



# STROKOVNI POSVET

# FOTOGRAFIJA – DOKUMENT ČASA

**Programska knjižica s povzetki**



**Cekinov grad, 15. april in 16. april 2026**

**foto**

# FOTOGRAFIJA – DOKUMENT ČASA STROKOVNI POSVET

## **Programska knjižica s povzetki**

**Muzej novejše in sodobne zgodovine Slovenije, 15. april in 16. april 2026**

**Izdal:** Muzej novejše in sodobne zgodovine Slovenije,  
zanj mag. Nataša Robežnik, direktorica

**Uredila:** Katarina Jurjavčič

**Oblikovanje:** Tomaž Perme

**Organizacijski odbor posveta:** Katarina Jurjavčič, Barbara Kočevar,  
dr. Monika Močnik, Irena Uršič, Andreja Zupanec Bajželj

V Muzeju novejšje in sodobne zgodovine v letu 2026 organiziramo strokovni posvet z naslovom "Fotografija – dokument časa", na katerem želimo osvetliti vlogo fotografije kot zgodovinskega vira, nosilca osebnega spomina ter družbenega in kulturnega pričevalca. Želimo raziskati, kako fotografija preteklosti ni le beležila, temveč jo je soustvarila in ohranila za prihodnje generacije. Želimo se podati na pot raziskovanja novih interpretacij fotografskega medija ali/in pa predstaviti fotografske zaklade, ki so manjkajoči koščki mozaika v zgodovini fotografije na Slovenskem. Strokovni posvet je zasnovan tudi z mislijo na objave poglobljenih raziskav v obliki strokovnih člankov v strokovni reviji Fotoantika, ki jo enkrat letno izdaja Muzej novejšje in sodobne zgodovine.

Fotografi in fotografkinje so na Slovenskem ohranili vidno vizualno sled. Njihove podobe so in še vedno oblikujejo naše dojemanje preteklosti. Predstavili in odkrili bomo (ne)znane fotografe in fotografkinje, ki so s svojimi fotografijami spisali vizualno zgodovino slovenskega naroda.

Predavatelji bodo predstavili, pred kakšnimi izzivi se je znašla fotografska dediščina v slovenskih in zamejskih kulturnih inštitucijah. Digitalna preobrazba je poskrbela za preoblikovanje podatkovnih baz o fotografski dediščini. Različni so tudi načini spopadanja z urejanjem ter posredovanjem digitiziranega fotografskega gradiva javnosti.

Posvetili se bomo vprašanju popularizacije fotografske dediščine, predvsem v smislu zagotavljanja relevantnosti fotografske dediščine.

V programski knjižici je predstavljenih 28 povzetkov predavanj, ki si sledijo po časovni umeščenosti.



# STROKOVNI POSVET, FOTOGRAFIJA – DOKUMENT ČASA

**SREDA, 15. APRIL 2026**

- 9:00–9:30**      **registracija in prihod udeležencev**
- 9:30–9:45**      **Katarina Jurjavčič**  
**pozdravni nagovor**
- 9:45–10.00**      **Katarina Jurjavčič**  
Muzej novejšje in sodobne zgodovine Slovenije,  
**(Slovenska) fotografska muzejska dediščina:**  
**med izzivi in načrti za prihodnost**

## Fotografi in fotografinke na Slovenskem I.

**moderator: Irena Uršič**

- 10:00–10:15**      **mag. Blaž Otrin**  
Nadškofijski arhiv Ljubljana  
**Ateljeja Emil Dzimski in E. Dzimski's Wittwe (1857/58–1871)**
- 10:15–10:30**      **dr. Branko Šuštar**  
muzejski svetnik v pokoju  
**Fotograf Franz Lainer in njegovih pet ljubljanskih let 1884–1889**
- 10:30–10:45**      **Iztok Hotko**  
Zgodovinski arhiv Ljubljana, Enota za Dolenjsko in Belo krajino,  
**Kolektiv Foto Gangster in njegova umestitev v kontekst**  
**zgodovine slovenske fotografije**
- 10:45–10:55**      **Razprava**
- 10:55–11:05**      **Odmor**

# Fotografi in fotografiranje na Slovenskem II.

**moderator: dr. Monika Močnik**

- 11:05–11:20** **Katja Kreutz Praprotnik**  
Muzeji radovljiške občine,  
**Tri generacije fotografov iz rodbine Vengar**
- 11:20–11:35** **Miha Špiček**  
Slovenski etnografski muzej,  
**Zametki reportažne fotografije v opusu Petra Nagliča**
- 11:35–11:50** **Irena Uršič**  
Muzej novejšje in sodobne zgodovine Slovenije,  
**Tomi Lombar in Daniel Novakovič – unikum fotografij najmlajših fotoreporterjev med osamosvojitvijo Slovenje in vojno**
- 11:50–12:00** **Razprava**
- 12:00–12:10** **Odmor**

# Fotografska dediščina v muzejih, arhivih in galerijah

**moderator: Andreja Zupanec Bajželj**

- 12:10–12:25** **Barbara Jerin**  
Narodni muzej Slovenije  
**Stare fotografije – novi viri podatkov. Narodni muzej Slovenije: arheologija na starih fotografijah (1862–1944)**
- 12:25–12:40** **Jan Cotič**  
Pokrajinski arhiv Koper  
**Matevž Šlabnik**  
Tehniški muzej Slovenije,  
**TOMOS – fotografska komponenta industrijske dediščine**
- 12:40–12:50** **Razprava**
- 12:50–13:45** **Odmor za kosilo**

# Popularizacija fotografske dediščine

**moderator: Katarina Jurjavčič**

**Iva Bostič**

**13:45-14:00**

magistrska študentka umetnostne zgodovine, Filozofska fakulteta UL,

**Navzočnost slovenskih fotografinj v pregledih starejše slovenske fotografije**

**Andželina Jukić**

**14:00-14:15**

Muzej Velenje

**Fototeka Muzeja Velenje: izzivi varovanja, dokumentiranja in interpretacije fotografske dediščine**

**Miha Colner**

**14:15-14:30**

Galerija Božidar Jakac – Muzej moderne in sodobne umetnosti, Kostanjevica na Krki

**Sodobna fotografija kot zgodovinski vir: primer Jaka Babnik**

**14:30-14:40**

**Razprava**

## ČETRTEK, 16. APRIL 2026

- 9:00–9:35**      **registracija in prihod udeležencev**
- 9:35–9:40**      **mag. Nataša Robežnik**  
direktorica Muzeja novejše in sodobne zgodovine Slovenije,  
**pozdravni nagovor**
- 9:40–9:45**      **Katarina Jurjavčič**  
Muzej novejše in sodobne zgodovine Slovenije,  
**pozdravni nagovor**

## Fotografi in fotografkinje na Slovenskem I.

**moderator: Katarina Jurjavčič**

- 9:45–10:00**      **dr. Jerneja Ferlež**  
Univerzitetna knjižnica Maribor UM, Filozofska fakulteta UL,  
Oddelek za etnologijo in kulturno antropologijo  
**Mariborski fotografski atelje Makart, Ladislav in Olga Biesik ter  
kontekst njunega življenja in delovanja**
- 10:00–10:15**      **dr. Marko Frelih**  
Slovenski etnografski muzej; Alenka Pipan Mubi, Gorenjski muzej  
**Fotografsko branje slovenskih potopisov iz sredozemskih dežel v  
prvi polovici 20. stoletja**
- 10:15–10:30**      **Urška Todosovska-Šmajdek**  
Muzej novejše zgodovine Celje  
**Portret Nade Pelikan Zoré**
- 10:30–10:45**      **dr. Monika Močnik**  
Muzej novejše in sodobne zgodovine Slovenije  
**Fotoreporter Igor Modic in njegove vizualne mojstrovine  
resničnosti**
- 10:45–10:55**      **Razprava**
- 10:55–11:05**      **Odmor**

# Fotografi in fotografije na Slovenskem II.

**moderator: dr. Monika Močnik**

- 11:05–11:20**     **mag. Marina Gradišnik**  
Muzej Ribnica  
**Fond Draga Moharja – vizualna zakladnica spomina**
- 11:20–11:35**     **Karla Kofol**  
Tolminski muzej  
**Dolina Soče skozi objektiv fotografa Zorka Fona**
- 11:35–11:50**     **Marjetka Božičko**  
Muzej narodne osvoboditve Maribor  
**Posnetki amaterskega fotografa Iva Kvaca v zbirki Muzeja narodne osvoboditve Maribor in njihova popularizacija**
- 11:50–12:05**     **Katja Goljat in Matjaž Rušt,**  
samostojna kulturna delavca, fotografa,  
**Rog**
- 12:05–12:15**     **Razprava**
- 12:15–12:25**     **Odmor**

# Fotografska dediščina v muzejih, arhivih in galerijah

**moderator: Andreja Zupanec Bajželj**

- 12:25–12:40**     **mag. Matija Križnar**  
Prirodoslovni muzej Slovenije  
**Paleontološka dediščina na zgodovinskih (muzejskih) negativih in fotografijah v Prirodoslovnem muzeju Slovenije**
- 12:40–12:55**     **dr. Marko Štepec**  
Muzej novejše in sodobne zgodovine Slovenije  
**Muzejska fotografska zbirka prve svetovne vojne**

- 12:55–13:10**      **dr. Štefan Čok**  
Odsek za zgodovino in etnografijo Narodne in študijske knjižnice v Trstu  
**Fotografska zbirka Odseka za zgodovino in etnografijo Narodne in študijske knjižnice v Trstu med ovrednotenjem gradiva in izzivi prihodnosti**
- 13:10–13:25**      **mag. Branka Kerec Prekoršek**  
Univerzitetna knjižnica Maribor, UM  
**Fotografija – pogled knjižničarja**
- 13:25–13:40**      **Tanja Verboten**  
Muzej Velenje  
**Od skritega zaboja do digitalne fototeke: Raziskovalni potencial fotografske zbirke Františka Foita**
- 13:40–13:50**      **Razprava**
- 13:50–14:30**      **Odmor za kosilo**

## Popularizacija fotografske dediščine

**moderator: Katarina Jurjavčič**

- 14:30–14:45**      **dr. Dragan Božič**  
znanstveni svetnik Inštituta za arheologijo ZRC SAZU v pokoju  
**Raziskovanje zgodnje pokrajinske fotografije slovenskega ozemlja (1855–1915) – viri, fotografi in spletne objave**
- 14:45–15:00**      **Andreja Bjelan**  
Muzej narodne osvoboditve Maribor  
**Industrijska dediščina Maribora skozi fotografski objektiv**
- 15:00–15:15**      **Karla Železnik**  
Mednarodni grafični likovni center  
**Fotografija v negativu spomina**
- 15:15–15:20**      **Razprava**





## Katarina Jurjavčič

Muzej novejše in sodobne zgodovine Slovenije

katarina.jurjavcic@muzej-nz.si

# (Slovenska) fotografska muzejska dediščina: med izzivi in načrti za prihodnost

Ko je 20. januarja 1944, v času partizanskega odporiškega gibanja, začela delovati Fotosekcija Glavnega štaba narodnoosvobodilne vojske in partizanskih odredov Slovenije (GS NOV in POS) ter dobila predpisan sistem delovanja, je v ospredje postavila idejo o centralnem zbiranju fotografskega gradiva. Skoraj desetletje pozneje, leta 1952, je nastala Fototeka predhodnika Muzeja novejše in sodobne zgodovine Slovenije, ki je originalne filme, približno 1500 jih je, ohranila do današnjih dni. Zbiralna politika Fototeke je bila primarno usmerjena v podporo političnim in ideološkim ciljem novoustanovljene muzejske institucije, čeprav ta usmeritev ni bila dosledno uresničevana. Tako je že leta 1962 prevzela fotografsko gradivo ostalin fotografske zbirke časopisa Slovenec, ki se je tedaj nahajal na sedežu časnika Ljudska pravica. Že leta 1958 se je izkazovalo izrazito zavedanje o pomenu ohranjanja fotografskega gradiva za prihodnje generacije. V tem letu je Fototeka prevzela skoraj 50.000 fotografskih posnetkov fotografa Vlastja Simončič, ki je muzeju skoraj v celoti podaril svoj reportažni opus. Vse do današnjih dni je Fototeka kontinuirano pridobiva predvsem dokumentarno fotografsko gradivo, in sicer tako obsežne zbirke različnih podjetij kot tudi, zlasti v zadnjih dveh desetletjih, avtorske fotografske fonde posameznih ustvarjalcev. Skupna zbirka danes obsega več kot štiri milijone enot fotografskega gradiva.

Intenziven dotok novega gradiva odpira številne strokovne in organizacijske izzive, pri čemer ostaja ključno zavedanje o nujnosti ohranjanja analognega fotografskega gradiva, ki se še nahaja v zasebnih arhivih. Ohranjanje vizualne dediščine slovenskega prostora zahteva ustrezno hrambo, sistematično obdelavo ter aktivno vključevanje tega gradiva v javni in kulturni prostor. Muzeji si prizadeva prevzeti povezovalno in združevalno vlogo ter v prihodnje sodelovati pri celovitih razstavnih in raziskovalnih projektih.

**mag. Blaž Otrin**

Nadškofijski arhiv Ljubljana

blaz.otrin@rkc.si

## Ateljeja Emil Dzimski in E. Dzimski's Wittwe (1857/58–1871)

O Emilu Dzimskem in njegovi ženi Jožefi, ki je po njegovi smrti prevzela fotografski atelje, je doslej prvi in tudi edini poglobljeno pisal nestor zgodovine fotografije na Slovenskem Mirko Kambič. Pri tem mislimo predvsem na članek »Prvi ljubljanski fotografi« iz leta 1981 ter prispevke v katalogu razstave *150 let fotografije na Slovenskem* iz leta 1989. Vsi ostali pisci so se pri obravnavi te tematike bolj ali manj opirali na ta dela.

Kambič je v teh delih podal osnovne podatke o življenju in delu, ki pa so razmeroma skopi in kličejo po razširitvi. Poleg tega je od teh objav minilo že več kot trideset let, v vmesnem času pa je prišlo do številnih novih spoznanj; družba je vstopila v digitalno dobo, zaradi česar so številni viri danes lažje dostopni.

Emil Dzimski se je rodil 17. oktobra 1824 v mestu Köslin v Prusiji (danes Koszalin na Poljskem). V Ljubljani ga prvič zasledimo leta 1851, ko je v mestu odprl obrat za kartonske in usnjene izdelke. Naslednje leto je v Ljubljani ponujal že izdelavo dagerotipij, junija 1853 pa tudi v Kranju. Leta 1852 se je v Ljubljani poročil z Jožefo Tratner, rojeno 5. marca 1823 v Nemški Bistrici na Štajerskem.

V letih 1857 ali 1858 je Emil v Ljubljani odprl samostojen fotografski atelje, ki je postal njegova glavna dejavnost. Njegov atelje je bil za Lorenzom Krachom drugi v Ljubljani in zelo priljubljen, kar dokazujejo številne ohranjene fotografije vizitnega formata. Po dagerotipiji je fotografiral v tehniki mokrega kolodija ter iz steklenih plošč – negativov – izdeloval albuminske fotografije.

Po njegovi smrti leta 1863 je atelje prevzela vdova Jožefa, ga preimenovala v E. Dzimski's Wittwe ter ga vodila do konca leta 1871, ko ga je prodala Wilhelmu Steidelu.

Oba ateljeja sta ponujala izdelavo fotografij krajin, dogodkov in predvsem portretov. Danes ohranjena zapuščina obeh ateljev predstavlja skoraj izključno portrete. Njihova posebnost je bogat okrasni dekor ateljeja, ki je v primerjavi z

drugimi ljubljanskimi ateljeji deloval najbolj glamurozno. Ohranjeni so portreti članov številnih plemiških in meščanskih družin, med njimi tudi znamenitih, kot so Krisper, Češko, Terpinč, Stare itd. V ateljeju so nastali portreti znanih osebnosti, kot so Julija Primic (poročena Scheuchenstuel), duhovnik in kasnejši škof Jakob Trobec, ljubljanski župan Etbin Costa, kanonik Anton Kos, prefekt Alojzijevišča Jožef Smrekar, fotograf Lovrenc Funtek, misijonar Jožef Francišek Buh idr.

V delo ateljeja so bili tesno vpeti trije pomembni fotografi. Josefa Schwegrja je leta 1863 zaposlil Emil in je bil glavni fotografski mojster tudi v ateljeju E. Dzimski's Wittwe. Za njim je fotografske posle prevzel Julij Müller, ki je kasneje postal eden najvidnejših ljubljanskih fotografov. V obeh ateljejih je deloval in se fotografske veščine priučil Lovrenc Funtek, ki je leta 1865 ustanovil samostojen atelje in ga vodil do leta 1874.

**dr. Branko Šuštar**

muzejski svetnik v pokoju

branko.sustar@guest.arnes.si

## Fotograf Franz Lainer in njegovih pet ljubljanskih let 1884–1889

Prispevek predstavlja del življenjske poti fotografa F. Lainerja 1851–1907 in posebej pet let njegove aktivnosti v Ljubljani od avgusta 1884, ko je prevzel atelje v Lattermanovem drevoredu v Tivoliju (na naslovu Spodnja Šiška 106), zatem pa od pomladi 1886 deloval v Fröhlichovi hiši na Dunajski cesti 7. S svojim fotografskim delom se je Franz Lainer (v slovenskih besedilih tudi Fran Lainer) uveljavil predvsem kot dober portretist. Več njegovih zanimivih portretov je v zbirkah kulturnih ustanov, med njimi tudi takšni z neznanimi portretiranci. Ob tem je dokaj znanih več v njegovem ateljeju izdelanih fotografskih portretov tedanjih vplivnih osebnosti iz kulture in gospodarskega življenja, pa tudi planinstva. Takšni so portreti pisatelja Frana Levstika, literata Josipa Cimpermana, učiteljice Dragojile Milek, portret Emilije iz družine Baumgartner, pa tudi skupinski portret rodbine Češko/Zeschko in planinske družbe na Malem Triglavu leta 1888. Novejše raziskave mag. B. Otrina prav na primeru Levstikovega portreta opozarjajo na vprašanja kasnejše uporabe fotografskih plošč bolj znanih portretirancev v ateljejih fotografskih naslednikov.

Lainer se je vključil tudi v družbeno življenje mesta, a ne za dolgo. Od Ljubljane se je fotograf F. Lainer zaradi družinskih razmer poslovil jeseni 1899 in se z ženo preselil v štajerski Gradec/Graz. Tam je imel Lainer svoj fotografski atelje na Albertstrasse 12 do novembra 1901, ko je obrt odjavil. Prispevek opozarja tudi na prepletenost poklicnih in sorodstvenih povezav v habsburških deželah. Od sredine 80. let 19. stoletja sta v Ljubljani tako delovala nekaj let fotograf F. Lainer, rojen v Gornji Avstriji (Tarzdorf, Innviertel), že od 1878 pa kar več desetletij mestni zdravnik, rojen v Schatzlarju/Žacléř v čeških deželah (dr. F. Illner), ki sta bila v svaštvu preko svojih žena iz dunajske družine Frey.

## Iztok Hotko

Zgodovinski arhiv Ljubljana, Enota za Dolenjsko in Belo krajino

iztok.hotko@zal-lj.si

# Kolektiv Foto Gangster in njegova umestitev v kontekst zgodovine slovenske fotografije

V tridesetih in štiridesetih letih 20. stoletja je v Novem mestu moč zaznati velik razmah fotografije. K temu so pripomogli vse bolj dostopni in tehnično vse bolj izpopolnjeni fotografski aparati ter pocenitev in poenostavitev postopka izdelovanja fotografij. Med številnimi fotografi, ki so v tem času delovali v Novem mestu se zdi, da si poleg Božidarja Jakca, ki je tedaj sicer večinoma že deloval v Ljubljani, posebno pozornost zasluži kolektiv ustvarjalcev, ki si je nadel ime Foto Gangster.

Delovanje in opus skupine doslej še ni bilo predmet temeljitejših raziskav. Deloma gre to dejstvo pripisati stanju umetnostnozgodovinske stroke in kritike, ki fotografije v času, ko je bil spomin na delovanje skupine še živ, ni jemala za enakovredne drugim umetnostnim zvrstem. Delno pa razlog najbrž leži v dejstvu, da je kasnejša uspešna kariera dveh osrednjih protagonistov te skupine, Ivana Marinčka in Dušana Povha, preglasila njuno mladostno delovanje na področju fotografije. Bila sta med filmskimi pionirji v času silovitega razvoja slovenske kinematografije po 2. svetovni vojni, ko je imel film kot umetnost in propaganda osrednje, tako rekoč konstitutivno vlogo pri ustvarjanju nove države in njene kulture.

Skupina je začela delovati konec 30. let, nato pa je vojna vihra njihovo delovanje v začetku 40. let grobo prekinila. Sestavljali so jo štirje mladi ustvarjalci – poleg Marinčka in Povha še Niko Paulič in Božo Kisel – ki so bili v času njene ustanovitve še gimnazijci. Organizirani so bili kot kolektiv in svojih del kot posamezniki večinoma niso podpisovali.

Obravnave ustvarjalnosti skupine Foto Gangster na področju fotografije se prispevek ne bo lotil samo z neposrednimi analizami posameznih fotografskih del, ampak tudi s poskusom zgodovinskega orisa njenega fotografskega opusa oziroma umetnostnega nazora članov skupine ob

upoštevanju zgodovinskih dejstev, svetovnih umetnostno-stilnih vplivov in lokalne komponente, ki so nanje učinkovale, torej s poskusom prikaza geneze izvorov. Obenem pa bo prispevek poskušal utemeljiti tezo, da je v fotografiji skupine Foto Gangster moč zaznati dve temeljni dihotomiji: nihanje med tradicionalnimi (piktorialističnimi) pristopi ter modernejšimi, kjer so že vidni vplivi sodobnejših, modernističnih usmeritev. Ob tem bo še posebej izpostavljeno vprašanje ali je o delovanju kolektiva Foto Gangster mogoče govoriti v kontekstu avantgardne umetnosti, saj nekaj njihovih del lahko označimo s terminoma *fotogram* in *filmogram*, torej imanentno avantgardističnima oziroma modernističnima ustvarjalnima postopkoma. Jasen znak, da so v svoji mladostni izzivalnosti in uporništvu želeli izstopati iz omejenosti provincialnega okolja, je nenazadnje tudi ime, ki so si ga izbrali ter kolektivni način delovanja.

## **Katja Kreutz Praprotnik**

Muzeji radovljiške občine

katja.praprotnik@mro.si

# Tri generacije fotografov iz rodbine Vengar

Leta 1899 je v Radovljici fotografsko dejavnost začel mojster Alojzij Vengar (1871–1950). S tem se je pričela več kot stoletna fotografska tradicija rodbine Vengar, ki sta jo po Alojziju nadaljevala sin Slavko (1901–1986) in vnuk Alojz (1951–2021).

Alojzij Vengar se je izobraževal za podobarja in rezbarja pri podobarju ter kamnoseku Janezu Vurniku v Radovljici, kasneje pa se je izpopolnjeval na področju fotografije pri znanem goriškem fotografu Antonu Jerkiču. Po pridobitvi obrtnega dovoljenja leta 1899 je ob radovljiški graščini, na območju današnjega vrta Gostilne Lectar, postavil fotografski atelje. Fotografiral je z mehovko na steklene fotografske plošče ter organiziral večere s projekcijami ob uporabi skioptikona.

Po njegovi smrti je fotografsko dejavnost nadaljeval sin Slavko Vengar, ki se je obrti izučil v domačem ateljeju. Leta 1950 je s pridobitvijo mojstrskega naziva formalno prevzel vodenje obrti. Deset let pozneje je atelje iz graščinskega parka preselil v novozgrajeno družinsko hišo na Kopališki ulici 6 v Radovljici. Leta 1971 se je upokojil, družinsko tradicijo pa je nadaljeval njegov sin Alojz. Z njegovo smrtjo leta 2021 se je več kot stoletje trajajoča fotografska tradicija družine Vengar zaključila.

Leta 2023 je bila Muzejem radovljiške občine ponujena možnost odkupa obsežne fotografske dediščine rodbine Vengar, ki je bila hranjena v družinski hiši. Muzeji so s pomočjo Ministrstva za kulturo Republike Slovenije gradivo odkupili in ga prenesli v muzejske prostore.

Gradivo je v fazi strokovne obdelave. Večji fotografski aparati in projekcijska oprema so vključeni v postopke konserviranja in čiščenja, medtem ko fotografije, diapozitive in steklene plošče čistijo in pripravijo na digitalizacijo, ki poteka pri zunanjih izvajalcih. Fotografije shranjujejo v ovojnica in škatlah z ustreznimi certifikati za dolgoročno hrambo fotografskega materiala.

Doslej je bilo dokumentiranih in digitaliziranih več kot 2.200 fotografij na steklu, približno enako število jih še čaka na obdelavo. Prav tako še ni v celoti obdelano novejšo gradivo, kot so fotografije in negativni. Motivika fotografij na steklu je raznolika: prevladujejo portretne in družinske fotografije, zastopani pa so tudi motivi naselij, arhitekture, krajine ter pomembnejših dogodkov. Posebna pozornost je namenjena tudi inventarizaciji razglednic, ki so jih izdajali člani rodbine Vengar.

Del razglednic iz zbirke Vengar je bil leta 2024 predstavljen v Galeriji Šivčeva hiša v Radovljici na razstavi *Predragi mi! Razglednice iz zbirk Muzejev radovljiške občine*, kjer so razglednice iz Vengarjeve zbirke predstavljale samostojen tematski sklop.

Ob osemdesetletnici konca druge svetovne vojne je bila v Povezovalnem hodniku Radovljiške graščine pripravljena razstava *Vojni fotokolaž. Druga svetovna vojna skozi fotografski objektiv Slavka Vengarja*. Diapozitivi iz tega obdobja izkazujejo raznoliko motiviko: prevladujejo krajinski motivi, cvetje in prizori druženja, manj je neposrednih upodobitev vojnega časa v Radovljici in okolici. Pomemben del gradiva se nanaša na obdobje Slavkove internacije v Porurju, kamor je bil leta 1944 premeščen iz gestapovskega zapora v Begunjah.

V letu 2026 Muzeji radovljiške občine začenjajo sistematično predstavljati izbrane fotografije na družbenih omrežjih in na spletni strani. V juniju bo odprta razstava *Nič več (ne)znano*, ki bo predstavila pozabljeno in izginulo dediščino Radovljice in okolice, ohranjeno prav po zaslugi fotografske dejavnosti rodbine Vengar.

## Miha Špiček

Slovenski etnografski muzej  
miha.spicek@etno-muzej.si

# Zametki reportažne fotografije v opusu Petra Nagliča

Peter Naglič (1883–1959), ščetarski mojster in samouk fotograf iz Šmarce pri Kamniku, je eden najzanimivejših dokumentaristov svojega časa. Čeprav brez formalne fotografske izobrazbe, je v obdobju med obema vojnama razvil izrazit občutek za pripovednost, kompozicijo in dinamiko, ki ga danes prepoznavamo kot zgodnjo obliko reportažne fotografije. Njegov radovedni duh in izostreno opazovanje sta ga vodila k beleženju najrazličnejših pojavov, dogodkov in ljudi, ki so oblikovali vsakdanjik lokalne skupnosti in širšega slovenskega prostora.

Nagličev opus je bil v preteklosti že predstavljen na nekaj razstavah in v publikacijah, obsega pa več kot 10.000 posnetkov, kar je impresivno že po obsegu, še bolj pa zaradi raznolikosti tematik. S svojim fotoaparatom je dokumentiral vse sfere človekovega življenja: od intimnih družinskih trenutkov, portretov in osebnih praznovanj do verskih obredov, društvenih prireditvev, gospodarskih dejavnosti in velikih javnih dogodkov. Med zgodnejše primere avtentične reportažne fotografije na Slovenskem lahko uvrstimo fotografije romanja v Jeruzalem leta 1910, prizore z Ljubljanskega gradu med prvo svetovno vojno, evharističnega kongresa v Ljubljani leta 1935, izkopavanja mamuta v Nevljah leta 1938, obsežne dokumentacija prenove Ljubljane v tridesetih letih 20. stoletja ter mnogo drugih. V njih se jasno kažejo elementi žanra: občutek za trenutek, zanimanje za dogajanje in sposobnost, da v eni sami podobi ujame širšo zgodbo. Pri vsem tem pa je zanimivo, da njegove reportaže niso nastajale po naročilu in tudi niso bile nikjer objavljene. Motive je izbiral glede na njegovo vsestransko zanimanje in interese, deloval je povsem po notranjem vzgibu in šele s časovno odmaknjenostjo se nam izrisuje zgodovinska pomembnost njegovega opusa.

Nagličeva posebnost je bila njegova sposobnost prepoznavanja zgodovinskega potenciala prizorov, ki so se mu ponujali. Pogosto se je znašel na krajih, ob objektih in na dogodkih, ki so pozneje postali del naše nacionalne identitete. V na videz vsakdanjih motivih je znal prepoznati vizualne poudarke in iz njih

ustvariti pripovedi, ki so presegle dokumentarnost. Včasih je zadostovala ena sama fotografija, pogosto pa je iz več posnetkov sestavil skoraj monumentalne zgodbe. Nekateri motivi, ki jih je ujel, so danes izginili, drugi so ostali skoraj nespremenjeni, tretji pa so se v stoletju, ki je sledilo, preoblikovali do neprepoznavnosti. Prav ta razpon med izgubljenim, ohranjenim in preoblikovanim daje njegovemu opusu izjemno dokumentarno vrednost. Dodatno vrednost Nagličeve zbirke predstavlja dejstvo, da je velik del njegovih posnetkov opremljen z osnovnimi podatki o kraju, času in motivu, kar omogoča natančno umeščanje fotografij v zgodovinski kontekst. Ohranitev njegove zapuščine je zato ključnega pomena – ne le zaradi obsega in kakovosti, temveč tudi zaradi njegovega prispevka k razvoju slovenske fotografije. Njegovo delo nas opominja, da je fotografija več kot tehnični zapis: je kulturni spomin, umetniška interpretacija in zgodovinski dokument, ki nam pomaga razumeti preteklost in se zavedati lastne identitete.

**Irena Uršič**

Muzej novejšje in sodobne zgodovine Slovenije

irena.ursic@muzej-nz.si

## **Tomi Lombar in Daniel Novakovič – unikum fotografij najmlajših fotoreporterjev med osamosvojitvijo Slovenje in vojno**

Prispevek se osredotoča na pomen fotografij najmlajših slovenskih fotoreporterjev, Tomija Lombarja in Daniela Novakoviča, ki sta – oba dvajsetletna – med slovensko osamosvojitvijo in vojno v pičlih dveh dneh s svojimi fotografijami vzbudila pozornost pri slovenskih fotoreporterskih eminentah: Tomi Lombar dne, 27. junija 1991, med Podutikom v Ljubljani in Brnikom ob spremljanju prodirajočega oklepne bataljona Jugoslovanske ljudske armade, Daniel Novakovič pa dan prej, 26. junija 1991, med Škofijami in Krvavim Potokom ob spremljanju posebne enote milice ob poskusu menjave državne mejne table.

Lombar je kot honorarni fotoreporter Dnevnika prizorišče fotografiranja dosegel kot štopar nepoznanega motorista in kot naključen sopotnik ekipe Radiotelevizije Slovenija, Novakovič pa je kot nadomestni fotoreporter Primorskih novic na prizorišče nepričakovano prispel v vozilu posebne enote milice.

Čeprav je bila aktivnost junakov s fotografij neuspešna – moškega z dvignjenima rokama, ki je želel ustaviti tank, in moških, ki sta v navzkrižju slovenskih in agresorskih cevi želela postaviti novo državno tablo – pa je učinek junakov s fotografij izjemen v dokazovanju prizadevanj za samostojnost in suverenost Slovenije.

Presežna sporočilnost Lombarjevih in Novakovičevih fotografij v ključnih trenutkih slovenske zgodovine bo predstavljena tudi skozi pogleda obeh fotoreporterjev, ki kažeta na tedanjo mladostno zagnanost in spontanost, a tudi na profesionalno težnjo biti dovolj blizu in na razmišljanje o fotografiji kot o kognitivnem procesu.

**Barbara Jerin**

Narodni muzej Slovenije

Barbara.jerin@nms.si

## **Stare fotografije – novi viri podatkov. Narodni muzej Slovenije, arheologija na starih fotografijah (1862–1944)**

Najstarejše fotografije z arheološko tematiko, ki jih hranijo na Arheološkem oddelku Narodnega muzeja Slovenije, izvirajo iz 2. polovice 19. stoletja. Večina ni natančno datirana, tudi ozadja vsebin so pri nekaterih še neznana. S pomočjo arhivskih virov in natančnega proučevanja digitaliziranih povečav jim postopoma dodajajo podatke in jih umeščajo v zgodbo o Deželnem in Narodnem muzeju. Stari posnetki gradiva pomagajo pri identifikaciji predmetov, katerih podatki so izgubljeni ali pomešani, še posebej pa so dragoceni pri prepoznavanju poškodovanih, pogrešanih in ukradenih predmetov.

Predstavljenih bo nekaj sklopov naših najstarejših fotografij in negativov, na kratko prikazana dokumentiranje in dopolnjevanje podatkov o posnetkih z novimi informacijami ter na primeru pridobivanja ukradenega predmeta bo opozorjeno na pomembnost raznovrstnega fotografskega dokumentiranja muzejskih predmetov.

## **Jan Cotič**

Pokrajinski arhiv Koper  
jan.cotic@arhiv-koper.si

## **Matevž Šlabnik**

Tehniški muzej Slovenije  
matevz.slabnik@tms.si

# **TOMOS – fotografska komponenta industrijske dediščine**

Podjetje TOMOS je v obdobju svojega formalnega obstoja med leti 1954 in 2019 za seboj pustilo obsežen korpus industrijske dediščine. Poleg tovarniškega kompleksa v koprskem predmestju, akumuliranih spominov tisoče delavcev, milijonov izdelanih produktov in desetine prijavljenih patentov, je industrijski velikan proizvedel tudi bogato fotografsko zapuščino. Raznolika dediščina, ustvarjena v desetletjih aktivne industrijske dejavnosti, je postala pomemben del zbirk dediščinskih institucij. Tehniški muzej Slovenije od 90. let prejšnjega stoletja dalje sistematično zbira eksponate, vezane na raznoliko Tomosovo dejavnost, poleg tega pa hrani tudi pisno gradivo in obsežen fond fotografij propagandne službe nekdanje tovarne, ki v različnih formatih obsega okrog 60.000 posnetkov. V zadnjih letih je pomemben del varovanja Tomosove dediščine prevzel Pokrajinski arhiv Koper, predvsem z vključitvijo arhiva inštituta, ki mu je ob načrtovani rušitvi stavbe grozilo uničenje.

V želji po celovitejši obravnavi in aktivaciji korpusa okrog deset tisočih promocijskih in dokumentarnih posnetkov, kjer je zabeležena zgodovina strojev, stavb in ljudi, sta se povezali dve dediščinski instituciji – nacionalni muzej in pokrajinski arhiv. Leta 2022 je bilo formalizirano sodelovanje med Tehniškim muzejem Slovenije in Pokrajinskim arhivom Koper, v katerem je bila kot cilj opredeljena priprava kakovostnih digitalnih kopij posnetkov Tomosove propagandne službe, izvedba popisa in zagotovitev vsebinske opredelitve posnetkov. Naloga zaradi obsega fonda predstavlja organizacijski in tehnični izziv, ki bo obe instituciji povezoval še nadaljnjih nekaj let. Projekt je z nekaj tisoč pripravljenimi digitizati že v fazi postopne obdelave. Pripravljen je osnovni popis z dodanimi identifikacijskimi številkami, vzporedno pa poteka tudi vnašanje izbranih metapodatkov.

Večletni proces bo po zaključku na eni strani zagotovil večjo varnost fotografske zbirke, saj bo ta v svoji digitalni obliki shranjena tako v arhivu kot tudi v muzeju, kjer so že sedaj hranjene tudi fizične kopije v obliki fotografij, pozitivov in negativov. Eden glavnih namenov digitalizacije je tudi povečanje dostopnosti fotografskega fonda, ki je že deloma dostopen preko javno dostopne virtualne arhivske čitalnice VAC znotraj fonda SI\_PAK/1046 – TOMOS Koper. Obseg dostopnega gradiva se z nadaljnjo obdelavo in objavami postopoma povečuje. Prav tako pa je cilj projekta povečati nabor informacij o samih predmetih, kjer bodo digitizirane fotografije v interni digitalni muzejski bazi podatkov povezane s posameznimi eksponati in s tem obogatile vedenje o eksponatih. Z uspešno zaključenim medinstitucionalnim projektom bo izveden še en pomemben korak k ohranitvi spomina na nekdanjo tovarno Tomos. Muzejski dejavnosti ohranjanja tridimenzionalnih predmetov bo tako dodana še dvodimenzionalna, slikovna komponenta.

## Iva Bostič

magistrska študentka umetnostne zgodovine

Filozofska fakulteta, Univerza v Ljubljani

iva.bostic@gmail.com

# Navzočnost slovenskih fotografinj v pregledih starejše slovenske fotografije

Leta 2024 je bila v Galeriji Jakopič predstavljena razstava, posvečena arhitektkam in fotografinjam, ki so delovale na Slovenskem med letoma 1850 in 1950. Razstava je pomenila enega prvih poskusov širše sistematične predstavitve ženskih ustvarjalk na teh dveh področjih ter je opozorila na razmeroma bogato, vendar v strokovni literaturi pogosto prezrtost njihovega delovanja. Kljub njeni odmevnosti po koncu razstave ni bil izdan katalog, ki bi umetnice s pisano besedo umestil v zgodovinski narativ.

V starejši literaturi o zgodovini slovenske fotografije so fotografinje navzoče razmeroma redko. Pregledi, ki obravnavajo zgodovinski razvoj fotografije na Slovenskem od njenega začetka v 19. stoletju do sredine 20. stoletja, praviloma izpostavljajo predvsem lastnike fotografskih ateljejev in druge moške avtorje. Ženske se največkrat pojavljajo v vlogi njihovih pomočnic ali naslednic, ki so po njihovi smrti prevzele fotografsko dejavnost. V večini primerov tudi niso bile posebej dokumentirane, saj so bile njihove fotografije neredko podpisane kar z moževim imenom ali imenom ateljeja. Posledično je danes pogosto težko določiti, v kolikšni meri so bile dejansko vključene v delovanje fotografskega ateljeja. Nasprotno pa je dobro dokumentirano, da so bile ženske dejavno vključene v fotografskih društvih in so sodelovale na različnih fotografskih razstavah, kar pomeni, da niso bile zgolj pasivne spremljevalke svojih moških kolegov, temveč aktivno udeležene v fotografskih dejavnostih svojega časa.

Ob tem moramo dodati, da so bile posamezne fotografinje deležne nekoliko večje pozornosti v starejši strokovni, čeprav so takšne omembe praviloma omejene na posamezne odstavke ali krajše članke ter redkeje vodijo do obsežnejših znanstvenih obravnav ali monografskih pregledov. Takšna skromna zastopnost v strokovni literaturi nam odpira širša vprašanja o takratnih družbenih predstavah o vlogi žensk ne samo na umetniškem polju, temveč tudi v javnem življenju. Razmeroma majhna prisotnost

fotografij v starejši literaturi verjetno ni samo posledica slabše dostopnosti gradiva, ampak tudi z načinom pisanja zgodovinskega narativa v umetnostni zgodovini. Pri tem se pokaže, da vprašanje zastopanosti fotografij ne zadeva le dopolnjevanja obstoječega seznama avtorjev, temveč odpira širši razmislek o metodologiji umetnostnozgodovinskega raziskovanja ter o kriterijih, po katerih so posamezni opusi prepoznani kot pomembni, medtem ko drugi ostajajo v ozadju.

Prispevek zato izhaja iz pregleda obstoječe literature in poskuša pokazati, na kakšen način so fotografije vključene v zgodovinske preglede slovenske fotografije ter kakšne vrzeli pri tem ostajajo. Ob tem želim opozoriti na potrebo po nadaljnjih raziskavah, ki bi omogočile celovitejše razumevanje njihovega prispevka.

## **Marjetka Božičko**

Muzej narodne osvoboditve Maribor

marjetka.bozicko@mnom.si

# **Življenje amaterskega fotografa Iva Kvaca in njegovi posnetki na steklenih ploščah v zbirki Muzeja narodne osvoboditve Maribor**

Prispevek obravnava življenje Iva Kvaca, amaterskega fotografa iz Lovrenca na Pohorju, ki je bil človek vsestranskega znanja in zanimanj. Nad fotografiranjem se je navdušil že v gimnazijskih letih, ko je s fotoaparatom večkrat »preganjal dolgčas« in portretiral svoje prijatelje. Fotografiral je ljubiteljsko, a se je tega loteval skoraj profesionalno in imel tudi dober občutek za fotografske elemente. Zabeležil je premike, spopade, menažo, portrete enot v času bojev za severno slovensko mejo na Koroškem, kjer je bil udeležen. Ko se je nato vrnil domov na Celjsko, se je fotografiji nekoliko bolj posvetil. Bil je pobudnik ustanovitve Kluba ljubiteljev fotografije leta 1925. Dokumentiral je dogodke v Celju, Mislinji, Slovenj Gradcu in Lovrencu na Pohorju. Nastalo je tudi nekaj posnetkov v jadranskih obmorskih mestih: Splitu, Trogirju in Dubrovniku. Njegova najboljša fotografska leta so bila od poznih dvajsetih do poznih tridesetih let. Kot fotoamaterja so ga opazili tudi v fotografskih krogih. Za svoje fotografije je leta 1926 prejel odlikovanje in častno diplomu na prvi jugoslovanski fotografski razstavi fotografov amaterjev v Splitu. Leta 1929 je sodeloval na razstavi Fotokluba v Beogradu, kjer je za svojo fotografijo Križ v snegu prejel bronasto medaljo. Leta 1932 je sodeloval na prvi jugoslovanski fotografski razstavi v Ljubljani, na kateri se je predstavilo 50 poklicnih in amaterskih fotografov s 500 deli. Iste leta se je s svojimi fotografijami udeležil še fotografske razstave v Mariboru. Kvacove fotografije so bile objavljene v Ilustriranem Slovencu, prilogi časopisa Slovenec, ter v publikacijah, kot so Planinski vestnik, zbornik Dravske banovine »Zemlja odmora i zabave, Slovenija, Dravska banovina; Letovališta, lečilišta i kupališta« ter v knjižici Slovenj Gradec in okolica. S fotografijami je kot član Fotokluba Maribor sodeloval tudi v Turističnem prospektu Maribora, ki je leta 1940 izšel v 20.000 izvodih. Velikokrat je fotografije izdeloval kot razglednice, predvsem so bile to fotografije letovišč, krajev in planinskih koč.

Prispevek predstavlja zbirko 889 Kvacovih negativov na steklenih ploščah, ki večinoma izvirajo iz obdobja dvajsetih in tridesetih let 20. stoletja. Hrani jih Muzej narodne osvoboditve Maribor. Posnetki razkrivajo različne motive. Govorijo o tem, da je Ivo znal ujeti pravi trenutek in se ni posvečal samo posameznim motivom. Njegove fotografije na steklenih ploščah uvrščamo med krajinske, portretne in dokumentarne, nekaterih posnetkov pa ni mogoče umestiti v točno določeno zvrst. Ker je bil navdušen planinec, so pogosti motivi planine, pohodi, izleti, planinski domovi na Pohorju. Predvsem ljuba mu je bila Uršlja gora. Posnetki krajinske fotografije zajemajo vedute Slovenj Gradca, Lovrenca na Pohorju, Celja in nekaterih obmorskih mest. Najobsežnejši del zbirke so portreti, vendar jih je najtežje dokumentirati. Na posnetkih so skupine ljudi, družina, odrasli posamezniki in otroci. Kot funkcionar mnogih društev je Ivo na steklene plošče zabeležil tudi nekatere dogodke v dvajsetih in tridesetih letih dvajsetega stoletja: zbor orjunašev v Celju, zlet sokolov v Slovenj Gradcu, otvoritev planinske koč na Smrekovcu leta 1933 in krst motorne brizgalne prostovoljnega gasilskega društva Lovrenc na Pohorju leta 1935.

**Andželina Jukić,**

Muzej Velenje

andzelina.jukic@muzej-velenje.si

## **Fototeka Muzeja Velenje: Izzivi varovanja, dokumentiranja in interpretacije fotografske dediščine**

Fototeka Muzeja Velenje je del institucije že od njene ustanovitve in danes predstavlja obsežno fotografsko zbirko z več kot 247.000 kosi gradiva na različnih fotografskih nosilcih. Prispevek bo osvetlil vlogo te zbirke kot nosilke osebne spomina in nepogrešljivega vira za raziskovalno, pedagoško ter razstavno delo. Gradivo, ki je urejeno krajevno, tematsko in časovno, vključuje dela številnih ateljejev iz Saleške doline in okolice ter bogate zapuščine lokalnih ljubiteljskih fotografov.

V uvodnem delu bo poudarek na predstavitvi najboljše fondov, ki jih hrani muzej. Posebej bo izpostavljen pomen fotografije pri ohranjanju spomina na vasi, kot sta Družmirje in Škale, ki sta zaradi rudarjenja in ugrezanja tal trajno izginili s površja. To tematiko dopolnjujejo fondi Lojzeta Ojsterška, ki je med drugim beležil ekološke spremembe v dolini, ter Frančiške Vrabič, katere posnetki na steklenih ploščah ohranjajo podobo vasi Škale pred intenzivnimi premogovniškimi posegi. Med pomembnejše fonde se uvršča tudi fond poklicnega fotografskega mojstra Volbenka Pajka. Njegova zapuščina je izjemnega pomena, saj je skozi desetletja sistematično in natančno dokumentiral gradnjo mestnega središča v 50. in 60. letih 20. stoletja, hkrati pa ujel športni, kulturni in družbeni utrip mladega mesta, ki je v tistem času privabljal ljudi od blizu in daleč.

Posebna pozornost v prispevku bo namenjena problematiki hrambe in zagotavljanju ustreznih mikroklimatskih pogojev. Zaradi heterogenosti materialov – od krhkih steklenih plošč in kemično nestabilnih acetatnih filmov do sodobnih digitalnih nosilcev – hramba zahteva strogo nadzorovano temperaturo in vlago, kar v starejših objektih predstavlja velik logistični in finančni izziv. Neustrezni pogoji lahko sprožijo nepovratne procese propadanja, kot sta »očetna bolezen« ali oksidacija srebra, kar ogroža dolgoročno ohranitev zapisa. Poleg fizične hrambe se pojavljajo težave

tudi pri dokumentiranju fotografij. Identifikacija neznanih oseb, lokacij in časovnega nastanka, zlasti pri obsežnih donacijah z nepopolnimi podatki, terja zamudno delo in sodelovanje z lokalno skupnostjo. V tem delu prispevka bo predstavljena tudi digitalizacija fotografskega gradiva, ki v muzeju poteka od leta 2007. Ta po eni strani olajšuje delo dokumentiranja, hkrati pa prinaša nove izzive pri metapodatkovni obdelavi in dolgoročnem arhiviranju digitalnih datotek.

V zaključku prispevka bo predstavljen pedagoški program, ki ga muzej izvaja že vrsto let. Z njegovo izvedbo muzej skrbi za ohranitev fotografske dediščine z aktivnim ozaveščanjem mladih. V okviru programa »Fotografija nekoč« učenci in srednješolci ob stalni razstavi o fotografu Volbenku Pajku spoznajo analogne postopke fotografiranja in razvijanje filmov v temnici. Na dveh delavnicah spoznajo *pinhole camera* – eno najosnovnejših optičnih naprav za zajem podobe – ter cianotipijo, fotografsko tehniko, v kateri izdelajo fotograme v značilni modri barvi.

Prispevek se zaključí z razmišljanjem, da fotografija v muzeju ni le pasiven dokument, temveč živ organizem, ki za svoje preživetje potrebuje nenehno strokovno nego, sistemsko urejeno hrambo in sodobne pristope k interpretaciji.

## Miha Colner

Galerija Božidar Jakac – Muzeji moderne in sodobne umetnosti, Kostanjevica na Krki  
miha.colner@galerija-bj.si

# Sodobna fotografija kot zgodovinski vir: primer Jaka Babnik

Prispevek analizira vlogo sodobne fotografije v vlogi zgodovinskega vira. Kot je v svojem temeljnem delu o fotografiji *Camera Lucida* zapisal Roland Barthes, je fotografija vselej manifestacija preteklosti. V istem trenutku, ko je podoba zamrznjena na fotografiji, že postane preteklost oziroma zgodovina. Zato ima tudi sodobna fotografija vlogo zgodovinskega vira, ki običajno zaradi pomanjkanja časovnega odmika v svojem času (še) ni relevantna kot fotografije izpred stoletja ali več. Kljub temu tudi sodobna fotografija priča o duhu nekega prostora in časa.

Kot primer sodobne fotografije, ustvarjene v prvi vrsti za umetnostni oziroma galerijski kontekst, se predstavljajo dela fotografa Jake Babnika iz preteklih dvajsetih let. Babnik je angažiran fotograf, ki se tudi zaradi svoje formalne izobrazbe (zgodovinar in sociolog kulture) pogosto posveča nekaterim odprtim vprašanjem, ki zadevajo konstrukcijo in razširjanje zgodovinskih diskurzov. Na primeru njegove avtorske prakse in na primeru njegove aktualne pregledne razstave (ki se odpira 17. 4. 2026 v Galeriji Božidar Jakac – Muzeju moderne in sodobne umetnosti, Kostanjevica na Krki) se naslavlja umeščanje umetniških in fotografskih praks v polje občega zgodovinopisja. Prav tako se dotika principov umeščanja sodobne avtorske fotografije oziroma »fotografije kot umetnosti« v muzejski kontekst, v tem primeru umetnostnega muzeja, četudi bi bila določena Babnikova dela lahko umeščena tudi v zgodovinski muzej. Na tem mestu se izpostavlja vprašanje, kako lahko danes poskrbimo, da (bodoča) fotografska dediščina ostane relevantna in berljiva za prihodnje generacije.

## **dr. Jerneja Ferlež,**

Univerza v Mariboru, Univerzitetna knjižnica Maribor

Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta, Oddelek za etnologijo in kulturno antropologijo

jerneja.ferlez@um.si

jerneja.ferlez@ff.uni-lj.si

# **Mariborski fotografski atelje Makart, Ladislav in Olga Biesik ter kontekst njunega življenja in delovanja**

Nekaj let pred začetkom prve svetovne vojne je v Mariboru začel delovati fotografski atelje z imenom Makart, ki je z delom prenehal nekaj let po drugi svetovni vojni. Vodila sta ga zakonca Olga in Vladislav Biesik. Ona je bila po rodu Čehinja, on pa pripadnik male etnične skupine Vilamovcev, ki še danes živi na Poljskem in šteje le nekaj deset govorcev vilamovščine – jezika iz germanske jezikovne skupine.

Atelje Makart je v desetletjih delovanja v Mariboru za sabo pustil dokajšnjo sled v obliki ohranjenih fotografij z zelo raznoliko motiviko – od potretov do posnetkov mestnega utripa, največ iz obdobja med obema svetovnjima vojnama. Nekaj njunih fotografij hranijo mestne institucije, nekaj pa tudi zasebni družinski arhivi. Ohranili so se tudi podatki o lokacijah njunih ateljejev in domovanj, tako poslovno kot zasebno sta se namreč večkrat preselila. V muzejskem okolju je ohranjena tudi mehovka, s katero naj bi fotografirala večji del svoje kariere.

Ob prepoznavanju podatkov o večdesetletni poklicni poti je za razumevanje delovanja Olge in Ladislava Biesika pomembno tudi poznavanje družinskih okoliščin, zlasti izvor in življenje Ladislavovega očeta, železniškega uslužbenca, pesnika in utemeljitelja knjižne vilamovščine Floriana Biesika, ki je večji del odraslega življenja preživel v Trstu. Njegov potret, ki je označen z žigom mariborskega ateljeja Makart, govori o povezavi z Mariborom, postal pa je tudi ključen materialni vir, ki je vzpostavila stik med etnologoma, raziskovalcema Biesikovih v Sloveniji in na Poljskem.

Okoliščine življenja, migracij in delovanja Biesikovih osvetljujejo enega od drobcov v muzaiku večplastne – večkulturne, večjezikovne in večnacionalne

preteklosti mesta Maribor v dinamičnem 20. stoletju – od zadnjih desetletij obstoja Avstro-Ogrske do nastanka povojne Jugoslavije. Vzporejati jih je mogoče tudi z dogajanjem v drugih primerljivih mestih v obdobjih razpada avstro-ogrske monarhije, oblikovanja novih državnih tvorb in obeh svetovnih vojn.

Fotografije v tej luči niso zgolj vizualni dokument okolja, v katerem so nastale, ampak so lahko tudi sprožilec povezovanja raziskovalcev in ključ do razumevanja družbenih, političnih, kulturnih in drugih razmerij, v katera so bili vpeti njihovi akterji – fotografi, portretiranci in njihovi sodobniki.

## **dr. Marko Frelih**

Slovenski etnografski muzej  
marko.freliah@sem.si

## **Alenka Pipan Mubi**

Gorenjski muzej  
alenka.pipan@gorenjski-muzej.si

# Fotografsko branje slovenskih potopisov iz sredozemskih dežel v prvi polovici 20. stoletja

V Slovenskem etnografskem muzeju že nekaj let poteka dokumentiranje pisnih in vizualnih virov o slovenskih stikih s tujimi kulturami v kontekstu raziskav predstavitve drugega v besedi in sliki. V zadnjem času so zelo aktualni potopisi iz Bližnjega vzhoda, ki so nastali po zaslugi popotnikov in romarjev v Sveto deželo v prvi polovici 20. stoletja. Leta 2025 je prišlo do novih odkritij fotografskega gradiva in v sodelovanju z Gorenjskim muzejem se je začela sistematična raziskava fotografij iz širšega območja jugovzhodnega Sredozemlja predvsem na relaciji Jeruzalem–Sinaj–Kairo.

Del novoodkritega slikovnega gradiva se nanaša na veliko vseslovensko romanje leta 1910 in je koristen vir novih informacij. Do sedaj znane fotografije iz romanja so nastale po zaslugi fotografa Petra Nagliča (1883–1959), sicer pa so se romarji fotografirali tudi pri domačih fotografijah v Jeruzalemu. Nekateri so za spomin kupili fotografske albume z reprodukcijami itinerarja svetih krajev od Galilejskega jezera do Betlehema. Leta 2025 je Muzej krščanstva na Slovenskem pridobil album z barvnimi reprodukcijami romarskih krajev in različnih motivov, narejenih iz posušenega cvetja, ki raste v Sveti deželi. Ivan Kogovšek (1884–1966), kaplan v Srednji vasi v Bohinju, je album kupil na romanju leta 1910 in ga prinesel v domovino.

Posebno pozornost pa pritegne fotografski opus, ki se navezuje na slovenske raziskovalce in prevajalce Svetega pisma, kot so dr. Matija Slavič, dr. Anton Jehart in dr. Andrej Snoj. V obdobju med obema vojnama se je zaradi potrebe po novih prevodih besedil Stare in Nove zaveze zelo razmahnilo zanimanje za svetopisemske kraje. Obisk Svete dežele je bil nujen predvsem

zaradi avtentičnosti podatkov pri komentarju Svetega pisma in zaradi fotografij, ki so jih popotniki naredili in pridobili na terenu. Dragocen fotografski arhiv je ustvaril dr. Andrej Snoj (1886–1962), redni profesor za novozavezni študij na Teološki fakulteti v Ljubljani, ki je v letih 1935 in 1936 živel v Jeruzalemu. Obiskal je številne svetopisemske kraje v Palestini, potoval pa je tudi na Sinaj in obiskal knjižnico v samostanu sv. Katarine, kjer je raziskoval staroslovanske glagolske rokopise. Izbor fotografij s potovanja je objavil v knjigi *Križem po Palestini* (1938). V predgovoru je avtor zapisal, da so v knjigi deloma objavljeni njegovi lastni posnetki, deloma pa sta mu jih dala na razpolago za objavo fotograf C. Raad in frančiškan p. Berardi, oba iz Jeruzalema.

Preko 400 fotografij je bilo preslikanih za izdelavo skioptičnih slik, barvnih slik na steklo, ki jih je dr. Andrej Snoj, verjetno tudi drugi bibličisti, uporabljal za javna predavanja. Trije albumi črno-belih fotografij so danes shranjeni v Misijonskem središču Slovenije, diapozitivi na steklu pa se nahajajo v Nadškofijskem arhivu v Ljubljani.

Motivi omenjenega fotografskega opusa zelo dobro ilustrirajo geografsko in kulturno krajino Svete dežele, ki jo podrobno opisujejo različni slovenski romarji in popotniki. Objavljena besedila med letoma 1900 in 1940 so skromno opremljena s fotografijami, zato novoodkrita fotografsko gradivo omogoča slikovno dopolnitev slovenskih potopisov, ki so dragocen vir za osvetlitev spreminjajočih se razmer v Sveti deželi v prvi polovici 20. stoletja.

## Portret Nade Pelikan Zoré

Nada Pelikan Zoré (1911–1999), prvorojenka znamenitega slovenskega fotografa Josipa Pelikana in njegove žene Marjane Lebar, je bila pogosto fotografirana že kot otrok. Prav skozi njene podobe na fotografijah bo »na kratko« predstavljena njena dolga in plodna življenjska pot.

Rodila se je v družini, ki je močno zaznamovala razvoj ateljejske portretne fotografije, pa tudi drugih žanrov, zlasti v Celju, kjer je deloval Pelikanov fotografski atelje. Odraščala je v ustvarjalnem okolju fotografskega ateljeja in delavnice, kjer se je že zgodaj seznanjala s fotografsko obrtjo, tehnikami razvijanja ter estetskimi zakonitostmi portretiranja. V fotografski poklic sta jo uvedla starša, ki sta vodila fotografsko obrt. Družinska tradicija pa je takrat velevala, da se fotografskemu poklicu posvetita obe njuni hčerki. Mojstrsko spričevalo je Nada pridobila leta 1939. Po poroki z Zdravkom Zorétom leta 1935, se je za nekaj časa uveljavila s samostojnim fotografskim ateljejem v Mariboru, vendar je bilo kljub temu njeno življenje posvečeno predvsem možu in njunim trem otrokom.

Po očetovi smrti je skupaj z mlajšo sestro Boženo Pelikan odigrala pomembno vlogo pri ohranjanju spomina na očetovo delo ter pri utrjevanju pomena fotografske dediščine v slovenskem prostoru. Sodelovala je pri ohranjanju družinske fotografske zapuščine in prispevala k odprtju Steklenega fotografskega ateljeja, ki je bil za javnost odprt leta 1997 in je danes predstavljen v sklopu celotnega kompleksa Fotohiša Pelikan. Njeno življenje je bilo tesno prepleteno z družinsko tradicijo in skrbjo za fotografsko zapuščino, ki danes predstavlja pomemben del bogate kulturne dediščine ter dragocen dokument časa.

**dr. Monika Močnik**

Muzej novejšje in sodobne zgodovine Slovenije

monika.mocnik@muzej-nz.si

## Fotoreporter Igor Modic in njegove vizualne mojstrovine resničnosti

Igor Modic je eden najvidnejših slovenskih fotoreporterjev, ki že od leta 1969 ustvarja pri časopisni hiši Delo. Svojo poklicno pot je začel kot litograf, vendar se je, predvsem zaradi ljubezni do fotografije in izjemnega občutka dojemanja ljudi in stvari okoli sebe, popolnoma posvetil fotoreporterskemu delu. V svoji karieri se je uveljavil kot pomembnem kronist družbenega, kulturnega, političnega dogajanja idr., posebno vrednost v njegovem fondu pa imajo fotografije kulturnikov in umetnikov, pri katerih je znal še posebej izraziti njihovo ustvarjalnost in osebnost. Modic je bil tudi eden ključnih pobudnikov pri ustanovitvi Delovega fotokluba, kasneje znanega kot Fotosekcija Delo, ki je prerasla v eno vodilnih fotografskih skupin v Sloveniji in nekdanji Jugoslaviji, on pa je izstopal kot eden najuspešnejših razstavljalcev. Leta 1983 mu je Fotografska zveza Jugoslavije podelila naziv kandidat za mojstra fotografije, sodeloval pa je na številnih razstavah doma in v tujini, in sicer na Japonskem, v Španiji, Švici, Sovjetski zvezi, Avstriji idr. Za svoja dela je prejel več kot dvesto nagrad in priznanj.

Modičev fotografski fond, ki je ocenjen na okoli 400.000 posnetkov na različnih nosilcih, se danes hrani v Fototeki Muzeja novejšje in sodobne zgodovine Slovenije. V prispevku bo tako poudarek na njegovi izjemni fotografski dediščini, ki je bogato dopolnila že obstoječe muzejske fotografske fonde in zbirke, ki skupaj tvorijo neprecenljivo nacionalno kulturno dediščino.

**mag. Marina Gradišnik**

Muzej Ribnica

marina.gradisnik@rc-ribnica.si

## Fond Draga Moharja – vizualna zakladnica spomina

Prispevek predstavlja obdelavo in interpretacijo fotografskega fonda zapuščine lokalnega fotografa Draga Moharja, ki ga je Muzej Ribnica pridobil leta 2023, ter ob tem odpira vprašanja raziskovanja, dokumentiranja in digitalizacije fotografske dediščine. Muzej Ribnica v svojih zbirkah hrani raznoliko fotografsko gradivo – od razglednic in negativov na steklu do starih razvitih fotografij ter digitalnih posnetkov. V večini primerov gre za posamezne fotografije ali manjše, vsebinsko povezane sklope. S prevzemom obsežnega fonda zapuščine fotografa Draga Moharja pa smo leta 2023 pridobili večjo količino gradiva, ki ni bilo sistematično niti vsebinsko popisano oziroma strokovno obdelano, temveč shranjeno v različnih škatlah. Del gradiva sploh ni bil popisano ali pa so bili zabeleženi le delni podatki, pogosto brez letnice ali kraja nastanka. Na posameznih negativih pa so bili zapisani osnovni podatki o motivih in letnice posnetkov, kar se je izkazalo kot dragoceno izhodišče pri časovni in vsebinski umestitvi gradiva.

Ob pripravi na muzejsko razstavo smo leta 2025 računalniško obdelali 688 enot inventariziranega gradiva, kar vključuje 1961 posameznih negativov in 500 fotografij. To predstavlja približno tretjino celotnega fonda, ki vključuje tudi preko 200 videokaset. Več kot polovico preostalega gradiva smo uredili po vsebinskih sklopih, del pa ostaja še nedotaknjen in bo predmet nadaljnje obdelave. Vsebinsko gradivo zajema obdobje od šestdesetih let 20. stoletja do leta 2009, s poudarkom na območju današnjih občin Ribnica, Sodražica in Loški Potok. Del gradiva dokumentira tudi širše območje Dolenjske in Kočevske ter številne dogodke po Sloveniji. Ker se v našem muzeju doslej nismo srečali s tako obsežnim fotografskim fondom, smo k sodelovanju povabili Muzej novejšje in sodobne zgodovine Slovenije. S strokovno podporo muzejske svetovalke dr. Monike Močnik smo zagotovili primerljivost postopkov obdelave z nacionalnimi standardi obravnave fotografske dediščine.

Vrednost fotografskega fonda Draga Moharja je dvojna: predstavlja pomemben vizualni vir za razumevanje lokalne identitete, hkrati pa dokumentira družbene,

kulturne in politične procese v slovenskem prostoru druge polovice 20. stoletja. Moharjev opus lahko razumemo kot vizualno kroniko vsakdanjega življenja – od javnih prireditev in gospodarskega razvoja do družinskih obredov. Posebno raziskovalno vrednost imajo negativni, ki beležijo šolske razrede, poroke, obhajila in pogrebe, saj ohranjajo podobe pomembnih življenjskih dogodkov ter omogočajo vpogled v socialno zgodovino skupnosti. Poseben sklop predstavljajo portretne fotografije za osebne dokumente, kjer se odpira vprašanje umestitve in klasifikacije tega fotografskega gradiva. Prezem in obdelava tako obsežnega fotografskega fonda za manjši muzej prinašata številne strokovne izzive, sploh zaradi pomanjkanja kadra. V prvi vrsti je gradivo potrebno urediti, dokumentirati, dopolniti manjkajočo spremljajočo dokumentacijo, poskušati identificirati osebe in umestiti dogodke na fotografijah, razbrati in definirati raznolike fotografske nosilce ter zagotoviti dolgoročno hrambo in digitalno obdelavo gradiva. Digitalizacija zagotovo predstavlja ključni naslednji korak, saj omogoča zaščito izvirnikov in vzpostavitev strukturirane podatkovne baze za raziskovalno uporabo in širšo dostopnost gradiva.

Eden od pomembnih načinov dopolnjevanja manjkajočih podatkov je vključevanje lokalne skupnosti oziroma t. i. crowdsourcing. Fotografije brez ali z nepopolnimi podatki smo objavljali na družbenih omrežjih, v lokalnem časopisu in na razstavi »Fotografija za tisoč oči. Fond fotografa Draga Moharja« ter javnost pozivali k sodelovanju pri prepoznavanju motivov. Na ta način smo pridobili številne dodatne informacije, saj ljudje pogosto prepoznajo osebe, dogodke ali kraje na fotografijah ter dopolnjujejo muzejsko dokumentacijo. Fotografsko gradivo tako postopoma postaja pomemben del kolektivnega spomina skupnosti.

## Karla Kofol

Tolminski muzej

karla.kofol@guest.arnes.si

# Dolina Soče skozi objektiv fotografa Zorka Fona

V fotografsko zbirko Tolminskega muzeja smo leta 2019 sprejeli obsežen fond fotografskega in filmskega gradiva domačega amaterskega fotografa Zorka Fona (1913–2007). Fon, po osnovni izobrazbi violinist in glasbeni pedagog, se je začel ukvarjati s fotografijo v začetku 60. let preteklega stoletja, ko je v času hude boleznii dobil v dar prvi fotografski aparat. Najprej je fotografiral zgolj za domačo rabo, po upokojitvi in vključitvi v Planinsko in Turistično društvo Tolmin pa se je posvetil predvsem krajinski in turistični fotografiji. Fotografiral je najlepše koticke doline Soče, iskal redke motive iz vsakdanjega življenja ter načrtno dokumentiral spremembe in novosti, ki jih je v dolino prinašal hitro razvijajoči se turizem. Številni njegovi posnetki so kmalu dobili mesto tako na razglednicah kot turističnih prospektih, ko se je nabralo dovolj kvalitetnih fotografij, je lepote doline Soče predstavil tudi v dveh obsežnejših fotomonografijah: *Dolina Soče* je izšla leta 1982, *Soča od izvira do morja* 1991. leta.

V okviru Planinskega društva je 12 let organiziral takrat zelo priljubljena predavanja z diapozitivi, na katerih so se predstavljali avtorji iz vseh delov Slovenije. Pripravljal je tudi lastne foto predstavitve naravnih in kulturnih lepote doline Soče, s katerimi je gostoval tako doma, kot tudi v tujini. Več let je vodil društveno fotosekcijo ter ob mentorju Milenku Peganu, mojstru fotografije, pridobljeno fotografsko znanje in izkušnje delil med številne domače fotografske navdušence. Bil je tudi dolgoletni član Foto kino kluba Nova Gorica. Kvaliteto svojih del je preverjal na različnih domačih in tujih fotonatečajih ter pri tem prejel več nagrad in priznanj, med drugim tudi jugoslovansko diplomu fotoamaterja 1. razreda. Njegove najuspešnejše fotografije so bile predstavljene na razstavah v Sloveniji, Italiji in Avstriji, edino večjo samostojno fotografsko razstavo pa je imel leta 1984 v galeriji knjižnice v Tolminu.

Fotografski opus Zorka Fona, ustvarjen med leti 1960 in 2000, je zelo obsežen ter pomemben tako z umetniškega kot dokumentarnega vidika.

Posnetki narave, ki so nastali ob reki Soči in njenih pritokih, kažejo na spreminjajočo se krajino ter opuščanje kmetijske dejavnosti. Del stavbne dediščine, ki ji je prav tako posvečal veliko pozornosti, se je po številnih naravnih nesrečah in spremenjenih bivalnih razmerah prav tako ohranil zgolj na fotografijah. Osnovno vodilo pri njegovem fotografskem delu je bila nedvomno želja, da predstavi številne naravne lepote in kulturne posebnosti krajev ob reki Soči. Izbira motivov pa kaže, da je imel pri tem vedno v mislih tudi potencialnega obiskovalca teh lepot. Z izjemo nekaj zelo dobrih portretnih fotografij je zato umetniško-izraznih posnetkov malo, prevladujejo pa odlične krajinske ter turistično-propagandne fotografije, ki so poskušale gledalca navdušiti za obisk njemu tako ljube doline Soče.

**Katja Goljat**  
**Matjaž Rušt**

samostojna kulturna delavca, fotografa  
katja.goljat@gmail.com

## Rog

Fotografska serija Katje Goljat in Matjaža Rušta predstavlja prostore nekdanje Avtonomne tovarne Rog v Ljubljani in njihove uporabnike. Kompleks bivše tovarne koles, ki je po zaprtju industrijske proizvodnje v devetdesetih dolgo sameval, so leta 2006 zasedli umetniki, aktivisti, študentje in drugi posamezniki ter ga preoblikovali v samoupravljanjo skupnostno okolje za ustvarjanje, druženje in politično razpravo.

V naslednjih petnajstih letih so uporabniki v zapuščenih industrijskih halah postopoma vzpostavili ateljeje, delavnice, galerijske prostore, koncertno prizorišče, skate park ter številne socialne in izobraževalne dejavnosti. Prostor je deloval po načelih samoorganizacije in neposredne demokracije, hkrati pa je združeval različne oblike umetniške produkcije, od vizualnih umetnosti do glasbe, performansa in urbanih praks.

Fotografska serija vključuje portrete uporabnikov in prizore njihovih delovnih okolij in s tem dokumentira raznoliko skupnost posameznikov, ki jih je povezovala želja po avtonomnem ustvarjalnem prostoru in kolektivnem načinu organiziranja. Serija še ni bila javno predstavljena, opus pa je nastajal med leti 2016 in 2017.

**mag. Matija Križnar**

Prirodoslovni muzej Slovenije

mkriznar@pms-lj.si

## Paleontološka dediščina na zgodovinskih (muzejskih) negativih in fotografijah v Prirodoslovnem muzeju Slovenije

Današnje raziskovanje in proučevanje fosilov (paleontološke dediščine) si skoraj ne predstavljamo brez fotografske dokumentacije. To predstavljajo fotografije najdišč fosilov, fotografije izkopavanj, fotografiranje postopkov in procesov prepariranja in konservacije fosilov ter seveda fotografije posameznih fosilov, izdelanih in uporabljenih za znanstvene, strokovne, promocijske in druge objave oz. namene.

Pred več kot stoletjem, so bili fotoaparati (tudi v muzejih) in z njimi tudi fotografije paleontološke dediščine zelo redki. Danes pa ti predstavljajo dragoceno zapuščino shranjeno v Prirodoslovnem muzeju Slovenije, in zajema gradivo nastalo pred drugo svetovno vojno. Na Kustodiatu za geologijo hranimo obsežno fotografsko zapuščino, ki velik del zajema negative na steklenih ploščah, negative na filmskem traku (različnih dimenzij) ter črno-belih fotografij.

Motivi na omenjenem fotografskem gradivu so zelo raznoliki. Velik del tega predstavljajo fotografije nastale ob izkopavanju fosilnih ostankov mamuta pri Nevljah pri Kamniku. K gradivu sodi tudi zbirka fotografij naravoslovca in muzejskega fotografa Frana Dobovška (1876–1915), ki je v muzeju in na terenu pred prvo svetovno vojno fotografiral mnoge fosile in tudi njihova najdišča. Najbolj prepoznavne so Dobovškove fotografije najdišča losovih ostankov v jami pri Glažuti, ki so tudi pomagale pri ponovnem odkritju in dokumentiranju danes zasute jame. Prav tako so na fotografijah upodobljene paleontološke razstavne vitrine, ki so neke vrste dokumentacijske narave in na njih lahko prepoznamo posamezne fosile. V zbirki najdemo tudi fotografije posameznih primerkov fosilov, ki so jih muzejski kustosi uporabili za raziskovanje in znanstvene objave. Redki pa so primeri fotografij, ki jih je muzej prejel preko zunanjih donatorjev ob naključnih odkritjih fosilov ali pa fosili, ki so se do danes

ohranili le na fotografiji(ah) in jih ne najdemo več v paleontološki zbirki.

Zbirka fotografskega gradiva Kustodiata za geologijo je shranjena v posameznih škatla, toda še vedno ni primerno opisana in evidentirana. Čeprav so mnogi negativni oštevilčeni, pa le teh ne moremo povezati z evidencami (popisne knjige in podobno), ki so se v preteklosti izgubile ali uničile. V zadnjih letih je bila izvedena delna digitalizacija različnih negativov (približno 250 enot). Prav tako pa je bila digitalizirana (kot skenogrami) zbirka fotografij Frana Dobovška ter nekatere druge posamezne fotografije iz zbirke. V Prirodoslovnem muzeju Slovenije se zavedamo pomembnosti primerne hranjenja, dokumentiranja in raziskovanja fotografskega gradiva, ki pa je pogosto zapostavljeno saj se srečujemo tako s prostorsko stisko kot tudi pomankanjem primerne strokovnega kadra, ki bi skrbel in raziskoval tukaj omenjeno gradivo.

**dr. Marko Štepec**

Muzej novejše in sodobne zgodovine Slovenije

marko.stepec@guest.arnes.si

## Muzejska fotografska zbirka prve svetovne vojne

Zbiranje in raziskovanje fotografij prve svetovne vojne, skupaj z razmislekom o njeni vlogi in pomenu, ima dolgo tradicijo. Iščemo jo lahko že v času vojne, ko je njen vpliv naraščal, morda tudi zaradi njene uporabnosti in vlog, ki so jih fotografi prevzemali na križišču tehnike, dokumentarnosti in refleksije. V vojni fotografiji lahko prepoznamo dvojnost in ujetost med vojno propagando in potrebo po razmisleku ali ohranitvi spomina, ki že v izhodišču postavlja pod vprašaj avtorsko nepristranskost in omogoča različna branja. V njej se zrcali vsa predvojna fotografska tradicija združena s tehničnimi novostmi in vojnimi potrebami.

Muzejska fotografska zbirka prve svetovne vojne, katere osnova so bili albumi letalca in zbiralca Janka Vertina, je bila zaključena celota, ki se je tekom let z načrtnim zbiranjem in odkupovanjem izrazito povečala. Sočasno je potekalo intenzivno dokumentiranje zbirke, ki je povežalo zbiralce, muzealce in poznavalce posameznih lokacij in problematike ter združilo znanje in podatke. Originalne fotografije in steklene ploščice, so se do sredine devetdesetih let 20. stoletja, pravilom preslikovale (reproducirale) na papir, za potrebe priprave kartotek, na katerih je bila shranjena tudi njihova osnovna dokumentacija. V primeru zbirke prve svetovne vojne je smiselnost priprave kartotek, prehitelo skeniranje in digitalizacija fotografskega fonda in zbirka je bila, tudi zaradi obvladljivega obsega, med prvimi, ki je bila v celoti digitalizirana. To je bil čas prebujenega zanimanja za prvo svetovno vojno, ko se je počasi povečevala bibliografija člankov in publikacij vezanih na različne vojne vsebine. Objave so bile pogosto opremljene s fotografijami iz fondov Goriškega muzeja in Muzeja novejše zgodovine, ki sta v slovenskem prostoru imela največje, vsebinsko in geografsko precej različne, zbirke.

Fotografska zbirka prve svetovne vojne, ki jo hrani Muzej novejše in sodobne zgodovine Slovenije, obsega 61 albumov, ki skupaj z dodatnimi fotografijami na papirju in steklenih ploščah, štejejo prek 6000 fotografij in so v celoti digitalizirane. Pri tem puščamo ob strani dolgoletno skeniranje,

dokumentiranje in hranjenje fotografskih fondov iz zapuščin vojakov, ki jih hranijo družine ter zasebniki, ki bi zapisano številko podvojile. Vsebinsko je zbirka vezana na usode vojakov iz slovenskih nabornih območij 3. korpusa avstro-ogrske armade in geografsko, na bojišča na katerih so se borili. Poseben pomen imajo fotografije vezane na soško bojišče, na kraje in dogajanje v zaledju z begunsko, ujetniško in drugo problematiko, ki je narekovala vsakdanji življenjski utrip. Število znanih avtorjev fotografij in prvotnih lastnikov albumov, ki hranijo podobe njihove vojne izkušnje narašča. Med njimi so Carl Hielle, Karel Česnik, Jan Trdina, Fran Grabietz, Stanko Oražem, Fran Spiller Muys, Janko Kregar, Srečko Kristan, Osip Šest, Janko Spreitzer, Pavel Kunaver in številni drugi. Še vedno pa seveda ne poznamo vseh avtorjev fotografij, ki jih hranimo v zbirki.

Tokratni namen predstavitve je kratek orisa obsega, vsebine, geografske umestitve, avtorjev in dokumentiranosti zbirke, z mislijo na uporabnike in posebnosti zbirke. Fotografije so pomembno oblikovale našo predstavo o vojni zato jih bomo seveda nekaj tudi pokazali, med njimi katero od tistih, ki jih običajno ne želimo videti.

**dr. Štefan Čok**

Odsek za zgodovino in etnografijo Narodne in študijske knjižnice v Trstu  
odsek@knjiznica.it, info@stefancok.eu

## Fotografska zbirka OZE NŠK med ovrednotenjem gradiva in izzivi prihodnosti

Odsek za zgodovino in etnografijo Narodne in študijske knjižnice ([www.knjiznica.it](http://www.knjiznica.it)) v Trstu je bil ustanovljen leta 1951 in je še danes osrednji arhiv Slovencev v Italiji, priznan in zaščiten kot arhiv deželnega pomena v italijanski ureditvi. Arhiv hrani tudi veliko fotografsko zbirko, katere najpomembnejši element predstavlja fotografski fond Primorski dnevnik. Slednjega sestavlja približno 300.000 negativov fotografov, ki so od leta 1945 do 1995 delali za tržaški Primorski dnevnik, omeniti velja predvsem opus Maria Magajne. Knjižnica je v zadnjih desetih letih fond v celoti digitalizirala, od lani je gradivo dostopno tudi na daljavo prek dvojezičnega portala Fototeka.it. V zadnjih letih je OZE NŠK prevzel v dolgotrajno izposojajo fond Fotokroma (prib. 120.000 negativov, last DŽP-Prae, izdajateljice Primorskega dnevnika), ki predstavlja naravno nadaljevanje fonda Primorski dnevnik. Digitalizacija tega fonda je trenutno v teku in se bo zaključila v naslednjih letih. Poleg že omenjenih fondov razpolaga OZE NŠK tudi z veliko zbirko tiskanih fotografij (prib. 80.000 fotografij, katerih zbiranje je delno potekalo na pobudo samega odseka, delno tudi po zaslugi posameznikov in organizacij, ki so svoje fotografije darovali), ki jih je tudi vsaj delno digitaliziral.

Zaradi posebnih značilnosti in lokacije v Trstu se OZE NŠK srečuje s številnimi izzivi in priložnostmi: omenili bi le potrebo po spoštovanju italijanske zakonodaje, a tudi dejstvo, da je fotografsko gradivo, ki ga hrani, zanimivo ne le za slovenske uporabnike temveč tudi za italijanske, saj predstavlja fond Primorski dnevnik eno od največjih fotografskih zbirk o povojnem Trstu. To je botrovalo odločitvi, da se popis gradiva v celoti prevede tudi v italijanski jezik. Oblikovanje portala za ogled gradiva je tudi odprlo nova vprašanja: preprečiti je namreč bilo treba nenadzorovano in nedovoljeno uporabo fotografij, tudi brez omenjanja avtorja ali z napačno navedbo vira. V strukturo portala so torej bile vključene določene varovalke,

ki bi omogočile boljši nadzor nad pravilno uporabo gradiva. Izziv, pred katerim se zdaj sooča Odsek, je kako nadgraditi svojo zbirko za sodobnejše obdobje: kako zbirati, hraniti in ovrednotiti gradivo, ki je že izvorno nastalo v digitalni obliki in torej nima več fizičnih negativov? S tem izzivom (ki je skupen verjetno vsem arhivom in zbirkam) se bo Odsek soočil v naslednjih letih.

**mag. Branka Kerec Prekoršek**

Univerza v Mariboru, Univerzitetna knjižnica Maribor

branka.kerec@um.si

## Fotografije – pogled knjižničarja

Fotografije v knjižnicah lahko predstavljajo knjižničarjem svojevrsten izziv. Pri delu je namreč potrebno zasledovati na eni strani uporabnike, katerih iskalne zahteve so običajno bolj specifične, na drugi strani pa knjižničarske standarde, ki veljajo za popis neknjižnega gradiva v slovenskih knjižnicah. V zadnjem času število fotografij v knjižnicah narašča, če sklepamo zgolj iz podatkov v javno dostopnih knjižničnih katalogih. Lahko pa je to le odraz večjega zavedanja knjižničarjev o pomembnosti popisovanja fotografij v kataloge. K temu bi lahko pripomogle tudi dosedanje razprave v knjižničarski stroki, ki naslavljajo izzive pri popisovanju. Ker so fotografije v primerjavi z drugim knjižničnim gradivom nekoliko specifične, se pri strokovni obdelavi knjižničarji primerjamo z drugimi dediščinskimi ustanovami. Knjižničarjem je v interesu čimbolj poenotiti opise fotografij in s tem prispevati k večjemu priklicu ustreznih informacij o fotografijah, ki jih knjižnice hranijo v svojih fondih. Ker je tudi digitalizacija fotografskega gradiva omejena, se zdi čim večja poenotenost popisovanja fotografij še vedno zelo pomembna.

Prispevek izpostavlja nekatere dileme, s katerimi se srečujemo pri popisovanju in dostopnosti fotografij v slovenskih knjižnicah.

**Tanja Verboten**

Muzej Velenje

tanja.verboten@muzej-velenje.si

## Od skritega zaboja do digitalne fototeke: Raziskovalni potencial fotografske zbirke Františka Foita

Prispevek obravnava proces identifikacije, digitalizacije in strokovne obdelave obsežnega fotografskega gradiva češkega kiparja in raziskovalca Františka Foita, ki ga hrani Muzej Velenje Kompleksne zbirke, kot je Foitova, nenehno ponujajo nove raziskovalne perspektive, v kolikor se muzealci odzivajo na zunanje pobude in radovedno opravljajo svojevrstno »detektivsko delo«. Čeprav je stalna razstava Afrika na Velenjskem gradu postavljena že od leta 1973, so nova odkritja v zadnjih dveh desetletjih in sistematično urejanje dokumentacije šele zares odprla prostor za sodobne znanstvene raziskave.

Osrednji del predstavitve temelji na dveh ključnih odkritjih, ki sta dodatno osvetlili poznavanje Foitove zapuščine. Prvo se nanaša na najdbo 549 steklenih diapozitivov iz njegovega prvega potovanja leta 1931, ki so bili podlaga za mednarodno sodelovanje s strokovnjaki iz Češke. Drugo, še obsežnejše odkritje, pa se je zgodilo leta 2018, ko je bilo v zaklenjenem zaboju znotraj razstavnega prostora najdenih več kot 8.700 fotografij in negativov. To gradivo natančno dokumentira pot zakoncev Foit od odhoda iz Češke leta 1947 do selitve v Velenje leta 1971.

Avtorica opisuje metodologijo dela, ki vključuje skeniranje in vnašanje v muzejski informacijski sistem Galis. Tehnični vidik digitalizacije pa je le prvi korak; ključni del predstavlja identifikacija motivov. Ker fotografije dokumentirajo celotno pot od češkega kraja Doupě do življenja v Nairobiju, je nujno sočasno preučevanje primarnih virov. To vključuje med drugim analizo dnevniških zapiskov zakoncev Foit ter spominov Irene Foit (Z Telče do Afriky a nikdy zpět), ki omogočajo natančno določanje lokacij, oseb in dogodkov na posnetkih. Takšen pristop omogoča, da fotografije, kot je npr. posnetek Foita pri delu v studiu leta 1962 ali opazovanje rezljanja skulptur v Tanzaniji, dobijo svojo polno dokumentarno vrednost.

V zaključku prispevek prikazuje, kako obdelana zbirka postaja katalizator za zunanje pobude, kar vključuje tesno sodelovanje z mednarodnimi institucijami, kot so podružnica Telč Muzeja Vysočina Jihlava, Narodni in Náprstkov muzej v Pragi, muzej Tatra Kopřivnice in univerza Sorbona, ter prodor muzejskih vsebin v ugledne poljudnoznanstvene medije, denimo revijo National Geographic. Fotografska zbirka tako ni le statičen zapis preteklosti, temveč dinamično orodje za mednarodno znanstveno sodelovanje in popularizacijo tehniške ter kulturne dediščine.

**dr. Dragan Božič**

znanstveni svetnik Inštituta za arheologijo ZRC SAZU v pokouju

dragan.bozic@zrc-sazu.si

## Raziskovanje zgodnje pokrajinske fotografije slovenskega ozemlja (1855–1915) – viri, fotografi in spletne objave

Sočasni pisni viri za določanje avtorstva pokrajinskih fotografij, časa in okoliščin nastanka v obdobju od 1855 do 1915 so tiskani in rokopisni. Pri tiskanih gre za časnike (npr. Laibacher Zeitung, Klagenfurter Zeitung, Slovenski narod, Soča, Slovenec), revije (npr. tednika Österreichische Buchhändler-Correspondenz in Slovenski ilustrovani tednik, polmesečnika Photographische Correspondenz in Oesterreichische Touristen-Zeitung ter mesečnika Dom in svet in Planinski vestnik), prodajne kataloge (Alois Beer, Benedikt Lergertporec), knjigotrške kataloge (Österreichischer Catalog), razstavne kataloge (npr. Katalog. Erste photographische Ausstellung in Wien), muzejske kataloge, knjige in knjižice (npr. zemljepisne knjige, ilustrirani vodniki). Izjemna tiskana vira sta delni objavi fotografskih dnevnikov Johanna B. Reinerja iz Celovca (Klagenfurter Zeitung 1865) in Benedikta Lergertporecja z Bleda (Laibacher Zeitung 1890). Zgleden primer izpovednosti rokopisnih dokumentov, shranjenih v raznih arhivih, je življenjepis popotnega fotografa Kristijana Pajerja, ki ga je napisal Blaž Otrin (Kronika 2017).

Kot je znano, je začetnik raziskovanja zgodnje fotografije na Slovenskem Mirko Kambič za razstavni katalog *150 let fotografije na Slovenskem* 1, 1839–1919 (Ljubljana 1989) sestavil Seznam fotografov (152–155). Vanj iz meni neznanega razloga ni vključil ljubiteljskih fotografov. Zato ne vsebuje podatkov npr. o tovarnarju Johannu Boschu z Dunaja, ki je v letih 1855 in 1856 fotografiral gradnjo železniških viaduktov v Borovnici in okolici, pa tudi ponor Pivke v Postojnsko jamo in izvir Ljubljanice pri Vrhniki, direktorju Ivanu Bolletu iz Gorice, katerega pokrajinske fotografije (Trenta, Baška grapa, dolina Soče, Julijci) je konec septembra leta 1900 občudoval sam cesar Franc Jožef, že leta 1891 pa njegov brat nadvojvoda Karel Ludvik, in o baronu Lenardu Bianchiju iz Rubij, ki je 1890 posnel imenitne fotografije Mosta na Soči ter korit Soče in Idrije.

Podatki o poklicnih fotografih na Kambičevem seznamu pa so velikokrat silno pomanjkljivi. Za primer naj navedem, da je poznal en sam album celovškega fotografa prof. J. Reinerja (1825–1897), pionirja pokrajinske fotografije na avstrijskem Koroškem in na Gorenjskem. V resnici so v Ljubljani trije njegovi albumi (Narodni muzej Slovenije, Zemljepisni muzej pri Geografskem inštitutu A. M. ZRC SAZU, zbirka D. Božiča), na Dunaju, kamor Kambič ni šel raziskovat, pa še vsaj devet.

Kar se spletnih objav tiče, sta Slovenija (Grafični kabinet NMS, Mestni muzej Ljubljana, Muzej za arhitekturo in oblikovanje, Zgodovinski arhiv Ljubljana, Nadškofijski arhiv Ljubljana) in Italija (Trst, Gorica) v primerjavi z Avstrijo in Zagrebom (Muzej za umetnost in obrti – skoraj 19.500 starejših fotografij, razglednic, negativov, diapozitivov itd.; podatki velikokrat pomanjkljivi) v velikem zaostanku. Omembe vredne so pri nas le objave pokrajinskih fotografij Johanna B. Reinerja (17 posnetkov) in Aloisa Beera (21 posnetkov, nekateri v resnici Reinerjevi!) iz Celovca ter Benedikta Lergetporerja z Bleda (okrog 40 fotografij in en album), ki jih hranijo v Slikovni zbirki NUK, v Digitalni knjižnici Slovenije (dlib.si), žal velikokrat z napačnimi datacijami in brez nujnih preslikav hrbtov kartonov.

Skoraj vse fotografije, ki jih hranita Tehniški muzej Dunaj (gradnja železniških prog v celotnem cesarstvu) in dunajski muzej Albertina (ta ima predvsem stereo posnetke), so že vidne na spletu. Osnovni podatki o številnih cesarskih in drugih albumih, ki jih hranita Slikovni arhiv in grafična zbirka Avstrijske narodne knjižnice na Dunaju (na primer J. Boscha z Dunaja, J. Reinerja in A. Beera iz Celovca, K. Pajerja iz Kranja, J. Martinija iz Celja, E. Pogorelca in J. Müllerja iz Ljubljane) so na spletu, samih fotografij pa doslej niso digitalizirali prav veliko. Med 1200 fotografijami na kartonu, ki jih za objavo na spletu (Online Sammlung Plus) pripravlja Narodopisni muzej Dunaj, je tudi 32 pokrajinskih fotografij B. Lergetporerja in 17 A. Beera. Vsaj dve od fotografij na Beerovih kartonih (Škofja Loka, Hieflau) je v resnici posnel J. Reiner. Podatki o fotografih so nezadostni, datacije fotografij napisane na pamet, ker ne poznajo prodajnih katalogov.

Večina več kot 60 pokrajinskih fotografij J. Reinerja, ki jih ima Koroški deželni arhiv v Celovcu, je že vidna na spletu (KLAIS), žal v nizki ločljivosti. V Univerzitetni knjižnici Celovec pa so že naložili na splet (surf@ubk) nič manj kot 574 fotografij in razglednic dvornega in mornariškega fotografa Aloisa Beera, ki jih hranijo v zbirki Zgodovinske fotografije. Pohvalno je, da so preslikali tudi zadnje strani (Image Rückseite), porazno pa, da so kar vse datirali v leto 1900, kar z resničnim letom nastanka nima nič opraviti.

## Andreja Bjelan

Muzej narodne osvoboditve Maribor

andreja.bjelan@mnom.si

# Industrijska dediščina Maribora skozi fotografski objektiv

Prispevek obravnava fotografsko gradivo mariborskih industrijskih obratov v 20. stoletju kot pomemben vir za raziskovanje gospodarske, socialne in kulturne zgodovine. Industrijska fotografija je skozi različna obdobja nastajala v različnih kontekstih: kot uradna dokumentacija podjetij, kot propagandno/reklamno gradivo, kot reportažna fotografija ter kot zasebni spomin delavcev. Vsak od teh kontekstov ustvarja edinstveno zgodbo o delu, tehnološkem napredku, razvoju in identiteti industrijskega okolja ter samega mesta Maribor. V fototeki Muzeja narodne osvoboditve Maribor hranimo med drugim tudi večje število fotografij na temo industrije (Mariborska tekstilna tovarna, Svila, Delavnice državnih železnic, Mariborska livarna, Metalna, Tovarna avtomobilov Maribor). Industrijski razvoj Maribora je zajet tudi na naši stalni razstavi, obenem pa je ta tematika redno v programu občasnih razstav in v programu Fotografskega muzeja Maribor, ki spada pod okrilje Muzeja narodne osvoboditve Maribor.

Prispevek se bo osredotočil na industrijsko fotografijo kot ključen vir za razumevanje razvoja Maribora. Fotografije tovarn so namreč zelo pomemben zgodovinski vir za proučevanje industrije in gospodarskega razvoja našega mesta v 20. stoletju. Z njihovo pomočjo lahko raziskovalci vidijo stvari, ki jih pisni viri pogosto ne pokažejo. Maribor se je v tem obdobju oblikoval kot eno osrednjih industrijskih središč Slovenije, kjer so tekstilna, avtomobilska, kovinska, elektro in druga industrija odločilno zaznamovale urbano podobo, socialno strukturo in identiteto prebivalstva. V ospredju prispevka bodo fotografski fondi podjetij, ki jih hranimo v naši fototeki – od Tovarne avtomobilov Maribor, Mariborske tekstilna tovarna, Hidroelektrarne Fala in Metalne Maribor, ki razkrivajo preplet arhitekture, tehnologije oziroma gradbenih dosežkov in delavskega vsakdana.

Poseben poudarek bo namenjen transformaciji mesta Maribor po letu 1990, ko je prišlo do zapiranja tovarn, stečajev, delavskih demonstracij in stavk, propada velikih industrijskih sistemov ter preoblikovanja nekdanjih industrijskih območij. V tem obdobju industrijska fotografija dobi novo

vlogo: postane medij spomina, nostalgije in ponovnega razmisleka o preteklosti. Fotografije nekdanjih tovarn, delavcev in proizvodnih prostorov nam danes pomagajo razumeti tudi družbene posledice teh sprememb – izgubo delovnih mest, socialno stisko številnih družin ter širše družbene spremembe, ki so zaznamovale mesto. Prav zato so te fotografije pomemben vir za razumevanje ne le industrijskega razvoja, ampak tudi socialne zgodovine in izkušenj ljudi, ki so bili s tovarnami neposredno povezani. Razstave, ki predstavljajo fotografije mariborskih tovarn in industrije, so zato pogosto med najbolj čustvenimi in najbolj obiskanimi v našem muzeju. Številni prebivalci mesta so bili sami zaposleni v teh tovarnah ali pa so tam delali njihovi starši, sorodniki in znanci. Ko na fotografijah prepoznajo delovne prostore, stroje ali celo ljudi, v njih vidijo del lastne življenjske zgodbe. Prav zaradi tega so takšne razstave običajno zelo dobro sprejete, saj obiskovalcem ne predstavljajo le zgodovine nekega obdobja, temveč tudi spomin na lastno preteklost in življenje mesta.

V tem kontekstu je fotografija industrijske dediščine mesta Maribor še posebej pomembna. Ne dokumentira le nekdanjih tovarniških stavb in proizvodnih prostorov, temveč ohranja tudi spomin na obdobje, ko je industrija močno oblikovala podobo mesta in vsakdanje življenje njegovih prebivalcev. S tem fotografije postajajo pomemben most med preteklostjo in sedanjostjo ter pomagajo ohranjati zavedanje o industrijski dediščini, ki je bistveno zaznamovala razvoj in identiteto mesta ob Dravi.

## Karla Železnik

Mednarodni grafični likovni center

karla.zeleznik@mglc.si

# Fotografija v negativu spomina

Prispevek izhaja iz vsakdanje, zelo preproste dileme pri mojem praktičnem delu: »Katero fotografijo naj izberem?!« Tema *izbire fotografije* – večne spremljevalke in agentke dokumentacije –, *fotografije* kot temeljnega dokumenta spomina naše vizualne civilizacije, za to predstavitev je posledica mojega razmišljanja v dolgoletni uredniški praksi, ki sem jo združevala na dveh delovnih mestih, in sicer kot kustodinja dokumentalistka (ki izbira fotografijo kot označenca) in predstavnica za stike z javnostmi (ki izbira fotografijo kot označevalca). Ta moja dvojna vloga že sama po sebi nakazuje, da se bom oprla na semiotiko v globoki povezavi z večnim spremljevalcem – spominom. Na strukturalno dvojnost se navezujem pri različnih vsebinskih parih in njihovih medsebojnih odnosih, ki se porajajo ob obravnavi fotografije (označevalec/označenec, konotacija/denotacija, javno/zasebno, dejstvo/interpretacija, studium/punctum, kolektivni spomin/osebni spomin), in tudi sama *fotografija* nastaja v igri svetlobe in teme.

Ključni koncept Rolanda Barthesa v delu *Camera Lucida* (1980) je »To je bilo.« (*Ça a été.*), označuje pa neizpodbitno potrdilo o prisotnosti fotografiranega predmeta. Potrjuje, da je predstavljena stvar obstajala, in povezuje preteklost fotografije s sedanostjo gledalca. Tako ima vlogo zunanje podpore spominu, kot nekakšen tehnološki podaljšek človeškega pomnjenja. In kaj lahko iz tega dejstva izpeljemo?

Fotografija namreč ne ohranja samo dogodka samega, temveč njegov izsek, kadriran in izbran trenutek. Ko postane fotografija predmet v družinskem albumu (zasebno) ali del dokumentacije v muzeju (javno), pridobi novo plast pomena. Tako deluje ne zgolj kot dokument, temveč kot narativni element, in sodeluje pri konstruiranju kolektivnega spomina. Pri muzejski obravnavi fotografije se v današnjem, digitalnem okolju spomin premakne v podatkovne baze, algoritme in oblake. Fotografija tako postane podatkovna enota, ki jo lahko priključimo z enim klikom, a redko zares podoživimo.

V družinskem albumu fotografija ni le spomin sam, ni le faktična informacija, temveč je čustvena struktura. V nas sproži afekt, nostalgijo,

reminiscenco, željo ... in tako ni zgolj dokument preteklosti, je aktivni agent sedanjega čustvenega doživljanja. Zato fotografija ni samo arhiv preteklosti, je dinamičen prostor, kjer se preteklost nenehno interpretira. Je hkrati sled, konstrukcija in performativni akt spominjanja, razkriva tako njegovo krhkost kot tudi političnost.

Fotografija stoji na presečišču obeh. V družinskem albumu deluje kot medij komunikativnega spomina: ob listanju fotografij se obnavljajo zgodbe, ki krožijo v družini. Ko pa fotografije preidejo v javne arhive, muzeje ali državne zbirke, postanejo del kulturnega spomina. Tam pridobijo dokumentalistično funkcijo – postanejo dokaz zgodovine, material za kolektivno identiteto. Prav tako fotografija, postavljena v vsakokratni širši družbeni in ideološki okvir, spremeni pomen podobe, saj jo iztrgamo iz prvotnega konteksta in vključimo v nove narative, in tako ni več zgolj spomin, temveč sredstvo njegovega preoblikovanja.

