Tijelo kao pejzaž

Bosner, Dora

Undergraduate thesis / Završni rad

2020

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University North / Sveučilište Sjever**

Permanent link / Trajna poveznica: https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:122:142749

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

Download date / Datum preuzimanja: **2024-04-23**

Repository / Repozitorij:

University North Digital Repository

Sveučilište Sjever

Završni rad br. 111/MED/2020

Tijelo kao pejzaž

Dora Bosner, 2668 / 336

Koprivnica, rujan, 2020. godine

Sveučilište Sjever

Odjel za Umjetničke studije

Završni rad br. 111/MED/2020

Tijelo kao pejzaž

Student

Dora Bosner, 2668 / 336

Mentor

Mario Periša, doc.art.dr.sc.

Koprivnica, rujan 2020. godine

Sveučilište Sjever
Sveučilišni centar Koprivnica
Trg dr. Žarka Dolinara 1, HR–48000 Koprivnica

Prijava završnog rada

Definiranje teme završnog rada i povjerenstva

ODJEL Odjel za umjetničke studije

STUDIJ preddiplomski sveučilišni studij Medijski dizajn

PRISTUPNIK Dora Bosner | MATIČNI BROJ 2668/336

DATUM 14.09.2020. | KOLEGIJ Umjetnička i medijska fotografija

NASLOV RADA Tijelo kao pejzaž

NASLOV RADA NA ENGL. JEZIKU Body as a landscape

MENTOR Mario Periša | ZVANJE docent umjetnosti

ČLANOVI POVJERENSTVA

1. doc.art. Antun Franović - predsjednik
2. doc. art. Niko Mihaljević - član
3. doc. art. dr. sc. Mario Periša - član
4. doc. art. Andro Giunio - zamjenski član
5.

Zadatak završnog rada

BROJ 111/MED/2020

OPIS

Motivi ljudskog tijela i pejzaža su prisutni još od umjetnosti ranih kultura. Kao takvi, evoluirali su kroz vrijeme i razvili se u cijenjene forme umjetničkog izražaja. Spoj ova dva motiva u zasebnu cjelinu se nekoliko puta pojavio u mediju fotografije. Autorska serija fotografija napravljena je nakon proučavanja zasebnih tema akta i pejzaža u likovnosti i fotografiji, kao i djela drugih autora koji su na originalan način spojili oba motiva u jednu cjelinu.

U radu je potrebno:

- kronološki objasniti temu akta u području povijesti umjetnosti
- kronološki objasniti temu pejzaža u području povijesti umjetnosti
- objasniti akt u području povijesti i razumijevanja fotografije
- objasniti pejzaž u području povijesti i razumijevanja fotografije
- opisati minimalizam i apstrakciju u području fotografije
- navesti autore i serije fotografija koje se bave spojem akta i pejzaža u fotografiji
- izraditi vlastitu seriju fotografija

ZADATAK URUČEN 14/9/20 | POTPIS MENTORA

Sažetak

Motivi ljudskog tijela i pejzaža su prisutni u većoj ili manjoj mjeri još od umjetnosti ranih kultura. Kao takvi, evoluirali su kroz vrijeme i razvili se u cijenjene forme umjetničkog izražaja. Spoj ova dva motiva u zasebnu cjelinu se nekoliko puta pojavio u mediju fotografije, ali na originalne i različite načine. Autorska serija fotografija napravljena je nakon proučavanja zasebnih tema akta i pejzaža u likovnosti i fotografskoj slici, kao i djela drugih autora koji su na neki način spojili oba motiva u jednu cjelinu.

Ključne riječi:

Fotografija, akt, pejzaž, minimalizam, high key, apstraktna fotografija

Summary

The motifs of the human body and landscape have been present to a greater or lesser extent since the art of early cultures. As such, they have evolved over time and evolved into valued forms of artistic expression. The combination of these two motifs in a separate unit has appeared several times in photography, but in original and different ways. The series of photographs was made after studying the separate themes of nudes and landscapes in fine arts and photographs, as well as the works of other authors who in some way combined both motifs into one unit.

Keywords:

Photography, nude, landscape, minimalism, high key, abstract photography

Sadržaj

1. Uvod 1
2. Akt u slikarstvu i skulpturi kroz povijest 2
3. Pejzaž u slikarstvu kroz povijest 9
4. Povijest fotografije 14
5. Akt u fotografiji 16
   - 5.1. Razumijevanje akta 16
   - 5.2. Povijest akta u fotografiji 17
6. Pejzaž u fotografiji 21
   - 6.1. Razumijevanje pejzaža 21
   - 6.2. Povijest pejzažne fotografije 21
7. Minimalizam u fotografiji 25
8. Apstrakcija u fotografiji 27
9. Tijelo i pejzaž kao cjelina u fotografiji 30
10. Projekt Tijelo kao pejzaž 33
    - 10.1. Elementi kompozicije 33
    - 10.2. Crno–bijela fotografija 33
    - 10.3. High key fotografija 34
    - 10.4. Serija fotografija 34
11. Zaključak 37
12. Literatura 399
13. Popis slika 422

1. Uvod

Fotografsku sliku primamo osjetilom vida. Doživljavamo ju vizualnim putem, a ono što na njoj odmah vidimo je vizualni sloj slike koji je vrlo složen. Fotografija je dvodimenzionalna slika četverodimenzionalnog svijeta – dužina, širina i visina prostora kao i trajanje ili vrijeme. Naučili smo gledati fotografsku sliku i vidjeti u njoj i ono što nije prikazano, dubinu prostora i dimenziju vremena. Čitanje fotografije je kreativan čin, upravo zato što promatrač mora sam nadograditi vizualni kod slike umjetno samo ga razumjeti. Fotografija nije samo tehnička slika koja prikazuje neki motiv ili scenu. Ona je sredstvo komunikacije i prenošenja poruke, alat za kreativno izražavanje, vizualna memorija, estetski oblikovan zapis svjetla. Može provocirati osjećaje, emocije i tjerati na razmišljanje. U prenošenju fotografske slike, odgovornost ne leži samo na fotografu odnosno stvaratelju fotografije. S druge strane stoji promatrač koji također mora biti kreativan i osviješten da bi u potpunosti doživio i dekodirao sliku koju je fotograf prethodno kodirao. Dekodirajuću fotografiju, promatrač zapravo svjesno i nesvjesno iščitava motiv i značenje scene, elemente kompozicije i likovnost, ali može iščitati i osobnost autora, kulturu vremena kada je fotografija nastala, umjetnički stil i tako dalje. Svaka fotografija ima kod sadržaja i kod forme. Iz koda sadržaja iščitava se ono što se na slici odmah vidi, motiv fotografije koji prepoznajemo kao dio svijeta. U formi se pak nalazi ono što promatrač vidi tek analizom slike, način na koji je motiv prikazan odnosno likovni elementi i kompozicijska načela. [11]

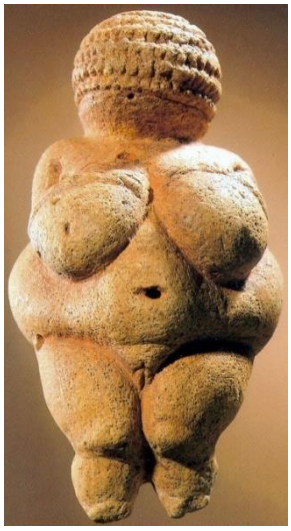
Sadržaj i forma su uvijek prisutni u fotografiji i cilj ih je svaki puta usuglasiti. Svi elementi forme moraju biti međusobno usuglašeni te forma mora pratiti sadržaj. Forma fotografije razlikuje se kod svakog autora i od umjetnika do umjetnika, isto kako se i mijenjala kroz različita razdoblja u umjetnosti. Sadržaj, odnosno motivi, umjetničkih djela u bilo kojoj tehnici nisu se drastično promijenili naspram forme. Forma, način izražaja i prikaza, evoluirao je kroz vrijeme i različite medije. [12]

Ovaj završni rad govori o sadržaju i o formi akta i pejzaža kao teme u umjetničkom izražaju. Kroz povijest umjetnosti u tehnikama slikarstva i kiparstva, od početka fotografije kao umjetničkog medija pa sve do danas kada je fotografija jedno od glavnih sredstava (naročito digitalne) komunikacije.

2. Akt u slikarstvu i skulpturi kroz povijest

Akt je prikaz golog ljudskog tijela, tema koja je prisutna su od najranijih kultura u povijesti. „Doživljaj slike tijela, odnosno različitih dimenzija tjelesnog iskustva, također se može razmatrati i u estetskom, simboličkom, odnosno umjetničkom kontekstu. Naime, fascinacija ljudskim tijelom i tjelesnim doživljajem bila je prisutna tijekom različitih povijesno-kulturnih razdoblja, u djelima brojnih autora, a figura ljudskog tijela predstavlja jedan od najčešćih motiva u gotovo svim umjetničkim pravcima“ (Martinec R., Jahr : Europski časopis za bioetiku, Doživljaj slike tijela u kulturno-povijesnom i umjetničkom kontekstu, 2013.)

Način njihovog prikazivanja drastično je varirao iz razdoblja u razdoblje kao i iz kulture u kulturu. Primjerice, prethistorijsku skulpturu Venere iz Willendorfa karakteriziraju naglašene obline i sekundarna spolna obilježja koja simboliziraju plodnost odnosno način preživljavanja i opstanka. Suprotno tome, u Egipatskoj kulturi ljudski su likovi prikazani jednostavno, simetrično i pravilno što preslikava njihove vrijednosti i svjetonazore utemeljene na pravilnosti, skladu i težnji ka savršenstvu. [24]



Slika 2.1. Venera iz Willendorfa

Slika 2.2. Egipatske skulpture

Umjetnost Antičke Grčke uvelike je utjecala na razvoj povijesti umjetnosti. Arhajsko razdoblje grčke umjetnosti obilježile su skulpture pod utjecajem egipatske umjetnosti. Simetrične slobodno stojeće skulpture golog mladića i djevojke prekrivene draperijom, kuros i kora, u ukočenom stojećem stavu obilježile su prvo razdoblje umjetnosti u Antičkoj Grčkoj. U 5. stoljeću prije Krista, kipar Poliklet odredio je sustav mjera koji prikazuje idealne ljudske proporcije te se time

promijenio i izgled skulptura. U klasičnom razdoblju Grčke umjetnosti dominiraju realističniji prikazi ljudskoga tijela u stavu kontraposta. Treće, helenističko razdoblje, obilježile su anatomski realistične skulpture karakterizirane emocijom, dinamikom, pokretom i izraženim kontrastom. [4]

Slika 2.3. Kuros i Kora, Arhajsko razdoblje

Slika 2.4. Polikletov Kanon, Klasično razdoblje

Slika 2.5. Nika sa Samotrake, Helenističko razdoblje

Antička grčka kultura i umjetnost uvelike su utjecali na Rimsko Carstvo koje je nastavilo grčku tradiciju. Do 325. godine Rimsko Carstvo uglavnom je bilo politeističko, a umjetnost je to odražavala. Izrađivali su grandiozne skulpture bogova u njihovu čast do dolaska Kršćanstva. Tada se njihova tematika promijenila, velike skulpture postale su sve rjeđe, a manje skulpture i biste zadominirale su Rimskim Carstvom. [30]

Slika 2.6. August iz Prima Porte

U srednjem vijeku, prikazi gologa tijela imali su sasvim drugu namjeru nego u Antici. Težnja za savršenim estetskim skladom i slavlje ljudskoga tijela zamijenjeni su jakom stilizacijom tijela u pokušaju degradacije tjelesnog zadovoljstva i naglašavanju moralnih i duhovnih poruka.

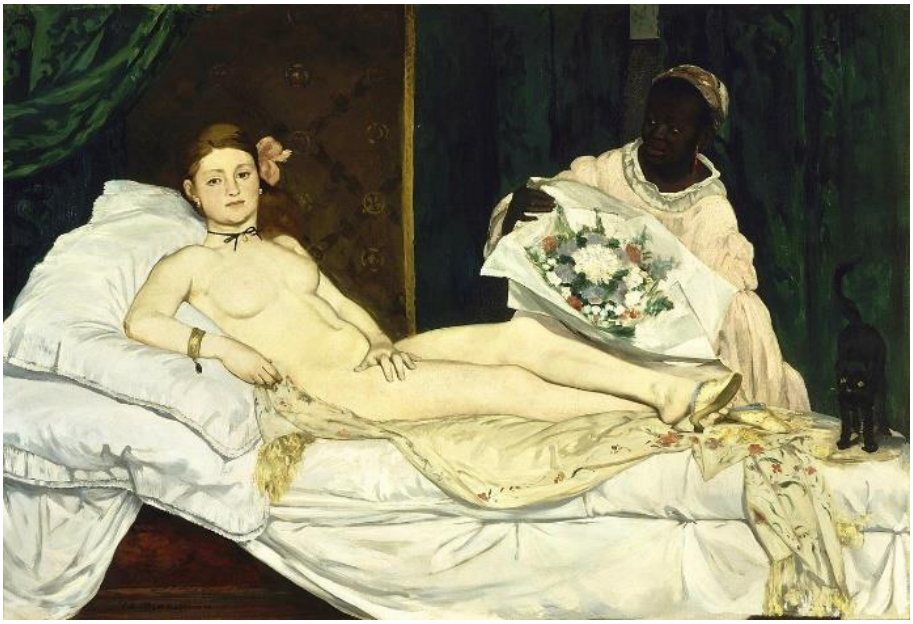
Donatellov David u bronci iz 15. stoljeća jedan je od prvih samo stojećih aktova koji se nisu izrađivali još od Antike. U razdoblju renesanse vratili su se prirodni antički ideali sklada, simetrije i proporcionalnog prikazivanja svijeta te plošno i linearano slikarstvo karakteristično za srednji vijek kreće prema modernom razdoblju u kojem se pojavljuju umjetničke tehnike prikaza perspektive i volumena. [4] Tijelo ponovno postaje predmet estetike i erotike. Posebice se u prikazu ženskih osoba naglašavaju obline, mekoća i volumen dijelova tijela koji imaju simboličku i funkcionalnu ulogu te preslikavaju poziciju žene u tadašnjem društvu zasnovanu na majčinstvu, nježnosti, ženstvenosti, pasivnosti i seksualnosti. [24]

Slika 2.7. Donatello, David, 1430. – 1440.

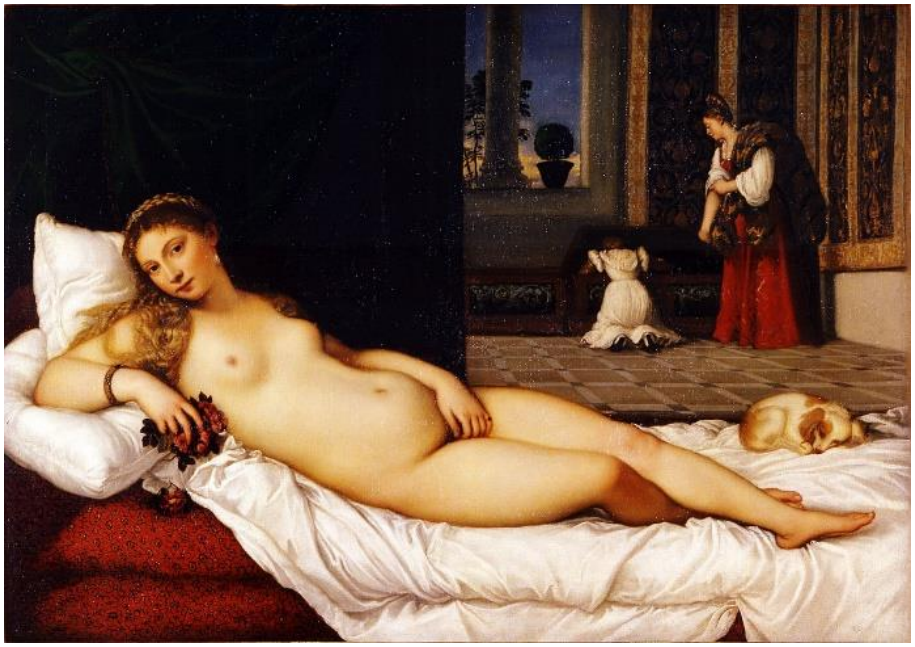
Slika 2.8. Rembrandt, Bathsheba, 1654.

Mitološke figure nimfa i božica bile su česti motiv tadašnjih majstora, a ta se tradicija nastavila i u nadolazećim stoljećima. Ipak, sam se način njihovog prikazivanja razvio i promijenio kroz vrijeme. Idealizirane i savršene figure ekspresivnih izraza lica koje su odražavale božanske ideale do 19. stoljeća postale su realističnije i neidealizirane. Ipak, erotika i estetika gologa tijela ostale su sadržane u djelima. Edouard Manet izazvao je šok i neodobravanje svojih suvremenika izlaganjem slike Olimpija u Parizu. Iako je akt u to vrijeme bio smatran najvišim oblikom

umjetničkog izraza i jednim od glavnih motiva slikarstva, slika kurtizane koja odlučno i zavodnički zuri u promatrača ipak je bila previše kontroverzna za tadašnje standarde. Aktovi su u to vrijeme i dalje utjelovljavali nimfe i božanske figure te je slika obične razodjevene žene lišene srama i skromnosti bio smatran vulgarnim i neprikladnim za javno izlaganje. [4] Ova slika iz 19. stoljeća dijeli veliki dio svog sadržaja s Tizianovom slikom Urbinska Venera te se na primjeru te dvije slike jasno vidi razlika u likovnom i izražajnom stilu koji se u međuvremenu razvio. Poza dviju žena gotovo je identična, obje leže na krevetu i gledaju direktno u promatrača slike. Ipak, detalji Manetove slike simboliziraju i upućuju na potpuno drugi stav od Tizianove slike. Ružičasta orhideja simbol je seksualnosti, nakit ističe njezin status kurtizane, a jedna cipela na nozi simbolizira gubitak nevinosti. Vjeruje se da je Urbinska Venera pak bračna slika koja prikazuje bračnu ljubav i iskrenu privrženost. Pas, ruže u Venerinoj ruci kao i malo stablo mirte na prozoru simboli su trajnosti ljubavi. Također, idealizirana i blaga ljepotica iz 16. stoljeća odražava vrijednosti i ideale tadašnje žene, njezinu nježnost i privrženost kao i njezinu ulogu supruge i majke. Manetova kurtizana je pak njezina potpuna suprotnost, samouvjerena žena izražene seksualnosti i tjelesnosti, neidealizirana zavodnica koja očito ne pripada alegorijskom okviru savršenstva i moralnosti što je dodatno naglašeno jakim i grubim osvjetljenjem scene. [4], [7]

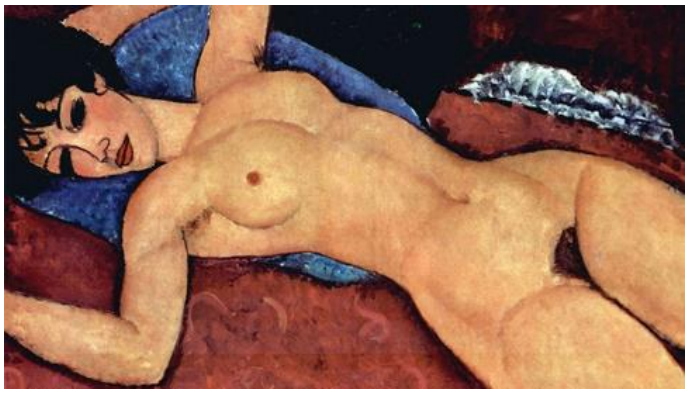


Slika 2.9. Edouard Manet, Olimpija 1863.



Slika 2.10. Tizian, Urbinska Venera, 1538.

Dvadeseto stoljeće obilježili su mnogi pravci u umjetnosti koji su nastali kao posljedica oslobođenja umjetnika od zadanih formi, drastične promjene u društvu, povijesni događaji koji su obilježili cijeli svijet kao i različiti centri umjetnosti. Niti jedan od tih umjetničkih pokreta ne može se odrediti kao glavni i podrediti zbog njihovog međusobnog isprepletanja i brzoj promjeni trendova. Ipak, mnogi umjetnici tog razdoblja ostali su neopredijeljeni, odnosno nisu pripadali niti jednom od tih pokreta. Pariška škola je naziv za grupu neopredijeljenih umjetnika koji su stvarali u Parizu prije, za vrijeme i nakon Prvog svjetskog rata. To su masom bili doseljenici u Pariz koji su došli iz mnogih europskih i ostalih zemalja u cilju proučavanja umjetnosti, upoznavanja i kretanja u prestižnim pariškim umjetničkim krugovima kao i privlačenja kolekcionara i klijenata. Akt je u ovo vrijeme bio daleko od čestog motiva tadašnjih slikara koji su se uglavnom posvećivali pejzažima i slikama iz građanskog života. Za odskakanje od uobičajenih motiva prema aktu odlučili su se talijanski umjetnik Amedeo Modigliani, a nešto kasnije i poljska izbjeglica Tamara de Lempicka. Otvorena seksualnost, naglašena senzualnost i preslika društvenog života bogataša i hedonizma nije dobio odobravanje društva.



Slika 2.11. Amedeo Modigliani, Ležeći akt, 1917.

Slika 2.12. Tamara de Lempicka, Andromeda, 1927.-1929.

Djelo Gospođice iz Avignona Pabla Picassa prikazuje gole prostitutke u barcelonskom bordelu. Ovaj je rad također šokirao i naljutio gledatelje. Ipak sam motiv nije stavljen u prvi plan problematizacije već Picassov umjetnički stil. Prikazana scena svedena je na oštre geometrijske oblike, perspektiva je pomaknuta, a uporaba linije i uske palete boja koja naglašava plošnost slike daleko su od tada popularnih umjetničkih načela. [4]

Slika 2.13. Pablo Picasso, Gospođice iz Avignona, 1907.

Danas također ne postoji jedan određeni umjetnički smjer koji slijedi većina niti postoji egzaktno zadan standard umjetničkog izražaja. Zahvaljujući globalizaciji, danas cilj umjetnosti nije u prvom redu samo estetika već i način izražavanja mišljenja i stavova i inovacija. To vrijedi za gotovo sve vrste umjetničkog izražaja.

3. Pejzaž u slikarstvu kroz povijest

Pejzažom nazivamo umjetnički prikaz nekog krajolika u prirodi. Povremeno su se pojavljivali tek kao jednostavna i nedetaljna pozadina za religijske, povijesne i mitološke scene sve do razdoblja talijanske renesanse kada je Leonardo Da Vinci počeo obogaćivati svoje slike detaljnim i često dramatičnim pejzažima smještenim iza glavnih motiva slike. U 16. stoljeću pojavio se interes za proučavanjem i preslikavanjem prirode i pejzaža. Ipak, pejzaži nisu bili smatrani važnom i cijenjenom formom umjetničkog izražaja do kasnog 18. stoljeća kada su priznati kao povijeno važni dokumenti prirode i života. [14]

Slika 3.1. Leonardo da Vinci, Bogorodica na stijenama, 1492.

Idealizirani krajolik kao središnja tema slika razvili su se u Nizozemskoj u 17. stoljeću. Nebo i dramatični oblaci bili su često su se pojavljivali kao važan element na slikama mnogih autora te su igrali veliku ulogu u oslikavanju mirne i harmonične atmosfere nizozemskih pejzaža. Metaforičnost malenih figura u velikom i otvorenom prostoru i sceni smještenoj u prirodi odražavala je važnost odnosa između čovjeka i prirode. [15]

Slika 3.1. Meindert Hobbema, The Travelers, 1662.

Za vrijeme romantizma, umjetnici su se oslanjali na maštovitost i nesputanu kreativnost. Naglasak u svim granama umjetnosti bio je na osjećajnosti, snažnim emocijama, krhkosti ljudske psihe i zadivljenošću sa snamog prirode. Ovaj se pokret proširio čitavom Europom kao i Sjevernom Amerikom gdje su se pejzaži postali popularan oblik umjetničkog izražaja u slikarstvu. Za uspon romantizma zaslužna je i industrijska revolucija koja je uzrokovala društveni raskol i strah od mehanizacije kao neprirodne sile. Osjećaj bespomoćnosti i tjeskobe probudio je želju za ponovnim povezivanjem s prirodom i religijom, a u nekim slučajevima jednostavno spiritualnošću umjesto konvencionalne religije. Metaforičko prikazivanje krajolika i simbolička značenja bili su česti načini oslikavanja veze između moći prirode i čovjeka. „Dramatični vrtlog prikazan na slici Snježna oluja – parobrod ispred ulaza u luku J.M.W.Turnera dočarava sirovu, elementarnu prirodu; brod zahvaćen olujom simbolizira bitku čovjeka protiv nadmoćnih sila prirode.“ (Farthing S., Umjetnost: vodič kroz povijest i djela, Zagreb, 2015.) [4]

Slika 3.3. J.M.W.Turner , Snježna oluja – parobrod ispred ulaza u luku, 1842.

Sredinom 19. stoljeća izumljena je slikarska boja u tubi koja je umjetnicima omogućila izlazak iz ateljea i time označila početak impresionizma gdje su vodeće teme trenutci iz suvremenog života i pejzaži. Korištenjem jarkih boja i isprekidanim i vidljivim potezima kista impresionisti su hvatali trenutke i igru svjetla i sjene onako kako su ih zapravo vidjeli. Njihove ideje i tehnike u to su se vrijeme smatrale su radikalnima i nedoličnima, a slike nedovršenima. [4]

Alfred Sisley je bio jedan od impresionističkih umjetnika koji je činio samu jezgru umjetničkog stila. Iako je u početku mrtva priroda bila karakteristična tema njegovih slika, pejzaži su obilježili većinu njegova stvaralaštva. U njegovim pejzažima često se nalazi motiv vode, a nebu pridaje posebnu pažnju u cilju stvaranja osjećaja dubine i pokreta. „...umjetnik sada boje nanosi kratkim potezima kista te time uspijeva stvoriti osjećaj pokretljivosti, gibanja, što opet pridonosi jačini prirodnog svjetla koja je prekriva. Čak i kada na slici ne bi bilo prikazano drveće bez lišća, znali bismo da je ovo zimski pejzaž; svjetlost koja se širi s ruba i igra s valovima na površini rijeke je mekana, nježne sivkaste boje, istančano prikazana, a širi hladnoću.“ (Anderson J., Život i djelo – Sisley, Zagreb, 1998.) Iako je povremeno slikao u gradu, najviše njegovih djela nastalo je u seoskim krajolicima. Slikao je i zimi, prizore snijegom prekrivenih brežuljaka i sela koji odaju dojam mirnoće, tišine, hladnoće, ali i harmonije i balansa zimske atmosfere. [1], [3]

Slika 3.4. Alfred Sisley, Pogled na kanal sv. Martina, 1870.

Paul Cézanne je francuski slikar čiji prepoznatljivi i originalni pejzaži pripadaju postimpresionističkoj fazi umjetnosti. Pojednostavljeni krajolici i vidici svedeni na gotovo geometrijske oblike, debeli namazi žarkih boja, ekspresivni potezi kista koji stvaraju teksturu krajolika su karakteristični za njegove pejzaže. Umjesto da slika ono što je znao, on je slikao ono što je vidio. Prirodu je vidio u svom iskonskom stanju te je preobrazio ono što je vidio u novu stvarnost, rođenu iz njegove vlastite percepcije u novu „realnost“. Analizom pejzaža i slikanjem krajolika u cjelini umjesto pridavanjem pažnje pojedinačnim detaljima, njegovi radovi krenuli su u pravcu apstrakcije te su utjecali na kasniji razvoj kubizma. [2], [4], [9]

Slika 3.5. Mont Sainte Victoire, Paul Cézanne, 1895.

U 20. stoljeću, interes za pejzaže se nastavio kroz eksperimente i nekonvencionalne načine njihovog prikazivanja. Tako su, primjerice, fovisti na platno boju nanosili ravno iz tube koristeći se žarkim bojama kao sredstvom ekspresije više nego alatom za preslikavanje stvarnog stanja prirode. Ekspresionistički umjetnici koji su koristili žarke boje i ekspresivne linije u kombinaciji s tamnim naglascima, kao i kubisti koji su reducirali scene na oštre, plošne i geometrijske oblike gurnuli su slikarstvo u smjeru apstrakcije. Arthur Dove i John Marin pioniri su slikanja apstraktnog pejzaža u Americi koji su prihvatili slobodu koju apstrakcija pruža slikajući radove koji nisu jasni prikazi krajolika već izgledom tek sugeriraju na prizore prirode i građevina. [16]

Slika 3.6. Arthur Dove, Sunrise III, 1937.

Slika 3.7. John Marin, Lower Manhattan, 1920.

4. Povijest fotografije

Sami predpočetak fotografije koju danas poznajemo nalazi se u kameri opskuri (lat. camera obscura), kutiji na čijoj se prednjoj strani nalazi maleni otvor kroz koji se ocrtava slika na mutnom staklu koje se nalazi nasuprot otvora. Princip kamere obskure korišten je u slikarstvu još u doba renesanse za lakše prenošenje trodimenzionalnog prostora na dvodimenzionalno platno. Ipak, samo kamerom obskurom nije bilo moguće trajno očuvati sliku. Nakon brojnih eksperimenata i neuspjelih pokušaja zapisivanja slike, francuski izumitelj Joseph Nicéphore Niepce uspio je dobiti prvu trajno fiksiranu fotografiju Pogled kroz prozor.

Slika 4.1. Joseph Nicéphore Niépce, Pogled kroz prozor, 1824.

Izumljeno je nekoliko različitih postupaka kojima se fotografska slika mogla trajno zadržati, ali za to je trebalo i po nekoliko sati eksponiranja. Pred kraj 19. stoljeća patentiran je celuloidni film koji je zamijenio staklene ploče, a nekoliko godina kasnije Eastman Kodak počeo je proizvoditi smotane filmove koji su se umetali u fotoaparat na koje se moglo snimiti više snimaka. Fotografije je bilo moguće proizvesti samo u crno-bijeloj tehnici sve do početka 20. stoljeća kada je izumljen pankromatski film osjetljiv na vidljivi spektar odnosno plavu, zelenu i crvenu boju. Ipak, ovaj sistem se nije zadržao jer su takve fotografije bile tamne i niskog kontrasta. Oko 1935. godine firma Kodak patentirala je kolor dijapozitiv i pozitiv-negativ sustav što je označilo novu eru u fotografskom stvaralaštvu. Snimanjem i kemijskom obradom filma dobivao se transparentni

negativ koji se mogao kopirati odnosno uvećati s filma na fotografski papir koliko god puta se htjelo. Nakon kemijske obrade papira dobivao se pozitiv odnosno konačna fotografija. Snimanje i izrada fotografija bili su skup i kompliciran postupak sve do pojave digitalnih fotoaparata. [8]

Prva prekretnica koja je dovela do izuma digitalnih fotoaparata bila je izum diskete, prvog prijenosnog medija za spremanje i prijenos podataka. Disketu je izumila tvrtka IBM 1967. godine. Ovaj izum je prethodnica memorijskih kartica koje i danas koristimo u digitalnim fotoaparatima. Pravo doba digitalne fotografije počelo je izumom prvog digitalnog fotoaparata tvrtke Sony pod nazivom Mavica. Prvi digitalni fotoaparati ipak su bili drugačiji i manje dostupni nego danas. Zapravo je to bila videokamera koja je imala mogućnost čuvanja fotografija na disketi, a također je imala opciju mijenjanja objektiva. Prvu memorijsku karticu proizvela je američka tvrtka SanDisk 1994. godine. Digitalni fotoaparati i tehnologija nastavila se razvijati, a usavršava se još i danas. [6]

Digitaliziranjem fotografije ovaj se medij na novo revolucionizirao što je uzrokovalo velike promjene u pristupi fotografiji i odnosu ljudi prema digitalnoj i analognoj fotografiji. Pojavom Interneta, fotografija također postaje alat masovne komunikacije te postaje globalno dostupna. [12]

5. Akt u fotografiji

Izumom fotografije stvoren je novi medij za prikazivanje već dobro poznatog i često prikazivanog motiva – golog tijela. Ova tema u umjetnosti je konzistentno obrađivana već tisućljećima u brojnim kulturama svijeta, u raznim kontekstima i na različite načine. Zato ne iznenađuje činjenica da se umjetnost akta prelila iz tradicionalnih tehnika u medij fotografije već u prvim godinama od stvaranja same fotografske slike. Slavlje tijela i njegovog prirodnog stanja kao i način materijaliziranja duše čovjeka je bezvremenski tema u svim područjima umjetničkog izražaja i nepresušni izvor inspiracije za mnoge.

5.1. Razumijevanje akta

Linije, boje, oblici, simetrija, proporcije i ritam ljudskoga tijela ono je što fascinira umjetnika u svim vrstama vizualnih umjetnosti. Granica između erotskih fotografija i umjetničkih fotografija nije uvijek jasna, ali ipak se može donekle definirati. Fotografije gologa tijela kojima je jedini i primarni cilj seksualno uzbuđivanje ne pripadaju kategoriji akta već pripadaju čistoj erotici ili čak pornografiji te ne predstavljaju nikakvu vrijednost za povijest umjetnosti i fotografiju kao umjetničku tehniku. Akt fotografija radi nezrelosti i nekulture kod publike zna izazvati negativne reakcije, nerazumijevanje i krivu interpretaciju.

Kulturološki čimbenici također utječu na razumijevanje akta od strane publike. Tradicionalne i zatvorene kulture smatrat će akt neprihvatljivim, dok će u liberalnijim društvima povremeno doći i do eksploatacije akta u krive svrhe pod krinkom „umjetničkog izraza“. [12]

„Akt nije nikakva nemoralna ili prostačka ilustracija. Akt je motiv u fotografiji, dakle jedan od mogućih sadržaja fotografije koji se putem autorskog potpisa realizira kroz neku formu – naglašavanjem linija tijela, teksture kože, igrom svjetla i sjene, zanimljivim osvjetljenjem, naglašenim ritmom nekog likovnog elementa koji je prisutan na ljudskom tijelu i sl. Pri analizi akt fotografije, kao i u svakoj ozbiljnoj fotografskoj analizi puno je važnije iščitati autorski stil, likovne elemente i kompoziciju koja je ostvarena fotografskom slikom od samog golog ljudskog tijela koje čini sadržaj fotografije.“ (Žerjav D., Promišljati fotografski, Čakovec, 2011.)

Samo fotografiranje nije kompleksno, ali izazov je na zanimljiv način prikazati motiv koji je prikazan nebrojeno mnogo puta u svim likovnim i umjetničkim medijima od samih početaka izražavanja. Akt svakako pripada toj skupini.

5.2. Povijest akta u fotografiji

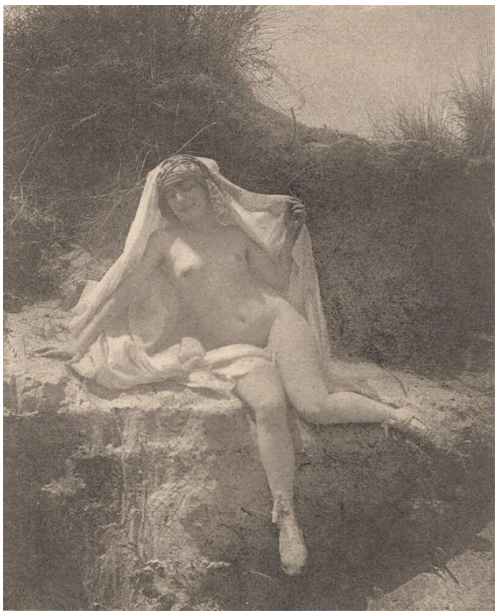
Prvim aktom zabilježenim fotoaparatom smatra se fotografija Utapanje (eng. The Drowning). Autor Hippolyte Bayard, francuski izumitelj i jedan od pionira fotografije, fotografirao je autoportret koji se zbog svog naziva smatra prvom namještenom fotografijom u povijesti.

Slika 5.1. Hippolyte Bayard, Utapanje, 1840.

Fotografiranje i javno izlaganje aktova se u 19. stoljeću smatralo izuzetno neukusnim te je izazivalo skandale zbog poistovjećivanja s pornografskim slikama. Iz tog razloga, mnogi su odbijali pozirati goli ispred fotoaparata pa su modeli za aktove najčešće bile prostitutke, a fotografije su se čuvale i prodavale u tajnosti i daleko od očiju javnosti. Ipak, fotografije akta imale su svoju funkciju kao probne kompozicije i skice za crteže i slike. Slikari su mogli izmjeriti točne proporcije što im je pomoglo u stvaranju točnih slika na velikim platnima.

Slika 5.2. Félix Nadar, Standing Female Nude, 1860.-61.

Do Prvog svjetskog rata piktorijalizam je bio vodeći smjer u fotografiji. Termin je proizašao iz riječi slika (eng. Picture), a pokret se brzo proširio iz Velike Britanije po Europi i Sjevernoj Americi. U to su se vrijeme najvećim dijelom fotografijom bavili slikari te je kao posljedica toga standard fotografske slike bio sličan slikarskim djelima. Fotografije akta iz tog vremena često su bile tematski vezane uz mitologiju. Ipak, sve češće su se pojavljivale naglašeno režirane fotografije snimane u bogatim i raskošnim interijerima, sve se više pažnje se pridavalo rasvjeti te se stvorio specifični fotografski izraz koji se razlikuje od slikarskog. Za piktorijaliste, fotografija nije bila sredstvo za snimanje realnosti već za stvaranje slika koje prikazuju ljepotu i emociju jednako kao i druge tradicionalne umjetničke forme. U prvim desetljećima 20. stoljeća fotografirali su se i detalji golog tijela u segmentima.



Slika 5.3. Emile Joachim Constant Puyo, Nude on Beach, cca 1900.-1920.

Slika 5.4. Alfred Stieglitz, Georgia O'Keeffe–Hand and Breasts, 1919.

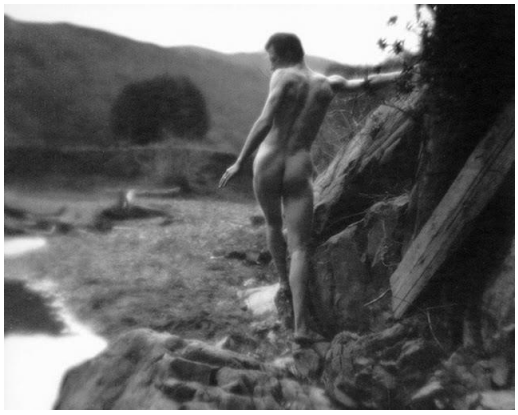
Sredinom 20. stoljeća, u pokušaju da se izbjegne cenzura koja je vladala u društvu, nekolicina časopisa imala je ideju da se erotski stereotipi pobijede s objavom umjetničkih fotografija koje su predstavljene kao poželjne i umjetnički vrijedne. To je otvorilo vrata fotografiji ovog tipa koja je ušla u standard novih smjerova u umjetnosti poput nadrealizma te se umjetnička upotreba golog tijela u fotografiji proširila. [3], [8], [22]

Slika 5.5. André Kertész, Distortion #40, 1933.

Helmut Newton je fotograf koji je akt povezao s komercijalnom i modnom fotografijom. Još i danas se smatra jednim od najkontroverznijih ličnosti u svijetu fotografije. Fotografirao je ekstremno seksualne pa čak i skandalozne fotografije uvijek mladih, lijepih, mršavih i svjetloputih modela. Neki smatraju da fotografije prikazuju žene kao seksualne objekte dok drugi vide njegov rad kao oslobađajući i osnažujući za žene. [19]

Slika 5.6. Helmut Newton, Walking women, 1980.

Akt u fotografiji danas više nije potpuno skandalozna tema. Fotografije ženskog akta su oduvijek bile češće nego fotografije muškog akta, a to se nije promijenilo. Jedna od prvih žena koja je fotografirala muške aktove je Imogen Cunningham. Mnogi su njezin odabir motiva smatrali neprihvatljivim, a nju nemoralnom ženom. Ipak, Cunningham je ostala zapamćena kao jedna od najboljih američkih fotografkinja. [18]



Slika 5.7. Imogen Cunningham, Roi on the Dipsea trail 3, 1918.

„U hrvatskoj se umjetnosti interes za temu akta javlja početkom 1980-ih u okviru novog kulturnog diskursa kao otpor i subverzija prema dominantnim društvenim normama koje prikaz golog tijela smatraju neprikladnim postojećem sustavu mišljenja, odnosno kršenjem društvenih normi zbog čega je stvoren kolektivni osjećaj srama kao oblik zabrane i straha od prekoračenja istih.“ (M. Perkec, Fotografija Mije Vesovića, 2016.) Naglašavaju se senzualnost i emocije zbog želje za individualiziranjem svijesti pojedinca i samospoznaje. Akt se 1980-ih pojavljuje u časopisu Polet gdje preispituje tadašnje društvene norme i stavove. Tada je postojala disproporcija u prikazima ženskog i muškog akta, a to se nije uvelike promijenilo do danas. Društvo prihvaća ženski akt i smatra ga vizualno atraktivnim materijalom dok je prikaz muškog tijela smatran neprihvatljivim i češće krši društvene norme. [28]

Slika 5.8. Mio Vesović, Goli golman, 1980.

6. Pejzaž u fotografiji

Pejzažom na umjetnički način prenosimo prizor iz prirode. Ovisno o dobu dana i godine i vremenski prilikama svaki krajolik, i onaj koji se čini običnim, može postati vrlo zanimljiv fotografski prikaz. Atmosfera koja vlada u krajoliku je ono što će privući gledatelja fotografiji, stoga je izuzetno važno prenijeti samo ozračje trenutka u prostoru. [12]

6.1. Razumijevanje pejzaža

Pejzažom smatramo umjetnički prikaz prirodnog krajolika. Krajolik koji samo promatramo u prirodi nije umjetničko djelo i ne sadrži formu koju fotograf koristi u prikazivanju vlastitog umjetničkog viđenja tog krajolika. Krajolik postaje pejzažom tek kada je prikazan na fotografiji u određenom trenutku, svjetlosnoj situaciji i na određen tehnički način kadriran i zabilježen voljom fotografa. Dakle, priroda i krajolik kao motiv postaju pejzažem onda kada se fotograf putem neke forme izrazi o tom okruženju. [12]

„Povijest umjetnosti također otkriva pejzaž kao vrlo složenu i rafiniranu granu likovnih umjetnosti u kojoj se prožimaju međusobno elementi prirodne i kulturne (ljudskom rukom stvorene) ekologije. Ljudskom intervencijom u pejzaž, t.j., izborom prirodnih i dodavanjem rukotvorenih elemenata, pejzaž dobiva sadržaj i formu, dakle preduvjete da ga se smatra umjetničkim djelom. Zahvaljujući toj ljudskoj intervenciji pejzaž postaje velika knjiga bez čitanja koje nema razumijevanja povijesti.“ (V.P. Goss, Studia ethnologica Croatica, Krajolik kao povijest, mit i umjetnost. Pogled jednog povjesničara umjetnosti, 2009.) [21]

Razlikujemo više vrsta pejzaža koji ovise o prostoru fotografiranja. To su primjerice planinski, šumski, poljski, riječni, pejzaž mora, veduta (urbani pejzaž) i ruralni pejzaž (prikazuje selo). Također pejzaži se razlikuju i po godišnjem dobu u vremenu nastanka pa tako razlikujemo proljetni, ljetni, jesenski i zimski pejzaž. Pejzaže možemo odrediti i na manjoj skali doba dana u kojem je nastao pa tako primjerice razlikujemo podnevni i večernji. [12]

6.2. Povijest pejzažne fotografije

Iz razloga što je tehnologija prvih fotoaparata zahtijevala dugo eksponiranje, pejzaži su bili logičan motiv za fotografiranje tog vremena. Mirni i gotovo statični krajolici omogućili su fotografima zapisivanje poprilično oštrih fotografija. Fotografiranje pejzaža, motiva koji je do tada bio rezerviran samo za slikarstvo, bila je svakako zanimljiva tema za tadašnje umjetnike.

Fotografijom se trodimenzionalni prostor ovjekovječio kao dvodimenzionalni, jednako kao što je to slikarstvo činilo puno prije izuma fotografske slike. Fotografijom Moonlight: The Pond autora Edwarda Steichena iz 1904. godine, pejzaž je priznat kao umjetnička forma medija fotografije. [13]

Slika 6.1. Edward Steichen, Moonlight: The Pond, 1904.

Amerikanac Ansel Adamas i danas se smatra jednim od najvećih fotografa pejzažne fotografije. Prikazivao je krajolik prirodnih rezervata u svom prirodnom stanju, lišenom ljudi i utjecaja modernog života. Adams je bio strastveni zagovornik za očuvanje prirode, a njegove fotografije slave ljepotu američkih krajolika. Jedna od njegovih najpoznatijih fotografija je Zimska oluja, snimljena u Dolini Yosemite. „Na ovoj fotografiji Adams poziva promatrača da se divi ljepoti i snazi prirode. Istodobno, njegova upotreba apstraktnih oblika odaje utjecaj modernizma. On se koristio fotografijom kao modernim medijem, a ne kao nastavkom razvoja realističnog slikarstva; slavio ju je zbog njezine jedinstvene kvalitete. Zimska oluja pokazuje da je moguće fotografijom kao medijem prenijeti emotivni doživljaj fotografa.“ (S. Farthing, Umjetnost: vodič kroz povijest i djela, Zagreb, 2015.) [4]

Slika 6.2. Ansel Adams, Dolina Yosemite, oko 1935.

Slika 6.3. Ansel Adams, The Tetons and the Snake River, 1942.

Još jedan značajan umjetnik za pejzažnu fotografiju je Lewis Baltz. Njegove fotografije razvijajućih američkih predgrađa iz sedamdesetih godina prošlog stoljeća redefinirale su pejzažnu fotografiju. On i grupa fotografa oko njega imali su zajedničku estetiku – monokromatske fotografije, karakteristike minimalizma, formalističnost i odvojenost od predmeta fotografiranja. Ovakav pogled na fotografiju bio je drugačiji od uobičajenog, naročito u kontekstu pejzažne fotografije. Umjesto romantičnih vizuala prirodnih ljepota, tematika njegovih radova bazirala se na predgrađima i gradovima koji su se rapidno širili Amerikom i njihovim utjecajem na prirodu. Dokumentirao je, i time kritizirao, geometriju, simetriju i jednostavnu neprirodnost ljudskog utjecaja na stanište koje je potpuno suprotno matematičkom savršenstvu i sam odnos čovjeka i prirode. [27]

Slika 6.4. Lewis Baltz, East Wall, Western Carpet Mills, 1974.

Danas je pejzažna fotografija često povezana s ekologijom te se koristi kao sredstvo promicanja poruke o ekološkim problemima s kojima se svijet susreće. Motivi fotografija su razni – industrijski kompleksi, zagađeni zrak, prljava voda, otapanje santi i drugi, ali svima im je cilj dokumentirati probleme i osvijestiti. [25]

Slika 6.5. Edward Burtynsky, Nickel Tailings #34, 1996.

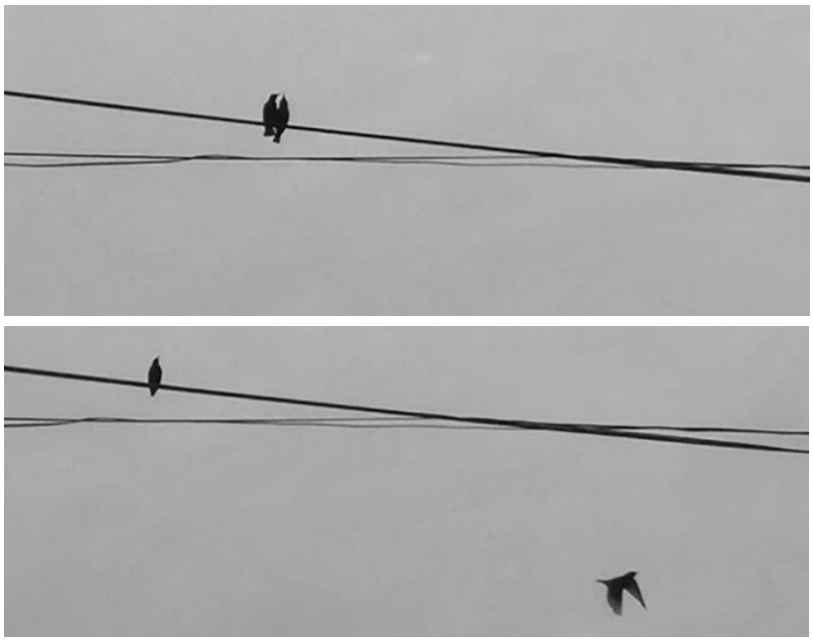
Slika 6.6. Olaf Otto Becker, Ilulissat icefjord 3, 2003.

7. Minimalizam u fotografiji

Minimalizam se kao pokret pojavio šezdesetih godina prošlog stoljeća među američkim kiparima u New Yorku koji su stvarali predmete odnosno skulpture koje nisu pokušavale biti iluzionističke ni reprezentativne. [4]

Koncept minimalizma oslanja se na ideju da radovi imaju što manje boja, tekstura, oblika, linija i sličnog. Isključuje se sve osim onog ključnog i neizostavnog. Ova je filozofija, iako teško opisiva, primjenjiva na sve vrste umjetnosti pa s toga i na fotografiju. U minimalističkoj fotografiji vrijedi pravilo „manje je više“. Dobra kompozicija slike je ključan element koji naglašava motiv fotografije. Manje elemenata na fotografiji znači manje detalja. To znači da je pažnja gledatelja fokusirana na glavni objekt fotografije, a iskustvo fotografije postaje intenzivnije.

Fotografije su, u nekim drugim smjerovima, pune informacija koje čine boje, teksture, sjene, različiti motivi u više planova i sliči elementi. Umjetnost minimalističke fotografije temelji se na fokusiranju samo na jedan subjekt, na sitnom broju detalja u pozadini, malo tekstura i boja koje odvlače pozornost gledatelja i pametnom korištenju negativnog prostora. Cilj je pronaći nešto lijepo i zanimljivo i to istaknuti i naglasiti u fotografskoj slici. [20]



Slika 7.1. i 7.2. Dora Bosner, bez naziva, 2019.

Slika 7.3. Dora Bosner, bez naziva, 2019.

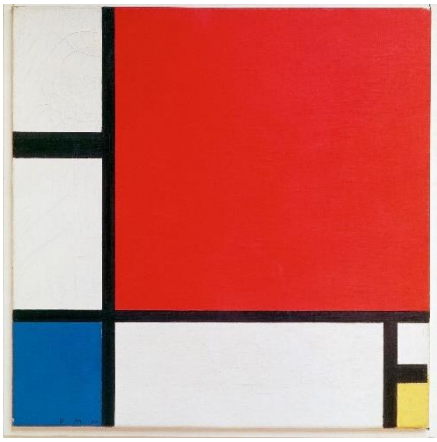
Fotograf Michael Kenna poznat je po svojim minimalističkim fotografijama čiji je čest motiv pejzaž. Jednostavne fotografije u crno-bijeloj tehnici imaju gotovo meditativnu karakteristiku. Njegov umjetnički rukopis odlikuje se elegancijom, mirom i intuitivnošću. Kao umjetnik, prikazuje ono što vidi kao i ono što osjeća i stanje mira i tišine prenosi publici. [29]

Slika 7.4. Michael Kenna, Folded Beach Umbrellas, 2016.

8. Apstrakcija u fotografiji

Još od impresionizma svi figurativni smijerovi umjetnosti kreteli su se pravcem redukcije, a vrhunac je nastao u smijeru apstrakcije. „Polazište je uobičajena vizualna realnost, ali je radikalnom redukcijomdosegnut novi apstraktni oblik, geometrijski ili organski, koji je onda osnovni, najjednostavniji, bitni oblik – nova tvordbena jedinica vizualnog svijeta.“ (J. Damjanov, Likovna umjetnost 2, Zagreb, 2009.) [5] Prva asocijacija za mnoge su vjerojatno slikari poput Jacksona Pollocka i Pieta Mondriana.

Slika 8.1. Jackson Pollock, Number 1A, 1948.



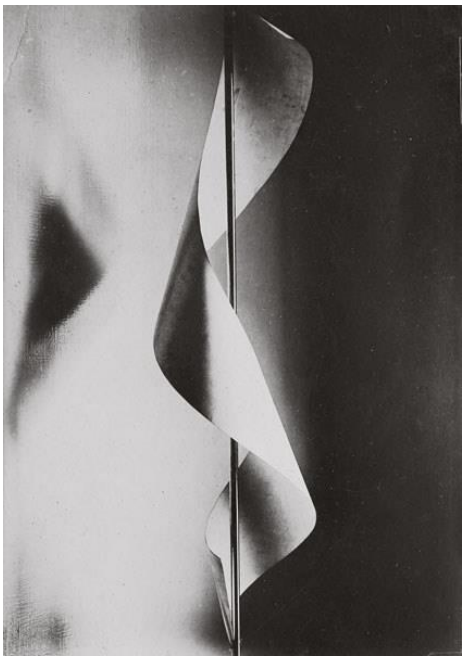
Slika 8.2. Piet Mondran, Composition II in Red Blue and Yellow, 1929.

Ipak, apstrakcija se nije zadržala samo u slikarskom mediju. Umjesto realnoga, za što je fotografija namijenjena, moguće je zapisati i ono "nerealno". Teško je točno definirati apstraktnu fotografiju, ali ipak postoje određene karakteristike koje ju opisuju. Najčešće je to fokusiranje na samo dio šire scene i izoliranje detalje iz konteksta cjeline. Usredotočivši se na boju, teksturu, linije, oblik, površinu, geometriju, simetriju, refleksiju ili nečem drugom što je zanimljivo u sceni,

fotograf mijenja percepciju gledatelja. Mogli bismo reći da ako fotografiju vodi osjećaj ili senzacija umjesto jasnog razumijevanja prizora, ta fotografija spada u apstrakciju.

Slika 8.3. Dora Bosner, bez naziva, 2018.

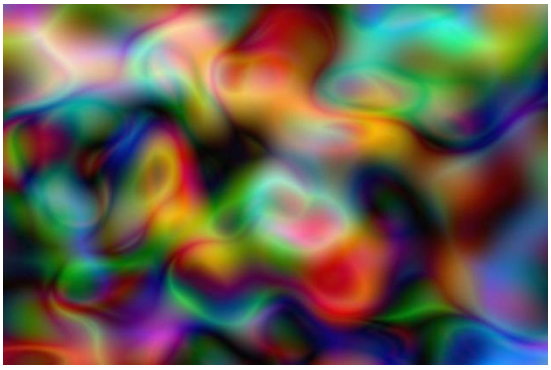
Iako se apstraktna fotografija pojavljivala i ranije, primjerice u nadrealizmu s Man Rayom, prva serija apstraktnih fotografija (koja je nastala s namjerom da bude serija apstraktnih fotografija) je Music – A Sequence of Ten Cloud Photographs američkog autora Alfreda Stieglitza. Nastala je 1922. godine, a dvanaest godina kasnije sadržavala je stotine fotografija oblaka.



Slika 8.4. Man Ray, Lampshade, 1920.

Slika 8.5. Alfred Stieglitz, Music – A Sequence of Ten Cloud Photographs, Equivalent, from Set A (Third Set, Print 3), 1929.

Apstraktna fotografija se kroz godina razvijala, a u digitalnom dobu u kojem danas živimo postoje brojni načini za stvaranje apstraktnih slika. Vodeći umjetnici iz sfere fotografije trenutno su Thomas Ruff i Wolfgang Tillmans. Iako se oboje bave apstraktnom fotografijom, njihovi načini stvaranja drastično su različiti. Ruff digitalno manipulira fotografije dok ne dođu do neprepoznatljivosti dok Tillmans koristi sam proces razvijanja fotografije kako bi stvorio apstraktne fotografije kontrolirajući reakcije papira i svjetla. [31]



Slika 8.6. Thomas Ruff, Substrat 31 III, 2007.

Slika 8.7. Wolfgang Tillmans, Freischwimmer 55, 2004

9. Tijelo i pejzaž kao cjelina u fotografiji

Forma ljudskog tijela ima organičan oblik koji se u nekim situacijama može povezati i usporediti s formama prirode i prirodnih krajolika. Oblici tijela se mogu figurativno prevesti u oblike pejzaža. Nekoliko umjetnika se već bavilo ovom temom, uvijek u nadrealističkom tonu.

Fotografija The nowhere land američke autorice Brooke Shaden povezuje dva motiva na fotografiji – grbavi planinski horizont i ljudsko tijelo. Iza fotografije stoji ideja o imitiranju prirodnog krajolika tijelom. Tri različite fotografije akta Photoshopom su spojene u jednu, nadrealističnu i blago apstraktnu formu ljudskih tijela. Ova fotografija figurativno prikazuje poveznicu između tijela i prirode. [10]

Slika 9.1. Brooke Shaden, The nowhere land, 2011.

Carl Warner autor je serije pejzažnih fotografija snimljenih u studiju. Serija nosi naziv Bodyscapes, spoj riječi tijelo (eng. body) i pejzaži (eng. landscapes). Slaganjem brojnih fotografija u Photoshopu, Warner je stvorio seriju koja figurativno, ali vrlo jasno i očito, predstavlja brda, doline, planine i pustinje. Snimanjem tijela pod različitim kutevima, iz raznih perspektiva i u različitim pozama, pretvorio je ljudsko tijelo u nadrealističke pejzaže. [17]

Slika 9.2. Carl Warner Shin-Knee-Valley, 2013.

Slika 9.3. Carl Warner Desert of Sleeping-men, 2013.

Finski fotograf koji također istražuje odnos tijela i prirode je Arno Rafael Minkkinen. U svojim fotografijama tijelo stavlja u izravni odnos s prirodom. Dijelovi tijela postaju integrali dio drveća, rijeka, stijena i sličnog, vjerno prikazujući sličnosti i kontraste elemenata prirode i tijela. Njegove fotografije nisu napravljene uz pomoć digitalnog programa već se Minkkinen nerijetko stavlja u opasne i riskantne situacije kako bi snimio fotografiju u stvarnom okruženju koje se vidi na fotografiji. [23]

Slika 9.4. Arno Rafael Minkkinen, Continental Divide at Independence Pass, 2013.

Slika 9.5. Arno Rafael Minkkinen, Maroon Bells Sunrise, 2012.

Alan Teger je psiholog i umjetnik čije se fotografije bave optičkom iluzijom pejzaža koji su u stvarnosti dijelovi tijela. U stvaranju fotografija koristi minijaturne igračke namještene da izgledaju kao ljudi u različitim aktivnostima i pozama. Fotografije su napravljene s ciljem da izgledaju realistično, kao stvarne scene iz ljudskih života. [26]

Slika 9.6. Alan Tegar, Bikers

Slika 9.7. Alan Tegar, Golfer

10. Projekt Tijelo kao pejzaž

Serija fotografija inspirirana je poveznicom između kontura prirode i kontura ljudskoga tijela. Fascinantna je sličnost pejzaža u prirodi svugdje u svijetu i pejzaža u puno manjem omjeru, pejzaža tijela koji su uvijek prisutni gdje je prisutno i tijelo samo. Fotografijama je materijalizirana ta poveznica, mi smo dio veće slike svijeta kao što je i svijet dio nas. Jedno jednostavno ne može bez drugoga. Fotografije su simplističke i jasne, koncentrirane na volumen tijela i površinu kože. Likovni elementi crte, oblika, plohe i tona tvore kompozicijske elemente svake zasebne scene. Linije horizonta - oblici brda, dolina i ravnica; teksture ploha, kontrast tonova površine i pozadine.

10.1. Elementi kompozicije

Općenito govoreći, linija u fotografiji ostvaruje smjer koji je važan za tumačenje i samo doživljavanje fotografije. Crta je kod ovih fotografija granica koja dijeli dvije plohe, dva volumena, kontrastne površine pozadine i pejzaža tijela. One izražavaju mirnoću i stabilnost, jednako kao i u "pravoj" pejzažnoj fotografiji.

Plohu u fotografiji možemo objasniti kao područje fotografske slike koje je sastavljeno od jedne boje, jednog tona, uzorka ili teksture te je omeđeno linijom. Ta linija može biti stvarna ili zamišljena, ali označava granicu između dvije plohe koje su u nekoj količini kontrastne. [12]

Kontrast je važan dio svake fotografske slike. Fotografija kod koje je razlika između najsvjetlijeg i najtamnijeg tona veća je kontrastnija od one kod koje je ta razlika manja. Što je manji broj međutonova na slici, to je kontrastnija. Veliki broj međutonova znači da je slika manje kontrastna. Jaki kontrast naglašava linije, detalje i teksturu dok slabi kontrast omogućava blaži prijelaz među tonovima čime naglašava odnos prostora i volumena. [8]

10.2. Crno–bijela fotografija

Tonovi su prisutni u crno-bijeloj fotografiji, kao i u kolor fotografiji. Kreću se od potpuno svijetlih do potpuno tamnih s beskonačno mnogo međutonova između. Tonom se stvara iluzija trodimenzionalnosti, kako u fotografiji tako i u slikarstvu. Tonovi su jedno od osnovnih izražajnih sredstava u fotografiji, a osobito u crno-bijeloj fotografiji gdje bogatstvo tonova oživljava fotografsku sliku.

Crno-bijela fotografija zapravo je čista igra svjetla i sjene. Sve na fotografiji iskazuje se u tonovima između crne i bijele. Fotografirajući crno-bijelu fotografiju potpuno smo izuzeli boju

kao kompozicijski i likovni element. Iz tog se razloga treba koncentrirati na osvjetljenje, kontrast, volumen, teksturu, kompoziciju, plan, rakurs i ostala izražajna sredstva fotografske slike. Jednostavnije govoreći, kod crno-bijele fotografije se sve svodi na temeljna svojstva svjetla odnosno na kontrast i svjetlinu. Izuzimanjem boje iz fotografske slike, rezultat će biti jednostavniji i čišći te će sam volumen više doći do izražaja. Nedostatak boje često pridonosi dramatičnosti fotografije, naglašava perspektivu i prostorne odnose kao i kontrastnost tamnijih i svjetlijih tonova.

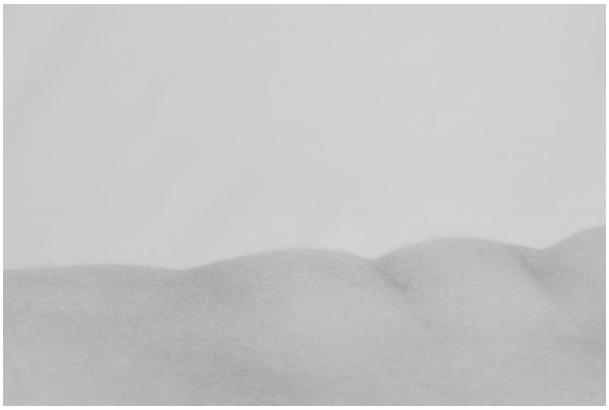
U usporedbi crno-bijele i kolor fotografije, ne može se reći da je jedna kompleksnija od druge. U oba slučaja potrebna je jednaka razina vještine. To su sva različita svijeta u fotografiji gdje vrijede zasebna pravila. [12]

10.3. High key fotografija

U crno-bijeloj fotografiji se slika najčešće sastoji od velikog broja tonova i međutonova koji najčešće pripadaju srednjim vrijednostima. Ako na fotografiji prevladavaju uglavnom vrlo svijetli ili vrlo tamni tonovi, tada govorimo o high key ili o low key fotografijama. High key fotografije su fotografije svijetlih tonova dok low key fotografijama pripadaju one tamnih tonova.

Ova serija radova pripada u kategoriju high key fotografija. Ovaj način prikazivanja pojavljuje se u pejzažnoj fotografiji kao i u portretnoj fotografiji ako se radi o osobama svijetle kose i puti. Svijetli tonovi naglašavaju blagost i nježnost kompozicije. [8]

10.4. Serija fotografija



Slika 10.1. Dora Bosner, Tijelo kao pejzaž 1, 2020.

Slika 10.2. Dora Bosner, Tijelo kao pejzaž 2, 2020.

Slika 10.3. Dora Bosner, Tijelo kao pejzaž 3, 2020.

Slika 10.4. Dora Bosner, Tijelo kao pejzaž 4, 2020.

Slika 10.5. Dora Bosner, Tijelo kao pejzaž 5, 2020.

Slika 10.6. Dora Bosner, Tijelo kao pejzaž 6, 2020.

Slika 10.7. Dora Bosner, Tijelo kao pejzaž 7, 2020.

Slika 10.8. Dora Bosner, Tijelo kao pejzaž 8, 2020.

Slika 10.9. Dora Bosner, Tijelo kao pejzaž 9, 2020.

Slika 10.10. Dora Bosner, Tijelo kao pejzaž 10, 2020.

Slika 10.11. Dora Bosner, Tijelo kao pejzaž 11, 2020.

Slika 10.12. Dora Bosner, Tijelo kao pejzaž 12, 2020.

11. Zaključak

Način prikazivanja tijela i prirode drastično se mijenjao kroz godine i stoljeća. Njihovi prikazi ovisili su o vremenskom periodu, kulturnim odrednicama razdoblja, načinu promišljanja, tehničkim i tehnološkim dostignućima, stanju kolektivne svijesti i medijima stvaralaštva. Njihov izgled, forma i cilj postojanja u konstantnoj su promijeni od početka. Sve se nadograđuje jedno na drugo te je zato važno poznavati proces nastanka trenutnog stanja koji je počeo prvim prikazima relevantnih motiva.

Različiti motivi spojeni u jednu temu koja čini narativ neke vizualne slike nije novost niti je vezana samo uz medij fotografije. Ipak, jasna veza između prikaza krajolika i ljudskog tijela u svom prirodnom stanju obrađena je nekoliko puta upravo u tehnici fotografske slike. Izazov je prikazati ovu temu na originalan i svojstven način sa odgovarajućim izričajem.

U Koprivnici, 05.10.2020.

Sveučilište
Sjever

SVEUČILIŠTE
SJEVER

IZJAVA O AUTORSTVU
I
SUGLASNOST ZA JAVNU OBJAVU

Završni/diplomski rad isključivo je autorsko djelo studenta koji je isti izradio te student odgovara za istinitost, izvornost i ispravnost teksta rada. U radu se ne smiju koristiti dijelovi tuđih radova (knjiga, članaka, doktorskih disertacija, magistarskih radova, izvora s interneta, i drugih izvora) bez navođenja izvora i autora navedenih radova. Svi dijelovi tuđih radova moraju biti pravilno navedeni i citirani. Dijelovi tuđih radova koji nisu pravilno citirani, smatraju se plagijatom, odnosno nezakonitim prisvajanjem tuđeg znanstvenog ili stručnoga rada. Sukladno navedenom studenti su dužni potpisati izjavu o autorstvu rada.

Ja, DORA BOSNER *(ime i prezime)* pod punom moralnom, materijalnom i kaznenom odgovornošću, izjavljujem da sam isključivi autor/ica završnog/~~diplomskog~~ (*obrisati nepotrebno*) rada pod naslovom TIJELO KAO PEJZAŽ *(upisati naslov)* te da u navedenom radu nisu na nedozvoljeni način (bez pravilnog citiranja) korišteni dijelovi tuđih radova.

Student/ica:
(upisati ime i prezime)

Bosner
(vlastoručni potpis)

Sukladno Zakonu o znanstvenoj djelatnost i visokom obrazovanju završne/diplomske radove sveučilišta su dužna trajno objaviti na javnoj internetskoj bazi sveučilišne knjižnice u sastavu sveučilišta te kopirati u javnu internetsku bazu završnih/diplomskih radova Nacionalne i sveučilišne knjižnice. Završni radovi istovrsnih umjetničkih studija koji se realiziraju kroz umjetnička ostvarenja objavljuju se na odgovarajući način.

Ja, DORA BOSNER *(ime i prezime)* neopozivo izjavljujem da sam suglasan/na s javnom objavom završnog/~~diplomskog~~ (*obrisati nepotrebno*) rada pod naslovom TIJELO KAO PEJZAŽ *(upisati naslov)* čiji sam autor/ica.

Student/ica:
(upisati ime i prezime)

Bosner
(vlastoručni potpis)

12. Literatura

[1] Anderson J., Zivot i djelo: Sisley, Zagreb, 1998., Mozaik knjiga, ISBN: 953-173-853-X

[2] Becks-Malorny U., Cézanne: Pionir modernizma, 2007., Taschen, ISBN: 978-953-6748-75-4

[3] Bolloch J., Cerman J., Lemoine C., Mathieu C., Schlesser T., Orsay Museum: Visitor guide, Pariz, 2012., Éditions Artlys, ISBN: 978-2-85495-406-7

[4] Cork R., Farthing S., Umjetnost: vodič kroz povijest i djela, Zagreb, 2015., Školska knjiga, ISBN: 978-953-0-61769-8

[5] Damjanov J., Likovna umjetnost 2, Zagreb, 2009., Školska knjiga, ISBN: 978-953-0-21439-2

[6] Jančić Z., Kerkez Z., Miličić Z., Matošević G., Raspović R., Pletikosa K., Digitalna fotografija i osnove obrade: Adobe Photoshop, Zagreb, 2008., Algebra d.o.o., ISBN: 978-953-7390-30-3

[7] Kennedy I.G., Tizian, 2006., Taschen, ISBN: 84-9819-751-1

[8] Mikota M., Kreacija fotografijom, Zagreb, 2000., V.D.T. Publishing, ISBN: 953-6838-01-X

[9] Nonhoff N., Paul Cézanne: Life and work, Hong Kong, 1999., Könemann, ISBN: 3-8290-2929-2

[10] Shaden B., Inspiration in photography, Lewes, 2013., ILEX, ISBN: 978-1-78157-993-0

[11] Žerjav D., Kod fotografske slike, Čakovec, 2014., Fotoklub Čakovec, ISBN: 978-953-56785-1-9

[12] Žerjav D., Promišljati fotografski, Čakovec, 2011., Fotoklub Čakovec, ISBN: 978-953-56785-0-2

[13] Algeria F., Light stalking, A Brief History of Landscape Photography, 2020., URL: https://www.lightstalking.com/history-landscape-photography/

[14] Berkley H., Medvedev I., Park West Gallery, A brief history of landscape painting, 2012., URL: https://www.parkwestgallery.com/a-brief-history-of-landscape-painting-holland-berkley-and-igor-medvedev/

[15] Blumberg N., Rodriguez E., Young G., Britannica, Landscape painting, 2016., URL: https://www.britannica.com/art/landscape-painting

[16] Blumberg N., Rodriguez E., Young G., Britannica, Modernism And Abstract Landscapes, 2016., URL: https://www.britannica.com/art/landscape-painting/The-Impressionist-landscape-and-its-impact#ref333322

[17] Cade D., Peta Pixel, Bodyscapes: Creating Landscape Photos With the Human Body, 2013., URL: https://petapixel.com/2013/07/29/bodyscapes-creating-landscape-photos-with-the-human-body/

[18] Campbell T., Artland, Nude Photography Pioneers: 10 Fine Artists Whose Visionary Work was a Source of Scandal, URL: https://magazine.artland.com/nude-photography-pioneers/

[19] D'arcy d., The art newspaper, Helmut Newton, the man whom (some) women loved, 2020., URL: https://www.theartnewspaper.com/review/helmut-newton-the-man-whom-some-women-loved

[20] Gavan V., Photopoly, Understanding Minimalism in Photography, 2010., URL: https://www.photopoly.net/understanding-minimalism-in-photography/

[21] Goss V.P., Studia ethnologica Croatica, Vol. 21 No. 1, Krajolik kao povijest, mit i umjetnost. Pogled jednog povjesničara umjetnosti, 2009., URL: https://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=69819

[22] Hermand-Grisel S., All about photo, A brief history of nude photography (1839-1939), 2019., URL: https://www.all-about-photo.com/photo-articles/photo-article/607/a-brief-history-of-nude-photography-1839-1939

[23] Jobson C., Collosal, Arno Rafael Minkkinen, 2011., URL: https://www.thisiscolossal.com/2011/10/arno-rafael-minkkinen/

[24] Martinec R., Jahr : Europski časopis za bioetiku, Vol. 4 No. 2, Doživljaj slike tijela u kulturno-povijesnom i umjetničkom kontekstu, 2013., URL: https://hrcak.srce.hr/125056

[25] Meier A., Hyperallergic, Photographing a 21st-Century Landscape When the Land Itself Is Disappearing, 2014., URL: https://hyperallergic.com/149850/photographing-a-21st-century-landscape-when-the-land-itself-is-disappearing/

[26] Noorata P., My Modern Met, Miniature Body Landscapes, 2011., URL: https://mymodernmet.com/miniature-body-landscapes/

[27] O'Hagan S., The Guardian, Lewis Baltz obituary, 2014., URL: https://www.theguardian.com/artanddesign/2014/dec/04/lewis-baltz

[28] Perkec M., Fotografije Mije Vesovića, diplomski rad, Zagreb, 2016., URL: http://darhiv.ffzg.unizg.hr/id/eprint/7546/1/Diplomski%20rad%20-%20Fotografija%20Mije%20Vesovi%C4%87a.pdf

[29] Sawalich W., Digital photo pro, Michael Kenna: The Photograph As Sense Memory, 2011., URL: https://www.digitalphotopro.com/profiles/michael-kenna-the-photograph-as-sense-memory/

[30] Siegel S., Samas original art, A very brief history of sculpture, 2019., URL: https://samsoriginalart.com/a-very-brief-history-of-sculpture/

[31] Stewart J., My Modern Met, How Abstract Photography Has Evolved and Still Continues to Inspire Art, 2017., URL: https://mymodernmet.com/what-is-abstract-photography-definition/

13. Popis slika

Slika 2.1. Venera iz Willendorfa
Izvor: t.ly/dJr1 _____2
Slika 2.2. Egipatske skulpture
Izvor: t.ly/Vkwu _____2
Slika 2.3. Kuros i kora
Izvor: t.ly/1pmO _____3
Slika 2.4. Polikletov Kanon
Izvor: t.ly/wnNy _____3
Slika 2.5. Nika sa Samotrake
Izvor: t.ly/vdug _____3
Slika 2.6. August iz Prima Porte
Izvor: t.ly/XLy2 _____3
Slika 2.7. Donatello, David, 1430. – 1440.
Izvor: t.ly/975A _____4
Slika 2.8. Rembrandt, Bathsheba, 1654.
Izvor: t.ly/w3cK _____4
Slika 2.9. Edouard Manet, Olimpija 1863.
Izvor: t.ly/TmEw _____5
Slika 2.10. Tizian, Urbinska Venera, 1538.
Izvor: t.ly/8OgU _____6
Slika 2.11. Amedeo Modigliani, Ležeći akt, 1917.
Izvor: t.ly/wYnW _____7
Slika 2.12 Tamara de Lempicka, Andromeda, 1927.-1929.
Izvor: t.ly/nsO2 _____7
Slika 2.13. Pablo Picasso, Gospođice iz Avignona, 1907.
Izvor: t.ly/xLXo _____7
Slika 3.1. Leonardo da Vinci, Bogorodica na stijenama, 1492.

Izvor: t.ly/gHny _____9

Slika 3.2. Meindert Hobbema, The Travelers, 1662.
Izvor: t.ly/8Mhf _____10
Slika 3.3. J.M.W.Turner , Snježna oluja – parobrod ispred ulaza u luku, 1842.
Izvor: t.ly/r2Cc _____11
Slika 3.4. Alfred Sisley, Pogled na kanal sv. Martina, 1870.
Izvor: t.ly/dyPA _____12
Slika 3.5. Paul Cezanne, Mont Sainte Victoire, 1895.
Izvor: t.ly/X0Rd _____12
Slika 3.6. Arthur Dove, Sunrise III, 1937.
Izvor: t.ly/JhG7 _____13
Slika 3.7. John Marin, Lower Manhattan, 1920.
Izvor: t.ly/oYPc _____13
Slika 4.1. Joseph Nicéphore Niépce, Pogled kroz prozor, 1824.
Izvor: t.ly/5zVo _____14
Slika 5.1. Hippolyte Bayard, Utapanje, 1840.
Izvor: t.ly/wNDv _____17
Slika 5.2. Félix Nadar, Standing Female Nude, 1860.-61.
Izvor: t.ly/G1jf _____17
Slika 5.3. Emile Joachim Constant Puyo, Nude on Beach, cca 1900.-1920.
Izvor: t.ly/EzO2 _____18
Slika 5.4. Alfred Stieglitz, Georgia O'Keeffe–Hand and Breasts, 1919.
Izvor: t.ly/kf1k _____18
Slika 5.5. André Kertész, Distortion #40, 1933.
Izvor: t.ly/eHNY _____19
Slika 5.6. Helmut Newton, Walking women, 1980.
Izvor: t.ly/JkFQ _____19
Slika 5.7. Imogen Cunningham, Roi on the Dipsea trail 3, 1918.
Izvor: t.ly/niDJ _____20
Slika 5.8. Mio Vesović, Goli golman, 1980.

Izvor: https://likumzg.files.wordpress.com/2015/02/goli-golman.jpg _____20

Slika 6.1. Edward Steichen, Moonlight: The Pond, 1904.
Izvor: t.ly/yDWv _____22
Slika 6.2. Ansel Adams, Dolina Yosemite, oko 1935.
Izvor: t.ly/XESe _____22
Slika 6.3. Ansel Adams, The Tetons and the Snake River, 1942.
Izvor: t.ly/gfrC _____23
Slika 6.4. Lewis Baltz, East Wall, Western Carpet Mills, 1974.
Izvor: t.ly/k6Sq _____23
Slika 6.5. Edward Burtynsky, Nickel Tailings #34, 1996.
Izvor: t.ly/27A7 _____24
Slika 6.6. Olaf Otto Becker, Ilulissat icefjord 3, 2003.
Izvor: t.ly/d7AL _____24
Slika 7.1. Dora Bosner, bez naziva, 2019.
Izvor: vlastita arhiva _____25
Slika 7.2. Dora Bosner, bez naziva, 2019.
Izvor: vlastita arhiva _____25
Slika 7.3. Dora Bosner, bez naziva, 2019.
Izvor: vlastita arhiva _____26
Slika 7.4. Michael Kenna, Folded Beach Umbrellas, 2016.
Izvor: t.ly/94aK _____26
Slika 8.1. Jackson Pollock, Number 1A, 1948
Izvor: t.ly/RVVM _____27
Slika 8.2. Piet Mondran, Composition II in Red Blue and Yellow, 1929.
Izvor: t.ly/HeFl _____27
Slika 8.3. Dora Bosner, bez naziva, 2018.
Izvor: vlastita arhiva _____28
Slika 8.4. Man Ray, Lampshade, 1920.
Izvor: t.ly/LmoY _____28

Slika 8.5. Alfred Stieglitz, Music – A Sequence of Ten Cloud Photographs, Equivalent, from Set A (Third Set, Print 3), 1929.
Izvor: t.ly/HzdU 28
Slika 8.6. Thomas Ruff, Substrat 31 III, 2007.
Izvor: t.ly/G76H 29
Slika 8.7. Wolfgang Tillmans, Freischwimmer 55, 2004
Izvor: t.ly/QtTE 29
Slika 9.1. Brooke Shaden, The nowhere land, 2011.
Izvor: t.ly/UqKn 30
Slika 9.2. Carl Warner, Shin-Knee-Valley, 2013.
Izvor: t.ly/pRVA 31
Slika 9.3. Carl Warner, Desert of Sleeping-men, 2013.
Izvor: t.ly/szGd 31
Slika 9.4. Arno Rafael Minkkinen, Continental Divide at Independence Pass, 2013.
Izvor: t.ly/qtfH 31
Slika 9.5. Arno Rafael Minkkinen, Maroon Bells Sunrise, 2012.
Izvor: t.ly/VV6I 31
Slika 9.6. Alan Tegar, Bikers
Izvor: t.ly/u6ft 32
Slika 9.7. Alan Tegar, Golfer
Izvor: t.ly/wiUW 32
Slika 10.1. Dora Bosner, Tijelo kao pejzaž 1, 2020.
Izvor: vlastita arhiva 34
Slika 10.2. Dora Bosner, Tijelo kao pejzaž 2, 2020.
Izvor: vlastita arhiva 34
Slika 10.3. Dora Bosner, Tijelo kao pejzaž 3, 2020.
Izvor: vlastita arhiva 35
Slika 10.4. Dora Bosner, Tijelo kao pejzaž 4, 2020.
Izvor: vlastita arhiva 35

Slika 10.5. Dora Bosner, Tijelo kao pejzaž 5, 2020.
Izvor: vlastita arhiva _____35
Slika 10.6. Dora Bosner, Tijelo kao pejzaž 6 , 2020.
Izvor: vlastita arhiva _____35
Slika 10.7. Dora Bosner, Tijelo kao pejzaž 7, 2020.
Izvor: vlastita arhiva _____35
Slika 10.8. Dora Bosner, Tijelo kao pejzaž 8, 2020.
Izvor: vlastita arhiva _____35
Slika 10.9. Dora Bosner, Tijelo kao pejzaž 9, 2020.
Izvor: vlastita arhiva _____36
Slika 10.10. Dora Bosner, Tijelo kao pejzaž 10, 2020.
Izvor: vlastita arhiva _____36
Slika 10.11. Dora Bosner, Tijelo kao pejzaž 11, 2020.
Izvor: vlastita arhiva _____36
Slika 10.12. Dora Bosner, Tijelo kao pejzaž 12, 2020.
Izvor: vlastita arhiva _____36