

NIZ PITANJA VEZANIH ZA DEFINICIJU POJMA 'FOTOGRAFSKA BAŠTINA'

ŽELIMIR KOŠČEVIĆ □ Fotogalerija Lang, Samobor

sl.1.-4. Stereofotografije snimio Franjo Bahovec
Iz kolekcije Josipa Horvata, Samobor

Franjo Bahovec (Samobor, 1851. – 1924.) bio je ugledni građanin Samobora i očigledno veliki ljubitelj novog medija. Njegove fotografije svjedoče svojedobno o ključnoj ulozi amatera u razumijevanju i primjeni fotografije. Ne radi se samo o upotrebi stereofotografije kao tada – početkom 20.st. novoj tehnologiji medija fotografije – već i o posve novoj, svježoj vizualnoj kulturi. Njegove fotografije kako iz Samobora, tako i iz svijeta kojim je putovao, te fotografije koje je snimio u intimi privatnosti, obogaćuju hrvatsku fotografsku baštinu vrijednim prilogom.

Dio fotografskog opusa Franje Bahovca predstavila je i Foto Galerija Lang 2007. godine u okviru velike izložbe na temu akta u Hrvatskoj fotografiji, zatim na 45. zagrebačkom Salonu u Domu Hrvatskog društva likovnih umjetnika u Zagrebu u svibnju 2010., potom u Muzeju dekorativnih umjetnosti u Parizu u jesen 2012. i u Ljubljani tijekom siječnja i veljače 2013. godine.

Preuzeto s: <http://www.fotogalerija-lang.com/franjo-bahovac-25-07-2010/>



Simpozij *Fotografska baština u muzejima* što ga je organizirao Muzejski dokumentacijski centar (MDC) u Zagrebu otvorio je niz pitanja. Nije riječ o tome da je na njemu trebalo definirati muzej, već je bilo nužno odrediti što je *fotografska baština*. Definiciju muzeja ostavljamo po strani jer je dana na *Wikipediji* i u Zakonu o muzejima, a i svi znamo što je muzej, ili barem mislimo da to znamo. Fotografska baština ostaje nedefinirana "visjeti

u zraku". Kad govorimo o fotografskoj baštini, mislimo na oko milijun fotografija koje se u Hrvatskoj čuvaju u 66 muzejske institucije.

Za neke u muzejima fotografska su baština slike što su ih svojedobno snimili Gjuro Szabo i Vladimir Tkalčić tijekom svog istraživanja Pokuplja, za druge su to Csikošev studentice, za treće riječka Tvornica torpeda ili arhiva Alojza Orela u Pomorskom i povijesnom muzeju u Puli,



s dokumentarnim snimkama pulske svakodnevnice, a za ponekoga su to Arena i pastirske kolibe na Čičariji. Pritom se gledaju pokupske nošnje, lijepe studentice ili konstrukcija Tvornice torpeda odnosno istarski krajolik 1960-ih godina. Tome treba dodati opširne fotoarhive Prvoga i Drugoga svjetskog rata, na kraju i Domovinskoga. Ali medij fotografije se ne vidi. Ne vidi se niti se prepoznaje njezina povijest, tehnologija, kemija, fizika i optika, konačno, ni kvaliteta i poetika same slike.

Teme predložene za ovaj simpozij točno odražavaju "muzejski" pristup fotografiji. U tome u osnovi nema ništa loše, ali je za medij fotografije pogrešno.

Od 1839. fotografija se razvija kao samostalni medij, ali u Hrvatskoj to nije prepoznato ni tada ni danas. Fotografске snimke, dakle fotografska baština, skupljala se, čuvala i obrađivala prema interesima i profilu pojedinih muzeja.

Kako bi se taj institucionalni propust ispravio, korisno bi bilo da Hrvatski leksikografski zavod izradi leksikon hrvatskih fotografa. Drugim riječima, na taj bi se način stekla cjelovita slika o hrvatskoj fotografiji od Franje Pommera do Jelene Blagović i drugih fotografa mlađe

generacije. Solidna pregradnja učinjena je s katalogom velike izložbe *Fotografija u Hrvatskoj* iz 1994. (MUO) i publikacijom *Hrvatska fotografija od 1950. do danas* (MSU, 1993.).

Tomu treba dodati i arhive fotoklubova od Zagreba do Vinkovaca, Rijeke i Splita te, konačno, izvrstan pregled fotoamaterizma u Hrvatskoj autora Vladka Lozića...

Poseban se problem pojavljuje kad se razmatra moderna i suvremena fotografija. Fotografska se baština skuplja i čuva u fotoklubovima, privatno, čuvaju je njezini autori, skupljaju privatni kolekcionari, a i dalje je dio grade pojedinih muzeja – ali gotovo po pravilu organizirana u posebne odjele ili zbirke. A što je s opusima živućih, a danas već pomalo klasičnih fotografa? Zlate Vucelić, na primjer? Petra Dabca? Borisa Berca? Ranka Dokmanovića? Josipa Klarice? Feđe Klarića? Roberta Gojevića? Mare Bratoš? Sandre Vitaljić? Nina Semialjca? Gorana Trbuljaka? I drugih.

Primjerice, Muzej suvremene umjetnosti u Zagrebu u svojoj Zbirci fotografija ima 1342, a Muzej za umjetnost i obrt u Zbirci fotografije do 1950. ima 19586 fotografije.¹ Ne treba zaboraviti da je Odjel za fotografiju tog muze-

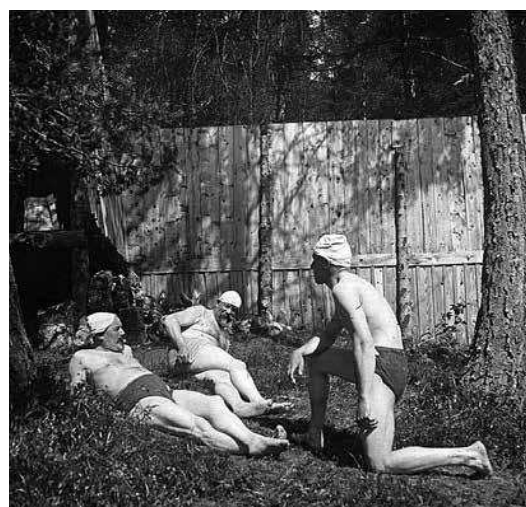
¹ Zahvaljujemo kolegicama Dunji Nekić (MUO) i Leili Topić (MSU) voditeljicama zbirki na podacima o broju fotografija. (op.ur.)



ja osnovan 1939., točno stotinu godina nakon izuma fotografskog medija. U Gradskome muzeju Varaždin muzeju fotografija je svrstana u Povijesni odjel, u Rijeci – u Muzeju grada Rijeke – svrstana je u građu o političkoj, vojnoj, gospodarskoj, obrazovnoj, sportskoj i kulturnoj povijesti Rijeke. U Povijesnom i pomorskom muzeju Istre u Puli fotografije su pohranjene u zbirki koja sadržava portretne, mornaričke, panoramske i povijesne fotografije. I tako dalje.

Simpozij je trebao odgovoriti na pitanje treba li Hrvatskoj središnji centar za fotografiju u kojemu bi se skupljala, čuvala i obrađivala cjelokupna nacionalna fotografska baština, pa makar u obliku izvrsnih skenova prvih dagerotipija, fotografija iz 19. st. i onih koje su snimili suvremeni autori, a takav bi centar preuzimao i brigu o fotografskim fundusima živućih fotografa. U Europi postoje brojni specijalizirani centri i muzeji za fotografiju: u Solunu, Reykjaviku, Kopenhagenu, Rigi, Vilniusu, Kecskemetu, Antwerpenu, Winterthuru, Essenu, Rotterdamu, Stockholmu i dr., koji ne samo da čuvaju već i svaki na svoj način promoviraju medij fotografije. Brojna izlaganja koja su se čula na Simpoziju pokazala su da je fotografija itekako vrijedna muzejske pozornosti, ali iskazano je malo volje da se ona kao medij izdvoji iz specifičnih odjela ili zbirki te da se kao zaseban medij predstavi (dakako, i čuva) kao samostalna kulturna, a katkad i estetska vrijednost.

Primljeno: 12. rujna 2018.



A SERIES OF QUESTIONS RELATED TO THE DEFINITION OF THE CONCEPT OF THE PHOTOGRAPHIC HERITAGE

The symposium *Photographic Heritage in Museums*, organised by the Museum Documentation Centre in Zagreb, raised a series of questions. It is not necessary to define just the photographic heritage, but to explain what a museum is. We shall put to one side the determination of the last concept, for it is given in Wikipedia or in The Museum Act, while the concept of photographic heritage is undefined and remains hanging in the air.

For some museum professionals, the photographic heritage is the pictures taken in their time by Gjuro Szabo and Vladimir Tkalčić in their research in Pokuplje, for others the girl students of Čikoš, for others the Torpedo Factory in Rijeka. It is the Pokuplje garments, the pretty students and the organisation of the factory that are seen. But photography as such is not seen. Nor are its history, technology, chemistry, physics or optics seen, or indeed the quality of the actual image.

Since 1839 photography has developed as an independent medium, but in Croatia this has not been recognised, either then or today. Photographic images, the photographic heritage, are collected, kept and studied depending on the interest of the individual museum in this material. A separate problem arises when it is modern and contemporary photography that is concerned. The photographic heritage is collected and kept in photography clubs, privately, its authors look after it, photographs are collected by private collectors, and individual museums – but almost as a rule as special sections or collections. The paper concludes with the question of whether Croatia needs a Centre for photography in which the whole of the national photographic heritage would be collected, looked after and studied, whether in the form of excellent scans of the first daguerreotypes, 19th century photographs or works by modern authors, including the assumption of responsibility for the photographic holdings of living photographers.