

Vpogled v zlato dobo analogne fotografije

Razstava ob šestdesetem jubileju Fotogrupe Šolt se v galeriji Photon poklanja mojstrom (in mojstrici) ljubljanske fotografske šole.



Joco Žnidaršič: Savinjska dolina, 1969



Pia Prezelj

29.04.2023 ob 06:00

[POSLUŠAJTE](#)

Čas branja: **10:36** min.

[DELITE](#)

Članov fotografskega kroga Fotogrupa Šolt, ustanovljenega leta 1963, niso povezovalle le formalne značilnosti, kot so črno-bela analogna fotografija, poudarjanje grobozrnatosti posnetkov in močni kontrasti, temveč tudi »želja po tehnični dovršenosti in inovativnosti v fotografsko-umetniškem izrazu«, je poudarila kuratorica **Špela Pipan**.

Skupinska razstava *Mojstri ljubljanske fotografske šole. 60 let Fotogrupe Šolt*, ki je v Galeriji Photon na ogled do 16. junija, se z deli sedmih fotografov in fotografij (Oskar Karel Dolenc, Janez Korošin, Tihomir Pinter, Marjan Smerke, Tone Stojko, Jendo Štoviček, Sonja Zalar Bizjak in Joco Žnidaršič) osredotoča na obdobje po združitvi s Fotoklubom Ljubljana leta 1968, ko je skupina začela delovati z nazivom Fotogrupa Šolt Ljubljana.

Špela Pipan je dodala, da so se v njej »združevali predvsem fotografski entuziasti, ki so fotografske veščine razvijali skozi medsebojno izmenjavo znanja. Skupina je tako v času delovanja in izjemnega mednarodnega udejstvovanja vključevala kar nekaj vrhunskih slovenskih fotografov, ki so se v Šoltu začeli ukvarjati s fotografijo ljubiteljsko in si kasneje ustvarili izjemno kariero.«

Fotogrupa Šolt je v več kot tridesetletnem delovanju imela kopico članov, med katerimi najdemo tudi fotografe, kot so **Dragan Arrigler, Marjan Dobovšek, Milan Pajk, Andrej Perko, Janez Pukšič, Mitja Vidmar, Lado Jakša, Herman Pivk** in **Arne Hodalič** (kot enega od ustanovnih članov je ključno omeniti **Stojana Kerblerja**, ki se je pozneje pridružil Mariborskemu krogu), razstava pa predstavlja dela sedmih fotografov, ki so v času delovanja skupine dobili naziv »mojster fotografije« (podeljevala ga je Fotografska zveza Jugoslavije na podlagi visoke umetniške in tehnične dovršenosti ter pogostega sodelovanja na mednarodnih razstavah), ter dela Sonje Zalar Bizjak, edine predstavnice skupine, ki je dobila naziv »kandidatka mojstrica«.



Sonja Zalar Bizjak: Na sedlu (Stol), 1975

Tedenska srečanja

Za razumevaje delovanja Fotogrupe Šolt se moramo dotakniti njenega nastanka leta 1963, ko je bila ustanovljena na pobudo članov FK Akademski kolegij (Stojana Kerblerja in Joca Žnidaršiča) ter članov FK Študentsko naselje (**Mira Barka Hojnika** in Oskarja Karla Dolenca) po vzoru beograjskega Unisa,

je izpostavila kuratorka, saj je bila pred tem »razstavna dejavnost študentskih fotoklubov v Ljubljani razdrobljena in neenotna.

Za prvega predsednika je bil izvoljen Oskar Karel Dolenc, ki je skupino uspešno vodil petnajst let. Z združitvijo in pozneje s prihodom novih članov in Fotokluba Ljubljana se je razstavna dejavnost Fotogupe Šolt povečala in ji omogočila, da je v jugoslovanskem in mednarodnem prostoru konkurirala drugim fotoklubom ter bila pri tem zelo uspešna« – kot skupina so sodelovali na razstavah v Jugoslaviji, po vsej Evropi, Južni in Severni Ameriki ter v Hongkongu.



[Žensko telo – objekt gorečega poželenja in nasilja](#)

Člani Šolta – po izobrazbi so večinoma prihajali s področij naravoslovja, znanosti in inženirstva – so se srečevali enkrat tedensko ter tedaj drug drugemu »predstavljali svoje novonastale fotografije in si med seboj delili kritiko. Pri tem so sledili svetovnim trendom in novostim v fotografiji, ki so jih med drugimi spoznavali tudi prek revije *Foto-kino*, ki jo je izdajala Fotografska zveza Jugoslavije v Beogradu. Pri izbiri motivov je prevladovala tako imenovana *life fotografija*, vendar so mnogi člani že takrat raziskovali meje 'klasične' fotografije, bodisi pri izbiri motivov, z bolj ekspresivnim umetniškim izrazom, bodisi pri uporabi eksperimentalnih tehnik, kar je vsekakor prispevalo k nadaljnjemu razvoju fotografije pri nas,« je povedala Špela Pipan.



Pri izbiri motivov je prevladovala life fotografija, vendar so mnogi člani že takrat raziskovali meje 'klasične' fotografije, pravi Špela Pipan. FOTO: Jure Goršič

Iz ljubiteljskega v poklicno – in nazaj

Kot je poudarila fotografinja Sonja Zalar Bizjak, ki se je fotogrupi pridružila leta 1972, so v Šoltu vladali dobri odnosi med člani, »veliko je bilo debat o novostih v fotografiji, analizirali smo svoje in tuje fotografije, močno se je tudi razširila možnost sodelovanja na fotografskih razstavah v Sloveniji, Jugoslaviji in zunaj nje. Dobila sem velik zagon za delo in fotoaparat je bil moj stalni spremljevalec. Odpravljali smo se na fotografske izlete, v temnici pa so nastale številne kontrastne povečave formata 30 krat 40 centimetrov in tudi večje, po več izvodov, ker se je fotografije pošiljalo na več razstav hkrati. Poznanstvo z Jocem Žnidaršičem in drugimi uredniki mi je omogočilo objavljane fotografij v različnih publikacijah in knjigah.«

Kot je dodala, je uspešno delo članov Šolta »spodbudilo tudi dvig kakovosti drugih fotoklubov, spomnim se, da smo bili 'tekmeci' Fotoklubu Maribor. Navdušenje za fotografijo je prevzelo vse člane, mnogi med njimi so se začeli celo poklicno ukvarjati s fotografijo, seveda brez ustrezne 'uradne' fotografske izobrazbe, ker takrat šol za fotografijo ni bilo. Mislim, da vse to priča o kakovosti Fotogrupe Šolt. Znanje in izkušnje so člani Šolta prenašali na mlajše člane in s tem skrbeli za dvig kakovosti fotografije v Sloveniji. Nekateri to počnejo še danes. Najpomembnejše so njihove fotografije, po katerih so se zgledovali številni fotografi mlajših generacij.«

Tudi fotograf Tihomir Pinter, ki ga je »izobrazba farmacevta in kemika na farmacevtski fakulteti v Zagrebu sprva pripeljala v fotoklub Zagreb, služba v bromatološkem laboratoriju v Beogradu pa pozneje še v fotoklub Beograd«, Šoltu se je s selitvijo v Ljubljano pridružil v začetku sedemdesetih, je poudaril, da je šlo za zlato dobo analogne črno-bele fotografije.

»Mladim so bili starejši za zgled, obenem so imeli možnost lastnega, velikokrat svežega fotografskega izražanja. Šolt je imel za ta čas dobro, sodobno opremljen laboratorij, bližina Italije in Avstrije je omogočala tudi spremljanje fotografskih revij in fotografskega dogajanja po svetu,« je dejal in dodal, da je bila fotogrupa »velika in dobra šola fotografije. Številni člani so se zatem zaposlili kot fotoreporterji v slovenskih časopisih, kot fotografi v

podjetjih in tovarnah, pozneje tudi v fotografskih šolah in akademijah. Seveda so mnogi izbrali druge poklice, a kot ljubitelji ostali zvesti fotografiji.«



Tihomir Pinter: Ritem, Sisak, 1966

Pomanjkljivo urejeno področje

Na dejstvo, da je bila Fotogrupa Šolt »nekakšno fotografsko izobraževanje, kar je bilo za razvoj fotografije takrat ključno«, aludira tudi naslov razstave,

pogled z zgodovinske perspektive, mednarodna uspešnost skupine, kakovost fotografskega izraza in tehnike ter uspehi številnih članov pa dokazujejo, da je Fotogrupa Šolt poleg Mariborskega kroga ena od najpomembnejših fotografskih skupin pri nas, meni kuratorica. Ob tem je treba omeniti, da se je profesionalizacija fotografskega poklica »pri nas začela pospešeno odvijati v sedemdesetih letih prejšnjega stoletja, sploh kar se tiče fotoreportaže, nekaj pa tudi v smeri industrijske in produktne fotografije. Šoltovce so k časopisom, kot so na primer *Delo*, *Dnevnik* in *Mladina*, povabili po uspešnih razstavah Fotogrupe, kar jim je dalo večjo vidnost.«

Direktor in programski vodja Galerije Photon **Dejan Sluga** je dodal, da je danes odnos med ljubiteljsko oziroma amatersko in profesionalno fotografsko prakso precej zabrisan in težko določljiv; »ko govorimo o avtorskem oziroma umetniškem kontekstu, bi prej bi rekli, da gre za razliko med vernakularno družinsko fotografijo' ali 'fotografijo za družbene medije' ter avtorsko fotografijo vizualnih umetnikov, ki uporabljajo fotografijo.

Na drugi strani je široko področje 'utilitarne' profesionalne fotografije – novinarske, studijske, modne, oglaševalske in podobno. Za Slovenijo je podobno kot za mnoge nekdanje socialistične države značilna tudi močna tradicija fotografskih klubov, v katerih delujejo tako 'popoldanski ljubitelji' kot profesionalni fotografi. V našem galerijskem in kuratorskem delu tovrstne opredelitve niso relevantne, zanima nas predvsem estetska in izrazna vrednost posameznih avtorskih serij oziroma projektov.«



Joco Žnidaršič: Savinjska dolina, 1969

Pri tem fotografija v zadnjem desetletju predstavlja »globalno najmočnejši ali najhitreje rastoč segment znotraj vizualnih praks, tako na področju javnega sektorja, kulturnega turizma kot na področju umetnostnega trga«, je poudaril Sluga, saj se »na področju fotografije po svetu odpirajo institucije in fotografski centri od druge svetovne vojne, v Evropi praktično ne najdemo več države brez javnega specializiranega prostora za fotografijo oziroma brez javnega muzeja za fotografijo, ki poleg razstavnega programa hrani pomembno fotografsko dediščino.

Po podatkih ministrstva za kulturo na področju vizualnih umetnosti v Sloveniji deluje okrog 20 javnih zavodov in približno enkrat več nevladnih organizacij, specializiranih za vizualno umetnost. Težje je prešteti vse zasebne galerije, korporativno vodena razstavišča ali druge prostore za razstavljanje, večina naštetih v svoje programe vključuje tudi dela, nastala v fotografskem mediju.

Vendar ostaja dejstvo, da se v javnih zavodih fotografska produkcija pojavlja zgolj sporadično, ne obstaja niti en javni zavod, ki bi se specializirano ukvarjal s področjem fotografije in predvsem skrbel za področje nacionalne fotografske zgodovine. Slovenija v tem pogledu zelo zamuja, celotno

področje fotografije pri nas se zdi ob teh primerjavah izrazito pomanjkljivo urejeno. Samo z takšnim, institucionalnim dvigom ravni delovanja bomo lahko dvignili tudi vidnost in zavest o pomenu fotografije v sodobni kulturi.«