

Vanda BABIĆ, Kristina RADULIĆ\*

## INTERPRETACIJA KULTURNE BAŠTINE KROZ FOTOGRAFIJU

*ABSTRACT: In this work we can find out more about the meaning of cultural heritage and photography, developing of photography from the very beginning up to present days, as well as arising of specialised Photo Library for documenting cultural heritage in Republic of Croatia, which acts in order to ponder and protect cultural heritage and can be taken as an example of national photographic heritage.*

*Key words: Croatia, photography, photo library, cultural heritage*

Predmet i okosnicu ovog rada predstavlja način na koji se koristi fotografija da bi se interpretirala, predočila i vrednovala kulturna baština. Fotografija kao osobit način izražavanja, dokumentiranja i priopćavanja pomoću slike je vrlo bitna za interpretaciju kulturne baštine. Cilj rada je da njegovi čitatelji spoznaju izuzetnu važnost koju fotografija ima danas u svim područjima života, te da u skladu s tim steknu i opće znanje o fotografiji.

Prvo je razrađena tematika kulturne baštine i fotografije, nakog toga je dat prikaz povijesnog razvoja fotografije u svijetu i u Republici Hrvatskoj, gdje je posebno naglašena nacionalna fotografska baština. Kako je za ovu temu iznimno važno, na kraju se navode i fotografije u arhivskim zbirkama, jer su fotografije kulturne baštine u njima vrlo zastupljene.

Ova tema do sada nije dovoljno istražena, što govori o nedostatnoj literaturi. No, uvidom u širu znanstvenu bibliografiju, tema je obrađena sukladno dostupnoj građi.

Što fotografija interpretira govori definicija pojma kulturne baštine po UNESCO-u. U Konvenciji za zaštitu svjetske kulturne i prirodne baštine iz 1972. godine baština je pragmatično definirana:

---

\* Sveučilište u Zadru

Kulturna baština odnosi se na spomenike, skupine građevina i lokaliteta koji imaju povijesnu, estetsku, arheološku, znanstvenu, etnološku ili antropološku vrijednost. Tri su glavne komponente Konvencije pri definiranju kulturne baštine:

Spomenici: djela arhitekture; monumentalna djela iz područja skulpture i slikanja; elementi ili strukture arheološke prirode; crteži, pećine i prebivališta; kombinacije obilježja izuzetne univerzalne vrijednosti, povijesne, umjetničke ili znanstvene;

Skupine građevina: skupine samostojećih ili povezanih građevina koje zbog svoje arhitekture, homogenosti ili položaja u okolišu posjeduju izuzetnu univerzalnu vrijednost, povijesnu, umjetničku ili znanstvenu;

Lokaliteti: čovjekova djela ili kombinirana djela prirode i čovjeka te područja koja uključuju arheološke lokalitete izuzetne univerzalne vrijednosti, povijesne, umjetničke ili znanstvene.<sup>1</sup>

Jelinčić<sup>2</sup> navodi da UNESCO poslije 1972. godine prihvaća definiciju nematerijalne kulturne baštine / intangible cultural heritage, koja postaje sastavni dio Konvencije (koja se morala mijenjati, jer je u istoj navedena samo materijalna dimenzija kulture).

Fotografija je tehnika digitalnog ili kemijskog zapisivanja prizora iz stvarnosti na sloju materijala koji je osjetljiv na svjetlost koja na njega pada. Riječ dolazi od grčkog φως *phos* ("svjetlo"), te γραφίς *graphis* ("crtanje") ili γραφή *graphê*, koje zajedno znače otprilike "crtanje pomoću svjetla"<sup>3</sup>.

Pronalazak fotografije smatramo jednim od najvećih i najznačajnijih otkrića 19. stoljeća, jer je *prošlost* do pojave fotografije bila naziv za ono što je bilo i što se više nikada neće vidjeti. Kad god se gleda fotografska slika, to je uvijek sada, a njezino značenje upućuje na prošlost.

Ona je omogućila da svjedočanstva o zbivanjima i životu ljudi dobiju drugu dimenziju, da se riječi pridruži slika koja će svojom dokumentarnošću smanjiti subjektivnost pisane riječi i otvoriti mogućnosti stvaranja vizualne memorije čovječanstva.<sup>4</sup>

Ono što je tisak za registriranje žive riječi, to je fotografija za registriranje svega vidljivoga. Slike su posrednici između svijeta i čovjeka. Čovjeku

<sup>1</sup> United Nations Educational, Scientific and Cultural Organisation, 1972, *Convention Concerning the Protection of the World Cultural and Natural Heritage* [pdf] Pariz.: UNESCO. Dostupno na <http://whc.unesco.org/archive/convention-en.pdf> [Pristupljeno 9. rujna 2012].

<sup>2</sup> D. A. Jelinčić, *Abeceda kulturnog turizma*, Zagreb, 2008., Meandarmedia/Meandar, str. 32-33.

<sup>3</sup> (*Fotografija*, Wikipedia, <http://hr.wikipedia.org/wiki/Fotografija>, [stranica posjećena: 1. lipnja 2012].)

<sup>4</sup> I. Maroević, „Fotografija kao muzejski predmet“, *Informatica museologica*, sv. 31 (3-4), 2000., str. 13-16.

slike pomažu pri predočivanju svijeta. One su nekad zemljovid, a nekad iskrivljuju svijet. Pogrešno je u slikama vidjeti "zamrznute događaje". Za ispravno čitanje fotografske slike nije važno ono što se na njoj vidi, već ono što na njoj nije očito. Vrijednost fotografija je u informaciji koju nepovezano i reproduktivno nose na svojoj površini. Onome tko fotografije promatra naivno, te fotografije prikazuju ono što ocrtavaju na površini. Takav će promatrač možda i priznati da se situacije na površini prikazuju iz specifičnih kutova gledanja i tu će biti kraj daljnjoj analizi, jer takav promatrač pretpostavlja da posredstvom fotografija sagledava vanjski svijet.

Prema Košćeviću<sup>5</sup>, "Ono što određuje sliku, nije slika i ono što se vidi, već ono što opisuje i objašnjava viđeno, a vizualne elemente slike pretvara u koncept i ideje."



Fotografija 1.: Brkan, A., 1958. *Stolik*. [fotografija] (Zadar: Aleksandra Brkan). Izvor: Košćević, Ž. (2006) *U Fokusu - ogledi o hrvatskoj fotografiji*, Zagreb: Školska knjiga str. 109.

Teško da postoji bar neka grana ljudske djelatnosti u kojoj fotografija ne sudjeluje u ovom ili onom obliku.

Hlupič<sup>6</sup> navodi da su u astronomiji pomoću prvih fotografija otkrivene nove konstelacije zvijezda, u medicini je fotografija dala veliki doprinos, naročito mikrofotografijom i rendgenskom fotografijom, dok je i u biologiji od bitnog značaja. Slično kao u medicini i biologiji, ona je prisutna i u ostalim prirodnim znanostima kao što su geologija, meteorologija, hidrografija itd. Pomoću fotografije uspostavljen je novi način mjerenja površine zemlje. Ako su primjere izvještaji o građevinskim radovima dokumentirani fotografijama, onemogućeno je svako davanje lažnih podataka.

Urbanisti, oceanografi, zaštitnici okoliša koriste snimke iz zraka kod odlučivanja ili projektiranja. Televizijski izvjestitelji obavješćuju gledateljstvo o svjetskim događajima s pomoću fotografskih zapisa, a novinari koriste fotografiju da informiraju i razonode svoje čitatelje. Meteorolozi koriste satelitske fotografije da prikažu i prognoziraju vrijeme.

<sup>5</sup> Ž. Košćević, Sabiranje fotografija: amaterski ili profesionalni problem", *Informatica museologica*, sv. 31 (3-4), 2000. str.18-20.

<sup>6</sup> F. Hlupič, *Foto priručnik*, 3. izdanje, Beograd, 1958, Tehnička knjiga, str. 6.

Fotografija kao medij kulture i civilizacije moderne, postmoderne i postmedijske ere, na svim svojim razinama od policijskih arhiva do najslavnijih "umjetničkih" fotografija, egzemplarno je kulturni i socijalni fenomen.<sup>7</sup>

Fotografija je danas sve važnija. Ona je postala vitalni, svakodnevni dio života i univerzalni oblik komunikacije, koji pomaže ljudima u razumijevanju svijeta. U vrijeme kada ljudi sve više gledaju fotografije, a sve manje čitaju tekstove, fotografija dobiva na važnosti. Nepismeni ljudi nisu više kao prije isključeni iz kulture sadržane u tekstovima, već gotovo potpuno sudjeluju u kulturi koja je sadržana u slikama. Dok za pismene funkcija teksta je podvrgnuta slici i u tom smislu on je potkrepljuje.

Veoma je bitno kakva je fotografija, što ona predstavlja i kakvu umjetničku vrijednost ima. Slikom, fotografijom možemo reći više nego s par stranica teksta. Ona predstavlja vlastito umijeće izražavanja, pri čemu je bitno uskladiti kreativan, umjetnički duh s teoretskim i tehničkim znanjem, umijećem. Ukoliko je fotografija dovoljno interpretativna da u onom tko je promatra probudi osjećaje, može se deklarirati kao umjetnost.

U počecima fotografije, popularnost i aktivnost fotografa ugrozili su slikare, pa su mnogi slikari prihvatili fotografiju kao pomoćno sredstvo svog rada ili su pak prešli u fotografe. Posljednjih godina najснаžnije dosege u fotografiji i širenju njezinih mogućnosti postižu upravo likovni umjetnici, kombinirajući primjerice različite materijale i natpise s fotografijom.

Fotografija je jako utjecala na promjene u slikarstvu i grafici, u područjima koja su do tada u sebi nosila jaku dozu dokumentarnog naboja. Zanimljiv je podatak koji se navodi na internetskoj stranici u tekstu *Fotografske tehnike*<sup>8</sup>, o postojanju tehnika koje fotografija dijeli sa slikarstvom, a to su:

1. pravilo zlatne sredine,
2. pravilo trećine,
3. uokvirivanje,
4. stvaranje geometrijskih likova.

Fotografija je naslijedila žanrove poput portreta i slikanja povijesnih događaja, te pridonijela razvoju modernizma. Fotografi su težili idealu koji su ostvarili slikari, slikari su težili perfekciji fotografa, a istodobno su jedni druge potcjenjivali, ignorirali, čak i vrijeđali.

Biti fotograf je vrlo atraktivno zanimanje, a i hobi. Fotografi putuju u sve krajeve svijeta i snimaju nepoznate predjele, naselja i ljude, kao i povijesna zbivanja, npr. Krimski rat, rat Sjevera i Juga u Americi, koloniziranje američkog Zapada, zlatnu groznicu, novootkrivene afričke predjele, tragove

<sup>7</sup> Ž. Košćević, *U Fokusu - ogleđi o hrvatskoj fotografiji*, (uvod), Zagreb: Školska knjiga, 2006.

<sup>8</sup> Wikipedia, <http://hr.wikipedia.org/wiki/Fotografija>, (stranica posjećena: 1. lipnja 2012)

starih azijskih kultura i drugo, i na taj način sudjeluju u dokumentiranju prošlosti, kulturne baštine i načina života ljudi.

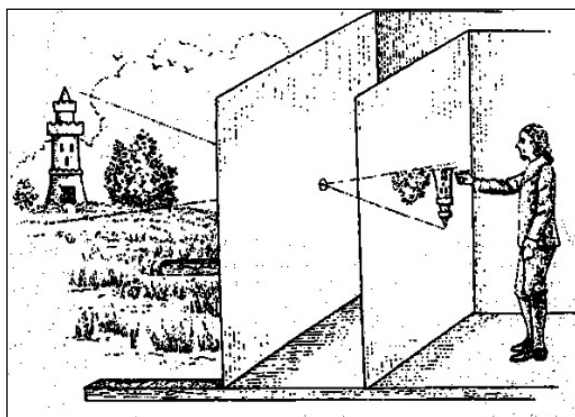
Pametan fotograf, koji shvaća tehnologiju kojom se služi i ne robuje fetišizmu stvari, onaj koji tehnologiju uspijeva podrediti sebi shvaća i to da se u njegov sustav upleću i izvantehnološke sile, one koje usustavljaju sliku, one koje omogućavaju čovjeku da se ne kreće samo u području bitka stvari, već sebe vidi u kontekstu svijeta koji ne poznaje čvrstih granica između živog i onoga koje to nije.<sup>9</sup>

Fotograf traga za novim potezima, za informacijama, onim što je nevjerojatno. On je onaj koji u sliku pokušava ugraditi informacije koje nisu predviđene programom fotografskog aparata.

## FOTOGRAFIJA OD POČETAKA DO DANAS

### Fotografija u svijetu

Na internetskoj stranici u tekstu *Počeci fotografije – Camera obscura* (2010.), Šimić, S. <http://www.fotografija.hr/edukacija/povijest>, (stranica posjećena: 2. srpnja 2012.) navodi da već Aristotel spominje *cameru obscuru*, koja može biti bilo kakav dovoljno zatamnjen prostor, pa bila to soba (tal. *camera obscura* – tamna soba) ili kutija šibica. Dovoljno je da taj tamni prostor ne propušta svjetlost, da je obojen u crno (eliminiranje refleksije) te da posjeduje rupicu, koja igra ulogu objektiva, i kroz koju ulaze zrake svjetlosti. Ona se smatra pretečom fotografskog aparata na čijem principu radi svaka pa i najsuvremenija fotografska kamera. U renesansi je Leonardo da Vinci detaljno opisao ovu napravu kojom se od tad sve više služe slikari da bi postigli što vjerniji prikaz realnosti.



Crtež 1.: da Vinci, L.  
[elektronski ispis]  
Izvor: *Počeci fotografije – Camera obscura* (2010.), Šimić, S. <http://www.fotografija.hr/edukacija/povijest>, (stranica posjećena: 2. srpnja 2012)

<sup>9</sup> V. Barac, *Vidjeti prošlost – Fotografije*, Zagreb: Školska knjiga, 2007, str.140.

Slikanje camerom obscurom i svjetlom prvi je usavršio Nijemac Johann Heinrich Schultze 1727. godine i otada je ona postala stalnim pomoćnim sredstvom slikara. Nju su koristili slikari pejzaža i portretisti sve do devetnaestog stoljeća.<sup>10</sup>

No, problem s ranom fotografijom bio je upravo u tome kako sliku zadržati. Postojali su materijali koji su u doticaju sa svjetlom mijenjali boju i koji bi onda u kombinaciji s mračnom komorom davali fotografije, ali one nisu bile trajne. Problem je riješio Francuz Nicephore Niepce. Njegova metoda zahtjevala je višesatnu ekspoziciju uz jako dnevno sunce. Naravno njegova metoda se nije pokazala praktičnom, pa je u partnerstvu s pariškim slikarem Jacques Daguerreom (koji je prehodno bio scenski slikar) pokrenuo istraživanje nove metode.

Niepce je na prozor u potkrovlju smjestio kameru sa svjetloosjetljivom kositrenom pločom. Nakon što je bila izložena suncu osam sati, na ploči je nastala slika njegovog dvorišta. On je to nazvao heliografijom.<sup>11</sup>

Niepce je ubrzo bio zaboravljen, iako bismo godinu 1822, kada je on postigao prvu trajnu sliku, mogli prihvatiti kao datum osnutka fotografije, a njega kao njena izumitelja.

Jacques Daguerre je pronašao način fiksiranja slika koje se same oslikavaju u cameri obscuri, tako da to više nisu nestalni odrazi predmeta već njihov čvrst i trajan otisak koji se, slično slikarstvu ili bakropisu, može odijeliti od predloška.<sup>12</sup>

Taj je izum nazvan dagerotipija, a francuska je vlada izum odmah ot kupila i ponudila svima zainteresiranim mogućnost da se bave dagerotipijom i dalje ju razvijaju. Dagerotipija je jedan od prvih uspješnih oblika fotografije.

Iako se ne radi o prvom poznatom fotografskom postupku, dagerotipija je prva "priznata fotografija". To je tako ponajviše zbog činjenice što je njen izumitelj Jacques Daguerre, po kojem je dobila i ime, 1835. po prvi put osigurao trajnost dobivene slike.<sup>13</sup>

Drugi postupak, nazvan kalotipija, potječe iz Engleske, a njezin izumitelj je William Fox Talbot. Za razliku od dagerotipije, rezultat kalotipije je bio negativ iz kojeg se moglo proizvesti neodređen broj pozitivna.

William Fox Talbot (koji je prethodno bio crtač-amater) otkrio je 1839. negativ na navoštenom papiru, i svoje je otkriće patentirao, što je uve-

<sup>10</sup> D. Kečkemet, *Fotografija u Splitu 1859 - 1990*, Split: Marjan tisak, 2004., str. 13.

<sup>11</sup> (<http://en.wikipedia.org>)

<sup>12</sup> A. Seferović, *Photographia Iadertina – od dagerotipije do digitalne slike*, Zagreb: Kapitol, 2009, str. 9

<sup>13</sup> (*Povijest fotografije*, Wikipedia, <http://hr.wikipedia.org/wiki/Fotografija>, [stranica posjećena: 1. lipnja 2012])

like limitiralo razvoj i popularnost te metode. Fotografija kojom se danas koristimo rezultat je njegove metode.

Kečkemet<sup>14</sup> kaže da je iste godine, izumitelj ovog novog postupka svoj izum objavio pred Kraljevskim umjetničkim društvom u Londonu. Te je pozitivne na papiru nazvao kalotipijama (lijepim otiscima).

Prve kamere Jacquesa Daguerra, Williama Foxa Talbota i ostalih pionira fotografije, bile su velike drvene kutije, s jednostavnim isturenim objektivom u mjedenom tubusu sprijeda i otraga izvlakom za mutno staklo i umećanje fotografske metalne, staklene ili druge velike ploče. S vremenom se taj aparat usavršavao, pa je dobivao složeniji sustav leća u objektivu, sve do anastigmata; također izvlaku na mijeh kojom se mogla mijenjati žarišna daljina. Ekspoziranje se obavljalo samim ručnim uklanjanjem zaklopca objektiva i ponovnim zaklapanjem, jer je ekspozicija trajala dugo. Zatim je primijenjen pneumatski okidač na pritisak zraka, što se obavljalo gumenom lopaticom i tek u dvadesetom stoljeću žičani okidač. Fotografske kamere manjih formata nisu korištene pri atelijerskom snimanju nego tek nakon Drugog svjetskog rata i to obično zrcalnorefleksne poput Linhof ili Rolleiflex kamera. Za terenska snimanja upotrebljavane su sve do Drugog svjetskog rata kamere na mijeh, najčešće sa Schneiderovom ili Zeissovom optikom.<sup>15</sup>

U sljedećih nekoliko desetljeća fotografi su jako unaprijedili cijeli postupak. Najbitniji pomak učinio je izumitelj fotografskog filma George Eastman.<sup>16</sup> On je patentirao tzv. box cameru, najjednostavniju kutijicu za snimanje na smotanom celuloidnom filmu. Prvi aparati koje je proizveo u svojoj tvrtci Kodak imali su ugrađen film. Nakon potrošene role filma, vlasnik bi cijeli fotoaparat vraćao u Kodak. U Kodaku bi film razvili, napravili pozitivne i vratili aparat vlasniku zajedno s fotografijama i novom rolom filma.

Skok od dagerotipije do digitalne fotografije trajao je nešto više od stoljeća. U početku nije bila dostupna svakome, ali danas nije tako, jer ne treba imati posebno znanje, već samo aparat koji će obaviti cijeli postupak.

## Fotografija u Hrvatskoj

Fotografija, taj tehnički pronalazak devetnaestoga stoljeća, kojemu je u početku bio cilj da nadomjesti slikarstvo i koji je podsjećao na srednjovjekovnu magiju, pojavila se u Hrvatskoj relativno rano, deset godina nakon otkrića.

Pojava dagerotipije u nekom gradu smatra se vrlo vrijednom i izvornom potvrdom kulturnog identiteta grada. Prvi se dagerotipisti pojavljuju u

<sup>14</sup> D. Kečkemet, *Fotografija u Splitu 1859 - 1990*, Split: Marjan tisak, 2004, str. 14.

<sup>15</sup> Isto. Str. 20.

<sup>16</sup> <http://hr.wikipedia.org/wiki/Fotografija>

Rijeci, Zadru i Dubrovniku 1844. godine. Sačuvani primjerci dagerotipije su vrijedni kulturalni dokumenti. Općenito, kod nas je sačuvano vrlo malo poznatih dagerotipija, a od sačuvanih nisu nam poznati ni autori, jer se dagerotipije nisu potpisivale, tako da je sačuvano ukupno 30 primjeraka, od kojih se polovica nalazi u Zagrebu, a ostale u Splitu, Zadru i Varaždinu.<sup>17</sup> Cijena izrade usporavala je širenje dagerotipije na manja kulturna središta, te ona nije općenito gledano u ekonomski skromnijim društvima ostavila dubljeg traga. Seferović<sup>18</sup> kaže da je vijest o izumu dagerotipije, prvoga praktično primjenjivoga fotografskoga postupka, stigla u Zadar 15. siječnja 1839. godine. Donijele su je novine *Gazzetta Privilegiata di Venezia*, koje su redovito stizale u Zadar, kao najbrži i najpouzdaniji izvor informacija iz svijeta. Najraniji dokument o prakticiranju dagerotipije u Zadru nosi naslov *Due parole sul vlente daguerotipo signor Le Pescheur* i objavljen je 9. studenoga 1846. u novinama *Gazzeta di Zara*<sup>19</sup>. Dagerotipija je u Zadru bila samo prolazan fenomen kojim se nitko nije stalno bavio.

Drugi fotografski postupak – kalotipiju ili talbotipiju u Zadar je donio mladi ljekarnik Josip Brčić, koji je utemeljio prvi stalni zadarski fotografski atelijer. Josip Brčić potječe iz imućne posjedničke obitelji. U vrijeme njegovog studija u Padovi sve je bilo spremno za konačnu odluku o izboru jednog od dva postupka: dagerotipije koja je bila unikatna slika na kovinskoj ploči i kalotipije (ili talbotipije) za koju se prvo snimao negativ na papiru, a potom se od njega kopirao neograničen broj pozitiva. Kalotipija je prevagnula. Kad se 1850. pojavio albuminski papir za pozitiv, a 1851. negativ na staklu (tzv. mokra ploča), kalotipija je bila temeljito modificirana, a dagerotipija se morala povući u povijest.<sup>20</sup>

U fotografa se nije išlo usput i na brzinu, već su se morale obaviti određene ritualne pripreme.

Tako Seferović<sup>21</sup> navodi da se u Kleffelovu priručniku<sup>22</sup> daju potanko savjeti kako se odjenuti za portretiranje i kako se držati pred fotoaparatom.

Posjet fotografskom studiju za portretiranje bio je poseban događaj. Ljudi su za snimanje odijevali najbolju i najmoderniju odjeću. U studiju je dodatno stvaran svečan ugođaj. Nakon snimanja, dagerotipija je bila razvijena i smještena u luksuznu kutiju.

<sup>17</sup> D. Kečkemet, *Fotografija u Splitu 1859 - 1990*, Split: Marjan tisak, 2004, str. 15.

<sup>18</sup> A. Seferović, *Photographia Iadertina – od dagerotipije do digitalne slike*, Zagreb: Kapitol, 2009, str. 9-10.

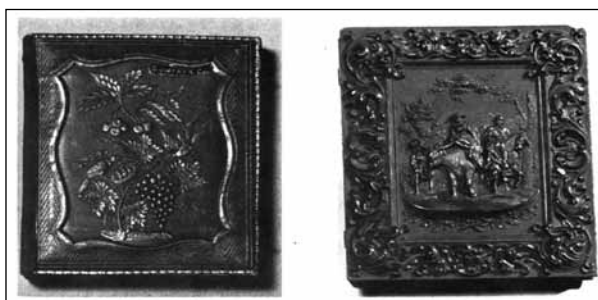
<sup>19</sup> Sve navedene tiskovine mogu se pregledati u Znanstvenoj knjižnici u Zadru.

<sup>20</sup> A. Seferović, *Photographia Iadertina – od dagerotipije do digitalne slike*, Zagreb: Kapitol, 2009, str. 17-19.

<sup>21</sup> Isto. Str. 17.

<sup>22</sup> (punim imenom *Manuale di fotografia pratica* berlinskog tvorničara fotomaterijala L. G. Kleffela, a koji je pohranjen u zadarskoj Znanstvenoj knjižnici – objavljen u Veneciji 1862. kao prijevod drugoga, pariškoga izdanja iz 1860, dok je prvo izdanje tiskano u Berlinu 1859.)





Slika 1.: Kutije za dagerotipije  
Izvor: Ritzenthaler, M. L., Munoff, G. J., Long, M. S. (2004) *Upravljanje zbirakama fotografija*, Zagreb: Hrvatski državni arhiv, str. 37

Uz 1848. godinu veže se dokumentirana pojava prvog fotografa (A. Kramolin) u Hrvatskoj. A ta je godina, moglo bi se reći, i razdjelnica između vremena putujućih dagerotipista i talbotipista te stalnih fotografa.<sup>23</sup>

Osnivanju foto-atelijera pogodio je nagli razvoj i jačanje građanske klase, među kojom je portretna minijatura bila omiljena. I u svijetu je portretna fotografija bila izuzetno popularna, a fotografiranje znamenitih osoba iz društvenih osoba bila je česta praksa svugdje. Fotografski su atelijeri u prošlom stoljeću bili na tavanima zgrada, obično s adaptiranim ostakljenim sjevernim dijelom krova radi korištenja danjeg svjetla. Ponekad su posebno građeni na krovnim terasama ili prizemno i to u obliku ostakljenih prostora. Takvi su redovito bili opskrbljeni oslikanim kulisama, prikladnim namještajem, visećim draperijama i sobnim ukrasnim biljem. Prvi stalni fotografi nalaze se u Zagrebu, gradu od 16.000 stanovnika, gdje Franjo Pommer otvara fotografski atelijer u Gornjem gradu. Od šezdesetih godina, uslijed razvitka obrta i industrije u drugoj polovici devetnaestog stoljeća, počinje fotografska djelatnost u Karlovcu, Osijeku, Rijeci, Zadru, Splitu. Ostali poticaji koji pogoduju razvitku fotografije su ekonomski prosperitet građanstva, slom apsolutizma 1859. itd.<sup>24</sup>

Franjo Pommer postao je jedan od najznačajnijih fotografa koji je vrhunske rezultate postigao u izradi portreta. Taj doseljenik iz Danske, koji se srodio s idejama Hrvatskog narodnog preporoda, rijetko je snimao izvan atelijera, a o ugledu koji je stekao govori i činjenica da je on jedan od osnivača Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti.<sup>25</sup> Za njegove prve radove karakterističan je izvjestan slikarski tretman portreta.

<sup>23</sup> Maleković, V.; Tonković, M.; Seferović, A.; Kečkemet, D.; Dubrović, E.; Delić, V.; Burić, V.; Šimunić, Lj.; Kušen, E.; Kovačić, G.; Lozić, V.; Majcen, V. (1994) *Fotografija u Hrvatskoj 1848 – 195.*, Zagreb: Muzej za umjetnost i obrt, str. 11.

<sup>24</sup> D. Kečkemet, *Fotografija u Splitu 1859 - 199.*, Split: Marjan tisak, 2004, str. 20-23.

<sup>25</sup> Maleković, V.; Tonković, M.; Seferović, A.; Kečkemet, D.; Dubrović, E.; Delić, V.; Burić, V.; Šimunić, Lj.; Kušen, E.; Kovačić, G.; Lozić, V.; Majcen, V. (1994) *Fotografija u Hrvatskoj 1848 – 1951*, Zagreb: Muzej za umjetnost i obrt, str. 86.



Fotografija 2.: Pommer, F., 1856. *Ivan Kukuljević Sakcinski*. [fotografija] (Zagreb: Muzej za umjetnost i obrt). Izvor: Košćević, Ž. (2006) *U Fokusu - ogledi o hrvatskoj fotografiji*, Zagreb: Školska knjiga, str. 17

No, nije poznato je li Franjo Pommer platio pravo korištenja kalotipijskog procesa Williamu Foxu Talbotu ili njegovim agentima, što je bilo pravilo u početku korištenja tog procesa, ili je koristio modifikaciju tog procesa. Ova fotografija prikazuje širi kontekst građanskog naslikanog ili fotografiranog portreta s početka druge polovine 19 st. Iz slike se iščitava jedno turbulentno razdoblje hrvatske povijesti: budnice, razgovori o nacionalnom osvješćenju, saborske rasprave o pitanju Vojne krajine, o Matici ilirskoj, o Matici hrvatskoj te hrvatskom „narodnom jeziku“. Radi se o studijskoj portretnoj snimci osobe učinjenoj u gornjogradskom atelijeru Franje Pommera u današnjoj Kuševićevoj ulici.<sup>26</sup>

U Zadru kao prvi stalni fotograf bio je već spomenuti ljekarnik Josip Brčić.<sup>27</sup> Najčudnije je u njegovoj biografiji što nema više pisanih tragova o njegovoj fotografskoj aktivnosti. Ni jedan rani fotograf u Hrvata nije ostavio tako detaljan opis načina rada kao što je to učinio Josip Brčić. Fotografska djelatnost Josipa Brčića nije toliko važna zbog obrtničke proizvodnje *cartes de visite* koliko zbog radova prije tog razdoblja. Brčićevi portreti Ivana Petriciolija i Josipa Lantane rađeni su na formatu posjetnice (*cartes de visite*), kako su se nazivale nove fotografije standardizirane veličine. Industrijski način proizvodnje fotografija (koje su se ljepile na urešene kartone) doveo je do visokoga stupnja standardizacije.<sup>28</sup>

Najaktivniji i najpoznatiji fotograf u Zadru bio je Tommaso Burato.<sup>29</sup> Dolaskom tog dubrovačkoga fotografa zadarska je rana fotografija ušla u

<sup>26</sup> Ž. Košćević, *U Fokusu - ogledi o hrvatskoj fotografiji*, Zagreb, Školska knjiga, 2006. str 21-24.

<sup>27</sup> Josip Brčić nije imao potomstva. Izgleda da se nije ženio. Preminuo je u Zadru 12. ožujka 1895. od izljeva krvi u mozak. Bio je uzoran građanin, općinski vijećnik, radin i cijenjen u svojoj struci.

<sup>28</sup> A. Seferović, *Photographia Iadertina – od dagerotipije do digitalne slike*, Zagreb: Kapitol, 2009, str. 18-19.

<sup>29</sup> Tommaso Burato rođen 1840. godine u Dubrovniku, gdje je 1860. ili 1862. otvorio fotografski atelijer i tijekom studija farmacije u Padovi bavio se fotografijom. Preselio se u Zadar 1873. godine, gdje je do smrti 1910. godine vodio atelijer u dijelu grada pod imenom Campo Castello. Godine 1876. dobio je naziv carskoga i kraljevskoga dvorskoga fotografa.

zrelo i najrodnije doba razvoja. Burato je bio prvi zadarski majstor inozemne reputacije. Seferović piše<sup>30</sup> kako nije utvrđeno od koga je i kada Tommaso Burato naučio fotografski postupak. Već 1884. utemeljio je prvi zavod u Dalmaciji za fotomehanički tisak, krajem 1894. počeo je izdavati i tiskati vlastite razglednice, a 1908. dodjeljeno mu je visoko carsko odličje Zlatnog križa s krunom. Redovito je izlagao na značajnijim izložbama u većim europskim gradovima. Buratova dominacija zadarskom fotografskom scenom bila je apsolutna. Upravo je on zaslužan za podizanje zadarske fotografije na najviši stupanj profesionalne razine.<sup>31</sup>

Prvi poznati fotografski atelijer u Rijeci bio je onaj S. Heringa iz 1858. godine. U Šibeniku šezdesetih godina djeluje bečki fotograf F. Laforest, a u Dubrovniku je djelovalo čak šest fotografa i to u razdoblju od Prvog svjetskog rata. Prema raspoloživim podacima može se zaključiti da je prvi splitski stalni fotograf bio Pietro Zink. Split je imao jednu prednost pred drugim našim gradovima jer je oduvijek privlačio inozemne putnike svojim antičkim spomenicima, posebno Dioklecijanovom palačom, pa će fotografije i razglednice Splita biti razmjerno brojnije nego u ostalim gradovima.<sup>32</sup>

Od posebnog značenja za hrvatsku fotografiju sigurno je bio Karlo Dragutin Drašković, kao jedan od prvih amatera u Hrvatskoj čiji se rad uvelike sačuvao. Kao amater bio je oslobođen stege profesije i njegove fotografije mogu se okarakterizirati kao umjetničke fotografije. Vrhunska kvaliteta kakvu postižu njegove fotografije govori u prilog razvoju umjetničke fotografije iz amaterske. Njegove su fotografije prožete nacionalnim ponosom, čemu u prilog govore slobodni motivi: narodne nošnje, seljaci, prošnja, jednom rječju, 'naši ljudi i krajevi'. Na žalost, njegovo je stvaralaštvo bilo kratkog vijeka jer je preminuo u 26. godini.<sup>33</sup> Skok grofa Erdödyja I. predstavlja jednu od antologijskih fotografskih slika hrvatske kulturne baštine. (Fotografija 3)

U vrijeme kad je snimljena ova fotografija strogi stereotipi nalagali su mirno poziranje kako bi portretna slika dosegla ceremonijalnu razinu osobne ili obiteljske ikone, pa je sukladno tome *Skok* pravi kulturni kontrast tadašnjim estetskim standardima i predstavlja iskorak izvan fotografa i amatera koji su svoju djelatnost radili po uzoru na realizam slikarstva.<sup>34</sup>

<sup>30</sup> A. Seferović, *Photographia Iadertina – od dagerotipije do digitalne slike*, Zagreb: Kapitol, 2009, str. 85.

<sup>31</sup> Isto. Str. 371.

<sup>32</sup> D. Kečkemet, *Fotografija u Splitu 1859 - 1990*, Split: Marjan tisak, 2004, str. 24-27.

<sup>33</sup> Maleković, V.; Tonković, M.; Seferović, A.; Kečkemet, D.; Dubrović, E.; Delić, V.; Burić, V.; Šimunić, Lj.; Kušen, E.; Kovačić, G.; Lozić, V.; Majcen, V. (1994.) *Fotografija u Hrvatskoj 1848 – 1951*, Zagreb: Muzej za umjetnost i obrt, str. 94-95.

<sup>34</sup> Ž. Košćević, *U Fokusu - ogledi o hrvatskoj fotografiji*, Zagreb, Školska knjiga, 2006., str. 30.

Karlo Dragutin Drašković je inače bio ujak Stjepana Erdödyja. Maleković ističe<sup>35</sup> kako je pravi sadržaj ovog snimka zaustavljeni pokret, te je ova antigravitacijska suspenzija, koju omogućava fotografija, oduševljavala i druge amatere oko prijelaza stoljeća, ali nitko nije postigao uspjeh u tome kao Karlo Dragutin Drašković.



Fotografija 3.: Drašković, K., 1895. *Skok grofa Erdödyja I.* [fotografija] (Zagreb: Muzej za umjetnost i obrt). Izvor: Košćević, Ž. (2006) *U Fokusu - ogledi o hrvatskoj fotografiji*, Zagreb: Školska knjiga, str. 28

Fotografija za vrijeme Prvog svjetskog rata dosljedno prenosi i bilježi nepovrljivost dramatičnih trenutaka. Marko Kraljević jedan je od rijetkih autorskih imena koja su ostala zabilježena u bezimenom mnoštvu fotografa sa svih bojišnica.

Kamera Marka Kraljevića posvjedočuje jedan drugi svijet: bombardirana sela na talijanskom frontu, Campo Mulo Galio, teška vozila u pokretu, oboreni aeroplani. Fotografija je sada pomogla da vide lica rata i oni koji su bili daleko od ratišta. Njezina se funkcija proširila: ona je sada propagandno sredstvo.<sup>36</sup>



Fotografija 4.: Kraljević, M., 1916. *Vojnici s gasmaskama*. [fotografija]. Izvor: Maleković, V.; Tonković, M.; Seferović, A.; Kečkemet, D.; Dubrović, E.; Delić, V.; Burić, V.; Šimunić, Lj.; Kušen, E.; Kovačić, G.; Lozić, V.; Majcen, V. (1994.) *Fotografija u Hrvatskoj 1848 – 1951*, Zagreb: Muzej za umjetnost i obrt, str. 136.

<sup>35</sup> Maleković, V.; Tonković, M.; Seferović, A.; Kečkemet, D.; Dubrović, E.; Delić, V.; Burić, V.; Šimunić, Lj.; Kušen, E.; Kovačić, G.; Lozić, V.; Majcen, V. (1994.) *Fotografija u Hrvatskoj 1848 – 1951*, Zagreb: Muzej za umjetnost i obrt, str. 114-115.

<sup>36</sup> Isto. Str. 125.

Kuzmić<sup>37</sup> navodi kako je za hrvatsku povijest fotografije značajna “zagrebačka škola“, koju su činili zagrebački fotoamateri: Tošo Dabac, Marijan Szabo, Mladen Grčević i autori mlađe generacije Oto Hohnjec, Zlatko Zrnec, Milan Pavić i drugi (u tekstu se kasnije navode kao članovi Fotokluba Zagreb).

U kasnim tridesetima oni su njegovali tehnički perfekcionizam, poseban odnos prema kompoziciji i svjetlu, i prema tome su kao autori postali stilski prepoznatljiviji. Znamo da je 1938. godine nastala kolekcija 100 djela suvremene hrvatske fotografije, koja je izlagana po europskim i američkim zemljama. Na osnovi prezentacije ove izložbe proizašao je naziv ‘zagrebačka škola“, koja se tako tretirala u stranom fotografskom svijetu. Spomenuti autori su se razlikovali od autora drugih naroda u pogledu na fotografiju. Njihove slike su pune života, vedrine, snage i dinamike, te je kod njih bilo prisutno bogatstvo detalja u sjenama, što se ne može naći kod većine stranih autora.<sup>38</sup>

Između Dva svjetska rata mijenja se stanje u hrvatskoj fotografiji, a za to su upravo zaslužni Vladimir Horvat i Tošo Dabac. Fotografi tada usmjera- vaju svoj interes prema manje lijepim pojavama i problemima u svom okru- ženju, prema sirotinji i svemu što je vezano uz život ljudi iz najnižih druš- tvenih slojeva.<sup>39</sup>



Fotografija 5.: Dabac, T., 1932.-

1935. *Starica*. [fotografija]

(Ljudi s ulice).

Izvor: Tonković, M.; Burić, V.

(1996) *Fotografija u Hrvatskoj*

1848 – 1951 & *Osječka fotografija*,

Osijek: Muzej Slavonije, str. 13.

Poznato je da se prije Drugog svjetskog rata fotografska djelatnost u Hrvatskoj odvijala u nekoliko fotoamaterskih klubova u Zagrebu, Osijeku, Daruvaru, Ivan- cu i Sušaku. Od svih fotoamater- skih klubova najviše se istaknuo Fotoklub Zagreb, koji je i tijekom

<sup>37</sup> Z. Kuzmić, *Hrvatski fotografi – Vladimir Horvat zagrebački kroničar vremena*, Zagreb, Hrvatski fotosavez, 1994, str. 7-8.

<sup>38</sup> Maleković, V.; Tonković, M.; Seferović, A.; Kečkemet, D.; Dubrović, E.; Delić, V.; Burić, V.; Šimunić, Lj.; Kušen, E.; Kovačić, G.; Lozić, V.; Majcen, V. (1994.) *Fotografija u Hrvatskoj 1848 – 1951*, Zagreb: Muzej za umjetnost i obrt, str. 167.

<sup>39</sup> Z. Kuzmić, *Hrvatski fotografi – Vladimir Horvat zagrebački kroničar vremena*, Zagreb, Hrvatski fotosavez, 1994, str. 7-8.

Drugog svjetskog rata bio aktivan. Nakon Drugog svjetskog rata djeluje u okviru Fotosaveza Jugoslavije. U tom periodu održane su važne izložbe: Prva savezna izložba jugoslavenske fotografije (održana u Zagrebu 1949. godine), Druga savezna izložba jugoslavenske fotografije (održana u Beogradu 1950. godine) i Treća zvezna rasztava umetniške fotografije (održana u Ljubljani 1950. godine). Na svim izložbama sudjelovali su članovi Fotokluba Zagreb. U prvim poratnim godinama u Fotoklubu Zagreb okosnicu izlagačke djelatnosti sačinjavali su: Tošo Dabac, Milan Fizi, Đuro Griesbach, Mladen Grčević, Oto Hohnjec, Branko Jerneić, Branko Luš, Ivan Medar, Milan Pavić, Drago Rendulić, Marijan Roth, Ante Roca, Marijan Szabo, Oscar Schnut, Zlatko Šurjak i Zlatko Zrnec. Utjecaj koji su imali osjetit će se i u vremenu koje je slijedilo. Početkom pedesetih godina izlagači iz Fotokluba Zagreb ne zadovoljavaju se samo izložbama unutar granica tadašnje Jugoslavije, već se sve više okreću međunarodnoj aktivnosti.<sup>40</sup>

U Hrvatskoj tada uz postojeće fotoklubove nastaju brojne fotokružoke, fotosekcije po školama, ustanovama i radnim organizacijama, te se javlja niz autora, pa će sve navedeno dati snažni individualni pečat hrvatskoj fotografiji.

Na internetskoj stranici u tekstu *Preispitivanje odnosa u suvremenoj hrvatskoj fotografiji*, Križić Roban piše<sup>41</sup> da nakon Drugog svjetskog rata autori tragaju za velikim idejama i prikazuju ljude s raznih strana svijeta. Istražuje se drugačije i iskazuje se poštovanje prema nasljeđu. U svakidašnjem se nastoji uživati nakon uništenja s kojim se svijet suočio. To je doba prepoznato po djelovanju fotografa koje zanimaju oblikovne mogućnosti i izražajne vrijednosti samoga medija fotografije. Sve navedeno posebno se odnosi na djelovanje članova grupe EXAT 51, među kojima su bili i fotografi. *Pedesetih godina* fotografi (Milan Pavić, Zlatko Zrnec, određeni radovi Toše Dapca) se zanimaju za ,slikarsko značenje“, u čijim radovima se zamjećuje preobrazba fotografije kao umjetničkog medija u kojemu se potiče pojedinačan i osoban događaj.

Tada započinje razvoj suvremene fotografije u Hrvatskoj, kada se autori isprva zanimaju za strukture, otuđenje i svrhovitost ljudske i tehničke egzistencije. Fotografi pedesetih i ranih šezdesetih nisu se zadovoljavali dokumentarnim pristupom realnosti, te su željeli upoznati svijet s onime što je ispod površine. *Šezdesetih godina* na fotografskoj sceni javlja se Mladen Tudor, ,posljednje dijete novinarstva“. Dokumentarnost njegovih prizora

<sup>40</sup> Maleković, V.; Tonković, M.; Seferović, A.; Kečkemet, D.; Dubrović, E.; Delić, V.; Burić, V.; Šimunić, Lj.; Kušen, E.; Kovačić, G.; Lozić, V.; Majcen, V. (1994) *Fotografija u Hrvatskoj 1848 – 1951*, Zagreb: Muzej za umjetnost i obrt, str. 351-363.

<sup>41</sup> <http://www.croatian-photography.com/hr/uvodni-tekst/krizic-roban>, (stranica posjećena: 4. rujna 2012)

lišena je senzacionalizma ili sličnih reporterskih karakteristika. Tudor je pokazao velik interes za čovjeka. Kasnije se pojavljuje grupa Gorgona koja je uz ostale akcije izdavala svoj časopis koncipiran kao umjetničko djelo (objavljeno je 11 brojeva od 1961. do 1966). Sredina šezdesetih godina obilježena je razdobljem Nove umjetničke prakse, kada se javlja i artikulira fenomen umjetničkog djelovanja uvjetovanog sociopolitičkim i kulturalnim promjenama koje su nastupile kao posljedica studentskih nemira. Umjetnici su se okupljali u alternativnim, neformalnim prostorima, osobito su bile važne Galerija Studentskog centra, Galerija Nova i Galerija Proširenih medija. U tom okruženju formira se nekoliko generacija autora, umjetnika, kojima nije važno formalno oblikovanje fotografije. *Sedamdesetih godina* izlazi časopis za fotografiju SPOT8. To je bio jedini časopis namijenjen fotografiji u u drugoj polovici 20. st. u Hrvatskoj. U to vrijeme Željko Jerman (1949-2006) performativnim postupcima do granice izdržljivosti ispituje medij fotografije, njegove tehničke osobine i mogućnosti. Na odjeke life-fotografije nailazimo i u generaciji autora koji su obilježili tzv. Poletovu fotografiju. Radi se o autorima koji u kratkom razdoblju (1978-1981) mijenjaju odnos tiskanog medija i društva prema fotografiji. Poletova fotografija izravno je i kritički promatrala i komentirala društvene, političke i kulturalne odnose. Stavovi i mišljenja fotografa počinju biti dominantni. To su sada samostalni kritički radovi u kojima slika javnosti nije bila prikazana onakvom kakvom ju je vlast toga doba plasirala u javnost.

### **FOTOSLUŽBA U OKVIRU POVIJESTI SLUŽBE ZAŠTITE KULTURNE BAŠTINE (NACIONALNA FOTOGRAFSKA BAŠTINA)**

Povijest nacionalnih fotografija počinje i završava u uredno poslaga-  
noj kronološkoj progresiji – nacionalnoj fotografskoj baštini.

U Hrvatskoj ona nije ni osobito bogata, ni siromašna. Fotografije nastale u Hrvatskoj, sastavni su dio globalne civilizacije slika modernog razdoblja.

Specijalizirana fototeka s područja zaštite kulturne baštine u Republici Hrvatskoj rezultat je potrebe sustavnog fotodokumentiranja kulturne baštine, pri čemu se posebno ističe povijesna vrijednost ove fotozbirke kulturne baštine. Fotografije u ovoj zbirci su interesantne povjesničarima, povjesničarima umjetnosti, arheolozima, etnolozima, urbanistima, arhitektima i drugim strukama društvenog usmjerenja.

Sve do 2001. godine, kada je Uredbom o unutarnjem ustrojstvu Ministarstva kulture (N.N. 70/01), zajedno s ostalim konzervatorskim dokumentacijskim zbirkama i specijalnom knjižnicom, pripojena Zavodu za kulturu

Ministarstva kulture, fototeka je bila integralni dio službe zaštite spomenika kulture. Danas je u sastavu Uprave za kulturni razvitak i kulturnu politiku pri istom ministarstvu.<sup>42</sup>

Od osnivanja pa do danas mnogi njezini službenici i suradnici pridonose oblikovanju ove vrijedne zbirke fotografija u službi proučavanja i zaštite kulturne baštine.

Općenito gledajući, fotografije u arhivskim zbirkama postavljaju pred arhiviste posebne zahtjeve.

Arhivisti ne smiju postati žrtvom razmišljanja o fotografijama kao o uglavnom lijepim slikama ili ilustracijama, nego bi trebali misliti o njima kao o povijesnim dokumentima jedinstvene vrijednosti, koji moraju biti vrednovani kao takvi.<sup>43</sup>

### PRETPOVJERENSTVENO RAZDOBLJE (1850-1910)

Najranije fotografije potječu iz 1866. godine i bilježe stanje spomenika na našem području, tada u sklopu Austrougarske monarhije, o kojima je skrblila Centralna komisija za istraživanje i očuvanje spomenika graditeljstva (K. K. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale). Služba zaštite formalno je organizirana je 20. 7. 1910. godine, kada je oformljeno *Zemaljsko Povjerenstvo za očuvanje umjetnih i historičkih spomenika u kraljevinama Hrvatskoj i Slavoniji u Zagrebu*. Od 1853. godine *Centralna komisija za istraživanje i održavanje građevnih spomenika* (osnovana 1850. godine u Beču) je u svim centrima pojedinih krunovina imenovala konzervatore iz redova poznatih znanstvenih i kulturnih djelatnika, čija je zadaća bila štititi spomenike kulture na pripadajućem području.<sup>44</sup>

Nije potrebno posebno isticati kako je Povjerenstvo ovom prilikom preuzelo na skrb i uporabu fotografije osobite dokumentarne i povijesno-kulturološke vrijednosti, čije najranije sporadične primjerke vežemo uz 50-e, 60-e i 70-e godine 19. stoljeća, i koje mahom bilježe povijesne događaje, krajolike, vedute gradova, arhitekturu i umjetničke spomenike.<sup>45</sup>

Fotografska bilježenja Gjure Szabe čine glavninu fundusa službe zaštite spomenika kulture.

<sup>42</sup> *Fototeka kulturne baštine*, Ministarstvo kulture RH, <http://www.min-kulture.hr/default.aspx?id=395>, [stranica posjećena: 23. lipnja 2012]

<sup>43</sup> Ritzenthaler, M. L.; Munoff, G. J.; Long, M. S., *Upravljanje zbirkama fotografija*, Zagreb: Hrvatski državni arhiv, 2004, str. 12.

<sup>44</sup> S. Grković, *Fotografija u službi zaštite kulturne baštine*, Zagreb, 2007, Ministarstvo kulture Republike Hrvatske, str. 13.

<sup>45</sup> Isto. Str. 14.





Fotografija 6.: Schüster, A. C., oko 1900. *Dubrovnik, gradski trg*. [fotografija] (inv. br. 51715, Zagreb: Fototeka kulturne baštine – Ministarstvo kulture RH).

Izvor: Grković, S. (2007.) *Fotografija u službi zaštite kulturne baštine*, Zagreb: Ministarstvo kulture Republike Hrvatske, str. 82

## OD OSNUTKA POVJERENSTVA DO ZAVRŠETKA DRUGOG SVJETSKOG RATA

Ponajveće zasluge za osnivanje Povjerenstva za očuvanje umjetnih i povijesnih spomenika pripadaju Tadiji Smičiklasu koji je, upoznavši prethodno tadašnji način čuvanja spomenika u Austriji i Ugarskoj, potakao Kraljevsku zemaljsku vladu da osnuje ovaj savjetodavni organ za čuvanje starina.<sup>46</sup>

Svi članovi Povjerenstva su širom kontinentalne Hrvatske vodili skrb o najrazličitijim spomenicima, nastalim do kraja 18. stoljeća. S osnivanjem Povjerenstvo preuzima dvostruku zadaću: prva je evidentiranje i proučavanje spomenika te publiciranje spoznaja o njima; druga njihovo čuvanje. Osnovani su i Konzervatorski uredi u Splitu i Dubrovniku.

Od osnivanja Povjerenstva fotografski se fundus kontinuirano obogaćivao fotografijama pojedinih njegovih članova i suradnika, konzervatora na terenu.

Osobito je, od samoga početka djelovanja Povjerenstva, predan rad njezinog tajnika Gjura Szabe, koji u ovim godinama predano obilazi dijelove zemlje, evidentirajući i fotografirajući spomeničku baštinu.

Početak poslijeratnog razdoblja Szabo kao „spiritus movens“ Povjerenstva započinje i s muzejskom djelatnošću, postavši čelna osoba dvaju zagrebačkih muzeja: Muzeja za umjetnost i obrt i Muzeja grada Zagreba. Nakon Szabova razrješenja s dužnosti ravnatelja Muzeja za umjetnost i obrt, potpisanog rukom tadašnjeg ministra prosvjete Stjepana Radića, sudbina spomeničke službe sve je nepovoljnija.<sup>47</sup>

<sup>46</sup> Isto. Str. 107.

<sup>47</sup> Isto. Str. 115.

Ipak, nakon nekog vremena izbivanja, Szabo se vratio u službu zaštite spomenika, maljiv i radišan, zasiguno jedan od pionira zaštite spomenika kulture u Hrvatskoj i kao takav jedan od prvih provoditelja sistematskog popisivanja nacionalnih spomenika kulture - neizostavno s fotoaparatom u ruci!

Povjerenstvo 1928. godine mijenja naziv u Konzervatorski ured.<sup>48</sup>

Poznato je da se fotodokumentacija Vladimira Horvata<sup>49</sup>, tog znamenitog zagrebačkog fotografa, novinara, sportaša, speleologa, nakladnika i planinara (k tome i starijeg brata istaknute konzervatorice dr. Anđele Horvat), koja uključuje više od 300 staklenih negativa i pripadajućih im pozitiva, nalazi u posjedu fototeke Ministarstva kulture.

Potaknut socijalnim problemima u svojoj okolini, u razdoblju između 1929. i 1935. ostvario je seriju fotografija koja je po stručnoj prosudbi začetak socijalnih tendencija u hrvatskoj fotografiji i kao takvo, njegovo ime predstavlja prekretnicu u hrvatskoj fotografiji. On je bio čovjek koji ne preza od istine ni onda kada su je drugi željeli učiniti ljepšom, gola je istina jedina istina koja ga je zanimala. Tako mu u poslijeratnom razdoblju nije bilo dozvoljeno postati dijelom povijesti hrvatske fotografije. U njegovim počecima odmah je skrenuo pozornost na sebe, jer su sve njegove fotografije na neki način angažirane. Njegova fotografija je fotografija poticaja, ona ljudima pruža mogućnost spoznati istinu o sebi, svom ponašanju i svemu onome što im je u životu ponuđeno. Vladimir Horvat je i istinski zagrebački kroničar. Njegove fotografije otkrivaju Zagreb kao središte kulture, umjetnosti, športa, sadržaja i događaja.

Brojnim fotografijama iz fototeke Ministarstva kulture pripisano je autorstvo Foto-Zadruga, jer je predstavljala strukovno udruženje oformljeno s ciljem sustavnog snimanja naših najljepših krajeva. Konzervatorska služba 1941. godine doživljava stanovitu reorganizaciju, koja nastupa kao posljedica smjene čelnih ljudi, Gjure Szabe i Ljube Karamana. Anđela Horvat i Ana Deanović, preuzele su posao sređivanja Szabove arhive, kao i tridesetogodišnjeg materijala naslijeđenog od Povjerenstva, utvrši tako put fototečnoj i bibliotečnoj službi u okvirima službe zaštite spomenika kulture.<sup>50</sup>

<sup>48</sup> Isto. Str. 116.

<sup>49</sup> Vladimir Horvat rođen je u Krašiću 1891. a umro u Zagrebu 1962. godine. Kažu da je to bio čovjek koji je vjerovao u život, ljude i prirodu koja oplemenjuje i život čini ljepšim i bogatijim. Kao novinar i fotoreporter radio je u više redakcija u Zagrebu. U zagrebačkom Narodnom listu se pored svojih novinarskih zadataka bavio i fotografijom, kojoj je posvetio veliki dio svog života.

<sup>50</sup> Isto. Str. 121.



Fotografija 7.: Horvat, V., 1933.  
*Kiosk novina*. [fotografija]  
 Izvor: Kuzmić, Z. (1994.) *Hrvatski fotografi – Vladimir Horvat zagrebački kroničar vremena*, Zagreb: Hrvatski fotosavez, str. 56

### OD ZAVRŠETKA DRUGOG SVJETSKOG RATA DO 1989.

Na internetskoj stranici<sup>51</sup> navedeno je da su nakon Drugog svjetskog rata službenici povjesničarsko-umjetničke i srodnih struka, poput npr. Anđele Horvat, uz profesio-

nalne fotografe, ponajprije Ninu Vranića, podržali nastojanja na sustavnom upotpunjavanju i obogaćivanju fototeke.

Kad se utemeljila nova Jugoslavija, granice zemlje su se ponovo promijenile, pa se promijenilo i područje nadležnosti konzervatorske službe.

Pojasnimo, nakon završetka Drugog svjetskog rata, točnije 23. srpnja 1945. godine donesen je Opći zakon o zaštiti spomenika kulture, kojim se spomenici kulture proglašavaju narodnim dobrom, te stavljaju pod zaštitu države, odnosno Konzervatorskog zavoda, te novonastalih konzervatorskih zavoda u Rijeci i Splitu.<sup>52</sup>

U poratnim godinama zagrebačka konzervatorska služba dobiva strukovno pojačanje. Tada je služba zavoda bila podijeljena u nekoliko odjela, a posebno se nastavljaju proučavanja srednjovjekovnih crkava. U područje Istre i hrvatskog primorja stižu mladi konzervatori: Branko Fučić, Iva Perčić i Marta Fabijanić. To je bio teren o čijoj je kulturnoj baštini do tada skrbio Beč, zatim i Italija. Konzervatorska služba najviše tijekom Drugog svjetskog rata, a i u ranom razdoblju nakon njegova završetka, angažira veliko ime hrvatske fotografije, Tošu Dabca.<sup>53</sup>

Košćević<sup>54</sup> navodi kako se opus Toše Dabca, posebno onaj između 1932. i 1940. uzima kao paradigma i klasičan primjer nove, i u određenom

<sup>51</sup> *Fototeka kulturne baštine*, Ministarstvo kulture RH, <http://www.min-kulture.hr/default.aspx?id=395>, (stranica posjećena: 23. lipnja 2012.)

<sup>52</sup> S. Grković, *Fotografija u službi zaštite kulturne baštine*, Zagreb, 2007, Ministarstvo kulture Republike Hrvatske, str. 205.

<sup>53</sup> Isto. Str. 210.

<sup>54</sup> Ž. Koščević, *U Fokusu - ogledi o hrvatskoj fotografiji*, Zagreb, 2006, Školska knjiga, str. 63-66.

smislu, socijalno angažirane fotografije. Nije radio reportaže, nije surađivao s novinama i pripadao je krugu tzv. profesionalnih fotografa, njegovi su ciljevi bili drugačiji: stručne fotorevije, lokalne izložbe fotografskih klubova i smotre moderne fotografije u inozemstvu.



Fotografija 8.: Dabac, T., 40-ih g. 20. st. Zagreb, *Tkalčičeva ulica u zimskom ugođaju* . [fotografija] (inv. br. 10659, Zagreb: Fototeka kulturne baštine – Ministarstvo kulture RH).

Izvor: Grković, S. (2007.) *Fotografija u službi zaštite kulturne baštine*, Zagreb: Ministarstvo kulture Republike Hrvatske str. 196

Nakon završetka Drugog svjetskog rata Konzervatorski zavod u Zagrebu provodi niz akcija nabave fotografija tematike usmjerene na nacionalnu spomeničku baštinu.

Konzervatorska služba, po prvi put u povijesti svog djelovanja, 50-ih godina prošlog stoljeća zapošljava profesionalne fotografe, Vladimira Bradača, a malo zatim i Ninu Vranića.<sup>55</sup> Vranićevo predano fotodokumentiranje spomeničke baštine rezultiralo je imponantnim brojem fotografija i negativa naše kulturne baštine.



Fotografija 9.: Vranić, N., 1742., *Koprivnički Ivanec, župna crkva Sv. Ivana Krstitelja, situacija pred misu* . [fotografija] . (inv. br. 2873, neg. II-6720, Zagreb: Fototeka kulturne baštine – Ministarstvo kulture RH).

Izvor: Grković, S. (2007.) *Fotografija u službi zaštite kulturne baštine*, Zagreb: Ministarstvo kulture Republike Hrvatske str. 218

<sup>55</sup> S. Grković, *Fotografija u službi zaštite kulturne baštine*, Zagreb, 2007, Ministarstvo kulture Republike Hrvatske, str. 217.

O spomeničkoj fotodokumentaciji u 80-im te ranim 90-im godinama 20. stoljeća, skrbile su se, uz svoje druge redovne poslove, naizmjenice konzervatorice Ranka Saračević-Würth, Silvija Nikšić, Bianka Perčinić Kavur, Manda Horvat i administratorica Zdenka Lajšić.

### **ZADNJA DVA DESETLJEĆA FOTOGRAFIJE U OKVIRIMA SLUŽBE ZAŠTITE KULTURNE BAŠTINE (1989 – 2007)**

Ovo je razdoblje obilježeno naglim razvojem fototehnologije i relativno brzom izmjenom petorice fotografa, iako kvaliteta njihovog rada nije upitna. Prema Grkoviću: „To su, redom kako su službovali: Goran Maleković, Robert Leš, Vidoslav Barac, Zoran Osrećak te Goran Bekina.“<sup>56</sup>

U vrijeme kad je Hrvatska proživljavala svoje sudbonosne i teške dane, dakle u prvoj polovici zadnjeg desetljeća prošlog stoljeća, kada je hrvatska tisućljetna baština razarana, protivno svim UNESCO-ovim konvencijama, kamere fotografa zabilježile su mnoge strahote od prvih dana.

Od druge polovice devedesetih godina prošlog stoljeća, nastavlja se sustavno fotodokumentiranje ratom razorenih područja i njihovih spomenika. Ovaj posao predano je obavljao Vidoslav Barac kao član Komisije za popis i procjenu ratnih šteta na spomenicima kulture Ministarstva kulture RH, u svojstvu fotodokumentarista. On je fotoaparatom zabilježio gotovo svaki kutak razorene zemlje, uključujući i one u sastavu UNPA-zone.<sup>57</sup>

Fotografska djelatnost unutar službe zaštite spomenika kulture bila je i jest okrenuta i drugim sadržajima, osim ratnim stradanjima. Ona evidentira i radi na zaštiti spomeničke baštine, pokretne i nepokretne, prostorno-ambijentalne i etnografske, a u posljednje vrijeme i nematerijalne. Barac<sup>58</sup> je fotografirao i urbanističke cjeline i graditeljske bisere poput Zadra, Varaždina i već upisane gradove i spomenike s UNESCO-ove liste: Split, Trogir i Šibenik.<sup>59</sup> Njegove fotografije predstavljaju hrvatsku tradicijsku kulturu diljem svijeta.

<sup>56</sup> Isto. Str.255.

<sup>57</sup> Isto. Str. 257.

<sup>58</sup> Vidoslav Barac rođen je 30. ožujka 1965. godine u Zagrebu, gdje završava srednju grafičku školu, smjer fotografija. Profesionalno se bavi fotografijom od 1986. godine, objavljujući fotografije u dnevnom i tjednom tisku te stručnim publikacijama. Od 1994. zaposlen je kao profesionalni fotograf u Ministarstvu kulture RH, u Upravi za zaštitu kulturne baštine. Od 2000. godine voditelj je Fotodokumentacijskog odsjeka u Hrvatskom restauratorskom zavodu. Ostvario je više samostalnih izložbi. Sudjelovao je na mnogo skupnih izložbi.

<sup>59</sup> V. Barac, *Vidjeti prošlost – Fotografije*, Zagreb, Školska knjiga, 2007, str. 167.



Fotografija 10.: Barac, V., 2006, *Lepoglavska čipka* [fotografija].

Izvor: Barac, V. (2007) *Vidjeti prošlost – Fotografije*, Zagreb: Školska knjiga.

Vidoslav se smatra afirmiranim majstorom fotografije, a motivi njegovih iznimno uspješnih fotografija su najčešće kulturna dobra, od umjetnina do građevina i bezbrojnih predmeta naslijeđenih vrijednosti.<sup>60</sup>

Sanja Grković ističe kako je Vidoslav Barac kao konzervator i fotodokumentarist, svojim stručnim znanjem i kvalitetom, praće-

nim predanim radom i nesebičnim zalaganjem, ostavio veliki broj antologijskih fotografija, koje su nezaobilazne za Službu zaštite kulturne baštine i općenito hrvatsku kulturu. On je osim ratnih stradanja i urbanističkih sredina ovjekovječio otočko i kontinentalno čipkarstvo Hrvatske. Široka je srca ovjekovječio krajolik i puk ravnice i onaj s krša.<sup>61</sup>

Svakako su pojedina fotografska očitovanja sastavni dio nastojanja stručnih službi Ministarstva kulture na promociji i zaštiti svjetske kulturne i prirodne baštine. Fotografije iz fototečne zbirke, bilježe svjetle i tamne manifestacije prošlih vremena, koje je moguće doživjeti kao zalag prošlih generacija.

## FOTOGRAFIJE U ARHIVSKIM ZBIRKAMA

Nema nikakve sumnje da je danas svaka fotografija dragocjena i da je potencijalno vrijedan muzejski predmet, te se njezin današnji status znatno promijenio od onog iz vremena njezina izuma.

Fotografijama u arhivskim zbirkama smatraju se povijesni fotografski zapisi skupljeni u arhivima, povijesnim zavodima, muzejima i privatnim zbirkama i predstavljaju jedinstvene izvore informacija Košćević navodi.<sup>62</sup> da je sakupljanje fotografija počelo u Francuskoj (s Heliografskim društvom u Parizu) ili Velikoj Britaniji (s Kraljevskim fotografskim društvom u Londonu). Dalje ističe kako su braća Alinari 1854. godine u Firenci osnovali arhiv, koji postoji i danas, dok je za nas važna informacija da je u zagrebačkom Muzeju za umjetnost i obrt 1939. godine osnovan fotografski odjel.

<sup>60</sup> Isto. Str. 156.

<sup>61</sup> Isto. Str. 160-161.

<sup>62</sup> Ž. Košćević, *U Fokusu - ogledi o hrvatskoj fotografiji*, Zagreb, 2006, Školska knjiga, str. 18-19

Pisano arhivsko gradivo datira još iz davnina, te fotografija nije uvijek bila prepoznata od arhivista i povjesničara kao primarni izvor tj. nije bila prihvaćena kao vjerodostojan izvor za povijesna istraživanja, već su to bili samo pisani dokumenti. Prema Baričeviću: "Fotografije su prigodom arhivističke obrade najčešće označavane kao razno, [a tek kasnije fotografije se počinju smatrati važnim povijesnim izvorom]." <sup>63</sup> Nadalje kaže <sup>64</sup> da danas arhivi čuvaju velike količine, uglavnom dokumentarnih fotografija, većinom bez naglašene vrijednost, te da najveći dio arhivskih fotografija dobiva na značenju nakon povezivanja s cjelinom zbirke ili s pisanim arhivskim gradivom.

Najvažnije zbirke fotografija s naših prostora i dalje su one pohranjene u Muzeju suvremene umjetnosti, Muzeju za umjetnost i obrt i Fotoklubu Zagreb. U Hrvatskoj su ovisno o vrstama muzeja i specijalizaciji, fotografija i fotografski materijal zastupljeni u svim oblicima. Sačuvane su dagerotipije, kalotipije, ambrotipije, ferotipije, staklene ploče, albumi, negativi na nitrocelulozi, dijazpozitivi, filmovi na nitrocelulozi i nezapaljive filmske forme. <sup>65</sup>



Fotografija 11.: Špralja, J., *Lapidarij Arheološkog muzeja Zadar ispred Sv. Donata*. [fotografija] (Zadar: Arheološki muzej).

Izvor: Špralja, J. (2008) *Joso Špralja: Arheološka fotografija - Fotografija u Arheološkom muzeju Zadar od 1953. do 1961*, Zadar: Arheološki muzej.

Posebna problematika je prisutna kod skupljanja fotografija i stvaranja posebnih zbirki zbog specifičnosti fotografije kao medija.

Franulić navodi <sup>66</sup> primjer uspješnog načina razrade metodologije i provedbe katalogizacije spomenika

kulture u okviru talijanskog Središnjeg instituta za katalogizaciju i dokumentaciju (Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione – ICCD).

<sup>63</sup> Z. Baričević, "Fotografija u Hrvatskom državnom arhivu", *Informatica museologica*, sv. 31 (3-4), 2000. Str. 61.

<sup>64</sup> Isto. Str. 161.

<sup>65</sup> R. Ivanuš, "Zbirke fotografija i fototeke u zagrebačkim muzejima", *Informatica museologica*, sv. 31 (3-4), 2000, str. 21.

<sup>66</sup> M. Franulić, "Katalogizacija kulturne baštine. Primjer talijanskog Središnjeg instituta za katalogizaciju i dokumentaciju", *Informatica museologica*, sv. 31 (3-4), Zagreb, 2000, str. 57-58.

ICCD djeluje pri Ministarstvu za kulturne spomenike i djelatnosti u kulturi i provodi se od 1975. Nama je ovaj sustav zanimljiv jer je dokaz da je katalogizacija raznovrsne građe koja pripada korpusu spomenika kulture moguća primjenom jedinstvenog sustava i korištenjem općih međunarodnih standarda. Taj sustav funkcionira na način da sve institucije koje se u Italiji bave inventarizacijom spomenika kulture, jedan primjerak kartice moraju slati u središnju instituciju – ICCD. Na taj način stvorena je struktura kartica za katalogizaciju različitih vrsta spomenika kulture, koja podrazumijeva standardizaciju podataka, normizaciju podataka i stvaranja vlastitih terminoloških rječnika. Danas postoji informatizacija katalogizacije, gdje su izrađene posebne kartice ovisno o podvrsti spomenika kulture unutar pokretnih i nepokretnih spomenika kulture;

1. za pokretne spomenike (za arheološke nalaze, umjetnička djela i predmete, djela suvremene umjetnosti, otiske i klišeje, fotografiju, znanstvene instrumente, antropološku nematerijalnu građu, arheološku građu, glazbene instrumente – orgulje)

2. za nepokretne spomenike (arhitektura, parkovi i vrtovi, urbanizam i arheološki spomenici i kompleksi)

U ovom smislu najveći problem predstavljala je standardizacija muzejske dokumentacije kod spomenika kulture koji nisu muzealizirani, primjerice, arheološkim nalazištima, nepokretnim spomenicima (arhitektura, javni spomenici i parkovi).

Ritzenthaler, Munoff, Long pišu<sup>67</sup> da su izvori fotografija u fotografskim zbirkama razni:

1. Donatori arhivskog gradiva

Donatori mogu biti organizacije, državni zavodi ili obitelji, te često ne smatraju fotografiju povijesnim gradivom.

2. Komercijalni fotografi u većim gradovima

3. Novinske fototeke

To su opsežne, raznolike zbirke, koje obiluju jedinstvenim i trajnim zapisom o lokalitetu. Potencijalni problem koji treba istaknuti su pravne komplikacije kod korištenja novinskih fotozbirki. Povijesna vrijednost novinske zbirke ovisit će o temeljitosti kojom fotografije pokrivaju život zajednice, te o načinu čuvanja fotografija.

4. Fotoklubovi i organizacije

5. Privatni kolekcionari

6. Prodavači knjiga i antikviteta (antikvari)

Hrvatski državni arhiv prikuplja fotografije ukoliko je nakon obilazaka i neposrednim uvidom u rad i vođenje fototeka javnih ustanova i podu-

<sup>67</sup> Ritzenthaler, M. L.; Munoff, G. J.; Long, M. S., *Upravljanje zbirkama fotografija*, Zagreb, 2004, Hrvatski državni arhiv, str. 67-68.



zeća, ustanovljeno da su fotografije od trajnog značenja za kulturu i povijest (sukladno Zakonu o arhivskom gradivu i arhivima [NN 107/97]). Ista ustanova prikuplja fotografije i otkupom, donacijama te primanjem u depozit. U tu je svrhu nužno pratiti izložbe fotografija, sajмова antikviteta, praćenje fotografskih manifestacija i ostvarivanje kontakata sa stvarateljima i vlasnicima fotografija.<sup>68</sup>

Važno je da se kod prikupljanja fotografija traže negativni kao i fotografije, jer je negativ izvorni oblik slike stvoren u kameri. Prema Barcu:<sup>69</sup> „Razvojem digitalne slike, [koja je nastala jer je tradicionalna fotografija spustavala fotografe koji su radili daleko na terenu i nisu imali laboratorij za razvijanje filma u blizini] negativ je zadobio status autentičnog odslika stvarnosti.”

Ritzenthaler, Munoff, Long navode<sup>70</sup> primjer financiranja zbirke fotografija u SAD-u, gdje mnoge lokalne, državne i nacionalne agencije i fondacije, kako javne, tako i privatne, potpomažu fotografske projekte. Kod njih Foundation Center (Nacionalna uslužna organizacija) obavještava o sredstvima fondacija i pomaže lokalne izvore donacija.

## PRAVNA PITANJA

Upravljanje zbirkama fotografija usko je povezano s mnogo pravnih pitanja, pa svakom arhivu mora biti dostupan pravnik. Potrebno je naći odvjetnika koji ima iskustva na području koje je najrodnije upravljanju arhivom. To je sve vrlo važno jer arhiv ne smije zbog neznanja izgubiti prava ili povlastice tj. mora zaštititi sebe i svoje zbirke u svim situacijama. Trebaju se uzeti u obzir zakonska prava i obveze kad se razvija sustav vođenja fotografskih zbirki.

U muzejima u Hrvatskoj svaka ustanova individualno sa svojom pravnom službom određuje praksu kroz koju se provodi zakonska regulativa, vrlo određena.<sup>71</sup> Postoji nekoliko situacija na koji se način rješavaju pitanja oko vlasništva nad fotografskim gradivom.

## DAROVNICA

Darovnica bi trebala biti sastavljena tako da dokumentira darovanje fotografskog gradiva arhivu. Ovaj ugovor mora biti pokriće za donaciju ili pojedinačne fotografije, čitave fotografske zbirke ili rukopisne ili arhivske

<sup>68</sup> Z. Baričević, „Fotografija u Hrvatskom državnom arhivu“, *Informatica museologica*, sv. 31 (3-4), 2000, str. 61.

<sup>69</sup> V. Barac, *Vidjeti prošlost – Fotografije*, Zagreb: Školska knjiga, 2007, str. 136.

<sup>70</sup> Ritzenthaler, M. L.; Munoff, G. J.; Long, M. S., *Upravljanje zbirkama fotografija*, Zagreb, 2004, Hrvatski državni arhiv, str. 168.

<sup>71</sup> Brezovečki - Bidin, I., „Fotografija – autorska prava i muzeji“, *Informatica museologica*, sv. 31 (3-4), Zagreb, 2000, str. 55.

zbirke koje sadrže fotografsko gradivo. Darovnica treba jasno i točno prenijeti vlasništvo s darovatelja na arhiv. Implikacije prijenosa trebaju biti savršeno jasne darovatelju, a darovnica treba biti sastavljena jednostavnim jezikom da bi se izbjegla zbrka ili nerazumijevanje.<sup>72</sup> (*cf. prilog br. 1 na kraju rada*)

### UGOVOR O DEPOZITU

On se zaključuje ukoliko darovatelj nije voljan dati trajni dar arhivu, a ta je zbirka za ustanovu značajna. Ritzenthaler, Munoff, Long<sup>73</sup> navode kako u ovom ugovoru treba utvrditi predmet depozita, uključujući i pravo na reproduciranje, dužinu trajanja depozita, a mogu biti uključene odredbe o obnavljanju ugovora ili pretvaranju depozita u trajni dar, ukoliko to odgovora ugovornim stranama. (*cf. prilog br. 2 na kraju rada*)

### KUPOPRODAJNI UGOVOR

Kupoprodajni ugovor treba opisati materijal koji se kupuje i njegovu provenijenciju na odgovarajući način i treba sadržavati pisanu izjavu glede statusa autorskih prava na materijal koji se prodaje.<sup>74</sup>

Koristi se kad se fotografije kupuju od trgovca ili privatne osobe. Bitno je naglasiti da navedeni opisi darovnice, ugovora o depozitu i kupoprodajnog ugovora odgovaraju zakonskoj regulativi u SAD-u.

### AUTORSKO PRAVO

Ovo je jako važno pitanje u upravljanju fotografskom zbirkom, a i u fotografiji općenito. Arhivi moraju biti upoznati sa statusom autorskih prava nad gradivom u zbirci i nastojati da autorska prava prenesu na gradivo kad god je to moguće.

*Uvodne odredbe /Članak 2./ Autorsko pravo i srodna prava*<sup>75</sup>

(1) Autorsko pravo pripada, po svojoj naravi, fizičkoj osobi koja stvori autorsko djelo.

(3) Nositeljem drugih srodnih prava može biti svaka fizička i pravna osoba, ako zakonom nije drukčije određeno.

<sup>72</sup> Ritzenthaler, M. L.; Munoff, G. J.; Long, M. S., *Upravljanje zbirkama fotografija*, Zagreb, 2004, Hrvatski državni arhiv, str. 136.

<sup>73</sup> Isto. Str. 138-139.

<sup>74</sup> Isto. Str. 138.

<sup>75</sup> Zakon o autorskom pravu i srodnim pravima (2003) *Narodne novine*, br. 167, 22. listopada 2003.

(4) Autorsko pravo i srodna prava mogu se protiv volje njihovih nositelja ograničiti samo pod pretpostavkama i na način određen zakonom.

*Uvodne odredbe / Članak 3. / Objavljivanje, izdavanje, javnost i javno korištenje*

(1) Autorsko djelo ili predmet srodnog prava smatra se objavljenim ako je učinjeno pristupačnim javnosti uz pristanak nositelja prava.

(2) Autorsko djelo ili predmet srodnog prava smatra se izdanim ako su uz pristanak nositelja prava primjerci toga autorskoga djela odnosno predmeta srodnog prava ponuđeni javnosti ili stavljeni u promet u količini koja zadovoljava razumne potrebe javnosti.

(3) Javnost, po ovom Zakonu, označava veći broj osoba koje su izvan uobičajenoga užeg kruga osoba usko povezanih rodbinskim ili drugim osobnim vezama.

(4) Javnim korištenjem autorskog djela smatra se svako korištenje autorskog djela i predmeta zaštite srodnih prava koje je pristupačno javnosti ili korištenje u prostoru koji je pristupačan pripadnicima javnosti, kao i omogućavanje pripadnicima javnosti pristupa autorskom djelu i predmetima srodnih prava u vrijeme i na mjestu koje sami odaberu.

*Uvodne odredbe / Članak 4. / Odnos između autorskog prava i srodnih prava*

(2) Odredbe iz ovoga Zakona o definicijama pojedinih autorskih imovinskih prava kao i pravo na naknadu za reproduciranje autorskog djela za privatno ili drugo vlastito korištenje te pravo na naknadu za javnu posudbu, iznimke i ograničenja autorskih prava, početak tijeka i učinci isteka rokova trajanja autorskog prava, autorsko pravo u pravnom prometu te odnos autorskog prava i prava vlasništva vrijede na odgovarajući način i za srodna prava, ako za njih nije što posebno određeno ili ne proizlazi iz njihove pravne naravi.

*Poglavlje 1. / Članak 5. / Autorsko djelo*

(1) Autorsko djelo je originalna intelektualna tvorevina iz književnoga, znanstvenog i umjetničkog područja koja ima individualni karakter, bez obzira na način i oblik izražavanja, vrstu, vrijednost ili namjenu ako ovim Zakonom nije drukčije određeno.

(2) Autorska djela jesu osobito: [...] - fotografska djela i djela proizvedena postupkom sličnim fotografskom, [...]

*Poglavlje 2. / Članak 9. / Autor*

(1) Autor djela je fizička osoba koja je autorsko djelo stvorila.

(2) Autoru pripada autorsko pravo na njegovu autorskom djelu činom samog stvaranja autorskog djela. (Zakon o autorskom pravu i srodnim pravima 2003 «kurziv dodan»)

Pretpostavlja se da će u budućnosti elektronska prava reprodukcije biti jedina važeća. Brezovečki – Biđin navode<sup>76</sup> da se muzeji u Hrvatskoj već sad prilagođavaju novim izazovima tehnike i tehnologije.

## ZAKLJUČNA RAZMATRANJA

Interpretacija kulturne baštine kroz fotografiju nije dovoljno istražena niti predočena javnosti. Ovdje se definira pojam fotografije te ukazuje na važnost te umjetnosti s više od stoljeća i pol tradicije koja danas predstavlja univerzalni oblik komunikacije. U tom smislu daje se uvid u doprinos koji fotografija ima unutar brojnih znanosti te se fotografi s pravom nazivaju umjetnicima novog doba.

Posebno se obradila fotografija u svijetu, gdje je dan uvid u nastanak i razvitak postupka fotografije, od slikanja camerom obscurum (pretečom fotografskog aparata) do digitalne fotografije. Tu se navode i osobe koje su zaslužne za evoluciju postupka fotografije: Nicephore Niepce, Jacques Daguerre, William Fox Talbot, George Eastman. U drugom potpoglavlju naziva , 'Fotografija u Hrvatskoj', detaljno je opisano na koji se način razvijala fotografija u Hrvatskoj. Navodi se primjer Zadra u kojem je konkretno dagerotipija bila samo prolazni fenomen kojim se nitko nije bavio, dok je kalotipija bila puno zastupljenija. Dan je i osvrt na uzroke nastanka i mjesta nastanka prvih fotografskih atelijera. Slijedi objašnjenje terminologije: , 'zagrebačka škola', Fotoklub Zagreb, EXAT 51, grupa Gorgona (koja djeluje u razdoblju Nove umjetničke prakse), Poletova fotografija. Zabilježeni hrvatski fotografi su Josip Brčić, Franjo Pommer, Tommaso Burato, Karlo Dragutin Drašković i Marko Kraljević. Ostale važne ličnosti hrvatske fotografije spominju se dalje unutar dijela , 'Fotoslužba u okviru povijesti službe zaštite kulturne baštine (Nacionalna fotografska baština)': Gjuro Szabo, Vladimir Horvat, Tošo Dabac, Nino Vranić, Vidoslav Barac. Ovaj dio rada kronološki prikazuje kako je nastala Fototeka kulturne baštine, kroz vremenski okvir nastajanja ove sustavne fotodokumentacije kulturne baštine u RH. Fototeka ima za cilj fotodokumentiranje nacionalnih kulturnih spomenika za potrebe obavljanja poslova na zaštiti i očuvanju kulturne baštine, a sadrži fotografije s područja cijele Republike Hrvatske od 1866. godine do danas.

Na samome kraju posebno se osvrnulo na ulogu i značaj fotografije u arhivskim zbirkama. Posebno se pojašnjava što su to fotografije u arhivskim zbirkama, problematika koja se javlja kod arhiviranja fotografija, izvori fotografija u zbirkama te kakva je pravna regulativa važna za funkcioniranje ustanova koje se bave arhivskim zbirkama na području SAD-a i RH.

<sup>76</sup> Brezovečki - Biđin, I., "Fotografija – autorska prava i muzeji", *Informatica museologica*, sv. 31 (3-4), Zagreb, 2000, str. 56.

Fotografija je u ovo naše vrijeme shvatljiva svim narodima, ma kojim jezicima govorili, i njoj svatko vjeruje. Ona je ugrađena u opću kulturu mjesta i vremena. Njezin je izum jednako presudan povijesni događaj kao što je to bio izum pisma.

Može se primijetiti da su u počecima razvoja fotografije mnogi zabilježeni fotografi bili ljekarnici, jer su uz interes za fotografiju imali na dohvatu ruke sve kemikalije za izradu fotografija. Snažan pečat hrvatskoj fotografiji, koja se kod nas pojavila relativno rano, dali su brojni fotoklubovi, fotokružooke, fotosekcije i niz fotoamatera i profesionalnih fotografa. Fotografije nastale za potrebe Službe za zaštitu spomenika danas su vlasništvo Ministarstva kulture u Republici Hrvatskoj, te kao takve na direktan način pridonose očuvanju i interpretaciji kulturne baštine. Uz ovu hrvatsku zbirku postoje brojne fotografske zbirke, uz pomoć kojih je moguće osjetiti vrijeme i dosege predaka, te kao takve zaslužuju da ih se tretira kao bitni i nenadomjestivi dio kulturne baštine. Zaključno možemo istaknuti kako se ovaj segment kulturne baštine treba detaljno istražiti unutar vlastitih struktura, te vrednovati kao zasebnu kategoriju kulturne vrijednosti, kako unutar vlastite države tako i na širem mediteranskom prostoru, što bi moguće rezultiralo novim zajedničkim znanstvenim spoznajama.

## LITERATURA

1. Barac, V. (2007) *Vidjeti prošlost – Fotografije*, Zagreb: Školska knjiga.
2. Grković, S. (2007) *Fotografija u službi zaštite kulturne baštine*, Zagreb: Ministarstvo kulture Republike Hrvatske.
3. Hlupič, F. (1958) *Foto priručnik*, 3. izdanje, Beograd: Tehnička knjiga.
4. Jelinčić, D.A. (2008) *Abeceda kulturnog turizma*, Zagreb: Meandarmedia/Meandar.
5. Kečkemet, D. (2004) *Fotografija u Splitu 1859 - 1990*, Split: Marjan tisak.
6. Košćević, Ž. (2006) *U Fokusu - ogledi o hrvatskoj fotografiji*, Zagreb: Školska knjiga.
7. Kuzmić, Z. (1994) *Hrvatski fotografi – Vladimir Horvat zagrebački kroničar vremena*, Zagreb: Hrvatski fotosavez.
8. Maleković, V.; Tonković, M.; Seferović, A.; Kečkemet, D.; Dubrović, E.; Delić, V.; Burić, V.; Šimunić, Lj.; Kušen, E.; Kovačić, G.; Lozić, V.; Majcen, V. (1994) *Fotografija u Hrvatskoj 1848 – 1951*, Zagreb: Muzej za umjetnost i obrt.
9. Ritzenthaler, M. L.; Munoff, G. J.; Long, M. S. (2004.) *Upravljanje zbirkama fotografija*, Zagreb: Hrvatski državni arhiv.

10. Seferović, A. (2009) *Photographia Iadertina – od dagerotipije do digitalne slike*, Zagreb: Kapitol.
11. Špralja, J. (2008) *Joso Špralja: Arheološka fotografija - Fotografija u Arheološkom muzeju Zadar od 1953. do 1961.* Zadar: Arheološki muzej.
12. Tonković, M.; Burić, V. (1996) *Fotografija u Hrvatskoj 1848 – 1951 & Osječka fotografija*, Osijek: Muzej Slavonije.
13. Baričević, Z. (2000) , ‘ Fotografija u Hrvatskom državnom arhivu‘, *Informatica museologica*, sv. 31 (3-4), 61-67.
14. Brezovečki - Biđin, I. (2000) ‘Fotografija – autorska prava i muzeji’’, *Informatica museologica*, sv. 31 (3-4), 55-57.
15. Franulić, M. (2000) , ‘Katalogizacija kulturne baštine. Primjer talijanskog Središnjeg instituta za katalogizaciju i dokumentaciju ,’, *Informatica museologica*, sv. 31 (3-4), 57-60.
16. Ivanuš, R. (2000) , ‘ Zbirke fotografija i fototeke u zagrebačkim muzejima’’, *Informatica museologica*, sv. 31 (3-4), 21-27.
17. Košćević, Ž. (2000) ‘ Sabiranje fotografija: amaterski ili profesionalni problem’’, *Informatica museologica*, sv. 31 (3-4), 18-20.
18. Maroević, I. (2000) ‘Fotografija kao muzejski predmet’’, *Informatica museologica*, sv. 31 (3-4), 13-16.
19. Zakon o autorskom pravu i srodnim pravima (2003) *Narodne novine*, br. 167, 22. listopada 2003.
20. *Preispitivanje odnosa u suvremenoj hrvatskoj fotografiji* (2009), Križić Roban S., <http://www.croatian-photography.com/hr/uvodni-tekst/krizic-roban>, (stranica posjećena: 04. rujna 2012).
21. *Fototeka kulturne baštine*, Ministarstvo kulture RH, <http://www.min-kulture.hr/default.aspx?id=395>, (stranica posjećena: 23. lipnja 2012).
22. *Počeci fotografije – Camera obscura* (2010), Šimić, S. <http://www.fotografija.hr/edukacija/povijest>, (stranica posjećena: 02. srpnja 2012).
23. United Nations Educational, Scientific and Cultural Organisation, 1972, *Convention Concerning the Protection of the World Cultural and Natural Heritage* [pdf] Pariz: UNESCO. Dostupno na: <http://whc.unesco.org/archive/convention-en.pdf> [Pristupljeno 9. rujna 2012].
24. *Fotografija*, Wikipedia, <http://hr.wikipedia.org/wiki/Fotografija>, (stranica posjećena: 01. lipnja 2012).
25. *Fotografske tehnike*, Wikipedia, <http://hr.wikipedia.org/wiki/Fotografija>, (stranica posjećena: 01. lipnja 2012)
26. *Povijest fotografije*, Wikipedia, <http://hr.wikipedia.org/wiki/Fotografija>, (stranica posjećena: 01. lipnja 2012).

## POPIS ILUSTRACIJA

### Popis slika

Slika

I. Kutije za dagerotipije

### Popis fotografija

Fotografija

- I. Brkan, A., 1958. *Stoik* [fotografija] (Zadar: Aleksandra Brkan).
- II. Pommer, F., 1856. *Ivan Kukuljević Sakcinski* [fotografija] (Zagreb: Muzej za umjetnost i obrt).
- III. Drašković, K., 1895. *Skok grofa Erdödy I.* [fotografija] (Zagreb: Muzej za umjetnost i obrt).
- IV. Kraljević, M., 1916. *Vojnici s gasmaskama* [fotografija].
- V. Dabac, T., 1932.-1935. *Starica* [fotografija] (Ljudi s ulice).
- VI. Schüster, A. C., oko 1900. *Dubrovnik, gradski trg* [fotografija] (inv. br. 51715, Zagreb: Fototeka kulturne baštine – Ministarstvo kulture RH).
- VII. Horvat, V., 1933. *Kiosk novina* [fotografija]
- VIII. Dabac, T., 40-ih g. 20. st. *Zagreb, Tkalčićeva ulica u zimskom ugođaju* [fotografija] (inv. br. 10659, Zagreb: Fototeka kulturne baštine – Ministarstvo kulture RH).
- XIX. Vranić, N., 1742., *Koprivnički Ivanec, župna crkva Sv. Ivana Krstitelja, situacija pred misu* [fotografija] (inv. br. 2873, neg. II-6720, Zagreb: Fototeka kulturne baštine – Ministarstvo kulture RH).
- XX. Barac, V., 2006. *Lepoglavska čipka* [fotografija].
- XXI. Špralja, J., *Lapidarij Arheološkog muzeja Zadar ispred Sv. Donata* [fotografija] (Zadar: Arheološki muzej).

### Popis crteža

Crtež

I. da Vinci, L. [elektronski ispis]

## 11. PRILOZI

## Prilog 1.: Darovnica

Darovnica	
<p>Ja, _____, ovime darujem dolje opisano gradivo Državnom povijesnom društvu u njegovo trajno vlasništvo da njime upravlja u skladu s postojećom politikom. Prenosim i ustupam sva autorska prava koja posjedujem na Državno povijesno društvo. Nadalje, pristajem da ovo gradivo bude dostupno istraživanju bez ograničenja, samo uz dolje specificirane zabrane.</p>	
<p>Opis gradiva:</p>	
<p>Jedinice koje Državno povijesno društvo ne preuzme bit će:</p> <p>_____ izlučene            _____ vraćene darovatelju            _____ ostalo (opisi):</p>	
<p>Ograničenja:</p>	
<p>Datum: _____</p>	<p>Potpis: _____            Darovatelj            _____            Adresa            _____</p>
<p>Državno povijesno društvo ovime prihvaća gornje vlasništvo pod navedenim uvjetima.</p>	
<p>Datum: _____</p>	<p>Potpis: _____</p>

Izvor: Ritzenthaler, M. L.; Munoff, G. J.; Long, M. S. (2004.) *Upravljanje zbirkama fotografija*, Zagreb: Hrvatski državni arhiv, str.137.

## Prilog 2.: Ugovor o depozitu

Ugovor o depozitu	
<p>Ja, _____, ovime predajem u depozit Državnoj sveučilišnoj knjižnici dolje opisani materijal za razdoblje od _____ godina, završno s _____ godinom. Moja je nakana korištenje gradiva u istraživačke svrhe bez ograničenja, osim onih koja su dolje nabrojena. Državna sveučilišna knjižnica ima dozvolu da objavljuje ponuđeno gradivo i izrađuje pojedinačne kopije u istraživačke svrhe.</p>	
<p>Opis gradiva:</p>	
<p>Ograničenja:</p>	
<p>Datum: _____</p>	<p>Potpis: _____            _____            Adresa            _____</p>
<p>Državna sveučilišna knjižnica ovime prihvaća u depozit gore navedeno gradivo pod navedenim uvjetima.</p>	
<p>Datum: _____</p>	<p>Potpis: _____</p>

Izvor: Ritzenthaler, M. L.; Munoff, G. J.; Long, M. S. (2004) *Upravljanje zbirkama fotografija*, Zagreb: Hrvatski državni arhiv, str.139.



Vanda BABIĆ, Kristina RADULIĆ

## INTERPRETACIJA KULTURNE BAŠTINE KROZ FOTOGRAFIJU

### *Summary*

In this work we can find out more about the meaning of cultural heritage and photography, developing of photography from the very beginning up to present days, as well as arising of specialised Photo Library for documenting cultural heritage in Republic of Croatia, which acts in order to ponder and protect cultural heritage and can be taken as an example of national photographic heritage.

All important information related to photography in archive collections are mentioned in the last part of these work. Because the treatment of photography has to be in compliance with its historical and artistic value. All opposite to that can take us to its destruction.

By appearance of photography one kind of cultural revolution happened. Just photography enable us to get different dimension of people's life testimony. According to these, the new dimension of cultural heritage is discovered, which has tremendously importance for each nation.

Our country has unique cultural heritage, thanks to its history. That potential has to be valued as much as we can, and photography is an ideal media for it.

