

**Intermedijalnost fotografije
i skulpture.**

**Fotografija kao medij
samoreprezentacije
u kiparskom opusu Oscara
Nemona**



**Intermediality of
Photography and Sculpture.
Photography as a
Medium of Self-representation
in the Sculptural
Opus of Oscar Nemon**

PRETHODNO PRIOPĆENJE
Primljen: 1. rujna 2021.
Prihvaćen: 1. prosinca 2021.
DOI: 10.31664/zu.2021.109.08

PRELIMINARY PAPER
Received: September 1, 2021
Accepted: December 1, 2021
DOI: 10.31664/zu.2021.109.08

APSTRAKT

U radu se razmatra povezanost fotografije i skulpture te posebno dokumentacijska, promotivna i produkcijska uloga fotografije u kiparskom stvaralaštvu Oscara Nemona. Postavlja se teza da je mjesto autoportretne skulpture u Nemonovu opusu zauzela fotografija: u fokusu su one fotografije koje nadilaze razinu popratne dokumentacije Nemonova kiparskog stvaralaštva i koje se mogu iščitavati i tumačiti na savim drugoj, konceptualnoj razini supstituta autoportreta u skulpturi. Fotografija se hipotetički razmatra kao medij samoreprezentacije u Nemonovu kiparskom opusu, odnosno kao alternativno sredstvo realizacije ideje umjetničkog djela—autoportretne skulpture.

KLJUČNE RIJEČI

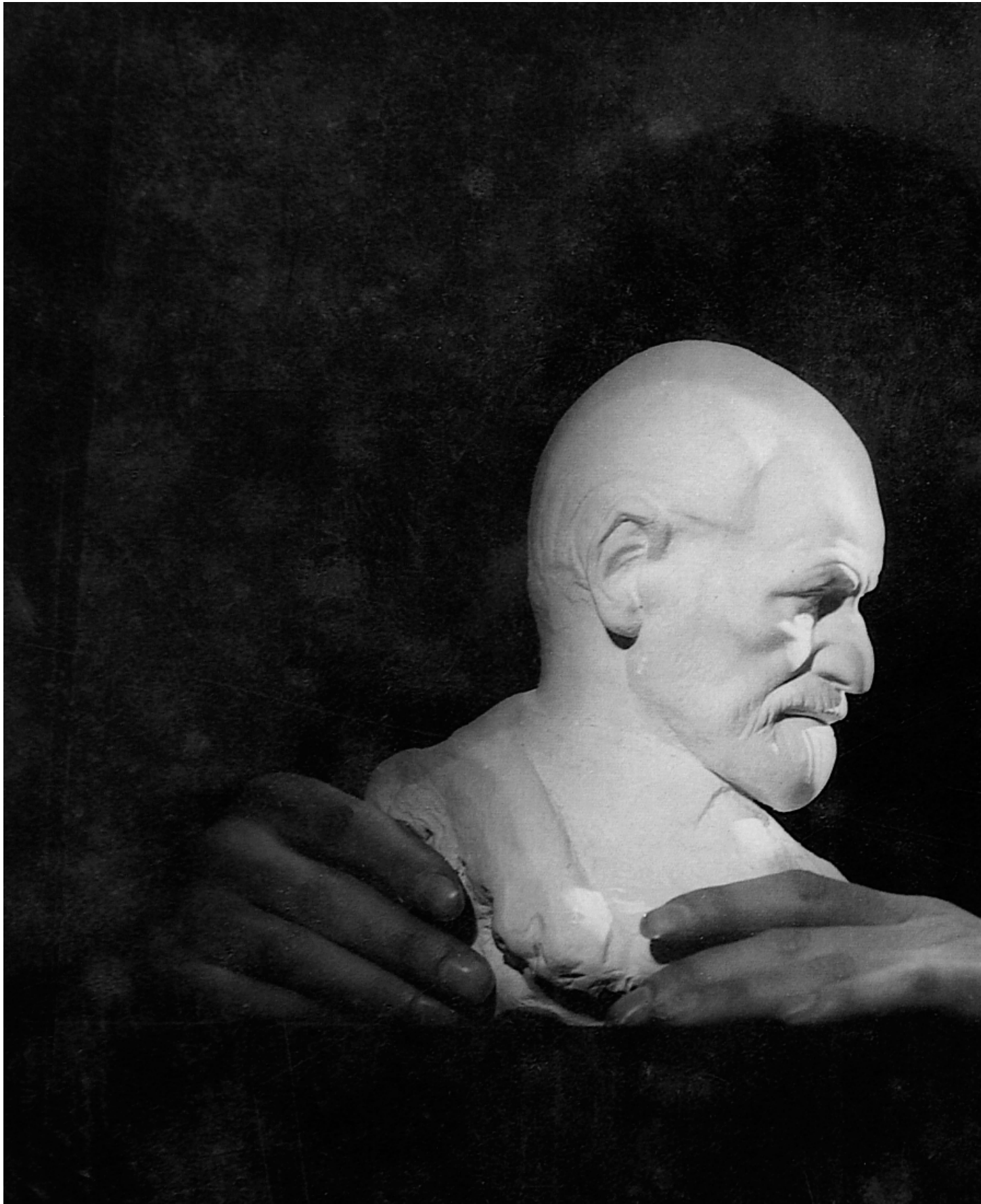
Oscar Nemon, fotografija, skulptura, portret, autoportret, samoreprezentacija

SUMMARY

This paper examines the connection between photography and sculpture, and especially the documentary, promotional and production role of photography in the sculptural opus of Oscar Nemon (1906–1985). In relation to sculpture, photography can be considered: a means and a medium for documenting, presenting and (tentatively speaking) publicly disseminating sculptural artworks, and as an artistic visual medium that takes a sculptural artwork as its motif. However, the question that arises is what is an exact photographic representation of a sculpture, i.e. how photography can “faithfully” convey the visuality of a three-dimensional sculptural artwork. The fact is that a bad sculpture can become a motif for a good photograph, or that a photographic lens can render mediocre sculptures into a powerful and expressive motif. Photography is thus a medium, but also a co-creator of all intrinsic visual information generated by a sculptural artwork. In this sense, one can speak of the intermediality of sculpture and photography, two completely different artistic media that have their points of contact. Photography is an effective means of presenting, publishing, promoting and disseminating the work of a sculptor, who can thus gain and maintain their artistic reputation. Like many sculptors before and after him, Nemon used photography for these purposes. However, photography can also play an important role in the production—conception, design and creation—of sculptures, as an example from Nemon's artistic practice also shows.

→

Daniel Zec





Sl. 1 Oscar Nemon sa sadrenim modelom poprsja Sigmunda Freuda, oko 1936. / Fig. 1 Oscar Nemon with a plaster cast of Sigmund Freud's bust, around 1936. Freud Museum, London. © Estate of Oscar Nemon; © Freud Museum, London. ↑

As a portraitist, Oscar Nemon went through periods of crisis, doubting the soundness of his specialization and questioning the meaning of his vocation as a portrait sculptor. The question is how much are those doubts and crises connected to the fact that his portrait opus, which features several hundred sculptures, includes almost no self-portraits. The focus of this study is a special type of photography that transcends the categories of documentary and interpretive art photography, and finds its motif in the sculptures of Oscar Nemon: those are photographs that show Oscar Nemon with one of his portrait sculptures. As a hypothetical answer to the problem of missing self-portrait sculptures in Oscar Nemon's oeuvre, this type of photographs are interpreted as a form of self-representation. In line with Duchamp's statement that "in the future photography would replace all art", self-representation through a photographic lens becomes an intermediate substitute for Nemon's sculptural self-portraits. Through the photographs, Nemon reflects not only himself but also his attitude towards his own artistic practice, defined by the identity crisis that arises from observing himself as a portrait sculptor. They should therefore be read as a self-critical actualization of his bipolar attitude towards portraiture: when it comes to portraying his own face and form, Nemon "punishes" himself by making a transgressive sidestep from his own, established and stereotypical artistic practice of producing three-dimensional analogues of his numerous models. With this (auto) subversive act of resistance to the millennium-long tradition of the institutionalized genre of portrait busts, he sought to at least free his own image from the need to be portrayed in the medium of sculpture. Portrait photography of the "self-sculptor-portraitist" thus becomes a screen for the projection of Nemon's unrealized sculptural self-portraits, a way of "filling the gap" or as an alternative means by which he could articulate the need to portray himself. The question, however, is how much and whether Nemon was aware of the possibility of using photography to substitute his self-portrait in sculpture. It was more likely a spontaneous, subconscious act of compensating one medium for another.

KEYWORDS

Oscar Nemon, photography, sculpture, portrait, self-portrait, self-representation

UVOD

Oscar Nemon (1906.–1985.)¹ bio je portretni specijalist, kipar koji je svoje umjetničko djelovanje usmjerio stvaranju portretne skulpture. Tijekom svoje karijere načinio je više stotina portreta, među kojima su i portreti nekih od najistaknutijih ličnosti 20. stoljeća—pozirale su mu povijesne ikone poput Sigmunda Freuda i Winstona Churchilla. U Nemonovu portretnom opusu međutim gotovo da i nema autoportreta, odnosno njihov je broj procentualno posve zanemariv.

Iznimno bogata fotodokumentacija ostavštine Oscara Nemonova svjedoči o tome koliko je fotografija bila važna za njegov opus, i to ne samo za dokumentaciju nego i za proces stvaranja portretne skulpture, a zatim i za njezinu promociju. Na ovome mjestu razmatrat će se uloga i značenje fotografije u kiparskom stvaralaštvu Oscara Nemonova, no posebno će u fokusu biti one fotografije koje nadilaze dokumentarnu funkciju te se mogu tumačiti na sasvim drugoj, konceptualnoj razini supstituta autoportreta u skulpturi. Odnosno, fotografija će se hipotetički razmatrati kao medij samoreprezentacije u Nemonovu kiparskom opusu, prepoznavanjem umjetnikova intermedijalnog pristupa autoportretu po kojem fotografija postaje alternativno sredstvo realizacije ideje umjetničkog djela—autoportretne skulpture.

KIPARSKI AUTOPORTRETI
OSCARA NEMONA

Kao portretist, Oscar Nemon prolazio je periode krize, sumnjajući u ispravnost svoje specijalizacije i preispitujući smisao svoje vokacije portretnog kipara. U nekoliko je navrata htio odustati od portretiranja, smatrajući da je tako uzalud potrošio život.² Sam je izjavio kako „u pomanjkanju sredstava nije mogao ostvariti kompozicije te je bio prisiljen raditi portrete i medalje”.³ U jednom pismu svojoj sestri Belli, koja je sastavljala biografiju njegova kiparskoga rada, Nemon je to ovako sročio: „(...) neću da ispadnem kao neki industrijalac portretiranja kad sam nastojao da što manje činim od istih”.⁴ Pišući o tome svojem prijatelju Johnu Rothensteinu, ravnatelju londonske Tate Gallery, naveo je kako je „portretiranje zadiranje u privatnost osobe”. „Iskusio sam već koliko bolno može biti skidanje maske u ovome karnevalu života. Unatoč mojoj nesklonosti i odbijanju, nisam bio pošteđen od izradivanja portreta, no moji su modeli, srećom, tijekom cijeloga moga života bili osobito zanimljivi.”⁵

Pitanje je, koliko je s tim Nemonovim sumnjama i krizama povezana činjenica da u njegovu portretnom opusu, koji broji nekoliko stotina skulptura, gotovo nema autoportreta. Oscar Nemon, začudo, za svoje je portretističke karijere napravio tek tri kiparska autoportreta: sva tri načinio je u ranoj fazi svojega kiparskog stvaranja—dva u mladalačko-autodidaktskom razdoblju u Osijeku te jedan u Bruxellesu (za koji je dvojbeno je li uopće riječ o autoportretu).

Dva autoportreta—ujedno i prve skulpture, koje izvodi kao sedamnaestogodišnji autodidakt—bile su ipak nešto više

1 Oscar Nemon (Osijek, 1906.–Oxford, 1985.) rođen je u Osijeku, gdje je završio osnovno i srednjoškolsko obrazovanje te kao iznimno nadareni autodidakt izložio svoje prve kiparske radove. Studirao je kiparstvo na Kraljevskoj akademiji likovnih umjetnosti u Bruxellesu (1925.–1927.). Glavninu svojega kiparskog opusa ostvario je izvan Hrvatske, profilirajući se u Bruxellesu (1925.–1936.) te u Velikoj Britaniji (1936.–1985.) prvenstveno kao portretni kipar. Kao takav zauzima važno mjesto u kontekstu portretnoga kiparstva belgijske, britanske te hrvatske umjetnosti 20. stoljeća, a poseban je njegov doprinos portretnoj skulpturi društvenih i političkih elita 20. stoljeća. O Oscaru Nemonu u recentnoj literaturi vidi u: Zec, *Osječki kipari*, 180–229; Zec, *Oscar Nemon: memoari*; Young, Hale, *Finding Nemon*; Zec, „Danica Pinterović, Oscar Nemon”, 405–428; Zec, „Život i djelo kipara Oscara Nemona”; Zec, „Oscar Nemon's System”, 41–52; Zec, „Modernistička sastavnica”, 149–162; Zec, „Medaljska dionica”, 199–211; Zec, „Portret, portretna skulptura”, 88–110.

2 Rothenstein, „Svijet Oscara Nemona”, 25.

3 „Najvažniji momenti djelovanja kipara O. Nemon”, strojopis, bez datacije. Vjerojatno Nemonov autobiografski zapis za članak Danice Pinterović u *Osječkoj zborniku*. HMIA, PON, 2004.21, Box 4, Scrapbooks.

4 Oscar Nemon, pismo Belli Neumann, London, 16. prosinca 1965., ONE, ONSA.

5 Rothenstein, „Svijet Oscara Nemona”, 30.

od početničkih studija i tehničkih vježbi kojima umjetnik, postajući sam svojim modelom, istražuje mogućnosti medija. Izložio ih je na svojoj prvoj samostalnoj izložbi u Osijeku 1923.⁶ Treći Nemonov autoportret može se prepoznati u modernističkoj skulpturi *Etude pour Le Négateur* nastaloj 1930. u Bruxellesu.⁷ (sl. 2) Ako je doista riječ o autoportretu, taj rad bio bi važan u kontekstu postupaka Nemonove samoreprezentacije, i to zbog uloge koja je bila namijenjena toj skulpturi—bila je zamišljena kao skulptura pripadajuća arhitekturi Centra univerzalne etike, Nemonova nerealiziranog utopijskog projekta zasnovanog na idejama kozmopolitizma, pacifizma i humanizma, koji je razrađivao od 1933. do sredine 1940-ih godina u Bruxellesu i Londonu.⁸ Ta skulptura stoga svjedoči o za Nemonu važnim identitetskim i ideološkim pitanjima. To bi, osim toga, bio i Nemonov posljednji autoportret.

Nije poznato zašto je kiparskih autoportreta tako malo u Nemonovu opusu. „Možda su mladalački entuzijizam, samosvijest i samouvjerenost, osnaženi afirmativnim stavom kritike spram njegova rada, potaknuli umjetnikov interes za prikazom vlastita lika u najranijem periodu stvaranja. Možda se kasnije, kada je u drukčijim životnim uvjetima bio prisiljen iznalaziti sredstva za egzistenciju i boriti se za priznanje, nije osjećao slobodnim zagledavati u vlastitu nutrinu—ili se nije želio suočiti s onim što bi ondje našao.”⁹ Mjesto autoportretne skulpture u njegovu opusu zauzela je fotografija.

FOTOGRAFIJA I SKULPTURA

Skulptura je jedan od prvih motiva u povijesti fotografije. A kao što je skulptura u samim začecima fotografije poslužila fotografima da istraže mogućnosti fotografskog medija, tako je i fotografija kasnije omogućila kiparima da prošire medij skulpture. Fotografija je uvelike utjecala na način na koji percipiramo kiparska djela ili umjetnička djela u generalnom smislu, formirajući i formatirajući današnju povijest umjetnosti—u tom je smislu André Malraux još sredinom prošloga stoljeća indikativno konstatirao kako je „posljednjih stotinu godina povijest umjetnosti bila povijest onoga što se može fotografirati”.¹⁰ Ta se tvrdnja još više može primijeniti na povijest skulpture.¹¹

O povezanosti i interakciji fotografije i skulpture već je elaborirano na različitim mjestima u stručnoj literaturi.¹² Za potrebe ove studije, podsjetimo kako se fotografiju u odnosu na skulpturu može razmatrati kao sredstvo i medij za dokumentiranje, prezentaciju i (uvjetno rečeno) diseminaciju kiparskih djela; i kao umjetnički vizualni medij koji za svoj motiv uzima kiparsko djelo.

Zahvaljujući svojim reproduksijskim kvalitetama, fotografija može mehanički precizno, vjerno i neutralno dokumentirati. Međutim, kao dvodimenzionalni medij fotografija nikako ne može obuhvatiti puninu izražajnosti skulpture u smislu



Sl. 2 Freud i Nemon, 1931. Fotografija objavljena u novinama pod naslovom: „Eine Porträtbüste Sigmund Freuds”, s. l.; s. a., [1931] / Fig. 2 Freud and Nemon, 1931. Photograph published in newspaper under the title: “Eine Porträtbüste Sigmund Freuds”, s. l.; s. a., [1931]. HMIA, PON, 2004.21 © Estate of Oscar Nemon; © Henry Moore Institute Archive

↑

6

Vidi u: Zec, *Osječki kipari*, 185–188.

7

Zec, „Modernistička sastavnica”, 153, 154.

8

Zec, „Oscar Nemon's System”, 41–52.

9

Zec, „Život i djelo kipara Oscara Nemona”, 130, 131.

10

Malraux, *The Psychology*, 32.

11

Marcoci, „The Original Copy”, 13.

12

O fotografiji i skulpturi u recentnoj literaturi vidi u: Johnson, *The very impress*; Hughes, „Walter Benjamin”, 29–45; Johnson, *Sculpture and photography*; Johnson, „An almost immaterial substance”, 70–87; Johnson, „All concrete shapes dissolve in light”, 199–222; Batchen, Bezzola, Marcoci, *The Original Copy*; Buddeus, Lahoda, Mašterová, *Instant Presence*. Za bibliografiju o temi vidi: Raine, „Bibliography”, 296–298.

13

O problemu dokumentarne funkcije fotografije kiparskog djela vidi u: Bergstein, „Lonely Aphrodites”, 475–498; Johnson, *Sculpture and photography*.

14

Razgrađujuće svojstvo sjene obično čini jedno od graničnih mjesta prelaska fotografije iz dokumentarnog u umjetnički medij.

15

Marcoci, „The Original Copy”, 12.

16

Dakle, posve suprotno tezama Waltera Benjamina koje je 1935. objavio svoje predviđanje kako će fotografija razoriti „auru” umjetničkog djela (Benjamin, „The Work of Art”, 19–55). Vidi u: Hughes, „Walter Benjamin”, 29–45.

17

Fotografija skulpture može bilježenjem učinaka svjetla i sjene istaknuti ili poništiti kvalitetu forme kiparskog djela.

18

Bezzola, „From sculpture in photography”, 28. Isti autor ukazuje na problem reinterpretacije ili pogrešne interpretacije skulpture izražajnim sredstvima fotografije, odnosno na problem suprotstavljanja „pogleda” fotografa koncepciji kipara. Vidi: Bezzola, „From sculpture in photography”, 29, 30.

19

Polifokalnoj percepciji skulpture protivio se Heinrich Wölfflin, zastupajući tezu o monofokalnoj koncepciji skulpture prema kojoj se (klasična) skulptura treba promatrati samo iz jednoga kuta—onoga koji odgovara umjetnikovoj zamisli skulpture. Vidi u: Wölfflin, *How one should*, 53–71; Bezzola, „From sculpture in photography”, 29.

njezine jedinstvene prostorne prisutnosti. To navodi na pitanje: što je to objektivnost u fotografskom bilježenju kiparskoga djela? Što je egzaktan fotografski prikaz skulpture, odnosno kako se fotografijom može „vjerno” prenijeti vizualnost trodimenzionalnog kiparskog djela?¹³

Fotografija jest interpretativna—i umjetničko je djelo samo po sebi—uvelike zahvaljujući karakteru svojeg motiva (skulpture); odnosno bilježi i reproducira svjetlosne odraze neslučenih potencijala i mogućnosti vizualizacije koje skulptura ostvaruje sama po sebi. Fotografija skulpture poseže za svim izražajnim sredstvima fotografskog medija—od kompozicije i kadriranja do kreativne eksploatacije svjetla i sjene. Ovdje treba ukazati na to da skulptura, koju se tradicionalno tumači kao likovno izražavanje trodimenzionalnim oblicima, odnosno kao umjetnost oblikovanja volumena, plohe i prostora, posjeduje još jedno, iznimno važno izražajno sredstvo, koje ju čvrsto povezuje s fotografijom—svjetlosno je receptivna, podložna je promjenama intenziteta svjetlosti i njezina usmjerenja i osjetljiva je na interakciju svjetla i sjene. Kao umjetničko djelo koje se vizualno percipira (unatoč tomu da je uglavnom trodimenzionalno tijelo koje također uključuje kategorije prostora i vremena), skulptura je ovisna o kvaliteti i karakteru svjetla i sjene, zahvaljujući kojima njezina vizualno percipirana forma prolazi kroz metamorfoze.

Koliko fotografija dokumentira svoj privilegirani motiv, a koliko ga interpretira na kreativan način, ovisi o pristupu fotografa, koji to postiže fotografskim izražajnim sredstvima—fokusom, rakursom, kompozicijom, izrezom (kadriranjem), krupnim planovima, svjetlošću i sjenom,¹⁴ pa i tehnikama manipulacije fotografijom u mračnoj komori ili digitalnom obradom ili tehnikama kolaža i montaže.¹⁵

Činjenica je međutim da loša kiparska djela mogu postati motivom za dobre fotografije ili da osrednja skulptura može dobiti na izražajnosti posredstvom fotografskog objekti-va,¹⁶ jednako kao što neadekvatna fotografija može umanjiti izvornu izražajnost kiparskog djela.¹⁷ Fotografija stoga jest prijenosnik, ali je i sukreator svih intrinzičnih vizualnih informacija koje generira kiparsko djelo. U tom smislu može se govoriti o intermedijalnosti skulpture i fotografije, dvaju posve različitih umjetničkih medija koji imaju svoje dodirne točke. Ili, kako to konstatira T. Bezzola: „Kroz svoju povijest fotografija nije samo dokumentirala skulpturu, već joj je na mnogo načina i dala oblik.”¹⁸

Fotografija je, konačno, postala neizostavno oruđe znanstvene analize skulpture, pa i edukativno pomagalo: serija fotografija jednog kiparskog djela—sekvencijski iz različitih točaka gledišta, različitih planova, od totala do krupnih planova (fragmentiranjem skulpture, tj. fokusiranjem detalja koji bi inače, „običnim” motrenjem, ostali neopaženi)—postaje vodič za „pravilno”¹⁹ gledanje kiparskog djela i njegovo bolje razumijevanje.

FOTOGRAFIJA KAO POMOĆNO
SREDSTVO U PROCESIMA STVARANJA
I PROMIDŽBE PORTRETNE
SKULPTURE – PRIMJER OSCARA NEMONA

Fotografija u odnosu prema skulpturi može imati trojaku funkciju: dokumentacijsku, promotivnu, ali i produkcijsku.

Fotografija je efikasno sredstvo prezentacije, publiciranja, promidžbe i diseminacije kiparova djela, pa time i stjecanja i održavanja njegove umjetničke reputacije. Kao i mnogi kipari prije i poslije njega, Nemon je upotrebljavao fotografiju u te svrhe. Svoje kiparske radove redovito je davao fotografirati—za to su bili angažirani profesionalni fotografi—pri čemu je fotografija često, a ponajprije u slučaju portretnih skulptura istaknutih ličnosti, bila mnogo više od dokumenta.²⁰ Osim što je bila umjetnički medij, bila je i moćno sredstvo promidžbe. Najpoznatiji primjeri ovakve sekundarne uporabe fotografija su objave fotografija Nemonovih (isključivo portretnih i spomeničkih) skulptura u dnevnim listovima i popularnim ilustriranim časopisima.

Izdvajaju se primjeri fotografija portretnih sesija sa Sigmundom Freudom 1931. Freudovo poziranje za portret bilo je vijest dana. Efektne fotografije, poput one koja pokazuje Freuda sučelice svom „dvojniku” kojeg je netom modelirao Nemon, objavljene su u svim važnijim bečkim dnevnim listovima.²¹ (sl.3) Sljedeće, 1932. godine na naslovnici popularnog francuskog ilustriranog časopisa *Vu* objavljena je fotomontaža Freuda uz Nemonov portret.²² Fotografije Nemonovih portretnih skulptura Sigmunda Freuda reproducirane su 1938. i u avangardnom časopisu *London Bulletin*.²³

Brojne su zatim bile objave tekstova s fotografijama u britanskim dnevnim listovima koje su pratile podizanje različitih verzija spomenika Winstonu Churchill, kao i Nemonov rad na tim spomenicima u atelijeru. (sl. 4)

Američka fotografkinja Eve Arnold snimila je 1977. u Nemonovu atelijeru u Londonu izvršne fotografije Margaret Thatcher, zajedno s različitim Nemonovim sadrenim bistama Winstona Churchilla koje su ondje bile razmještene. Fotografije su, uz intervju s Thatcher, objavljene u britanskom časopisu *The Sunday Times*,²⁴ a za naslovnici je odabrana upečatljiva fotografija Thatcher s izrezom lica Nemonova Churchilla u pozadini, koja zauzima čitav kadar. Bila je to dobitna kombinacija, kako za političku promociju i afirmaciju čelnice konzervativne stranke koja će uskoro pobijediti na parlamentarnim izborima tako i za ponovnu potvrdu „Churchillova kipara” čije su skulpture još jednom dospjele u središte pozornosti.

Fotografija međutim može biti i važno sredstvo u funkciji produkcije—koncipiranja, oblikovanja i stvaranja—skulpture, na što također ukazuje primjer iz Nemonove umjetničke prakse. Često se koristio fotografijama modela koje je portretirao—fotografije su mu služile kao pomoćno sredstvo, radni materijal i podsjetnik, kao referentni materijal prilikom



Sl. 3 Freud i Nemon, 1931. Fotografija objavljena u novinama pod naslovom: „Eine Porträtbüste Sigmund Freuds”, s. 1.; s. a., [1931] / Fig. 3 Freud and Nemon, 1931. Photograph published in newspaper under the title: “Eine Porträtbüste Sigmund Freuds”, s. 1.; s. a., [1931]. HMIA, PON, 2004.21 © Estate of Oscar Nemon; © Henry Moore Institute Archive

↑

20

Medu ostalima, izvrsne su, primjerice, fotografije fotostudija Solomon i Duquenne iz 1920-ih i 1930-ih u Bruxellesu, a potom Nemonova sina Falcona Stuarta Nemona u Engleskoj.

21

„Die Büste”; „Auf Anregung”; „Eine Porträtbüste”; „Professor Freud”; „Eine Porträtbüste Sigmund”; Rismondo, „Freud”; „Der Wiener”. Novinski izresci u: HMIA, PON, 2004.21, Box 4, Scrapbooks.

22

„Vu' chez professeur Freud”, naslovna stranica. U popratnom tekstu ispod reprodukcije naveden je Oscar Nemon kao autor portreta.

23

„Hommage à Freud”, 25. *London Bulletin* bio je avangardni časopis koji se bavio temama moderne likovne umjetnosti i pjesništva; uređivao ga je E. L. T. Mesens, a izlazio je u Londonu od travnja 1938. do lipnja 1940. Vidi u: Zec, „Modernistička sastavnica”, 151.

24

Peters, „The Tidy”.

25

Blackwood, *London's immortals*, 290.

26

Marcoci, „Auguste Rodin”, 85–87; Johnson, „An almost immaterial substance”, 71–75; „Rodin and photography”, *Musée Rodin*, <https://www.musee-rodin.fr/en/resources/rodin-and-arts/rodin-and-photography> (pristupljeno 12. kolovoza 2020.).

27

Johnson, „Introduction”, 12.

28

Vidi u: Bergstein, „The Artist in His Studio”, 51.

29

Johnson, „An almost immaterial substance”, 70–88; Johnson, „All concrete shapes dissolve in light”, 199–222.

30

Vallès, „Self-Portrayal”, 31.



Sl. 4 Nemon uz sadreni model spomenika Winstonu Churchill, 1965.
/ Fig. 4 Nemon next to a plaster cast of a monument to Winston
Churchill, 1965. *Le Soir Illustré*, 17. 2. 1966. ONE, ONSA. © Estate of
Oscar Nemon

↑

kasnijeg rada na portretu u atelijeru, bez modela. Međutim, rijetko je kad radio portrete isključivo prema fotografiji – uglavnom je portretirao prema živom modelu te je inzistirao na što većem broju portretnih sjedenja. Za Nemonovu metodologiju i radni proces bilo je vrlo karakteristično i to što su mu fotografije služile kao matrica za provjeru proporcija dijelova fizionomije, zbog čega je često izrezivao fotografije profila svojih modela kako bi ih usporedio s profilima svojih portretnih skulptura: morale su se savršeno podudarati.

Služio se nadalje fotomontažom kod planiranja lokacije za postavljanje javnih skulptura. Primjerice—na odobrenoj lokaciji na kojoj se u Londonu imao podići spomenik generalu Montgomeryju, fotografiju spomenika u prirodnoj veličini, izrezanu u kartonu, premještao je s jednog mjesta na drugo kako bi odredio njegovu idealnu poziciju.²⁵

Na mnogim je fotografijama intervenirao skicirajući olovkom ili bi na fotografiji izgrebao crtež, upotrebljavajući fotografije svojih glinenih ili gipsanih modela kao studijski materijal za razradu ideja. Sličnim postupkom koristio se među prvima Auguste Rodin, umjetnik koji je na različite načine osviješteno eksploatirao novi medij fotografije.²⁶

FOTOGRAFIJA KAO MEDIJ SAMOREPREZENTACIJE U (KIPARSKOM) OPUSU OSCARA NEMONA

Fotografski portret umjetnika koji pozira uz svoje umjetničko djelo zasebni je podžanr fotografije.²⁷ Primjerice, fotografije koje je Henry Matisse 1939. zatražio da ih napravi Brassai, a koje prikazuju Matissea kako u interijeru svojeg doma skicira nagi ženski model koji mu pozira, za Matissea su funkcionirale kao oblici samoreprezentacije.²⁸ Primjeri Augustea Rodina, Constantina Brâncușija, Alberta Giacomettija i Pabla Picassa, među ostalima, svjedoče o ulozi fotografije u (samo)reprezentaciji kipara i njihova djela.²⁹ U kontekstu iščitavanja fotografija kao Nemonovih samoreprezentacija, vrijedno je spomenuti kako u vrijeme kubističke faze Picasso gotovo posve napušta autoportretno slikarstvo, uvodeći umjesto toga u svoju umjetničku praksu fotografske autoportrete.³⁰

U središtu interesa ove studije posebna je vrsta fotografije koja nadilazi kategorije dokumentacijske fotografije jednako kao i interpretativne umjetničke fotografije koja svoj motiv nalazi u skulpturama Oscara Nemona: riječ je o fotografijama na kojima je Nemon prikazan uz neku od svojih portretnih skulptura. Kao hipotetički odgovor na ranije istaknut problem izostanka autoportretne skulpture u opusu Oscara Nemona, tu vrstu fotografija moguće je interpretirati kao Nemonove autoreferencijalne reprezentacije ili čak kao konceptualne „autoportrete”—iako ih se autoportretima može nazivati samo uvjetno. Riječ je o primjerima koji prevladavaju konvenciju autoportreta kao tradicionalne teme vizualne umjetnosti po kojoj umjetnik sam prikazuje svoj vlastiti lik. Umjesto uobičajenog termina „autoportret”, adekvatniji je zapravo termin „samoreprezentacija”, koji se odnosi na

projekciju umjetnikove ideje o samome sebi.³¹ Reprerentacije kod kojih se Nemon izlaže fotografskom objektivu pozirajući uz pojedine svoje portretne skulpture treba dakle interpretirati kao oblik samoreprerentacija koje predstavljaju svojevrsni supstitut za kiparove neizvedene i nepostojeće skulpturalne autoportrete.

Mnoge fotografije koje danas iščitavamo kao samoreprerentacije rezultat su Nemonove bliske suradnje sa sinom Falconom Stuartom Nemonom (1941.–2002.), profesionalnim fotografom koji je dugi niz godina svojim fotoobjektivom pratio očev rad i koji je dobrim dijelom zaslužan za stvaranje slike o Nemonu kakvu danas poznajemo. Moglo bi se reći i kako je upravo Falcon Nemon, koji je ponajbolje poznao očevu djelo, odigrao važnu (ko)autorsku ulogu u procesu Nemonove (samo)reprerentacije.

Dajući se fotografski portretirati, kipar je istodobno i autor i model: autor je skulpture uz koju se daje fotografirati i model je koji svoj lik podastire fotografu koji ga portretira. Upitno je međutim postaje li u konačnici—služeći se fotografijom, svjesno ili nesvjesno, kao samoreprerentacijskim alatom—ponovno „autorom” reprerentacije samoga sebe kao (portretnoga) kipara.

U tom palimpsestu reprerentacija ulančavaju se karike supstitucija: kroz svojevrsan „pigmalijski obrat”, svojom prisutnošću na fotografiji Nemon sam stoji umjesto svojeg skulpturalnog autoportreta, dok fotografija supstituira zrcalnu refleksiju—umjetnikov odraz u zrcalu prilikom čina autoportretiranja. Zamagljuje se granica između dvaju medija, a potreba za materijalizacijom kroz manualni proces stvaranja autoportretne skulpture biva dokinuta—fotografija vlastitog lika (uvijek dopunjena rekvizitom netom materijalizirane portretne skulpture) postaje dostatnim sredstvom samoreprerentacije kao kipara. U skladu s Duchampovim iskazom kako će „u budućnosti fotografija zamijeniti svu umjetnost”,³² samoreprerentacija posredstvom fotografskog objektivu postaje intermedijalni supstitut Nemonovih kiparskih autoportreta.

Fotografijama Nemon reflektira ne samo sebe nego i svoj odnos prema vlastitoj umjetničkoj praksi određen krizom identiteta koja proizlazi iz doživljaja sebe kao portretnog kipara. Stoga ih treba čitati i kao samokritičku aktualizaciju njegova bipolarnog stava prema portretiranju: kad je riječ o prikazu vlastitoga lica i lika, Nemon se „kažnjava” čineći transgresivni odmak u odnosu na vlastitu, ustaljenu i stereotipnu umjetničku praksu produkcije trodimenzionalnih analogona svojih brojnih modela. Tim (auto)subverzivnim činom otpora prema tisućljetnoj tradiciji institucionaliziranog žanra portretne biste nastojao je barem prikazivanje vlastita lika osloboditi zahtjeva za realizacijom u mediju skulpture. Portretna fotografija sebe/kipara/portretista tako postaje zaslon za projekciju Nemonovih neostvarenih kiparskih autoportreta, način „ispunjavanja praznine”, odnosno alternativno sredstvo kojim je mogao artikulirati potrebu za prikazom sama sebe.



Sl. 5 Oscar Nemon portretira feldmaršala Alexandera od Tunisa, oko 1969. / Fig. 5 Oscar Nemon making a portrait sculpture of Field Marshal Alexander, 1st Earl of Tunis, around 1969. Foto / Photo: Falcon Stuart Nemon. ONE, ONSA. © Estate of Oscar Nemon



Sl. 6 Oscar Nemon uz poprsje i model spomenika feldmaršalu Montgomeryju, oko 1976. / Fig. 6 Oscar Nemon with a bust and a model of a monument to Field Marshal Montgomery, around 1976. Foto / Photo: Falcon Stuart Nemon. ONE, ONSA. © Estate of Oscar Nemon

31

Samoreprezentacija (engl. *self-representation*) je standardni termin koji se upotrebljava u značenju *samopredstavljanja*, tj. odnosi se na način na koji netko prikazuje, odnosno predstavlja sama sebe: „Samo-reprezentacija je čin ili primjer reprezentiranja samoga sebe, poput umjetničkog portreta ili slike samoga sebe”. Vidi: „Self-representation“, *Merriam-Webster*, <https://www.merriam-webster.com/dictionary/self-representation> (pristupljeno 20. studenoga 2021.).

Pojam samoreprezentacije upotrijebljen u kontekstu vizualnih umjetnosti oslanja se na pojam samo(re)prezentacije u teoriji sebstva u socijalnoj psihologiji, koji se definira kao „svako ponašanje koje ima za cilj prenijeti određenu sliku o sebi ili određene informacije o sebi drugim ljudima” („Self-presentation”, u: *APA Dictionary of Psychology*, <https://dictionary.apa.org> (pristupljeno 15. listopada 2021.)). Američki sociolog Erving Goffman (1922. – 1982.) uspedio je samoprezentaciju s kazališnom (dramaturškom) izvedbom u kojoj pojedinci nastoje stvoriti sliku o sebi svojim verbalnim i neverbalnim prikazima kako bi utjecali na dojmove ljudi oko njih (Erving Goffman, *The presentation of self in everyday life*, New York: Garden City, N.Y., Doubleday, 1959.).

U internacionalnom rječniku psihoanalize samoreprezentacija se definira kao „slika koju subjekt ima o sebi na temelju vlastite interpretacije”. Vidi: Cahn, „Self-representation”, 1578.

Termin samoreprezentacija ne stoji isključivo kao sinonim za autoportret, već uključuje, ali i nadilazi ono što obuhvaća pojam autoportreta, pri čemu bi se autoportret moglo razmatrati kao sredstvo samoreprezentacije. Termin samoreprezentacija uključuje koncept sebstva i identiteta i odnosi se na percepciju i prezentaciju samoga sebe, pri čemu sadržava psihološke, psihosocijalne i sociokulturne odrednice: samoreprezentacija je projekcija samoga sebe unutar određenog konteksta ili je prezentacija procesa ili čina propitivanja sama sebe, pa i redefinicije samoga sebe. Pojam samoreprezentacija odnosi se dakle na artikulaciju pitanja umjetnikova identiteta.

U novijoj domaćoj literaturi o modernoj umjetnosti pojmom samoreprezentacije bavi se Leonida Kovač. Vidi u: Kovač, *Zelene vrpce*; Kovač, *Anomalia*.

O razmatranju autoportreta u okvirima socijalne psihologije kroz recentne teorije sebstva vidi u: Crozier i Greenhalgh, „Self-Portraits”, 29–33.

O autoportretima kao samoreprezentacijama koje manifestiraju umjetnikovu projekciju sama sebe u različitim ulogama vidi u: West, *Portraiture*, 173–178.

Pojmom samoreprezentacije recentno se bavi Nicole Ottiger. Jedno od ključnih pitanja koje postavlja u svojoj doktorskoj disertaciji jest: „Postoji li u vizualnim umjetnostima smislena izmedu termina autoportret, *selfie* i samoreprezentacija?” (Ottiger, *Interrogating*, 26). Na tragu odgovora na to pitanje, Ottiger zaključuje na temelju usporedbe tradicionalnog autoportreta (utjelovljenoga sebe) i suvremenog autoportreta koji „može biti bilo što, od performansa i zvučne instalacije do bilo čega čemu je pripisano „sebstvo” (engl. *self*):

„Suvremeni autoportret se možda najbolje može opisati kao umjetničko djelo kroz koje se sebstvo fikcionalizira kako bi se transponirao auto-biografski odnos, ali onaj koji istodobno ukazuje na, izaziva ili prikazuje umjetnikovu svijest o vanjskom stajalištu prema njemu samome—priznajući društvene ‚okvire’, što bez sumnje utječe na to kako doživljavamo sami sebe.” [prev. aut.] (Ottiger, *Interrogating*, 70).

U svojem istraživanju sebstva Ottiger upotrebljava termin samoreprezentacija (engl. *self-representation*) „stoga što uključuje ne samo autoportrete i *selfieje*, već i mentalne slike i ideje koje umjetnik ima o vlastitome sebstvu, pri čemu je sebstvo istovremeno kognitivna i društvena konstrukcija” (Ottiger, *Interrogating*, 82).

32

Johnson, „The very impress”, 6. Citirano prema: Man Ray, *Self Portrait*, 165.

33

Vidi: Zec, *Oscar Nemon: memoari*.

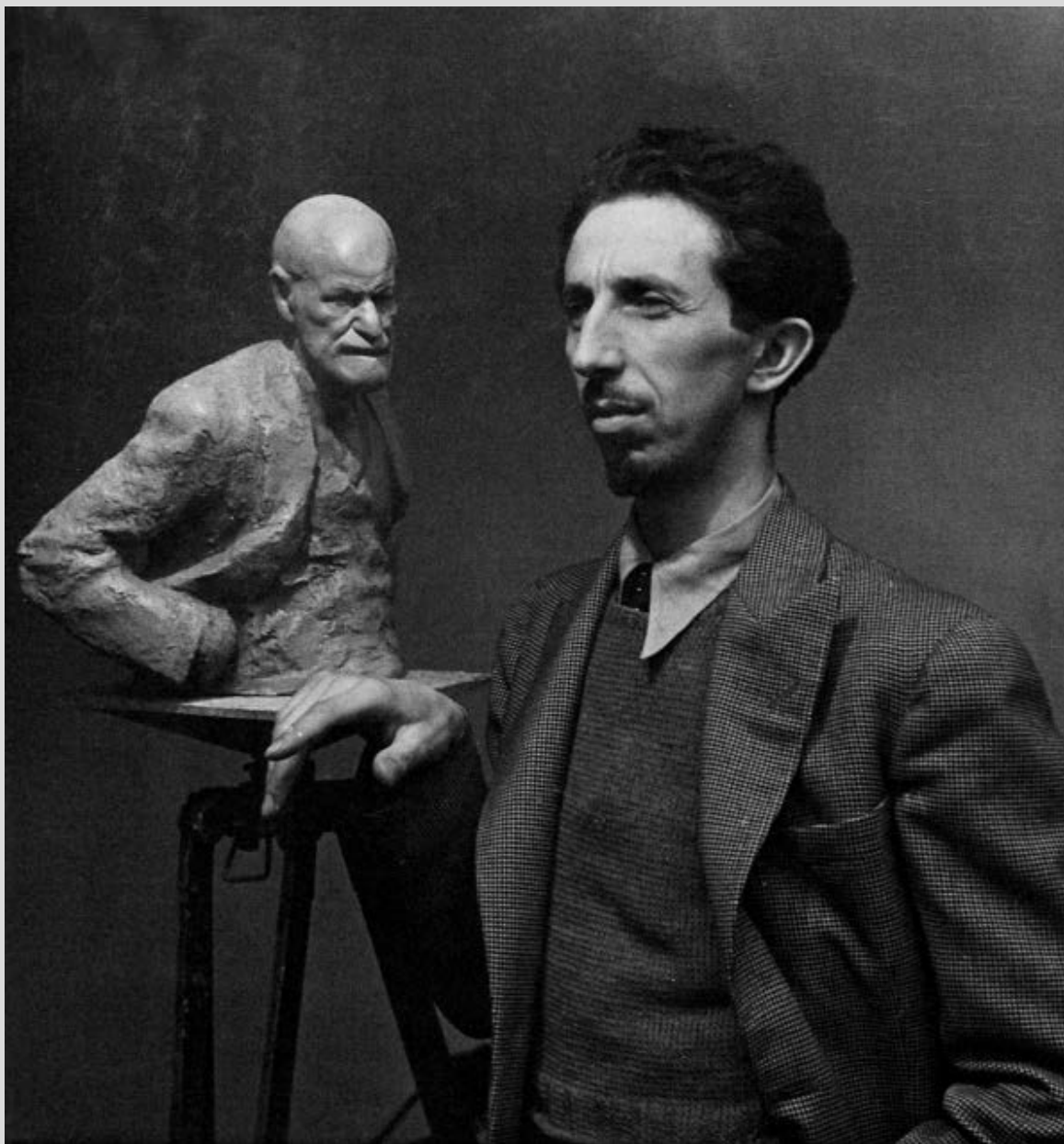
U Nemonovoj fotografskoj ostavštini nalaze se gotovo svi karakteristični tematski slojevi fotografske prezentacije umjetnika i njegova djela: umjetnik u atelijeru (umjetnikov atelijer); umjetnik pri radu (umjetnik uz svoje djelo); pojedinačne skulpture, skupine skulptura, sukcesivne faze nastanka skulpture... No na određenim primjerima tih fotografija, među kojima se posebno ističu vrsno komponirane fotografije koje je izveo Falcon Stuart Nemon, evidentna je ideja samoreprezentacije—riječ je o fotografijama na kojima Nemon pozira uz vlastite portretne skulpture, pri čemu fizičkom blizinom i gestikulacijom tijela s njima ostvaruje intimnu interakciju, svjestan činjenice da će ta interakcija, bilo spontana bilo namještena, biti zabilježena fotografijom. Nemonovo inscenirano ili neusiljeno poziranje uz skulpturu koju je načinio postaje dokazom njegova autorstva i dokumentom njegova postignuća—pogotovo kada je na fotografiji prikazan u društvu slavnog modela i/ili njegova skulpturalnog analogona. (sl. 5, 6)

Ovoj vrsti samoreprezentacije komplementarni su Nemonovi memoari,³³ kao drugi oblik realizacije autobiografskoga narativa. I jedno i drugo autobiografske su referencije na bitne trenutke iz Nemonove umjetničke karijere i samosvjestan su iskaz o vlastitom djelu i o samome sebi.

Treba međutim uzeti u obzir da, iako je uvijek bio svjestan važnosti fotografije za prezentaciju svojeg umjetničkog rada, Nemon fotografiju nije shvaćao kao alternativni oblik svoje vlastite umjetničke poetike i prakse—nije bila riječ o planiranom i ciljanom te u kontinuitetu izvođenom (performativnom) činu samoreprezentacije posredstvom izlaganja fotografskom objektivu. Pitanje je koliko je i je li uopće Nemon bio svjestan mogućnosti da fotografijom supstituira autoportret u skulpturi. Vjerojatnije je bila riječ o spontanom, podsvjesnom činu kompenzacije jednoga medija drugim.

Korelacija sa skulpturom uz koju se Nemon daje fotoportretirati često se manifestira kroz interakciju u vrlo intimnom prostoru koji kipar i njegovo djelo zauzimaju unutar kadra. Pritom nema podređenih i nadređenih uloga: kipar i njegov kip značenski su izjednačeni subjekt i objekt, čak i onda kada se skulpturu doslovno ili metaforički stavlja u prvi plan, a kipara namjerno želi prometnuti u sporednog protagonista i promatrača—kada je njegovo lice u polusjeni ili je posve zasjenjeno ili je izvan fokusa, kada je pozicioniran u pozadini skulpture ili kada je njegovo lice okrenuto od promatrača. Pogled kipara ipak je uglavnom usmjeren prema promatraču ili prema skulpturi—kao proučavateljski pogled umjetnika koji promatra, pomnivo razgleda i ispituje svoje djelo.

Među brojnim primjerima fotografskih samoreprezentacija treba istaknuti fotografije Oscara Nemona uz poprsja Sigmunda Freuda (sl. 7), kraljice Elizabete II. (sl. 8, 9), Lorda Beaverbrooka (sl. 10), poprsja i spomenike Winstonu Churchillu (sl. 11–14) te druge prominentne vojnih ili političkih elita (sl. 15–17). Jedinствен primjer fotografije portretne skulpture predstavlja pomno insceniran „grupni portret” koji uključuje



Sl. 7 Oscar Nemon uz poprsje Sigmunda Freuda, oko 1936. / Fig. 7 Oscar Nemon with a bust of Sigmund Freud, around 1936.
Foto / Photo: Salomon, Bruxelles. HMIA, PON, 2004.21. © Estate of Oscar Nemon; © Henry Moore Institute Archive

↑



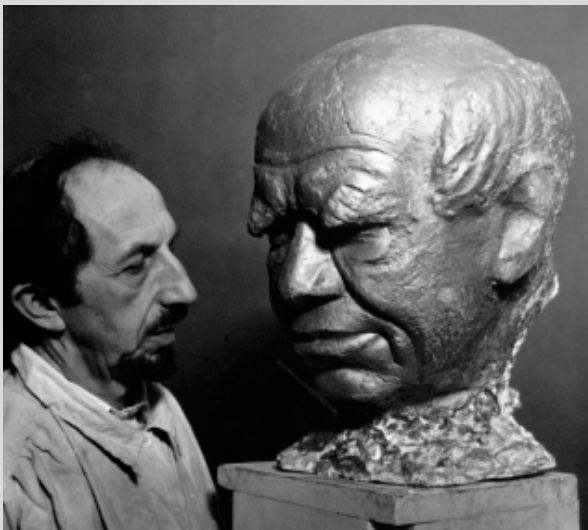
Sl. 8 Oscar Nemon uz Portret kraljice Elizabete II. za preko-oceanski brod RMS Queen Elizabeth 2, 1968. / Fig. 8 Oscar Nemon with a portrait of Queen Elisabeth II for the ocean liner RMS Queen Elisabeth 2, 1968. Foto: Falcon Stuart Nemon. ONE, ONSA. © Estate of Oscar Nemon

↑



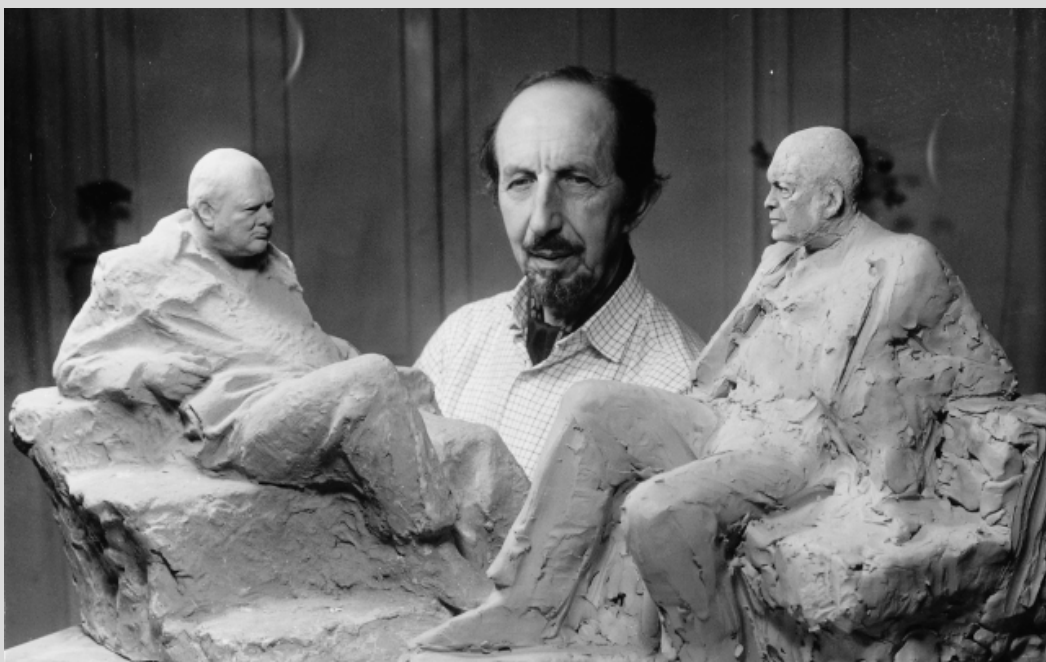
Sl. 9 Oscar Nemon uz Portret kraljice Elizabete II. za New Zealand House, London, 1963. / Fig. 8 Oscar Nemon with a portrait of Queen Elisabeth II for the New Zealand House, London, 1963. Foto / Photo: Falcon Stuart Nemon. ONE, ONSA. © Estate of Oscar Nemon

↑



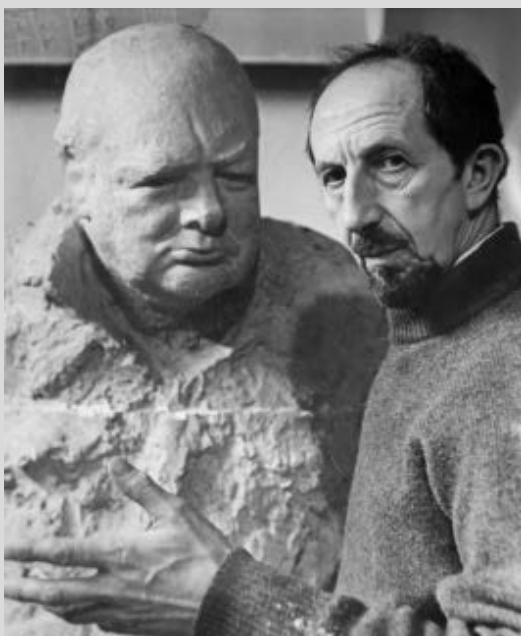
Sl. 10 Oscar Nemon uz portret Lorda Beaverbrooka, 1962. / Fig. 10 Oscar Nemon with a portrait of Lord Beaverbrook, 1962. Foto / Photo: Falcon Stuart Nemon. ONE, ONSA. © Estate of Oscar Nemon

↑



Sl. 11 Oscar Nemon, Skica za Spomenik Winstonu Churchillu i Dwightu D. Eisenhoweru, 1963.–1965. / Fig. 7 Oscar Nemon, sketch for a monument to Winston Churchill and Dwight D. Eisenhower, 1963–1965. Fotodokumentacija Muzeja likovnih umjetnosti, Osijek / Photodocumentation, Museum of Fine Arts, Osijek; © Estate of Oscar Nemon

↑



Sl. 12 Oscar Nemon uz Portret Winstona Churchilla, 1950-te / Fig. 12 Oscar Nemon with a portrait of Winston Churchill, 1950s
Foto: Falcon Stuart Nemon. ONE, ONSA. © Estate of Oscar Nemon

↑



Sl. 13 Oscar Nemon uz sadreni model Spomenika Winstonu Churchillu za Toronto, oko 1971. / Fig. 13 Oscar Nemon with a plaster cast of a monument to Winston Churchill for Toronto, around 1971. Foto / Photo: Falcon Stuart Nemon. ONE, ONSA. © Estate of Oscar Nemon

↑



Sl. 14 Oscar Nemon uz model Churchillova spomenika za Guildhall, oko 1954. / Fig. 14 Oscar Nemon with a model of Churchill's monument for Guildhall, around 1954. Fotodokumentacija Muzeja likovnih umjetnosti, Osijek / Photodocumentation, Museum of Fine Arts, Osijek; © Estate of Oscar Nemon

↑



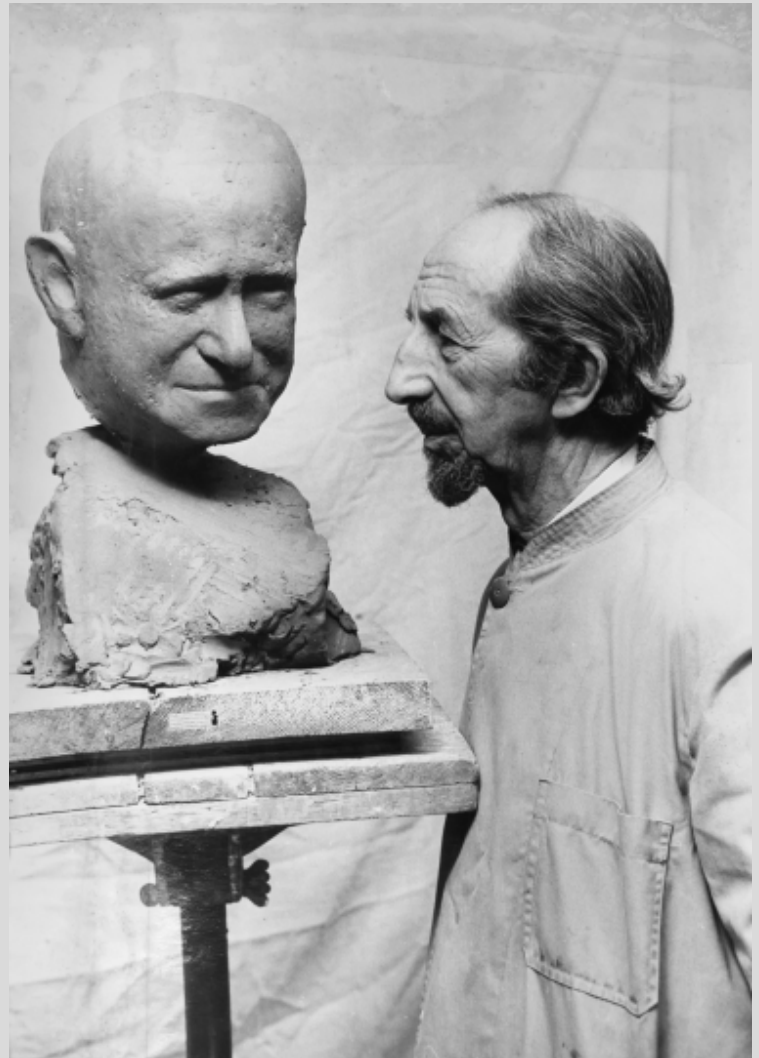
Sl. 15 Oscar Nemon uz poprsje general-poručnika Bernarda Freyberga, oko 1962. / Fig. 15 Oscar Nemon with a bust of Lieutenant-General Bernard Freyberg, around 1962. ONE, ONSA. © Estate of Oscar Nemon

↑



Sl. 16 Oscar Nemon uz poprsje Paul-Henryja Spaaka, oko 1946. / Fig. 16 Oscar Nemon with a bust of Paul-Henri Spaak, around 1946. ONE, ONSA. © Estate of Oscar Nemon

↑



Sl. 17 Oscar Nemon uz poprsje Lorda Mannyja Shinwella, 1973.–1977. / Fig. 17 Oscar Nemon with a bust of Lord Manny Shinwell, 1973–1977. ONE, ONSA. © Estate of Oscar Nemon

↑



Sl. 18 Oscar Nemon uz poprsje Winstona Churchilla i portret Oscara Nemona koji je izradio W. Churchill, 1955. / Fig. 18 Oscar Nemon with a bust of Winston Churchill and a portrait of Oscar Nemon made by W. Churchill, 1955. Foto / Photo: Falcon Stuart Nemon. Fotodokumentacija Muzeja likovnih umjetnosti, Osijek / Photodocumentation, Museum of Fine Arts, Osijek; © Estate of Oscar Nemon

↑

Nemona s vlastitim portretom Churchilla i Churchillovim portretom Nemona.³⁴ (sl.18) Izvrсна fotografija koja prikazuje Nemona u profilu, zasjenjene figure, uz sadreni odljev spomenika Freudu, referencija je na fotografiju *Rodin—Mislilac* Edwarda Steichena (1902.) i svojevrsni *hommage* uzornom kiparu i njegovu fotografu. (sl. 19)

ZAKLJUČNO

Fotografija kao medij (samo)reprezentacije kod koje kipar svojom fizičkom pojavnošću na fotografiji zauzima mjesto autoportretne skulpture ukazuje na proces konceptualizacije autoportretnog žanra s jedne, kao i na konceptualizaciju skulpture s druge strane. Ovaj oblik samoreprezentacije u konačnici treba iščitavati i u kontekstu pojave novog, „postskulpturalnog” i postmaterijalnog koncepta skulpture kao performativnog, efemernog i konceptualnog entiteta, u kojemu je fotografija odigrala odlučujuću ulogu.³⁵

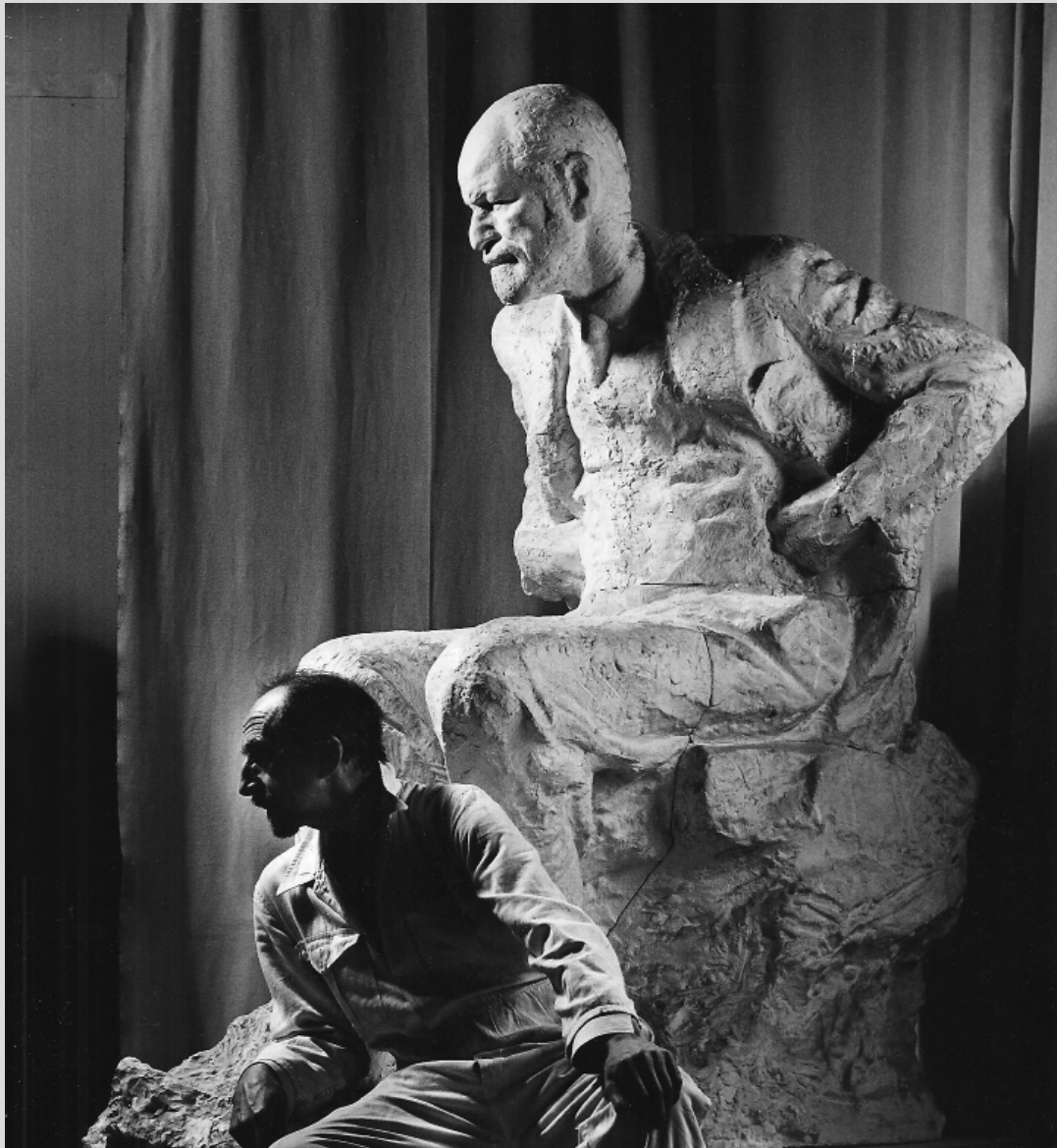
Nemon, dakako, nije jedini umjetnik koji je pristupao ovakvim oblicima samoreprezentacije, no njegov je primjer ipak distinktivan, zbog izostanka autoportreta u umjetničkom mediju za koji se specijalizirao—portretnoj skulpturi. Ono što Oscara Nemona dakle izdvaja u odnosu na ostale umjetnike koji su posezali za fotografijom u postupcima samoreprezentacije jest činjenica izostanka autoportretne plastike u njegovu opusu te obilno fotografsko gradivo koje te autoportrete nadomješta. Fotografske prikaze Nemonovih poziranja s vlastitim portretnim skulpturama stoga treba iščitavati kao autoreferencijalne umjetničke iskaze o vlastitom djelu i o samome sebi, kojeg „portretira” aproprirajući jedan posve drukčiji medij. Tako shvaćene, fotografije postaju sredstvom kiparove samoreprezentacije, preispitujući granice između kiparskog autoportreta u mediju skulpture i njegova fotografskog prikaza.

34

Pri jednoj od portretnih sesija Nemon je Churchilla zaposlio davši mu glinu i tada je Churchill modelirao Nemonov portret. Nemon je taj Churchillov rad, njegovu „jedinu skulpturu”, s Churchillovim dopuštanjem dao odliti u broncu i danas se taj Churchillov kiparski portret Oscara Nemona nalazi u londonskom muzeju *Churchill Cabinet War Rooms* te u stalnom postavu muzealizirane Churchillove kuće Chartwell.

35

Bezzola, „From sculpture in photography”, 33.



Sl. 19 Oscar Nemon uz sadreni odljev spomenika Sigmundu Freudu za London, 1971. / Fig. 19 Oscar Nemon
with a plaster cast of a Sigmund Freud monument for London, 1971. Foto / Photo: Camera Press, London, 1971.
ONE, ONSA. © Estate of Oscar Nemon

↑

POPIS LITERATURE I IZVORA / BIBLIOGRAPHY AND SOURCES

- Batchen, Geoffrey, Bezzola, Tobia, Marcoci, Roxana. *The Original Copy, Photography of Sculpture, 1839 to Today*. New York: Museum of Modern Art, 2010.
- Benjamin, Walter. „The Work of Art in the Age of Its Technical Reproducibility”, 19–55. U: *The Work of Art in the Age of Its Technological Reproducibility, and Other Writings on Media: Walter Benjamin*, ur. Michael W. Jennings, Brigid Doherty, Thomas Y. Levin. Cambridge, London: Harvard University Press, 2008.
- Bergstein, Mary. „Lonely Aphrodites: On the Documentary Photography of Sculpture”. *The Art Bulletin* 74:3 (1992): 475–498.
- Bergstein, Mary. „The Artist in His Studio: Photography, Art, and the Masculine Mystique”. *Oxford Art Journal*, 18/2 (1995): 45–58.
- Bezzola, Tobia. „From Sculpture in Photography to photography as plastic art”, 28–35. U: Batchen, Geoffrey, Bezzola, Tobia, Marcoci, Roxana. *The Original Copy, Photography of Sculpture, 1839 to Today*. New York: Museum of Modern Art, 2010.
- Blackwood, John. *London's immortals: the complete outdoor commemorative statues*. London: Savoy Press, 1989.
- Buddeus, Hana, Lahoda, Vojtěch, Mašterová, Katarína, ur. *Instant Presence: Representing Art in Photography*. Prag: Artefactum, 2017.
- Cahn, Raymond. „Self-representation”, 1578. U: *International Dictionary Of Psychoanalysis*, vol. 3, ur. Alain de Mijolla. Thomson Gale, 2005.
- Crozier, W. Ray, Greenhalgh, Paul. „Self-Portraits as Presentations of Self”. *Leonardo* Vol. 21, No. 1 (1988): 29–33.
- Hughes, Antony. „Walter Benjamin and Michelangelo”, 29–45. U: *Sculpture and its reproductions*, ur. Anthony Hughes, Erich Ranfft. London: Reaktion Books, 1997.
- Johnson, Geraldine A. „The very impress of the object”, *photographing sculpture from Fox Talbot to the present day*. Leeds: Henry Moore Institute, 1995.
- Johnson, Geraldine A. (ur.) *Sculpture and photography, envisioning the third dimension*. Harvard University, Massachusetts, 1999.
- Johnson, Geraldine A. „„An almost immaterial substance’: photography and the dematerialisation of sculpture”, 70–87. U: *Immaterial: Brancusi, Gabo, Moholy-Hagy*, katalog izložbe, ur. Sebastiano Barassi, Michael Harrison. Cambridge University Kettle's Yard and Southampton City Art Gallery, 2004.
- Johnson, Geraldine A. „All concrete shapes dissolve in light: photographing sculpture from Rodin to Brancusi”. *Sculpture Journal* 15:2 (2006): 199–222.
- Kovač, Leonida. *Zelene vrpce: Samoreprezentacijski radovi Naste Rojc i Stjepana Lahovskog iz zbirke Dr. Josipa Kovačića*. Zagreb: Muzej suvremene umjetnosti, 2007.
- Kovač, Leonida. *Anonimalia: Normativni diskurzi i samoreprezentacija umjetnica 20. stoljeća*. Zagreb: Izdanja Antibarbarus, 2010.
- Malraux, André. *The Psychology of Art: Museum without walls*. New York: Pantheon Books, 1949.

Marcoci, Roxana. „The Original Copy, Photography of Sculpture, 1839 to Today”, 12–20. U: Batchen, Geoffrey, Bezzola, Tobia, Marcoci, Roxana. *The Original Copy, Photography of Sculpture, 1839 to Today*. New York: Museum of Modern Art, 2010.

Marcoci, Roxana. „Auguste Rodin: The sculptor and photographic enterprise”, 85–87. U: Batchen, Geoffrey, Bezzola, Tobia, Marcoci, Roxana. *The Original Copy, Photography of Sculpture, 1839 to Today*. New York: Museum of Modern Art, 2010.

Ottiger, Nicole. „Interrogating self-representation at the intersection of visual arts and neuroscience”. Doktorska disertacija, University of Plymouth, 2020., <http://hdl.handle.net/10026.1/16867>

Raine, Denise. „Bibliography: Sculpture and Photography”. *Sculpture Journal* 15:2 (2006): 296–298.

Rothenstein, John. „Svijet Oscara Nemona”, 23–33. U: *Oscar Nemon: memoari, eseji, osvrti i zapisi*, ur. Daniel Zec. Osijek: Muzej likovnih umjetnosti, 2016.

Vallès, Eduard. „Self-Portrayal and Self-Representation”. U: Vallès, Eduard, Cendoya, Isabel. *Yo Picasso. Self-Portraits*, katalog izložbe. Barcelona: Museu Picasso, 2013.

West, Shearer. *Portraiture*. Oxford, New York: Oxford University Press, 2004.

Wölfflin, Heinrich. *How one should photograph sculpture*, translated by Geraldine A. Johnson. *Art History*, 36/1 (2013): 53–71.

Young, Aurelia, Hale, Julian. *Finding Nemon, The Extraordinary Life of the Outsider Who Sculpted the Famous*. London, Chicago: Peter Owen, 2018.

Zec, Daniel. *Osječki kipari prve polovice 20. stoljeća: Leović, Živić, Nemon, Švigel-Lešić*. Osijek: Muzej likovnih umjetnosti, 2014.

Zec, Daniel, prir. *Oscar Nemon: memoari, eseji, osvrti i zapisi*. Osijek: Muzej likovnih umjetnosti, 2016.

Zec, Daniel. „Danica Pinterović, Oscar Nemon i spomenik osječkim i slavonskim Židovima—žrtvama holokausta”. *Scrinia Slavonica* 18 (2018): 405–428.

Zec, Daniel. „Oscar Nemon's System of Universal Ethics”, 41–52. U: *Art and Politics in Europe in the Modern Period, Conference Proceedings*, ur. Dragan Damjanović, Lovorka Magaš Bilandžić, Željka Miklošević, Jeremy Walton. Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, FF-Press, 2019.

Zec, Daniel. „Život i djelo kipara Oscara Nemona.” Doktorska disertacija, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2020.

Zec, Daniel. „Modernistička sastavnica u opusu Oscara Nemona i kontekst modernizma i avangardnih kretanja u Bruxellesu (1925–1936.)”. *Radovi Instituta za povijest umjetnosti* 44/1 (2020): 149–162.

Zec, Daniel. „Medaljerska dionica u briselskom opusu kipara Oscara Nemona”. *Peristil*, 63 (2020): 199–211.

Zec, Daniel. „Portret, portretna skulptura, mimetizam i modernistička paradigma: vrijednosno pozicioniranje portretnoga kiparstva Oscara Nemona”, 88–110. U: *Pojavnosti moderne skulpture u Hrvatskoj: protagonisti, radovi, konteksti*, ur. Dalibor Prančević. Split: Filozofski fakultet Sveučilišta u Splitu, 2021.

NOVINE I ČASOPISI / PERIODICALS

„Die Büste Professor Freuds”. s. l., 1931.

„Auf Anregung...”. *Wiener Bilder*, 9. kolovoza 1931., 6.

„Eine Porträtbüste Professors Sigmund Freud”. *Die Stunde*, 5. kolovoza 1931.

„Professor Freud”. *Neues Wiener Tagblatt*, 6. kolovoza 1931., 5.

„Eine Porträtbüste Sigmund Freuds”, s. l.; s. a., [1931.]

Rismondo, Piero. „Freud als modell”. *Wiener Allgemeine Zeitung*, 5. kolovoza 1931.

„Der Wiener Gelehrte”. *Das interessante Blatt*, Wien, 13. kolovoza 1931., 2.

„Vu' chez professeur Freud”. *Vu*, 20. srpnja 1932.

„Hommage à Freud”. *London Bulletin*, ur. E. L. T. Mesens, The London Gallery Ltd, 4–5 (srpanj 1938.): 23.

Peters, Pauline. „The Tidy Mind of Margaret Thatcher”. *The Sunday Times*, 20. kolovoza 1978.

ARHIVSKI IZVORI / ARCHIVAL SOURCES

HMA, PON, 2004.21, Box 4, Scrapbooks: Henry Moore Institute Archive, Leeds, fond Papers of Oscar Nemon, box 4, „Scrapbooks”.

ONE, ONSA: Oscar Nemon Estate, Oscar Nemon Studio Archive, Pleasant Land, Boar's Hill. Nesređeno arhivsko gradivo.