

Skriti zakladi

IZ OMAR IN KLETI
FILOZOFSKE FAKULTETE

Študentska razstava
in »vitrina meseca«



Skriti zakladi

IZ OMAR IN KLETI
FILOZOFSKE FAKULTETE

Študentska razstava
in »vitrina meseca«

Skriti zakladi iz omar in kleti Filozofske fakultete

Študentska razstava in »vitrina meseca«

Avtorji besedil: Ana Arhar Finžgar, Tea Dovič, Eva Jamnik, Ana Jazbec, Jernej Jocif, Anja Kos, Katja Mahnič, Manca Merzel, Barbara Pintar, Karin Podbelšek, Špela Rak, Urška Štefanič, Maja Todič, Aja Topolnik, Vida Šturm, Jadranka Veljič, Neža Vengust, Karmen Zaletelj

Lektorirala: Barbara Pintar

Uredila: Katja Mahnič

Fotografije: Marko Mahnič

Oblikoval: Žiga Valetič

Založila: Založba Univerze v Ljubljani

Za založbo: Gregor Majdič, rektor Univerze v Ljubljani

Izdala: Znanstvena založba Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani

Za izdajatelja: Mojca Schlamberger Brezar, dekanja Filozofske fakultete

Publikacija in razstava sta nastali v okviru projekta *Muzejske zbirke Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani*, ki ga je sofinanciral sklad ISF Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani v okviru institucionalnega stebra financiranja.

Ljubljana, Filozofska fakulteta 2025

Prva e-izdaja. Prva e-izdaja. Publikacija je v digitalni obliki prosto dostopna na:

<https://ebooks.uni-lj.si/ZalozbaUL>

DOI: <https://doi.org/10.4312/7889612977276>

Kataložni zapis o publikaciji (CIP) pripravili

v Narodni in univerzitetni knjižnici v Ljubljani

COBISS.SI-ID 258103043

ISBN 978-961-297-727-6 (PDF)

Predgovor

Zgodovinsko gledano so imele zbirke, vezane na visokošolske ustanove, pomembno vlogo pri vzpostavitvi muzeja kot institucije, katere poslanstvo je zbiranje, preučevanje in razstavljanje predmetov kot materialnih dokazov za naravni razvoj in zgodovino človeške kulture. Kot take so bistveno pripomogle k zgodnjemu razvoju znanosti, posledično pa so značaj znanstvenih institucij prevzeli tudi zgodnji muzeji. S splošno uveljavitvijo visokošolskih ustanov kot znanstvenih središč je znanstvenoraziskovalni značaj muzejev stopal vedno bolj v ozadje, hkrati pa so se na visokošolskih ustanovah ukinjale zbirke. Zaradi prepleta različnih vzrokov smo v zadnjih dveh desetletjih priče pospešenemu prenavljanju starih ter vzpostavljanju novih univerzitetnih in fakultetnih muzejskih zbirk, s čimer v ospredje zopet prihaja sicer naravna povezava med obema tipoma znanstvenih ustanov. Visokošolske muzejske zbirke, tako starejše, ki so se kljub temu, da so za dolga desetletja utonile v pozabo, uspele ohraniti, kot tudi tiste, ki so jih ustanovili na novo, imajo različne vloge. Nekatere so še vedno pomembne v znanstvenoraziskovalni dejavnosti na posameznih področjih – torej opravljajo svojo izvirno funkcijo –, naloga drugih je predstavljati zgodovinski razvoj visokošolske ustanove oz. posameznih znanstvenih področij, kot so ga usmerjali z njo povezani posamezniki in skupine, nenazadnje pa tudi razvoj visokošolskega poučevanja tako v splošnem kot v povezavi s posameznimi znanstvenimi področji.

Strokovna literatura, ki se ukvarja s tematiko, izpostavlja zlasti nujnost enovitega in strokovno ustreznega, torej muzeološko uokvirjenega pristopa k zbiranju, varovanju, raziskovanju in predstavljanju

predmetov, uvrščenih v fakultetne oz. univerzitetne zbirke. Zato smo na Katedri za muzeologijo in konservatorstvo, ki deluje na Oddelku za umetnostno zgodovino, na razpisu za dodelitev sredstev iz Sklada ISF za leto 2025 prijavi projekt *Muzejske zbirke Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani*. Enoletni projekt, ki predstavlja uvodno fazo v procesu vzpostavljanja muzeja Filozofske fakultete, je potekal na dveh ravneh. Prvo je predstavljala izvedba pilotskega projekta, osredotočenega na popis potencialne muzejske zbirke na Oddelku za umetnostno zgodovino: oblikovali smo popis predmetov, ki bo služil kot izhodišče za vzpostavitev kriterijev zbiranja ter oblikovanje potrebne dokumentacijske podlage za strokovno ustrezno delovanje muzejske zbirke (inventarna knjiga, analogni in digitalni dokumentacijski sistem). Drugo raven je predstavljala identifikacija predmetov na ostalih oddelkih Filozofske fakultete, ki bi jih lahko v nadaljevanju združili v okviru fakultetnega muzeja.

Rezultate obeh ravni projekta smo predstavili z razstavo, ki je bila v avli Filozofske fakultete na ogled konec leta 2025, in spremljevalno knjižico. Razstava je bila razdeljena na dva dela. Prvi del je bil zasnovan kot tematska razstava z naslovom *Uokvirjanje pogleda. Uporaba fotografije v umetnostnozgodovinski praksi* in je bil vezan na popis ter muzeološko obravnavo predmetov, ki so se desetletja zbirali v prostorih fototeke Oddelka za umetnostno zgodovino. Izbor in preliminarne obravnave predmetov sta potekala kot seminarsko delo pri prvostopenjskem predmetu *Muzeologija*, vsebinska in prostorska zasnova njihove muzejske predstavitve pa kot seminarsko delo pri drugostopenjskem predmetu *Izbrana poglavja iz muzeologije II* v letnem semestru študijskega leta 2024/25. Drugi del, ki je bil zasnovan kot »vitrina meseca«, je bil namenjen predstavitvi enega od predmetov, ki je bil ob zbiranju informacij na posameznih oddelkih fakultete evidentiran kot predmet, ki ustreza kriterijem za uvrstitev v bodočo muzejsko

zbirko. Na razstavi so bili predstavljene zgolj preliminarne ugotovitve, predmet pa bo v nadaljevanju deležen muzeološke obravnave v okviru priprave diplomske naloge. Delitev na dva vsebinsko zaokrožena dela smo ohranili tudi v spremljevalni knjižici.

V okviru priprave na razstavo smo s študenti na daljši pogovor povabili g. Matijo Juroviča, ki je bil od začetka leta 1993 do konca leta 2005 na Oddelku za umetnostno zgodovino zaposlen kot fotograf. Na tem mestu bi se mu radi najlepše zahvalili za vse spomine na lastno delo oddelčnega fotografa in podatke, ki so pomembno osvetlili vlogo fotografije v delovanju oddelka v preteklih desetletjih, ki jih je bil pripravljen deliti z nami. Prav tako bi se radi zahvalili prof. dr. Samu Štefancu za zelo koristne napotke pri iskanju avtorja zapiskov, ki so bili izbrani za predstavitev v okviru tematske razstave. Nenazadnje najlepša hvala g. Klemnu Zormanu, brez katerega ne bi mogli odkriti v kleti skoraj pozabljenega projektorja Oddelka za psihologijo.

Katja Mahnič

Kazalo

Prvi del

Uokvirjanje pogleda. Uporaba fotografije v umetnostnozgodovinski praksi

Predmeti iz prostora fototeke

Oddelka za umetnostno zgodovino

1	Fotografija kot sredstvo uokvirjanja pogleda	11
1.1	Fotografski aparat	14
1.2	Fotografski posnetek	16
1.3	Fotografija in umetnostna zgodovina	18
2	Uporaba fotografije v umetnostni zgodovini	20
2.1	Zbirke fotografskih posnetkov	23
2.2	Diaprojekcija	26
3	Fototeka Oddelka za umetnostno zgodovino	31
3.1	Študij umetnostne zgodovine na Filozofski fakulteti ...	34
3.2	Zbirke fotografskih posnetkov za posamezna študijska področja oz. predmete	40
3.3	Fotografija kot del študijskega procesa	43
4	Fakultetni muzej: možnosti in izzivi	45

Drugi del

Prenosni kinoprojektor in njegova uporaba v visokošolskem kontekstu

Predmet, odkrit v kleti Oddelka za psihologijo

**Prenosni kinoprojektor znamke Agfa z Oddelka
za psihologijo 51**

Izbor uporabljenih virov in literature 59

P R V I D E L

Uokvirjanje pogleda.

**Uporaba fotografije
v umetnostnozgodovinski praksi**

*Predmeti iz prostora fototeke
Oddelka za umetnostno zgodovino*

1 Fotografija kot sredstvo uokvirjanja pogleda

Na razstavi so predstavljeni predmeti iz prostora fototeke Oddelka za umetnostno zgodovino – poleg fotografskih posnetkov vseh vrst, negativov, pozitivov, diapozitivov, različnih reprodukcij umetnostnih spomenikov še pripomočki in instrumenti predstavljanja in reproduciranja fotografskih podob, mdr. projektor, prosojnice, fototečna kartoteka idr. Vsak na svoj način izkazuje zgodovinsko vlogo fotografije kot mehanizma ustvarjanja védnosti, zlasti v izobraževalnem in raziskovalnem kontekstu konkretnega oddelka, obenem pa ponuja priložnost za razmislek o vlogi fotografije pri določanju, usmerjanju in uokvirjanju pogleda. Ob na razstavi predstavljenih predmetih zato ne izpostavljamo zgolj njihovega zgodovinskega konteksta, ampak fotografijo obravnavamo tudi kot samostojen medij, pri čemer se ne ukvarjamo toliko z njeno umetniško dimenzijo, pač pa jo v središče pozornosti postavljamo bolj kot tehnično sredstvo za posredovanje podob, ki oblikuje in narekuje pogled, védnost in interpretacijo v splošnem, še posebej pa v okviru umetnostne zgodovine.

Fotografski medij se v vizualnih študijah ter umetnostnozgodovinskih teorijah ne obravnava zgolj kot sredstvo, s katerim beležimo resničnost, ampak se ga razume kot orodje, ki resničnost aktivno sooblikuje. V tem oziru lahko fotografijo obravnavamo kot sredstvo, ki določa, kdo ali kaj je vidno, nevidno, v središču ali ob robu, kakšna so razmerja med subjektom in objektom pogleda (pogosto v korist pozicije gledalca) ter kako se oblikujejo hierarhije prednostnih pogledov. S takšnim razumevanjem fotografije se ta vzpostavi kot sredstvo usmerjanja in določanja pogledov, ki definirajo, kaj šteje kot pomembno, da je vidno, vredno izpostavitve, dokumentiranja ali navsezadnje

spomina, pomnjenja. Vprašanja, kdo gleda, kdo je gledan, kaj je vključeno in kaj izključeno, so ključna pri razumevanju njenega delovanja.

Predstavitev uporabe fotografije na Oddelku za umetnostno zgodovino onkraj opazovanja predstavljenega gradiva z namenom razumevanja njenega tehnološkega in zgodovinskega pomena razpira tudi več vprašanj, vezanih na njeno institucionalno in epistemološko vlogo. V slednjem primeru fotografija oblikuje misel, v institucionalnem smislu pa zagotavlja in odpira učne pristope in tudi določa percepcijo. Določa, kaj naj bo prikazano, kako naj bo gledano in predvsem izkazuje svojo informacijsko vrednost, s katero ustvarja standardizacijo védnosti. Predstavljeni predmeti razkrivajo tako podobe kot tudi načine, kako so te podobe nastale, bile organizirane in uporabljane. Fotografija je v tem kontekstu prikazana kot selektivna in konstrukcijska praksa.

Predstavljeni predmeti kot nosilci informacije o tem, kako je v določenem trenutku ali obdobju potekal izobraževalni proces, v okviru katerega je bila eno izmed glavnih orodij tudi vizualna dokumentacija, vsak na svoj način določajo uporabo fotografije na oddelku. Ob tem razumemo tudi, da so ne le najbolj očitni produkti materializacije fotografskega procesa, tj. razviti fotografski pozitivni, ampak tudi predmeti, ki morda pomenijo le orodje za komunikacijo fotografije v raziskovalnih in izobraževalnih kontekstih, določili, kaj naj bo vidno in prepoznano kot védnost. Razstava poskuša bolj kot (umetniške) fotografije izpostaviti predmete, ki izkazujejo, kako pomembna in prisotna je (bila) fotografija v izobraževalnem in akademskem kontekstu in kako je ustvarjala in prenašala védnost. Predstavljeni predmeti zarisujejo široko polje njene materializacije in uporabe, hkrati pa nosijo zgodovinsko in simbolno moč, ki lahko govori tudi sama zase.

Fotografski posnetek v kontekstu takšne rabe ni zgolj tehnična reprodukcija. Z izbiro kadra, svetlobe, barve (odločitev za barvo ali črno-belo) aktivno sodeluje pri konstruiranju narativov, tj. določanju,

kako bo umetnostni spomenik gledan in razumljen. Kot je izpostavil fotograf Matija Jurovič, dolgoletni sodelavec oddelka, so npr. diapozitivi omogočili natančno usmerjanje pogleda študentov. V arhivih, kabinetih in predavalnicah se je pogled, predstavljen skozi in v fotografiji, dobesedno vpisoval v učni proces, fotografija pa je postala filter in interpretativno orodje, s katerim se je oblikovala perspektiva in vizualna pismenost generacij. Prehod v digitalno dobo je kljub tehničnim izboljšavam, ki so prinesle številne olajšave učnega procesa in dostopnosti gradiva, pomenil izgubo otipljivosti in osebnega stika z materialom.

Razstava izhaja iz razumevanja fotografije kot aktivnega medija, ki ne zgolj beleži, temveč soustvarja pomen in vpliva na dožemanje. Predstavljeni objekti ne prikazujejo le pričakovanega, razvite fotografije, reprodukcije ali prikaza procesa njenega nastanka, temveč in zlasti poskušajo orisati mehanizme, ki fotografijo vzpostavljajo kot proces konstruiranja stvarnosti, ter tovrstno uporabo na področju umetnostne zgodovine. Tako kot sami predmeti, ki predstavljajo razvoj, rabo in namen, zaradi katerega je (bila) fotografija narejena, tudi razstava poskuša nasloviti vprašanja, ki se ob opazovanju reprodukcij porajajo ob razmišljanju, kdo gleda, kdo je gledan, kaj je dovoljeno videti in kaj ne. V središče razmisleka o razstavi na tej točki vstopi fotografija kot sredstvo uokvirjanja, kot selekcioniranje vidnega in vizualnega organiziranja, poudarjanja in izključevanja. Takšen primer je fotografiranje detajlov in celostne umetnine, npr. arhitekture, ki se, tako kot zares tudi arhivirane umetnine v depojih ali galerijah shranjena dela, pogosto aktivno spreminja in jo ob fotografiranju zajemamo in dokumentiramo v določenem trenutku. Končna fotografija postane nosilka informacije, kar nazorno pokaže, kako in kaj izpostavlja in – bolj pomembno – kako s svojo organizacijo informacije, ki jih je ob trenutku zajema oblikovala, predaja svojemu občinstvu, v kontekstu

izobraževalnih in raziskovalnih pripomočkov v umetnostni zgodovini, kot jih prikazuje in izpostavlja razstava, pa tudi uporabniku.

S tem fotografija izpostavlja prostorsko in materialno dimenzijo ne le tistega, kar prikazuje, temveč tudi tega, kako podoba kot objekt, površina ali sled vstopa v našo izkušnjo. Fotografija ne dokumentira prostora ali objekta, ampak ga zaradi svojih lastnosti in morda omejitev medija, ki nikoli ne more biti povsem objektivni, hkrati tudi dokumentira, organizira in interpretira. Morda je zato povezovalno vprašanje na razstavi, kaj pomeni gledati in opazovati, ali v tem procesu pride do dokumentiranja ali ne in tudi, kaj pomeni videti, pridobiti informacijo.

1.1 **Fotografski aparat**

Umetnostna zgodovina je fotografijo od nekdaj dojemala kot nepogrešljiv del stroke. V okviru znanstvenega dela se je uveljavila predvsem v smislu dokumentiranja umetnostnih spomenikov, v okviru študijskega procesa pa kot pomembno orodje pri vizualizaciji obravnavane umetnosti, ki je študentu pomagalo, da je lahko stopil v neposreden stik z umetnostnim spomenikom, ne da bi moral za to iti na teren. Pred pojavom digitalne fotografije so bili pri produkciji fotografskega materiala nepogrešljivi analogni fotoaparati. Pri njih je v ospredju kemični postopek, s pomočjo katerega razvijemo fotografije. Prav zaradi tega je celoten proces pridobivanja fotografije precej daljši kot pri digitalni fotografiji, kjer fotoaparat »izdela« podobo namesto nas. Poleg tega je za stroko pomembna tudi izbira barvnih oz. črno-belih posnetkov. Če fotografiramo, denimo, freske, so lahko barvni posnetki načeloma bolj uporabni kot pa črno-beli, saj veliko bolje prepoznamo določene slikarske tehnike, barvne tone, način senčenja in podobno. Ker se umetnostni zgodovinar pri svojem delu ne more vedno zanašati na fizično dostopnost umetnostnega spomenika, je prav tako pomemben zorni kot, pod

katerim je slikan. Tudi kompozicija lahko vpliva na dožemanje prostorske dinamike, še posebej pri fotografiranju arhitekture. Fotografija lahko spremeni elemente, pomembne za raziskovanje, kot so npr. razmerja med določenimi stavbnimi členi, ki jih naše oko, ko si ogledujemo spomenik, ne more »izkriviti.«

1.1.1 Fotoaparat Nikon F-601

1.1.2 Fotoaparat Canon FTb (70-ta leta 20. stoletja)

Fotoaparat Canon FTb je 35-milimetrski zrcalnorefleksni fotoaparat z eno lečo, ki se je na trgu pojavil leta 1971. Dve leti kasneje je model doživel manjšo spremembo, in sicer menjavo materiala na zgornjem delu fotoaparata: železni pokrov in ročico za navijanje filma so zamenjali za plastična. Tudi predstavljeni aparat je v zgornjem delu povsem plastičen, zato lahko sklepamo, da je na oddelek prišel po letu 1973.



Načeloma je videti v dobrem stanju, le ovitek je že nekoliko načet, saj se je pričela luščiti njegova vrhnja plast. Fotoaparat je na Oddelku za umetnostno zgodovino služil kot orodje za dokumentarno delo, fotografiranje umetnostnih spomenikov na terenu in podobno.

1.2 **Fotografski posnetek**

Fotografski posnetki so za umetnostne zgodovinarje ključno orodje za dokumentiranje umetnostnih spomenikov, hkrati pa so tudi sredstvo izbire, izreza ter nadzora nad pogledom – nad tem, kaj in kako gledamo. Fotografski negativ, pozitiv in diapozitivi ne določajo le podobe, temveč tudi način njene uporabe ter gledanja tistega, kar je na njej upodobljeno.

Prvi odtis vidnega sveta je fotografski negativ, ki že sam po sebi izraža interpretacijo, saj je rezultat odločitve fotografa, kako bo izbrani motiv predstavil. Negativ je nujno prehodna oblika, saj ni namenjen neposrednemu gledanju, ampak se iz njega razvije pozitiv. Negativi so lahko na različnih nosilcih – od prvotnih steklenih plošč do kasneje prevladujočega filmskega traku.

Pozitiv je dokončni izsek, ki ga gledalec sprejme kot »pravo fotografijo«. Iz množice negativov, ki so nastali med fotografiranjem, je izbran eden – en pogled, en izsek. Tako fotografski pozitiv ne postane zgolj podoba motiva, temveč rezultat selekcije, ki izraža fotografov namen.

Diapozitiv kot vmesna oblika fotografije predstavlja pozitivni posnetek, ki je namenjen diaprojekciji. Prosojna narava tega medija poudari pomen svetlobe in diaprojektorja kot sredstva, ki omogoča začasno razkritje izbranega motiva. Prvotni namen diapozitiva je didaktični – predavatelj je s pomočjo izbire in zaporedja diapozitivov, včasih tudi njihove medsebojne primerjave usmerjal pogled svojih slušateljev.

Razstavljeni fotografski posnetki različnih vrst so nastali v procesu dokumentiranja umetnostnih spomenikov ter predstavljajo za njihovo gledanje značilen, prepoznaven zorni kot, s čimer odpirajo vprašanje uokvirjanja in oblikovanja standardiziranega pogleda na izbrane motive.

1.2.1 Negativ filmi

1.2.2 Diapozitivi

1.2.3 Fotografije



1.3 Fotografija in umetnostna zgodovina

Slikovno gradivo je v umetnostni zgodovini obvezno orodje za študij in raziskovanje. Fotografski posnetek z zornim kotom, izrezom, formatom in tehniko omejuje in določa naše zaznavanje umetnostnega spomenika. Črno-beli fotografiji sta del zapuščine Franceta Steleta, ki jo hrani Oddelek za umetnostno zgodovino. Fotografija Friderikovega stolpa na Celjskem gradu prikazuje stolp pred prenovo. Izbor vertikalnega formata in zornega kota, ki omogoča pogled od spodaj navzgor, poudarja monumentalnost stolpa. Fotografija pa lahko služi tudi kot vir za raziskovanje stanja Friderikovega stolpa v času nastanka posnetka, saj prikazuje stavbo pred konservatorsko-restavratskimi posegi. Fotografija detajla s Celjskega stropa kaže detajl iz osrednjega polja stropne poslikave v dvorani Stare grofije. Poslikava predstavlja enega redkih primerov profanega slikarstva s prehoda iz 16. v 17. stoletje na Slovenskem. Gre za tipičen primer študijske fotografije, namenjene slogovni in ikonografski analizi. Izrez detajla ni naključen, ampak usmerja gledalčevo pozornost na elemente, ki jih je Stele prepoznal kot raziskovalno relevantne. Obe fotografiji sta bili na hrbtni strani opremljeni z zapisom, ki razkriva motiv in kraj nastanka, na fotografiji detajla s Celjskega stropa pa je zapisano še, kje in kdaj je bila objavljena – v Steletovi umetnostnozgodovinski študiji o Celjskem stropu iz leta 1929. To potrjuje predpostavko o prvotni funkciji fotografije kot dela procesa znanstvenega raziskovanja.

Zbirka diapozitivov na steklu Izidorja Cankarja, ki jo je kot profesor na Oddelku za umetnostno zgodovino uporabljal od zaposlitve na mesto docenta pa do zaključka svoje univerzitetne kariere, je priča o zgodnjih oblikah vizualnih didaktičnih pripomočkov na univerzitetnem nivoju. Uporaba diapozitivov v predavalnicah in sploh sama izbira predvajanih posnetkov, njihovo zaporedje ter način prikaza so

neposredno vplivali na razumevanje umetnostnih obdobij, slogov in medsebojnih primerjav. Tako kot Steletove fotografije tudi ta zbirka kaže, kako fotografija v okviru znanstvene in pedagoške rabe določa, kateri pogled na umetnostni spomenik je najpomembnejši oz. kateri pogled bo sploh omogočen. Omejevanje oz. določanje pogleda v dobesednem smislu ni zgolj tehnična, temveč tudi interpretativna poteza. Fotograf ne reproducira realnosti, temveč jo selektivno oblikuje. V umetnostni zgodovini pa ravno to postane izhodišče védnosti.

1.3.1 France Stele: Friderikov stolp na celjskem Starem gradu, fotografija

1.3.2 France Stele: Detajl s Celjskega stropa, fotografija

1.3.3 Zbirka diapozitivov na steklu Izidorja Cankarja



2 Uporaba fotografije v umetnostni zgodovini

Ko se poskušamo ozreti na začetke uporabe fotografije, ugotovimo, da se je ta uveljavila v istem stoletju, kot se je zgodovina vzpostavila kot znanstvena disciplina, s čimer časovno sovpada tudi formiranje umetnostne zgodovine v okviru evropskih univerz. Pri tem naletimo na svojevrsten paradoks: zgodovina sloni na pozitivnih formulacijah, je čisti intelektualni diskurz, ki ukinja mitični čas, medtem ko je fotografija zanesljiva, toda izmuzljiva priča, velikokrat izpostavljena propadanju in razkroju. Ohranjene fotografije pa se ohranjajo tako v vlogi zapisa spomina, kot tudi dokumenta in priče preteklega časa.

Kaj je bilo tisto, kar je pri več snovalcih tako rekoč istočasno botrovalo potrebi po izumu nove tehnologije – fotografije? Prav gotovo sta to bili želja in potreba, da bi v *cameri obscuri* zadržali podobe, ki so bile znane že vsaj od Leonarda da Vincija. Prva, ki se jima je posrečilo, sta bila Nicéphore Niépce in Louis Daguerre. Daguerrove fotografije so bile posrebrene bakrene plošče, jodirane in osvetljene v *cameri obscuri* in so bile unikati, ki se jih je hranilo v etuijih kot nakit. V roki marsikaterega slikarja pa so se spremenile v tehnični pripomoček. Konvencionalna portretna fotografija je v tem času cvetela in Eugène Atget je bil tisti, ki je prečistil to že zadušljivo ozračje in ustvaril nov pogled z izpraznjenim prostorom, s podobo arhitekture, kipa, detajla. S svojimi slikami je Atget večinoma hodil po umetniških ateljejih, jih prodajal za nekaj grošev, pogosto za ceno ene izmed modnih razglednic mest z retuširanimi detajli. Zapustil je dragocen opus več kot 4.000 posnetkov.

Fotografija je postala glavno orodje in sredstvo pri analizi umetniških del. Omogočila je vzporejanje, odločanje pri vprašljivih datacijah; postala je referenca pri določanju sorodnosti in rekonstrukciji pretoka

umetniških vplivov. Sorodnost lahko zaznamo pri različnih predmetih, kot npr. kipi, miniature, kovanci, koščki tapiserije ali srednjeveški vitraji. Kot, pod katerim je fotografiran kip, fokus in predvsem osvetlitev lahko močno poudarijo, na kaj je kipar meril. Fotografija umetniški predmet osvobodi njegovih omejitev, ki mu dajejo videz minorne umetnosti. Tako kot umetnost fikcije, kjer imaginacija nadvlada nad realnostjo in ustvari t. i. »fiktivno« umetnost, tudi reprodukcija falsificira obseg in velikost umetniškega predmeta, kjer je povečava miniaturnega dela ali kovanca izolirana in lahko sugerira visoko kvalitetno umetnost ali pa nakazuje stil in šolo, v kateri je delo nastalo.

Umetnostna zgodovina se je kot znanstvena disciplina od nekdaj opirala na fotografijo in jo uporabljala kot ilustrativni pripomoček v svojem didaktičnem procesu. Pri svojem izobraževanju in raziskovanju so fotografije uporabljali tako profesorji kot študentje in Oddelek za umetnostno zgodovino, ki je pred nedavnim praznoval svojo 100. obletnico, je bil z njimi opremljen že od svoje ustanovitve. Sredi 50-ih let 20. stoletja so se kot priljubljen način projiciranja vizualnih vsebin pri predavanjih uveljavili diapozitivi. Kot učni pripomoček so se uporabljali vse do preloma tisočletja, ko se je uveljavilo predvajanje digitiziranih analognih oz. digitalnih podob. Oddelek za umetnostno zgodovino v svoji fototeki hrani fotografije, diapozitive, različne pripomočke, kot so fotografski aparati in povečevala, zapiske, kartotečne popise s podatki ter fotografije, namenjene izpitnim preverjanjem.

Z uporabo PowerPointa se izvajanje predavanj in seminarskih prezentacij danes zdi malone samoumevno, pa vendar še pred 50 leti ni bilo tako, zato lahko svoj pogled ob razstavi usmerimo nazaj na same začetke. Vojeslav Molè je s ponosom poročal, da je nakupil odlične Brunn-Bruckmanove reprodukcije antičnega kiparstva, ki jih je uporabljal pri svojih predavanjih. Poleg reprodukcij se je posluževal tudi knjig, jih pred študenti odpiral, ali pa so krožile med njimi, kar je

kasneje ob večjem številu slušateljev postalo neizvedljivo. Zato je Izi-
dor Cankar leta 1920 kupil okoli 2.000 diapozitivov, ki so bili – sicer
izjemoma – v uporabi še leta 1966. Steklene plošče so postajale zelo
krhke in so bile dostikrat »zacekljene« z lepilnim trakom. Marsikateri
posnetek je nastal že pred prvo svetovno vojno in je kot dokument
časa priča kulturnozgodovinske enkratnosti ter neprecenljiv material
zlasti z zgodovinskega vidika. V drugi polovici 60-ih let se je predvsem
zaradi spremembe videza določenih umetnostnih spomenikov in ker
posredovana podoba ni bila več ustrezna kot veljavna umetnostnozgo-
dovinska informacija, na oddelku izpostavila potreba po diapozitivih
v formatu leica v črno-beli tehniki. Ti so bili vstavljeni med stekla,
oblepljena s črnim lepilnim trakom, ter na spodnjem robu opremljeni
z etiketo z najosnovnejšimi podatki. Cankarjevi diapozitivi so bili –
skupaj s fotografijami Franceta Steleta, ki jih je posnel na terenskih
obiskih po Sloveniji in tujini – pospravljeni v škatle z listkovnim kata-
logom v sprednji prostor tedanje knjižnice in tajništva.

Diapozitivi so se hitro množili in ob koncu 60-ih let jih je oddelek
hranil okoli 5.000. Diateka se je večala zlasti z objavami knjig iz zbirke
Propyläen Kunstgeschichte, ko je Luc Menaše naročil številne diapo-
zitive, kot tudi dve seriji fotografij: ena je bila namenjena izpitom in
je bila spravljena v profesorjevem kabinetu, druga je bila dostopna v
knjižnici, kjer so si jo študenti ob pripravah na izpit lahko izposojali.
Takrat na oddelku zaposlen fotograf Matija Jurovič je skušal ustreči
vsem potrebam predavateljev po novih diapozitivih, vendar pa je bila
njihova izdelava – zlasti ko je šlo za enkratno predavanje – nesmiselna
in predraga. Profesorji so si zato pomagali s prosojnicami, na katere je
bilo mogoče tudi kaj napisati. Vsekakor pa je bil oddelek še pred vzpo-
stavitvijo digitalne tehnologije in standardnega formata predstavitev
v PowerPointu zelo dobro podprt s kakovostnim slikovnim gradivom
tako v formi fotografij kot diapozitivov.

Izpitne fotografije, ki so profesorje in študente spremljale skoraj stoletje, pričajo o izvirnem pomenu fotografije v umetnostni zgodovini in o njenem razvoju v polju študijskih pripomočkov. Vsaka izpitna slika je lahko več kot zgolj posnetek arhitekture ali kiparskega dela. Vsebuje na videz nepomembne podrobnosti, pa vendar kot dragocen dokument posreduje večplastno sporočilo, nepogrešljivo pri preučevanju zgodovinskih zapisov in nastanku umetnostnih spomenikov. Prikazuje mestne predele izpred desetletij, arhitekturne celote pred uničenjem, prezidavami in obnovami, kiparska in slikarska dela pred restavriranjem ali pa spomenike na starih lokacijah. V medvojnem času so bile te fotografije največkrat naročene in kupljene v tujini in v večini primerov podatki na njihovih hrbtnih straneh – pretežno v francoščini, nemščini in italijanščini – pričajo o podjetju, kjer so bile izdelane. Med njimi je najti s posebnim objektivom in osvetlitvijo posnete spomenike neposredno iz knjig, kot tudi takšne, za katere se zdi, da gre za reprodukcije iz koledarjev.

Želja po ujetju trenutka je bila pred pojavom fotografije prisotna že v slikarstvu, vendar je fotografska tehnika omogočila poljubno spreminjanje kota pogleda in s primerno osvetlitvijo usmerila pogled na detajl, ki bi ga pri ogledu »v živo« lahko spregledali. Hkrati pa fotografija v sebi nosi sposobnost prikaza transformacije, neizbežne patine časa, razkroja. Zato je uresničitev trditve, da je treba umetnostne spomenike gledati tako, kot so jih videli tisti, za katere so bili ustvarjeni, zelo zahtevna naloga.

2.1 Zbirke fotografskih posnetkov

Fotografije umetnostnih spomenikov so bile ključno orodje pri izobraževanju in raziskovanju v umetnostni zgodovini. Uporabljali so jih za analizo posameznih umetnostnih spomenikov, razumevanje

zgodovinskega razvoja ter za primerjave slogov. Predstavljena predmeta kažeta, kako so bile fotografije skrbno izbrane, razvrščene in povezane v tematske sklope. Tako niso le »predstavljale« likovne umetnosti, temveč so usmerjale pogled in način njenega razumevanja.

Katalog diapozitivov je bil namenjen profesorjem kot orodje za naročanje in sistematično izbiro vizualnega gradiva za predavanja. Označbe s svinčnikom razkrivajo ročni izbor spomenikov, ki so sooblikovali univerzitetni kanon umetnostne zgodovine ter vplivali na način, kako so generacije študentov razumele sorodnosti in razlike med umetnostnimi spomeniki. Vsaka izbrana fotografija je predstavljala premišljeno odločitev o tem, kaj je vredno videti in kako. Odgovora na to, kdo je delal selekcijo in jo s svinčnikom vpisoval v katalog, nimamo, vendar pa bi na podlagi hitre primerjave rokopisa in kontekstualne analize to lahko bil France Stele.

Album fotografskih negativov slovenskih cerkva dopolnjuje pogled na uporabo fotografije v vsakdanji umetnostnozgodovinski pedagoški in raziskovalni praksi v drugi polovici 20. stoletja. Negativi niso le viri za razvoj fotografske tehnologije, temveč dragoceni dokumenti, ki pričajo o izbiri motivov, načinu fotografranja ter načinih shranjevanja in uporabe gradiva, hkrati pa razkrivajo, kakšno je bilo stanje umetnostnih spomenikov v posameznem obdobju. Kljub pogosto pomanjkljivi dokumentaciji je mogoče pri večini negativov določiti vsaj kraj in letnico posnetka, redkeje pa tudi avtorja, v predstavljenem primeru npr. Janez Höfler.

Oba predmeta razkrivata, kako je fotografija delovala kot sredstvo za uokvirjanje pogleda tako v smislu izbire gradiva kot tudi v načinu njegove uporabe v izobraževanju in raziskovanju. Katalog prikazuje, kako so pridobivali fotografije tujih umetnostnih spomenikov, fascikel pa predstavlja dokumentiranje domače dediščine; skupaj tako pričata o tem, kako se je umetnostna zgodovina skozi fotografijo oblikovala, strukturirala in posredovala svojo védnost.

- 2.1.1 Katalog diapozitivov založbe dr. Stödnerja (1909)
- 2.1.2 Zbirka negativov, kartonasti fascikel s »srajčkami«, v katerih so vstavljeni negativi



2.2 Diaprojekcija

Umetnostna zgodovina se je kot znanstvena disciplina od nekdaj opirala na fotografijo in jo mdr. uporabljala kot ilustrativni pripomoček v didaktičnem procesu. Okoli leta 1950 so se pri predavanjih uveljavili diapozitivi in diaprojekcija kot priljubljen način projiciranja vizualnih vsebin. Diapozitivi so v množični uporabi ostali vse do konca 90-ih let 20. stoletja oz. zgodnjega 21. stoletja, ko so jih postopoma popolnoma zamenjali digitalni projektorji.

Diaprojektor je naprava za projiciranje povečanih slik fotografskih diapozitivov na platno, njegova namembnost je torej posredovanje vizualnega gradiva, ki pa je vselej selektivno in ni nevtrarno. Diaprojektor torej ni služil le kot orodje, ki je zagotavljalo podporno vizualno gradivo, temveč tudi kot sredstvo za oblikovanje pogleda, interpretacije in primerjalne analize vsebin. Zlasti zanimiva je razlika med uporabo enega diaprojektorja in sočasno uporabo dveh projektorjev, saj ta tehnična izbira pomembno vpliva na način zaznavanja, interpretacije in oblikovanja umetnostnozgodovinske védnosti.

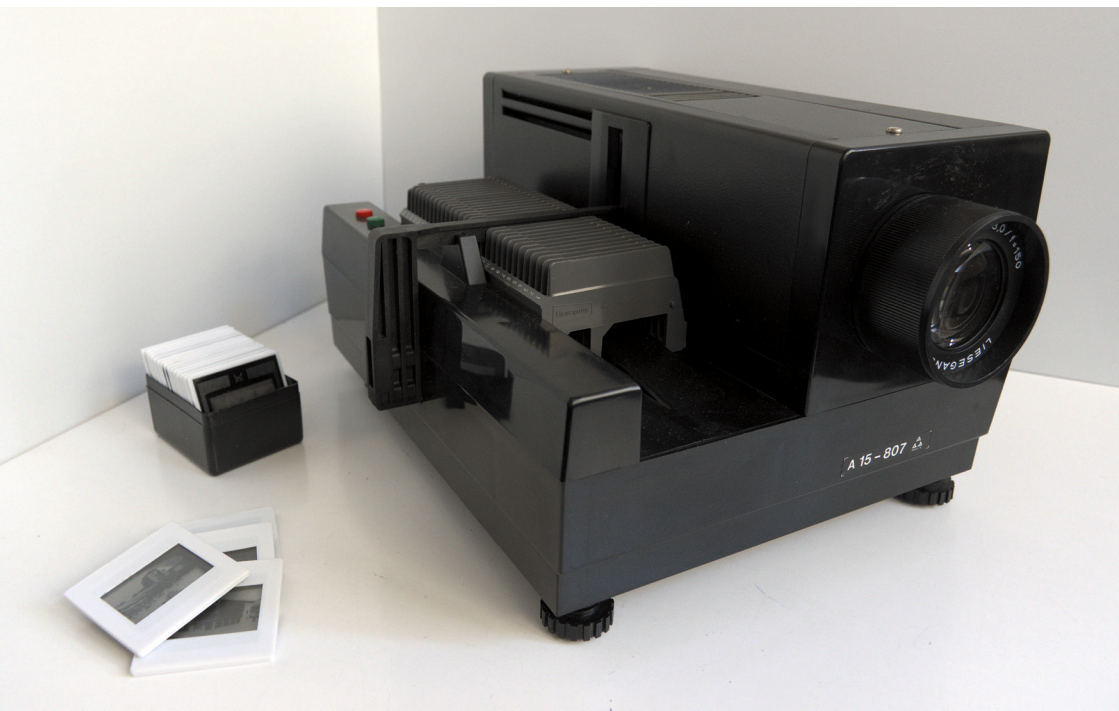
Pri uporabi enega diaprojektorja se umetniška dela prikazujejo zaporedno, kar pomeni, da gledalec vidi le eno podobo naenkrat. Tak način ustvarja linearno naracijo, ki jo vodi predavatelj, ta pa pogosto sledi kronološki logiki ali slogovni diferenciaciji. Zaporedni prikaz določa vnaprej določen vrstni red, pri čemer linearna naracija ne prikazuje zgolj zgodovinskega razvoja, t. i. kanona, temveč ga do neke mere tudi soustvarja ali potrjuje. Če je zaporedje sestavljeno tako, da od slike romanske cerkve preidemo k sliki gotске cerkve in nato k sliki renesančne cerkvene stavbe, gledalec dobi idejo o linearnem in progresivnem razvoju likovne umetnosti. Takšno strukturiranje poučevanja pa lahko zasenči kompleksnejše procese simultanosti, ponovitev in regionalnih raznolikosti.

Pri uporabi enega diaprojektorja je gledalčeva pozornost usmerjena le na eno sliko. Tako se poveča osredotočenost na detajle posameznega

umetnostnega spomenika, vendar ta način omejuje možnost neposredne primerjave, saj mora gledalec predhodno videno podobo ohranjati v spominu, da bi jo lahko primerjal z novo. Povsem drugačen učinek ima uporaba dveh diaprojektorjev, ki sta pogosto nameščena drug poleg drugega. Takšna postavitev omogoča sočasno gledanje dveh podob. Tovrstna tehnika uvaja dialoški pristop in vzpostavi vizualno primerjavo spomenikov, kar je temeljna metoda umetnostne zgodovine. Olajša ikonografsko primerjavo del istega ali dveh različnih umetnikov, slogovno primerjavo umetnostnih spomenikov, nenazadnje pa tudi likovne umetnosti različnih kultur. Ob hkratnem gledanju se izrazijo razlike in podobnosti, ki bi jih sicer nenamerno prezrli. Gledalec ni več pasiven prejemnik slike, temveč se znajde v situaciji, ko mora izbirati, primerjati, se odločati, kam bo usmeril svoj pogled – gledalec postane aktiven soustvarjalec pomena.

2.2.1 Diaprojektor

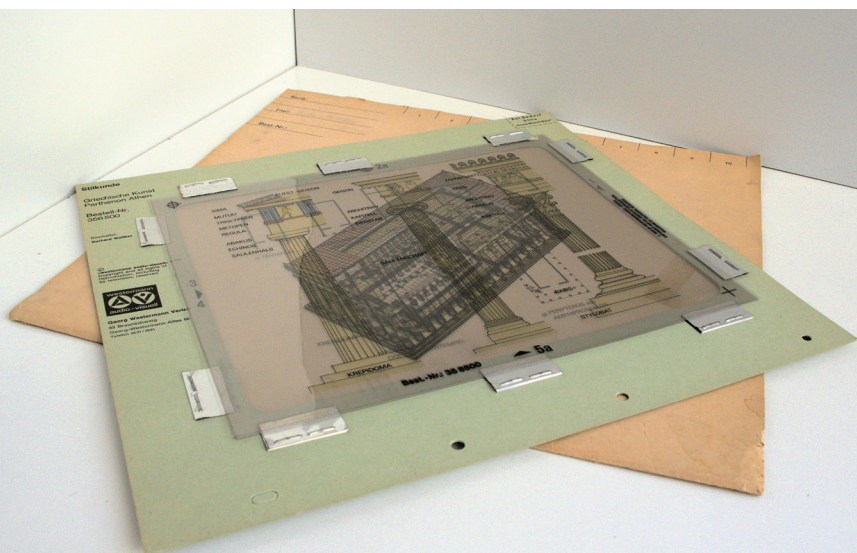
2.2.2 Škatla z diapozitivi



2.2.3 Partenon, didaktična prosojnica (1969)

Poleg fotografske opreme in ostalih s fotografijo povezanih predmetov je v fototeki Oddelka za umetnostno zgodovino tudi nekaj setov večslojnih didaktičnih prosojnic, namenjenih učniški rabi s pomočjo grafoskopa. Izdelane so bile v nemškem založniškem podjetju Westermann Verlag, natančneje v njihovem avdio-vizualnem oddelku. Založba je bila ustanovljena že leta 1838, po drugi svetovni vojni pa se je uveljavila kot eden večjih nemških proizvajalcev učnih pripomočkov.

Prosojnice so vpete v okvir in prikazujejo arhitekturne elemente klasične grške arhitekture na primeru atenskega Partenona. Posebnost prosojnic je možnost njihovega zaporednega nalaganja, ki hkrati omogoča tudi postopno nalaganje različnih tipov informacij. Na prvem listu je upodobljena čista vizualna shema: stavbni tloris, grški stebri in arhitekturni detajli. Sledijo prosojnice, ki se natančno prilagajo ilustracijam in jih opremljajo z jezikovnim pojasnilom – detajle poimenujejo s strokovnimi termini. Tako prosojnice vzpostavljajo dva tipa pogleda: začetnega, vizualnega, še neinterpretiranega, jezikovno neartikuliranega, a potencialnega in kasnejšega, kategoriziranega, poimenovanega, usmerjenega.



Dva različna pogleda sta med seboj v hierarhično strukturiranem časovnem razmerju. Prosojnice gledalca vodijo skozi zaporedje – od podobe k pojmu, od zaznave k razlagi. Pomembno ni le, kaj gledamo, temveč tudi kdaj in kako to postane prepoznavno kot »nekaj določene«¹. Ključen je trenutek pred tem, saj predstavlja nevédnost in s tem odprt prostor za iskanje pomena, ki se v naslednjem koraku natančno formira. Obrat prosojnice je most med dvema oblikama védnosti.

Umetnostnozgodovinski pogled se skoraj vedno začne z vizualnim, a nujno preide k besedi – k terminom, kategorijam, konceptom, ki omogočajo delovanje znotraj znanstvenega področja, a nas znotraj njega, kot je inherentno jeziku, nujno omejujejo.

2.2.4 Zapiski za proseminar, dve beležnici (70-ta leta 20. stoletja)

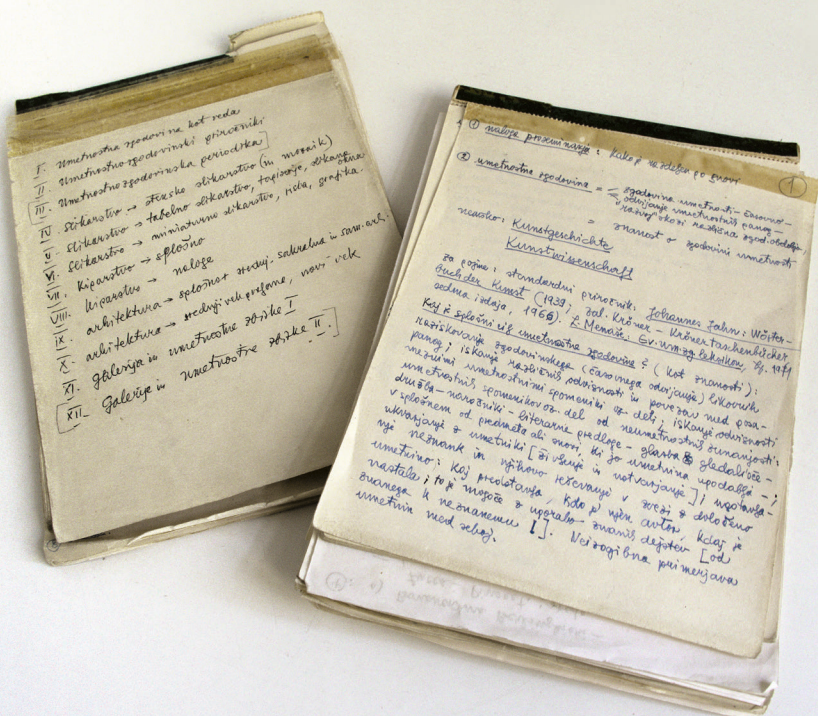
Anonimni zapiski obsegajo dve beležnici – bloka. Zvezana sta na krajši stranici, hrbtišči sta oblečeni v vzorčast papir črne in zelene barve, sicer pa je papir brezčrten. Večina zapiskov je napisana z nalivnim peresom, z izjemo sklicev (npr. na tlorise arhitektur), ki so napisani z navadnim grafitnim svinčnikom. Zapiski, ki so vezani na snov proseminarja, so razdeljeni po poglavjih, prva stran služi kot kazalo. V besedilo so skrbno vstavljene številke diapozitivov, ki se nanašajo na posamezne dele teksta.

Glede na urejenost zapiskov in dosledno zapisovanje številke diapozitivov smo sklepali, da njihov avtor ni študent. Zato smo postavili tezo, da gre najverjetneje za zapiske, ki si jih je kot predpripravo za izvedbo predmeta izdelal profesor. Z natančnim raziskovanjem študijskega programa umetnostne zgodovine in izvajalcev posameznih predmetov ter na podlagi posvetovanja s starejšimi profesorji smo prišli do zaključka, da bi zapiski lahko bili delo Janeza Höflerja, ki je

v študijskem letu 1972/73 začel svojo kariero visokošolskega učitelja prav z izvajanjem t. i. proseminarja. Zaradi objektivnih okoliščin podatka nismo mogli preveriti neposredno pri profesorju, smo pa zapiske primerjali z njegovimi drugimi rokopisi. To nas je pripeljalo do zaključka, da je naša predpostavka, da gre za njegovi beležki, verjetna.

Skrbno in sistematično beleženje številkl diapozitivov v okviru zapiskov kaže na pomen njihove uporabe. Diapozitivi so nenadomestljivo orodje za poučevanje umetnostne zgodovine kot primarno vizualne vede.

Hkrati je zanimiv tudi razmislek o razvoju študijskega programa *Umetnostna zgodovina* skozi leta. Vsebina predmeta proseminar, kot so jo poslušali študentje v študijskem letu 1972/73, je še vedno temeljna in jo poslušajo tudi današnji študenti – tako enopredmetne kot dvopredmetne smeri prvostopenjskega študijskega programa *Umetnostna zgodovina*.



3 Fototeka Oddelka za umetnostno zgodovino

Fototeka je zbirka, v kateri se fotografski posnetki na različnih nosilcih hranijo kot arhivsko gradivo z dokumentarno vrednostjo. V njej zbrano fotografsko gradivo je pogosto vezano na specifično področje, ki ga zbirka pokriva, kar je najbolj razvidno iz fotografij, naročenih za specifične potrebe institucije, v sklopu katere fototeka deluje. Velik del fotografskih posnetkov v fototeki nastane kot bolj ali manj načrtna dokumentacija posameznih raziskovalnih projektov, procesov ali dogodkov.

Fototeke so se v prejšnjem stoletju vzpostavile kot eden od temeljev metodologije umetnostnozgodovinskih raziskav in so delovale kot izobraževalni in raziskovalni laboratoriji. Pred pojavom digitalne fotografije in spletnih baz je bila fizična zbirka fotografij pogosto edina možnost, da so študenti in raziskovalci prišli v stik z vizualnimi prezentacijami fresk, arhitekturnih detajlov in drugih težje dostopnih umetnostnih spomenikov. To jim je omogočalo, da so izbrane fotografirane vidike spomenikov pregledovali, medsebojno primerjali in sistematično razvrščali, ne da bi bili fizično prisotni na njihovi lokaciji. Fototečne zbirke niso bile vzpostavljene na podlagi načel estetike, ampak primarno kot referenčni material, s katerim je lahko umetnostni zgodovinar podkrepil svoje raziskovanje. Gradivo je bilo zato sistematično kategorizirano (topografsko, slogovno, kronološko ...) in se je redno dopolnjevalo glede na razpoložljivo opremo in potrebe matične institucije.

Prve večje arhivske umetnostnozgodovinske zbirke fotografij so se začele oblikovati že v poznem 19. in zgodnjem 20. stoletju. Fotografija je v tem času postajala vedno bolj uporabno in lažje dostopno orodje, zato je bil njen razvoj tesno povezan z vzpostavitvijo umetnostne

zgodovine kot akademske discipline. Ker strokovna literatura takrat še ni nujno vsebovala fotografskih reprodukcij umetnostnih spomenikov, so na univerzah fototeke predstavljale ključni vir vizualnega gradiva za izvedbo predavanj in seminarjev ter za samostojno raziskovalno delo. Tako so se na umetnostnozgodovinskih inštitutih že zgodaj oblikovali fotografski arhivi. Med najstarejše tovrstne zbirke v Evropi spada fototeka dunajskega Inštituta za umetnostno zgodovino (Institut für Kunstgeschichte), katere zbirka sega celo v čas ustanovitve katedre za umetnostno zgodovino leta 1852 in je bila v prvi vrsti zasnovana študijsko. Tudi fototeka, ki so jo leta 1913 ustanovili na Univerzi Philipps v Marburgu (Bildarchiv Foto Marburg), je bila vzpostavljena kot raziskovalno in pedagoško orodje za seminarje in je urejena kronološko in topografsko. Fototeka Warburgove knjižnice je bila že v Hamburgu, pa tudi po selitvi v London, organizirana na podlagi ikonološke metode, kar pomeni, da je bil arhiv urejen tudi po vsebini, ne zgolj slogovno ali topografsko, s čimer je sledil metodološkemu principu inštituta. V vseh navedenih primerih so fototeke delovale v okviru univerzitetnih institucij ter bile že od začetka vezane na delo profesorjev in študentov. Prav ta institucionalna umeščenost in študijska funkcija ločujeta omenjene fototeke od muzejskih ali dokumentacijskih fotografskih arhivov. V knjižnicah in kabinetih so delovale kot delovni arhivi in bile del temeljne raziskovalne infrastrukture umetnostnozgodovinske stroke v njenem najzgodnejšem razvojnem obdobju.

Fototeka oz. t. i. fotolaboratorij je bil na Oddelku za umetnostno zgodovino vzpostavljen že zelo zgodaj, praktično ob selitvi oddelka iz Narodne in univerzitetne knjižnice v stavbo Filozofske fakultete leta 1961, kjer se nahaja še danes. Prvotno je bil umeščen v klet, v tretje nadstropje pa se je preselil šele leta 1993, ko je dobil kar dva prostora. Leta 2005, ko se je upokojil njegov skrbnik in oddelčni fotograf Matija Jurovič, je bil fotolaboratorij uradno ukinjen – fototeka je

izgubila enega od prostorov, v katerega se je vselilo tajništvo oddelka, drugi prostor pa je od tedaj naprej namenjen shranjevanju fotografskega gradiva ter seminarjem, ki jih obiskuje manjše število slušateljev. Danes fototeka obsega približno 2.500 negativov, 3.000 črno-belih in barvnih fotografij ter ogromno število diapozitivov.

Prvi diapozitivi so na oddelk prišli že desetletja pred njegovo selitvijo v prostore Filozofske fakultete – Izidor Cankar je tako že 12. aprila 1920 v pismu zapisal, da bo z razpoložljivim denarjem kupil tudi »kakšnih 2.000 diapozitivov in skioptikon«. Že pred koncem leta 1926 je zbirka diapozitivov obsegala skorajda 2.500 enot. Diapozitivi so bili v uporabi za predavanja vse do 60-ih let (v redkih primerih tudi do 70-ih let), kasneje pa so v modo prišle fotografije (zato je bil kupljen nov projektor, episkop, ki je lahko projiciral fotografske pozitive). Za formalno ustanovitev fototeke je bila ključna predvsem donacija fotografskega fonda Janeza Höflerja. Poleg donacij je fototeka gradivo pridobivala tudi na račun fotografij s terena in iz tiskanih publikacij, z medinstitucionalnimi izmenjavami ter z naročanjem zbirk reprodukcij, najpogosteje diapozitivov, pri specializiranih založnikih. Skorajda vsak profesor (in verjetno tudi več študentov) je imel dostop do analognega fotoaparata, zato je število črno-belih in kasneje barvnih fotografij, ki so prikazovale znamenite spomenike, hitro raslo. Kljub naraščanju zbirke črno-belih fotografij pa število diapozitivov ni upadlo – jeseni leta 1968 jih je bilo v zbirki kar 5.000!

Način uokvirjanja motiva pomembno vpliva na to, kako dojemamo umetnostni spomenik. Fotografije, ki jih na terenu posnamejo študenti ali profesorji, so pogosto bolj raziskovalne, vključujejo detajle, ki jih iščejo sami, ali pa pokažejo kontekst, ki ga v učbenikih ni. Diapozitivi iz knjig in komercialnih zbirk pa večinoma prikazujejo že uveljavljene, »kanonizirane« poglede. Te razlike lepo pokažejo, kako močno na naš pogled vplivajo izbire fotografa – bodisi osebne bodisi uredniške.

Kakšna je današnja vloga umetnostnozgodovinskih fototek in kakšna bo njihova prihodnost? Gre za specializirane arhivske enote umetnostnozgodovinskih ustanov. Kot take imajo pomembno vlogo, saj niso le prostori za shranjevanje fotografskega gradiva, ampak omogočajo njegovo poglobljeno preučevanje. Zaradi vse večje priljubljenosti spletnih virov danes pomen fototek upada – študenti jih uporabljamo redko, predvsem v času pisanja seminarskih nalog. Kot najbolj aktualna naloga skrbnikov fototek se v zadnjem času izpostavlja digitizacija fototečnega gradiva, s čimer sta omogočena takojšnje posodabljanje spletnih baz in oddaljeni dostop do več zbirk hkrati, kar vpliva tudi na metodologijo raziskovalnega dela. Obilica na spletu dostopnih vizualnih informacij pa vendarle ne nadomesti vedno tudi dostopa do konteksta analogne fotografije znotraj zbirke in njenih lastnosti kot fizičnega objekta. Kljub temu, da so fototeke ob nastopu procesa digitalizacije postopoma izgubile svojo primarno vlogo, ne moremo zanemariti njihovega pomena za proučevanje s historičnega vidika. Fototečne arhivske zbirke kot predmet raziskovanja pričajo o razvoju umetnostne zgodovine kot vede in hkrati dokumentirajo stanje fotografranih umetnostnih in arhitekturnih spomenikov skozi čas.

3.1 Študij umetnostne zgodovine na Filozofski fakulteti

23. julija 1919 je regent Aleksander Karađorđević v Beogradu podpisal *Zakon o Univerzi Kraljevine Srbov, Hrvatov in Slovencev v Ljubljani*. 27. januarja 1920 je bila na novi Univerzi ustanovljena Katedra za umetnostno zgodovino in maja istega leta je za predavateljski pult stopil doktorand dunajske filozofske fakultete Izidor Cankar, ki je do svojega odhoda v diplomacijo leta 1936 sam izvajal večino predavanj. Cankarjev naslednik France Stele je z delom na spomeniškem gradivu

zasnoval konservatorsko doktrino, ki so jo prevzele tudi univerze v drugih jugoslovanskih republikah. Število vpisanih študentov je od prvotne peščice zlasti po drugi svetovni vojni začelo naglo naraščati in v nadaljnjih poročilih je večkrat zapisano, da je zanimanje za študij umetnostne zgodovine večje od razpoložljivih mest. Najprej Seminar, nato Katedra, Oddelek in Pedagoško-znanstvena enota, končno pa ponovno Oddelek za umetnostno zgodovino je bil ves čas svojega obstoja odvisen od prostorskih, tehničnih in finančnih zmožnosti, političnih določil, zakonov ter administrativnih predpisov. Tudi študijski koncepti, struktura predavanj, razpon vsebin in odmerjene ure so bili neprestano podvrženi premenam.

3.1.1 Savin Sever: Idejni načrt za prizidek stavbe FF, mapa z načrti (1971)

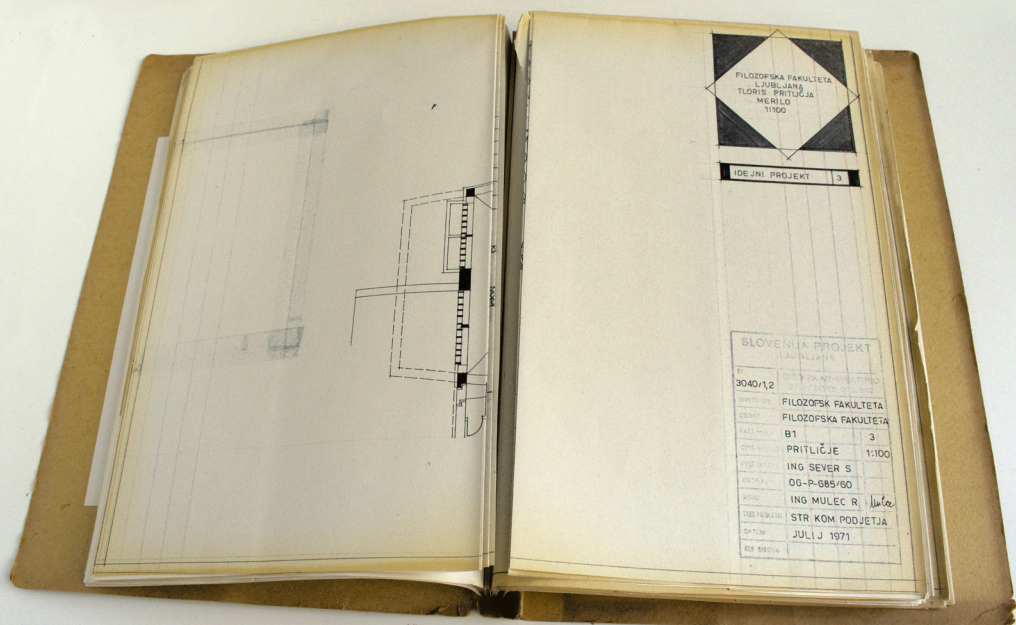
Stavba, v kateri se odvija učni proces, s pogoji, ki jih zagotavlja, vpliva na to, kako ta proces poteka. Filozofska fakulteta se je že kmalu po izgradnji zgradbe, v katero se je vselila, začela soočati s prostorsko krizo, zaradi česar učni pogoji v njej niso bili optimalni.

Za razrešitev oz. omilitev prostorske stiske je leta 1971 nastal idejni načrt za prizidek k obstoječi stavbi Filozofske fakultete. Ta nikoli ni bil zgrajen, načrt znanj pa je po spletu okoliščin pristal v fototeki Oddelka za umetnostno zgodovino. Prizidek je bil načrtovan med današnjo Filozofsko fakulteto, Försterjevimi vrtni in Rimsko cesto, za njegovo izvedbo pa bi bilo potrebno porušiti zgradbo na Rimski cesti 11 in druge stavbe, ki se nahajajo med njo in stavbo Filozofske fakultete.

Mapa vsebuje opis projekta, predračun in devet izrisanih arhitekturnih načrtov. Načrte je izdelalo podjetje Slovenija projekt s sedežem v Ljubljani na Cankarjevi 1, projektant je bil arhitekt Savin Sever, investitor bi bila Filozofska fakulteta Univerze v Ljubljani.

V mapi je najprej na šestih straneh podrobnejši opis projekta z izpisanimi kvadraturami prostorov, namenjenih za posamezno dejavnost. Sledi predračun, v katerega so vključeni: predvidena gradbena in obrtna dela; inštalacija razsvetljave, vtičnice, pogon, šibki tok, telefon, ozvočenje, strelovod; inštalacija centralne kurjave, vode hidrantskega omrežja, ventilacije; zunanje ureditve. Izvedba teh del bi predvidoma stala 46.312.000 takratnih dinarjev, v predračun pa niso bili vključeni rušenje, odkupi, soglasja, raziskave terena, priključek toplarne, transformatorska postaja, oprema, nadzor in projekti. Sledi devet arhitekturnih načrtov za nov prizidek, izrisanih z različnih perspektiv, z zapisanimi namembnostmi posameznih prostorov.

Enako kot študij drugih disciplin je tudi študij umetnostne zgodovine danes še vedno omejen na njemu namenjene prostore v zdaj že »stari« stavbe Filozofske fakultete. Vsa gradiva za predmet (diaprojektorje, fotografije, knjige ...) je bilo in je potrebno shranjevati v prostorih, ki se jih poskuša čim boljše izkoristiti, a zaradi svoje majhnosti niso optimalni.



3.1.2 *Učni program za študij umetnostne zgodovine na FF UL s Seznamom predavanj za študijsko leto 1978/79*

Seznami predavanj so bili spiski predavateljev, z imeni učnih predmetov, ki jih je Univerza v Ljubljani za vsako akademsko leto objavila vnaprej (po zgledu dunajske in graške univerze prvotno celo za vsak semester posebej). V poznejših publikacijah, ki so izhajale le na začetku študijskega leta, je bil semester posebej označen, dodani pa so bili podatki o oblikah študija, obveznostih študentov, načinih preverjanja znanja, pogojih za napredovanje v višji letnik itd. *Seznami predavanj* so z leti postajali vedno bolj nasičeni s študijskimi in usmerjevalnimi informacijami o letniku, smeri, izbirnosti, vzporednih skupinah, govorilnih urah ... Glede na vsakokratne reforme visokošolskega študija so se spreminjali tudi po naslovu in obliki. Na razstavi predstavljamo seznam za leto 1978.

Iz istega leta je tudi razstavljeni *Učni program za študij umetnostne zgodovine*, ki mdr. vsebuje natančne vsebine predmetov oz. opise obravnavanih tem in seznam študijske literature. Zelo povedna sta tudi podatka: »Obveznim povezavam (z nekdanjim A ali B predmetom za dvopredmetne študente; op. a.) se odpovedujemo, ker zaradi prostorske stiske v nobenem primeru ni mogoče zagotoviti popolnoma usklajenega urnika« in »Zaradi prevelikega števila študentov tudi pri vajah projiciramo diapozitive, da se navzoči lahko hkrati seznanijo z obravnavanim spomenikom«. V desnem zgornjem kotu naslovnice je odtisnjena stampiljka »osnutek«, kar pomeni, da načrt še ni bil uradno potrjen. V nekaterih detajlih resnično odstopa od *Seznama predavanj*, ta pa se je morebiti razlikoval celo od dejanske izvedbe. Ker je bil pedagoški proces odvisen od več zunanjih okoliščin, se je med letom lahko marsikaj spremenilo. Pri najavi predmeta *Umetnostne tehnike in restavriranje umetnin* beremo: »Predavatelj bo javljen kasneje« in pri *Nemščini I*: »Lektor bo javljen kasneje«. Izvemo pa, da

sta na Katedri za občo (= evropsko) zgodovino umetnosti poučevala Luc Menaše (srednji vek z ikonografijo) in Stane Mikuž (novi vek), na Katedri za zgodovino slovenske umetnosti ter umetnosti drugih jugoslovanskih narodov Nace Šumi (novi vek) in Janez Höfler (srednji vek) ter na Katedri za muzeologijo in konservatorstvo Sergej Vrišer. Predmet *Umetnost slovanskih dežel*, ki danes ni več vključen v študijski program, je predaval Mirko Juteršek, med skupnimi predmeti za celotno Filozofsko fakulteto pa sta bila dolgo tudi predmeta *Temelji marksizma* in *Osnove ljudske obrambe SFRJ*.

Morda na prvi pogled suhoparni podatki o predavanjih in njihovih izvajalcih so vendarle pomemben dokument o stanju umetnostne zgodovine v nekem časovnem obdobju in tudi takratni ideologiji v šolstvu. Fotografija kot dokumentarni in umetniški medij se je kot samostojni učni predmet pojavila v šolskem letu 1985/86, izvajal pa ga je velik poznavalec, raziskovalec in eden najboljših fotografov svojega časa Mirko Kambič. Predmet se danes imenuje *Fotografija in mediji sodobne umetnosti*. S študijskim programom, ki je bil uveden v okviru bolonjske prenove in se je začel izvajati v letu 2008/09, so namreč nekatera predavanja ohranila starejšo vsebinsko in teoretično strukturo oz. bila le dopolnjena, spet druga so zastavljena popolnoma na novo (npr. *Umetnostni sistemi in razstavljanje sodobne umetnosti*). Nabor predmetov in izvajalcev se je precej povečal, prav tako tudi možnosti študija moderne umetnosti in umetnostne teorije. Največji preobrat oz. novost pa je v znatni skrčitvi obsega nekdanj obvezne snovi; ker zaradi sistema izbirnosti temeljni ciklični pregledi niso več obvezni za obe študijski smeri, se je perspektiva diplomantov žal zožila. Še dobro, da so vsaj terenske vaje (včasih del seminarjev) postale ponovno obvezne za vse študente umetnostne zgodovine.

Današnji študijski načrti so (z izjemo kratkih promocijskih brošur za bodoče študente) objavljeni le še na spletu. Če jih primerjamo s

tiskanimi *Seznami predavanj*, ki jih hrani univerzitetni arhiv vse od ustanovitve ljubljanske univerze do leta 2007/08, ko so prenehali izhajati, lahko opazimo ne samo razliko v nosilcu oz. mediju (papir, digitalna oblika), ampak tudi naraščanje volumna posamične e-izdaje. Naslovi predavanj so dobra informacija o temah, ki so jih skozi celo stoletje predavali različni profesorji, vsebinske predstavitve učnih predmetov pa ilustrirajo, da je bila umetnostna zgodovina vseskozi odprta in interdisciplinarna humanistična znanost, ki ima v okviru fakultete še vedno posebno mesto. Še več: brez Filozofske fakultete si ne moremo zamisliti niti Univerze, saj humanistika predstavlja podstat za raziskovalna področja vseh drugih fakultet.



3.2 Zbirke fotografskih posnetkov za posamezna študijska področja oz. predmete

Fototečna kartoteka in popis diapozitivov predstavljata dva tipa združevanja fotografskih posnetkov kot študijskega in/ali raziskovalnega gradiva. Pri prvem predmetu, kartoteki, gre za zbirko na papir prilepljenih fotografij z dopisanimi osnovnimi podatki o umetnostnem spomeniku, ki je na fotografiji. Pred uvedbo informacijsko-komunikacijske tehnologije v učni proces se je kartoteka uporabljala kot učni pripomoček v umetnostnozgodovinskem izobraževanju. Omožala je pregled relevantnih umetnin, izbranih za posamezno krovno temo, njihovo primerjavo in razvrščanje.

Drugi predmet je inventarni popis barvnih diapozitivov na temo slovenske umetnosti, ki je služil tudi kot pregled obstoječega didaktičnega gradiva na oddelku. Za razliko od kartoteke, v kateri so združene fotografije, ki so nastale v različnih obdobjih, so v popisu diapozitivov ti navedeni po časovnem vrstnem redu, torej linearno. Oba predmeta nam pomagata razumeti, katere spomenike je bilo potrebno poznati v okviru študija umetnostne zgodovine v drugi polovici 20. stoletja. Danes noben od razstavljenih predmetov ni več aktualen, saj so tovrstne analogne didaktične in študijske pripomočke nadomestile digitalne baze fotografij in njihovi popisi bodisi na zaprtih omrežjih ali na spletu.

3.2.1 Popis diapozitivov na temo slovenske umetnosti, zvezek (1964–1968)

3.2.2 Kartotečne kartice s pozitivni fotografskih posnetkov



3.2.3 Izpitne fotografije, kartonasti listi s pozitivni fotografskih posnetkov

Izpitne fotografije so bile v študijskem procesu umetnostne zgodovine v uporabi do uvedbe prenovljenega študijskega programa po bolonjskem sistemu. Zaradi priročneje uporabe in ohranjanja so bile nalepljene na kartonasto podlago. Hranili so jih profesorji v svojih kabinetih. Večinoma so se razlikovale od slikovnega gradiva, ki je bilo v knjižnici na voljo študentom za pripravo na izpit. Ta je potekal ustno in se ni dosti oddaljeval od načel, ki so veljala na dunajski univerzi. Zahtevana je bila natančnost pri letnicah, poimenovanjih in literaturi. Za izpit je praviloma bilo potrebno prepoznati in glede na časovno obdobje nastanka razvrstiti pet, ponekod deset izpitnih fotografij.

Izpit je obsegal snov posameznega predmeta, vezanega na likovno umetnost, nastalo v določenem obdobju. Podobno so potekali tudi diplomski izpiti, pri katerih so morali študenti znati snov celotnega cikla predavanj. Fotografije so profesorji naročali tudi iz tujine, kar kažejo napisi na hrbtni strani. Pečat Kraljevine SHS na eni od izpitnih fotografij priča o njihovi uporabi med obema vojnoma, kar sovpada z začetki delovanja Katedre za umetnostno zgodovino v okviru novoustanovljene ljubljanske univerze oz. Filozofske fakultete.



3.3 Fotografija kot del študijskega procesa

Fototeka Oddelka za umetnostno zgodovino hrani večje število albumov s fotografijami, ki pričajo o strokovnih ekskurzijah, organiziranih na oddelku v 90-ih letih prejšnjega stoletja. V njih so shranjene fotografije različnih evropskih umetnostnih spomenikov, obiskanih krajev in pokrajin ter nekdanjih študentov in profesorjev. Albumi so označeni z letnicami in lokacijami ekskurzij. Strokovne ekskurzije oz. terenske vaje so bistven del študijskega procesa bodočih umetnostnih zgodovinarjev, hkrati pa so fotografije umetnostnih spomenikov in njihovih detajlov pomembno orodje za učenje. Delo na terenu umetnostnemu zgodovinarju omogoča dokumentiranje umetnostnih spomenikov in njihovega stanja ohranjenosti, pri čemer sam izbira zorni kot. Pisne opombe na sprednjih ali zadnjih straneh fotografij lahko služijo kot pripomoček za učenje. Pred razširitvijo digitalne fotografije se je za dokumentiranje strokovnih ekskurzij na oddelku uporabljala analogna fotografija, pri čemer so morali vse nastale fotografije razviti in umestiti v za ta namen posebej pripravljene albume. Razvite in ohranjene so bile vse fotografije, tudi tiste, ki se niso ravno posrečile. Tako fotografi kot tisti, ki so albume urejali in označevali, so anonimni. Zaradi takšnega načina dela je v fototeki še danes veliko albumov, fotografije v njih so raznolike in tudi precej naključne, ponujajo pa nam uvid v življenje in delo na oddelku v ne tako davnih, a vendar drugačnih časih.

3.3.1 Album s fotografijami s terenskih vaj na Vzhodno in Južno Tirolsko (1994)



4 Fakultetni muzej: možnosti in izzivi

Na vsaki univerzi, fakulteti ali oddelku se s časom naberejo različni predmeti, ki so bili ali so vsaj občasno še vedno del vsakdanjega dela oz. pedagoškega procesa. Ti predmeti sestavljajo uradne ali neuradne zbirke, ki svoj prostor najpogosteje najdejo v kakšnem kabinetu ali pa fototeki – nekje, kjer ne ovirajo zaposlenih in študentov. Tako se slej ko prej pojavi vprašanje, kaj narediti z njimi.

Najbolj enostavno jih je zavreči, vendar z zavrženimi predmeti izgubimo zgodbe in védnost, ki jo omogočajo. Mnogo izobraževalnih in raziskovalnih ustanov po svetu je izbralo malo težjo pot, ustanovile so muzejske zbirke ali muzeje (šolske, fakultetne, univerzitetne ...). Takšni muzeji so utemeljeni na zbirkah, ki so se na ta ali oni način znašle v lasti ustanove. Sestavljajo jih predmeti, ki so se uporabljali v pedagoškem procesu, so zapuščina predavateljev, ali so jih kupili za potrebe raziskovalnega oz. pedagoškega dela. Predvsem v tujini pa so pogoste tudi zbirke, ki so jih izbrani ustanovi zapustili zbiratelji z namenom, da se jih še naprej uporablja, preučuje in razširja védnost o njih.

Univerzitetni in fakultetni muzeji imajo dolgo zgodovino; eden izmed najstarejših je t. i. Ashmolean (Ashmolean Museum), ki spada pod Univerzo v Oxfordu in deluje že od leta 1683. Vzpostavljen je bil na podlagi zbirke, ki jo je univerzi podaril Elias Ashmole, po katerem se muzej tudi imenuje. Prvenstveno je namenjen prenašanju in odkrivanju nove védnosti v okviru univerze, odprt pa je tudi za javnost. V letu 2024 ga je obiskalo kar 3,5 milijona obiskovalcev.

Ustanove, kot je Ashmolean, najdemo tudi drugod po svetu. Med bolj poznanimi sta npr. Harnettov umetnostni muzej (Univerza v Richmondu v ZDA) in Gustavianum (Univerza v Uppsali na Švedskem). Z zgodovinskega vidika so za nas pomembni tudi univerzitetni muzeji,

ki delujejo pod okriljem Univerze na Dunaju in Univerze v Gradcu. Za številne univerze so muzeji znak prestiža ter ponosa na svojo bogato zgodovino. Filozofska fakulteta takšne ustanove še nima, kljub temu da ima v lasti mnogo zanimivih predmetov z dolgo zgodovino, iz katerih se lahko veliko naučimo. Muzeju se še najbolj približamo z občasnimi razstavami, kakršna je tudi naša. Večinoma so postavljene v avli, skozi katero gre vsak dan veliko študentov, zaposlenih in obiskovalcev fakultete, ni pa primarno namenjena razstavljanju in tako ne omogoča dobrih pogojev za gledanje in s tem pridobivanje novih spoznanj.

Na razstavi predstavljamo predmete, ki so se tekom desetletij znašli na Oddelku za umetnostno zgodovino, služili svojemu namenu, nato pa »pristali« v prostorih fototeke oddelka ter tako sestavljajo svojevrstno »zbirko«. Z njimi se ukvarja le redkokdo. Podobna usoda žal doleti tudi številne druge predmete in zbirke tako na fakulteti kot na univerzi: pozabljeni obležijo v tej ali oni sobi, kjer so najmanj v napoto in se na njih nabira prah. Pogosto se jih ne uporablja več za pedagoško ali raziskovalno delo, namesto tega jih premikajo z enega konca na drugega oz. reorganizirajo, zaradi česar se lahko porazgubijo. Neredko se jih tudi popolnoma zavrže. V zadnjih desetletjih se tovrstne zbirke ali posamezne predmete na univerzah in fakultetah tudi ločuje in deli ter občasno prodaja (po delih ali pa v celoti) za pridobitev dodatnih finančnih sredstev, ki jih posamezne ustanove potrebujejo za svoje delovanje.

Za vzpostavitev funkcionalnega muzeja je potrebno izpolniti nekatere pogoje, kar lahko predstavlja precejšno oviro. Prvi izmed njih je primeren prostor. Kot že omenjeno, na Filozofski fakulteti razstave navadno postavljamo v avli, skozi katero se dnevno sprehodi veliko število možnih gledalcev, toda njihova pozornost je usmerjena drugam, zato si razstav, mimo katerih hitijo, pogosto ne ogledajo. Vzpostavitev muzeja je tako nujno povezana z zagotovitvijo ustreznega

prostora, primarno namenjenega razstavljanju, v katerem bi lahko postavljali razstave z različnimi prostorskimi razporeditvami. Poleg boljših fizičnih pogojev pa bi ločen muzejski prostor omogočal tudi, da se gledalec dejansko osredotoči na razstavo, ki si jo želi ogledati, in je tako bolj odprt za sprejemanje nove védnosti.

Vsak muzej je treba tudi ustrezno financirati. Sredstva so potrebna tako za hrambo kot za nadaljnje raziskovanje predmetov. Prav pomanjkanje finančnih sredstev je pogosto razlog, da univerze in fakultete prodajajo posamezne predmete ali celo celotne zbirke.

Zadnja ključna komponenta vsakega muzeja pa so ljudje, ki predmete inventarizirajo, katalogizirajo, vzdržujejo in raziskujejo. Čeprav večina obiskovalcev vidi predvsem razstavno komponento muzejskih zbirk, je raziskovanje ključnega pomena. V zgodnjem novem veku so prav zbirke omogočile razvoj sodobnega raziskovalnega procesa na posameznih znanstvenih področjih, obenem pa še danes prispevajo k oblikovanju novih spoznanj. Glavne funkcije vseh muzejev so hranjenje predmetov, pridobivanje in predajanje védnosti. Na tej točki se poslanstvo muzejev prekriva s poslanstvom univerz oz. fakultet, saj imata oba tipa ustanov izrazito izobraževalno funkcijo. Z ustanavljanjem muzejev lahko univerze in fakultete svojim študentom ponudijo alternativo klasičnemu učenju s pomočjo sekundarnih virov, na katerega so vezana predavanja, samostojen študij knjig in člankov, ter jim omogočijo možnost neposrednega stika s primarnimi viri v obliki predmetov. Slednje študenti lahko vidijo, jih v okviru učnega procesa spoznajo in med njimi vzpostavljajo povezave, kar jim omogoča boljše razumevanje snovi ter dobro osnovo za prihodnje delo in raziskovanje.

Poleg izobraževalne in varstvene funkcije imajo muzeji še druge pozitivne učinke. Univerzitetni muzeji so pogosto znamenje prestiža in ponosa, pa tudi praktičen način ohranjanja dolgoletne zgodovine, kar se še posebno opazi pri starejših ustanovah, kot je npr. Oxford.

Hkrati so odlično promocijsko sredstvo, s pomočjo katerega lahko univerze vzpostavijo svojo identiteto ter javnosti – še posebej potencialnim bodočim študentom – na nekoliko drugačen način prikažejo svoje poslanstvo in temeljne vrednote. Tako se lahko vzpostavi tudi vez med univerzitetno sfero ter njeno okolico.

Filozofska fakulteta bi z odprtjem muzeja veliko pridobila, saj bi preko njega lahko prikazala svojo zgodovino. Na posameznih oddelkih se nahaja mnogo predmetov, ki se ne uporabljajo več in so pogosto v napoto. S primernim znanjem in izkušnjami jih je mogoče oživiti ter jih ponovno vključiti v pedagoški in znanstvenoraziskovalni proces. Naša razstava prikazuje, kaj vse je možno odkriti z nekaj motivacije, ponovnim pregledom in raziskovanjem zbirk oz. posameznih predmetov.

D R U G I D E L

**Prenosni kinoprojektor
in njegova uporaba
v visokošolskem kontekstu**

*Predmet, odkrit v kleti
Oddelka za psihologijo*

Prenosni kinoprojektor znamke Agfa z Oddelka za psihologijo

Raziskovanje predmeta pričnemo z natančnim opazovanjem. Na tej točki – preden v njem začnemo prepoznavati zgodovinsko identiteto – ga lahko občudujemo zgolj zaradi njegove oblike, vizualnih posebnosti in konstrukcije.



Predmet je masivna črno lakirana kovinska naprava pravokotne oblike z mehko zaobljenimi robovi. Na njenem zgornjem delu je pritrjen kovinski ročaj, namenjen prenašanju. Iz kompaktnega telesa izstopata kovinska elementa, namenjena pritrditvi kolotov s filmom. Sprednja stranica ohišja je členjena na tri dele: levi je rahlo poglobljen, desni rahlo izbočen, spodnji del pa je podstavek. Na levi strani je objektiv z vgraviranim napisom »AGFA OCELLAR F = 3.5 cm P 12129«. Pod njim je z vijaki pritrjena oranžna romboidna ploščica z logotipom Agfa ter majhna kovinska ročka. Desna stran sprednje stranice ima štiri rešetke, spodaj na podstavku pa premični disk, ki ga je možno vrteti. Na desni stranici ohišja je v zgornjem delu napis »Movector«, pod črko »M« je vrtljiv gumb s puščico in črko »U«. Najbolj izstopajoč del te stranice je okrogel element z režami, pod njim je na desni napis »16A«. Na levi strani podstavka se vidi odprtina za električni priključek, desno pa oznaka »1L 3984«. Na zadnji stranici ohišja je okrogel merilnik. Desno so štiri rešetke, nad katerimi je nalepka z napisom »katedra za psih. dela 31«. Tudi na levi strani ohišja so štiri rešetke, poleg njih pa še dve kolesci za poganjanje filma, in sicer eno desno zgoraj, drugo levo spodaj. Na podstavku sta dve premični stikali in okrogel izbočen (nelakiran) kovinski element z okroglimi odprtinami.

Nekateri deli naprave očitno manjkajo – predvsem koluta na nosilcih ter električni kabel – kar daje predmetu vtis nepopolnosti, a hkrati poudarja njegovo zgodovinsko pričevalnost. Njegov celoten videz vzbuja občutek utilitarnosti, dekorativnih elementov ni – predmet je funkcionalen, ne estetski. Gre za napravo, ki priča o zgodnjem obdobju mehanizacije filmske tehnologije, hkrati pa tudi o zgodnjem racionalno zaznamovanem industrijskem oblikovanju.

Ploščica z logotipom Agfa na sprednji ter napisa »Movector« in »16A« na desni stranici ohišja omogočajo natančnejšo identifikacijo predmeta. Glede na podatke, najdene na spletni platformi

museum-digital, namenjeni zbiranju podatkov o najrazličnejših muzejskih predmetih, je naš predmet projektor za 16-mm nemi film, model Movector 16A, ki ga je podjetje Agfa AG proizvajalo med letoma 1928 in 1931. Gre za prenosni projektor, namenjen domači uporabi, česar ne razkriva le ročka na vrhu, temveč tudi poimenovanje »Heimkino« v spremljajočem priročniku z navodili za uporabo, kar bi lahko dobesedno prevedli kot »domači kino«.

Naprava omogoča projekcijo posameznih slik, katerih hitrost predvajanja je nastavljiva od ene do 16 sličic na sekundo. Deluje na elektromotor z napetostjo v razponu 110–220 V, ki se uravnava z drsnim gumbom na levi strani. Potrebna je žarnica z močjo 300 W in napetostjo 87 V. Mehanizem temelji na dvojnem prijemalnem sistemu dveh kolotov, ki se ju z zobatim vodikom za previjanje in odvijanje nastavi vsakega na svojo ročko.

Kataloški opis na spletni platformi razjasni tudi nekatere napise in oznake na predmetu, npr. številka 1L 3984 se izkaže za serijsko številko naprave, zanimiva pa je razlika v njeni izvedbi. Pri našem projektorju je številka vrezana neposredno v ohišje na desni strani, medtem ko je pri spletnem primeru navedena na kovinski ploščici, pritrjeni na sprednji strani. Takšna razlika lahko nakazuje na različno serijo izdelave. Prav tako lahko razumemo prikaz merilnika s kazalcem in napisom »AMP.«; gre namreč za ampermeter, ki meri jakost električnega toka, pod njim pa je logotip proizvajalca te komponente – Joseph Neuberger iz Münchna.

Za razumevanje zgodovine uporabe projektorja v okviru Filozofske fakultete je pomembna nalepka »katedra psih. dela 31« na zadnji stranici njegovega ohišja. Projektor je bil torej del inventarja Katedre za psihologijo dela in organizacije na Filozofski fakulteti Univerze v Ljubljani. Katedra je bila ustanovljena leta 1961, sprva pod imenom Katedra za industrijsko psihologijo, ki je delovala v okviru 11 let



starejšega Oddelka za psihologijo, nastalega na pobudo prof. dr. Mihaela Rostoharja.

Čeprav je psihologija na Filozofski fakulteti prisotna že od svoje ustanovitve leta 1919, so bili začetni poudarki predvsem filozofski in ne eksperimentalni ali empirični. Prva predavatelja Franca Vebra in Karla Ozvalda so zanimali teoretični vidiki psihologije, medtem ko je Rostohar po vrnitvi iz Brna leta 1949 uvedel znanstveno, eksperimentalno smer discipline. Ob ustanovitvi Oddelka in Inštituta za psihologijo leta 1950 je Ljubljana dobila tudi svojo mehanično delavnico, v kateri so nastajali razni aparati in eksperimentalne naprave za potrebe psiholoških raziskav; v tem kontekstu bi bilo mogoče razumeti pridobitev Agfinega projektorja kot didaktičnega in raziskovalnega pripomočka v obdobju, ko se je psihologija uveljavljala kot samostojno področje. Projektor bi tako lahko služil npr. za prikazovanje eksperimentalnih posnetkov, analizo gibanja, preučevanje delovnih procesov ali za demonstracijo psiholoških testov.

Katedra za industrijsko psihologijo (kasneje psihologijo dela in organizacije), se je oblikovala pod vplivom zunanjih strokovnjakov, zlasti prof. dr. Zorana Bujasa iz Zagreba, ki je med letoma 1954 in 1961 predaval statistiko, psihometrijo in industrijsko psihologijo. Njegov vpliv je prispeval k uvedbi empiričnih in kvantitativnih metod, ki so zahtevale uporabo eksperimentalne in tehnične opreme, katere del bi bil lahko tudi projektor.

V fakultetni kleti najdeni projektor tako ni zgolj tehnični ostanek, temveč nam morda priča o zgodnji eksperimentalni in aplikativni fazi razvoja psihologije v Sloveniji. Njegov obstoj na fakulteti kaže na zgodnjo uporabo filmske tehnologije v psihološki znanosti, ki je izhajala iz spoznanja, da se naprave, prvotno namenjene projekciji nemih filmov, lahko uporabijo tudi za analizo človeškega vedenja, gibanja in zaznavanja.

Rezultati prve hitre raziskave predstavljenega predmeta odpirajo številne možnosti za nadaljnje raziskovanje, tako s tehničnega kot kulturnozgodovinskega vidika. Vez med obravnavanim predmetom in Katedro za psihologijo dela odpira vrsto vprašanj, vse od identifikacije konkretne uporabe do širšega razumevanja razvoja eksperimentalne psihologije v Sloveniji. Raziskovalni cilji, ki si jih je vredno postaviti, so vezani na različna področja:

Uporaba in funkcija v pedagoškem in raziskovalnem kontekstu

Preveriti, kako in v katere namene je bil projektor uporabljen: kot vizualni didaktični pripomoček pri predavanjih ali kot eksperimentalna oz. analitična naprava pri različnih raziskavah.

Analizirati, ali obstajajo kakršni koli viri (npr. popisi opreme, laboratorijski zapisi, beležke eksperimentov), ki omenjajo uporabo filmske ali projekcijske tehnologije.

Povezava z osebami in raziskovalnimi praksami

Poskusiti povezati predmet s konkretnimi osebami, ki so delovale na Oddelku za psihologijo; denimo z Levinom Šebkom, Zoranom Bujašom ali Mihajlom Rostoharjem.

Preučiti, ali je bil projektor morda eden izmed predmetov mehanične delavnice oddelka, kjer so po Rostoharjevih navodilih izdelovali in prilagajali naprave za eksperimentalne namene.

Raziskati, ali obstaja dokumentacija o nakupu ali morebitnem prenosu tehnične opreme, morda med fakultetnimi oddelki, ki bi lahko pojasnila, kdaj in kako je projektor prišel na Oddelek za psihologijo.

Tehnična in produkcijska analiza

Izvesti konservatorskotehnično dokumentacijo projektorja: določiti manjkajoče dele, ugotoviti stopnjo ohranjenosti, morebitne kasnejše posege ali prilagoditve.

Primerjati konkretni primerek še z drugimi ohranjenimi (v evropskih muzejih ali tehničnih zbirkah), da bi se ugotovilo, ali gre za standardni model ali morebitno posebno serijo, prilagojeno institucionalni rabi.

Vloga projektorja v širšem kulturnem kontekstu

Raziskati prehod filmske tehnologije v znanstveno rabo, zlasti v psihologiji.

Postaviti predmet v kontekst vizualne kulture znanstvenih disciplin v socialistični Jugoslaviji – vloga vizualizacije, tehničnega prikaza in eksperimenta v izobraževanju in raziskovanju.

Muzeološka interpretacija

Razviti naracijo za razstavno predstavitev projektorja, ki bi poudarila njegov interdisciplinarni značaj – na presečišču med zgodovino tehnologije, znanosti in izobraževanja.

Razmisliti o možnostih funkcionalnega prikaza ali pa rekonstrukcije prikaza (npr. digitalna simulacija delovanja ali rekonstrukcija eksperimentalne postavitve) kot načinu za oživitev izvirnega konteksta uporabe predmeta na oddelku.

Projektor ni zgolj tehničen objekt, temveč tudi zgodovinska priča o svoji nekdanji uporabi in poti od prvotne, zaenkrat neznane lokacije do podkleti Oddelka za psihologijo, kjer je preživel kot nemi pričevalec preteklega doba tehnične in vizualne kulture.

Sistematično raziskovanje naštetih vidikov bi lahko omogočilo, da projektor Agfa Movector 16A iz tehničnega artefakta morda preraste v pomemben zgodovinski vir, ki bo osvetlil zgodnje faze razvoja empirične psihologije in uporabe vizualne tehnologije v znanstvenem in pedagoškem prostoru Slovenije.

Izbor uporabljenih virov in literature

Viri

Seznam predavanj za študijsko leto 1978-1979, Ljubljana: Filozofska fakulteta, 1978.

Učni program za študij umetnostne zgodovine na Filozofski fakulteti Univerze v Ljubljani, Ljubljana: PZE za umetnostno zgodovino Filozofske fakultete, 1978.

Literatura

Nataša Golob: *Prvo stoletje Oddelka za umetnostno zgodovino*, Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani, 2020.

John H. Hammond, *The Camera Obscura. A Chronicle*, Bristol: Adam Hilger Ltd., 1981.

Marta C. Lourenco, *Between two worlds. The distinct nature and contemporary significance of university museums and collections in Europe*, doktorska disertacija, Paris: Conservatoire National des Arts et Métiers, 2005.

Managing University Museums. Education and Skills, Paris: OECD, 2001.

Marko Polič: Oddelek za psihologijo, v: *Zbornik Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani 1919-2009*, Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani, 2009, str. 310-317.

Annabella Pollen, From Art History Pedagogic Resource to Post-Digital Art Medium: Shifting Cultural Values in a Dismantled Slide Library, *History of Photography* 47/1, 20023, str. 5-27.

Deac Rossell, The Magic Lantern, v: Bodo von Dewitz, Werner Nekes (ur.): *Ich Sehe was, was du nicht siehst! Sehmaschinen und Bilderwelten. Begleitpublikation zur Ausstellung im Museum Ludwig, Köln, 29. Sept.-24. Nov. 2002*, Göttingen: Steidl Verlag, 2002, str. 1-16; https://www.academia.edu/345943/The_Magic_Lantern (datum dostopa: 15.11.2025).

- Kim Timby, Illuminating the Science of Art History. The Advent of the Slide Lecture in France, *History of Photography* 47/1, 2023, str. 72-89.
- Koen Vermeir, The Magic of the Magic Lantern (1660-1700). On Analogical Demonstration and the Visualization of the Invisible, *The British Journal for the History of Science* 38/2, 2005, str. 127-159.
- Falk Wolf, *Kunstgeschichte als Bild. Medien und wissenschaftstheoretische Positionen der Kunstgeschichte im 19. Jahrhundert*, doktorska disertacija, Basel: Universität Basel, 2017.

Spletni viri

- Ashmolean Museum Oxford; <https://www.ashmolean.org/> (datum dostopa: 15.11.2025).
- Canon FTb QL; https://en.wikipedia.org/wiki/Canon_FTb (datum dostopa: 15.11.2025).
- John's Cameras. A Collection of interesting and old cameras; <https://oldcamera.blog/> (datum dostopa: 15.11.2025).
- Kratka zgodovina Oddelka za psihologijo do leta 2000; <https://psihologija.ff.uni-lj.si/o-oddelku/zgodovina-oddelka-za-psihologijo> (datum dostopa: 15.11.2025)
- Nikon F-601; https://en.wikipedia.org/wiki/Nikon_F-601 (datum dostopa: 15.11.2025).
- Schmalfilmprojektor »Agfa Movector 16 A«; <https://global.museum-digital.org/object/2054> (datum dostopa: 15.11.2025).
- Zgodovina Oddelka za umetnostno zgodovino; <https://umzgod.ff.uni-lj.si/zgodovina-oddelka-za-umetnostno-zgodovino> (datum dostopa: 15.11.2025)

V študijskem letu 2024/25 so študenti prvostopenjskega predmeta *Muzeologija* in drugostopenjskega predmeta *Izbrana poglavja iz muzeologije II* v okviru seminarskega dela raziskovali izbrane predmete, ki so se tekom desetletij nabirali v prostoru fototeke Oddelka za umetnostno zgodovino, in prenosni kinoprojektor, ki je dolga leta pozabljen ležal v kletnem prostoru Oddelka za psihologijo. Rezultate raziskovanja so konec leta 2025 predstavili z razstavo, razdeljeno v dve vsebinsko zaokroženi enoti: tematsko razstavo o uporabi fotografije v umetnostni zgodovini ter vitrino meseca, namenjeno predstavitvi kinoprojektorja. V knjižici so združena razstavna besedila obeh delov razstave.



UNIVERZA
V LJUBLJANI

FF

Filozofska
fakulteta

