcem) pa stopa v sprevedu skupina deklet v kranjskih narodnih nošah – "skupina, tako krasna, da očara vsakega; možje in fantje, žene in dekleta, nepregledna množica, gotovo okoli 2500, skupina se s skupino pestro menjava, eleganten aranžma napravlja nepozabljiv vtis."<sup>42</sup> Z leve strani zaključujejo prizorišče v ravnih vrstah stoječi Orli pod svojimi zastavami, z desne pa platane in moški udeleženci.

Pomembno vlogo pri nastanku te fotografije lahko pripišemo izboru očišča. Fotograf se je dvignil nad prizorišče – brez dvoma zato, da bi lahko

bolje zajel celoto, hkrati pa se je postavil tako, da je vidno polje, ki ga fotografski objektiv zajame, z obeh strani obdano z "obrobo": z leve strani so to stavbe in vrste udeležencev, z desne pa poleg obiskovalcev še drevesa. Fotografija je nastala v trenutku, ko so skupine ljudi še prihajale, tako da je bil med obema stranema dolg podolgovat prazen prostor, zaradi česar se prizorišče zdi večje, kot je dejansko. Množice ljudi levo, desno in v sredini ter ozek in dolg prazen prostor vmes ustvarjajo občutek velike udeležbe,<sup>43</sup> ki na fotografiji niti ni v celoti prikazana, saj spreved še ni končan.

Podobne estetske in "iluzionistične" učinke lahko prepoznamo na drugi fotografiji, kjer je prikazan nastop Orlov.<sup>44</sup> Fotograf je uspel v svoj objektiv ujeti velik del prizorišča: v sredini je skupina stotih članov čeških Orlov z rokami iztegnjenimi v zrak, ki so obrnjeni proti fotografu, okoli njih pa nepregledna množica ljudi, za katere se zdi, da jim

<sup>40</sup> Na fotografiji vidimo samo desnega.

<sup>41</sup> Tak opis najdemo v: *Slovensko-hrvatski katoliški shod: v Ljubljani 1913*, str. 30. Publikacijo je izdal Pripravljalni odbor katoliškega shoda. En izvod hrani Nadškofijski arhiv v Ljubljani.

<sup>42</sup> Prav tam, str. 31.

<sup>43</sup> V časopisu *Slovenec* (letnik XLI, 1913, 25. avgust, str. 3), pozneje pa tudi v publikaciji *Slovensko-hrvatski katoliški shod: v Ljubljani 1913* so objavili podatek, da naj bi se svečanosti na trgu udeležilo nad 20.000 ljudi, čemur je *Slovenski narod* nasprotoval.

<sup>44</sup> Tudi ta fotografija je bila najverjetneje objavljena v publikaciji *Slovensko-hrvatski katoliški shod: v Ljubljani 1913*, vendar je priobčena v zelo obrezani obliki, tako da bi to težko z zanesljivostjo trdila.

je zmanjkalo prostora na tribunah, tako da so zasedli že del prizorišča, namenjenega nastopajočim.<sup>45</sup> V prvi vrsti se bleščijo čelade gasilcev, ki so tudi tu skrbeli za red in mir. Skladnost gibov in natančnost pri izvajanju telovadnih vaj povzdigujeta načelo "Zdrav duh v zdravem telesu!", ki se je tokrat združil v katoliški organizaciji telovadcev.

Obe fotografiji odlikuje izvrsten izbor očišča in uravnotežena kompozicija, poleg tega obe poudarjata veličastnost in pomembnost ujetega dogajanja. Zato se lahko vprašamo, kdo je avtor teh izvrstnih fotografij: kvaliteta govori v prid poklicnemu fotografu, medtem ko anonimnost avtorja kaže morda na amaterja. Odgovoru na to vprašanje bo namenjen samostojen članek.<sup>46</sup>

### Zaključek

V članku sem predstavila zgolj nekaj motivov, ki jih lahko razkošno ovekoveči tudi fotografija. V vsakem se zdi morda povečevanje na drugem mestu za dokumentarnostjo, vendar le na videz. Kajti namen vsakega dokumentiranja je zapisati ljudi in dogodke v zgodovino, v neko malo večnost, ki presega življenjsko dobo akterjev in dogodkov, v katere so vpleteni. Novim rodovom bi se morda zdelo pomembnejše, če bi bili ti ovekovečeni na sliki ali vsaj večjem spomeniku, vendar pa se zdi fotografija prepričljivejša in objektivnejša, vsaj v tem najzgodnejšem obdobju njenega razvoja. Na podoben način so fotografi ovekovečili tudi druge motive: krajino, vedute, sakralne motive.

### VIRI IN LITERATURA

#### ARHIVSKI VIRI

Arhiv Narodnega muzeja Slovenije  
Pismo velikega županstva ljubljanske oblasti ravnateljstvu Narodnega muzeja, z dne 28. maja 1925, št. 365/25.

AS – Arhiv Republike Slovenije  
AS 68 – Kraljevska banska uprava Dravske banovine, Upravni oddelek.

ZAL – Zgodovinski arhiv Ljubljana  
LJU 308 – Fond dr. Franceta Goršiča.

NŠAL – Nadškofijski arhiv Ljubljana  
ŠAL/Šk – Škofijski arhiv.

### ČASOPISNI VIRI

*Slovenec*  
*Slovesni narod*

### LITERATURA

Chevalier, Jean, Gheerbrant, Alain: *Rječnik simbola: mitovi, sni, običaji, geste, oblici, likovi, boje, brojevi*. Zagreb : Nakladni zavod MH, 1987.

*Enciklopedija likovnih umjetnosti*. Zagreb : Leksikografski zavod FNRJ, 1959.

Goršič, Franc: Orglarski mojster Franc Goršič (1836–1898). Spomini na očeta. *Kronika – časopis za slovensko krajevno zgodovino*, 15, 1967, str. 103–112.

Panofsky, Erwin: Ikonografija in ikonologija. *Pomen v likovni umetnosti*. Ljubljana : ŠKUC: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete, 1994, str. 38–66.

Kokalj, Marjan: Janez Evangelist Krek: Turški križ. *Loški razgledi*, 44, 1997, str. 246–249.

Krek, Janez Evangelist: *Turški križ : igra v štirih dejanjih / Tri sestre : igra v treh dejanjih*. Ljubljana : Katoliško slov. izobraževalno društvo v Selcih, 1910.

Mantuani, Josip: I. Vurnik, podobar in c. kr. konservator. *Carniola*, 2, 1911, str. 227–228.

Premrl, Stanko: Goršič, Franc, v: *Slovenski biografski leksikon, Prva knjiga, Abraham-Lužar*. Ljubljana : Zadržna gospodarska banka, 1925–1932, str. 234.

Priester, Boris: *Odlikovanja*. Zagreb : Povijesni muzej Hrvatske, 1984.

Rajšp, Vinko: Ozadja pri imenovanjih dr. Jakoba Missie za ljubljanskega škofa, goriškega nadškofa in kardinala. *Missiev simpozij v Rimu*. Celje, 1988, str. 56–75.

Ripa, Cesare: *Iconologia*. Padova 1611 (ponatis: New York/London : Garland Publishing, 1976). *Slovar slovenskega knjižnega jezika*. Ljubljana : DZS, 2000.

*Slovensko-hrvatski katoliški shod: v Ljubljani 1913*. Ljubljana : Katoliška bukvarna, 1913.

Stolzer, Johann: *Österreichs Orden vom Mittelalter bis zur Gegenwart* (catalog). Graz : Akademische Druck- u. Verlagsanstalt Graz, 1996, str. 455–460.

Šink, Andrej: Duhovniki. *Trnovska župnija v Ljubljani: 1933–1991*. Ljubljana : Akademsko založba, Trnovska župnija, 1991, str. 70–85.

Vogl, Rudolf: Der österreichisch-kaiserliche Orden der eiserne Krone, v: *Österreichs Orden vom Mittelalter bis zur Gegenwart*. Graz : Akademische Druck- u. Verlagsanstalt Graz, 1996, str. 146–162.

<sup>45</sup> Tako Slovenec kot tudi zapis v publikaciji *Slovensko-hrvatski katoliški shod: v Ljubljani 1913* poročata o 30.000 gledalcih, prvi pa omenja tudi, da je bilo prizorišče za gledalce slabo pripravljeno. Vsi tisti, ki se niso uspeli prebiti do tribun ali v prve vrste, so lahko le s težavo spremljali dogajanje.

<sup>46</sup> Članek bo objavljen v Fotoantiki.

Vrhovnik, Ivan: *Trnovska župnija v Ljubljani*. Ljubljana : Akademsko založba, Trnovska župnija, 1991 (faksimile izdaje iz leta 1933).

Woodall, Joanna: *Portraiture. Facing the subject*. Manchester/New York : Manchester University Press, 1997.

Zupanc, Ciril: "Turški križ" nad Podbrdom. *Loški razgledi*, 17, 1970, str. 73–79.



## ZUSAMMENFASSUNG

### Fotografie als Repräsentanz

Eine Fotografie stellt Dokument und Kunstwerk zugleich dar, sie weist gemeinsame Punkte mit Malerei und Zeichnung auf, denn sie drückt sich durch gleiche Motive aus. Im vorliegenden Beitrag werden Allegorie, Porträt und historisches Motiv behandelt.

Die Allegorie macht die materielle Darstellung von abstrakten Begriffen, Ideen, Qualitäten auf eine eindeutig vorhersehbare und verständliche Weise möglich. So ist auch das Fotoporträt von Frančiška Goršič, abgebildet als hl. Cäcilie, zu verstehen, die vor der Orgel sitzt, die ihr Vater Martin gebaut, ihr Bruder Franc umgebaut hat. Alle drei stellen die Ganzheit des musikalischen Schaffensprozesses dar: Martin war in erster Linie Komponist, Chorleiter und Organist, er baute aber auch zwei Orgeln, Franc war vor allem Orgelbauer, zugleich aber auch ein ausgezeichneter Musiker, während

Frančiška Organistin war. Aus diesem Grunde ist diese Fotografie als Allegorie der slowenischen Orgeltradition zu verstehen.

Ein Porträt kann lediglich ein Dokument sein oder ein Mittel zur Erlangung der Unsterblichkeit und Verherrlichung der dargestellten Person. Beides ist in der Fotografie des Malers Ludvik Grlica beim Porträtieren von Bischof Jakob Missia vereinigt. Durch das Gemälde verewigt der Maler den Bischof, die Fotografie macht aber auch ihn als Autor berühmt. Beide Männer stehen zwar nicht auf derselben Ebene, dennoch strebt der Maler aufwärts, was sein Bein auf dem Schemel symbolisch zum Ausdruck bringt.

Ein Gruppenporträt stellt ein Dokument einer Zeit und Tätigkeit dar, das an und für sich keine materiellen Erinnerungen hinterlässt. Das gilt auch für die ausgewählten Fotografien von zwei Laienspielgruppen (Slowenischer katholischer Verein Selo-Moste und vielleicht Slowenischer katholischer Verein Selce) bei der Aufführung von Kreks Drama *Turški križ*. Ähnliche Kostüme, ähnliche Verteilung der Schauspieler weisen darauf hin, dass eine Theatergruppe die andere nachahmt. Die historische Thematik auf der Fotografie ist ein historisches Dokument, die außer den Tatsachen auch das Verhältnis zum dargestellten Motiv zum Ausdruck bringt. Zwei weitere ausgewählte Fotografien stellen das Versammeln von Gruppen auf dem Kongressplatz am 25. August 1913 dar sowie den Auftritt der böhmischen Orli im Hof der Heimatwehr-Kaserne. Beide Fotografien stellen einen Beweis dafür dar, wie durch entsprechende Wahl des Blickwinkels ein historisches Ereignis verherrlicht werden kann. Auf jeden Fall ist jede Fotografie ein Dokument, sie kann aber auch Ausdruck der Repräsentanz sein.