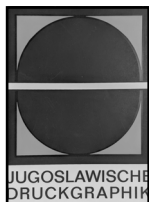
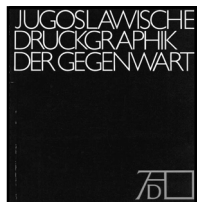


Gregor Dražil

# Ljubljanski grafični bienale in razstavljanje slovenskih umetnikov na Zahodu: Primera Zahodne Nemčije in Italije



Namen pričujočega poglavja je pokazati, kako sta medsebojno povezana mednarodno mreženje, ki se je odvijalo v kontekstu ljubljanskega grafičnega bienala, ustanovljenega leta 1955, ter razstavljanje slovenskih umetnikov v zahodnih likovnih institucijah od sredine petdesetih do konca sedemdesetih let.<sup>1</sup> Skušali bomo ugotoviti, kako pogosto so slovenski umetniki v tujini sploh razstavljali, v kakšnih tipih galerij je bilo to razstavljanje organizirano, pri tem pa bomo te razstavne priložnosti vseskozi opazovali skozi prizmo vpliva, ki ga je imel bienale na mednarodna gostovanja. Besedilo bomo začeli z orisom širšega konteksta jugoslovanske kulturne politike na področju likovne umetnosti, nato pa se bomo osredotočili na način delovanja grafičnega bienala in skušali opredeliti vzvode, prek katerih so se formirali njegov mednarodni ugled, vpliv in potencial. Posebej bo izpostavljena vloga umetnostnega zgodovinarja, dolgoletnega direktorja Moderne galerije, vodje bienala in ene najpomembnejših osebnosti slovenskega in jugoslovanskega umetnostnega sistema, Zorana Kržišnika. Ugotavljali bomo, da so se bienalske mednarodne mreže v veliki meri prekrivale z osebno socialno mrežo, ki jo je vzpostavljala Kržišnik. V osrednjem delu besedila se bomo omejili na pregled in ovrednotenje razstavljanja slovenskih umetnikov v dveh državah, ki sta bili v hladnovojni blokovski delitvi del Zahoda, v Zahodni Nemčiji in Italiji.

## **Vzpostavitev bienala v luči jugoslovanske (kulturne) politike do Zahoda**

V zgodnjih petdesetih letih se je začel proces približevanja Jugoslavije Zahodu, pod vplivom katerega so se razvijale tudi razmere na področju likovne umetnosti. Likovna produkcija se je naslanjala

1 V strokovni literaturi je bilo razstavljanje slovenskih umetnikov na Zahodu redko obravnavano. Pomemben vir je uvod v doktorsko disertacijo Zorana Kržišnika, v katerem med drugim oriše tudi »prodiranje« v zahodni prostor. Glej: Zoran Kržišnik, »Vstopanje slovenske likovne umetnosti v svetovni prostor« (doktorska disertacija), Filozofska fakulteta, Univerza v Ljubljani, Ljubljana, 1994. Med drugim o tej temi in Kržišnikovi vlogi v njej pišem v: Gregor Dražil, »Menedžer da sem? Sem.«: Zoran Kržišnik in začetki prodiranja slovenske moderne umetnosti na zahodno likovno prizorišče, Mednarodni grafični likovni center, Ljubljana, 2020. Po drugi strani je bilo denimo razstavljanje hrvaških umetnikov v tujini v petdesetih letih, s posebno pozornostjo, posvečeno odzivu likovne kritike, v strnjenem pregledu predstavljeno v monografiji Ljiljane Kolečnik (Ljiljana Kolečnik, *Između Istoka i Zapada: Hrvatska umjetnost i likovna kritika 50-ih godina*, Institut za povijest umjetnosti, Zagreb, 2006, str. 337–360). Kolečnik piše tudi o mednarodnih povezavah oziroma mrežah, ki so tvorile eno od izhodišč zagrebskega gibanja Nove tendence (glej npr.: Ljiljana Kolečnik, Nikola Bojić in Artur Šilić, »Rekonstrukcija personalne mreže Almira Mavičniera i njezina relacija prema prvoj izložbi Novih tendencija: Primjer primjene mrežne analize i mrežne vizualizacije u povijesti umjetnosti«, *Život umjetnosti*, let. 99, št. 2, 2016, str. 58–79). O povezavah med Italijo in Jugoslavijo (zlasti Hrvaško, a tudi Ljubljano) v šestdesetih letih piše Giovanni Rubino (Giovanni Rubino, »Italian Art in Yugoslavia from 1961 to 1967: An Overlooked Chronicle«, *Artl@s Bulletin*, let. 3, št. 1, 2014, str. 49–61).

na domačo predvojno modernistično dediščino, razvijala pa se je tudi v dialogu z zahodnimi povojnimi modernističnimi trendi. Oblast je prepoznala modernizem in umetnost med drugim kot sredstvo za dosego »izgradnje sprejemljivejše podobe [jugoslovanskega] vladajočega socialnega in političnega reda na Zahodu«. <sup>2</sup>

Ključno dvojico institucij na polju likovne umetnosti v Sloveniji sta tvorili neposredno po zaključku vojne leta 1945 ustanovljena likovna akademija in Moderna galerija, idejno sicer zastavljena že leta 1933, a formalno ustanovljena leta 1947. Medtem ko se je na akademiji v petdesetih letih v pedagoškem procesu in produkciji študentov počasi odpiral prostor za odmik od realizma in pot proti abstrakciji, so bile sočasno v Moderni galeriji pripravljene prve razstave tuje (zahodne) umetnosti in razstave zgodnjih abstraktnih del domačih umetnikov. Leta 1952 je v Moderni galeriji gostovala razstava francoske umetnosti, ki je predstavila dela od konca 19. stoletja pa do sodobnosti. V naslednjih treh letih so se zvrstile še razstave švicarske, belgijske, avstrijske in nemške moderne umetnosti, večinoma grafične, v Moderni galeriji pa sta se ustavili tudi *Mednarodna razstava barvne litografije* (1953) ter *Mednarodna razstava lesorezov Xylon* (1954). <sup>3</sup>

Vedno pogostejša so bila v tem obdobju potovanja umetnikov, umetnostnih zgodovinarjev in kustosov v tujino, zlasti v Pariz. Medtem ko sta v Parizu živela Veno Pilon in Zoran Mušič, so od konca štiridesetih in začetka petdesetih let dalje v francosko prestolnico na krajša ali daljša študijska bivanja vse pogosteje prihajali tudi drugi slovenski likovniki in likovni delavci. Leta 1950 je v Parizu sedem mesecev bival France Mihelič, <sup>4</sup> istega leta nekaj mesecev Gabriel

- 2 Ješa Denegri, »Inside or Outside 'Socialist Modernism'? Radical Views on the Yugoslav Art Scene, 1950–1970«, v: Dubravka Djurić in Miško Šuvaković (ur.), *Impossible Histories: Historical Avant-gardes, Neo-avant-gardes, and Post-avant-gardes in Yugoslavia, 1918–1991*, The MIT Press, Cambridge (Mass.) in London, 2003, str. 175. O tem mdr. tudi v: Ljiljana Kolečnik, »Konfliktne vizije moderniteta i poslijeratna moderna umjetnost«, v: Ljiljana Kolečnik (ur.), *Socijalizam i modernost: Umjetnost, kultura, politika 1950.–1974.*, Muzej suvremene umjetnosti in Institut za povijest umjetnosti, Zagreb, 2012, str. 130; Miško Šuvaković, »Kulturalna politika od socijalističkog realizma do socijalističkog modernizma«, v: Miško Šuvaković (ur.), *Istorija umetnosti u Srbiji – XX vek: II: Realizmi i modernizmi oko hladnog rata*, Orion Art, Beograd, 2012, str. 369.
- 3 Pregled dogajanja na področju likovne umetnosti v prvem povojnem desetletju podaja Špelca Čopič v: Jelisava-Špelca Čopič, »Povojno desetletje«, *M'ars*, let. 3, št. 2, 1991, str. 48–52. O študiju na akademiji, seznanjenosti študentov z umetnostjo na Zahodu, potovanjih in drugih specifikah zgodnjega povojnega obdobja piše Marijan Tršar, mdr. v: Marijan Tršar, »Pregledna razstava akademskega slikarja Ivana Seljaka-Čopiča«, *Ivan Seljak-Čopič: Pregledna razstava ob umetnikovi 60-letnici* (razstavni katalog), Mestni muzej, Idrija, 1988, str. 5–7.
- 4 Jure Mikuž, *Slovensko moderno slikarstvo in zahodna umetnost: Od preloma s socialističnim realizmom do konceptualizma*, Moderna galerija, Ljubljana, 1995.

Stupica,<sup>5</sup> več kot leto dni je tam živel Miha Maleš,<sup>6</sup> če omenimo samo nekatere. Tam so se gibali tudi umetnostni zgodovinarji: leta 1950 je bil v Parizu Izidor Cankar,<sup>7</sup> v letih 1952–1953 je bil Lucu Menašeu s štipendijo francoske vlade omogočen petmesečni študij v muzejih, galerijah in znanstvenih knjižnicah v Parizu,<sup>8</sup> prav tako je s štipendijo francoske vlade v Parizu med letoma 1945 in 1948 študirala Špelca Čopič.<sup>9</sup>

V prvih povojnih letih, ko so se jugoslovanska družba, administracija, politika in tudi kultura oblikovale pod sovjetskim vzorom, je izmenjavo s tujino nadziral agitprop centralnega komiteja, organ, ki je bil v centraliziranem državnem sistemu odgovoren tudi za ideološko konceptualizacijo in praktično izvajanje državne kulturne politike. V mednarodni kulturni izmenjavi v obdobju med 1946 in 1948 so prevladovala gostovanja v sovjetskem bloku, pri čemer je bilo njihovo število zaradi slabih materialnih pogojev majhno.<sup>10</sup> Leta 1953 je bila pri Svetu za znanost in kulturo, ki je nadomestil leta 1950 ukinjeno Ministrstvo za znanost in kulturo, ustanovljena Komisija za kulturne zveze s tujino. Sprva še avtoritarno in ideološko togo delujoča institucija se je pod vodstvom literata in diplomata Marka Ristića od leta 1955 dalje razvijala v enega najbolje organiziranih organov za umetnost in kulturo v državi, ki je bila sposobna organizirati tudi zahtevne projekte, med drugim mnoge razstave jugoslovanske umetnosti v tujini in razstave tuje umetnosti v Jugoslaviji.<sup>11</sup>

Po zaslugi aktualne državne politike in kot posledica kulminacije mednarodnih prizadevanj krogov okoli likovne akademije in Moderne galerije je leta 1955 prišlo do osnovanja grafičnega bienala. Tako je bil

5 Irene Mislej, »1950, prelomno leto Vena Pilon«, v: Irene Mislej in Alenka Puhar, *Listi z roba: Kaj sta si pisala Izidor Cankar in Veni Pilon (in marsikaj o tem, kar sta zamolčala)*, Mladinska knjiga Založba, Ljubljana, 2015, str. 23.

6 Breda Ilich Klančnik, »Biografija po letnicah«, v: Nela Malečkar (ur.), *Miha Maleš, slikajoči pesnik*, Mladinska knjiga, Ljubljana in Medobčinski muzej Kamnik, 2017, str. 39.

7 Alenka Puhar, »Domotožje po domačiji in tujini«, v: Irene Mislej in Alenka Puhar, *Listi z roba: Kaj sta si pisala Izidor Cankar in Veni Pilon (in marsikaj o tem, kar sta zamolčala)*, Mladinska knjiga Založba, Ljubljana, 2015, str. 186.

8 Ksenija Rozman, »Profesor dr. Luc Menaše: Ob petinšestdesetletnici«, *Zbornik za umetnostno zgodovino*, let. 25, 1989, str. 10.

9 Detajlno o pariškem obdobju Špelce Čopič piše Ana Obid, »Špelca Čopič in njeno sodelovanje z Moderno galerijo v Ljubljani« (magistrska naloga), Filozofska fakulteta, Univerza v Ljubljani, Ljubljana, 2022, str. 15–18.

10 Ljiljana Kolečnik, »Cultural Models and Cultural Policies in Socialist Yugoslavia«, v: Sanja Horvatinčić in Beti Žerovc (ur.), *Shaping Revolutionary Memory: The Production of Monuments in Socialist Yugoslavia*, Društvo Igor Zabel za kulturo in teorijo, Ljubljana in Archive Books, Berlin, 2023, str. 68.

11 Prav tam, str. 74–76. O komisiji tudi v: Lovorka Magaš Bilandžić, »Izložba Sto listova jugoslovenske moderne grafike Komisije za kulturne veze sa inostranstvom i njezina uloga u razvijanju kulturnih veza Jugoslavije s inozemstvom u prvoj polovini 1950-ih«, *Peristil*, št. 1, let. 62, 2019, str. 140–142.

24. 3. 1954 ustanovljen Odbor za organizacijo *I. mednarodne grafične razstave* v Ljubljani.<sup>12</sup> V manjši skupini, ki je organizacijsko opravila največji delež, se je kot vodja zelo hitro uveljavil kustos Zoran Kržišnik, ki je bil izvoljen za tajnika odbora. Kržišnik, ki je bil od leta 1947 dalje zaposlen v Moderni galeriji in je kmalu prevzel tudi vodenje te institucije, je bil med prvimi jugoslovanskimi likovnimi funkcionarji že leta 1954 imenovan za rednega člana Mednarodnega združenja likovnih kritikov (AICA), za njegov položaj v jugoslovanskem prostoru pa je zelo pomembno tudi, da je postal član leta 1956 ustanovljenega Odbora za likovne razstave pri omenjeni Komisiji za kulturne zveze s tujino.<sup>13</sup> Od petdesetih let dalje je bil Kržišnik kot član organizacijskih odborov, kustos, komisar, pisec besedil v katalogih ali na kak drug način zelo pogosto vpleten v organizacijo razstav v tujini, ki so bile pripravljene pod okriljem komisije.<sup>14</sup> Še zlasti to velja za obdobje med letoma 1955 in 1965, ko so veliko večino gostovanj, ki jih je pripravila komisija, kurirali Kržišnik, Boris Vižintin in Miodrag B. Protić. Ker je bila stavba beograjskega Muzeja sodobne umetnosti, ki ga je vodil Protić, odprta in muzej ustanovljen šele leta 1965, sta imela v tem zgodnjem obdobju za svoje kuratorske oziroma menedžerske strategije ustrezno muzejsko infrastrukturo na voljo samo Kržišnik in Vižintin, ki je od leta 1951 dalje vodil reško Galerijo likovnih umetnosti.<sup>15</sup>

Po prvi bienalski razstavi je bil organizacijski odbor razpuščen, na predlog Mestnega ljudskega odbora Ljubljana, ki ga je tudi financiral, pa je bil že leta 1955 ustanovljen stalni Sekretariat za organizacijo mednarodnih grafičnih razstav. Skrbel naj bi za to, da bi priprave na grafični bienale potekale tudi v letih, ko bienale ni bil na sporedu, da bi se ohranjal stik s tujimi umetniki in institucijami ter da bi v tem času iskali finančne vire za naslednje razstave.<sup>16</sup> S to potezo je

12 Debenjak Riko (1923–2015), Dokumentacija o društveni in umetniški dejavnosti (1938–1998), SI PANG 1113/3/2, Pokrajinski arhiv Nova Gorica. V odbor so bili imenovani ugledni, javno prepoznavni in dobro povezani ljudje. To so bili umetnostna zgodovinarja Izidor Cankar in France Stele, Karel Dobida, ravnatelj Moderne galerije, kustos Zoran Kržišnik ter umetniki Božidar Jakac, Riko Debenjak, Miha Maleš in France Mihelič. Poleg predstavnikov stroke je mesto v odboru zasedal še Zvone Miklavčič kot zastopnik Mestnega ljudskega odbora Ljubljana. Za predsednika odbora je bil izvoljen France Stele, ki ga je po njegovem odstopu zaradi službenih obveznosti v Rimu zamenjal Josip Vidmar, predsednik Slovenske akademije znanosti in umetnosti in ena najvplivnejših javnih osebnosti tega časa.

13 Več o Kržišniku in zgodnji fazi njegove kariere mdr. v: Dražil, 2020 (gl. op. 1).

14 V nadaljevanju tega besedila izpostavljam pomembno razstavo jugoslovanske umetnosti v Italiji z naslovom *Sodobna jugoslovanska umetnost (Arte jugoslava contemporanea)*, ki jo je na jugoslovanski strani pripravila komisija, pri njeni organizaciji pa je sodeloval tudi Kržišnik. Glej op. 28.

15 Na to okoliščino me je opozorila ena od recenzentk tega besedila, ki se ji za informacijo lepo zahvaljujem.

16 Arhiv–grafični bienale, »Zapisnik seje odbora za I. mednarodno grafično razstavo v Ljubljani dne 28. IX. 1955 ob 20. uri v Moderni galeriji, št. 13/55, str. 2«, MGLC 1955/



Zoran Kržišnik, ravnatelj Moderne galerije v Ljubljani, sprejema predsednika Josipa Broza - Tita in njegovo ženo Jovanko Broz na 3. mednarodni grafični razstavi v Moderni galeriji v Ljubljani leta 1959.

bienale iz priložnostne prireditve prerasel v institucijo. Postopoma je sekretariat presegal svoje začetne okvire in tako lahko v zapisniku iz leta 1959 beremo, da je »po dogovoru s Komisijo za kulturne zveze z inozemstvom in v soglasju s Savezom likovnih umetnikov Jugoslavije razširil svoje delovno področje na prirejanje tujih grafičnih razstav v državi in domačih v tujini«. <sup>17</sup> (Slika 52)

Točen pravni status in finančna, organizacijska in kadrovska struktura Sekretariata ter še zlasti odnos med sekretariatom in matično ustanovo – Moderno galerijo – ostajajo ob pomanjkanju natančnejših arhivskih virov nejasni. Od srede šestdesetih let dalje je imela, ob tajnici Miki Briški, v bienalskem sekretariatu pomembno vlogo kustosinja Živa Škodlar Vujić. Skrbela je za mnoge vidike organizacije bienalske razstave: od sprejema in evidentiranja umetniških

F1, Arhiv Mednarodnega grafičnega likovnega centra (naprej Arhiv MGLC). V istem dokumentu se Kržišnika tudi prvič omenja kot sekretarja, tako da se zdi, da je bil na to funkcijo avtomatično postavljen z ustanovitvijo sekretariata.

17 Arhiv-grafični bienale, »Zapisnik 1. seje delovnega odbora za organizacijo Mednarodnih grafičnih razstav dne 16. I. 1959 ob 10. uri v Moderni galeriji v Ljubljani, str. 2«, MGLC 1959/F1, Arhiv MGLC.

del in prijavnic do komunikacije z umetniki, med drugim je bila odgovorna tudi za pripravo gradiva za katalog, sprejem tujih gostov in organizacijo ter spremljanje dela mednarodne žirije.<sup>18</sup>

### **Ljubljanski grafični bienale in njegova mednarodna struktura**

Pri vzpostavljanju priložnosti za gostovanje slovenskih umetnikov v tujini so imeli ključno vlogo tuji strokovnjaki, ki so bili del bienalske strukture. Ti so na podlagi svoje vpetosti v bienale vzpostavili tesne stike z vodstvom, zlasti z Zoranom Kržišnikom, ugledno osebnostjo, ki je znala svoj kulturni, socialni in simbolni kapital pretvoriti oziroma »unovčiti« tudi v obliki razstavnih in prodajnih priložnosti za domače umetnike na tujem (zahodnem) prizorišču.<sup>19</sup>

V javnosti najodmevnejša je bila prisotnost žirantov, članov mednarodne žirije, ki so razstavljajočim umetnikom podeljevali finančno, predvsem pa simbolno pomembne nagrade. Sestave žirij kažejo, da je organizacijska ekipa ljubljanskega grafičnega bienala vseskozi budno spremljala premike v mednarodnem umetnostnem dogajanju in pojav novih vplivnih kritikov, galeristov in umetnostnih zgodovinarjev. Pomembno je, da se pri tem ni omejevala na grafično umetnost, temveč je vabila v Ljubljano tudi strokovnjake, ki so se ukvarjali z vrednotenjem in predstavljanjem novih, performativnih in drugih sodobnih umetnostnih praks. Sestava žirij geografsko, politično ali umetnostno ni bila vnaprej določena, vendarle pa lahko na seznamu žirantov v obdobju med letoma 1955 in 1979 opazimo kulturnopolitične vzorce. (Slika 53) Z vmesnimi krajšimi ali daljšimi prekinitvami so v njih sodelovali predstavniki Francije, Italije, Zahodne Nemčije, ZDA in Japonske, ki so se jim občasno pridružili angleški, severnoevropski, švicarski, portugalski in avstrijski strokovnjaki. V drugi polovici besedila bomo omenjali predvsem te, zahodne žirante, treba pa je poudariti, da so v žirijah – v skladu z bienalskim prizadevanjem za mednarodno inkluzivnost – sodelovali tudi strokovnjaki iz drugih delov sveta. Žiranti iz Sovjetske zveze, politično najmočnejše države vzhodnega bloka, so sodelovali štirikrat, med letoma 1961 in 1967, mesto v žiriji pa je bilo vse od drugega bienala (z izjemo razstave leta 1961) »rezervirano« za likovnega strokovnjaka iz Češkoslovaške

18 Avtor besedila sem v preteklih letih opravil vrsto pogovorov z Živo Škodlar Vujić.  
19 Po Bourdieuju se kapital predstavlja v treh temeljnih oblikah: kot ekonomski (denar, materialna sredstva, finančna moč, ki je tudi v jedru vseh preostalih oblik kapitala), kulturni (znanje, izobrazba, veščine) in socialni/družbeni (članstvo v mreži, skupini). Količina socialnega kapitala, ki ga poseduje določena oseba/agent, je odvisna od »obsega mreže stikov, ki jih lahko efektivno mobilizira, in od količine kapitala (ekonomskega, kulturnega, simbolnega), ki ga poseduje vsak od tistih, s katerimi je povezan«. Glej: Pierre Bourdieu, »The Forms of Capital«, v: John G. Richardson (ur.), *Handbook of Theory and Research for the Sociology of Education*, Greenwood Press, New York, Westport, London, 1986, str. 249.



Srečanje žirije 5. mednarodne grafične razstave v Moderni galeriji v Ljubljani junija 1963: (od leve proti desni) Mieczysław Porębski (Varšava), William S. Lieberman (MoMA, New York), Zoran Kržišnik (Moderna galerija, Ljubljana), Walter Koschatzky (Albertina, Dunaj), Jacques Lassaigue (Pariz), Umbro Apollonio (Beneški bienale), Aleksej Fedorov - Davidov (Moskva).

oziroma Poljske.<sup>20</sup> Za žirante iz teh dveh držav velja, da so bili vpeti v progresivno umetnostno sceno ter izrazito dejavni v komunikaciji med lokalnim okoljem in zahodnim umetnostnim prostorom.

Žiranti so bili v Ljubljani – za razliko od večine umetnikov, ki so svoja dela pošiljali po pošti, a sami niso pripotovali v Ljubljano – pred in med otvoritvijo bienala na povabilo organizatorjev tudi osebno prisotni. V medijih je bila vloga žirantov močno izpostavljena, dajali so tudi intervjuje in izjave za osrednje slovenske medije. Bienalska ekipa je skrbno bdela nad njihovim itinerarijem, ki je med drugim vključeval druženja v domovanju Zorana Kržišnika v Žirovnici.<sup>21</sup> To je bilo opremljeno z deli slovenskih in drugih jugoslovanskih umetnikov in je kot tako delovalo skorajda kot promocijska galerija, namenjena predvsem

20 Vse podatke o žirantih, razstavljalcih, nagrajencih, konzulentih in druge, v tem besedilu navedene informacije, povezane z grafičnim bienalom, najdemo v katalogih te razstave.

21 O druženjih sem avtor poglavja ob več priložnostih govoril z Mitjo Rotovnikom, kulturnim politikom in tesnim Kržišnikovim sodelavcem in prijateljem.

informiranju tujih gostov. (Slike 54–59) Zelo pomembno je poudariti, da je Kržišnik v obravnavanem obdobju sodeloval v prav vseh bienalskih žirijah. S tem mu je bil zagotovljen neposreden vpliv na odločitve žirije, po drugi strani pa je lahko v (ne)formalnih druženjih z žiranti načrtoval morebitna prihodnja sodelovanja.

Poleg žirantov je bil Kržišnik pri pripravi in izvedbi bienala povezan še z vrsto drugih mednarodno pomembnih osebnosti. Po eni strani je sodeloval z galeristi, ki so na bienale pošiljali oziroma za razstavo posojali dela svojih varovancev. Izpostavimo denimo Tatyano Grosman, ustanoviteljico grafične založbe Universal Limited Art Editions (ULAE) v New Yorku, s katero so po podatkih iz kataloga organizatorji bienala sodelovali od leta 1963, ter Denise René, ki je vodila istoimensko pariško galerijo in je bila z bienalom povezana od leta 1961.<sup>22</sup> (Slika 60) Drugo skupino tujih sodelavcev bienala (ki se je s prvo občasno tudi prekrivala) pa so predstavljali svetovalci za nacionalne izbore. Šlo je tako za kustose in direktorje javnih muzejev in galerij kot privatne galeriste in založnike, pa tudi likovne kritike in celo likovne umetnike, ki jim je organizator zaupal do te mere, da so zanj »kurirali« del ali kar celoten izbor iz določene države.<sup>23</sup> S konzumenti je organizator bienala vzpostavil zelo tesne stike: prihajali so v Ljubljano, si s Kržišnikom dopisovali in podobno. Tudi na tej relaciji so se, kot bomo videli v drugem delu besedila, sklepali dogovori in pojavljale priložnosti za gostovanje slovenskih umetnikov v tujini.

Bienale je bil vplivna prireditev in razstavljanje na njem je bilo tako za slovenske kot tuje umetnike velika karierna referenca. Tako ne preseneča, da so se poleg žirantov, partnerskih galerij in založb ter konzulentov v Ljubljani pojavljali tudi mnogi drugi tuji gostje, umetniki, likovni kritiki in novinarji.<sup>24</sup> Kot kažejo ohranjene fotografije, so bile zlasti otvoritve bienalov velike, glamurozne prireditve, zaradi pričakovanja razglasitve nagrajencev začinjene s ščepcem suspenza, bile pa so tudi odlična priložnost za druženje in mreženje.

## **Zamejitve in opredelitve raziskovalnega polja**

Kot bomo videli v drugem delu tega besedila, so spoštovanje in naklonjenost tako samih umetnikov kot strokovne javnosti organizatorji v mnogih stikih s tujino znali spretno izkoristiti. Preden pa se posvetimo orisu razstavljanja slovenskih umetnikov v tujini in vlogi, ki so jo pri

22 Seznam je seveda daljši. Nekatera sodelovanja bienala s tujimi galerijami bomo omenili v drugem delu besedila, ko nas bodo zanimale konkretne razstave slovenskih umetnikov v tujini.

23 Umetniki so bili na bienalsko razstavo uvrščeni bodisi prek odprtega natečaja ali pa so bili nanjo vabljeni. Vabila je pošiljal bodisi organizator sam ali pa je za pomoč in posredovanje prosil tuje sodelavce (konzulente) ali institucije.

24 Njihovo prisotnost v Ljubljani je težje zaznati, saj niso navedeni v katalogih, pogosto jih ne omenja niti arhivsko gradivo.







54–59

Družabni sprejem v hiši Zorana Kržišnika v Žirovnici ob 11. grafičnem bienalu leta 1975.



Tatyana Grosman, ustanoviteljica grafične založbe Universal Limited Art Editions v New Yorku, in Eddy de Wilde, direktor Muzeja Stedelijk v Amsterdamu, na otvoritvi 8. mednarodne grafične razstave v Moderni galeriji v Ljubljani leta 1969.

ustvarjanju teh priložnosti za mednarodno promocijo odigrali bienale in z njim povezane ljubljanske likovne institucije, podajmo še nekaj metodoloških opomb in vsebinskih pojasnil, ki nas bodo pri tem vodila.

Eden večjih izzivov naše raziskave je identificiranje poti, po kateri je prišlo do določenega gostovanja slovenskih umetnikov v tujini: kdo je pobudnik razstave, kdo njen organizator, kdo jo je vsebinsko zasnoval. Med osnovne vnose, ki jih ob določeni razstavi navaja denimo podatkovna baza Moderne galerije Raz\_Ume,<sup>25</sup> spadajo naslov razstave, podatek o trajanju in v nekaterih primerih seznam sodelujočih umetnikov ter podatek o obstoju kataloga. Če želimo o razstavi izvedeti več, je glavnivir ravno publikacija ob razstavi, ki jo v tem besedilu, kjer je le-ta dostopna, tudi citiram.<sup>26</sup> S tem če oziroma ko pridemo do podatka

25 raz\_ume, razume.mg-lj.si, 2019, URL: <https://razume.mg-lj.si> (dostopano 13. 9. 2024).

26 Publikacijo so ob razstavi včasih izdali, neredki pa so tudi primeri, ko zloženske ali kataloga ob razstavi ni bilo ali pa so podatki v njih povsem skopi. V takih primerih in pa v primerih, ko kataloga razstave slovenske knjižnice ne hranijo in niso dostopni, nam pri raziskovanju preostane še vpogled v arhivske vire ter medijske odzive ali pa naslonitev na neposredna pričevanja. Poleg pregledanega (sicer nepopolnega) arhiva bienala, ki ga hrani Mednarodni grafični likovni center, bi morda kakšen podatek našli tudi v katerem od drugih slovenskih ali tujih arhivov (denimo v arhivih galerij,

o organizatorju ali pobudniku razstave, se raziskovalne dileme še ne končajo. Medtem ko je v določenih primerih jasno, da razstava ni povezana z angažmajem bienala – organizator je, denimo, Komisija za kulturne zveze s tujino ali katera druga jugoslovanska galerija/muzej –, pa naletimo tudi na primere, ko ne moremo nedvoumno ugotoviti, ali razstava zadostuje kriteriju neposredne povezanosti z grafičnim bienalom. Sama bienalska organizacija je v katalogih kot pobudnik ali organizator namreč navedena le izjemoma. Pogosteje se med imeni ali institucijami pojavljajo bodisi Zoran Kržišnik (kot vodja bienala ali direktor Moderne galerije), Moderna galerija kot institucija ali Mala galerija<sup>27</sup> kot njeno dodatno razstavišče.

Kot se izkaže ravno na primeru razstav v tujini, so bile vse tri navedene enote med seboj zelo tesno povezane. Kot je težko ločiti delovanje Zorana Kržišnika od bienala, je težko tudi razločiti bienale od Moderne galerije, slednjo pa od njene Male galerije. Zdi se, da je Kržišnik kot osrednja osebnost, ki združuje te institucije, med njimi vseskozi manevriral in jih po potrebi oziroma ob različnih priložnostih uporabljal kot sredstvo za doseg istega cilja: ustvarjanja čim več priložnosti za razstavljanje slovenskih umetnikov v tujini. V pričujočem prispevku smo se zato odločili, da ne bomo ločevali med njimi. Tako bomo navajali vse tiste razstave v tujini, pri katerih je iz kataloga jasno razvidno, da je za njeno organizacijo tako ali drugače zaslužen »ljubljski krog«, torej Kržišnik,<sup>28</sup> bienale, Moderna galerija ali Mala galerija.

Čeprav bomo v nadaljevanju omenjali samo galerijske – samostojne in skupinske – razstave slovenskih oziroma jugoslovanskih umetnikov v tujini, pa je ves čas treba imeti v mislih, da so slovenski umetniki zelo pomembne priložnosti za mednarodno vidnost dobivali tudi na cikličnih razstavah, torej mednarodnih bienalih in trienalih. Tudi pri teh nastopih sta bila zelo pomembna status in vpliv ljubljanskega grafičnega bienala, ki je bil eden zgodnejših svoje vrste in je bil vzor številnim podobnim, zlasti grafičnim bienalom in trienalom.

v katerih so gostovali slovenski umetniki), morda pa tudi v dodatnih pogovorih s še živečimi umetniki, kustosi in galeristi. Za to raziskavo preobsežna podatkovna baza je tudi hemeroteka razstav, ki tako še čaka na obravnavo.

27 Več o Mali galeriji med drugim v: Petja Grafenauer, Nataša Ivanović in Urška Barut, »Kako je Mala galerija prenehala biti društvena in postala moderna«, *Likovne besede*, št. 113, 2019, str. 33–38.

28 Vseh razstav v tujini, v katere je bil vpleten Kržišnik, v svojem pregledu ne bom navajal. Tak primer je denimo (pomembna) razstava *Sodobna jugoslovanska umetnost*, ki je bila v letih 1956/1957 na ogled v Narodni galeriji moderne umetnosti v Rimu in v Palazzo della Permanente v Milanu. Kržišnik je bil sicer član izvršnega odbora razstave in je prispeval besedilo za katalog. Vendar pa organizacije razstave ne moremo povezati z vplivanjem ali neposrednim delovanjem »ljubljskega kroga«, temveč gre za projekt, ki ga je na jugoslovanski strani organizirala Komisija za kulturne zveze s tujino. O razstavi v: *Arte jugoslava contemporanea* (katalog razstave), Editalia, Rim, 1956/1957.

Zoran Kržišnik je bil kot vodja ljubljanske razstave in na podlagi svojega vedno večjega mednarodnega ugleda pogosto vabljen k sodelovanju pri grafičnih prireditvah v tujini. Velikokrat je ravno on izbral jugoslovanske predstavnike na teh razstavah, neredko pa je bil izbran tudi za člana mednarodnih žirij, ki so podeljevale nagrade. Vse to mu je omogočalo, da je v mednarodno okolje uspel umestiti izbrane slovenske in druge jugoslovanske umetnike in z »lobiranjem« za nagrade poskrbel tudi za potrjevanje njihove kakovosti.

### **Oris razstavljanja slovenskih umetnikov na Zahodu od ustanovitve bienala do osemdesetih let**

Slovenski umetniki so v obravnavanem obdobju razstavljali v nekaterih vplivnih zahodnih institucijah. Zelo pomembna se zdi razstava *Sedem jugoslovanskih grafikov (Zeven grafici uit Joegoslavië)* v Muzeju Stedelijk v Amsterdamu leta 1968, pri pripravi katere je sodeloval Kržišnik.<sup>29</sup> Verjetno gre pri tem projektu za posledico poznanstva z Edyjem de Wildejem (1919–2005), direktorjem Stedelijka v tem času, ki je bil v letih 1969 in 1971 žirant na bienalu. Leta 1981 je Zoran Kržišnik pripravil izbor del in napisal uvodno besedilo za katalog razstave *Jugoslovanska grafika (Yugoslav Prints)* v londonski galeriji Tate.<sup>30</sup> Pozabiti ne smemo tudi na sodelovanje z Japonci, ki je rodilo nekatere razstave slovenskih grafikov v pomembnih japonskih likovnih institucijah.<sup>31</sup>

Svoje poglavje bi si morda zaslužilo tudi sodelovanje z ameriškim prostorom.<sup>32</sup> Leta 1967 je bila v ZDA odprta prodajna galerija Adria Art. Šlo je za projekt, v katerega sta bila neposredno vpeta Moderna galerija in Zoran Kržišnik. Galerija, ki je bila v zadnjem času deležna več pozornosti raziskovalcev<sup>33</sup> in je zato na tem mestu ne bomo

29 V nepodpisanem uvodniku v katalog razstave se avtor zahvaljuje Kržišniku za pomoč pri organizaciji razstave. Podatek iz kataloga, ki ga slovenske knjižnice ne hranijo, mi je prijazno posredoval Bart Brouns iz Muzeja Stedelijk, ki se mu na tem mestu zahvaljujem.

30 *Yugoslav Prints* (katalog razstave), Tate Gallery Publications, London, 1981.

31 Več o sodelovanju z Japonci v: Gregor Dražil, »Oris sodelovanja med Japonsko in Jugoslavijo na področju grafike«, v: Gregor Dražil (ur.) *Simpozij ob razstavi Japonska, Jugoslavija, grafični bienale: Dokumenti sodelovanja: Zbornik prispevkov*, Mednarodni grafični likovni center, Ljubljana, 2019, str. 18–29.

32 Za nekaj informacij o grafični izmenjavi med ZDA in Jugoslavijo glej poglavje Vladimirja Vidmarja, »Skoraj Amerika: Potujoče likovne razstave iz ZDA v ljubljanski Moderni galeriji med letoma 1953 in 1979«, v tej knjigi, zlasti strani 132–174.

33 Več o galeriji in okoliščinah njenega formiranja v Dražil, 2020 (gl. op. 1), str. 44–52; Stefana Djokic, »Art and Politics: The Role of Art in US-Yugoslav Relations During the Cold War (1948-1970)« (doktorska disertacija), The University of Edinburgh, Edinburgh, 2022, str. 228–244; Nadja Zgonik, »Jugoslovanska socialistična umetnost na ameriškem trgu: Primer prodajne galerije Adria Art v New Yorku 1967–1968«, *Časopis za kritiko znanosti, domišljijo in novo antropologijo*, let. 49, št. 283, 2021, str. 30–43.

podrobneje obravnavali, je delovala le kratek čas, a je pomembna zgodba o Kržišnikovi ambiciji prodiranja jugoslovanske umetnosti na tuja likovna prizorišča in tudi umetnostne trge.

Čeprav po obsegu manjša, pa je zaradi pomembnosti razstavišča treba izpostaviti razstavo jugoslovanske grafike v Muzeju moderne umetnosti (MoMA) v New Yorku. Razstavo z naslovom *Jugoslavija: Poročilo (Yugoslavia: A Report)* sta zasnovala kustosa William Lieberman (1924–2005) in Riva Castleman (1930–2014) iz muzeja.<sup>34</sup> Lieberman, ki je bil leta 1963 prvič povabljen k selekciji ameriških predstavnikov na grafičnem bienalu, je, po spominih Castleman, že tega leta od jugoslovanske vlade prejel tudi predlog za razstavo jugoslovanskih grafikov v muzeju MoMA. Liebermanov izbor jugoslovanskih umetnikov je pet let kasneje z najnovejšimi deli dopolnila Castleman, ki je s tem namenom leta 1968 prepotovala Jugoslavijo, se sestajala z umetniki in kustosi, obiskovala ateljeje, domove umetnikov in galerije.<sup>35</sup> Razstavo so odprli 29. 9. 1969 in je bila na ogled do 30. 11., na njej pa je razstavljalo 24 jugoslovanskih umetnikov.<sup>36</sup>

Treba je omeniti, da so bili z določenimi državami v kontekstu bienala vzpostavljeni zelo močni stiki, ki pa niso nujno omogočili pogostejše priložnosti za slovenske umetnike. Tako so bili denimo bienale, Moderna galerija in Kržišnik vse od začetka bienala zelo povezani s Francijo. Ne nazadnje so najvplivnejše jedro prvega bienala tvorili umetniki t. i. École de Paris, torej francoski umetniki ali ustvarjalci, ki so se v to mesto priselili v prvi polovici 20. stoletja. V žiriji grafičnega bienala so bili mnogi francoski žiranti (Jean Leymarie, Jacques Lassaigue, François Mathey, Jean Clair), med zahvalami v katalogih pa najdemo številne slavne francoske privatne galerije, denimo že omenjeno Denise René, Rive Gauche in La Hune (slednji prvič omenjeni leta 1957) ter Lacourière (leta 1959). Kljub temu so slovenski umetniki redko razstavljali v francoskih galerijah.<sup>37</sup> Med

34 Delovanje MoME je bilo v povojnem času močno povezano z ambicijami ameriške politike, ki si je v kontekstu kulturne hladne vojne v mednarodnem prostoru prizadevala uveljaviti ameriško modernistično umetnost (zlasti abstraktni ekspresionizem) kot simbol liberalne, svobodne (ameriške) kulture. O povezavah med CIO in MoMO v tem kontekstu je pisala Frances Stonor Saunders. Glej: Frances Stonor Saunders, *The Cultural Cold War: The CIA and the World of Arts and Letters*, The New Press, New York, 2000, str. 164–174.

35 Riva Castleman, »Spomini Američanov v Ljubljani«, v: Vesna Teržan (ur.), *Mnemozina: Čas ljubljanskega grafičnega bienala*, MGLC, Ljubljana, 2010, str. 91, 94, 95.

36 Glede na velikost ameriškega likovnega prizorišča po raziskavi, opravljeni za potrebe tega besedila, sicer ocenjujemo, da razstave slovenskih in drugih jugoslovanskih umetnikov v ZDA, ki jih lahko povežemo z bienalskim krogom, niso bile številne.

37 Za razliko od slovenskih umetnikov so hrvaški likovniki v Parizu pogosteje razstavljali. O tem priča že seznam razstav Ivana Piclja, ki kaže, da je umetnik v galeriji Denise René, »oporlišču« geometrične abstrakcije, ali katerem od drugih pariških razstavišč od petdesetih let dalje redno razstavljajal. Glej: Snježana Pintarić in Ana Škegro, »Exhibitions«, v: Slavica Marković (ur.), *Ivan Picelj – Print Portfolios*

pomembnejše izjeme spadata samostojni razstavi Janeza Bernika (1963) in Rika Debenjaka (1968) v knjigarni in galeriji La Hune, ki jo je vodil Kržišnikov sodelavec Bernard Gheerbrant.<sup>38</sup> Omenimo še, da je leta 1966 bienalski sekretariat v okviru *4. festivala likovnih umetnosti Azurne obale* v Nici pripravil razstavo *Jugoslovanski grafiki (Graveurs Yougoslaves)*.<sup>39</sup>

V sklepnem delu besedila bomo na primeru dveh držav, Zvezne republike Nemčije in Italije, prikazali nekatere rezultate prej opisanega raziskovalnega dela. Odločitev za ti dve državi izhaja predvsem iz praktičnih razlogov, saj bi bil korpus razstav v več ali celo vseh zahodnih državah preobsežna naloga za to besedilo. Hkrati pa je treba izpostaviti, da smo ti dve državi izbrali tudi zaradi velike koncentracije nastopov slovenskih umetnikov, zaradi česar preučevanje slovenskega razstavljanja v njunih okvirih pripelje do zanimivih rezultatov in vzorcev.

### **Zvezna republika Nemčija**

Odnosi med Jugoslavijo in Zvezno republiko Nemčijo so bili v celotnem obdobju od konca vojnega stanja med državama leta 1951 dalje prijateljski. Za zahodnonemško diplomacijo – veleposlaništvo ZRN je bilo v Beogradu odprto leta 1953 – je bila postinformburojevska Jugoslavija »okno« v vzhodni blok ter kot taka tudi pomemben zunanjepolitični zaveznik.<sup>40</sup> Do poslabšanja odnosov je sicer prišlo leta 1957, ko je Jugoslavija priznala Nemško demokratično republiko in je ZRN posledično prekinila diplomatske stike z Jugoslavijo, pri čemer pa je prekinitev, po Nečaku, »potekala tako rekoč 'prijazno' in sta jo obe strani na neki način obžalovali.«<sup>41</sup> S ponovno navezavo diplomatskih stikov leta 1967 si je Jugoslavija med drugim zagotovila gospodarsko sodelovanje z ZRN in njeno gospodarsko pomoč, za slednjo pa je bila obnovitev odnosov z Jugoslavijo notranjepolitični dosežek, saj je pomenila pomemben korak v zahodnonemški »Ostpolitik« – politiki normalizacije odnosov z vzhodnim blokom.<sup>42</sup>

Dobri odnosi med državama so se kazali tudi v sodelovanju, povezanem z likovno umetnostjo in, med drugim, grafičnim bienalom.

(razstavniki katalog), Muzej suvremene umjetnosti in Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Kabinet grafike, Zagreb, 2016, str. 184–197.

38 Več o sodelovanju z Gheerbrantom v Dražil, 2020 (gl. op. 1), str. 32–37.

39 *IV. festival des Arts plastiques de la Côte d'Azur: Graveurs Yougoslaves* (razstavniki katalog), Sekretariat za organizacijo mednarodnih grafičnih razstav v Ljubljani, Ljubljana, 1966.

40 Dušan Nečak, »Jugoslavija kot 'poseben primer/Sonderfall' v zahodnonemški zunanji politiki«, *Prispevki za novejšo zgodovino*, let. 57, št. 2, 2017, str. 113, 114.

41 Prav tam, str. 115.

42 Prav tam, str. 117. Detajlno o »Ostpolitik«, zlasti skozi prizmo ponovnega vzpostavljanja odnosov z Jugoslavijo, v svoji monografiji piše Dušan Nečak. Glej: Dušan Nečak, »Ostpolitik« *Willyja Brandta in Jugoslavija, 1963–1969*, Znanstvena založba Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani, Ljubljana, 2013.

Med strokovnjaki iz ZRN, ki so bili vpeti v delovanje grafičnega bienala, so bili pomembni zlasti trije žiranti: Werner Schmalenbach<sup>43</sup> (žiriral v letih 1965 in 1967), Dietrich Mahlow<sup>44</sup> (1969, 1971 in 1973) in Karl-Heinz Hering<sup>45</sup> (1975 in 1977). Vsi trije so bili, poleg nekaterih manj znanih imen, v različnih obdobjih tudi konzumenti za zahodno-nemški izbor na bienalskih razstavah.

Nekatere razstave slovenskih umetnikov v tujini lahko povežemo neposredno z omenjeno trojico. Tako je bila leta 1971 pod okriljem Umetnostnega društva za Porenje in Vestfalijo (Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen) v Düsseldorfu, ki ga je vodil Hering, organizirana razstava *Sodobnost IV: Grafika iz Jugoslavije (Gegenwart IV: Graphik aus Jugoslawien)*.<sup>46</sup> Ista ustanova je leto kasneje v Kunsthalle Düsseldorf pripravila veliko pregledno razstavo *Janez Bernik: Grafika, slika (Janez Bernik: Das graphische Werk, Gemälde)*, ki jo je pospremil tudi obsežen katalog.<sup>47</sup> S Heringom lahko verjetno povežemo<sup>48</sup> še eno Bernikovo razstavo, in sicer predstavitev v galeriji Dreiseitel v Kölnu v isti nemški zvezni deželi. Slovenske umetnike je v Nemčijo pripeljal tudi Dietrich Mahlow: leta 1971 je nürnberška Kunsthalle pripravila veliko pregledno razstavo svetovne grafike zadnjega četrta stoletja, *Grafika sveta: Mednarodna grafika zadnjih 25 let (Graphik der Welt: Internationale Druckgraphik der letzten 25 Jahre)*, na katero je Kržišnik kot član pripravljalnega komiteja uvrstil tudi nekaj slovenskih in drugih

- 43 Werner Schmalenbach (1920–2010) je bil od leta 1962 dalje direktor novoustanovljene Umetniške zbirke zvezne dežele Severno Porenje-Vestfalija (Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen), sicer pa tudi komisar zahodnonemškega paviljona na beneškem bienalu leta 1960 in član delovnega odbora *documente II* in *III* (1959 in 1964). Glej npr.: »Schmalenbach, Werner«, v: *Dictionary of Art Historians*, Duke University, Durham, URL: <https://arthistorians.info/schmalenbachw> (dostopano 24. 1. 2024).
- 44 Dietrich Mahlow (1920–2013) je bil med letoma 1956 in 1967 direktor Kunsthalle v Baden-Badnu (gl. »Geschichte«, [kunsthalle-baden-baden.de](https://kunsthalle-baden-baden.de), 2024, URL: <https://kunsthalle-baden-baden.de/ueber-die-kunsthalle/geschichte> (dostopano 19. 9. 2024)), med letoma 1967 in 1971 pa direktor Kunsthalle in Inštituta za moderno umetnost (Institut für moderne Kunst) v Nürnbergu. Leta 1970 je Mahlow v kontekstu (takrat turbulentnega) beneškega bienala z Umbrom Apollonijem kuriral pomemben inovativen razstavni projekt z naslovom *Predlog za eksperimentalno razstavo (Proposta per una esposizione sperimentale)*. Glej npr.: Vittorio Pajusco, »Umbro Apollonio e l'Archivio della Biennale di Venezia (1948-1972)«, v: Stefania Portinari in Nico Stringa (ur.), *Storie della Biennale di Venezia*, Edizioni Ca' Foscari, Benetke, 2019, str. 161, 162.
- 45 Karl-Heinz Hering (1928–2015) je bil dolgoletni sodelavec in direktor Umetnostnega društva za Porenje in Vestfalijo (Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen).
- 46 *Gegenwart IV: Graphik aus Jugoslawien* (razstavni katalog), Melitta Dederichs (ur.), Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen, Düsseldorf, 1971.
- 47 *Janez Bernik: Das graphische Werk, Gemälde* (razstavni katalog), Karl-Heinz Hering (ur.), Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen, Düsseldorf, 1972.
- 48 Hering je prispeval besedila za katalog razstave: *Janez Bernik: Verzeichnis der Bilder und Graphiken, 1973–1975* (razstavni katalog), Galerie Dreiseitel, Köln, 1975.

jugoslovanskih avtorjev. Še isto leto se je v Kunsthalle odprla tudi razstava jugoslovanske grafike z naslovom *Sodobna jugoslovanska grafika (Jugoslawische Druckgraphik der Gegenwart)*.<sup>49</sup> (Slika 61)

Slovenski umetniki so razstavljali tudi v privatnih galerijah na Zahodu, tudi v ZRN. Leta 1965 je zahodnonemško »turnejo« začel Janez Bernik, ki je tega leta razstavljal v Kleine Grafik-Galerie v Bremnu,<sup>50</sup> ki jo je vodil Hans D. Voss, od sredine šestdesetih let dalje stalen gost v Ljubljani.<sup>51</sup> Naslednje leto je razstavljal v Galerie Anne Abels v Kölnu s hrvaškima umetnikoma Edom Murtičem in Dušanom Džamonjo.<sup>52</sup> Berniku so istega leta pripravili tudi razstavo v Galerie Gunar v Düsseldorfu, ki jo je vodil galerist Günter Pooch. Uvodno besedilo za katalog je prispeval Zoran Kržišnik, ki je na otvoritvi razstave tudi govoril.<sup>53</sup>

Med zgodnjimi razstavami v javnih institucijah v Zahodni Nemčiji, ki jih lahko povežemo z delovanjem Moderne galerije, je bila, po Kržišnikovih besedah, zelo pomembna razstava *Nova jugoslovanska umetnost (Neue jugoslawische Kunst)* leta 1961.<sup>54</sup> Razstava je bila sprva na ogled v Slikarski galeriji Mestnega muzeja v Wiesbadnu (Städtisches

- 49 *Jugoslawische Druckgraphik der Gegenwart* (razstavni katalog), Herbert Bessel (ur.), Albrecht Dürer Gesellschaft, Nürnberg, 1971. Današnji Novi muzej Nürnberg (Neues Museum Nürnberg) v svoji zbirki med drugim hrani trinajst del Gabrijela Stupice (»Gabrijel Stupica«, nmn.de, 2009, URL: <https://www.nmn.de/de/museum/archiv/archiv-sammlung/sammlung-r-u/gabrijel-stupica.htm> (dostopano 22. 4. 2024)). Po Tomažu Brejcu je Stupica leta 1970 iz Nürnberga dobil naročilo za izdelavo sedemnajstih del, od katerih je bilo očitno dokončanih omenjenih trinajst. Glej: Tomaž Brejc, »Slike in ateljeji«, v: Martina Vovk (ur.), *Gabrijel Stupica (1913–1990): Retrospektiva* (razstavni katalog), Moderna galerija, Ljubljana, 2013, str. 56.
- 50 »Janez Bernik«, razume.mg-lj.si, 2019, URL: <https://razume.mg-lj.si/razstava.php?id=631965> (dostopano 13. 9. 2024). Jugoslovanski umetniki so v tej galeriji v naslednjih letih razstavljali še večkrat.
- 51 Voss je med letoma 1965 in 1975 razstavljal na vseh ljubljanskih grafičnih bienalih, leta 1967 pa so mu v Mali galeriji pripravili samostojno razstavo.
- 52 Razstave glede na podatke v katalogu (*Janez Bernik, Dušan Džamonja, Edo Murtić* (razstavni katalog), Galerie Anne Abels, Köln, 1966) ne moremo neposredno povezati z Ljubljano. Je pa v bienalskem arhivu za leto 1965 (torej leto pred Bernikovo, Murtičevo in Džamonjevo razstavo) ohranjen zapis, da je Kržišnik Galerie Anne Abels poslal katalog 6. grafičnega bienala in je torej določen kontakt bil vzpostavljen: Arhiv-grafični bienale, »Inozemske galerije in muzeji, str. 9«, MGLC 1965/F1, Arhiv MGLC.
- 53 *Janez Bernik* (razstavni katalog), Galerie Gunar, Düsseldorf, 1966.
- 54 Kržišnik, 1994 (gl. op. 1), b. p. Medtem ko Kržišnik navaja, da je razstavo organizirala Moderna galerija, pa Clemens Weiler, direktor Slikarske galerije (Gemäldegalerie) v Wiesbadnu, kjer je bila razstava najprej na ogled, v predgovoru sicer res zapiše, da mu je obisk ateljejev jugoslovanskih umetnikov omogočil Kržišnik, vendar pa po drugi strani navaja, da sta izbor umetnikov po dogovoru s Komisijo za kulturne stike s tujino poleg Kržišnika opravila še Božo Bek, direktor Mestne galerije sodobne umetnosti (Gradska galerija suvremene umjetnosti) v Zagrebu in Miodrag Protić, direktor beograjske Moderne galerije. Glej Clemens Weiler, »Uvod«, v: *Neue jugoslawische Kunst* (razstavni katalog), Städtisches Museum, Wiesbaden, 1961, b. p.

Museum, Gemäldegalerie), nato pa je potovala še v Mestni muzej (Städtisches Museum) v Braunschweigu, Muzej Folkwang v Essnu, Muzej Sauermond v Aachnu in v Badensko umetnostno društvo v Karlsruheju (Badischer Kunstverein).<sup>55</sup> Po zaslugi oziroma s pomočjo že omenjenega umetnika in galerista Hansa D. Vossa sta bili leta 1967 pripravljene še pregledni razstavi jugoslovanske grafike: *Jugoslovanska grafika (Jugoslawische Druckgraphik)* v bremenski Kunsthalle<sup>56</sup> – razstava je potovala še v Hišo Wilhelma Mognerja v Soestu (Wilhelm-Mogner-Haus), Overbeckovo društvo (Overbeck-Gesellschaft) v Lübecku, Umetnostno društvo (Kunstverein) v Wolfsburgu, Märkisches Museum v Wittnu, Umetnostno društvo (Kunstverein) v Wilhelmshavnu in Galerie Lometsch v Kasslu<sup>57</sup> – in *Jugoslovanski grafiki (Jugoslawische Grafiker)* v bližnjem Oldenburgu pod okriljem Umetnostnega društva Oldenburg (Oldenburger Kunstverein)<sup>58</sup> ter leta 1971 *Moderna grafika iz Jugoslavije (Moderne Grafik aus Jugoslawien)* v Paderbornu v Severnem Porenju – Vestfaliji.<sup>59</sup> (Slika 62)

Zelo intenzivno so se gostovanjem v Zahodni Nemčiji Moderna galerija, bienalska organizacija oziroma z njo povezani nemški »kontakti« posvečali v prvi polovici sedemdesetih let. Poleg omenjenega nastopa v Paderbornu ter na nürnberških in düsseldorfskih gostovanjih v letih 1971 in 1972 je Moderna galerija leta 1971 pripravila še razstavo *Sodobna jugoslovanska umetnost (Zeitgenössische Jugoslawische Kunst)* v Leverkusnu (Forum Leverkusen)<sup>60</sup> ter leto kasneje še *Umetnost iz Jugoslavije 1972 (Kunst aus Jugoslawien 1972)* v mannheimski Kunsthalle na jugozahodu Nemčije.<sup>61</sup> (Slika 63) V Mannheimu (Kubus) se je

55 Podatek o prenosih navajamo po vnosu v bazo RazUme: »Neue jugoslawische Kunst«, razume.mg-lj.si, 2019, URL: <https://razume.mg-lj.si/razstava.php?id=441961> (dostopano 13. 9. 2024).

56 *Jugoslawische Druckgraphik* (razstavni katalog), Johann Heinrich Müller (ur.), Kunsthalle, Bremen, 1967.

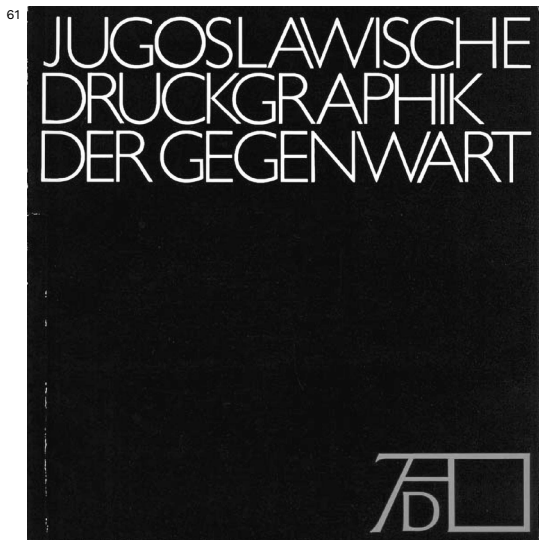
57 Prenosi razstave v katalogu niso omenjeni, navajamo jih po: »Hronologija – grupne izložbe na kojima je izlagana grafika«, v: Sonja Abadžijeva-Dimitrova (ur.), *Jugoslovanska umetnost XX veka: Jugoslovenska grafika 1950–1980*, Muzej savremene umetnosti, Beograd, 1985, str. 282, 283. Na navedeni kronološki seznam skupinskih razstav grafike v letih med 1962 in 1980 posebej opozarjamo, saj je zelo koristen vir za proučevanje razstavljanja v Jugoslaviji in v tujini tega časa.

58 *Jugoslawische Grafiker* (razstavni katalog), Oldenburger Kunstverein, Oldenburg, 1967.

59 Šlo je za razstavo Umetnostnega društva Paderborn (Kunstverein Paderborn), ki jo je pripravilo v sodelovanju z gledališčem Westfälische Kammerspiele. Glej katalog razstave: *Moderne Grafik aus Jugoslawien* (razstavni katalog), Kunstverein Paderborn in Westfälische Kammerspiele, Paderborn, 1971.

60 *Zeitgenössische Jugoslawische Kunst* (razstavni katalog), Moderna galerija, Ljubljana, 1971.

61 *Kunst aus Jugoslawien 1972: Einige Strömungen der zeitgenössischen jugoslawischen Kunst* (razstavni katalog), Moderna galerija, Ljubljana, 1972. Po podatkih iz v opombi št. 57 citirane monografije je bila razstava konec leta 1972 na ogled tudi v Saarbrücknu (Saarlandmuseum). Glej: »Hronologija – grupne izložbe ...«, 1985 (gl. op. 57), str. 299.



61  
Naslovnica kataloga za razstavo *Sodobna jugoslovanska grafika* v Kunsthalle Nürnberg leta 1971.

62  
Naslovnica kataloga za razstavo *Jugoslovanska grafika* v Kunsthalle Bremen leta 1967.

63  
Naslovnica kataloga za razstavo *Umetnost iz Jugoslavije 1972* v Kunsthalle Mannheim leta 1972.

leta 1974 ustavila tudi razstava *Jugoslovanske grafike (Jugoslawische Graphiken)*, ki jo je pripravila Moderna galerija in je to in naslednje leto gostovala še v Stuttgartu, Hannoveru in Braunschweigu.<sup>62</sup>

Do zdaj nismo omenjali Zahodnega Berlina. Leta 1966 je v Galerie Europa razstavljal Andrej Jemec,<sup>63</sup> leta 1977 pa je bila pod okriljem Graphotek Berlin in Urada za kulturo Reinickendorf pripravljena razstava *Ljubljanska grafična šola (Die graphische Schule von Ljubljana)*, ki jo je organizirala Moderna galerija.<sup>64</sup>

## Italija

Politične odnose med Italijo in Jugoslavijo (v hladnovojnem kontekstu pa tudi širšo mednarodno skupnost) je od konca druge svetovne vojne dalje zelo bremenilo vprašanje usode Trsta oziroma območja ob severovzhodni obali Jadranskega morja. Začasna ureditev, po kateri je Jugoslavija upravljala Cono B Svobodnega tržaškega ozemlja (STO), Cono A pa anglo-ameriška oblast, se je zavlekla vse do leta 1954, ko je bilo s t. i. Londonskim sporazumom STO ukinjeno; Cona A je pripadla Italiji, Cona B pa Jugoslaviji. Kljub tej rešitvi odnosi med državama niso bili rešeni. Šele šestdeseta leta in italijanski notranje-politični premiki na eni ter dramatični dogodki v Vzhodni Evropi na drugi strani so pripeljali do obojestranskega zavedanja o pomenu končne rešitve vprašanja italijansko-jugoslovanske meje. Do določitve le-te je prišlo leta 1975 s podpisom Osimskih sporazumov, ki so bistveno vplivali na izboljšanje bilateralnih odnosov med državama.<sup>65</sup>

V Italiji, konkretnije na beneškem bienalu, je bil Kržišnik prisoten že od zgodnjih petdesetih let dalje,<sup>66</sup> v šestdesetih letih pa je bil večkrat bodisi komisar jugoslovanskega paviljona bodisi član žirije. Tako ne preseneča, da je imela tudi žirija ljubljanskega bienala že ob prvi razstavi leta 1955 v svojih vrstah italijanskega strokovnjaka, Giuseppeja

62 Razstava je bila najprej na ogled v Stuttgartu (Centralna knjižnica/Zentralbücherei), nato pa še v Mannheimu (Kubus), Hannoveru (neznana lokacija) in Braunschweigu (Stadthalle). Podatki o lokacijah prenosa razstave v katalogu (*Jugoslawische Graphiken: Ausstellung von 15 zeitgenössischen Künstlern aus Anlaß der Jugoslawischen Woche in Stuttgart* (razstavni katalog), Moderna galerija, Ljubljana, 1974) niso omenjeni, sklicujemo se na navedbe iz: »Hronologija – grupne izložbe ...«, 1985 (gl. op. 57), str. 303.

63 Po informaciji umetnika razstava sicer ni bila povezana z angažmajem Zorana Kržišnika.

64 *Die graphische Schule von Ljubljana* (razstavni katalog), Rathaus-Galerie, Reichen-dorf, 1977.

65 »Introduction«, v: Massimo Bucarelli in drugi (ur.), *Italy and Tito's Yugoslavia in the Age of International Détente*, P.I.E. Peter Lang, Bruselj in drugi, 2016, str. 9–12.

66 Leta 1950, ko je Jugoslavija s svojim paviljonom prvič po drugi svetovni vojni sodelovala na beneškem bienalu, je bil Kržišnik imenovan za pomočnika jugoslovanskega komisarja Petra Šegedina.

Marchiorija,<sup>67</sup> ki je žiriral tudi na naslednjih treh bienalih (1957–1961). V letih 1963, 1969 in 1971 je to vlogo opravljal Marchiorijev dober prijatelj Umbro Apollonio,<sup>68</sup> leta 1977 pa Franco Solmi.<sup>69</sup> Marchiori in Apollonio sta bila v različnih obdobjih tudi svetovalca za italijanski izbor razstavljalcev, to vlogo pa sta med drugim opravljala tudi slavni umetnostni zgodovinar in kritik Giulio Carlo Argan<sup>70</sup> (svetovalec v letih 1967, 1969 in 1973) ter umetnik Getulio Alviani (1979 in 1981). (Slika 64)

Med zgodnejše razstave slovenske umetnosti v Italiji, ki so rezultat delovanja kroga okoli grafičnega bienala, spada razstava *Slovenska sodobna umetnost (L'arte slovena contemporanea)*<sup>71</sup> v Mestnem muzeju (Museo civico) v toskanski Pistoii v začetku leta 1958, ki je bila prenešana v Livorno (Casa della cultura).<sup>72</sup> Zelo kmalu

- 67 Giuseppe Marchiori (1901–1982) je bil italijanski likovni kritik, soustanovitelj Nove umetniške fronte (Fronte Nuovo delle Arti), italijanske umetniške skupine, ki je združevala raznolike umetnike od realističnih do abstraktnih smeri. Glej npr.: Claudio Stoppani, »Marchiori, Giuseppe«, v: Massimo Bray in drugi (ur.), *Dizionario Biografico degli Italiani*, zv. 69, Istituto della Enciclopedia Italiana fondata da Giovanni Treccani S.p.A., Rim, 2007, URL: [https://www.treccani.it/enciclopedia/giuseppe-marchiori\\_res-cd7e8545-395f-11dd-904a-0016357eee51\\_%28Dizionario-Biografico%29](https://www.treccani.it/enciclopedia/giuseppe-marchiori_res-cd7e8545-395f-11dd-904a-0016357eee51_%28Dizionario-Biografico%29) (dostopano 25. 1. 2024). Marchiori si je v svojem delovanju posebej prizadeval za stike med Zahodom in Vzhodom in je med drugim organiziral izmenjavo poljske in italijanske umetnosti (Nancy Jachec, *Politics and Painting at the Venice Biennale, 1948–64: Italy and the Idea of Europe*, Manchester University Press, Manchester in New York 2007, str. 95).
- 68 Umbro Apollonio (1911–1981), rojen v Trstu, je bil likovni kritik, univerzitetni profesor in dolgoletni član organizacije beneškega bienala. Med letoma 1949 in 1972 je bil direktor arhiva te institucije, že od bienala leta 1948 pa član ekipe kustosov za različne bienalske razstave. Glej npr.: Vittorio Pajusco, »Umbro Apollonio e l'Archivio della Biennale di Venezia (1948–1972)«, v: Stefania Portinari in Nico Stringa (ur.), *Storie della Biennale di Venezia*, Università Ca' Foscari, Benetke, 2019, str. 149–167.
- 69 Franco Solmi (1929–1989) je bil med letoma 1975 in 1987 direktor Mestne galerije moderne umetnosti v Bologni (Galleria comunale d'arte moderna di Bologna), današnjega Muzeja moderne umetnosti v Bologni (Museo d'Arte Moderna di Bologna).
- 70 Zanimivo je, da je bil Argan – takrat kot del italijanske okupacijske vlade – v Ljubljani že med drugo svetovno vojno, ko je izpričan njegov protokolarni obisk Jakopičevega paviljona. O tem v: Neža Lukančič in Ana Obid, »Organizacijski in finančni vidiki razstavljanja v Jakopičevem paviljonu med obema svetovnima vojnama«, v: Miha Valant in Beti Žerovc (ur.), *Razstave v Jakopičevem paviljonu med letoma 1919 in 1945*, Društvo Igor Zabel za kulturo in teorijo, Ljubljana, str. 37 (glej tudi str. 625 v isti publikaciji).
- 71 V uvodu v katalog se organizatorji zahvaljujejo »jugoslovanskim oblastem« za realizacijo razstave in pri tem izpostavljajo prispevek ljubljanske Moderne galerije. Glej: Zoran Kržišnik, »Predgovor«, *Settimana dell'arte moderna* (razstavni katalog), Comune di Pistoia, 1958, b. p.
- 72 Podatek o prenosu razstave v Livorno navajamo po: »Pregled grupnih izložbi sa bibliografijom«, v: *Jugoslovenska umetnost XX veka: Jugoslovensko slikarstvo šeste decenije*, Muzej savremene umetnosti, Beograd, 1980, str. 379. Na navedeni kronološki seznam skupinskih razstav v obdobju med 1950 in začetkom šestdesetih let posebej opozarjamo, saj je zelo koristen vir za proučevanje razstavljanja v Jugoslaviji in tujini tega časa.



Zoran Kržišnik v pogovoru z italijanskim umetnikom Getulijem Alvianijem ob otvoritvi njegove razstave v Mali galeriji v Ljubljani leta 1961.

se je vzpostavila tudi povezava z beneškim prostorom. Že leta 1959 je bila tudi kot »izmenjava«<sup>73</sup> za razstavo italijanske grafike v ljubljanski Moderni galeriji, ki so jo odprli decembra leta 1957, pripravljena *Nacionalna razstava jugoslovanske grafike (Mostra nazionale dell'incisione jugoslava)* v Sala Napoleonica v Benetkah,<sup>74</sup> ki je bila prenešena v druga večja italijanska mesta: v Torino (Akademija lepih umetnosti), Milano (Mestna galerija moderne umetnosti) in Rim (Nacionalna kalkografija).<sup>75</sup>

V smislu začetka povezovanja z italijanskimi privatnimi galerijami se zdi zelo pomembno leto 1959 oziroma 1960.<sup>76</sup> Tega leta je italijansko »turnejo« doživela skupinska razstava *Jugoslovanski umetniki (Artisti jugoslavi)*, ki jo je sestavljal izbor slovenskih umetnikov (Bernik, Debenjak, Pregelj, Stupica, Tršar), razstavljala pa sta tudi Oton Gliha in Petar Lubarda. Razstava je nastala v sodelovanju med štirimi

73 Girolamo Speciale, »Pozdravni nagovor«, v: Zoran Kržišnik, Ljerka Menaše in Giorgio Trentin (ur.), *Mostra nazionale dell'incisione jugoslava* (razstavni katalog), Comune di Venezia, Benetke, 1959, b. p.

74 *Mostra nazionale dell'incisione jugoslava* (razstavni katalog), Zoran Kržišnik, Ljerka Menaše in Giorgio Trentin (ur.), Comune di Venezia, Benetke, 1959.

75 Podatek o prenosih razstave navajamo po: »Pregled grupnih izložbi ...«, 1980 (gl. op. 72), str. 389.

76 V katalogu letnica ni omenjena, v drugih virih pa so si informacije o začetku »turneje« razstave nasprotujoče.

italijanskimi privatnimi galerijami, ki so jo gostile – to so bile galerije Il Milione (Milano), La Loggia (Bologna), L'Attico (Rim) in La Bussola (Torino) –, bienalom Premio Morgan's Paint in Malo galerijo v Ljubljani, ki je tudi izdala katalog.<sup>77</sup> V galeriji L'Attico je imel nekaj let kasneje, leta 1963, samostojno razstavo – svojo prvo v Italiji – Gabrijel Stupica,<sup>78</sup> v La Loggii pa leta 1966 Janez Bernik.<sup>79</sup> Slednji je leta 1964 samostojno razstavljal še v zasebni galeriji Il Centro v Neaplju,<sup>80</sup> ki jo je vodil Renato Bacarelli. Ta je bil, kot kažejo arhivski dokumenti, leto poprej gost grafičnega bienala v Ljubljani.<sup>81</sup>

V dozdajšnjem pregledu smo izpostavili tudi nekaj razstav slovenskih umetnikov v Rimu. Kot kratek ekskurz na tem mestu omenimo, da je eno od rimskih galerij, ki so bile aktivne v obravnavanem obdobju, vodila galeristka, rojena na območju današnje Slovenije. Šlo je za galerijo z imenom SM 13 Studio moderne umetnosti (SM 13 Studio d'arte moderna), ki je obstajala med letoma 1963 in 1976, ustanovila in vodila pa jo je galeristka Valentina Orsini, rojena leta 1914 v Idriji.<sup>82</sup> V galeriji so razstavljali italijanski sodobni umetniki, pa tudi mnogi slovenski in jugoslovanski ustvarjalci. Čeprav do zdaj nismo odkrili neposrednih dokazov za to, da je galerija stik s slovenskim in jugoslovanskim prostorom navezovala prek bienala ali Zorana Kržišnika, pa gre pri galeriji SM 13 gotovo za zgodbo, ki bi jo bilo treba v prihodnje še raziskati.

Omeniti velja vsaj še eno skupinsko razstavo slovenskih umetnikov v italijanski zasebni galeriji. Leta 1968 je skupina slovenskih grafikov gostovala v galeriji Grafica Uno v Veroni. Tudi to razstavo z naslovom *Slovenski grafiki (Incisori sloveni)*<sup>83</sup> lahko povežemo z Ljubljano in bienalom, saj je v arhivu le-tega ohranjen zapisnik, v katerem je veronska galerija uvrščena med »zunanje partnerje«, omenjen pa je celo podatek o številu prodanih del, ki navaja, da je kupce našlo kar 114 grafik slovenskih avtorjev.<sup>84</sup>

77 *Artisti jugoslavi: Bernik Janez, Debenjak Riko, Gliha Oton, Lubarda Petar, Pregelj Marij, Stupica Gabrijel, Tršar Drago* (razstavni katalog), Mala galerija, Ljubljana, [1959/1960 ?].

78 »Stupica: Prima esposizione in Italia«, razume.mg-lj.si, 2019, URL: <https://razume.mg-lj.si/razstava.php?id=671963> (dostopano 13. 9. 2024).

79 »Janez Bernik«, razume.mg-lj.si, 2019, URL: <https://razume.mg-lj.si/razstava.php?id=591966> (dostopano 13. 9. 2024).

80 »Janez Bernik«, razume.mg-lj.si, 2019, URL: <https://razume.mg-lj.si/razstava.php?id=411964> (dostopano 13. 9. 2024).

81 Arhiv-grafični bienale, »Pismo Renata Bacarellija Zoranu Kržišniku, 29. 5. 1963«, MGLC 1963/F1, Arhiv MGLC.

82 Drago Svoljšak, »Orsini, Valentina«, v: Martin Jevnikar (ur.), *Primorski slovenski biografski leksikon*, zv. 2, Goriška Mohorjeva družba, Gorica, 1985, str. 532-533.

83 *Incisori sloveni* (razstavni katalog), Grafica Uno, Verona, 1968.

84 Arhiv-grafični bienale, »Zapisnik I. seje delovnega odbora Sekretariata za mednarodni grafični bienale, 27. 9. 1968, str. 1«, MGLC 1969/F1, Arhiv MGLC.

Leta 1963 je Moderna galerija na povabilo Društva umetnikov in ljubiteljev umetnosti Rimini pripravila razstavo *Sodobni jugoslovanski grafiki (Incisori jugoslavi contemporanei)* v galeriji La Riva v Riminiju.<sup>85</sup> Leto kasneje so slovenski umetniki z razstavo *Dvanajst slovenskih umetnikov (Dodici artisti sloveni)* gostovali v Kraljevem gledališču v Parmi, pri čemer je Kržišnik prispeval besedilo za katalog.<sup>86</sup> Med italijanskimi gostovanji, ki jih lahko povežemo z angažmajem Ljubljane, navedimo še gostovanje slovenskih grafikov s posebno razstavo v kontekstu *1. bienala grafike Triveneta*, ki je v Portogruaru potekal leta 1970,<sup>87</sup> ter razstavo Grupe 69 v galeriji Bevilacqua La Masa v Benetkah leta 1976.<sup>88</sup>

Do zdaj nismo omenjali Trsta oziroma širšega zamejskega teritorija, s katerim je bil slovenski likovni prostor še posebej povezan.<sup>89</sup> Moderna galerija je pripravila dve razstavi, ki sta bili v palači Costanzi postavljeni pod okriljem Muzeja Revoltella: razstavo *23 jugoslovanskih umetnikov (23 artisti jugoslavi)* leta 1967<sup>90</sup> in razstavo *11 slovenskih grafikov »ljublanske šole« (11 grafici sloveni della »scuola di Lubiana«)* leta 1981.<sup>91</sup>

Za stike med slovenskim in italijanskim likovnim prostorom je bilo pomembno tudi razraščanje likovne infrastrukture na slovenskem Primorskem od sredine šestdesetih let dalje. Leta 1974 so se

- 85 *Incisori jugoslavi contemporanei* (razstavni katalog), Majda Jerman (ur.), Moderna galerija, Ljubljana, 1963.
- 86 Zoran Kržišnik, »Presentazione«, *Dodici artisti sloveni* (razstavni katalog), Parma, 1964, b. p.
- 87 *Retrospectiva di Lino Selvatico, Grafica slovena, I<sup>a</sup> Biennale dell'Incisione Triveneta* (razstavni katalog), Portogruaro, 1970.
- 88 *Gruppo 69: 19 artisti jugoslavi* (razstavni katalog), Opera Bevilacqua La Masa, Benetke, 1976.
- 89 V zgodovini razstavljanja slovenskih umetnikov v Trstu v prvih povojnih letih je pomembna Galerija Škorpion (Scorpione), ki je delovala med letoma 1946 in 1952. Dejstvo, da so, ob italijanskih, v galeriji razstavljali tudi slovenski umetniki, lahko razumemo tudi v političnem kontekstu, torej v okviru že omenjenega jugoslovansko-italijanskega spora glede Trsta oziroma Svobodnega tržaškega ozemlja. Galerija, ki jo je vodila Italijanka Frida de Tuoni, je namreč intenzivno sodelovala s Pododsekom za likovno umetnost, ki je bil avtonomni sestavni del Odseka za znanost in umetnost tržaške Slovensko-hrvaške prosvetne zveze, naslednice Slovenske prosvetne zveze, ustanovljene 7. oktobra 1945. Pododsek je med drugim financiral razstave slovenskih umetnikov v Galeriji Škorpion, pri čemer je sodeloval tudi z Moderno galerijo. Glej: Ana Obid, »Razstavljanje tržaških slovenskih slikarjev v Galeriji Škorpion« (diplomska naloga), Filozofska fakulteta, Univerza v Ljubljani, Ljubljana 2019; Lilijana Stepančič, »Galerija Škorpion na meji med političnim Vzhodom in Zahodom v času hladne vojne«, *Likovne besede*, št. 108, 2018, str. 48–60.
- 90 *23 artisti jugoslavi/23 jugoslovanskih umetnikov* (razstavni katalog), Mestni muzej Revoltella, Trst in Moderna galerija, Ljubljana, 1967.
- 91 *11 grafici Sloveni della »scuola di Lubiana«* (razstavni katalog), Mestni muzej Revoltella, Trst in Moderna galerija, Ljubljana, 1981.

tamkajšnje galerije povezale v Zavod Obalne galerije Piran.<sup>92</sup> V poznih sedemdesetih letih se je Zavodu pridružil kustos in umetniški vodja Andrej Medved, ki je imel pomembno vlogo pri gojenju vezi z Italijo.<sup>93</sup>

## Sklep

Na podlagi naše raziskave lahko zaključimo, da je mednarodna aktivnost bienalskega menedžmenta, ki ga je vodil Zoran Kržišnik, od poznih petdesetih, zlasti pa od šestdesetih let dalje dajala konkretne rezultate. Z bienalsko mrežo, pa tudi s tesno povezanim delovanjem Moderne galerije, so se pletle možnosti za predstavljanje v tujini. Rezultat mreženja so bile posamezne manjše ali večje razstave v pomembnih svetovnih institucijah, kot so že omenjeni Stedelijk v Amsterdamu, londonska galerija Tate, newyorška MoMA, Albertina na Dunaju, zahodnonemška gostovanja v Kunsthalle v Düsseldorfu, Nürnbergu, Bremnu ter, denimo, *Nacionalna razstava jugoslovanske grafike*, ki je gostovala v Benetkah, Torinu, Milanu in Rimu. Izpostavili smo tudi dokaj številne razstave v zahodnonemških in italijanskih privatnih galerijah, ki so ponujale določene tržne priložnosti za naše umetnike.

Pomembno je poudariti, da je Kržišnik skrbel tako za promocijo slovenskih<sup>94</sup> kot drugih jugoslovanskih umetnikov. Iz praktičnih oziroma logističnih razlogov, pa tudi zaradi popularnosti tega medija v obravnavanem obdobju, je šlo najpogosteje za razstave grafike, so pa ob določenih priložnostih iz Jugoslavije potovala tudi slikarska dela. Redkeje je bilo v tujini predstavljeno jugoslovansko kiparstvo.

92 »Razstavljanje v Sloveniji 1947–1979«, razstavljanjevsloveniji.si, 2025, URL: <https://razstavljanjevsloveniji.si> (dostopano 21. 11. 2025)

93 Med drugim je Medved, ki je leta 1980 dobil štipendijo za študij v Rimu, tam spoznal italijanskega likovnega kritika, utemeljitelja transavantgarde Achilleja Bonita Olivo, s katerim sta že naslednje leto v koprski Galeriji Meduza pripravila odmevno skupinsko razstavo jugoslovanskih in italijanskih umetnikov z naslovom *Podobe – Immagini*. O Obalnih galerijah npr. v: Martina Malešič in Asta Vrečko, »Novi prostori, nove podobe«, v: Igor Španjol (ur.), *Osemdeseta – Slovenija in Jugoslavija skozi prizmo dogodkov, razstav in diskurzov*, Moderna galerija, Ljubljana, str. 50–51.

94 Pri tem se zdi pomembno povedati, da je Kržišnikov mednarodni ugled pomagal umetnikom zelo širokega kroga. Tako je denimo priporočilno pismo, ki ga je Kržišnik napisal pesniku, umetniku in umetnostnemu zgodovinarju Tomažu Šalamunu pred njegovim odhodom v Rim leta 1968, Šalamunu omogočilo, da je spoznal Giulia Carla Argana, prek njega pa direktorico rimskega Narodnega muzeja moderne in sodobne umetnosti (La Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea) Palmo Bucarelli. Podatek izhaja iz neobjavljenega intervjuja s Šalamunom, ki ga je leta 2009 izvedla Ksenya Gurshtein. Navaja ga Urška Barut v: *Razstavni projekt Atelje 69: Sodelovanje Tomaža Šalamuna s Skupino OHO in Moderno galerijo v Ljubljani* (magistrska naloga), Filozofska fakulteta, Univerza v Ljubljani, Ljubljana, 2019, str. 19.

Kot smo v besedilu večkrat opozorili, bi celovita predstavitev fenomena razstavljanja slovenskih umetnikov v tujini terjala mnogo obsežnejšo raziskavo (in besedilo). Vključevati bi morala podroben seznam razstav, pa tudi detajlno predstavitev razstavišč in njihovega (mednarodnega) ugleda, analizo kritičskih odzivov v mednarodnem tisku, predstavitev strukture umetnikov, ki so v tujini pogosteje razstavljali, in podobno. Le tako bi lahko prišli do ocene o tem, kako uspešno je bilo v resnici prizadevanje Zorana Kržišnika in drugih jugoslovanskih »menedžerjev« za preboj jugoslovanskih umetnikov na Zahodu.

Vsekakor bi bil takšen kompleksnejši projekt pomemben za natančnejše razumevanje velikokrat poudarjenega, a slabo raziskanega dela zgodovine razstavljanja slovenskih umetnikov v tujini. Pričujoči prispevek naj služi kot majhno okno v do zdaj redko obravnavano zgodbo mednarodne prisotnosti slovenskih umetnikov v zahodnem prostoru ter vlogo, ki jo je pri tem odigral grafični bienale.