

# Umjetnička fotografija u 20. stoljeću

---

**Barić, Hana**

**Undergraduate thesis / Završni rad**

**2021**

*Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj:* **University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Rijeci, Filozofski fakultet**

*Permanent link / Trajna poveznica:* <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:186:986632>

*Rights / Prava:* [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

*Download date / Datum preuzimanja:* **2025-02-27**



*Repository / Repozitorij:*

[Repository of the University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences - FHSSRI Repository](#)



**SVEUČILIŠTE U RIJECI**  
**FILOZOFSKI FAKULTET U RIJECI**  
**ODSJEK ZA POVIJEST UMJETNOSTI**

Hana Barić

**Umjetnička fotografija u 20.stoljeću**  
(ZAVRŠNI RAD)

Preddiplomski studij: Filozofija/Povijest umjetnosti

Metorica: dr.sc. Julija Lozzi Barković

Rijeka, 2021

# SADRŽAJ

1. UVOD .....	3
1.1. POVIJEST FOTOGRAFIJE .....	3
1.2. UMJETNOST I FOTOGRAFIJA .....	7
2. GLAVNI DIO .....	8
2.1. UMJETNIČKA FOTOGRAFIJA – OPĆI DIO .....	8
2.1.1 ALFRED STIEGLITZ .....	10
2.1.2. ANSEL ADAMS .....	15
2.2. Umjetnička fotografija – NACIONALNI DIO .....	18
2.2.1 TOŠO DABAC .....	19
2.2.2. SLAVKA PAVIĆ .....	22
3. ZAKLJUČAK .....	27
4. SAŽETAK .....	28
5. POPIS LITERATURE .....	29

# 1. UVOD

## 1.1. POVIJEST FOTOGRAFIJE

Bit ili početak same fotografije možemo tražiti i na samom početku razvoja civilizacije gdje se javlja prva želja za prijenosom informacija putem niza pokretnih slićica, odnosno želja za izražavanjem sebe ili priče koja se prenosila drugim subjektima. Ovaj način slikovnih zapisa bio je ujedno i jedina komunikacija te trag koji nam govori o samim počecima ljudskog razvoja. Želja za tim izumom počinje kao ideja o reprodukciji zbilje, težnji ljudskog duha da se izrazi kao nešto trajno i neprolazno. Samu ideju reprodukcije zbilje možemo zahvatiti otkriću vatre, trenutak u kojem su ljudi ovladali svijetlošću.

Najstariji poznati pisani zapis o *camera obscuri*<sup>1</sup> javlja se u kineskom tekstu pod nazivom Mozi, datiranom u 4. stoljeće prije Krista, koji se tradicionalno pripisuje Moziju (oko 470. pr. Kr. - oko 391. pr. Kr.), Kineskom filozofu i utemeljitelju Mohistička škola logike. Ovi spisi objašnjavaju kako je slika u "sibirnom mjestu" ili "riznici" preokrenuta točkom koja se siječe (rupicom) koja prikuplja (zrake) svjetlosti. Svjetlost koja dolazi iz stopala osvijetljene osobe bila je djelomično skrivena ispod, a dijelom je činila vrh slike. Zraci s glave bili su djelomično skriveni iznad, a dijelom su činili donji dio slike. Ovo je izuzetno rani točan opis kamere obscurae; drugi poznati primjeri ne datiraju prije 11. stoljeća.<sup>2</sup>

Arapski fizičar Ibn al-Haytham (na Zapadu poznat kao Alhazen) (965–1040) opsežno je proučavao fenomen *camere obscurae* početkom 11. stoljeća. U svojoj raspravi "O obliku pomrčine" dao je prvu eksperimentalnu i matematičku analizu fenomena. Razumio je odnos između žarišne točke i rupe. U svojoj Knjizi "Optike" (oko 1027.), Ibn al-Haytham je objasnio da zrake svjetlosti putuju ravnim linijama i da se razlikuju po tijelu koje reflektira zrake. Opisao je "tamnu komoru" i eksperimentirao sa svijetlošću koja prolazi kroz male rupe, koristeći tri susjedne svijeće i videći učinke na zidu nakon postavljanja izreza između svijeća i zida.<sup>3</sup>

Talijanski polimat Leonardo da Vinci (1452–1519), upoznat s Alhazenovim djelom u latinskom prijevodu, i nakon opsežnog proučavanja optike i ljudskog vida, napisao je najstariji poznati jasan opis *camere obscurae* u spisu iz 1502., kasnije objavljene u zbirci *Codex Atlanticus*.<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> Camera obscura je predhodnica fotoaparata. U osnovi je to kutija u koju kroz mali otvor ulazi svjetlo.

<sup>2</sup> "Introduction to the Camera Obscura". Science and Media Museum. 28 January 2011. Retrieved 5 June 2021.

<sup>3</sup> User, S. (n.d.). History of camera obscuras. History of Camera Obscuras - Kirriemuir Camera Obscura. <https://www.kirriemuircameraobscura.com/history-camera-obscuras>.

<sup>4</sup> Josef Maria Eder History of Photography translated by Edward Epstean Hon. F.R.P.S Copyright Columbia University Press

Giambattista della Porta<sup>5</sup> objasnio je kako fotoaparat obscura radi u Italiji u 16. stoljeću. Iako su ga umjetnici često koristili u 16. i 17.st.stoljeću, znanstvenici su tek u 19. počeli tražiti način za mehaničku reprodukciju slika. <sup>6</sup> Tijekom 18.st. camera obscura se sve više koristila kao pomagalo slikarima u reproduciranju slika koje su pomoću nje vješto oponašale stvarne subjekte i objekte. Umjetnici poput Rembrandta, Vermeera i Caravaggia koristili su camera obscuru tijekom portretiranja ili pejzažnog slikarstva.

1727. Johann Heinrich Schulze, njemački profesor anatomije, dokazao je da je zatamnjenje određenih soli srebra uzrokovano svjetlom, a ne toplinom. Do svog otkrića došao je koristeći sunčevu svjetlost za bilježenje riječi. Eksperiment kojim se došlo do takvog zaključka uključuje staklenu posudu koja se napuni kredom i srebrnim nitratom, a oko same posude se priljepi papir koji se izreže željenim oblikom tako da je on pod direktnim utjecajem svijetla. Kada je posuda izložena svjetlošću nakon nekog vremena ti dijelovi potamne, ostavljajući tako tamni oblik prema obliku koji se izrezao i izložio suncu, dok ostatak posude ostaje bijele boje. "Osim stvaranja silhueta dobivenih kontaktnim putem, koje nije mogao fiksirati, Schulze nije imao većih ambicija, jer nije bio vizionar fotografije." (Midžić, 2009 : 67 )

Potkraj 18.st. britanski znanstvenik Thomas Wedgwood pokušava zabilježiti pomoću srebrnog nitrata sliku projiciranu *camerom obscurum*. Znajući za ranije radove Schulzea, pokušava na papiru natopljenom srebrnim nitratom ocrtati kopije listova i krila kukaca. Nažalost, promakla mu je mogućnost fiksiranja slike, nakon kratkog vremena slika bi na svijetlu potamnila.

Nicephore Niepce začetnik je prve fotografije 1826. te je samom istraživanju dodijelio naziv heliografija ili crtanje suncem koji se nije dugo zadržao. Niepce je bio amaterski izumitelj kojeg je zanimala litografija, rođen je u uglednoj obitelji u Chalon-sur-Saône u burgundskoj regiji u Francuskoj. Niepceovi fotografski eksperimenti provedeni su s dvostrukim ciljem kopiranja otisaka i snimanja prizora iz stvarnog života u kameru. Za izradu heliografa, Niepce je otopio bitumen osjetljiv na svjetlost u ulju lavande i nanio tanki premaz na poliranu ploču od kositra. Umetnuo je ploču u kameru obscuru i postavio je blizu prozora u svojoj radnoj prostoriji na drugom katu. Nakon nekoliko dana izlaganja sunčevoj svjetlosti, ploča je ostavila dojam dvorišta, gospodarskih zgrada i drveća vani. Pogled s prozora u Grasu bio je naziv prve fotografije. <sup>7</sup> Fotografiju je razvio na način da je leću iz camere obscurae zamijeni objektivom, sam fotoaparat izradio je Charles-Louis Chevalier, pariški optičar.

"Slika je nastala nakon gotovo cjelodnevnog ekspozicije i utjecaja svjetla usmjerenog objektivom fotoaparata na fotoosjetljivu otopinu asflatnog bitumena iz Judeje. Na kositrenoj i olovnoj ploči tamni dijelovi slike nastaju otapanjem

---

<sup>5</sup> Giambattista della Porta - (Napulj, oko 1535. - Napulj, 4. veljače 1615.), talijanski fizičar, filozof, astrolog i književnik.

<sup>6</sup> Gernsheim, Helmut Erich Robert , Grundberg, Andy , Newhall, Beaumont and Rosenblum, Naomi. "History of photography". Encyclopedia Britannica, 3 Dec. 2020, <https://www.britannica.com/technology/photography>. Accessed 8 July 2021.

<sup>7</sup> User, S. (n.d.). *History of camera obscuras*. History of Camera Obscuras - Kirriemuir Camera Obscura. <https://www.kirriemuircameraobscura.com/history-camera-obscuras>. Accessed 8 July 2021.

bitumena u lavandinom ulju, gdje ostane samo podloga, a svjetle dijelove slike čini neotopljen asfalt. Ploča je premazata tiskarskom bojom te se u tehnici tiska dobivala pozitivna slika. " (Midžić, 2009 : 68)

Niepce se kasnije udružuje s Daguerreom, izumiteljem diorame, koji je bio zainteresiran za fiksiranje slika u službi predstava. Louis Jacques Mande Daguerre je prvi začetnik prave fotografije pri čemu svoje otkriće uvelike duguje suradnji sa Niepceom. Dagerotipija, naziv za tehniku fotografije prema samom izumitelju, postupak je kod kojeg se srebrni jodid nanosi na posrebrnu bakrenu ploču, a sama ekspozicija traje oko pola sata. Takva se ploča stavljala u kutiju izloženu zagrijanom živom čije su pare reagirale sa srebrnim jodidom koji je bio izložen svjetlu. Ploča bi se nadalje ispirala u toploj i slanoj vodi kako bi se postupak fiksirao. Datum 19.kolovoz 1839. smatra se rođendanom fotografije, dan kada je Francois Dominique Arago podnio pisano izvješće o dagerotipiji na Francuskoj akademiji znanosti i umjetnosti. Kasnije francuska vlada otkupljuje sam izum dagerotipije te ga otvara svijetu na daljne usavršavanje. U hrvatsku je vijest o dagerotipiji došla preko Danice ilirske. Potkraj 1839.godine zagrebački trgovac Demeter Novaković kojega je sam Daguerre poučavao, snimio je nekoliko fotografija za Zagreb.

Charles-Louis Chevalier krenuo je od 1840.godine pa nadalje u izradu raznih objektivna, tako je već iste godine izradio leću sa otvorom f 4,9 kojim se ekspozicija skratila na 5 minuta.

Ostali značajiji predstavnici koji su razvijali negativsko-pozitivske postupke bili su William Henry Fox Talbot, Sir John Herchel te Hippolyte Bayard.

Prvi trgovački značajniji lanac Kodak nezaobilazno je ime kako u fotografiji tako i u Kinematografiji. Sa godinom 1888. ime Kodak je prvi puta registrirano, a sam je naziv osmislio George Eastman. <sup>8</sup>"... glavno je načelo da riječ mora biti kratka, nesposobna za pogrešan izgovor koji bi uništio njezin identitet, mora imati snažnu i osobitu personalnost."<sup>9</sup>

Sljedeći glavni korak za široku produkciju fotografije bio je celuloidni film, filmska vrpca, savitljiva i tanka podloga na koju je nanosena svjetloosjetljiva emulzija. Celuloid je masa koju je izumio Alexander Parkes<sup>10</sup> 1861. Nakon njega poboljšanju same celuloidne podloge bili su redom John Wesley Hyatt, Ivan Vasiljević Boldirev, Hannibal Goodwin koji je 1898. dobio patent na izum fotografskog filma na nitroceluloidnoj podlozi te kasnije i otvara tvrtku pod nazivom Goodwin Film and Camera Company. John Carbutt od 1888. vodi celuloidu tvrtku s fotoosjetljivom emulzijom debljine 0,25mm – njegove su ploče bile suhe i staklene te im je to omogućili ekspoziciju od čak 1/500s.

Oskar Barnack 1914. sastavio je prvi metalni fotoaparat sa standarnim 35 mm filmom, malih dimezija koje su pogodovale reportažnoj fotografiji. "Prvih 30 fotoaparata Barnackove konstrukcije izlazi na tržište 1923.godine pod nazivom Leica, Leitz Camera." (Midžić, 2009 : 76)

---

<sup>8</sup> Midžić, E. Razvoj kinematografske tehnike, "Školska Knjiga" 2007.

<sup>9</sup> G.Eastman u pismu J.M.Manleyju sa Sveučilišta u Chicagu 15.prosinca 1905.

<sup>10</sup> Alexander Parks – bio je metalurg i izumitelj iz Birminghama u Engleskoj. Stvorio je Parkesine, prvu umjetnu plastiku.

Fotografija u boji javlja se kada su 1904. braća Lumiere razvila postupak autochrome, u kojem se staklene fotografske ploče prevlače mikroskopskim slojem zrnaca škroba obojenih u zeleno, plavo i crveno. Ekspozicija je bila oko četrdeset puta duža negoli kod crno-bijele fotografije. U daljnim razvojjima tvrtke Agfa i Kodak nakon 1935. počinju izradom troslojnog kolor materijala što uvelike pridonosi većem razvoju fotografije u boji.

## 1.2. UMJETNOST I FOTOGRAFIJA

Kada i kako je fotografija krenula putem "nove umjetnosti" ? " ...fotografija je novo narativno sredstvo...taj ritual, iako nesvjesno, usmjeren je prema neartikuliranoj čežnji za zahvaćanjem svijeta koji čovjeku poput pijeska curi kroz prste." ( Flusser, 2007 : 10 ) Prema Flusseru, fotografi su subjekti koji žele stvarati situacije koje nikada nisu postojale, oni ne tragaju za njima u vanjskom svijetu, to je samo izlika za situacije koje on želi stvoriti. Kako se fotografija sve više širila, tako su i određene teme poput povijesnog slikarstva i portreta u slikarstvu postale zapostavljene. Fotografija je tako postala glavni medij za precizan prikaz stvarnosti i bilježenje raspoloženja i trenutaka. Oslobođena od likovne umjetnosti, fotografija se mogla posvetiti dokumentiranju i izvještavanju. Namjera prvih autora, tj. izumitelja fotografije nije bila umjetnička već dokumentarna fotografija. I dugo fotografija nije pripuštana u muzeje i galerije s drugim likovnim praksama kao njima ravna likovna stvaralačka platforma. Fotografija je morala proći kroz dugi niz forma, sadržaja te kroz razne mislioe i stvaraoce koji su doprinjeli novoj viziji i omogućili novom mediju da doživi umjetničko ostvaranje. " Odmakom od pukog trajanja, kao zahukanim zrcalom naspram objekta snimanja ili prozirnim velom preko predmeta promatranja, fotograf nužno čini kreativnu preobrazu viđenog." Svojim razmišljanjem i kreativnošću stvaramo priče i vizije svog subjektivnog viđenja svijeta, koje nas razlikuje, pomoću kojeg možemo izraziti svoj duh, prijenjeti osjećaje koji nadilaze materijali svijet, a to je ono što umjetnost fotografije čini drugačijom od čisto tehničkog pristupa istoj.

Nije se oduvijek smatralo da je fotografija vrijedna statusa umjetnosti, govorilo se u njenim samim počecima kako se ona samo objektivne naravni te da zbog toga sam fotograf ne može biti umjetnik, a njegova fotografija se stoga ne može smatrati umjetničkim djelom. Ubrzo se fotografija prošila neviđenom brzinom, bila je glavni medij i prenositelj informacija, zbog ovih se razloga skupilo sve više protivnika fotografije kao umjetničkog izražavanja. Sve do pojave nekolicine ljudi koji će promijeniti svijet fotografije i dati jednu novu dimeziju koja prije nije postojala.



## 2. UMJETNIČKA FOTOGRAFIJA

### 2.1. RAZVOJ UMJETNIČKE FOTOGRAFIJE – OPĆI DIO

Fotografija doživljava izvanredne promjene u ranom dijelu dvadesetog stoljeća. To se, međutim, može reći za svaku drugu vrstu vizualnog prikaza, ali jedinstvena za fotografiju je transformirana percepcija medija. Da bismo razumjeli ovu promjenu percepcije i uporabe - zašto se fotografija dopala umjetnicima početkom 1900 -ih, i kako je uključena u umjetničke prakse do 1920 -ih - moramo početi osvrnuti se unatrag.

U kasnijem devetnaestom stoljeću fotografija je postala sve popularnija, a izumi poput fotoaparata Kodak #1 (1888) učinili su je pristupačnom potrošaču više srednje klase; kamera Kodak Brownie, koja je koštala daleko manje, dosegla je srednju klasu do 1900. godine.

U znanosti (i pseudoznanosti) fotografije su stekle vjerodostojnost kao objektivni dokaz jer su mogle dokumentirati ljude, mjesta i događaje. U umjetnosti je medij fotografije ipak bio cijenjen zbog replikacije točnih detalja i reprodukcije umjetničkih djela za objavljivanje. No, fotografi su se kroz stoljeće morali boriti za umjetničko priznanje. Tek u Pariškoj univerzalnoj izložbi 1859., dvadeset godina nakon izuma medija, fotografija i „umjetnost“ (slikarstvo, graviranje i skulptura) prvi put su prikazani jedan do drugog; zasebni ulazi u svaki izložbeni prostor.

Budući da se umjetnost smatrala proizvodom mašte, vještine i zanata, kako bi se fotografija (napravljena instrumentom i kemikalijama osjetljivim na svjetlo umjesto kistom i bojom) mogla smatrati njezinim ekvivalentom? A ako je njegoova svrha bila precizno reproduciranje detalja i iz prirode, kako bi fotografije mogle biti prihvatljive ako se negativima "manipulira" ili ako se fotografije retuširaju? Zbog ovih pitanja, fotografi amateri osnovali su povremene grupe i službena društva kako bi osporili takvu koncepciju medija. Oni su zajedno s elitnim svjetskim umjetničkim ličnostima poput Alfreda Stieglitza-promicali stil "umjetničke fotografije" s kraja devetnaestog stoljeća.<sup>11</sup>

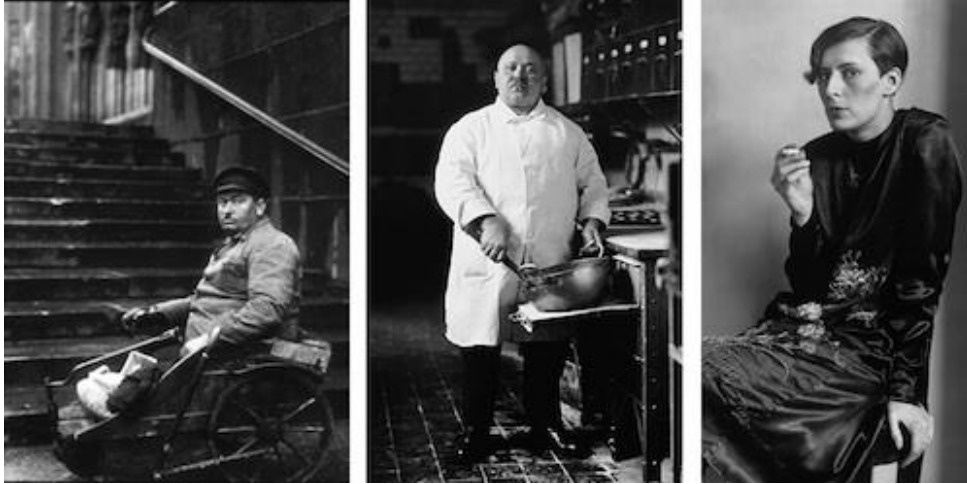
Što je promijenilo način na koji se fotografija percipirala? Društvene i kulturane promijene koje su se pojavile usporedno sa industrijalizacijom, političkom revolucijom, automobilima i još mnoga toga. Nastala je želja da se stvori "nova" umjetnost koja je u doticaju s modernim i ubrzanim životom.<sup>12</sup>

Portreti ljudi (**SL.1.**) Augusta Sandera na radijskoj postaji u Kölnu pokazuju kako pokušava dokumentirati promjenu identiteta ovih pojedinaca. Kroz ove slike on pokazuje kako su različite vrste ljudi predstavljeni u društvu.

---

<sup>11</sup> <https://arthistoryteachingresources.org/lessons/twentieth-century-photography/> 20.08.2021

<sup>12</sup> <https://www.khanacademy.org/humanities/art-1010/beginners-guide-20th-c-art/introduction-20c-art/a/an-introduction-to-photography-in-the-early-20th-century> 20.08.2021



**SL.1.** *August Sander, Disabled Man, 1926 (Left); Pastry Chef, 1928 (Center); Secretary at a Radio Station, Cologne, 1931 (Right)*

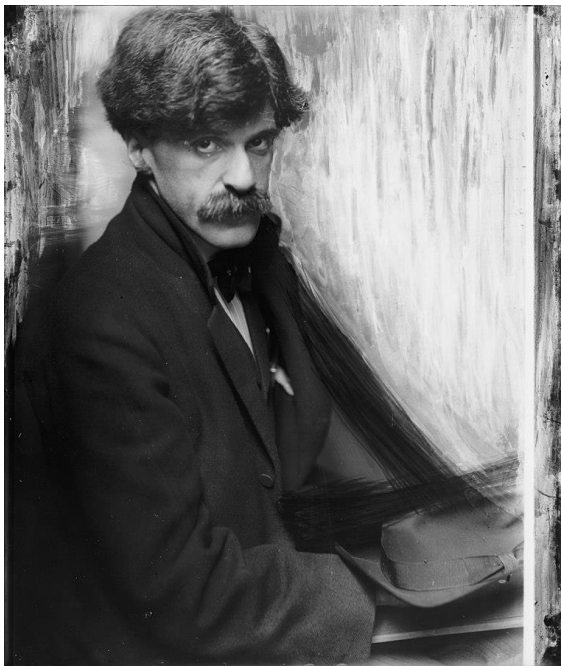
Bressonova figura koja preskače Cartier-a u "Behind the Gare St. Lazare" (**SL.2**) primjer je sposobnosti fotografije da zaustavi, zadrži i ponovno stvori pojedinačne trenutke u vremenu. Cartier-Bresson se zbog svoje metodologije naširoko smatra pionikom foto-novinarstva. Ubrzani tempo moderne kulture povezan je s tim osjećajem spontanosti, preciznosti i prolaznosti.



**SL.2.** *Henri Cartier-Bresson, Behind the Gare St. Lazare, 1932.*

### 2.1.1 ALFRED STIEGLITZ

Alfred Stieglitz (**SL. 3.**), ugledni fotograf, urednik, galerist i umjetnički komentator, imao je značajan utjecaj na umjetničku scenu ranog dvadesetog stoljeća u New Yorku, a kasnije i u Sjevernoj Americi. Rođen je u Hobokenu, New Jerseyu, 1864. godine, a studirao je inženjerstvo u Njemačkoj prije nego što se 1890. vratio u New York kako bi dokazao da je fotografija medij sposoban za estetski izraz ravan slikarstvu i kiparstvu. Kao urednik *Camera Notesa*, časopisa *Camera Cluba* u New Yorku, grupe fotografa amatera, Stieglitz se zalagao za estetski potencijal medija i objavio fotografije fotografa koji su dijelili njegovo stajalište.<sup>13</sup>



**SL. 3.** *Alfred Stieglitz, Gertrude Käsebier, 1902*

Napustio je grupu 1902. godine i nastavio s osnivanjem pokreta Fotosecesije, kojim je upravljao od 1903. do 1917. kroz njihovo periodično izdanje *Camera Work*. Stieglitz je 1905. osnovao prvu od tri galerije kako bi omogućio organizacijama povezanim s njegovim časopisom da pokažu svoj rad; prostor je nazvan po svom položaju na Petoj aveniji u New Yorku i postao je poznat pod nazivom Galerija 291. Stieglitz je ubrzo nakon otvaranja galerije počeo izlagati djela europskih i američkih umjetnika, a 291 je postao intelektualna žarišna točka modernizma.

Godine 1917. Stieglitz je zatvorio klub 291, ali je nastavio intenzivno fotografirati, a 1922. proizveo je ono što mu je pomoglo da stvori najveći dio svog rada. Serija *Ekvivalenti* zbirka je

---

<sup>13</sup> [https://www.metmuseum.org/toah/hd/stgp/hd\\_stgp.htm](https://www.metmuseum.org/toah/hd/stgp/hd_stgp.htm) , 12.08.2021

njegovih modernističkih misli. Stieglitz je nastavio slikati i baviti se umjetnošću do 1937., kada ga je loše zdravlje natjeralo da se povuče; umro je 1946.

Piktorijalizam je naziv koji se daje stilu fotografije, kao i širem estetskom pokretu, koji stilski naglašava potencijalnu ljepotu prikazanog subjekta, a ne puki prikaz stvarnosti; Piktorijalizam je uvelike pridonio prihvaćanju fotografije kao legitimnog oblika likovne umjetnosti. Piktorijalisti su koristili kameru i mračnu komoru na isti način na koji bi umjetnik upotrijebio kist za slikanje ili komunikaciju umjetničke svrhe; kao rezultat toga, bilo je uobičajeno da se takve slike na neki način izmijene kako bi se "stvorila", a ne samo snimila slika. Kako bi se naglasile estetske kvalitete, kao što su tonalitet i kompozicija te tako stvorila slikovnost za razliku od tehničkog ili dokumentarnog prikazivanje predmeta. Piktorijalisti su pomicali te granice onoga što je bilo poznato, a sve pokušavajući definirati svoj vlastiti stil i time staviti na teret važnost New Yorka. Odbijanje slikovitijih dokumentarističkih tehnika prikazivanja grada moglo bi ukazivati na priznanje da se nešto gubi kako se grad širio i povećavao, da su jednostavan i naturalistički način života zamijenili složeni urbani problemi i sve bjesomučniji životni obrasci. "Slike stvaraju veze ne samo s romantičarskom poezijom 19. stoljeća, već i mehanizmima koji potiču čežnju za djevičanskim okolišem", kako je rekao jedan kritičar.

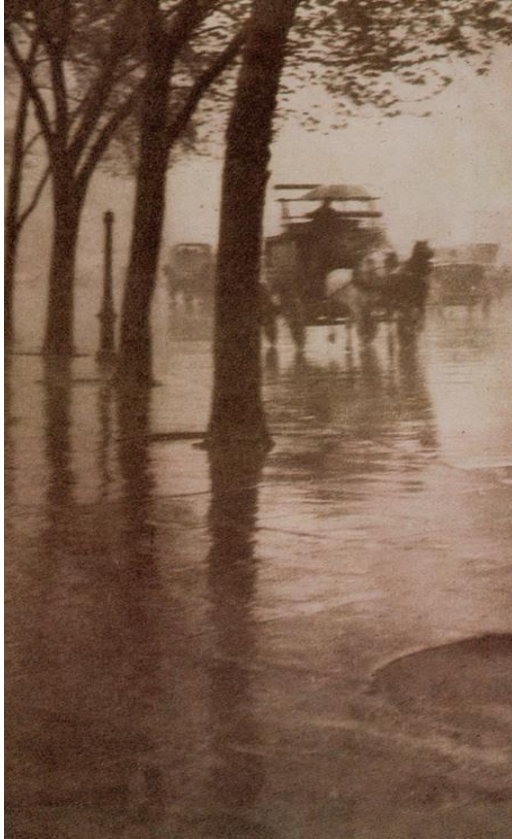
Venetian Canal, fotografija Alfreda Stieglitza, jedna je u nizu piktorijalnih slika kojima će se baviti do 1920-ih godina. ( **SL.4** ).



**SL.4.** *Venetian Canal, Alfred Stieglitz, 1894*

"Spring Showers" (**SL.5**) crno-bijela je fotografija koju je Alfred Stieglitz snimio 1899.-1900. Slika je objavljena u časopisu Camera Notes u siječnju 1902. godine. Kao i njegovi kolege

pikturalisti, Stieglitz je često oponašao Whistlerove osjetljive tonske efekte fotografirajući po kiši i snijegu.



**SL.5.** *Spring Showers, Alfred Stieglitz, 1902*

Tonalističko slikarstvo utjecalo je na mnoge pikturaliste koji objašnjavaju ne samo njihovu uporabu postupaka bojenja u tamnoj prostoriji, već i sentimentalnu i atmosfersku prirodu njihovih fotografija, što je ujedno i predstavljalo njihov cilj, izazvati emocionalni odgovor gledatelja. "Atmosfera je kanal kroz koji vidimo sve stvari", rekao je Stieglitz aludirajući na ovaj umjetnički pristup i sentimentalnu implementaciju. Kao rezultat toga, atmosfera mora biti prisutna kako bismo vidjeli stvari u njihovoj stvarnoj vrijednosti na slici, kakvu vidimo u prirodi. Atmosfera omekšava sve linije; zaglađuje prijelaz iz svjetla u sjenu; i ključna je za ponovno stvaranje osjećaja udaljenosti.

Također se vjerovalo da je fotografija prvenstveno umjetnički izričaj, ona bi trebala sugerirati i aludirati kako bi oduševila maštu i osjetila.

Čista fotografija ili ravna fotografija odnosi se na fotografiju koja pokušava prikazati scenu ili predmet s oštrim fokusom i detaljima, u skladu s kvalitetama koje razlikuju fotografiju od ostalih vizualnih medija, osobito slikarskih. Koristila je različite načine za uklanjanje ili smanjenje dojmova o proizvodnji i izgradnji koji su prethodno bili povezani s fotografijom. Direktni fotografi uspješni su ne samo dodatno potvrditi umjetnički potencijal fotografije, već su, možda i po prvi put, stvorili način približavanja i stvaranja medija koji je bio oslobođen prethodnih tropa i estetike, vrednujući, diveći se i koristeći ono za što vjeruju da će biti bitne značajke fotoaparata. Paul Strand sažima pristup Čiste fotografije u izjavi „Problem fotografa je jasno vidjeti ograničenja, a ujedno i potencijalne kvalitete njegovog medija. To znači pravo poštovanje prema stvarima koje su pred njim... ” (Strand, 1917.)

"Njegova se umjetnost koncentrira na sam subjekt, u svom sadržaju ili osobnosti ... bez prikrivanja ili pokušaja tumačenja ", prema Johnu Tenantu o Stieglitzu. Ova pažnja tehničkim svojstvima fotoaparata i fotografije postignuta je korištenjem najveće moguće oštroske dubine za snimak; to je osiguralo da se slika reproducira u visokoj razlučivosti i s maksimalnim detaljima, kao i da je rezultirajuća slika vjernija ljudskom viđenju nego difuzne slike piktorijalizma. Oštre i kutne kompozicije, koje su često pokazivale zgrade ili druge geometrijske oblike, bile su uobičajene.

The City of Ambition iz 1910. ( **SL.6** ) pripada nizu dinamičnih slika koje je Stieglitz napravio iz New Yorka 1910. Pojavila se u listopadu 1911. u izdanju Camera Work zajedno s osam drugih primjera njegovog lirskog urbanog modernizma. Arhitektonske i geometrijske kompozicije izravne fotografije ne samo da su zabilježile vidljivu metropolu, već su i dale komentare o proizvedenom i planiranom karakteru promjenjivog okoliša.



**SL.6.** *The City of Ambition, Alfred Stieglitz, 1910*

Tijekom kasnog devetnaestog i početkom dvadesetog stoljeća, Stieglitz je bio glavni lik na njujorškoj umjetničkoj sceni, a njegov utjecaj pomogao je da se grad uspostavi kao veliko središte umjetničke prakse u cijelom svijetu.

"Bio je najpoznatiji američki slikar, predvodio je pokret koji je znatno pridonio razvoju fotografije i njezinom prihvaćanju kao umjetnosti", rečeno je za Stieglitza. Kao umjetnik i poduzetnik, on je također bio važan lik koji je, dok je slikarstvo postalo iscrpljeno u kasnim tinejdžerskim godinama, prihvatio revolucionarne moderne ideje koje su stigle iz Europe 1920 -ih. " (Encyclopedia of 20th Century Photography, 2006, p. 1494)

Stieglitzove knjige i časopisi, osobito Camera Work, služili su kao platforma ne samo za njegovu vlastitu umjetnost i poglede, već i za one koje je podržavao. Njegova sposobnost okupljanja kolega umjetnika iz Sjedinjenih Država i Europe osigurala je djelovanje brzo razvijajućeg, rastućeg i vrlo utjecajnog umjetničkog pokreta koji je, oslikavajući i kasnije dokumentirajući grad, mogao ne samo održati svoju težnju, ali i osigurati da ideje ostanu svježije i inovativne u svijetu koji se brzo mijenja. <sup>14</sup>

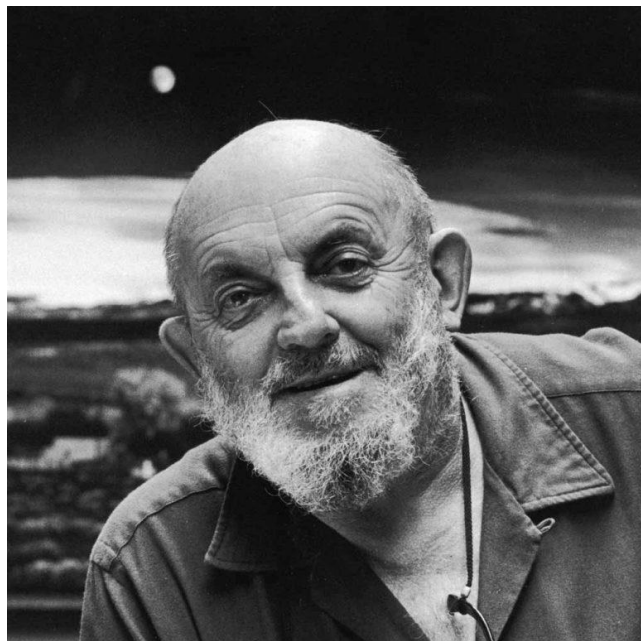
---

<sup>14</sup> Bochner, J. (2005). An American Lens: Scenes from Alfred Stieglitz's New York Secession. Cambridge: Massachusetts Institute of Technology.

### 2.1.2. ANSEL ADAMS

Ansel Adams ( **SL.7.** ) rođen je 1902., fotografirao je svoje prve fotografije Yosemite s Kodak No. 1 kamerom sa samo 14 godina, a svoj prvi portfolio slika, *Parmelian Prints of the High Sierras*, objavio je samo 15 godina kasnije. Adams je odrastao u kući smještenoj u pješčanim dinama Golden Gatea. Kad je Adams imao četiri godine, potresi iz 1906. bacili su ga na tlo i ozbiljno mu razbili nos, ostavivši mu trajne ožiljke. Obiteljsko bogatstvo palo je godinu dana kasnije u financijsku paniku 1907., a Adamsov otac proveo je ostatak života tražeći, ali neuspješno, oporavak.<sup>15</sup>

Adams je stvorio stotine fotografija do svoje smrti 1984., koristio je praktički sve vrste kamera i filmskih tehnologija koje su bile na raspolaganju u to vrijeme, te je za svoju fotografiju objavljen, izložen i više puta nagrađivan. Osim toga, bio je gotovo jednako poznat izvan zajednice foto umjetnosti koliko je i bio unutra zbog svojih napora u ime očuvanja divljine. Međutim, u svijetu foto umjetnosti Adams je najpriznatiji, i to ispravno, po dva aspekta svoje karijere; veličanstvene slike prirode i njegov talenat za 'ravnu' fotografiju.



**SL.7.** *Ansel Adams in front of his most famous image, "Moonrise, Hernandez"*

---

<sup>15</sup> <https://web.archive.org/web/20100201212325/http://www.sierraclub.org/history/anseladams/> , 5.08.2021



Od 1930-ih uvidio je da je fotografija njegovo iskonsko sredstvo izražavanja. Osnovao je 1932. grupu fotografa pod nazivom "f/64" koji su promovirali stil oštro-detaljne, purističke fotografije. Iako su članovi grupe predstavljali širok raspon tema u svom radu, bili su ujedinjeni u svojoj praksi korištenja kamere za snimanje života kakav jest, kroz nemanipuliranu „čistu“ dokumentaciju. Grupa, koja je osnovana 1932. godine, bila je reakcija na piktorijalizam, akademsku fotografiju mekog fokusa koja je u to vrijeme bila popularna među umjetnicima Zapadne obale. Naziv grupe izveden je iz postavke najmanjeg otvora dijafragme fotoaparata velikog formata, koja pruža izvrsnu rezoluciju i dubinsku oštrinu. Ansel Adams, Imogen Cunningham, Edward Weston, Willard Van Dyke, Henry Swift, John Paul Edwards, Brett Weston, Consuelo Kanaga, Alma Lavenson, Sonya Noskowiak i Preston Holder bili su prvih 11 članova Grupe f.64.

Prvi put je otišao u New York 1933. na hodočašće da vidi fotografa Alfreda Stieglitza, čiji je rad i filozofiju Adams obožavao i čiji je život predanosti mediju svjesno kopirao. Njihova je veza bila jaka, a dopisivanje često, detaljno i inteligentno. Adams je većinu 1930 -ih i 1940 -ih proveo u New Yorku, a Stieglitzov krug odigrao je važnu ulogu u njegovu umjetničkom životu. Adamsovo prvo njujorško predstavljanje bilo je u galeriji Delphic 1933.

The Tetons and the Snake River (**SL.8.**) crno-bijela je fotografija koju je snimio Ansel Adams 1942. godine u Nacionalnom parku Grand Teton u Wyomingu. To je jedna od njegovih najpoznatijih i najcjenjenijih fotografija. Samo umjetničko djelo koristi Zone System, revolucionarnu tehnologiju koju je stvorio sam Adams. Zone System odnosi se na mjerenje zona, ekspoziciju i dodjeljuje tonske vrijednosti dijelovima fotografije od 0 do 10. Sistem je jasno prikazan na ovoj fotografiji koja prikazuje ekstreme tonskih vrijednosti od snježnih vrhova do oštih sjena šumarske planine.



**SL.8.** Ansel Adams *The Tetons and the Snake River* (1942) Grand Teton National Park, Wyoming

Služba Nacionalnog parka Sjedinjenih Država naručila je od Ansel Adamsa da izradi fotografski mural za Ministarstvo unutarnjih poslova u Washingtonu, 1941. Tema je trebala biti priroda, kao primjer zaštićenog dobara u Sjedinjenim Državama pod temom 'nacionalni parkovi i spomenici'. Ovdje je prikazan pogled na Nacionalni park Glacier, koji je Kongres osnovao 1910. godine kao deseti nacionalni park. (SL.8.)<sup>16</sup>



**SL.9.** *Ansel Adams, looking across lake toward mountains, "Evening, McDonald Lake, Glacier National Park," Montana., 1933 - 1942*

U 82. godini života Adams je umro od kardiovaskularnih bolesti na odjelu intenzivne njege u bolnici zajednice na poluotoku Monterey u Kaliforniji, 22. travnja 1984. Sa njim su bili njegova supruga, djeca Michael i Anne te petero unučadi koje su ga okruživali. Njegov pepeo posut je na Half Dome-u u Nacionalnom parku Yosemite nakon što je kremiran.<sup>17</sup>

---

<sup>16</sup> <https://www.wdl.org/en/item/2722/> , 5.08.2021

<sup>17</sup> Senf, Rebecca (2020). *Making a Photographer: The Early Work of Ansel Adams*. New Haven: Yale University Press.

## 2.2. RAZVOJ UMJETNIČKE FOTOGRAFIJE – NACIONALNI DIO

"Jedne subote u travnju 1839. donijet će <<Danica ilirska>> vijest o nečemu što će promijeniti sliku svijeta." Iste godine Zagreb ostvaruje prvi kontakt s dagerotipijom izravno preko Pariza. Prema Kukuljeviću podatku, slikar i dagerotipist N. Novaković boravio je u Parizu iste godine kada je pronalaz objavljen. Po povratku je snimio nekoliko fotografija Zagreba i okolice. Najistaknutiji autori toga ranog doba fotografije bili su – Pommera, Huhna i Standla. Njihovi nam dokumenti pomažu da oblikujemo sliku života kakav je nekada bio, tako nam je i sama fotografija ukaza na bitan kulturno-povijesni aspekt. Kasnije, krajem 19. st., dolazi do fotoamaterizma, koji se javlja kao pokret slobodnije i kreativnije fotografije, za razliku od profesionalne koja još uvijek njeguje klasičan obrtnički pristup. Uz tu se javljaju i razna fotografska udruženja s izrazito umjetničkim ciljevima. Prvi fotografski klub osnovan je 1892. u Zagrebu, nekoliko se fotografa skupilo s ciljem da upoznaju narod sa prirodnim i umjetničkim ljepotama domovine. Prva velika i značajnija izložba održana je u Beču, koja se uzima kao početak fotoamaterskog pokreta u svijetu. U Umjetničkom paviljonu u Zagrebu održavale su se međunarodne izložbe između 1910. i 1913. Početkom prvog svjetskog rata prekinute su izložbe i klubovi su jedno vrijeme bili napušteni sve do 1922. kada se ponovo aktivira. U prvoj polovici 20. st. hrvatskim prostorima dominira skupina socijalno orijetiranih fotografa od kojih su neki Tošo Dabac, Ljubo Vidmajer, Branko Kojić, Milan Fizi, Marijan Szabo. Njihova djela predočuju stanje kulture i društva, stvarajući veliki doprinos i fotodokumentaciju koja će imati veliki utjecaj na kasnije fotoamatere i društvo koje nadolazi. Godine 1933., kada se Fotokolub Zagreb reorganizira, stvara se nova era bogatih aktivnosti, od kojih su neki izlaganje fotografija na svjetskim izložbama osiguravajući tako sam vrh hrvatske fotografije na svjetskim događanjima. Ovime nastupa i takozvano zlatno doba hrvatske, odnosno zagrebačke fotografije, u kojem se nizaju brojne nagrade, uspjesi i priznanja. Uz sve to logičnim se slijedom i formira osebujan stil zagrebačke škole fotografije. Od 1938. u Beču je na Međunarodnom fotoamaterskom kongresu osnovana Internacionalna fotografska unija. Kao potpredsjednik izabren je August Frajtić, pod čijim je vodstvom hrvatska fotografija ostvarila najsjanije rezultate, te se usmjerila na novo područje, pa umjesto socijalnog dolazi do nacionalnog usmjerenja gdje selo postaje jednom od najatraktivnijih tema. Radi osnutka unije, u hrvatskoj se tako spajaju fotoklubovi Zagreb, Sušak, Osijek i Daruvar 1939. u Hrvatski fotoamaterski savez, te je iste godine otvoren i odjel za fotografiju u zagrebačkom Muzeju za umjetnost i obrt.

### 2.2.1 TOŠO DABAC

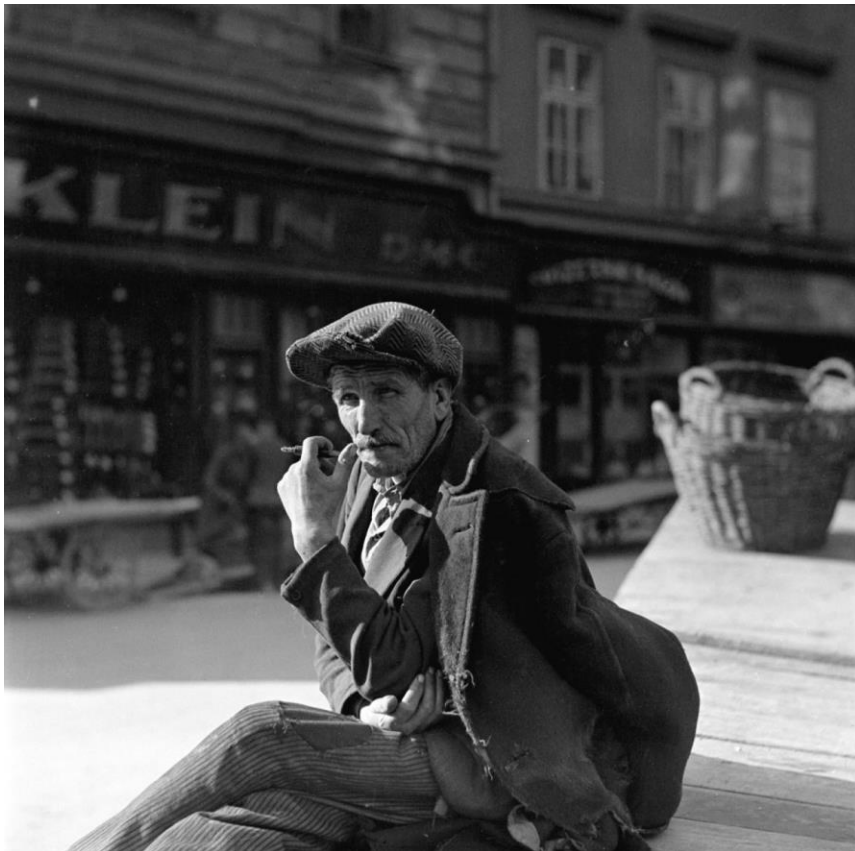
Nove razdoblje u hrvatskoj fotografskoj umjetnosti započinje dolaskom Toše Dabca. Njegovo vrhunsko kreativno stvaralaštvo doprijećen će mediju fotografije koji se sve više okreće ka umjetničkom pozivu. Portreti, krajolici i life-fotografija prožeti su jednom novom duhovnom razinom koju je Dabac uspio zarobiti u vječni trenutak, na taj način prekoračio je vrijeme, stavljajući ga u drugi plan. Tošo Dabac jedan je od najtujecajnijih hrvatskih fotografa koji je priznat i u svijetu, a ujedno je i jedan od glavih predstavnika Zagrebačke škole umjetničke fotografije. Rođen je u Novoj Rači kraj Bjelovara gdje je i završio osnovnu školu, dok je srednju pohađao u Zagrebu. Krenuo je na studij prava u Zagrebu, ali ga nikada nije završio. Fotografijom se počinje baviti od 1930-te, zbog školskog kolege Ivica Sudnika iz Samobora, te je tako njegova prva fotografija bila panorama Samobora. Vlastite je fotografije prvi puta izložio 1932. u Ivancu. Smatra se jednim od začetnika socijalnog smjera u fotografiji, fotografira život na ulicama, ljude iz naroda, putujuće cirkusante, razne procesije i sajmišta. Dabac je fotografirao sa Rolleiflexom stapajući se u užurbanoj gradskoj sredini gotovo neprimjećen, snimajući tako ljude u njihovim intimnim djelatnostima, hvatajući njihove realne emocije i gradsku svakodnevicu.

"...fotografirao je veliki broj spomenika kulture, koji su nastajali u različitim povijesnim vremenima, od prehistorije do danas; neumorno je je snimao tradiciju koja umire, kao i novo, što možda i neće postati tradicijom; svojim je kamerama bilježio lica naše zemlje, jednako tamo gdje i pojedinosti imaju veličanstvene razmjere, kao i ondje gdje je bijeda sve učinila sitnim i neznatnim; snimao je ono što je raslo i postojalo, ali i ono što je propadalo i nestajalo." (Dabac, 1980 : 10)



**SL.10.** *Tošo Dabac, portret*

Između 1932. i 1938. godine snimio je prvi fotografski ciklus pod nazivom "Ljudi s ulice", pod dojmom nove siromašne građanske klase, koja se pojavila nakon prvog svjetskog rata, na gradskim se ulicama pojavljuju potlačeni, poraženi i siromašni nezaposleni ljudi. Kroz njegove fotografije može se isčitati dramatična poruka o devastiranom stanju nakon rata, kroz emotivne portrete ljudi vidimo tugu i razočaranje u sudbinu koja ih čeka. Neke od slika prikazuju gladne ljude koji u redu čekaju tanjur tople juhe ispred samostana ili neke dobrotvorene kuće, ili žene s djecom umotane u krpe kako se štite od hladnoće, prosjake pred vratima bogatih kuća, lica koja su izvinuta i umorna od jada i boli. Dabac je i u tim trenucima uspio uhvatiti njihovu ljepotu koja je teško oku na prvu vidljiva iz tolike patnje, osim toga on je bilježio novu dimenziju vremena, njegov motiv koji se proteže na više ciklusa ; čekanje. Uspio je akciju koja se ispred njega događala "zgasnuti" u čekanje. Ciklus je također prožet sarkazmom i humorom.



**SL.11.** Tošo Dabac, *Nezaposleni*, Iz ciklusa *Ljudi s ulice*, 1938.

Dabac se nakon nekog vremena odlučio na novi poslovni pothvat, otvorenje fotografske radnje za koju je prvo trebao položiti majstorski ispit iz fotografskog zanata. Došlo je do novih komplikacija kada je zanatski stalež donio odluku kako majstorstvo može polagati samo onaj tko dokaže da zna regule i načela odnosnog obrta. Umjetnička djelatnost i priznanja nisu bila dovoljna. Dabac je bio uporan i 1937. dobio majstorsku svjedodžbu s kojom je postao član staleške organizacije, dodjelu naslova i odobrenje za otvaranje profesionalne radnje.<sup>18</sup>

Kasnije u svojem se radu sve više okreće umijeću portreta. U svojim je subjektima uvijek znao izraziti istinske vrijednosti etnografske pozadine, i to u većini slučajeva bez pomoći stručnjaka. Pomoću raznih motiva, svjetlosti, odjeće te lokacije znao je istaknuti temeljnu istinu svakog portretnog lika. Uspješno je izrazio duhovni profil svojih modela kao i njegovu fizionomiju. Njegova je najveća vrlina bila prepoznati dubinu, ono što se skriva iza ljudskog lika, pravo lice. Osim ljudi na jednak je način pristupao fotografijama prostora, predmeta, pejzaža te građevina.

Nakon 1950-ih, Dabac je snimio preko stotine fotografija od masovih gradilišta, omladinskih radnih akcija, političkih aktivnosti, dokumentirao je ratom uništena područja, razne gradove i sela. Njegov opus stvorio je slikovnu enciklopediju našega prostora. Zbog njegovih negativa danas znamo kako je nekada izgleda Ilica puna reklamnih ploča, unutrašnjosti tramvaja, tržnice, razni dućani i prodavači te ljudi raznih profesija i aktivnosti od procesija do aktivista na ulicama.

Imao je veliku čast biti član "Photographic Society of America", a 1951. godine Foto savez Jugoslavije dodijelio mu je titulu majstora fotografije. Njegov opus danas broji oko 200 000 fotografija, od čega se najveći dio odnosi na voljeni grad Zagreb, a pohranjen je u Arhivu Tošo Dabac u Ilici broj 17.<sup>19</sup>

Krajem 1970., netom prije negoli je napunio 70 godina, Dabac umire u autobusu kojim je krenuo prema Gornjem gradu. Iza sebe je ostavio više tisuća negativa koji pričaju priču o njegovom putovanju kroz život, uspomene i zamrznuti trenutki u vremenu koje je tako vješto znao uhvatiti, sada su dokaz o njegovom djelovanju i postajanju.

---

<sup>18</sup> Dabac T., Fotograf, Grafički zavod Hrvatske, Zagreb ; 1980

<sup>19</sup> <http://www.matica.hr/vijenac/249/Zbirka%20kao%20memorija%20grada/>, Matica hrvatska, Zbirka kao memorija grada, 10.08.2021

### 2.2.2. SLAVKA PAVIĆ

Nakon završetka Drugog svjetskog rata 1946.godine u Cannesu na filmskog festivalu nagradu osvaja film Roberta Rosselinija "Rim otvoreni grad" čime se otvara put novom pravcu koji sada postaje "mainstream", neorealizam. Teme su najčešće bile vezane uz sirotinju i radničku klasu, uz pomoć dramatičnog osvjetljenja u crno bijeloj gami sve više utječe i na fotografiju toga razdbolja. Najviše utjecaja na hrvatsku fotografiju, osobito na Fotoklub Zagreb imao je Otto Steinert kojemu je glavna tema bila apstrakcija. Osnovao je klub Fotoform gdje se fotografija okreće subjektivizmu, prednost imaju autori čiju radovi sadrže slobodan dug izražavanja kroz apstrakciju i subjektivnost. Na hrvatsku je fotografiju najveći utjecaj imala putujuća izložba "Porodica čovjeka" organizirana od strane Edwarda Steichena koja je proputava svijetom i u jednom trenu našla i u Zagrebu. Kod nas ju je postavio Želimir Košćević skupa sa fotografija njemačke skupine Fotoform zbog ciljano humanističko propagandnog karaktera koje djele. Slavka Pavić rodila se u Jajcu 1927.godine te je jedna od najvažnijih fotografinja u drugoj polovici 20.st. Završila je studij ekonomije 1946. te negdje u to vrijeme upoznaje i supruga, cijenjenog fotografa, Milana Pavića. Suprug ju je naučio sve o fotografskom umijeću, a 1951. godine upisala se u fotoklub Zagreb u vrijeme kada je tamo bilo oko 230 članova a vodili su ga Tošo Dabac, Mladen Grčević, Milan Pavić, Marijan Szabo, Đuro Griesbach i Oto Hohnjec. "Iako je Tošo Dabac bio svima poput pape, kako ga je opisala Slavka Pavić, predani pedagog bio je Đuro Griesbach." ( Hlevnjak, 2015 : 12 ) U samom je fotoklubu Slavka našla svoje mjesto među crno-bijelim fotografija preko kojih izražava poetički stil subjektivne estetike, kako kaže Želimir Košćević. Ulazi u izložbu "IX. Međunarodna izložba umjetničke fotografije s fotografijom – Portret mladića iz 1951." Neorealizam je stil koji se bavio marginalnim društvenim slojevima, običnim i dramatičnim ili komičnim vidovima njihova života, to je bio umjetnički odabir u fotografiji za razliku od socrealizma koji se više okrenuo političko proklamiranom načinu u čast slave društvenog napretka. Neorealizam je za cilj imao naglasiti važnost trenutka, odnosno zbilje i određene socijalno-društvene situacije. Jedna od Slavkinih fotografija, Dvorišni prozor iz 1951., prikazuje upravo to, globalno prepoznatljivu metaforu, dvorište zagrebačkog Donjeg grada ranih 60-ih godina, prije negoli su automobili ispunili zagrebačke ulice, kada su se djeca igrala ispred prozora dok su ih mame pratile pogledom. Cijelu sliku upotpunjuje bicikl koji dočarava imaginarni prizor tipične poslijeratne obitelji nižeg društvenog sloja. Iako sama fotografija ne sadrži subjekt, ona prikazuje puno više, cijelu zajednicu i život u nastanku. Slavka Pavić je imala vrlo oštro oko za detalje, situacije, metafore.

"Nešto me privuče, osjetim nešto kao da moram to odraditi. Ne znam osjete li svi ljudi tako? Ali ne za svaki motiv, ni za svako mjesto. Mogu prolaziti pokraj nečega pa ništa i ništa, a katkad se rastepem od potrebe i želje da to fotografiram", izjavila je Slavka Pavić u razgovoru za Hrvatsko slovo ( 8.kolovoza 2014. ). "



**SL.12** Slavka Pavić, *Autoportret*, 1998.

Fotografija "Dolazi novi grad" ( **SL.13** ) domišljata je metafora na novo razdoblje poslijeratnog društvenog napretka koje sa sobom donosi stambene zgrade, automobile i tehnološki napredak. Slika prikazuje dječaka na biciklu koji vodi konja dok se iza njega proteže taj novi grad, dječak odlazi sa svojom "prošlošću" ostavljajući mjesta za nove stvari koje nadolaze.



**SL.13** Slavka Pavić, *Dolazi novi grad*, 1960.



Osim neorealizma i poetičko subjektivne fotografije, Slavka Pavić se sve više od 1960. zanimala za formu. Linije, kompozicija, geometrija i oblik bili su sve više prisutni u njezinom fotografskom izričaju. Samu poduku dobivala je preko raznih radionica i predavanja u fotoklubu. Na VII. Republičkoj izložbi fotografije u Varaždinu 1958.godine dobila je brončanu nagradu za fotografiju "Kompozicija" ( **SL.14** ). U fotografiji pod nazivom "Šetači" iz 1957.godine uspjela je spojiti nadrealizam sa geometrijskim redom i neredom igrajući se sa sjenama subjekata.



**SL.14** Slavka Pavić, *Kompozicija*, 1956.

Kako je ženski pokret sve više dobivao na snazi, 1973.godine otvorena je ženska sekcija u fotoklubu Zagreb. Osim Slavke Pavić u sekciji su se nalazile Jadranka Pekić, Marija Braut, Nada Ditjo, Laura Mizner, Vlasta Šinka, Jasenka Odić i Zlatka Vucelić. Kako je 1975.godine 8.ožujak prihvaćen kao Međunarodni dan žena, tako su se od onda svake godine u to doba održavale izložbe iz ženske sekcije popraćene tiskom te na televiziji i radiju.

U kasnijem razdoblju života Slavka Pavić se okreće novim temama koju su zaokupljale narod, ekološka situacija se pogoršavala te se tako i objektiv okreće prema krivcu, raznoraznim smetlištima, prljavim i zagađenim ulicama, industrijskim zonama, automobilima te raznim prometnim znakovima. Tako i Slavka stvara novi ciklus fotografija posvećen ulicama. Fotografija

su sadržavale rasvjetu, ulice, prometne znakove, zebre kao i razno smeće, bare i blato. Nove su fotografije služile kao vrsta preispitivanja sadašnjice i nove budućnosti kao i medija.

Sedamdesetih godina 20.st. sve više maha uzima digitalna fotografija, a jedna od izložba koja je teoretizirala spomenuto razdoblje te njegov raskih sa svim prethodnim iskustvima koje je postavila moderna zvala se Koncept. U tom novom pravcu istraživanja, granica između stvarnosti i fikcije postala je relativna. Na izložbi je sudjelovalo 5 autora umjetnika i kustos Vladimir Gudac, a sama tema odnosila se na separativno gledanje – svaki je autor snimio detalj tijela koje je povezivao s tamom, a u konačnici su spojili sve radove te tako stvorili novu nevezanu strip-priču. U spomenutu je izložbu Slavka ušla s radovima "Ogledalo" **SL.15.** i "Odlazak" ( 1986. ). U Ogledalu, umjesto portreta ili autoportreta se zrcali pusta soba, možemo vidjeti stolić, poluotvoreni ormar. Zamućenost lijeve strane prednjeg plana fotografije može sugerirati nečije prisustvo – pogled ili ne-pogled. Zanimljivo je koliko se priče može isčitati iz jednog apstraktnog motiva, iz ne-prisustva subjekta. "Zagledam se u ogledalo koje sam skinula kad sam spremala stan. Slike mi se same nameću. Ne trebam ih tražiti. One su posvuda, samo treba gledati i osjetiti ih." (Pavić, S., 2014.). Fotografija "Dvojica" ( 1976. ) još je jedna u nizu Slavkinih konceptualnih fotografija koja jednakom mjerom naglašava dvoznačnost i višeznačnost odnosa. Dvije vitke tamne figure i dva segmenta arhitekture.



**SL.15.** Slavka Pavić, Ogledalo, 1977.

Pojavom fotografije u boji Slavka je pridodala ; "U fotografiji u boji uvijek mi je previše toga. Previše boje, previše stvarnosti, jednostavno previše. Volim mirniji ritam crno-bijele fotografije. Njezinu čistoću i moć redukcije. Crno bijela fotografija dijeluje umirujuće."

Slavka Pavić je do danas održala preko 20 samostalnih izložba, a sudjelovala na više od 300 skupnih izložba. Bila je predsjednica Fotokluba Zagreb, a sada je članica suda časti u istom klubu. Njezini se radovi mogu pronaći u Zbirci hrvatske fotografije Fotokluba Zagreb, Muzeju za umjetnost i obrt, Muzeju grada Zagreba, Muzeju suvremen umjetnosti te u različitim privatnim zbirkama.<sup>20</sup>

---

<sup>20</sup> Hlevnjak, B., Slavka Pavić, subjektivna fotografija, 2015. Zagreb.Hrvatski fotosavez

### 3. ZAKLJUČAK

U ovome seminaru obradila sam nekolicinu fotografa koji su bili jedni od pokretača takozvane umjetničke fotografije, svaki je od njih na osebujan način pridonio nastanku novih pokreta, stilova i tehnika. Fotografija je više od metode bilježenja; to je također umjetnička forma koja zaslužuje istu pozornost kao slikarstvo, kiparstvo i druge poznate umjetničke forme. Fotografije su, poput slika, umjetno izrađene slike koje zahtijevaju osmišljenu kompoziciju, osvjetljenje i produkciju. Lako je vidjeti zašto se fotografija toliko dugo borila da bude prepoznata kao valjana umjetnička forma. Fotografi, kao i drugi umjetnici, koriste fotografije kako bi pokazali svoje razumijevanje umjetnosti. Došli smo do prekretnice u povijesti u kojoj su slike pristupačnije nego što su ikada bile, a fotografiranje je lakše i prikladnije nego što je ikada bilo zbog napretka digitalne tehnologije. Fotografija je vrijedna poštovanja, a njezina vidljivost i utjecaj u svijetu umjetnosti usporedivi su s onima drugih umjetničkih žanrova.

Kako digitalne slike postaju sve raširenije, naša percepcija fotografija i način na koji procjenjujemo njihov utjecaj nepovratno su se promijenili. Hoće li te promjene utjecati na fotografiju kao umjetnički oblik? Hoće li se vrijednost fotografije umanjiti? Samo će vrijeme pokazati je li to istina.

## 4. SAŽETAK

Seminarski rad "Umjetnička fotografija 20.st." bavi se problemom umjetnosti u sklopu fotografije. Kroz sam uvod u povijest i nastanak fotoaparata te same fotografije kao novog brzo rastućeg medija prikazala sam proces kojim je ona od čiste tehničke forme postala duhovni i umjetnički izričaj pojedinca koji želi uhvatiti trenutak u nezaustavljenom vremenu. Zatim ću raspraviti kako se fotografija uklapa u tu definiciju gledajući fotografe Alfreda Stieglitza, Ansel Adamsa, Toše Dabca i Slavku Pavić, te kako njihova djela zaslužuju jednake pohvale poput slavnih slikara.

Od kasnih 1800 -ih fotografi su eksperimentirali s umjetničkim aspektima koje fotografija može ponuditi. Fotografi kao što su Henry Peach Robinson, Julia Margaret Cameron i Oscar G. Rejlander bili su neki od prvih istraživača fotografije kao umjetničke forme. Eksperimentirali su s brojnim metodama, poput kombiniranja više slika, preklapanja negativnih ploča i igranja s različitim tehnikama osvjetljenja. Mnogi su kritizirali njihove slike, njihove su metode bile nove i ponekad ljudima teško shvatljive. Fotografija kao umjetnički oblik nastavila je dobivati kritike. Mnogi su osporavali njegove estetske zahtjeve kao umjetničku formu. Drugi su smatrali da stvaranje fotografije umjetničkom formom oduzima njezino društveno značenje.

## 5. POPIS LITERATURE

Hlevnjak, B., Slavka Pavić, subjektivna fotografija, 2015. Zagreb.Hrvatski fotosavez

Dabac T., Fotograf, Grafički zavod Hrvatske, Zagreb ; 1980

Midžić, E. Razvoj kinematografske tehnike, "Školska Knjiga" 2007

Senf, Rebecca (2020). *Making a Photographer: The Early Work of Ansel Adams*. New Haven: Yale University Press.

Bentley-Kemp, L. (2007). Photography Programs in the 20th Century Museums, Galleries and Collections. In M. R. Peres (Ed.), *Focal Encyclopedia of Photography* (4th ed., pp. 205-210). Oxford: Focal Press

Bochner, J. (2005). *An American Lens: Scenes from Alfred Stieglitz's New York Secession*. Cambridge: Massachusetts Institute of Technology.

Strand, P. (1917). Photography. *Seven Arts*, 2, 524-525

Gernsheim, Helmut Erich Robert , Grundberg, Andy , Newhall, Beaumont and Rosenblum, Naomi. "History of photography". *Encyclopedia Britannica*, 3 Dec. 2020, <https://www.britannica.com/technology/photography>. Accessed 8 July 2021.

User, S. (n.d.). History of camera obscuras. *History of Camera Obscuras - Kirriemuir Camera Obscura*. <https://www.kirriemuircameraobscura.com/history-camera-obscuras>.

<https://www.khanacademy.org/humanities/art-1010/beginners-guide-20th-c-art/introduction-20c-art/a/an-introduction-to-photography-in-the-early-20th-century> 20.08.2021

[https://www.metmuseum.org/toah/hd/stgp/hd\\_stgp.htm](https://www.metmuseum.org/toah/hd/stgp/hd_stgp.htm) , 12.08.2021

<https://web.archive.org/web/20100201212325/http://www.sierraclub.org/history/anseladams/> , 5.08.2021