

crkvama. Pa ipak, kada se fotografski žanr nasumce prebacuje u dominantni kontekst "lijepe umjetnosti", to ponekad ostavlja sumnjivi okus u ustima. Primjer za to je odgovor fotografskog kritičara Michaela Guerrina na nedavni festival fotografije u Arlesu. Guerrin se potužio na zbrku koja može nastati kada se autonomne fotografije, obiteljski snimci, arhivni materijal i fotografska reportaža grupiraju zajedno na festivalu pod zajedničkom temom "moć i njene tragične posljedice".⁹ Sve fotografije, bez obzira na to kako bile grozne i konfrontacijske po prizorima koje prikazuju, neizbježno postaju estetske; a fotografije izvan konceptualne umjetnosti će gotovo uvijek izazivati voajerske tendencije. Postoji mnogo načina na koji se fotografija koristi, i njena krajnja vrijednost, kako god krhka ona bila, leži u njenoj sposobnosti prikazivanja kaleidoskopa načina na koje se ona odnosi na stvarnost.

U isto vrijeme, nedavni uspjesi fotografa poput Goldinove "dokazuju" da, u stvari, vrlo staromodna i prije svega fotografska forma naracije još uvijek ima svoje prirodno mjesto u suvremenoj umjetnosti u potrazi za opipljivošću, autentičnošću i direktnim iskustvom na svim razinama. Vrlo je vjerojatno, usprkos tome, da će kolekcije fotografija poput ove Goldinove nesumnjivo biti svedene na hrpu prikaza, kao što se to događalo i u prošlosti, a da će se na njen dirljivi autoportret, nakon što ju je pretukao njen ljubavnik, gledati kao na radikalnu estetsku strategiju i simbol zlostavljanih žena.

Bilješke:

- 1 Ben Lifson i Abigail Solomon-Godeau, *Photophilis: A Conversation about the Photography Scene*, u *October*, br. 16, 1981.
- 2 Allan Sekula, *On the Invention of Photographic Meaning*, u Victor Burgin, (ur.), *Thinking Photography*, London i Basingstoke, 1982., str. 84-109.
- 3 Christopher Philips, *The Judgement Seat of Photography*, *October*, br. 22, 1982., str. 27-63.
- 4 Vidi: Donna Schwartz, *On the Line: Crossing Institutional Boundaries between Photojournalism and Photographic Art*, u *Visual Sociology Review*, sv. 5, br. 2, Zima 1990., str. 22 - 29.
- 5 Vidi: Jean Francois Chevrier, *Die Abenteurer der Tableau-Form in der Geschichte der Photographie/les Aventures de la forme tableau dans l'histoire de la photographie*, u *Photo-Kunst. Arbeiten aus 150 Jahren*, Stuttgart, 1989., str. 9-45. u njemačkom izdanju i str. 97-81. u francuskom izdanju
- 6 Vidi: Hripsime Visser, *Introduction u 100 Photographs from the Collection of the Stedelijk Museum, Amsterdam*, Bussum/Amsterdam, 1996.
- 7 Izložba *In Our Time. The World as Seen by Magnum Photographers* počela je putovati u 1989. godini, u organizaciji American Federation of Arts u suradnji s Minneapolis Institute of the Arts
- 8 Termin generacija "Pictures" ("Slika") potječe s izložbe pod istim nazivom koju je 1977. godine organizirao Douglas Crimp u Artists' Space u New Yorku. Izložba je uključivala radove Troya Brauntucha, Jacka Goldsteina, Sherrie Levine, Roberta Longa i Philipa Smitha. Ova izložba i tekstovi koje je Crimp objavio u časopisu *October* bile su prve reference na ono što se ubrzo počelo nazivati 'postmodernom' fotografskom umjetnošću.
- 9 Michael Guerrin, *Se souvenir, culpabiliser, compatie*, u *Le Monde*, 14. srpnja 1997.

Ljubaznošću autorice teksta gospode *Hripsmé Visser* preuzeto iz knjige: Veronica's Revenge (*Osveća Veronike*), Elizabeth Janus, ur., (Scalo), Zürich, Berlin, New York, 1998.

Prijevod s engleskog jezika: **Marijana Javornik**

FOTOGRAFSKA ZBIRKA U MUZEJU FOLKWANG U ESSENU

Florian Ebner
Bochum

Jedna od rijetkih sačuvanih snimki Maxa Buchartza pod naslovom *Lotte (Oko)*, predstavlja slikovni logotip zbirke fotografija u Muzeju Folkwang, a ujedno simbolizira značenje fotografije dvadesetih i ranih tridesetih godina za tradiciju tog medija u gradu Essenu, najvećoj metropoli Ruhrske oblasti. Na međunarodnoj je fotografskoj sceni *Fotografska zbirka* odavno postala sinonimom za ozbiljno bavljenje umjetničkom fotografijom. Iako sama prikupljačka aktivnost seže tek 40 godina unatrag te u usporedbi s drugim ustanovama u Njemačkoj nije rezultirala najopsežnijim fundusom, odjel fotografija Muzeja Folkwang sa svojim se simbiotičkim djelovanjem u smislu izlaganja i prikupljanja povijesne i suvremene građe smatra na području fotografije jedinstvenom njemačkom institucijom prepoznatljiva značaja. Kako je već na početku "Lottino oko" bilo izraz *Novog viđenja* ("Neues Sehen"), a osnivač zbirke Otto Steinert kasnije je svoj pogled usmjerio i na povijesne slikovne kreacije tog medija i na *subjektivnu fotografiju* svoga vremena, tako se i u viziji današnje kustosice Ute Eskildsen nastavlja dijalog između recepcije povijesti i promicanja avangarde.

Otto Steinert i počeci prikupljanja Fotografske zbirke

Povijest *Fotografske zbirke* započinje godine 1959. prezentacijom druge zbirke fotografija, tj. kolekcije Helmuta Gernsheima, koja se, međutim, konceptijski temeljito razlikovala od kasnije zbirke Muzeja Folkwang¹. Otto Steinert, voditelj *radne grupe za fotografiju* na Školi za oblikovanje Folkwang (Folkwangschule für Gestaltung), koji je upravo te godine nastupio službu, tom se izložbom prvi put javlja i kao gostujući autor izložbe. Ista izložba čini ishodište za godišnje *Priloge povijesti fotografije* (Beiträge zur Geschichte der Fotografie), koji se do 1978. priređuju u prostoru Muzeja Folkwang. Već je ranije fotograf i pedagog Otto Steinert, tada još predavač na *Državnoj školi za umjetnost i obrt* (Staatliche Schule für Kunst und Handwerk) u Saarbrückenu, koji nabavlja fotografije i priređuje tri važne izložbe o *Subjektivnoj fotografiji* (1951., 1954. i 1958.), bio svjestan umjetničke vrijednosti fotografije i studijske vrijednosti izvorne slike. U okviru predavačke djelatnosti i usporedo s postavljanjem izložaba u essenskom Muzeju Folkwang, od godine 1959. tako stvara zbirku s prvenstvenom didaktičkom namjenom kao i opsežnu stručnu biblioteku o praksi, teoriji i povijesti fotografije. Pritom Steinert – suprotno od Gernsheimove

kolekcije - manje teži za potpunošću povijesti fotografskog medija, koju je u mladoj zbirci ionako teško ostvariti, već stvara težišta, kupujući radije svežnjeve negoli pojedinačne komade. Zahvaljujući njegovoj intuiciji za relevantne komponente povijesti fotografije, koja je došla do izražaja na jednoj od prvih velikih dražbi u Ženevi (1961.), Muzej Folkwang danas se ponosi izvanrednim fundusom ranih engleskih i škotskih kalotipija, među kojima su čak 144 portreta Davida Octaviusa Hilla i Roberta Adamsona, i francuske arhitekturne fotografije iz 50-ih i 60-ih godina 19. stoljeća, prije svega snimke Edouarda Baldusa i braće Bisson. Posljednjima je 1999. posvećena opsežna retrospektiva u suradnji s *Bibliothèque Nationale de France* iz Pariza.

Produžena moderna – tradicije fotografije u Essenu

Zanimanje za fotografiju u Zapadnoj Njemačkoj nije nikakva novina: već se krajem 20-ih godina u Folkwangovim - ustanovama podučavala i izlagala avangardna fotografija. Glavne pokretačke snage tog doba bili su Kurt Wilhelm-Kästner kao ravnatelj Muzeja i Max Buchartz kao pedagog. Još kratko prije izložbe o filmu i fotografiji u Stuttgartu (*Film und*

Foto-Ausstellung) Wilhelm-Kästner organizirao je 1929. smotru suvremene fotografije pod naslovom *Fotografija sadašnjosti* (Fotografie der Gegenwart). Zajedno s Buchartzom obogatio je prikaz fotografije *Das Lichtbild* (1931.), preuzetu dvije godine kasnije iz Münchena, radovima essenskih studenata. Samostalna izložba fotografija Florence Henri godine. 1933. predstavlja završnu točku plodne avangardističke suradnje, prije nego što su nacisti još iste godine otpustili obojicu protagonista moderne u fotografiji. Buchartzovu je ulogu učitelja fotografije na otprilike godinu dana preuzeo Albert Renger-Patzsch, koji je već znatno prije uselio u atelijerske prostorije u Muzeju. Drugi značajan predavač i predstavnik *Novog viđenja* bio je Werner Graeff, autor knjige *Dolazak novog fotografa* (Es kommt der neue Fotograf). „Treći Reich“ značio je i za fotografsku modernu prijelomno razdoblje; fotografije iz doba nacizma ipak nisu izbrisane iz slikovnog pamćenja essenske zbirke, štoviše, zastupljene su u brojnim snimkama Erne Lendvai-Dircksen, Heinricha Hoffmanna i u ostavštini sakupljača slika Helmutha Kurta. Njemačka fotografija 50-ih godina s druge strane, tzv. *subjektivna fotografija*, čiji je glavni predvodnik i kroničar-



Arhiv Zbirke fotografija Muzeja Folkwang
© Museum Folkwang, Essen

sakupljač bio Otto Steinert, nastavila je tamo gdje je prekinuta „trganjem filma“ u nacizmu. Među prvima nabavkama Otta Steinerta kao predavača i autora izložaba godine 1959. nalazi se velik broj slika Alberta Rengera-Patzscha, ali i izbor djela Huga Erfurtha, čija je umjetnost snimke u prvom redu obvezana tradiciji *umjetničke fotografije* s prijelaza stoljeća. Povrh toga, uz konstruktivističke fotografije umjetnika poput Lászla Moholy-Nagya skuplja i piktorijalistička svjedočanstva jednog Heinricha Kühna. Makar nam se takav Steinertov interes na prvi pogled i činio čudnim - konačno je njegovo vlastito fotografsko stvaralaštvo i djelovanje unutar grupe *fotoform*, čiji je bio suosnivač god. 1949., izrazito povezano s eksperimentima sklonim radovima međunarodne avangarde 20-ih godina – ipak iz zahtjeva za novim pristupom fotografiji i dubljom interpretacijom snimke proizlaze zajednički aspekti, na koje nailazimo kako u postupcima plemenitog tiska, tako i u fotomontaži ili u Steinertovim luminogramima. Pojam *subjektivne fotografije* čiji je on autor prema tome u prvome redu postulira oblikovnu slobodu i samostalan slikovni jezik novog fotografskog izraza koji je nastojao izbrisati iz pamćenja ozloglašenu tog medija nakon njegova korištenja u službi nacističke ideologije.²

Potkraj šezdesetih godina u Steinertovu pedagoškom i kolekcionarskom djelovanju dolazi do nove orijentacije u smislu povećanog zanimanja za prikaz socijalno-političkih uvjeta. Kupnja slika Ericha Salomona i Felixa H. Mansa kao i radova fotoreportera iz 50-ih i 60-ih omogućuje rekonstrukciju značajnog poglavlja povijesti njemačke fotografije, dok istodobno u Steinertovim učenicima Andréom Gelpkeom, Timmom Rautertom i Heinerom Riebeshlom sazrijeva nova generacija fotožurnalista. *Akcija, ilustracija, feature – primjeri slikovno-žurnalističke fotografije* (Aktion, Illustration, Feature – Beispiele bildjournalistischer Fotografie) znakovit je naslov posljednje izložbe koju fotograf i pedagog Steinert 1978. uspijeva organizirati u Muzeju Folkwang, a koja obuhvaća i vlastite radove i slike njegovih učenika; umire još iste godine. Međutim, rasprava o suvremenosti primjerenom prikazu (socijalne) zbilje kao jedne od važnih paradigmi suvremene fotografije u Muzeju Folkwang našla je pravu pozornicu, te će se, iako s novim pitanjima i preciznijim tematskim pristupom, kontinuirano nastaviti.



Dijateka u studijskoj sobi Zbirke fotografija Muzeja Folkwang
© Museum Folkwang, Essen

Fotografska zbirka u razdoblju od 1979.

Steinertovom smrću nestaje personalna unija pedagoga, priređivača izložaba i sakupljača. Posljednje dvije djelatnosti pod vodstvom mlade kustosice Ute Eskildsen 1979. sele iz službene zbirke škole Folkwang u institucionalizirani oblik *Fotografske zbirke* u Muzeju Folkwang, koja se kasnije nadopunjava kupnjom Steinertove privatne kolekcije. Tijekom jednogodišnjeg boravka u SAD-u Eskildsen se upoznaje s korisnim iskustvima sjevernoameričkih zbirki, koje imaju znatno dužu muzeološku tradiciju. Samostalna kolekcija fotografskih snimki u muzeju za umjetnost 19. i 20. stoljeća, naime, predstavlja činjenicu koja je, iako idealna i te kako željena, ipak tadašnjoj Njemačkoj još nepoznanica.³ Steinertova kolekcionarska ostavština trenutačno čini korpus od 35000 fotografija, u kojemu tek treba prepoznati i izgraditi temeljne značajke i težišta. "Filozofija" zbirke pritom jednako obuhvaća koncentrirano promatranje djela kakvog autora ili epohe kao i favorizaciju i vrednovanje *vintage printova* kao originala vrijednih poštovanja, što sugerira sam opseg fundusa unikatata kao i fotograma i fotomontaža.⁴ Glede povijesne perspektive, fotografija *Novog viđenja* jamačno je važna sastavnica programa Ute Eskildsen. Njezino shvaćanje kolekcionarske djelatnosti seže od znanstvene obrade fundusa preko dokupnje ili posudbe predmeta sve do zaključne prezentacije. Ovdje treba među ostalim spomenuti rekonstrukciju značajne izložbe *Fifo* u Stuttgartu 1979. u povodu 50. obljetnice i veliku retrospektivu Helmara Lerskog 1982., monografske publikacije u okviru edicije *Serie Folkwang* (Aenne Biermann, Sasha Stone, Ewald Hoinkis, Werner Rhode, Walter Peterhans, Grete Stern i Ellen Auerbach) kao i



Izložba stipendista Alfred Krupp von Bohlen und Halbach - godine 1990. – 1992., 1992/94
© Museum Folkwang, Essen

veliku skupnu izložbu s fotografkinjama međuraća godine 1994., zatim kupnju velikog fundusa fotografija Moholy-Nagya u tehnici “bez kamere” realiziranu sljedeće godine u suradnji s ustanovom *Centre Pompidou*, i izlaganje istog, te naposljetku velike retrospektive Otta Steinerta i Germaine Krull, koje su pripremljene na osnovi njihovih ostavština, a još se ovoga trenutka izlažu u Europi. Osim mnogih velikih manifestacija i koprodukcija koje posjećuju Essen (na primjer, Retrospektiva Paula Stranda, Edward Hopper i fotografija, William Egglestone, Robert Frank, Lee Friedlander, Walker Evans itd.), *Fotografska zbirka* ugošćuje i priredbe o povijesti toga medija kao, primjerice, na temu uloge fotografije u reklami (1989.) ili zanimljiv panoramski osvrt na različite fotografske tehnike u povodu 150. rođendana samog medija. Kao nastavak fotografske revije o aktualnoj percepciji regije iz 1981. (*Wie lebt man im Ruhrgebiet – Kako se živi u Ruhrskoj oblasti*), *Fotografska* je *zbirka* sudjelovala u postavljanju sveobuhvatnog projekta koji se sastojao u pronalaženju, osiguranju i uređivanju vrijednog fotoinventara industrijsko-povijesnog i socio-kulturnog značenja za tu regiju i koji je, među ostalim, predviđao obradu ostavština regionalnih fotografa, obuhvaćanje arhiva tvrtki i njihovo pohranjivanje u mikrofiš – kartotekama. Rezultat te inicijative bio je osnutak nove zbirke u muzeju “Ruhrlandmuseum” u Essenu.

Sveobuhvatan je pristup mediju glavna odlika aktivnosti *Fotografske zbirke*, bez obzira na primarno usmjerenje na dostignuća fotografske umjetnosti. Takav pristup ujedno pokušava ispraviti upadljiv nerazmjer između pomanjkanja društvenog, pa čak i akademskog interesa i činjeničnog značenja fotografije u naše doba.⁶ Naravno, pritom se ne smije zanemariti bavljenje suvremenim stvaralaštvom. Važni su naglasci u umjetničkoj raspravi proistekli iz stipendija zaklade “Alfried Krupp von Bohlen und Halbach-Stiftung”, uvedenih početkom 80-ih i u prvom redu tematski uvjetovanih. Te je stipendije godišnje primalo troje fotografkinja ili fotografa, što im je omogućavalo realizaciju prijavljene koncepcije projekta.

U pet do sada objavljenih izložbenih kataloga odražavaju se kako propitkivanje medija sa suvremenoga gledišta, tako i različite umjetničke provenijencije autora. Sredinom 90.-ih modificiran je program stipendiranja, ograničen na Njemačku, u tom smislu što se svake godine osim samo još jedne fotografske produkcije financijski podupire i jedan znanstveni projekt istraživanja povijesti i teorije fotografije. Danas, naime, likovni umjetnici i fotografi više ne moraju strahovati da za svoje radove pod etiketom *foto-umjetnosti* neće naći zainteresiranu javnost. Ipak se široka recepcija kulturne povijesti

fotografije nalazi na samome početku. Steinertovi godišnji *Prilozi povijesti fotografije*, djelovanje *Fotografske zbirke* i zalaganje Ute Eskildsen svakako su pridonijeli osnutku katedre za povijest i teoriju fotografije u Essenu (1994.), koju također financira zaklada “Alfried Krupp von Bohlen und Halbach-Stiftung”.⁷ Predstojnica te je katedre sada Herta Wolf. “Podmlatku” pak s područja umjetničke fotografije bile su posvećene brojne samostalne izložbe s eksponatima iz nastavljenog rada stipendista (spomenimo, primjerice, Elfi Fröhlich, Joachima Brohma, Gosberta Adlera, Volkera Heinzea i Axela Grünewalda). Neki od njih već su ranije sudjelovali u skupnoj izložbi *Ostaci autentičnoga – njemačke fotografske slike osamdesetih* (*Reste des Authentischen – Deutsche Fotobilder der achtziger Jahre*), u inozemstvu prihvaćenoj s velikim zanimanjem, koju je Ute Eskildsen organizirala u prostorijama Muzeja Folkwang 1985.⁸ Podij koji se umjetnicima fotografije nudio i još uvijek nudi u obliku *Fotografske zbirke* iznjedrio je izvjestan spektar tematskih krugova, svojevrsnu “Essensku školu” koja se bavi subjektivnim prikazom zbilje – subjektivnošću koja je u usporedbi sa Steinertovim poimanjem manje razigrano začudna negoli kritična, a uvijek prožeta dvojmom je li zbilju uopće moguće uhvatiti fotografskom snimkom ili je se može samo “inscenirati”, u potrazi za nekom drukčijom perceptibilnošću svijeta i za novom sugestivnošću fotografskog fragmenta.

Primjer drugog važnog fotografa, Michaela Schmidta, oslikava odlučnost Ute Eskildsen da stane na stranu novih tendencija u fotografiji: Schmidtova prva essenska izložba *Gradski krajolici* (*Stadtlandschaften*) dogodila se 1981. Sedam godina kasnije na istome se mjestu održava njegova druga samostalna revija *Smotra oružja* (*Waffenschau*) koja predstavlja zapažen fotografski esej o podijeljenome gradu Berlinu. Godine 1995. Schmidt, koji je dugo vremena muku mučio da bi uopće na sebe skrenuo pozornost muzeja umjetnosti, u velikim dvoranama Muzeja Folkwang prezentira svoju monografsku reviju radova *Fotografije u razdoblju nakon 1965.* (Fotografien

seit 1965). To je ujedno bio početak novog izložbenog ciklusa koji svake godine, uz potporu banke Westfalenbank iz Bochuma, potiče na raspravu o jednoj poziciji suvremene fotografije u Europi. Do sada su osim Schmidta izlagali Olivo Barbieri (1996.), Patrick Tosani (1997.), Rineke Dijkstra (1998.) i kao posljednja Sarah Jones (1999.).

Zbirka se nadalje ističe posebnim popratnim priredbama s područja muzejske pedagogije kao i otvaranjem i obradom fundusa za širu publiku. Uz izložbu *Walker Evans – New York* (veljača – ožujak 2000.) održavala su se vodstva i specifični slikovni seminari, primjerice *New York* ili *Dokumentarnost kao ključni pojam fotografije* (Das Dokumentarische – ein Schlüsselbegriff der Fotografie). Također na temelju originalnih snimaka nude se opsežni početnički i napredni tečajevi o povijesti fotografije za brojne fotografske obrazovne ustanove u okolici (Essen, Düsseldorf, Dortmund i Wuppertal) kao i za školske razrede, a osmišljava ih i provodi naših pet mladih suradnika za muzejsku pedagogiju. Uz izložbe još živućih fotografa često se dodatno priređuju razgovori s umjetnicima i radionice. Povrh toga zainteresirani ljubitelji fotografije svakoga četvrtka u studijskoj prostoriji Zbirke, mogu na uvid dobiti originalne snimke ako i ne sudjeluju ni u kakvom istraživačkom projektu. Kako je gotovo cijeli fundus arhivski vrlo dobro obraden (s izuzetkom posljednjih novih akvizicija), snalaženje je vrlo jednostavno. S jedne strane, postoje abecedni katalog autora i tematski katalog. Svaka je fotografija zastupljena karticom koja sadržava sve potrebne informacije i malu reprodukciju. S druge strane, tko ne traži određenog autora, već želi steći cjelovit dojam o Zbirci, može konzultirati našu dijateku, koja sadržava fotografije reproducirane na dijapozitivima, raspoređene prema razdobljima i žanrovima i smještene na metalnim rešetkama. Šest videofilmova nudi uvod s komentarima koji se bave određenim težištima Zbirke. Za sada, nažalost, postoji samo plan informatičkog obuhvaćanja slikovnog fundusa, no nadamo se i skorom ostvarenju. Kada se fotografije koje su posebno osjetljive na svjetlo nakon kakve priredbe ili prezentacije ponovno vraćaju na pohranu u arhivske depoe Muzeja, tada nisu samo fotografsko - povijesni dokumenti u golemu bunkeru sa sada već oko 35.000 fotografija, već sastavni dio zbirke izrasle i oblikovane prema svjesnom izboru i tradicijama. Težišta su svakako na žanrovima portreta, arhitekture, eksperimentalnoj, umjetničkoj ali i „izvjestiteljskoj“ fotografiji, te na razdobljima „klasične moderne“ dvadesetih i ranih tridesetih, kao i na pedesetima i suvremenoj produkciji od osamdesetih naovamo. Ako bismo pokušali to mnoštvo prikupljenih fotografija podrediti određenim likovnim programima, tada bi prikladan, iako sigurno znatno prepojednostavljen model bio koordinatni sustav s osima objektivnosti (*Sachlichkeit*) i subjektivnosti u fotografskoj intenciji i oblikovanju. Te pojmove, međutim, ne valja shvatiti kao konstrukciju kakve stereotipne slike specifično „njemačke“ fotografije – što uostalom s obzirom na



Michael Schmidt
Primirje, 1985/87, bromsrebrena želatina, 49,3 x 39 cm
© Museum Folkwang, Essen

vrlo velik udio međunarodnih autora ne bi bilo ni moguće. No, zajednička je crta mnogih slika izazov novog viđenja svijeta, sklonost eksperimentiranju, ozbiljan dokumentarizam, realna trezvenost socijalnog angažmana, reflektiranje o fotografskoj praksi i izvjesna formalna radikalnost u oblikovanju slike.

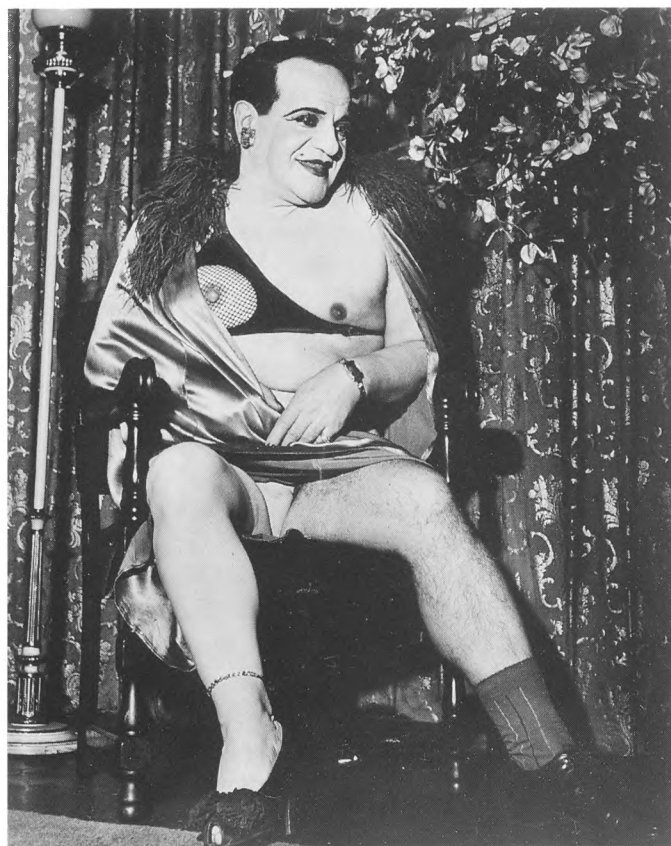
Akcente koji su zamjetni u aktivnostima u okviru domaćih i međunarodnih ustanova *Fotografska zbirka* zahvaljuje svojem sveobuhvatnom usmjerenju koje je legitimira kao mjesto istraživanja povijesti fotografije 20. stoljeća, kao podij avangarde, foto-pedagošku instituciju i kao poprište živahna suočavanja s tim medijem, tj. kao daleko više od pukog spremišta slika.

Ljubaznošću autora g. Floriana Ebnera preuzeto iz časopisa EIKON, Internationale Zeitschrift für Photographie und Medienkunst, 18/19/20, 1996.

Prijevod s njemačkog jezika: Vesna Ivančević Ježek

Bilješke:

- 1 Ove informacije potječu u prvom redu iz priloga Ute Eskildsen *Das Foto, das Sammeln – die Sammlung Folkwang* (Fotografija, prikupljanje – zbirka Folkwang) iz: Museum Folkwang, Die Fotografische Sammlung, Essen, 1983., kao i iz drugih publikacija Muzeja.
- 2 Početkom devedesetih godina nakratko je planula diskusija o pitanju je li Steinertovo opredjeljenje za promicanje *fotoforma* i *subjektivne fotografije* u pedesetima bio bijeg u puki oblikovni i nerealni, apolitični i povijesno neosvješteni nastavak avangardne fotografije Weimarskog razdoblja ili samo daljnja naznaka općeg fenomena apstrakcije u njemačkoj poslijeratnoj umjetnosti. Na tu zestoku diskusiju ovdje se ne možemo dublje osvrnuti. Zanimljiva nam je samo utoliko što ukazuje na značenje koje se pripisuju



Lisette Model
Hemafrodit, 1940., bromsrebrna želatina, 40,2 x 50,5 cm
 © Museum Folkwang, Essen

osporavanom učitelju fotografije za razvoj njemačke poslijeratne fotografije. O sporu o Steinertovu djelu koji su vodili Jan Thorn-Prikker i J. A. Schmoll alias Eisenwerth usp: *European Photography*, gl. urednik Andreas Müller-Phole, br. 47, Göttingen 1991., str. 7-10.

- 3 Fotografski odjel Muzeja za umjetnost i obrt (Museum für Kunst und Gewerbe) u Hamburgu, doduše, znatno je stariji od essenske zbirke, ali pripada drukčijem muzejskom kontekstu.
- 4 Zbog velike osjetljivosti fotografskih originala na svjetlo odustalo se – drukčije nego kod djela slikarstva – od trajnog izlaganja reprezentativnih fotografija iz Zbirke. Nakon dovršetka adaptacijskih zahvata u staroj zgradi (u svibnju 1999.), međutim, dva do tri puta godišnje mogu se razgledati opsežnija blaga iz Zbirke u suvremeno opremljenom *Kabinetu fotografija*, kako bi se na taj način primjereno vrednovao bogat fondus i poštovali potrebni konzervatorski uvjeti. S nekim izuzecima povremene se izložbe otada održavaju u gornjim prostorijama Muzeja.
- 5 Ruhrska je oblast (njem. Ruhrgebiet ili samo "das Revier", rjeđe Ruhrland) gusto naseljeno industrijsko područje, nazvano po rijeci Ruhr i znamenito po tradiciji u rudarstvu i pratećoj teškoj industriji (nap. prev.).
- 6 Jedan od razloga zašto pitanje promišljena tretmana fotografije još uvijek nije postavljeno Ute Eskildsen vidi u puno prepassivnoj recepciji fotografije na školama i sveučilištima. Ute Eskildsen: *Das Museum, die Museen oder andere Institute?* (Muzej, muzeji ili druge ustanove?), iz: *Fotogeschichte*, br. 35, Frankfurt 1990., str. 3-13.
- 7 Ova zaklada, od početka postojanja Zbirke među njenim najvažnijim podupirateljima, isto tako financira najnoviji projekt *Fotografske zbirke*, koji je krenuo u svibnju 2000. u suradnji s Muzejom fotografije u Münchenu i Kabinetom bakroreza u Dresdenu. U šestomjesečnom ciklusu tri mlada znanstvenika ili znanstvenice hospitaraju u trima spomenutim ustanovama gdje im je povjeren po jedan vlastiti izložbeni projekt. Na taj je način moguće s jedne strane pružiti izobrazbu mladim autoricama i autorima muzejskih izložbi, a s druge i ostvariti važne izložbene projekte.
- 8 Desetljeće kasnije, 1996. godine, druga je velika skupna izložba pod naslovom *Vrijeme prostor – slika prostor* (RaumZeit – BildRaum) pokušala pomoću radova deseterice fotografa i fotografkinja iz Savezne zemlje Sjeverna Rajna – Vestfalija odrediti nov način propitkivanja fotografije usredotočen na narav i medijski status fotografije.

FOTOMUSEUM WINTERTHUR

Urs Stahel
 Fotomuseum Winterthur
 Winterthur

POVIJEST MUZEJA

Fotomuseum Winterthur otvorio je svoja vrata 29. siječnja 1993. godine s ciljem pružanja izložbenog prostora posvećenog jasno i dosljedno mediju fotografije, a u isto vrijeme njegujući dijalog s drugim mehaničkim i elektronskim vizualnim medijima. Tri suosnivača, umjetnički organizator George Reinhart, izdavač Walter Keller i kritičar umjetnosti Urs Stahel, imala su izričiti cilj stvoriti instituciju koja će, s jedne strane, predstavljati medij fotografije u svoj njegovoj predmetnosti i raznovrsnosti, dokumentirajući s druge strane kulturna i društvena pitanja koja se odražavaju u samim fotografijama. Drugim riječima, cilj je bio promicati razumijevanje i otkrivanje svijeta u kojem živimo putem fotografija.

Postoji stalno rastuća potreba za vizualnom pismenošću u smislu iščitavanja i razumijevanja vizualne poruke koju fotografija projicira u raznim kontekstima – u novinama, knjigama, na izložbama, televiziji, Internetu itd. Očito je da je u svijetu u kojem je potencijal koji nudi mehanička i elektronska publikacija od slike napravio ravnopravnog, a ponekad čak i dominantnog partnera riječi, fotografska pismenost postala neophodna.

Fotomuseum Winterthur nastoji pružiti izazovni diskurs u obliku izložaba, publikacija, obilazaka s vodičem i predavanja, pridonoseći akademskim istraživanjima i određujući nove trendove. To je mjesto za profesionalce, znanstvenike i širu javnost, mjesto od mjesne, nacionalne i međunarodne važnosti. Zgrada koju je preuređio arhitekt Wolfram Leschke idealna je kao izložbeni prostor fotografija. čiste, svijetle sobe ove bivše tvornice tekstila podjednako su prikladne za suvremene, povijesne i sociološke izložbe, i ističu modernost i trenutnu važnost fotografije. Iako se prostor isprva unajmljivao, Fotomuseum je bio u mogućnosti kupiti zgradu 1997. godine. Prostor ukupne površine nekih 1200 m² dovoljan je za izložbe, knjižnicu, predvorje, skladište i urede.

Muzej ima dvojaku administrativnu strukturu koja se sastoji od Zaklade Fotomuseum Winterthur i Udruženja Fotomuseum Winterthur. Ova dvojaka struktura kulturne zaklade i udruženja članova pokazala se vrlo učinkovitom, jer omogućuje upravi i vodstvu brzo i učinkovito djelovanje, a udruženju daje slobodu da se usredotoči na prikupljanja sredstava i odnose s javnošću. Do 1998. godine udruženje je već imalo gotovo 1.500 članova. Prvi predsjednik zaklade bio je suosnivač i pokrovitelj muzeja George Reinhart, koji je tragično preminuo u listopadu 1997. godine. Iako je Fotomuseum Winterthur privatna zaklada, nema namjeru biti i privatni muzej, nego