

Fotografski opusi braće Brkan

Lapaš, Katarina

Master's thesis / Diplomski rad

2023

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zadar / Sveučilište u Zadru**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:162:900200>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-12**



Sveučilište u Zadru
Universitas Studiorum
Jadertina | 1396 | 2002 |

Repository / Repozitorij:

[University of Zadar Institutional Repository](#)



zir.nsk.hr



DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJ

Sveučilište u Zadru

Odjel za povijest umjetnosti

Diplomski sveučilišni studij povijesti umjetnosti (dvopredmetni)



Katarina Lapaš

Fotografski opusi braće Brkan

Diplomski rad

Zadar, 2023.

Sveučilište u Zadru

Odjel za povijest umjetnosti

Diplomski sveučilišni studij povijesti umjetnosti (dvopredmetni)

FOTOGRAFSKI OPUSI BRAĆE BRKAN

Diplomski rad

Student/ica:

Katarina Lapaš

Mentor/ica:

izv. prof. dr. sc. Antonija Mlikota

Zadar, 2023.



Izjava o akademskoj čestitosti

Ja, **Katarina Lapaš**, ovime izjavljujem da je moj **diplomski** rad pod naslovom **Fotografski opusi braće Brkan** rezultat mojega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na izvore i radove navedene u bilješkama i popisu literature. Ni jedan dio mojega rada nije napisan na nedopušten način, odnosno nije prepisan iz necitiranih radova i ne krši bilo čija autorska prava.

Izjavljujem da ni jedan dio ovoga rada nije iskorišten u kojem drugom radu pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj, obrazovnoj ili inoj ustanovi.

Sadržaj mojega rada u potpunosti odgovara sadržaju obranjenoga i nakon obrane uređenoga rada.

Zadar, 12. srpnja 2023.

Sadržaj

| | |
|---|----|
| 1. Uvod | 1 |
| 2. Historiografija | 2 |
| 3. Ciljevi | 4 |
| 4. Povijesni razvoj fotografije | 5 |
| 4.1. <i>Fotografija na prostoru grada Zadra</i> | 9 |
| 5. Biografski podaci braće Brkan | 16 |
| 5.1. <i>Ante Brkan</i> | 16 |
| 5.2. <i>Zvonimir Brkan</i> | 18 |
| 6. Uloga braće Brkan u kulturnoj obnovi grada Zadra | 19 |
| 7. Proces razvijanja analognih fotografija | 22 |
| 8. Opusi i održane izložbe | 24 |
| 8.1. <i>O opusima fotografija braće Brkan</i> | 24 |
| 8.2. <i>Čuvanje i zaštita fotografija</i> | 26 |
| 8.3. <i>Održane izložbe za vrijeme života autora</i> | 27 |
| 8.3.1. <i>Samostalne izložbe</i> | 27 |
| 8.3.2. <i>Salon „Čovjek i more“</i> | 29 |
| 8.3.3. <i>Izloženi radovi braće Brkan na salonu „Čovjek i more“</i> | 32 |
| 8.3.4. <i>Retrospektivne izložbe</i> | 37 |
| 8.3.5. <i>Ostale izložbe posvećene fotografijama braće Brkan</i> | 38 |
| 9. Tematske i stilske odrednice rada braće Brkan | 40 |
| 9.1. <i>Poslijeratna fotografija</i> | 40 |
| 9.2. <i>Od socijalnih tema prema avangardnim eksperimentima</i> | 43 |
| 9.2.1. <i>Apstrakcija geometrijske forme</i> | 45 |
| 9.2.2. <i>Asocijativnost i metafora fotografija braće Brkan</i> | 48 |

| | |
|--|-----------|
| 9.2.3. Simboličnost, magično realno i nadrealno | 51 |
| 9.3. Fotoreportaža..... | 53 |
| 9.4. Portreti nasuprot nepostojećih lica..... | 59 |
| 10. Stilski utjecaji slikarstva, fotografije i kinematografije na rad braće Brkan | 63 |
| 11. Sličnosti i razlike u radu Ante i Zvonimira Brkana | 66 |
| 12. Utjecaj braće Brkan na ostale fotografe i formiranje „zadarske fotografske škole“ | 69 |
| 13. Zaključak..... | 71 |
| 14. Literatura..... | 72 |
| Popis slika | 83 |
| Prilozi | 89 |
| ANTE BRKAN..... | 89 |
| ZVONIMIR BRKAN..... | 123 |
| FOTOGRAFIJE OSTALIH AUTORA | 148 |
| SUDJELOVANJE NA IZLOŽBAMA ČOVJEK I MORE | 150 |

Sažetak:

Fotografski opusi braće Brkan

Fotografija se od svoje prve pojave mijenjala u pogledu procesa nastanka i svoje društvene te umjetničke uloge. Kroz proučavanje povijesnog konteksta i tradicije fotografije na prostoru grada Zadra, u radu se izdvaja i pojašnjava važnost djelovanja braće Brkan. Ante i Zvonimir Brkan su obogatili poratnu zadarsku sredinu zasnivanjem fotografskog salona „Čovjek i more“ i svojim fotografskim stvaralaštvom. Problematika rada dvojice braće proučava se u njihovoj sličnosti i različitosti, odnosno jedinstvenosti u izričaju. Kroz prizmu svjetskih utjecaja i osebujnog vlastitog stila sagledava se proces njihova rada i sam izbor sadržaja. U radu se tematski i stilski analizira fotografski opus braće Brkan, izlaganje fotografija na izložbama te se razmatra problem zaštite i čuvanja opusa.

Ključne riječi: Ante Brkan, avangarda, braća Brkan, fotografija, fotoreportaža, izložbe *Čovjek i more*, magični realizam, metafora, nadrealizam, negativ, poslijeratna fotografija, socijalna tematika, Zvonimir Brkan

1. Uvod

Ovaj diplomski rad je pregled opusa i stvaralaštva fotografa Ante i Zvonimira Brkana, njihova odnosa prema temama i stilskim fenomenima obuhvaćenim u njihovom radu. Hrvatska fotografija doživjela je svoj zanos i avangardni obrat djelovanjem dvaju značajnih fotografa – braće Brkan.¹ Uloga braće uvelike je utjecala na sveukupan razvoj fotografije na hrvatskoj likovnoj sceni i tematski se kretala od one dokumentarne do ekspresivne i nadrealističke. Pretočena svjetlosna igra kontrasta pronašla je svoj put do negativa magičnih i nadrealnih ostvarenja navedenih fotografskih opusa. Hvatanje trenutaka u kadru ostaje bezvremenski dio zadarske stvarnosti onoga vremena.²

Razlog neodvajanja opusa dvaju autora je vrlo jednostavan - kao braća su stvarala i izlagala. Često su govorili da se stilski nisu pretjerano razlikovali u svojem zajedničkom radu sve do prerane smrti Zvonimira Brkana. Ipak, izdvajanjem djela jednog od braće ili stilskom analizom, mogu se utvrditi razlike koje dijele dvojicu autora.³ Zajedno su stvarali od sredine dvadesetog stoljeća, u poslijeratnom Zadru i stvorili prestižna dijela antologijske važnosti. Svoje radove su izložili na više od dvjesto svjetskih salona i osvojili bezbrojne nagrade. Njihova djelatnost popraćena je domaćim i inozemnim publikacijama, ponajviše u periodu pedesetih godina prošlog stoljeća. U svojem radu nisu pokušavali obuhvatiti jednim kadrom mnoštvo motiva, već su neka od svojih najboljih ostvarenja načinili upravo u svojoj najbližoj okolini, pretvarajući realnu okolinu u onostranu i nedokučivu stvarnost asocijativne forme. O tome koliki su trag ostavila braća Brkan govore nam i aktualne izložbe fotografskih opusa. Može se reći da su stvorili individualne i prepoznatljive umjetničke fotografije na razini svjetske reputacije. Fotografija je dobila svoju umjetničku autentičnost zahvaljujući njihovom radu na području grada Zadra i njihovim osnivanjem međunarodnog salona fotografije „Čovjek i more“.

¹ <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=9583>

² J. KAŠTELAN, 1979., PREDGOVOR, stranice nisu numerirane.

<https://www.gkzd.hr/zadaretro/fotografija/bra%C4%87a-brkan:A. ORLOVIĆ, 2019., 201.>

³ A. SEFEROVIĆ, 2009., 246., 255.

2. Historiografija

Dosadašnja literatura o fotografiji dijeli se na tehnička pojašnjenja, povijesne preglede o fotoaparatu, procesu fotografiranja i fotografiji te na kritičke pristupe mediju. Polazište u pisanju povijesnog pregleda za potrebe pisanja diplomskog rada bile su enciklopedija „Fotografija“ (2004.) Alana Buckinghama i „Fotografija“ (2009.) Annie Buckley s povijesnim pregledom dosadašnjeg razvoja fotografskog aparata i fotografije. U većini pregleda fotografiji je pristupljeno metodološki socijalno-marksistički jer je fotografija neodvojiva od ljudi zbog svoje masovne upotrebe. Znanstveni radovi Waltera Benjamina, poput njegova glasovita eseja „Umjetničko djelo u doba tehničke reprodukcije“ iz 1935. godine, neizbježni su kod govora prijelaza povijesti umjetnosti prema digitalnoj povijesti umjetnosti i suočavanja s tehničkim reprodukcijama. U knjizi Viléma Flussera „Filozofija fotografije“ (2000.) proučavaju se tehničke slike u jednom njoj svojstvenom „fotografskom svemiru“, od fotoaparata do fotografske distribucije i recepcije. Tijekom istraživanja i pisanja o razvijanju analognih fotografija, to jest o cjelokupnom kemijskom procesu temeljni izvor informacija bila je knjiga Johna Hedgecoea „Sve o fotografiji i fotografiranju“ (1977.) u kojoj autor opisuje kako se dobiva konačan, uvećan negativ. U knjigama, poput one Hrvoja Gržina „Identifikacija, zaštita i čuvanje fotografija“ (2016.) opisane su vrste podloge analogijskih fotografija i čuvanje fotografija. O postupcima zaštite fotografije pisali su Mary Lynn Ritzenhaler, Gerald J. Munoff, i Margery S. Long u „Upravljanju zbirka fotografija“ (2004.).

Na prostoru grada Zadra rane fotografije je istraživala Nada Grčević u organizaciji izložbe „Rana fotografija u Zadru“ održane 1977. godine. Za predgovor kataloga N. Grčević je navela najvažnija imena fotografa koji su djelovali na području Zadra od formiranja fotografije na navedenom prostoru. O povijesti i razvoju fotografskog medija na području Zadra ponajviše je pisao novinar i publicist Abdulah Seferović. U svojoj knjizi „Photographia Iadertina: od dagerotipije do digitalne slike“ napravio je cjelokupan pregled fotografije od njenih početaka sve do 2009. godine, uključujući rad braće Brkan tijekom dvadesetog stoljeća u povijesni razvoj fotografije u Zadru. Abdulah Seferović piše svoje eseje, komentare i prikaze od 1972. do 2006. godine i od 2006. do 2019. godine te ih uvrštava u dvije objavljene knjige „Gledajući fotografije“. U navedenim knjigama obuhvaća značajne

izložbe, poput izložbe fotografija braće Brkan 1979. godine. A. Seferović piše kritičke osvrtne na njihove radove, uspoređuje rad Ante i Zvonimira, i pruža dublji uvid u poetiku njihove fotografije.

Monografije fotografija braće Brkan temeljni su izvori proučavanja opusa fotografija braće Brkan. „Braća Brkan: fotografije“ iz 1956. godine je dojmljivo popraćena pjesmama i govori nam o individualnom izričaju i uspjehu braće sredinom dvadesetog stoljeća. Opusi braće Brkan smatraju se obično oni uvršteni u monografiju „Braće Brkan: fotografije“ iz 1979. godine. Predgovor „Slikama sna i svjetlosti“ napisao je književnik i pjesnik Jure Kaštelan spominjući onu poznatu metaforu prepoznatljivu u njihovu radu i definirajući njihove radove stilski u nadrealizam. Kako su braća Brkan bili osnivači salona „Čovjek i more“, katalogi održanih izložbi salona su osnova za proučavanje njihovih fotografija i fotografije onoga vremena. Njihov je rad na održanim izložbama bio tehničkog aspekta, obnašanja uloge tajnika i žirija, ali su i sami prilagali te izlagali radove. Katalogi izložbi „Čovjek i more“ 1989. i 1992. godine sadrže zasebne tekstove i prikaze Antinih (1989.) i Zvonimirovih (1992.) fotografija. O Antinim fotografijama kritički predgovor u navedenom katalogu je pisao Abdulah Seferović, dok je o Zvonimirovoj predgovor napisao Antun Travirka. Obojica su stilski definirali na specifičan način rad Ante i Zvonimira. A. Seferović je razvrstao pojedine Antine fotografije na konkretne stilske pojave, spominjući magični realizam, apstrakciju i *live* fotografiju, dok je A. Travirka Zvonimirove svrstao u poetski realizam i neorealizam te njemu svojstven individualan stil, magičnog realizma i nadrealizma. U knjizi Muzeja suvremene umjetnosti „hrvatska fotografija od tisuću devetsto pedesete do danas“ bio je uvršten i Ante Brkan, sa spomenom na Zvonimira Brkana. Želimir Košćević je 2006. godine pisao o dvije fotografije, Antinom „Stoiku“ i Zvonimirovoj „Iz Lilliputa“ u knjizi „U fokusu: ogledi o hrvatskoj fotografiji“. U fotografijama je prepoznao metaforu i tekstualnost. Katalogi održanih izložbi posvećenih Antinim fotografijama su popraćene tekstom koji govori o njegovoj fotoreportažnoj djelatnosti, ali dotiču se i umjetničkog u njegovom dokumentarističkom opusu. Tako je kustosica Nevena Štokić priredila izložbu 2018. godine i svrstala Antina djela u magični realizam, odnosno prikaze magičnog u svakodnevnom. Za potrebe istraživanja korišteni su i novinski izvori „Glasa Zadra“ i „Narodnog lista“ s pisanim kritikama i obavijestima o održavanju izložbi i uspjesima braće Brkan.

3. Ciljevi

Ciljevi ovog diplomskog rada su definiranje povijesnog razvitka fotografije ovisno o socijalnom kontekstu nastanka medija i njegovog proširenja upotrebe. Kod pisanja o povijesnom razvitku cilj je ispitati proces prelaska od analogne do digitalne fotografije te istog utjecaja na muzeološku praktičnu djelatnost. Unutar povijesnog okvira razvoja fotografije u Zadru, nastojat će se ustanoviti kontekst razvoja fotografskih opusa braće Brkan. Cilj je definirati moguće utjecaje na njihov rad u okviru povijesnog, umjetničkog i životnog (biografskog) suodnosa. Kvantitativno će se odrediti broj izložbi na kojim su braća Brkan izlagala, a potom opisno analizirati izložene fotografije. Fokus će pri tome biti postavljen na samostalne izložbe, izložbe u okviru salona „Čovjek i more“, retrospektivne izložbe i izložbe održane u okviru različitih tematskih područja, pri čemu će akcent biti postavljen na fotoreportažu Ante Brkana. Pri tome se nastoji procijeniti kako su se fotografije izrađivale, kako se trenutno čuvaju i izlažu iz muzejsko-galerijske perspektive.

Kroz dostupnu literaturu i fotografije analizirat će se tematska i stilska područja rada raspoređena na nekoliko područja: poslijeratnu fotografiju, na fotografiju sa socijalnim temama prema avangardnim eksperimentima u fotografskim opusima braće Brkan (primjeri poetskog realizma, neorealizma, apstraktne fotografije, asocijativne fotografije, primjeri magično realnog i nadrealnog), fotoreportažu Ante Brkana i portretne radove Ante Brkana nasuprot nepostojećih lica na fotografijama Zvonimira Brkana. Tijekom analiziranja opusa braće Brkan prioritet je definirati stilske mijene i suodnos fotografija braće Brkan tijekom stilskih promjena, semantički odrediti sadržaj, procijeniti socijalni (društveni) kontekst i društveni utjecaj na rad braće Brkan i obrnuti utjecaj fotografije braće Brkan na društveni okvir nastanka fotografskih opusa. Jedan od ciljeva je bio ispitati kako je aparatura (fotoaparat) i kako su karakteristike medija mogle formirati konačan produkt njihova rada. Potom će se zasebno ispitati i analizirati stilski utjecaji na fotografiju braće Brkan, iako će se obuhvatiti i u prijašnjim naslovima rada. Jedna od zadataka je istražiti moguće utjecaje svjetske fotografije i inozemnih izlagača na domaću scenu, odnosno na početke zadarske fotografske škole u okviru djelovanja braće Brkan. Kroz stilsku analizu utjecaja, odredit će se sličnosti i razlike u radu Ante i Zvonimira Brkana. Pitanja koja će biti razmotrena su: koliko su braća stilski bili bliski, kako se razlikuju, a u kojim su trenucima i fotografijama

srodni tijekom svog stvaralaštva. Spomenut će se mogući utjecaj braće Brkan na ostale fotografe. Kroz zaključna razmatranja će se pružiti uvid i konsenzus o radu braće Brkan.

4. Povijesni razvoj fotografije

Fotografija kao medij danas je uvelike zastupljena, za razliku od njenih neprilagođenih početaka u suparništvu s medijom slikarstva. Fotografije je pružila novi pogled na svijet kroz prizmu nesvjesnih optičkih radnji, uhvatljivih putem fotoaparata. Izazvala je čuđenje - kako je moguće da fotografija prikaže ono što je prirodi vjerodostojno, gotovo jednako prirodnom fenomenu ili mimetično.⁴ Prvotni su se početci i preteče fotografije koristile kao pomoćno sredstvo oblikovanju slike u uvjerljivoj perspektivi stvarnog svijeta, *camerom obscurom*. Već početkom 16. stoljeća možemo pronaći primjere kada su umjetnici koristili princip preteče fotografije u obliku „tamne prostorije“, stvarajući djela iznimne preciznosti i pravilnog perspektivnog pogleda. Svjetlost je ponajviše bitna u oblikovanju produkta fotografije. *Camera obscura* je bila oblikovana kao tamna prostorija čija je svjetlost dopirala kroz rupu na jednom od zidova, stvarajući obrnutu sliku svijeta na suprotnom zidu. Rano 19. stoljeće u Francuskoj promijenilo je tehniku i medij fotografije dajući joj njenu vjerodostojnost. Zaustavljeni trenutak bezvremenski je ostao na površini metalne ploče eksperimentima Josepha Nicéphorea Niepcea (Chalon-sur-Saône, 1765.-Saint-Loup-de-Varennes, 1833.). J. N. Niepce je radio s litografijama, kada se iskušao u stvaranju otiska svjetlosti na prekrivenoj površini kemijskom supstancom kositra. U osmosatnoj ekspoziciji kroz svoj prozor radne sobe, proizveo je prvu fotografiju (1826. godine).⁵

J. N. Niepce se udružio s Louisom Daguerreom (Cormeilles-en-Parisis, 1787.-Bry-sur-Marne, 1851.) u istraživanju o proizvodnji fotografije. Nažalost, J. N. Niepce umire, a L. Daguerre nastavlja sa svojim radom kada izumljuje svoju metodu dagerotipije. Ubrzo su svi htjeli svoju dagerotipiju, čime su prve fotografije doprle do ostatka Europe i Sjedinjenih Američkih Država. Ljudi su bili zaprepašteni i gotovo u strahu od novog medija, kako dagerotipija može prikazati tolike detalje i oponašati stvarnost u njezinoj pojavnosti.⁶ U Engleskoj je za to vrijeme Henry Fox Talbot (Dorset, 1800.-Lacock, 1877.) proizveo

⁴ W. BENJAMIN, 1972., 7.

⁵ A. BUCKINGHAM, 2004., 6-9.; A. BUCKLEY, 2009., 4-9.

⁶ A. BUCKINGHAM, 2004., 8.; W. BENJAMIN, 1972., 8.

negative u obliku kalotipije, u suprotnosti s pozitivima dagerotipije. H.F. Talbot je papir namočio s osjetljivom supstancom srebrovog jodida. Iz negativa bi se potom razvili pozitivni fotografija, to jest bilo je moguće izraditi sliku suprotnih tonskih vrijednosti. Astronom i kemičar John Frederick William Herschel (Slough, 1792.- Hawkhurst, 1871.) je dodijelio nazive negativ i pozitiv, a svjetlosno osjetljiva podloga je postala ključna u kemijskom procesu izrade fotografija. Umjesto dobivanja jednog primjerka, fotografija se mogla početi proizvoditi u više primjeraka. Ljudi su počeli dokumentirati nepoznata i egzotična mjesta, a umjesto slikanja portreta značajnih ljudi, počelo ih se fotografirati.⁷ Nadalje je Frederick Scott Archer (Bishop's Stortford, 1813.-London, 1857.) razriješio problematiku ostavljanja fotografskog traga na površini koristeći mokru ploču, pri čemu je površina bila osjetljivija na svjetlost, to jest izumio je kolodijske negative na staklu. Fotografije su postale izoštrnije i bolje kvalitete, a otvaraju se različiti saloni za fotografiranje ljudi. Tada su se bezbrojni slikari minijatura okrenuli prema fotografiji i portretiranje je postalo sinonim za fotografiranje. U studijima su ljudi morali sjediti nepokretno u okolini s postavljenim staklom na suncu (studiji su znali biti građeni od stakla), kako bi se s dnevnom svjetlošću ostvarila ekspozicija. Okolina za portretiranje je bila uređena različitim artefaktima, a rezultat fotografiranja je bio poželjan prikaz osobe koja je nastojala impresionirati ostale sa svojim socijalnim statusom.⁸ U današnjem društvu jednako se osobe fotografiju predstavljajući sebe u onom obliku u kojem žele biti predstavljene i prikazane svijetu. No, taj oblik odnosa ljudi prema mediju fotografije, pronalazimo i u prethodnom odnosu prema slikarskom produktu: „Fotografije predaka, naročito one najranije, bile su posvuda statusni simbol, dokument o pripadanju genealoškom stablu, dokaz o postojanju ali i o trajanju u vremenu.“⁹

Navedeni oblik studija uvelike se razlikuje od današnjeg vremena, kada fotografije nastaju tolikom brzinom i lakoćom te kada je ljudsko oko konstantno okupirano objektivom fotoaparata i reprodukcijama. U digitalno doba porast multipliciranja fotografija dovelo je do toga da fotografiranje postane opće prihvaćenom aktivnošću, a široko rasprostranjene reprodukcije često budu izdvojene od izvornog konteksta. Za zanimanje fotografa i

⁷ G. GARNER, 2013., 188.; E. LESLIE, 2000., PREDGOVOR: WALTER BENJAMIN I ROĐENJE FOTOGRAFIJE.; H. GRŽINA, 2016., 5.

⁸ A. BUCKINGHAM, 2004., 12., 13.

⁹ N. GRČEVIĆ, 1989., JADRAN U STAROJ FOTOGRAFIJI; H. GRŽINA, 2016., 69.; A. HUYSSSEN, 2015., 22.; W. BENJAMIN, 2006., 23.

fotografiranje nije bilo potrebno znanje u obliku pristupanju radionici ili licenciranje pa su ljudi većinom počeli fotografirati amaterski. Pojedini fotografi su nastojali povezati znanje o slikarstvu s fotografijom, kako bi fotografija dobila što više svoju autentičnost i vjerodostojnost naspram drugih medija.¹⁰ Još jedan preokret u povijesti fotografije uslijedio je 1871. godine kada je Richard Leach Maddox (Bath, 1816.-Portswood, 1902.) izumio ploču za fotografiranje i unaprijedio trajanje procesa fotografiranja, a postalo je moguće fotografirati i u pokretu. U isto vrijeme su postojali prvi pokušaji stvaranja slike u boji kada James Clerk Maxwell (Edinburgh, 1831.-Cambridge, 1879.) proizvodi 1861. godine prvu trikromatsku ili trobojnu fotografiju. No, proći će još dosta vremena, do 1907. godine i patentiranja autokroma braće Lumière, odnosno izuma fotografije u boji. U tom tijeku razvoja fotografije, došlo je do smanjena veličine potrebne aparature. Fotoaparat je umanjen u veličini kako bi stao u ruke i bio prijenosan, a cjelokupan proces nastanka fotografije postajao je s vremenom sve neprimjetniji, da bi danas trajao tek nekoliko sekundi. Javila se potreba za posjedovanjem sve većeg broja reprodukcija, u obliku albuma obiteljskih fotografija, kao i želja da se reprodukcije približe potrošačima, u novinama i drugim izvorima.¹¹ Fotografiranje se borilo s dobivanjem umjetničke vjerodostojnosti naspram slikarstva, a slikarstvo je bilo ugroženo pred novim medijem. Poznat je usklik slikara Paula Delarochea (Pariz, 1797.-1856.): „Od danas, slikarstvo je mrtvo!“¹² Slikari su ubrzo prihvatili fotografiju jer im je pomagala u radu i omogućavala bolji uvid u ono što je prolazno. Smatra se kako je fotografija od samih početaka objektivna, dok je J. A. Schmoll (Berlin, 1915.-2010.) ustao protiv te kritike tvrdeći kako fotografija ne može biti objektivna u vrijeme kada je svijest subjektivna. Fotograf ima svjesne i subjektivne namjere fotografirati dotičan objekt ili osobu. Fotografija je jednako tako postala neodvojiva od svog društvenog konteksta te novinarstva. Fotografi su se udruživali u amaterske klubove i osim umjetničke fotografije, radili fotoreportaže. Već početkom tridesetih godina dvadesetog stoljeća Walter Benjamin piše kako će pismenost biti uvjetovana ne onime tko ne zna abecedu, već onime tko ne zna fotografirati.¹³ Fotografije su postale vizualni oblici realnosti koja do sada nije viđena iz te perspektive, mijenjajući stav osobe prema viđenom. Jedan od značajnih primjera socijalne

¹⁰ G. GARNER, 2013., 188.; W. BENJAMIN, 1931., 17.

¹¹ A. BUCKINGHAM, 2004., 10-15.; W. BENJAMIN, 1972., 20., 21.; R. M. EVANS, 1961., 118.

¹² A. BUCKINGHAM, 2004., 16.

¹³ P. D. LEIGHTEN, 1978., 313.; G. GARNER, 2013., 188.; W. BENJAMIN, 1972., 25.

podjele je fotografija Alfreda Stieglitza „Kormilo“ iz 1908. godine (sl. 116); na fotografiji je dio povlaštenih ljudi prikazan na gornjem dijelu palube broda, dok niža klasa ljudi zauzima donji dio palube broda. Upravo je navedeni primjer vizualan prikaz tadašnjih društvenih odnosa čije je Stieglitzovo precizno oko uočilo.¹⁴

Izum prenosive kamere Georgea Eastmana (Warteville, 1854. – Rochester, 1932.) tridesetih godina dvadesetog stoljeća olakšala je usmjerenost prema jednom motivu i mogla je jednim klikom zabilježiti stvarnost oko sebe u obliku negativa. G. Eastman je osnovao marku fotoaparata pod nazivom „Kodak“, a nakon što su ljudi potrošili svoje rolu filma u fotoaparatu slali bi u „Kodak“ svoje fotoaparate na razvijanje filma. Poznat je i slogan „Kodaka“: „Vi pritisnete okidač, mi ćemo učiniti ostalo.“¹⁵ Sve je bilo u korist toga da sve veći broj amatera počeo fotografirati i izrađivati amaterske fotografije. Kod prodaje fotoaparata cilj je bio zahvatiti i što više ženske populacije jer su žene bilježile ključne trenutke u obitelji, kao što je odrastanje djece. Nedugo nakon toga došli su u prodaju fotoaparati sve manjih dimenzija, poput Ermanox kamere (iz 1924. godine) i Leice kamere (izumljena 1925. godine). S Ermanox kamerom se moglo fotografirati samo jednom, dok je Leice kamera omogućavala s filmskom vrpcom, fotografiranje trideset i šest puta. U isto vrijeme se razvijaju i „refleksivne kamere“¹⁶ ili kamere s dvostrukom lećom. Na principu dvostruke leće radila je njemačka marka Rolleiflex, s jednom lećom za pogled, a drugom za fotografiranje (razvija se 1928. godine). Nasuprot analogne ili kemijske fotografije uslijedilo je razdoblje tehnološkog napretka i digitaliziranja fotografija - fotografija bez filmske vrpce za razvijanje. Nastupilo je razdoblje masovne amaterske fotografije, gdje svatko može fotografirati bezbroj fotografija u digitalnom obliku. Zbog toga je ključno pitanje postalo hoće li novi digitalni mediji ikada dostići razinu i vrijednost umjetničke produkcije analognih tehnika, pogotovo zbog raširene upotrebe digitalnih alata.¹⁷

¹⁴ <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/267836>

¹⁵ G. GARNER, 2013., 188.

¹⁶ A. BUCKINGHAM, 2004., 22.

¹⁷ A. BUCKINGHAM, 2004., 22.; G. GARNER, 2013., 191.; A. HUYSEN, 2015., 22.

4.1. *Fotografija na prostoru grada Zadra*

Kroz veći dio devetnaestog stoljeća Hrvatska je bila pod austrijskom i mađarskom upravom. Zadar je za vrijeme austrijske vlasti bio središte u koje je dolazio velik broj vojnih činovnika, srednjeg i višeg reda, policijskog časništva i profesora. Kako su navedene postrojbe selile od mjesta do mjesta, prenosile su sa sobom potrepštine i imovinu, uključujući fotografije mjesta, portrete i druge zabilješke.¹⁸ U Hrvatskoj se proćulo o izumu „dagerotipije“ kroz pisane novine, „Danicu ilirsku“ 1839. godine. U novinama je bio obavljen članak pod nazivom „Najznatnije odkrije našega vremena“. U Zadru se vijest o izumu proširila nešto kasnije iste godine putem „Gazette di Zara“, kada se piše o Daguverrovoj izložbi fotografija u Beću. Iste godine se već putem novina proćulo o prvim održanim izložbama dagerotipija u Beću Jakoba Lipmanna. U Hrvatskoj se dagerotipija poćinje koristiti 1840. godine kada je N. Novaković snimio dagerotipije Zagreba i njegove okolice. Najranije saćuvani zapisi uopće o korištenju dagerotipije u Zadru saćuvani su iz 1846. godine¹⁹, kada se iz zapisa autora novinskog članka doznaje da je u Zadru 1844. godine već boravio neimenovan i vješt dagerotipist.²⁰ U istim se godinama zapravo javljaju dagerotipisti u Dubrovniku i Rijeci. Razdoblje je to otvaranja studija za fotografiranje, kada je fotografija zbog materijala i izrade bila skupa.²¹ Unatoć tome, njena je cijena i dalje bila niža od cijene izrade portreta u obliku slikarskih minijatura. Fotografije tada nisu bile umjetnića tvorevina, nego više obrtniće proizvod izućene osobe. „Najbrojnije su. Dakle, sve izvorne znaćajke novoga medija: automatizam, deskriptivna elokvencija i efekt surogata.“²² Osim dagerotipije, saćuvani su primjeri ambrotipije i panotipije, fotografija izraćdenih na staklu i platnu. Domaći fotograf i farmaceut Josip Brćić (Zadar, 1835.-1895.) uveo je metodu kalotipije. J. Brćić se boravkom u Padovi za vrijeme studija susreo s temeljnim eksperimentima kemijskih procesa sa svjetlošću, što je temelj za ostvarivanje fotografskog produkta. Kalotipija (talbotipija) je

¹⁸ K. TRAVIRKA MARĆINA, 2005., 152-155.

¹⁹ Na datum 9.11.1846. godine u Gazzata di Zara se spominje dagerotipist ćiji se rad hvali i kako poziranje za dagerotipiju traje pola sata. N. GRĆEVIĆ, 1997/1998., RANA FOTOGRAFIJA U ZADRU, katalog bez numeriranih stranica.

²⁰ Nije moguće odrediti poimeniće autore tadašnje fotografije, jer se nisu potpisivali. Taj su obićaj preuzeli o bidermajerskih portretista. N. GRĆEVIĆ, 1997/1998., RANA FOTOGRAFIJA U ZADRU, katalog bez numeriranih stranica.

²¹ U pitanju je izrada na posrebrenoj bakrenoj ploći. A. SEFEROVIĆ, 2009., 11.

²² A. SEFEROVIĆ, 2009., 15.

uskoro prevladala već ustaljen i tradicionalan oblik dagerotipije. U svom radu J. Brčić je koristio „slani papir“²³ i natapao ga u otopini natrijeva klorida, a potom razvijao u srebrovom nitratu. Radi pojačanja tonskih prijelaza i naglašavanja tonova, dodavao je zlato-klorid. J. Brčić je i dalje bio obrtnik koji je rutinski pripremao i izvodio portretiranje u svojem studiju, ali je i prvi predstavnik realizma. Naime, realizam će ostati dugo prisutan u fotografiji na području grada Zadra. U kalotipiji se u radu ističe i osoba koja je težila riječima, jednako koliko i slici – Dragutin Antun Parčić. Unatoč tomu što se D. A. Parčić bavio pismom (glagoljicom), leksikografijom i filologijom, bio je orijentiran i prema drugim umjetničkim oblicima izražavanja – crtanju i fotografiranju. Fotografije su mu bile izrađene na mat ili polusjajnom papiru. Izbor tematike mu je bio prikaz veduta snimljenih u Zadru i Preku (otok Ugljan), a izrazito su zanimljive njegove fotografije pomrčine sunca (iz 1861. godine).²⁴

Jedna od najznačajnijih D. A. Parčićevih fotografija Zadra iz 1861. godine je ona Kopnenih vrata. Može se smatrati jednom od prvih fotografija na prostoru grada Zadra. D. A. Parčićeva upotreba kalotipije potvrda nam je koliko se dugo zadržala kalotipija na prostoru grada Zadra, sve do 1867. godine. Ujedno nam J. Brčićev portret Dragutina A. Parčića, i fotografije Josipa Brčića koje su pronađene u posjedu Dragutina Parčića, govore o suradnji između dva fotografa onoga vremena. Fotografija je općenito počela biti sve pristupačnije cijene i dostupna sve većem broju ljudi. Tijekom šezdesetih godina devetnaestog stoljeća dolazi do porasta broja salona i studija za izradu fotografija, u korist izrade oblika malih posjetnica osoba na kalodijskoj ploči. Zabilježeno je u istom vremenu djelovanje otprilike osmero fotografa na području grada Zadra, a neki od njih su: M. Gumbinger, Franz Laforest, Herman Fickert, C. Crociani te anonimni majstor koji je radio između 1862. do 1868. godine. Taj broj prisutnih fotografa je velik kada ga usporedimo s ostalim gradovima Hrvatske iz tog razdoblja. U istom razdoblju u Zadar dolazi i djeluje ljekarnik i fotograf Nicolò Andrović (Herceg Novi, 1824. - Zadar, 1895.). Može se primijetiti kako je fotografija od samih početaka na prostoru Zadra, ali i općenito, bila amaterska aktivnost. N. Androvićeve fotografije putovanja cara Franje Josipa I. u Dalmaciji 1875. godine su prvi primjeri fotoreportažnog tipa u Hrvatskoj. N. Andrović je radio s M. Gumbingerom i atelijer je imao naziv Andrović&Goldstein. Njihov atelijer je jedan od

²³ A. SEFEROVIĆ, 2009., 26.

²⁴ A. SEFEROVIĆ, 2009., 17-48.

rijetkih koji se mogao mjeriti s onim Tomasa Burata. Štoviše, fotograf čija je djelatnost u fokusu na području grada Zadra sve do vremena braće Brkan je upravo Tommaso Giovanni Marin Burato (Dubrovnik, 1840.-Zadar, 1910.). Umjesto preseljenja u Južnu Ameriku na poziv da utemelji vlastitu fotografsku tvrtku, T. Burato se preselio u Zadar gdje je fotografirao od 1873. godine sve do smrti, 1910. godine. U njegovu studiju su se fotografirale generacije Zadranana.²⁵ Za njegovo vrijeme fotografija je mijenjala svoj oblik, od ovala do izrada fotografije „kabinet-formata“²⁶ s postupnim izduženjem formata. Tomaso Burato je fotograf za čijeg je vremena označen prelazak s rane i nezrele na plodnu i zrelu fazu fotografije u Zadru. Među prvim je fotografima s priznanjem u svijetu, izvan gradske sredine. Poput svojih prethodnika završava studij farmacije i kemije u Padovi, a fotografiju je mogao upoznati još za svog boravka u Dubrovniku. Poznato je da je fotografirao za vrijeme studija i po povratku u Dubrovnik. T. Burato je rad temeljio na portretistici poput većina fotografa onoga vremena, no u njegovom opusu zabilježen je i značajan broj veduta. Najistaknutije su one vedute snimane za vrijeme dolaska Franje Josipa I. u grad Zadar 1875. godine, kada Burato snima crkve Svete Stošije, Svetog Šime, Svetog Frane, Kopnena vrata, Trg pet bunara, i druge povijesno važne spomenike. Navedene fotografije su pretvorene u razglednice grada Zadra. T. Burato tada daruje caru album sa svojim dosadašnjim fotografijama grada Zadra. Nedugo nakon što je počeo djelovati u zadarskoj sredini, dobio je titulu carskog i kraljevskog dvorskog fotografa u Beču čime je naznačen početak brojnim nagradama koje je dobio za rad atelijera. Zahvaljujući T. Buratu Zadranima su bili upoznati s dijapozitivima i bikromatima te je zabilježio mnoge mještane i važne ljude onoga vremena u formatu posjetnice ili kameje (oblik ovala do razine poprsja osobe s čistom pozadinom). Iako je T. Burato bio na glasu kao vrstan fotograf na prostoru Zadra i imao društveni utjecaj, njegove fotografije su ostajale mehaničkim i obrtničkim proizvodom. I nakon njegove smrti, atelijer je nastavio raditi, od tada na čelu s Francescom Benedettijem. Nažalost, tijekom Drugog svjetskog rata neki od najvrednijih staklenih negativa Tomasa Burata nepovratno su uništeni²⁷ Mnogi majstori su ostali nezamijećenima i nisu bili cijenjeni za vrijeme djelovanja

²⁵ N. GRČEVIĆ, 1977/78., RANA FOTOGRAFIJA U ZADRU, katalog bez numeriranih stranica.; A. SEFEROVIĆ, TOMASO BURATO: Carski i kraljevski dvorski fotograf (1840 – 1910 – 1990).

²⁶ N. GRČEVIĆ, 1977/78., RANA FOTOGRAFIJA U ZADRU, katalog bez numeriranih stranica.

²⁷ A. SEFEROVIĆ, 2009., 85-130.; N. GRČEVIĆ, 1977/1978., RANA FOTOGRAFIJA U ZADRU, katalog bez numeriranih stranica.; A. SEFEROVIĆ, TOMASO BURATO: Carski i kraljevski dvorski fotograf (1840 – 1910 – 1990), katalog bez numeriranih stranica.

i rada atelijera T. Burata. Jedan od atelijera koji djeluje istovremeno kada i T. Buratov, je onaj Raimunda Neunera i Carla Inchiostrija (Split, 1866.-?) pod nazivom Inchiostri&Chelazzi. Osim spomenutih fotografa, krajem devetnaestog i početkom dvadesetog stoljeća zabilježeni su i djelovali fotografi: Nicolo Moretti, G. Lovrović (Zadar, 1879.-?) i V. Ceregato.²⁸ Pri tome se u popisu fotografa izostavlja amaterski rad, kakvog pronalazimo kod Jeronima Marasovića. Na početku dvadesetog stoljeća spominju se neki od majstora: Petar Marčelić, Mišo Bogdanović, Josip Ljubičić, Petar Damiani, Hamilkar Vitalianij, Mihovil i Zvonimir Novaković. Još jedna istaknuta osoba koja je djelovala u Zadru je Ćiril Metod Iveković (Klanjec, 1864.-Zagreb, 1933.). Jedan je od rijetkih fotografa s diplomom Likovne akademije u Beču s radom usmjerenima na konzervatorsku i restauratorsku djelatnost. Fotografirao je arhitekturu i izvođenje konzervatorskih radova, a zbog izvođenja konzervacije i restauracije je došao i boravio u Zadru od 1896. godine. Osim što je konzervirao spomenike, projektirao je i nadzirao izgradnju novih crkava. Nakon Prvog svjetskog rata, 1920. godine Iveković se preselio u Zagreb, gdje je i umro 1933. godine. U Zadru je u obiteljskoj kući imao laboratorij za izradu fotografija kojim se intenzivno bavio za svog života. Većina sačuvanih fotografija Ć. M. Ivekovića smatra se da potječu iz prvog desetljeća dvadesetog stoljeća, a fotografije su mu služile u obliku dokumenta prilikom izvođenja konzervatorskih radova i bilježenja arhitektonskih izmjena. S njegovim radom fotografija se na prostoru Zadra promijenila od ustaljene, obrtničke proizvodnje do modernih oblikovanja i rada.²⁹

Do razdoblja Prvog svjetskog rata se u Zadru po pitanju fotografske produkcije dogodio uspon, a uslijedio je padom u proizvodnji između dvaju svjetskih ratova i razdobljem stagnacije. Zadar je 1918. godine zaposjednut talijanskim vojnim silama. Prvi fotograf koji je počeo djelovati uslijed pada kontinuirane fotografske proizvodnje, bio je talijanski fotograf – Spartaco Lepri. On otvara atelijer „La Velocissima“³⁰ 1919. godine u Zadru, prvi atelijer nakon završetka Prvog svjetskog rata. S. Lepri je izrađivao „američku fotografiju“³¹ u obliku negativa, a na tamnoj površini bi ti negativi činili pozitive. Brzo izrađene fotografije bile su objavljivane u novinama – „Corriere di Zara“ i „Il Littorio Dalmatico“. Iste te godine (1919.)

²⁸ N. GRČEVIĆ, 1977/1978., RANA FOTOGRAFIJA U ZADRU, katalog bez numeriranih stranica.

²⁹ A. SEFEROVIĆ, 2009., 181-200.

³⁰ A. ORLOVIĆ, 2019. 195.

³¹ A. SEFEROVIĆ, 2009., 203.

u Zadar je s oduševljenjem primljen majstor Giulio Parisio. Navedeni je fotograf svojim radom obuhvatio bezbrojne vedute Zadra i okolnih mjesta (Šibenika, Visa, Skradina, Drniša, Hvara, Nina, Paga, Splita, i drugih). Iste godine po njegovom dolasku, organizirana je izložba u Teatru Verdi G. Parisiovih amaterskih fotografija, a prozване su profesionalnim i futurističkim.³² Dio svoje zbirke izložio je i na održanoj izložbi 1920. godine u vili Borghese. Zbog političkih uvjeta 1920. godine, kulturni život je bio uvjetovan političkim. Tada je Zadar postao sastavan dio Kraljevine Italije, a fotografije nastale u međuratno doba bile su rezultat talijanskih doseljenika u Zadar i amaterske fotografije. Fotografi su bili bliski onodobnoj političkoj klimi, kao što je to slučaj kod radova Biagia Ciglianija, a svodio se na dokumentiranje (izrada fotografskih razglednica). To se može povezati i s tim što je B. Ciglianiji bio vojni pomorski dočasnik. Novine su često pratile rad atelijera B. Ciglianija, a zanimljivo je kako je 1929. godine B. Ciglijani bio zadužen za dokumentiranje konzervatorskih radova tada izvođenih na crkvi Svetoga Donata.³³ U to vrijeme u Zadar dolazi i Jakov Peručić iz Korčule, a nastanjuje se u Zadru oko 1921. godine, gdje otvara i atelijer. Razlog preseljenja u Zadar bio je pripojenje Korčule Kraljevini SHS Rapallskim ugovorom 1920. godine. Naime, J. Peručić je u svojem radu i dokumentiranju stvarnosti bio sklon talijanskoj propagandi onoga vremena.³⁴ Navedeni atelijer je nakon J. Peručića preuzeo njegov nećak, Ivan Jeričević, 1933. godine. Ondje su se obučavali neki od samostalnih majstora, poput Jose Špralje koji će kasnije stanovati kod braće Brkan. Zbog I. Jeričevićeva preuzimanja atelijera ujaka J. Peručića, došlo je do miješanja fotografija te je danas teško utvrditi autorstvo fotografija. Obojica su autora surađivala i sa studijem Tomasa Burata pa se među ostavštinom nalaze i snimke iz njegova salona.³⁵

Kada se govori o razdoblju između dva svjetska rata značajan je pothvat predstavnika zavoda Fratelli Alinari (osnovan u Firenci 1852. godine) – njihovo fotografiranje Zadra i Dalmacije dvadesetih godina dvadesetog stoljeća. Tvrtka Alinari bila je usmjerila svoju djelatnost na dokumentiranje veduta i pejzaža čime je postala jednom od najglasovitijih tvrtki fotografije tada na području Italije. Profesor Antun Travirka 1992. godine priređuje izložbu s navedenim sačuvanim fotografijama Zadra za manifestaciju „Čovjek i more“. Fotografije

³² A. ORLOVIĆ, 2019., 193-202.

³³ A. SEFEROVIĆ, 2009., 201-210.; A. ORLOVIĆ, 2019., 193-202.

³⁴ Atelijer se nalazio u Viale Tommaseo 26 (Pavlinovićeve). T. BARČOT, 2019., 3., 4.

³⁵ A. SEFEROVIĆ, 2009., 212.

je za izložbu je pronašao u Konzervatorskom uredu (četiristo i dvanaest fotografija) i u kolekciji Ante Brkana (četrdeset i osam fotografija posuđene za izložbu).³⁶ Na fotografijama su najvećim dijelom sačuvane snimke Zadra (dvjesto trideset i sedam fotografija) jer je u ono vrijeme bio pod upravom Kraljevine Italije. Ostali dio zbirke sačinjavaju vedute i povijesnih spomenika, arheološka iskopišta i ostala umjetnička blaga (slikarstvo, skulptura) na Rabu, Pagu, Hvaru, Korčuli, Lastovu i u Tkonu, Ninu, Novigradu, Kninu, Šibeniku te ostalim okolnim mjestima. Među zadarskim fotografijama preciznost dokumentiranja uočljiva je u zbirci fotografija zlatnih i srebrnih relikvijara Samostana Svete Marije u Zadru i fotografiranju škrinje Svetog Šimuna u istoimenoj crkvi.³⁷ Nažalost, priređena izložba se nije mogla održati zbog ratnih zbivanja, no katalog izložbe je obavljen.³⁸

U razdoblju Drugog svjetskog rata fotografije su snimane većinom iz aviona i to iz ptičje perspektive, kako bi pogled bio usmjeren prema porušenom Zadru od bombardiranja. U to vrijeme djeluje fotoreporter Ante Roca, prema riječima Abdulaha Seferovića: „Duh cjeline nosi sve oznake realizma nove fotografije, ali se gdjekad koleba između dokumenta i umjetničkih ambicija salonske fotografije.“³⁹ Slovenski su snimatelji snimali porušeni Zadar 1945. godine, a Narodni muzej je došao u vlasništvo šesto osamdeset i pet fotografija liječnika partizana Janeza Milčinskog, Alberta Kosa, Vladimira Klusa Klisa i Edija Šelhausa iz Ljubljane. Originali negativa se čuvaju u slovenskom Nacionalnom muzeju suvremene povijesti u Ljubljani. Riječ je o fotografijama dokumentarne prirode na kojima su prikazi čišćenja grada od ostataka ruševina i prizori građana u njihovim tada svakodnevnim životnim okolnostima rada. Kako je Janez Milčinski bio vojni liječnik u njegovu opusu se pronalaze snimke bolesnika u Vojnoj bolnici Slovenske baze u Zadru. Edi Šelhaus je isto znao dokumentirati bolnice i medicinske slučajeve, dok je Vladimir Klaus Klis snimao značajne prizore aerodroma u Zemuniku. Albert Kos je bilježio predstave prilikom dolaska Slovenskog narodnog kazališta u Zadar i njihove predstave u parku Citadela.⁴⁰ U tom poratnom dobu djelovao je i Ratko Novak, a otvorio je atelijer u Zadru 1945. godine. Kako nije bio pristaša komunizma, zatvorio je atelijer i odselio u New York 1964. godine. Poslije

³⁶ A. SEFEROVIĆ, 2009., 220.

³⁷ A. TRAVIRKA, 1992., HRVATSKI JADRAN – GRADOVI I SPOMENICI (Fotografije kuće Alinari iz Firence u zadarskim zbirkama), katalog bez numeriranih stranica.

³⁸ L.J. SRHOJ ČERINA, A. TRAVIRKA, 2009., 13-17.

³⁹ A. SEFEROVIĆ, 2009., 233.

⁴⁰ A. MLIKOTA, 2021., 159., 166.

Drugog svjetskog rata I. Jeričević i dalje ima važnu ulogu u formiranju realizma i neorealizma u fotografiji na području Zadra, a nakon ratnog pustošenja se nastoje sačuvati njegovi postojeći negativi u zadarskom Državnom arhivu (većinom fotografije nastale u atelijeru). Na temelju sačuvanih materijala bila je organizirana i izložba „Nepoznata lica kod fotografa Ivana Jeričevića, iz zbirke Državnog arhiva u Zadru“ 2009. godine.⁴¹

⁴¹ A. SEFEROVIĆ, 2009., 213-222.; K. TRAVIRKA MARČINA, 2005., 152-155.

5. Biografski podaci braće Brkan

5.1. Ante Brkan

Fotografija je bila predmet njegova interesa još od rane mladosti. Poznato je kako Ante Brkan ne bi ni izlazio bez svojeg fotoaparata. Odlaskom na tržnicu ili neki drugi javni prostor Zadra, Ante je sa sobom nosio aparat za fotografiranje kako bi uhvatio prolazne trenutke okupljenih ljudi i njihova života u Zadru.⁴²

Ante Brkan (sl. 1) rođen je 9. studenog 1918. godine u Velikom Jadrcu kraj Severina na Kupi, u Gorskom kotaru. Obitelj se zbog očeva sudjelovanja u Ličkom (Velebitskom) ustanku seli 1932. u Messinu, u Italiji. Ondje Ante završava nižu gimnaziju te započinje fotografirati. Svoja prva fotografska djela je načinio upravo u Italiji, kada je stvarao u Messini tridesetih godina dvadesetog stoljeća. A. Seferović spominje kako su radovi nastali u tom razdoblju bili predstavljeni javnosti 1937.⁴³ pa 1938. godine u gradovima Italije – Milanu i Rimu.⁴⁴ Dolazi u Zadar prije samog početka Drugoga svjetskog rata gdje preživljava bombardiranje grada. Kada Drugi svjetski rat završava počinje raditi u općinskoj administraciji, no ne ostaje dugo na toj poziciji jer se usmjerava na fotografiranje i otvara vlastiti atelijer. Njegovi fotografski radovi su objavljeni za njegova života i posmrtno u mnogim knjigama na domaćoj i stranoj kulturnoj sceni. Za života je objavio monografije s bratom Zvonimirom. Knjigu „Braća Brkan: fotografije“ izdali su 1956. godine, a poznata je i pod nazivom „40 umjetničkih fotografija Ante i Zvonimira Brkan: sa stihovima Bore Pavlovića“. Monografija je bila prikaz individualističkih ostvarenja, o njihovom svijetu i osjećajima.⁴⁵ Ante Brkan je izlagao je na nevjerojatno pozamašnom broju izložbi diljem svijeta, uključujući gotovo dvjesto pedeset salona održanih u sto dvadeset i osam gradova u Hrvatskoj i inozemstvu. Osim izlaganja na salonima, izlagao je na devet samostalnih izložbi održanih u: Zagrebu, Zadru, Šibeniku i Splitu. Za svog života sudjelovao je u organizaciji

⁴² GuNmZ, Iz razgovora s Nevenom Štokić, kustosicom i voditeljicom Narodnog muzeja Zadar, 2023. godine.; KATALOG, 1989a.; BIOGRAFSKI PODACI; BRAĆA BRKAN: FOTOGRAFIJE, 1979., BIOGRAFSKI PODACI.

⁴³ Prva Antina fotografija koja je publicirana je prikazivala zapušteni fenjer na posivjelom zidu. GLAS ZADRA, 1953., br. 130., 5.

⁴⁴ A. SEFEROVIĆ, 2009., 244.

⁴⁵ A. SEFEROVIĆ, 2009. 244., 254.

izložaba „Čovjek i more“. Zbog svojih nevjerojatnih postignuća nagrađen je s različitim priznanjima, neke od njih su Velika nagrada Milana iz 1961. godine, nagrada „Tošo Dabac“ iz 1982. godine i nagrada za životno djelo Foto – saveza Jugoslavije iz 1989. godine.⁴⁶ Njegova fotografska karijera afirmirala se i pristupom Fotoklubu 1953. godine u Zagrebu, Fotoklubu Zadar 1958., a 1964. godine postaje članom i Fotokluba u gradu Splitu.⁴⁷ Uz članstvo u Fotoklubovima, postaje članom Udruženja likovnih umjetnika primijenjenih umjetnosti Hrvatske od 1959. godine,⁴⁸ dvije godine kasnije (1961.) postaje priznatim Majstorom fotografije Jugoslavije i *Artist FIAP* (Internationale de l'Art Photographique). Titulu *Artist FIAP* Anti je, kao i njegovom bratu Zvonimiru, uručio E. Boesinger s napisanim riječima: „Ovo odlikovanje Anti i Zvonimiru Brkan, važi od današnjeg dana i vi imate pravo da svojem imenu dodate inicijale AFIAP kao simbol vašeg znanja, vaše umjetnosti i vašeg doprinosa stvari fotografije.“⁴⁹ Šest godina poslije (1967.) dodijeljena mu je titula *Excellence FIAP*: „Ova Vam se počast ukazuje za Vaše napore, za Vaš rad, za Vašu djelotvornost u fotografskoj umjetnosti i kao priznanje za Vaše uzorite doprinose fotografiji uopće.“⁵⁰ U Zadru je bio član Hrvatskog društva likovnih umjetnosti, a radio je za zadarski tjednik „Narodni list“ od 1958. godine do 1983. godine.⁵¹ Još jednu monografiju „Braća Brkan: fotografije“ objavljuje s bratom 1979. godine, povodom retrospektivne izložbe posvećene njihovom zajedničkom radu. Ante je nekoliko puta bio predlagan za Nagradu grada Zadra za životno djelo. Nakon što je nekoliko puta ušao u najuži krug, Anti je dodijeljena spomenuta nagrada 1998. godine pa je rekao za novine: „Već sam izgubio nadu da ću dobiti Nagradu za životno djelo, jer sam nekoliko godina bio uzaludno predlagan.“⁵² Njegov utjecaj u Zadru napokon je bio prepoznat. Ante Brkan je umro u Zadru 24. veljače 2004. godine u osamdeset i šestoj godini života.⁵³

⁴⁶ KATALOG, 1989a., BIOGRAFSKI PODACI; BRAĆA BRKAN – FOTOGRAFIJE, BIOGRAFSKI PODACI, 1979.

⁴⁷ Prva izložba Fotokluba u Zadru održava se iste godine kada je Fotoklub osnova, 1958. godine. Braća Brkan su bili članovi žirija za odabir fotografija za izložbu i izlažu svaki po dva izabrana rada izvan konkurencije. GLAS ZADRA, 1958., Prva izložba Fotokluba Zadar, 19. VII. 1958., br. 367., 5.

⁴⁸ Povodom primitka u članstvo, Ljubiša Ristović, urednik časopisa „Komunist“, posjetio je braću Brkan, čestitao im i odabrao 10 fotografija koje su bile objavljene u časopisu „Komunist“. GLAS ZADRA, 1959., Još jedna pohvala Klubu kino i foto amatera u Zadru, br. 413., 6.

⁴⁹ N. N., NARODNI LIST, 1961., Međunarodno priznanje braći Brkan, br. 510., 1.

⁵⁰ A. SEFEROVIĆ, 1972., 6.

⁵¹ KATALOG, 1989a., BIOGRAFSKI PODACI.

⁵² A. SEFEROVIĆ, 2009., 258., 259.

⁵³ A. SEFEROVIĆ, 2009., 272.

5.2. Zvonimir Brkan

Zvonimir Brkan (sl. 67) rođen je 28. svibnja 1920. godine u Tinju, a fotografijom se intenzivno počinje baviti od 1948. godine. S obitelji se seli u Italiju, Messinu te se vraća u Zadar samim početkom Drugoga svjetskog rata. U vrijeme kada se rat bližio svom kraju započinje raditi u Narodnoj banci s obzirom na to da je završio komercijalnu srednju školu u Italiji 1938. godine i višu komercijalnu školu po dolasku u Zadar, 1941. godine. Na toj radnoj poziciji ostat će do kraja radnog vijeka.⁵⁴ Pod utjecajem brata Ante i njegova fotografska rada počinje stvarati u dvadesetosmoj godini svoga života. Zvonimir je jednako kao i Ante zauzimao počasna mjesta učlanjivanjem u Fotoklube u Zagrebu (1953.), u Zadru (1958.) i Splitu (1964.). Organizacija izložbi obično je bila potaknuta fotoklubovima u gradovima gdje su braća bili članovi.⁵⁵ U Zadru je jednako bio član Hrvatskog društva likovnih umjetnika, a 1959. godine primaju ga u Udruženje likovnih umjetnika primijenjenih umjetnosti Hrvatske, kada i brata Antu. Zvonimiru je 1961. godine dodijeljena titula majstora fotografije Jugoslavije i *Artist FIAP*, a za šest godina je dobio titulu *Excellence FIAP*.⁵⁶ Prvi put je izlagao 1953. godine na desetoj međunarodnoj izložbi umjetničke fotografije u Zagrebu. S bratom je objavio knjigu 1956. godine „Braća Brkan: fotografija“, a rad mu je bio objavljen u mnogim knjigama, časopisima i katalozima. Sudjelovao je na dvjesto i trideset salona, obuhvaćajući trideset i četiri države i šezdeset organiziranih saveznih izložbi. Održao je s bratom devet spomenutih samostalnih izložbi u: Zagrebu, Zadru, Šibeniku i Splitu. O pozamašnom uspjehu u Zvonimirovu radu, govori nam i to kako mu je dodijeljeno četrdeset nagrada za njegova života. Naime, nagradu „Tošo Dabac“ dobio je nekoliko godina prije brata Ante, 1979. godine i iste je godine objavio s bratom monografiju „Braća Brkan: fotografije“.⁵⁷ Ostavlja za sobom značajan opus umjetničkih fotografija i nakon duge bolesti umire 9. prosinca 1979. godine u pedeset i devetoj godini života. A. Travirka opisao je Zvonimira, s riječima kako je bio: „sjajan poznavatelj svjetske fotografske scene, duhovit

⁵⁴ A. SEFEROVIĆ, 2009., 244.

⁵⁵ BEJOT, 1954. „Zadarski motivi“ umjetničke fotografije braće Brkan, br. 159., 2.

⁵⁶ BRAĆA BRKAN: FOTOGRAFIJE, BIOGRAFSKI PODACI, 1979.

⁵⁷ BRAĆA BRKAN: FOTOGRAFIJE, BIOGRAFSKI PODACI, 1979.

sugovornik i sjajan kozer, čovjek žive i prodorne misli.“⁵⁸ Opisan je kao osoba koja je bila disciplinirana i pedantna te da je bio nesebična duha spreman pomoći drugima.⁵⁹

6. Uloga braće Brkan u kulturnoj obnovi grada Zadra

Ante i Zvonimir Brkan rođeni su u međuratnom periodu, po završetku Prvog svjetskog rata. Fotografi su u tom periodu neposredno pri završetku Prvog svjetskog rata težili prema realizmu prikaza poratne okoline i sve manje težili umjetničkom (estetskom) prikazu fotografije. Razdoblje je to „nove objektivnosti“⁶⁰ koja se održava u izoštranim, detaljnim i dobro osvijetljenim kadrovima građevina, stojeva i ljudi. U međuratnom periodu autori su sukladno s umjetničkim kretanjima vremena, avangarde, započeli eksperimentirati i s fotografiranjem. Ratno i poslijeratno razdoblje obilježeno je različitim režimima i političko ideološko upravljano umjetnošću. Potpadanjem teritorijalnih područja, uključujući Zadar, pod upravu Kraljevine Italije Rapallskim ugovorom (1920.), došlo je do podvrgavanja masa fašizmu i nalaganje upotrebe talijanskog jezika. Stanje za grad nije postalo bolje ni kapitulacijom Italije jer je Zadar postao žrtva njemačkih okupacijskih sila.⁶¹

Grad se našao na meti bombardiranja i njemačkih vojnih sila od 1943. godine i pretrpio je velika oštećenja. Partizanske snage ulaze u grad u listopadu 1944. godine pa se grad tako oslobodio njemačke okupacije. Naravno, u takvom se okruženju fotografija nije mogla razvijati. Od neizmjernog su značaja bile fotografije snimljene iz vojnih aviona pogledom iz gornjeg rakursa na opustošeni Zadar. Od brojke dvadeset tisuća stanovnika, Zadar je 1945. godine spao na svega šest tisuća stanovnika.⁶² Upravo su se braća Brkan zatekla u porušenom i opustošenom gradu gdje je umjetnička fotografija trebala biti prepoznata. U poslijeratnom gradu Zadru, Ante otvara atelijer 1951. godine u Varoškoj ulici broj 5, u pradjedovskoj kući (sl. 2). Ondje je otac braće Brkan, Antun Brkan (1892.-1973.), svojom samosvojom osobnošću privlačio brojne umjetnike i kulturne ljude na okupljanje. Kako izvori kažu, Antun je bio pravi „matoševac“, zanimljiva života i duha. Navodi se kako je prvenstveno: „*spiritus*

⁵⁸ A. SEFEROVIĆ, 2009., 259.

⁵⁹ A. SEFEROVIĆ, 2009., 259.

⁶⁰ A. ORLOVIĆ, 2019., 201.

⁶¹ A. ORLOVIĆ, 2019., 193-202.

⁶² A. SEFEROVIĆ, 2009., 227-242.; K. T. MARČINA, 2005., 152.

movens stvaralaštva braće Brkan bio njihov otac Antun.⁶³ Braća su fotografirala, a otac je znao raditi selekciju radova i davati nazive fotografijama.⁶⁴ U tom se okruženju obitelji Brkan formirao kulturni krug ljudi - mladih umjetnika i osoba s potrebom stvaranja umjetničkih djela. U Brkanovoj kući svakim se danom gomilala sve veća umjetnički vrijedna zbirka, ne samo kolekcije starijih fotografija, nego i predmeta primijenjene umjetnosti, obrta, djela slikara i kipara, presnimke starih gravura, mapa i drugih vrijednih umjetničkih djela. Svjedočanstva o tim okupljanjima nalazimo na sačuvanim portretima Ante Brkana, na kojima se pronalaze akademski slikari, redatelji, pjevači, glumci i drugi umjetnici koji su tada boravili u Zadru. Kako o tome piše Antun Travirka u predgovoru kataloga iz 1992. godine: „...kuća Brkan bila je skromna, ali istinsko kulturno sastajalište, mjesto kulturne ugode, humora i zdrave kozerije.“⁶⁵ Zadar se obnavljao od velikih bombardiranja, neimaštine i manjka populacije, a potom krenuo u kulturnu obnovu. D. Drezga u studenom 1953. godine u „Glasu Zadra“, u tekstu „Brkanovi motivi“, spominje kako Ante svojim radom zadivljuje sve veći broj građana i kako u tom razdoblju otvaranja atelijera, njegova kvalitetna djela zadivljuju ne samo domaću, već i stranu publiku.⁶⁶

Braća Brkan su realizirali priznavanje medija fotografije na teritoriju tadašnje Jugoslavije i u gradu Zadru osnivanjem međunarodne manifestacije fotografija „Čovjek i more“. Zvonimir Brkan piše u predgovoru kataloga za Međunarodnu izložbu „Čovjek i more“ iz 1958. godine: „I jamačno nije tek puki slučaj, da je fotografija, čedo svijetla i mraka, postala specifičnom umjetnošću novog Zadra, Zadra, koji nastaje. Dokazi su tu. Nedavna prva izložba zadarskih fotoamatera otkrila nam je nekoliko nesumnjivih izvrsnika. Bilo je tu izvjesa pred kojima su se i ljudi od visokog ukusa kao začarani pitali: šta? početnik? je li to moguće?! Zadar, do pred par godina, u fotografiji posve nepoznat, danas, s brojem svojih uspjeha na međunarodnim salonima, stoji u Jugoslaviji na drugom mjestu.“⁶⁷ O tome kakvu su ulogu imala braća Brkan u kulturnoj obnovi grada Zadra govori i priređena izložba Foto Kino Kluba u Gradskoj loži 1959. godine „Preporođeni Zadar – 100 fotosa braće Brkan u čast 40-godišnjice KPJ“, pod pokroviteljstvom narodnog poslanika Marijana Žuvića. Uvodni

⁶³ V. ZRNIĆ, 1995., ULIČNI DOGAĐAJI BRAĆE BRKAN, film.

⁶⁴ A. SEFEROVIĆ, 2018., 88.

⁶⁵ A. SEFEROVIĆ, 2009., 253., A. TRAVIRKA, 1992., SVJETLOPISI MAGIČNOG OZRAČJA (uz fotografiju Zvonimira Brkana), katalog bez numeriranih stranica.

⁶⁶ D. DREZGA, 1953., Brkanovi motivi, br. 130., 5.

⁶⁷ Z. BRKAN, 1958., 7.

tekst govori o stanju u kojem se politički našao Zadar i ostatak Hrvatske: „Komunisti i svi građani su prihvatili odluku kao neophodnost za ostvarenje najvećih društvenih ideala izgradnje socijalizma.“⁶⁸ Partija je prema tome odlučila da je potrebna obnova i izgradnja grada. U predgovoru je zapisano o fotografiji kao mediju koji prikazuje istinu i koji je objektivan pa je idealan medij za predstavljanje građanima poslijeratnog Zadar i njegovo oslobođenje te ponovnu izgradnju. Katalog izložbe slikovito nam predočuje fotografije braće Brkan s početkom: „1. ...rat je u toku...u teškim uvjetima ilegalnog rada u ovoj kući su se sastajali i radili komunisti Zadra... 2. ...bombe srušise ognjišta grada... [...] 8.počinje izgradnja...udaraju se temelji novom Zadru...“⁶⁹ Fotografije su prikazivale građevine i mjesta u Zadru, kako bi se prikazala njegova obnova – od čišćenja ruševina, do izgradnje novih tvornica (poput nove tvornice „Otočanka“ i „Vinilplastika“) i ostalih građevina (otvaranje Filozofskog fakulteta 1955. godine, početak rada je 1956. godine).⁷⁰ Unatoč održanoj izložbi, braća Brkan su od samog početka djelatnosti pokazivala odvajanje od propagandne umjetnosti i kolektivizma prema umjetničkom, individualnom i sentimentalnom stvaralaštvu.

⁶⁸ Đ. PEJČINOVIĆ, 1959., PREPOROĐENI ZADAR.

⁶⁹ KATALOG, 1959., katalog bez numeriranih stranica.

⁷⁰ KATALOG, 1959., katalog bez numeriranih stranica.

7. Proces razvijanja analognih fotografija

Analogne fotografije se razlikuju od digitalnih po svojem procesu nastanka. U vrijeme kada braća Brkan stvaraju fotografije, proces izrade bio je kompleksniji nego što je to u današnje vrijeme, a do izražaja je dolazila tehnička kvaliteta izrade fotografskih produkata foto-stroja. Kako je Jure Kaštelan napisao 1979. godine: „U zadarskoj pradjedovskoj kući, u Varoškoj ulici broj 5, nekom prirodnom alkemijom mrak se preobražava u svjetlost prolazeći kroz tamu i svjetlu komoru njihovih otkrića.“⁷¹ Za analogne fotografije bilo je potrebno razvijanje kemijskim procesom kroz natapanje fotografije u otopinama i ispiranje vodom, postavljanje na papir i sušenje. To su fotografije koje su bile neodvojive od svoje podloge. Proces razvijanja se odvijao u mraku, zbog svjetlosno osjetljivog materijala filma. Na početku su Ante i Zvonimir koristili jednak film Ferrania, a kasnije je Ante koristio film Kodak Ektacolor Gold, GPF 120.⁷²

Dakle, proces i pristup fotografiranju bio je posve drugačiji jer je zahtijevao vrijeme, manipulaciju svjetlom i kadrom tijekom fotografiranja, razvijanja filmova i izrade fotografije. Antun Brkan je sam izjavio: „Stvaranje fotografije je isto toliko važno koliko je važno što je na fotografiji, koliko je važno ono što smo izbacili iz fotografije.“⁷³ Braća ne bi ni znali kako fotografija izgleda, dok ju ne bi do kraja razvili i dobili konačan produkt fotografiranja. Isto tako, može se primijetiti kako su pojedine fotografije rezali, kako bi kadar odgovarao njihovom željenom rezultatu. Prvotna otopina u kojoj se fotografije razvijala je lužnata, gdje bi se crni dijelovi pretvarali u srebrne. Kod predugog natapanja, fotografija bi poprimila sivi ton. Druga i treća otopina su kisele i one zaustavljaju i fiksiraju proces nastanka fotografije. Nakon procesa natapanja negativa, fotografije su se ispirale tekućom vodom te su se vješale i sušile ili su se sušile strojem namijenjenim za sušenje fotografija. Postojala je cijela aparatura za olakšavanje procesa razvijanja. Bilo je potrebno osigurati temperaturu i regulirati koliko je dugo negativ unutar navedenih otopina, kako bi se pravilno i željeno razvio u pozitiv. Koristila su se pomagala za mjerenje trajanja razvijanja fotografije – probne trake i satovi. Probne trake su osiguravale bolju vidljivost tonskih razlika, odnosno

⁷¹ J. KAŠTELAN, 1979., PREDGOVOR, stranice nisu numerirane

⁷² BRAĆA BRKAN: FOTOGRAFIJE, 1956., monografija bez numeriranih stranica.; V. ZRNIĆ, 1995., ULIČNI DOGAĐAJI BRAĆE BRKAN, film.

⁷³ A. BRKAN, 1995., ULIČNI DOGAĐAJI BRAĆE BRKAN, film.

željenih kontrasta na crno-bijelim fotografijama, ovisno o duljini trajanja ekspozicije. Braća Brkan nisu koristila navedenu aparaturu za razvijanje, već su odokativno određivali kada je taj proces gotov. Kod željenog povećanja fotografije, negativ se razvijao na papiru (kod Brkana na crno-bijelom papiru), a postajala je mogućnost razvijanja fotografija pomoću potrebne aparature i projiciranja negativa na papir. Kada se fotografija povećava, uzima se u obzir i njen kontrast, pravljenje rubova (na primjer, vinjeta) i kakvu atmosferu fotograf tonkim razlikama i zamračenim dijelovima, želi postići.⁷⁴ Josip Budak u „Glasu Zadra“ 1956. godine, povodom otvorenja izložbe braće Brkan i posjetom atelijera braće prije otvorenja, spominje proces povećanja fotografija: „Povukavši se u mrak do „*camere obscure*“ nađem braću, kako rade na povećanjima slika: već vrše ozbiljne pripreme za izložbu.“⁷⁵ Ante i Zvonimir su za razvijanje koristili jednak papir Fotokemike iz Zagreba, dimenzija 30,5x40,6 centimetara.⁷⁶

⁷⁴ J. HEDGE COE, 1976., 186-194.

⁷⁵ J. BUDAK, 1956., 3.

⁷⁶ OBITELJSKI ARHIV ANTUNA BRKANA: Iz razgovora sa Zrinkom Klarin Brkan i proučavanje zbirke Zvonimira Brkana, 2023. godine.

8. Opusi i održane izložbe

8.1. *O opusima fotografija braće Brkan*

Domovinski rat i nova razaranja bila su prijetnja Anti Brkanu zbog potrebe spašavanja fotografija i atelijera. No, neuspješno spašavanje dovelo je do toga da je zbirku Ante Brkana 1995. godine otkupila Zadarska županija te je pohranila u Galeriju umjetnina Narodnog muzeja u Zadru. Radilo se otprilike o trideset tisuća negativa, veličine srednjeg formata, to jest o analognim fotografijama. U 2006. godini Galerija umjetnina Narodnog muzeja je došla u posjed Antinog fotoaparata i tada proširila svoj opus za „31 umjetničku fotografiju, 167 umjetničkih negativa, 83 dokumentarne fotografije i 1768 negativa.“⁷⁷ Naknadno je 2011. godine otkupljena 31 umjetnička fotografija i 2018 negativa dokumentarne i umjetničke prirode.⁷⁸ Zbirka Zvonimira Brkana ostala je i ostaje do danas u privatnom vlasništvu obiteljskog arhiva Antuna Brkana (sina Zvonimira Brkana), a jedno je vrijeme bila na čuvanju u Narodnom muzeju u Zadru. Trenutno je za zbirku fotografija Ante Brkana u Narodnom muzeju zadužena kustosica i voditeljica Nevena Štokić, a prethodno je za nju bila zadužena Karmen Travirka Marčina, od 1996. do 2005. godine. Kustosica i voditeljica Nevena Štokić zbirku digitalizira iz negativa u pozitive te sve pohranjuje u digitalnu bazu M++ Narodnog muzeja Zadar. Kroz nekoliko albuma negativa i potrebnu digitalnu aparaturu pretvara fotografije u digitalne verzije analognih fotografija. Za sada je oko dvadeset i četiri tisuće negativa digitalizirano, a označeni su inventarnim brojem, temom ili datumom (u slučaju da je datum sačuvan). Antine fotografije se mogu datirati i prema novinama za koje je radio fotoreportažu. Uz zbirku fotografija Ante Brkana, Narodni muzej je dobio i uvezane brojeve „Narodnog lista“, a oni mogu pomoći oko datiranja nastalih negativa Ante Brkana. Analogni fotografija nastala izradom pomoću kemijskog procesa, postaje transformacijom dostupne aparature elektronički dostupnom zbirkom. Takav oblik rada koristan je u pogledu zaštite fotografija jer su sačuvane u digitaliziranom obliku. Nevena Štokić radi i kopije digitaliziranih fotografija kako bi prevenirala gubitak muzejskog fonda (zbirke fotografija) u slučaju neprilika i mogućih oštećenja. Negative je potrebno čuvati na određen način, na vrlo

⁷⁷ A. SEFEROVIĆ, 2009., 269.

⁷⁸ M. JOVIĆ, 2018., ANTE BRKAN.

niskoj temperaturi, spremljene u albume. Nažalost, muzeji u Hrvatskoj nemaju dostupne hladnjake, a neki ni uvjete za čuvanje fotografija.⁷⁹

Do sada su bile organizirane značajne izložbe pomoću dostupnog opusa fotografija Ante Brkana. „Bukovica u objektivu Ante Brkana“ 2022. godine bila je trinaesta po redu organizirana izložba iz opusa fotografija Ante Brkana. Za razliku od zbirke Ante Brkana u javnoj sferi, zbirka Zvonimira Brkana nalazi se trenutno u vlasništvu Zrinke Brkan Klarin, unuke Zvonimira Brkana. U pitanju je dvjesto i petnaest izrađenih fotografija i oko tristo negativa, a Zrinka Brkan Klarin ih popisuje i čuva.⁸⁰ Razdvojenost zbirke braće otežava njihovo simultano prikazivanje, u vidu izložbenih postava gdje bi se dobio cjelokupan uvid u djelovanje braće Brkan u kulturnom krugu ondašnjeg Zadra. Za vrijeme života fotografske opuse su izlagali samostalnim oblikom izložbi, putem različitih salona od kojih se ističe onaj kojeg ujedno i sami pokreću – „Čovjek i more“, i mnogim domaćim i inozemnih izložbama. Potvrda o slanju i izlaganju radova na različite izložbe otisnute su na poledini izrađenih fotografija, uz autorsku oznaku atelijera Ante Brkana ili autorsku oznaku Zvonimira Brkana. Poslije smrti braće, održava se kontinuitet izlaganja njihovih fotografija, od čega je najviše došla do izražaja Antina fotoreportažna djelatnost.⁸¹ Osim Narodnog muzeja Zadar i privatne kolekcije, Muzej suvremene umjetnosti u Zagrebu posjeduje neke od fotografija braće Brkan, kao i Muzej moderne i suvremene umjetnosti u Rijeci i Hrvatski muzej arhitekture u Zagrebu.⁸²

⁷⁹ GuNmZ, Iz razgovora s Nevenom Štokić, kustosicom i voditeljicom Narodnog muzeja u Zadru, i Karmen Travirkom Marčinom, prijašnjom kustosicom zaduženom za zbirku Ante Brkana, 2023. godine.

⁸⁰ Zbirku Zvonimira Brkana je većim dijelom digitalizirala Zrinka Brkan Klarin kod Danijela Kolege. OBITELJSKI ARHIV ANTUNA BRKANA: Iz razgovora sa Zrinkom Brkan Klarin, 2023. godine.

⁸¹ GuNmZ, Iz razgovora s Nevenom Štokić, kustosicom i voditeljicom Narodnog muzeja u Zadru, i Karmen Travirkom Marčinom, prijašnjom kustosicom zaduženom za zbirku Ante Brkana, 2023. godine; A. SEFEROVIĆ, 2009., 268.; <http://www.zbirka.mmsu.hr/Predmet/5368/o/1930/61>, K. TRAVIRKA MARČINA, 2003., 3.; M. JOVIĆ, 2018., 1.; N. ŠTOKIĆ, 2022., PREDGOVOR, 3.

⁸² Želimir Košćević navodi kako se radi o četrdesetak fotografija u Muzeju suvremene umjetnosti u Zagrebu. Ž. KOŠĆEVIĆ, 2006., 110.

8.2. Čuvanje i zaštita fotografija

Čuvanje i zaštita fotografija u muzejskoj praksi odvija se na specifičan način. Antine negative u vlasništvu muzeja potrebno je zbrinuti na specifičan način, kao i Zvonimirove fotografije iz privatnog vlasništva. Izrađene fotografije su često bile slane poštom u različite zemlje na izložbe pa su, tijekom višestrukog slanja i izlaganja, savijane i oštećene na nekim dijelovima. Kao što je poznato, kroz povijest se kemijski proces izrade fotografije mijenjao kako se mijenjala upotreba podloge. Negativi na nitroceluloznoj podlozi su se koristili od 1899. godine do 1950-ih godina, kada dolazi do prijelaza s nitrocelulozne na acetatceluloznu podlogu (počinju se koristiti od 1920. godine do današnjeg vremena). Poliesterska podloga se počela koristiti od 1955. godine.⁸³ Kod nitrocelulozne podloge prilikom razgradnje dolazi do oslobađanja dušikova dioksida, koji s vlagom može proizvesti dušičnu kiselinu. Negativi s nitroceluloznom podlogom su lako zapaljivi pa je temperatura od -18° C idealna za čuvanje ovih negativa. Uvriježeno je mišljenje da se crno-bijele negative na acetatceluloznoj podlozi naziva samo negativima, a razvijaju se zbog nitrocelulozne zapaljivosti i nestabilnosti. Kada se govori o analognim fotografijama, s obzirom na to kako je fotografija nastala i izrađena, potrebno je pristupiti na pravilan i adekvatan način očuvanju fotografija. Prvotno se kod očuvanja utvrđuje tonalni polaritet fotografskog snimka, je li u pitanju pozitiv ili negativ, potom na kojem je materijalu fotografija izrađena i je li jednobojna ili višebojna. Kod očuvanja fotografija bitno je štiti podlogu od prašine, izravnog utjecaja sunčeve svjetlosti, dodira s kemikalijama, plinovima, nikotinom i vlagom. Dodirivanje fotografija može ostaviti trajne mrlje i oštećenja na površini fotografije. Iz tog se razloga kod rukovanja s fotografijama koriste pamučne rukavice. Izlaganje fotografija prevelikoj toplini, uzrokuje posljedice poput izjedanja fotografija kukcima i crvotočinama. Idealni uvjeti za čuvanje opusa fotografija je relativna vlaga od 30 do 50%, najbolje do 40% (kod visokog postotka vlage može doći do razvoja plijesni). Temperatura ne bi trebala prelaziti 18 °C, a ako se radi o jednobrojnim nitroceluloznim i acetatceluloznim filmovima temperatura u prostoru bi trebala biti do 2 °C (na temperaturama iznad navedenih može doći do kemijske reakcije i trajnog oštećenja fotografija). Jednako tako nije dobro da su temperatura i vlaga promjenjivi

⁸³ H. GRŽINA, 2016., 86., 87.; OBITELJSKI ARHIV ANTUNA BRKANA: Iz razgovora sa Zrinkom Brkan Klarin i proučavanjem Zvonimirove zbirke, 2023. godine.

i neustaljeni jer fotografije mogu reagirati na konstante promjene u svojoj okolini. Zrak bi trebao biti što čišći, odnosno filtriran od prašine i oksidirajućih plinova. Fotografije Ante Brkana u muzeju su postavljene u prozirne plastične omotnice, dok je dio u papirnatim omotnicama te su potom spremljene u albume i ladice, dok su Zvonimirove izrađene fotografije stavljene u beskiselinski omot i zasebno izrađene kutije. Zvonimirovi negativi se isto čuvaju u plastičkim omotnicama pa u zasebnoj kutiji. Omotnice ili zaštitni papir potrebno je koristiti kod rada sa zbirkom fotografija, zbog izravnih vanjskih utjecaja na fotografije. Bolje je koristiti plastične omotnice, od onih papirnatih, tako se bolje kontrolira i štiti fotografiju. Pri tome treba uzeti u obzir da su plastične omotnice napravljene od inertnih sintetskih materijala. Prilikom rada sa zbirka potrebno je pripaziti na osvjetljenje, kao i na to da se zbirke ne izlažu ultraljubičastom zračenju.⁸⁴

8.3. Održane izložbe za vrijeme života autora

8.3.1. Samostalne izložbe

Ante i Zvonimir Brkan imali su sveukupno devet samostalnih izložbi u nekoliko spomenutih najvažnijih gradova Hrvatske. Prvu samostalnu izložbu održali su u Zagrebu 1954. godine u organizaciji Društva Zadrana u Zagrebu, u LIKUM-u a obuhvaćala je trideset radova (svaki je izložio petnaest fotografija) i bila nazvana „Zadarski motivi“. Na izložbi je izlagao i zagrebački slikar Zvonimir Mušić sa svojim prizorima Zadra. Iste godine organiziraju pod istim nazivom i s istim brojem radova drugu samostalnu izložbu, no drugačijim organizatorima i ovoga puta u gradu Zadru, kako je najavljeno održanom izložbom u Zagrebu.⁸⁵ Organizaciju izložbe je vodio Fotoklub Zadar s Klubom kulturno-prosvjetnih radnika „Juraj Baraković“ u Zadru. U „Glasu Zadra“ pozivaju se građani pogledati izložbu s riječima kako fotografije pokazuju predan rad dvojce braće, a svojim su fotografijama privukli ljude u grad Zadru i propagirali grad kao značajno turističko središte.⁸⁶ Izložbu je posjetilo više od tisuću i petsto posjetitelja, čime se može zaključiti o razini uspjeha

⁸⁴ H. GRŽINA, 2016., 67-85, 96.; M. SMOKVINA, 2000./2002., 15-17.; M. L. RITZENTHALER, G. J. MUNOFF, M. S. LONG, 2004., 102-124.

⁸⁵ N. N., GLAS ZADRA, Organizira se izložba: Zadarski motivi u Zagrebu, 1954., br. 147., 3.

⁸⁶ N.N., GLAS ZADRA, Izložba umjetničkih fotografija braće Brkan, 1954., II. izdanje, br. 158., 1.

i društvenoj afirmaciji braće Brkan u Zadru sredinom pedesetih godina dvadesetog stoljeća.⁸⁷ Nakon dvije godine (1956.) izložba četrdeset radova „Braće Brkan: fotografije“ bila je ponovno održana u organizaciji „Glasa Zadra“. Ista je izložba bila održana iste godine u istom gradu, ali i u gradu Šibeniku (u organizaciji Savjeta za prosvjetu i kulturu općine Šibenik) i Splitu (u organizaciji Fotokluba Split). Te godine izlazi spomenuta publikacija pod nazivom „Povodom 150 godišnjice Zadarske štampe Glas Zadra izdaje 40 umjetničkih fotografija Ante i Zvonimira Brkana sa stihovima Bore Pavlovića“.⁸⁸ Navedenu izložbu otvorio je Vicko Zaninović u Domu kulture, a naglašava se kako su izložene fotografije bile već izlagane na sedamdeset i dvije izložbe, od kojih je šezdeset i pet međunarodnih. Takav podatak svjedoči nam o međunarodnom utjecaju fotografija braće Brkan onoga vremena. U izdanju je bilo dvadeset Antinih i dvadeset Zvonimirovih fotografija, popraćenih pjesmama.⁸⁹ Knjiga ima veliki značaj jer je do tada bila je rijetkost izdati knjigu fotografija s usmjerenjem na intersubjektivnost razmišljanja autora, braće Brkan. Izložba fotografija bila je održana i u Zagrebu u dvorani Društva arhitekata Hrvatske.⁹⁰ U Zadru tek tri godine poslije (1959.) organizirana je izložba s do tada najvećim brojem radova (sto izloženih radova) i pod nazivom „Preporođeni Zadar“ u organizaciji Fotokluba Zadar. Osma samostalna izložba bila je 1961. godine, a deveta po redu tek 1979. godine u Zadru. Izložba 1961. godine pod nazivom „Zadarski vidici i zapažaji“ s četrdeset radova organizirao je Internacionalni festival studentskih kazališta. Zadnja izložba 1979. godine nosila je jednak naziv poput onih održanih pedesetih godina – „Braća Brkan: fotografije“ s pedeset radova čiji je organizator bila Moderna galerija Narodnog muzeja u Zadru.⁹¹

⁸⁷ N. N., GLAS ZADRA, 1954., br. 160., 1.

⁸⁸ Knjiga se prodavala tijekom trajanja izložbe za 200 dinara, a u prodaji je bila za 300 dinara. N. N., GLAS ZADRA, 1956., br. 263., 1.

⁸⁹ BRAĆA BRKAN: FOTOGRAFIJE, 1956.; N. N., GLAS ZADRA, 1956., br. 263., 1.

⁹⁰ Izložba je bila popraćena radio izvještajem u Zagrebu i u novinama su bile zabilježene slike i kritike. N. N., ZADARSKE REVIJA, 1956., Izložba umjetničke fotografije braće Brkan, br. 3., 221.

⁹¹ BRAĆA BRKAN: FOTOGRAFIJE, 1979., 148.; S. BANIĆ, 2010., 24.

8.3.2. Salon „Čovjek i more“

Za vrijeme svoga života braća Brkan izlagala su svoje radove na mnogim Hrvatskim i stranim salonima, a glase kao osnivači međunarodnog salona fotografije – „Čovjek i more“. U okviru dugotrajnog zalaganja braće Brkan manifestacija se nastavila održavati kroz dugi niz godina te su na izložbe pristizale fotografije iz cijelog svijeta, uključujući fotografije iz tadašnje Jugoslavije. U to vrijeme formira se umjetnička fotografija na našoj obali, Jadranu.⁹² Vidljiv je izravan utjecaj braće Brkan na kulturnu sredinu grada Zadra i šireg područja. Salon fotografije „Čovjek i more“ nizaio je svoje izlaganje od „Prve ribarske izložbe i festivala u Zadru“, održane 1957. godine. Prva i druga izložba bile su podržane velikim brojem sponzora i slanjem pozivnica za dolazak na manifestaciju. U isto se vrijeme počinje održavati slikarska kulturna manifestacija - „Plavi salon“. U sklopu salona „Čovjek i more“ tema izložbi bila je, kao i što sam naslov govori, čovjek i more ili predaja rada prema vlastitom izboru, slobodni izbor. Pristup je prema moru znao biti doslovan ili u metaforičkom smislu. Prvotno je izložba bila vezana za ribarsku izložbu i festival ribarstva jer se organiziranim festivalom te izložbenim postavom nastojao pobuditi interes ljudi prema djelatnosti ribarstva, ali i odnosu čovjeka prema moru.⁹³ Sudjelovanje u žiriju za izbor fotografija za izložbe donosilo je bodove, kao i dobivanje pohvala i medalja za izložene fotografije. Dodjeljivane su zlatne, srebrne, brončane plakete i diplome.⁹⁴ Izložbe su bile žirirane od prvog izlaganja, 1957. godine do 1982. godine. Za pripisivanje titule *Artist i Excellence* FIAP-a bilo je potrebno imati više priznanja i bodova na izložbama i salonima fotografije, kao što su to braća Brkan imala. Druga izložba je bila organizirana u okviru međunarodnog sajma ribarstva u Zadru, dok se vođenje salona „Čovjek i more“ na trećoj izložbi preusmjerava na Galeriju umjetnina Narodnog muzeja u Zadru. Održavanje je financijski bilo poduprto od općine Zadar, Socijalističke Republike Hrvatske i Komisije za kulturne veze s inozemstvom Sabora SR Hrvatske.⁹⁵ Na početku kataloga treće održane izložbe „Čovjek i more“ 1963. godine Valentin Uranija (tadašnji direktor Narodnog muzeja) piše: „I upravo zato zajednica jedne

⁹² N. GRČEVIĆ, 1989., JADRAN U STAROJ FOTOGRAFIJI, katalog bez numeriranih stranica.; LJ. SRHOJ ČERINA, A. TRAVIRKA, 2009., 15.

⁹³ A. SORIĆ, 1957., 5.; A. TRAVIRKA, 1992., SVJETLOPISI MAGIČNOG OZRAČJA (uz fotografiju Zvonimira Brkana), katalog bez numeriranih stranica.

⁹⁴ LJ. SRHOJ ČERINA, A. TRAVIRKA, 2009., 10.

⁹⁵ V. URANIJA, 1979., PREDGOVOR, katalog bez numeriranih stranica.; A. TRAVIRKA, 1998., 5.

pomorske socijalističke zemlje daje svoj doprinos. Da bi narodi sjevera i juga, istoka i zapada bili bliži jedan drugome. Snošljiviji, razumiji, čovječanskiji. Da bi Čovjek Čovjeku bio Čovjek.“⁹⁶

Isprva se salon fotografija „Čovjek i more“ održao dvije godine za redom, a potom dolazi do stanke od pet godina. Treća izložba bila je održana 1963. godine i od te godine se izložba fotografija počinje organizirati svake druge godine. Financijske poteškoće i izazovi u održavanju izlaganja djela, doveli su do toga da se izložba od 1976. godine počne održavati svake treće godine, dok se promjena koncepta izlaganja s natjecateljskih na autorske izložbe zbila 1986. godine. Tijekom druge polovine šezdesetih godina dvadesetog stoljeća bilježio se rekordan broj prijavljenih autora i na sedmoj održanoj izložbi (1971. godine) se bilježi brojka veća od dvije tisuće prijavljenih autora iz pedeset država s približnim brojem od sedam tisuća prispjelih fotografija. Zbog smanjenja broja radova, financijskih radova i svojevrsne krize tijekom sedamdesetih godina, izložbe su se počele održavati svake treće godine, s posljednjim bijenalom održanim 1973. godine.⁹⁷ Kako piše u samom predgovoru kataloga desetog međunarodnog trijenala fotografije 1979. godine: „Nastojao je da, iz primljenog materijala, dade što objektivniji pregled suvremenog fotografskog stvaralaštva u svijetu i da vrati izložbi njezin osnovni karakter: temu more. To ga je vodilo i kod izbora slika za katalog.“⁹⁸ U prvom katalogu iz 1957. godine naznačena je tijesna veza čovjeka i mora; more je naglašeno kao izvor života i ono što veže ljude i kontinente međusobno. Salon je imao zadaću približiti prikaz odnosa čovjeka prema moru kroz fotografije domaćih i inozemnih fotografa jer jake emocije vežu čovjeka morem. Održane izložbe imale su tematski karakter koji se odražava u radu Ante i Zvonimira Brkana. Prikazi braće Brkan zavičajnog kraja ne udaljava se prema nepoznatim prostranstvima i ljudima, već ostaje u njima poznatoj sredini Zadra i okolice.⁹⁹ Nakon stanke od četiri godine, izložba se ponovno održala 1986. godine (dvanaesti Salon po redu) s promijenjenim konceptom izlaganja, to jest označavajući prijelazni period izlaganja prema autorskom pristupu. Autori su se predstavljali s mapom od petnaest fotografija, a tematski su se izložbe kretale u okviru prikaza povijesnih fotografija i

⁹⁶ V. URANIJA, 1963., PREDGOVOR, katalog bez numeriranih stranica.

⁹⁷ SRHOJ ČERINA, TRAVIRKA, 2009., 10.

⁹⁸ V. URANIJA, 1979., PREDGOVOR, katalog bez numeriranih stranica.

⁹⁹ A. SEFEROVIĆ, 1989., STOTINU FOTOGRAFIJA ANTE BRKANA, katalog bez numeriranih stranica.; D. FORETIĆ, 1957., 37., 38.

tadašnjih ostvarenja, fotografskih škola ili u okviru retrospektiva. Devedesete godine donijele su sa sobom nove ratne izazove i oporavljanje od ratnih neprilika. Izložba trijenala fotografija planirana je 1992. godine, no zbog rata nije održana, a sljedeći je trijenale održan s optimizmom 1995. godine s izloženim povijesnim i suvremenim fotografijama. U sklopu izložbe 1995. godine bila je održana retrospektivna izložba Nenada Gattina i izložba od četristo i šezdeset fotografija povijesnih fotografija „Hrvatski Jadran – gradovi i spomenici“ (izbor fotografija i predgovor Antuna Travirke). Iste godine na trijenalu je predstavljen i film posvećen braći Brkan. Snimio ga je Vlado Zrnić (produkcija HRT i Narodni muzej Zadra) pod nazivom „Ulični događaji braće Brkan“, a prikazan je 2006. godine kada se trebao održati osamnaesti trijenale fotografije po redu.¹⁰⁰

Neadekvatan izlagački prostor i novi izazovi izlaganja uslijedili su na trijenalu 1998. godine kada je ponovno Antun Travirka organizirao i odabirao djela za izložbu. Dvije izložbe bile su posvećene povijesti - Od bitke pod Visom „Szent Istvana“ i „Titanik – povijest jednog broda“, dok je ostatak sačinjavao razne autore *life* fotografije. Radilo se o fotografiji Mladena Grčevića, Marca Robouda, Jeana Dieuzaidea, Jose Špralje, Ralpa Gibsona, Franca Clerguea, Ive Pervana i Borisa Cvjetanovića. Sljedeći po redu i to šesnaesti trijenale fotografije bio je oskudniji po pitanju fotografija i autora s pet izloženih cjelina, zbog financijskih mogućnosti održavanja izložbi. Tom prilikom je izostavljena povijesna tematika izlaganja fotografija, a izloženi su radovi Petra Dabca i Manfreda Willmanna. Jedna dio izložbe ostaje povezan uz prvotnu tematiku Salona s fotografijama Mimma Jodicea i ciklusima „Mediterraneo“ i „Isolario Mediterraneo“, potom Damira Fabijanića s ciklusom „More“, a samostalnu izložbu imao je zadarski fotograf Žarko Knežević. Posljednji je sedamnaesti po redu trijenale bio organiziran s opusom fotografija Jacquesa Henrija Lartiguea, francuskog fotografa svjetskog značaja. Uz pojedinačne autore i njihove cikluse, izložba pod nazivom „Kontinentalni doručak“ s većim brojem autora, bila je dio priređenog Salona. Pojedini su autori samostalno izlagali, poput Allana Sekule s ciklusom „Crne plime“, potom Zlata Vucelić s ciklusom „Otok“ i Stipe Suraća s ciklusom „Literati se“.¹⁰¹ Kako je na samoj izložbi spomenuto: „Ovdje nije riječ samo o tradiciji i specifičnoj kulturnoj sceni, nego o ozbiljnom nastojanju da se s dalmatinske obale uputi signal kulturnog postojanja ne

¹⁰⁰ LJ. SRHOJ ČERINA, A. TRAVIRKA, 2009., 13-17.

¹⁰¹ LJ. SRHOJ ČERINA, A. TRAVIRKA, 2009., 13-17.

samo na naslijeđenoj baštini, već i na aktualnoj umjetničkoj – u ovom slučaju – fotografskoj sceni (...) To je uostalom ugrađeno i samu ideju ove manifestacije, još od davnih vremena kad su je utemeljili braća Ante i Zvonimir Brkan.¹⁰² Usprkos svojeg dubokog značaja za kulturnu sredinu grada Zadra i duge tradicije održavanja izložbi, manifestacija se više ne održava i počela je padati u zaborav.

8.3.3. *Izloženi radovi braće Brkan na salonu „Čovjek i more“*

Ante i Zvonimir su bili organizatori izložbi i njihove fotografije su obično izlagane u kategoriji „izvan konkurencije“ (sl. 119. i 120.). Na prvoj održanoj izložbi 1957. godine Zvonimir je izložio fotografiju „Izvan sebe“ (sl. 82) i dobio srebrnu medalju. Na istoj izložbi izlaže i „Don Juan“, „Brod se pomlađuje“ i „Talasi“.¹⁰³ Na Salonu 1958. godine poslove tajnika obavljao je Zvonimir, dok je u žiriju bio Ante Brkan s Antom Jakličem i Zdenkom Venturinijem. Poziciju tajnika izložbi Zvonimir je zauzimao dugo vremena, što je zahtijevalo brigu oko zaprimanja poslanih fotografija. U ono vrijeme sve su se fotografije slale poštom i vraćale na jednak način. Bio je predan toj poziciji i organizaciji izlaganja, unatoč tome što se razbolio.¹⁰⁴ Fotografije braće Brkana mogu se pronaći u katalozima, zastupljenim od 1958. godine do 1982. godine (Zvonimir umire, no Ante i dalje sudjeluje u Salonu). Na drugoj međunarodnoj izložbi umjetničke fotografije u Jugoslaviji (Galerija umjetnina u Zadru), održane od 3. do 17. kolovoza 1958., Ante je izložio fotografije: „Gospodar situacije“, „San Garcia Lorce“, „Na krvavom zidu“ i „Idilu“, dok je Zvonimir izložio fotografije: „Putnik“, „Ribič“, „Ptići orlovići“ i „Čarobne krivulje“.¹⁰⁵ Iako su se i sami znali pridržavati tematike Salona i stvarati djela na temu čovjeka i mora (primjer Antine fotografije na temu odnosa čovjeka i mora je „Mreža se diže“¹⁰⁶ iz 1955., sl. 26), fotografije su im bile avangardne preokupacije onoga vremena, gotovo oslobađanje od kolektivismu političke situacije u okviru koje je Salon započeo svoj rad. Može se primijeti da se u tom razdoblju definira onaj tipičan simbolizam, magični realizam i nadrealizam (spiritualizam) koji će braću pratiti do

¹⁰² LJ. SRHOJ ČERINA, A. TRAVIRKA, 2009., 16.

¹⁰³ KATALOG, 1957., 44., 49.

¹⁰⁴ A. SEFEROVIĆ, 1979., 38.

¹⁰⁵ KATALOG, 1958., 29.

¹⁰⁶ Ante je za fotografiju nagrađen s diplomom u Parizu (Francuska) 1956. godine i brončanom medaljom u Curitiba (Brazil), 1960. godine. BRAĆA BRKAN: FOTOGRAFIJE, 1979., 121.

kraja njihova stvaralaštva. U katalogu je bila prikazana Zvonimirova fotografija „Čarobne krivulje“¹⁰⁷ (sl. 87) s dječakom koji promatra izlog i oblikovanu siluetu žene od žice. Uistinu su to čarobne krivulje oblikovanja figure, ali i pristup sadržaju i njenom fotografiranju.¹⁰⁸ Fotografija „Čarobne krivulje“ je publicirana 1959. godine u „U. S. Camera“ (časopis je izdavan u New Yorku) s Antinom fotografijom „Stoik“. Među najznačajnijim svjetskim fotografijama, našla se i jedna glava magarca. Kritičar je Zvonimirovu fotografiju „Čarobne krivulje“ opisao u publikaciji kao nešto sanjarsko, nadrealističko jer dječakov pogled je uprt u poprilično čudnu, žičanu figuru, a figure u pozadini su maglovite.¹⁰⁹ Za razliku od Zvonimira, Ante nam anegdotalno predstavlja staklenu površinu s oslikanim vizetom na konju na svojoj fotografiji „40 000!“ (oko 1955., sl. 30).¹¹⁰ Na trećoj izložbi, od 15. srpnja do 20. rujna 1963. godine (Moderna galerija Narodnog muzeja), Ante (član žirija) izlaže sljedeće fotografije: „Epilog“ (sl. 33), „Stoika“ (sl. 31), „U divljini“, „Defenziva“ (sl. 25), dok Zvonimir kao tajnik izložbe izlaže: „Zov daljine“, „Ulične događaje“ i svoje tonde pod brojem 3. i 4. (sl. 94 i 95). U katalogu su odabrali prikazati Antinog „Stoika“ i Zvonimirove „Ulične događaje“. Fotografija „Stoik“¹¹¹ (telamon) je fotografija magareće glave, u krupnom planu i kadrom odsječenih ušiju. Naziv fotografije kod braće Brkan uvijek doslovno govori o temi pa tako i ovaj prikaz, životinje postojane u svojim iskušenjima i nedaćama. Magarac nema s razlogom prikazane uši jer predstavlja arhitektonski i skulpturalni dio koji pridržava horizontalno postavljenu teret. Na istoj izložbi „Čovjek i more“, 1963. godine, Ben Dalsheim izlaže zebriu zadnjicu pod nazivom „Kraj“. Mogu se primijetiti određeni simulakrumi u izlaganju radova braće Brkana s ostalim izlagačima, odnosno ujednačavanje s priloženim fotografijama za Salon. Teško je specificirati stilske utjecaje u tom pogledu jer kako su braća Brkani primali za izložbe velik broj fotografija iz različitih zemalja svijeta, odakle su mogli crpiti inspiracije i ideje.

¹⁰⁷ Fotografija je bila izložena na brojnim izložbama, a nagrađena je sa zlatnom medaljom (Split, 1959.), srebrnom medaljom (Niš, 1964.), četiri brončane medalje (Bodeaux, 1957., Torino, 1958., Varaždin, 1958. i Beograd, 1958.) i počasnom medaljom. (Modena, 1958). BRAĆA BRKAN: FOTOGRAFIJE, 1979., 140.

¹⁰⁸ KATALOG, 1958., katalog bez numeriranih stranica.

¹⁰⁹ N. N., GLAS ZADRA, 1959., Novi uspjeh braće Brkan, 17. I. 1959., br. 392., 5.;

N. N., GLAS ZADRA, 1958., Fotografija Ante Brkana u američkom godišnjaku, br. 367., 1.

¹¹⁰ KATALOG, 1989a., katalog bez numeriranih stranica.

¹¹¹ Fotografija je nagrađena s tri srebrne medalje (Split, 1958., Zagreb i Opatiji, 1959.) i jednom brončanom (Sarajevo, 1961.). BRAĆA BRKANI: FOTOGRAFIJE, 1979., 126.

Zvonimirova fotografija „Ulični događaji“ (sl. 99) je fotografija s precizno namještenim kadrom crnog okvira, a omeđuje muškarčeva leđa, pogleda uperenog prema uličnom događaju.¹¹² Na četvrtoj izložbi po redu (u istoj organizaciji Narodnog muzeja Zadar od 15. srpnja do 30. rujna 1965.), braća nisu navedena kao članovi niti pripadnici žirija. Spominje se povećanje broja primljenih radova, i izuzimanje fotografija u boji. Politički je i dalje vladao osjećaj kolektivizma i orijentiranosti na zajednicu te narodno zbližavanje u nekadašnjoj Jugoslaviji. Ante je izložio dvije fotografije: „Rasap zanosa“, „Nijemi svjedok“, naspram Zvonimirove četiri fotografije: „Kosturnica“, „Phobator“, „Regoč u maršu“ i „U mrčavi“ (sl. 100, 101, 102, 103). Zvonimirova fotografija „U mrčavi“ je nagrađena diplomom¹¹³, a ujedno je prikazana u katalogu izložbe. Fotografija predstavlja tamu, nastalu gomilanjem isprepletenih stabala čempresa i glicinije snimljenih na raskrižju Ulice Elizabete Kotromanić i Rivnice, a prikazuje opipljivu strukturu kore drveta i izražene kontraste tame. Osjeti se napetost misterije i dramatičnog odnosa dvaju isprepletenih stabala.¹¹⁴ Nadalje, na bijenalu održanom od 15. srpnja do 30. rujna 1967. (Moderna galerija Narodnog muzeja u Zadru), Zvonimir je zapisan kao član žirija s Nikolom Vučemilovićem (AFIAP) i Alfredom Petričićem (akademski slikar), dok je Ante izlagao kao član. Braća su na ovom petom bijenalu izložila po dvije fotografije. Brkan je izložio: „Bijeli pečati“ (sl. 45), „Valpurginu noć“ (sl. 39), dok Zvonimir: „U zasjedi“ (sl. 100) i „Uz 'Sjenu' A. G. Matoša“ (sl. 85). Antina „Valpurgina noć“¹¹⁵ je fotografija metli u negativu, a osvijetljene su u tami i isprepletene granjem. Simboličnost metle u kontrastu crno-bijelog prikaza asocijalo je Antu na noć kada su s 30. travnja na 1. svibanj prema starom vjerovanju izlaze vještice. U istom katalogu prikaz je fotografije Istvana Totha „Ples vještica“, čime se fotografije u sklopu izložbi ponovno nadovezuju jedna na drugu. Zvonimirova prikazana fotografija u katalogu je „U zasjedi“ (sl. 100) s vodorigom lava s portala palače Fozze u Ulici plemića Borelli, s vidljivim jonskim volutama u gornjem dijelu. Lav je na fotografiji u zasjedi, vreba pogledom prema stupu. Na fotografiji su prepoznatljivi oblici i forme, suprotstavljeni u specifično izrezanom kadru, pri

¹¹² KATALOG, 1963., katalog bez numeriranih stranica.

¹¹³ Kasnije je 1978. godine u Karlovcu na izložbi fotografija „Šuma i život“ Zvonimiru za fotografiju dodijeljena srebrna medalja. BRAĆA BRKAN: FOTOGRAFIJE, 1979., 144.

¹¹⁴ KATALOG, 1965., katalog bez numeriranih stranica.; A. SEFEROVIĆ, 2009., 261., 262.

¹¹⁵ Za fotografiju je Ante dobio počasnu medalju u Modeni (Italija) 1962. godine na Biennalu Internazionale di Arte Fotografica. BRAĆA BRKAN: FOTOGRAFIJE, 1979., 128.

čemu se stvara ona prepoznatljiva psihička tenzija proizašla od fotografa, a ne sadržaja fotografije.¹¹⁶

Sastav navedenog žirija iz 1967. godine ponovljen je 1969. godine (Moderna galerija Narodnog muzeja u Zadru, šesti međunarodni bijenale fotografije, 15. srpnja do 30. rujna). Ante je član, a Zvonimir u žiriju s Nikolom Vučemilovićem i Alfredom Petričićem. Braća su izlagala kao i na prošlom bijenalu dvije fotografije, od kojih po jednu prikazuju u katalogu te Zvonimirovu fotografiju „Izvan sebe“ na naslovnoj strani kataloga. Ante izlaže: „Trka u beskraj“ (sl. 47) i „U bliještu sunca“ (sl. 44), a Zvonimir „Izvan sebe“ (sl. 82) i „Hitac“ (sl. 106). Antina „Trka u beskraj“ (sl. 47) apstraktni je snimak forme isprepletenih crnih vijuga na bijeloj podlozi, dok je Zvonimirov „Hitac“ (sl. 106) prikaz razbijenog stakla što u tami, s bijelim odbljescima, nalikuju na paukovu mrežu. Obje fotografije se nadovezuju na tekstualni dio predgovora izložbe: „Život nam je posvuda satkan od trajanja. Zaustavljeni trenuci osmišljeni su vidovi naših poruka. A umjetnička djela postaju slamke pomoću kojih mjerimo brzinu i hirovitost toka životne rijeke. I kao što sadašnjost mora postojati da bi postojala prošlost, tako treba da postoji mnoštvo umjetnika da bi podržavali umjetnost. A od mnoštva ostaje malo. Bezbroj raznolikih veza plete svoju mrežu oko stvaralačke izvornosti.“¹¹⁷ Fotografija „U bliještu sunca“ je prikaz stolica s bijelim kvadratima, prazninama u dinamičnoj kompoziciji s geometrijskim linijama drvenih stolica.¹¹⁸

Na bijenalnoj izložbi (održanoj od srpnja do rujna u Gradskoj loži, Moderna galerija) 1971. godine, Zvonimir je u žiriju i izlaže: „Novogradnju“ (sl. 98) i „Pokoj dna“ (sl. 107). Na istom bijenalu Ante izlaže: „Kvadracija br. 2“ i „Varošku noć“. U katalogu su bile prikazane fotografije „Novogradnja“ i „Kvadracija br. 2“. Fotografija „Novogradnja“¹¹⁹ nam približava idealizam poslijeratne gradnje i obnove grada Zadra, ali i doživljaj osobe koja je proživjela razaranje Zadra i želje za brisanjem te iste prošlosti. Fotografija poprima karakter apstraktne slike jer prikazuje kvadratne odbleske svjetlosti i sjene konstrukcije novogradnje.¹²⁰ Na osmom bijenalu po redu, 1973. godine (Gradska loža, Moderna galerija u Zadru, kolovoz i rujna) među članovima je Ante Brkan, a u žiriju Zvonimir s Alfredom

¹¹⁶ KATALOG, 1967., katalog bez numeriranih stranica.

¹¹⁷ KATALOG, 1969., PREDGOVOR, katalog bez numeriranih stranica.

¹¹⁸ BRAĆA BRKAN: FOTOGRAFIJE, 1979., nisu numerirane stranice s fotografijama.

¹¹⁹ Za fotografiju je Zvonimiru nagrađen zlatnom medaljom u Zagrebu, 1960. godine na Jubilarnoj republičkoj izložbi fotografija Hrvatske. BRAĆA BRKAN: FOTOGRAFIJE, 1979., 144.

¹²⁰ KATALOG, 1971., katalog bez numeriranih stranica.; S. BANIĆ, 2010., 25.

Petričićem i Nikolom Vučemilovićem. Na navedenom bijenalu Ante izlaže fotografiju „Lav“ (sl. 49) i „Ikona“ (sl. 48), a Zvonimir „Kosturnica II“ i „Medaljon br. 5“. Antina fotografija „Lav“ primjer je tipičnog simboličnog i personificiranog objekta fotografije. Drvo smješteno u poziciji kadra, poprima obličje neustrašivog lava. Nasuprot simboličnog i prenesenog značenja Antine fotografije, na istom Salonu Zvonimir prikazuje opustošeno mjesto kamenja i soha za sušenje ribarskih mreža. Fotografija asocira i poetizira realistično mjesto mrtvih – kosturnicu.¹²¹ Nakon što izložba postaje trijenalna, 1976. godine (Gradska loža, Moderna galerija u Zadru, kolovoz i rujan), braća Brkan se ne spominju u žiriju, niti su napisane fotografije u katalogu, već tajnik izložbe postaje profesor Antun Travirka. Mijenja se žiri za izbor fotografija i njihovo nagrađivanje.¹²² Na sljedećem, desetom trijenalu fotografije (1979. godine, Galerija umjetnina Narodnog muzeja u Zadru, kolovoz i rujan) braća Brkan su ponovno zapisani kao članovi žirija za izbor fotografije. Obojica su izložila jednu fotografiju, od kojih je Antina „Gotika“, a Zvonimirova „Čovjek i more“. Te godine Zvonimir umire pa je to ujedno posljednja godina kada je u žiriju i kada izlaže fotografiju na Salonu.¹²³ Nakon Zvonimirove smrti, Ante ostaje u žiriju na jedanaestom međunarodnom trijenale fotografije i izlaže svoju metaforičku fotografiju „Promatrač“ (sl. 59). Ostaje član na dvanaestom međunarodnom trijenalu fotografije 1986. godine (u organizaciji Galerije umjetnina Narodnog muzeja u Zadru, kolovoz i rujan), ali više ne prilaže fotografije. Od svojeg prvog izlaganja na Salonu može se primijetiti pad broja izloženih radova braće Brkan. Taj rezultat bi se mogao pripisati povećanju prijavljenih radova inozemnih majstora, zbog čega su sami izlagali sve manje svojih radova, ali i činjenici da je Zvonimir bio slabog zdravstvenog stanja.

¹²¹ KATALOG, 1973., katalog bez numeriranih stranica.; A. SEFEROVIĆ, 1979., 29.

¹²² KATALOG, 1976., katalog bez numeriranih stranica.

¹²³ KATALOG, 1979., katalog bez numeriranih stranica.

8.3.4. Retrospektivne izložbe

U razdoblju svog djelovanja, braća Brkan su imala znatan utjecaj na onodobnu društvenu i kulturnu sredinu grada Zadra. U „Glasu Zadra“ 1956. godine Josip Budak piše o utjecaju braće na društvenu sredinu: „Sa živim interesom prate građani našeg grada rad braće Brkan i odaju im priznanje zadovoljnim izrazom lica, osmijehom i intimnim upisom svojih dojmova.“¹²⁴ Iz potrebe da se njihovo stvaralaštvo održi u domeni prepoznatljive kulturne građe grada Zadra, održane su retrospektivne izložbe posvećene obojici autora. Velika retrospektiva posvećena braći Brkan bila je postavljena od prosinca 1978. godine u Galeriji umjetnina u Zadru, kada izlazi i knjiga „Braća Brkan: fotografije“.¹²⁵ Abdulah Seferović piše o retrospektivi: „Svjetski uspjeh što su ga na tom području postigli nije bio ni brz ni jednostavan. Iza njega stoje deceniji dosljednosti, upornosti i iznad svega umjetničkog poštenja.“¹²⁶ Kako Zvonimir umire te 1979. godine, Ante je izlagao sam 1980. i 1982. godine u Zagrebu, 1981. u Beogradu, 1985. godine u Splitu, 1986. Malom Lošinj, 1988. godine u Osijeku i 1989. u Zadru.¹²⁷ Na trinaestom trijenalu fotografije „Čovjek i more“ (1989. godine) u sklopu povijesne tematika izložbe „Jadran u staroj fotografiji“ autorice Nade Grčević s dvjesto šezdeset i osam fotografija domaćih i inozemnih fotografa usmjerenih na pejzaže i predjela gradova, održala se i retrospektivna izložba fotografija Ante Brkana. U sklopu izložbe i njenog kataloga izlazi i publikacija „Sto fotografija Ante Brkana.“ U navedenoj publikaciji objavljene su umjetničke i reportažne fotografije.¹²⁸ Tijekom ratnog perioda 1991. godine organiziraju se tri izložbe povodom trijenala fotografije „Čovjek i more“, a jedna od njih je bila planirana retrospektiva Zvonimira Brkana. Nažalost, zbog rata nije bilo moguće održati trijenale niti retrospektivu, ali je objavljen katalog 1992. godine. Već nakon samog oslobođenja 1995. godine i operacije Oluja, održan je četrnaesti trijenale fotografije.¹²⁹ U katalogu iz 1992. godine Antun Travirka piše: „U tom smislu kritička retrospektiva Zvonimira Brkana nastavak je, simetrični i sukladni projekt retrospektive Ante Brkana održane 1989. Na taj su način kritički prezentirana i monografski obrađena oba

¹²⁴ J. BUDAK, 1956., 3.

¹²⁵ N. N., NARODNI LIST, 1968., Novi postav Galerije umjetnina, br. 1399., 5.

¹²⁶ A. SEFEROVIĆ, 1979., 27.

¹²⁷ KATALOG, 1998., katalog bez numeriranih stranica.

¹²⁸ A. SEFEROVIĆ, 2009., 259., 266., 267.; LJ. SRHOJ ČERINA, A. TRAVIRKA, 2009., 14.

¹²⁹ A. TRAVIRKA, 1998., 7.

protagonista zadarske fotografske škole.“¹³⁰ Povodom Antinog osamdesetog rođendana i šezdesete godišnjice stvaranja, u Galeriji umjetnina izloženo je šezdeset fotografija i tako je organizirana još jedna retrospektiva opusom i stvaralaštvom Brkana tijekom dvadesetog stoljeća. Kako bi se slijedio kontinuitet i očuvanje sjećanja na Zvonimirovu fotografiju, u listopadu 2009. godine bila je organizirana izložba u Gradskoj loži povodom tridesete godišnjice Zvonimirove smrti.¹³¹

8.3.5. *Ostale izložbe posvećene fotografijama braće Brkan*

Velik je broj izložbi organiziran i posvećen braći Brkan s dostupnim opusom. Kako je Zvonimir umro prije Ante, Ante je mogao sudjelovati u organizaciji pojedinih izložbi još za svog života, do smrti 2004. godine. Zbog privatnog karaktera Zvonimirove zbirke, i javnog Antine, veći broj izložaba je bio do sada posvećen Antinom opusu. Izložba „Ante Brkan – 40 portreta“ 2003. godine organizirala je prof. Karmen Travirka Marčina u suradnji s Antom Brkanom prije njegove smrti. Fotografije tada nisu bile digitalizirane pa je izrada bila „uobičajenog“ tipa izrade analognih fotografija - kemijskim procesom razvijanja i sušenja. Fotografije je razvijao Željko Maričić, a Ante Brkan je određivao rez fotografije, odnosno željeni rezultat.¹³² Fotografije bi trebale biti izrađivane i izlagane jednako kako su u svojem prvotnom kontekstu kada su bile analogne, no digitaliziranje zbirki omogućilo je drugačiji pristup fotografijama i uvid u dostupna djela. Umjesto dugotrajnog procesa razvijanja fotografija, digitaliziranje je omogućilo brzu i jednostavnu pristupačnost zbirkama negativa braće Brkan te jednostavniju izradu djela. Prva izložba koja je bila posvećena fotoreportaži Ante Brkana je „Na tržnici“ 2008. godine, a bila je otvorena do 15. siječnja, 2009. godine. Predgovor kataloga je napisao Abdulah Seferović, a postav izložbe su organizirale mr. Ljubica Srhoj Čerina i prof. Nevena Štokić. Izložba „U Varošu“ 2014. godine, bila je treća organizirana izložba negativa iz Galerije umjetnina Narodnog muzeja u Zadru. Tekst predgovora kataloga napisala je prof. Nevena Štokić, a bila je autorica i likovnog postava, kao i stručnjak koncepcije i izbora djela za izložbu. Uslijedile su izložbe posvećene raznim

¹³⁰ A. TRAVIRKA, 1992., PREDGOVOR, katalog bez numeriranih stranica.

¹³¹ KATALOG, 1998., katalog bez numeriranih stranica.; [https://www.nmz.hr/hr/izlozbe/zvonimir-brkan-\(1920---1979\)---u-povodu-tridesete-godisnjice-smrti,139.html](https://www.nmz.hr/hr/izlozbe/zvonimir-brkan-(1920---1979)---u-povodu-tridesete-godisnjice-smrti,139.html)

¹³² GuNmZ, Iz razgovora s Karmen Travirkom Marčinom, bivšom kustosicom Narodnog muzeja u Zadru, 2023. godine.

prostorima na kojima je Ante radio svoje fotoreportaže pa je tako 2016. godine bila organizirana izložba „Ante Brkan – Na Silbi“ s predgovorom kataloga Eugena Motušića. Uz pomoć opusa iz Galerije umjetnina tijekom 2018. godine bile su organizirane izložbe – „Brkan & Betina“ i „Ante Brkan – Magično u svakodnevnom“. Izložba „Magično u svakodnevnom“ bila je postavljena u Kneževoj palači prema kustoskom odabiru Nevene Štokić. Fotografski opusi braće Brkan bili su izloženi zajedno u Hrvatskom domu fotografije pod naslovom izložbe „Braća Brkan“ (2018. godine) Meštrovićevog paviljona pod vodstvom kustosa izložbe, Fedora Vučemilovića. Te iste godine održana je izložba „U bliještu sunca“ braće Brkan u organizaciji Muzeja grada Šibenika i Muzeja suvremene umjetnosti Zagreb, pod vodstvom kustosice Leile Topić. Naziv izložbe „U bliještu sunca“ je nastao prema istoimenoj Antinoj fotografiji izloženoj na međunarodnoj izložbi fotografija „Čovjek i more“ 1969. godine. Zanimljiv je i koncept izložbe na otvorenom, na tada obnovljenoj šetnici u Zadru 2020. godine pod nazivom „Ante Brkan – Intra muros“. Fotografije su postavljene na panelima u prostor bez zidova, tipičnog osvjetljenja, pružajući posjetiteljima u šetnji neposredan doticaj s izložbom i eksponatima. Uz sve navedene izložbe, održane su i mnoge druge, poput spomenute izložbe 2022. godine pod naslovom „Bukovica u objektivu Ante Brkana: Izložba fotografija“.¹³³

¹³³ KATALOG, 2003.; KATALOG 2008./2009.; KATALOG, 2014./2015., KATALOG, 2016., KATALOG 2018a., KATALOG 2018b., katalozi bez numeriranih stranica; <https://www.hdlu.hr/2018/04/izlozba-fotografija-brace-brkan/>; <https://www.grad-zadar.hr/vijest/kultura-i-sport--vijesti-46/intra-muros--izlozba-fotografija-ante-brkana-na-bedemima-zadarskih-pobuna-6393.html>

9. Tematske i stilske odrednice rada braće Brkan

9.1. Poslijeratna fotografija

Nadovezujući se na kontekst stvaranja braće Brkan, tematsko područje koje obuhvaća njihov rad u Zadru, je prikaz grada nakon ratnog perioda. Među prvim značajnim ratnim fotografijama 1945. godine, bila je ona Ante Brkana „Prozor boga Marsa“ (sl. 9) – sinonim za ratno razaranje Zadra. Svjedok je bombardiranja koje je zadesilo Zadar i antiratne težnje, živopisno prikazane uz pomoć svjetlosti što prodire iza zvonika Svete Stošije. Simbolično ukazivanje na rimskog boga rata Marsa (pandan grčkom bogu Aresu) pokazuje nam prostor na kojem se vodio rat, a jedino što jedan bog rata kroz prozor može vidjeti su ruševine i postojan zvonik Svete Stošije. Za fotografiju je Ante dobio brojne medalje, uključujući i jednu brončanu na izložbi fotografije Hrvatskog zagorja (Krapina, 1955.), potom srebrnu na Dalmatinskoj izložbi fotografije (Korčula, 1954.) i zlatnu na Gran Premiu Milano (Milano, 1961.). Fotografija je do 1956. godine bila izložena na jedanaest izložbi, od čega je šest bilo u inozemstvu.¹³⁴ Sljedeće godine (1946.) nastaje i Antina fotografija „Žrtva“ (sl. 10) sa svojom antiratnom porukom. Na fotografiji je akefalna skulptura anđela prikazana kako leži u dijelovima u travi. Simboličan je to dokaz propasti kulture i njene želje za obnovom, nakon što je rastavljena na dijelove i ostavljena da se bori za novi početak.¹³⁵

Na fotografiji „Pustošenje“ (sl. 18) iz 1950. Ante nam predočuje poslijeratno razaranje u obliku devastiranog i opustošenog krajolika, pri tom prikazuje manjak populacije u gradu. Na fotografiji „Zvonimir Brkan“ (1954.) brat Zvonimir stoji s fotoaparatom uprtim prema motivu, dok ga Ante fotografira kod ruševine građevine. Taj pristup nas može asociirati na antitezu između umjetnosti i rata; na umjetničku produkciju i stvaralaštvo, naspram ratnog devastiranja i transformiranja naše okoline. Na fotografiji „Smrt“¹³⁶ (1955., sl. 26) temi je pristupljeno izravno; u ruci je mrtva ptica. Fotografija na direktan način asociira na razdoblje rata i njenih posljedica, a u očima promatrača pobuđuje emotivnu reakciju i upućuje na temu

¹³⁴ KATALOG, 1989a., katalog bez numeriranih stranica.; N. N., GLAS ZADRA, 1956., br. 263., 1.

¹³⁵ A. SEFEROVIĆ, 2009., 243., 244.

¹³⁶ Za fotografiju Ante dobiva srebrnu medalju na Republičkoj izložbi umjetničke fotografije Hrvatske, u Varaždinu 1958. godine i diplomu na Grand Concours International de Photo Cinéma u Parizu (Francuska), 1959. godine. BRAĆA BRKAN: FOTOGRAFIJE, 1979., 122.

vanitasa. Navedena je fotografija u suprotnosti s poletna i razigrana „Tri vrapca“ (1938.) što grickaju zrna pijeska. Na primjeru „Sv. Donat, miniranje ruševina“ (1958., sl. 32) Ante je prikazao trenutak urušavanja, dok je u „Epilogu“ iz iste godine izrazio statičnost razrušenih građevina.¹³⁷ Ljude u poslijeratnoj okolini mogu se pronaći i na fotografijama „Vladimir Kirin i Antun Brkan“ (1954., sl. 16), „Post nubila Phoebus“¹³⁸ (1959., sl. 34) i na „Portretu djevojčice (Đudi)“ (1963., sl. 42). Na prvoj fotografiji Ante Brkan nam približava prostor rada Vladimira Kirina i Antuna Brkana gdje Vladimir sjedi na kamenu s jastukom, a Antun na stolcu, dok im je stol mala klupa od dasaka. Taj prostor, naizgled ozbiljne rasprave, razbija razigranost djece koja su sjela na prozorsko okno promatrati svijet oko sebe. Može se prema tome vidjeti kako se Zadar još nije oporavio od svojih zadnjih bombardiranja. Na drugoj fotografiji, djeca u obliku sjenovitih prikaza trče na ulici, dok je iza njih oštećena građevina s prozorskim otvorima. Svjetlost ostavlja bijeli trag stvarajući tako liniju što razdvaja oštećenu građevinu od puta gdje prikaze dječjih likova poskakuju. Ante nam predstavlja sretno djetinjstvo u suprotnosti s hladnim i nehumanim ratnim razaranjima. Kao što sam naziv fotografije govori, poslije oblaka dolazi sunce, poslije rata dolazi oporavak i pogled prema boljoj budućnosti. Jednako nam je putem fotografije „Vragulinke“¹³⁹ (1953., sl. 15) dočarao razigrano i prkosno djetinjstvo djevojčica u trku. Na trećoj fotografiji djevojčica Đudi sjedi za labilnim i disfunkcionalnim klavirom, u tjelesnoj pozi nekoga tko se pravi da svira. Na licu joj je osmijeh, a pogled uperen i namješten prema naprijed pa Ante hvata jednu emocionalnu karakternu notu. Osmijeh djevojčice svrće nam pogled s neispravnog muzičkog instrumenta i drvene košare na kojoj sjedi. Trošna okolina oko djevojčice postaje gotovo neprimjetnom.¹⁴⁰ Snimke nakon rata bilježi i brat Zvonimir, a među poslijeratnim fotografijama ističu se „Koncert“ iz 1954. godine, „Kvadrat sunca“ i „Ptići orlovići“ iz 1956. godine. Fotografija „Koncert“ nalikuje na Antinu fotografiju „Portret djevojčice (Đudi)“. Na obje fotografije je ista djevojčica, ali je na Antinoj fotografiji fokus postavljen isključivo na nju. Na Zvonimirovoj fotografiji kadrom su zahvaćena ostala djeca; ispred klavira i Đudi je

¹³⁷ KATALOG, 2018., 13., 16. <http://www.zbirka.mmsu.hr/Predmet/5355/o/1/1/Brkan/1/-1/-1/-1/-1/1/3>; <http://www.zbirka.mmsu.hr/Predmet/5363/o/1/1/Brkan/1/-1/-1/-1/-1/1/13>

¹³⁸ Za fotografiju je Ante dodijeljena zlatna medalja 1961. godine u Milanu i dvije brončane medalje, 1961. u Sao Paulo i 1963. godine u Osijeku. BRAĆA BRKAN: FOTOGRAFIJE, 1979., 123.

¹³⁹ Ante je za fotografiju nagrađen sa zlatnom medaljom u Milanu (Italija) na Gran Premiu Milano, 1961. godine i srebrnom medaljom u Kotoru na Republičkoj izložbi fotografije Crne Gore, 1961. BRAĆA BRKAN: FOTOGRAFIJE, 1979., 119.

¹⁴⁰ KATALOG, 2018., 21.; KATALOG, 1989a., katalog bez numeriranih stranica.

uplakano dijete u drvenim kolicama, a na ogradi su djeca što promatraju donji prizor Đudinog sviranja i djetetovu uznemirenost. Zvonimir poratnoj fotografiji pristupa u obliku poetskog realizma i neorealizma, kojeg u nekim scenama pronalazimo i kod Ante. No, Ante je poslijeratnim prizorima znao pristupati više u obliku dokumentiranja razrušenog krajolika ili u obliku simbolizma, dok se Zvonimir okreće drugačijem prikazu života poslije rata, u obliku fotografije što nalikuje na poeziju u slici: „U hrvatskoj fotografiji njegovi opus ima zasebno mjesto. Njegovo djelo doduše ima polazište u aktualnim poratnim trendovima fotografije, posebno u poetskom realizmu i neorealizmu. Ali vrlo brzo ono postaje samosvojno bez i jednog izrazitog uzora, ali i bez ijednog sljedbenika.“¹⁴¹ Primjeri su takvog tipa: „Dan se budi“, „Bačvarev dom“, „Samotnik sa Zrinjevca“ (sve fotografije su iz 1954. godine, sl. 75, 77 i 79). „Dan se budi“¹⁴² (sl. 76) fotografija je koja odaje više melankoličan prizor sjete i „usamljenosti“, podsjećajući čovjeka na poslijeratni period. Oštre linije ceste s jedne strane stvaraju oštru dijagonalu obale, a šire se prema promatraču. Linija obale odvaja površinu mirne vode i vidljivih kuća u daljini, uspavanog grada. Figura čovjeka korača, a u tami mu se raspoznaje jedino silueta jer se dan tek budi. Svjetlosni odbljesci mora i ceste ukomponirani su s tminom što se nadvija nad dijelovima slika. Gotovo se može osjetiti taktilnost ceste kojom jutarnji pronalaznik korača i osjećaj tenzija što ga stvaraju protuslovne forme fotografije. Jednaku melankoličnost prožima fotografiju „Bačvarev dom“¹⁴³ (sl. 78) s dvije figure ne prozoru i prikazom fasade zaraslom bršljanom. No, u pitanju su djeca čiji se izgled ponovno uslijed svjetlosnih odbljesci teže raspoznaje. Zvonimir je stavljao u suprotnost oronulu građevinu s dječjim pogledom kroz prozor, a sve se ponovno doima snovitim prizorom u naglašenim crno-bijelim kontrastima. Poetiziranje dostiže svoj vrhunac u fotografiji „Samotnik sa Zrinjevca“¹⁴⁴ (sl. 80) gdje samotna figura s kišobranom korača parkom nakon kiše te ostavlja dojam melankolične pjesme zabilježene u obliku fotografije.

¹⁴¹ LJ. SRHOJ ČERINA, A. TRAVIRKA, 2009., 15.

¹⁴² Zvonimir za fotografiju dobiva brončanu medalju u Splitu na Dalmatinskoj izložbi fotografija, 1955. godine. Iste godine mu je dodijeljena i diploma na Izložbi fotografske umetnosti „20 oktobra“ u Beogradu. BRAĆA BRKAN: FOTOGRAFIJE, 1979., 136.

¹⁴³ Za fotografiju je Zvonimiru dodijeljena srebrna medalja 1964. godine u Nišu, na Međuklupskoj izložbi fotografija. BRAĆA BRKAN: FOTOGRAFIJE, 1979., 136.

¹⁴⁴ Za fotografiju su Zvonimiru dodijeljene dvije diplome, 1955. godine u Beogradu na Izložbi fotografske umetnosti „20 oktobar“ i u Niterói (Brazilu) na Exposição Mundial de Arte Fotografica. BRAĆA BRKAN: FOTOGRAFIJE, 1979., 136., 137.

Prizor nas može asociirati na likove kišnog Pariza na fotografijama Henrija Cartiera-Bressona, poput onog „Iza željezničke stanice St. Lazare“ (sl. 117) iz 1932. godine.¹⁴⁵

9.2. *Od socijalnih tema prema avangardnim eksperimentima*

Braća Brkan se odvajaju od tradicionalnog i amaterskog pristupa fotografiji raširenog tijekom Drugog svjetskog rata. Od obrtničke i rutinske fotografije otvorili su put prema novim ekspresivnim i avangardnim prizorima. Stvaralaštvo, inače usmjereno na jedinstvo i kolektivnost te novo poslijeratno okruženje, okrenulo se prema postmodernom individualizmu. Opusi braće Brkan sačuvani su u obliku negativa, koji za razliku od pozitiva gube onu naturalističnost u prikazu, a dobivaju oblik snovitosti i slikovitosti. Ante je i sam primijetio da kolor fotografiji prijete velika opasnost od kopiranja prirode, zato crno-bijela fotografija omogućava izbjegavanje mimezisa i stvaralaštvo fotografa nije puko kopiranje stvarnosti.¹⁴⁶ Antine riječi mogu se nadovezati na one Viléma Flussera: „Pretvarajući teoretski linearni diskurs u plohe, crno-bijele fotografije predstavljaju magiju teoretskog mišljenja.“¹⁴⁷ Diskurs se razvija u simbolične i kodirane oblike, u interakciji ljudske namjere i stroja-aparata. Stieglitz je smatrao fotografiju „izvorom eksperimentiranja“¹⁴⁸, a može se reći da su braća Brkan jednako eksperimentalno pristupala i izboru motiva i kadriranju objekata. Ujedno su uzdignuli fotografiju na našim prostorima od pukog produkta na razinu umjetničkog djela. Njihov način rada, koji se kretao od socijalnih tema, poetskog realizma i neorealizma do avangardnih eksperimenata, bio je blizak neo-simbolizmu i surealizmu. Simbol je gotovo neodvojiv dio fotografije, a naše shvaćanje metafore u fotografijama braće Brkan, može biti uveliko uvjetovano fotografskim medijem. Razvoj simboličnih, spiritualnih stilskih kretanja u fotografiji pedesetih godina na svjetskoj sceni utjecalo je i na rad braće Brkan.¹⁴⁹ Takva mističnost i metafora kakvu pronalazimo kod braće Brkan, tipični su za

¹⁴⁵ A. TRAVIRKA, 1992., SVJETLOPIS MAGIČNOG REALIZMA (uz fotografiju Zvonimira Brkana), katalog bez numeriranih stranica.

¹⁴⁶ A. BRKAN, 1995., ULIČNI DOGAĐAJI BRAĆE BRKAN, film.

¹⁴⁷ V. FLUSS, 2007. 65-73.

¹⁴⁸ P. D. LEIGHTEN, 1978., 314., 315.

¹⁴⁹ P. D. LEIGHTEN, 1978., 318., 321.

fotografiju Minora Whitea, američkog fotografa koji ponajviše djelovao pedesetih i šezdesetih godina dvadesetog stoljeća.¹⁵⁰

Na fotografiji „Asfalter“ (1938., sl. 6), Ante se približava temi radnika, no s nekom dozom snovitosti u zamagljenom prostoru ulica iza.¹⁵¹ Kako je Nevena Štokić napisala u katalogu za izložbu „Magično u svakodnevnom“ fotografija ima „piktorializam stieglitzovskog tipa.“¹⁵² Iz tog ranog perioda formiranja stvaralaštva Ante je počeo dokumentirati ljude i stvorio je temelje za buduće stvaralaštvo u okviru socijalne tematike. Na fotografiji „Lipari“ (oko 1938., sl. 3) okupljeni ljudi htjeli su zapamtiti prizor ulova ribe, a fotografija postaje vizualni svjedok ondašnjeg života na jugu Italije. Blisku tematiku nalazimo kod Lewisa W. Hinea na Antinoj fotografiji „Portret dječaka“ iz 1938. godine (sl. 4). No, naspram nesretnih radničkih lica djece kod Hinea, na Antinoj fotografiji bosonogi dječak se smiješi. Još jedan primjer je fotografija „Tvornica Boris Kidrič“¹⁵³ (1959.) gdje se estetika fotografije postiže paralelnim nizom sužavanja okoline prema radnici tvornice, čija je kompozicija i sadržaj vrlo slična fotografiji „Mala predilica u tvornici pamuka Globe“ (1909., sl. 118) Lewisa Wickesa Hinea.¹⁵⁴ Ante je kroz gotovo cijeli svoj radni vijek fotografiranja zadržao usmjerenje na prikaze društvenih tema u mjestima za koje je radio foto-vijesti. Zvonimir socijalne teme obuhvaća u prizoru fotografije „Sama sa svojim brigama“¹⁵⁵ (1951., sl. 69), žene seljanke utopljene u svoje vlastite brige života.: „Smiono prilazi ljudima, analizira njihove probleme, ulazi u dubinu njihove duše, njihovih briga i radosti života.“¹⁵⁶ Zvonimir se vraćao ovoj temi tijekom svog života, prenamjenjujući njegov izvorni oblik u različite estetske varijante. Razlog tomu jest da su prvotno na fotografiji bili prikazani ljudi u pozadini, a kako bi ostavio dojam samoće seljanke u njenim brigama, izrezao je kadar fotografije.¹⁵⁷ Prikaz seljaka pronalazi se i na Zvonimirovoj fotografiji

¹⁵⁰ Ž. KOŠČEVIĆ, 2006., 111.

¹⁵¹ A. SEFEROVIĆ, 1989., STOTINU FOTOGRAFIJA ANTE BRKANA, katalog bez numeriranih stranica.; <http://www.zbirka.mmsu.hr/Pretraga2/Brkan/1/1/1/1/-1/-1/-1/-1/14>;

¹⁵² N. ŠTOKIĆ, 2018., 4., A. SEFEROVIĆ, 1989., STOTINU FOTOGRAFIJA ANTE BRKANA, katalog bez numeriranih stranica.

¹⁵³ Pojedine fotografije tvornice služile su u svrhu upućivanja čestitki u Oglasnom dijelu „Glasa Zadra“. GLAS ZADRA, 1954., OGLASNI DIO „GLAS ZADRA“

¹⁵⁴ KATALOG, 2018., katalog bez numeriranih stranica.

¹⁵⁵ Za fotografiju je Zvonimiru dodijeljena brončana medalja u Bordeauxu (Francuska) 1954. godine na Salonu International d'Art Photographique. BRAĆA BRKAN: FOTOGRAFIJE, 1979., 132.

¹⁵⁶ BEJOT, 1954. „Zadarski motivi“ umjetničke fotografije braće Brkan, br. 159., 2.

¹⁵⁷ OBITELJSKI ARHIV ANTUNA BRKANA: Iz razgovora sa Zrinkom Klarin Brkan, unukom Zvonimira Brkana, 2023. godine.

„Pastorala“. Vidljiva je razlika u pristupanju dvojice autora ljudima na fotografijama jer Ante je pristupao direktno radu ljudi, dok kod Zvonimira uloga osobe karakterizira prizor fotografije. U prizoru dvaju lučkih radnika „Po kiši“¹⁵⁸ (1952., sl. 70) Zvonimir je uhvatio realističan trenutak što poprima onaj magični karakter, putem svjetlosnih odbljesaka i groteskne figure čovjeka s kabanicom preko glave. Zanimljiv odnos prema prijenosu vijesti i socijalnim odnosima pismenosti onoga vremena Zvonimir nam je prikazao na neorealističnoj fotografiji „Posljednje vijesti“¹⁵⁹ iz 1952. godine (sl. 71). S desne strane fotografije stoji čovjek u odjelu, kaputu sa šeširom na glavi, a u rukama drži i čita novine. S lijeve donje strane sjede dvije seljanke u živom razgovoru i prenose vijesti usmenim putem, za razliku od naslonjenog pismenog građanina koji čita vijesti iz novina.¹⁶⁰

9.2.1. Apstrakcija geometrijske forme

Ante je u radovima iz rane faze stvaralaštva s fotografijama „Razbijena zraka“ i „Biser“¹⁶¹ (1937./39., sl. 7 i 8) pokušao ostvariti estetsku igru svjetlosti s povećalom i biserom ispred, stvarajući tako izdužene sjene, kakve će nas podsjetiti na slike magičnog realizma, G. De Chirica. Dojmljivo rezanje kadra, tako da je predmet u svjetlosnom kontrastu, simbolički asocira na jedan drugi dio stvarnosti. Na fotografiji „Razbijena zraka“ (1939., sl. 7) Ante se zanimao za eksperimente na području loma svjetlosti te svjetlost općenito jer je ona temelj za razvoj fotografije. Avangardne igre sa svjetlošću vidljive su na fotografiji „Biser“ (sl. 8) za koju je Ante bio nagrađivan jer je inovativno pristupio sadržaju i fotografiranju.¹⁶² Fotografije Ante Brkana iz knjige „Braća Brkan: fotografije“ iz 1979. godine s geometrijskim formama i pažljivo odsječenim kadrom više nalikuju na apstraktne strukture u crno-bijelom formatu. Značajne fotografija apstraktnih formi su Antine fotografije „Linije i tonovi“ (1953., sl. 11), „Konac ljeta“ (1967., sl. 46), „Dijagonala tišine“

¹⁵⁸ Zvonimiru je dodijeljena srebrna medalja 1964. godine u Nišu na VIII. Međuklupskoj izložbi fotografije. BRAĆA BRKAN: FOTOGRAFIJE, 132.

¹⁵⁹ Za fotografiju mu je dodijeljena diploma 1955. godine u Osijeku i srebrna medalja 1964. godine u Nišu. BRAĆA BRKAN: FOTOGRAFIJE, 1979., 133.

¹⁶⁰ A. TRAVIRKA, 1992., SVJETLOPIS MAGIČNOG REALIZMA (uz fotografiju Zvonimira Brkana); KATALOG, 2022.; BRAĆA BRKAN – FOTOGRAFIJE, 1956., katalozi i monografija su bez numeriranih stranica.

¹⁶¹ Ante je dodijeljena diploma na Exposição Mundial de Arte Fotográfica, održanom u Niterói, Brazilu, 1956. godine. BRAĆA BRKAN: FOTOGRAFIJE, 1979., 117.

¹⁶² A. SEFEROVIĆ, 1989., STOTINU FOTOGRAFIJA ANTE BRKANA, katalog bez numeriranih stranica.

(1976., sl. 53), „Kvadracija br. 7“ (1977., sl. 55). Na fotografiji „Linije i tonovi“ spiralno kretanje i sužavanje ograde stubišta čini geometrijsko-apstraktnu strukturu tamnih linija ograde i svjetlosnih odbljesaka zida, čineći zajedno oblike koncentričnih polukrugova. „Konac ljeta“ je fotografija košara sa smokvama postavljenih s desne strane fotografije, a stvaraju ritmičko kretanje elipsastih oblika i dubokih sjena s lijeve strane. „Dijagonala tišine“ je spoj geometrizirane forme drvenih greda brodice povezane dijagonalom užeta za kopno i duhovne, psihičke percepcije tišine što se odražava u obliku mirnog mora. „Kvadracija br. 7“ čine dva krovništa u obliku izduženih pravokutnika, a s desne strane su postavljene ljestve koje prkose ravnoteži horizontalnih linija.¹⁶³ Ante je rekao kako je neke od svojih najboljih radova stvorio u nekoliko kvadratnih metara, koristeći motive iz svoje blizine i prostora življenja.¹⁶⁴ Takvim pristupom prema motivu, Ante se udaljava od svojeg običnog pristupa u službi socijalne tematike i okreće se prema opisivanju svog individualnog prostora fotografiranja. Primjeri su fotografije zatvorenih škura „Panneau“¹⁶⁵ (1955., sl. 24), zapetljanih željeznih okova na „Ikoni“ (1972., sl. 48), užeta izbliza na „Sursumu“ (1975., sl. 51), isprepletenih žica na „Kapurici“ (1977., sl. 54) i cijevi u „Optofonu“ doista poprimaju apstraktno-geometrijske forme u obliku linija, kvadrata i igre svjetlosti-tame. Jednak pristup geometrijskom i apstraktnom vidljiv je na Zvonimirovoj fotografiji jarbola čiji oblici asociraju na žice instrumenta „Staccato“ (1972., slika 108.), obješene mreže na fotografiji „Iz dubina u visine“ (1973., sl. 110) i na fotografiji konstrukcije „Spomenik Velom Joži“ (1974., sl. 111).¹⁶⁶ Na pojedinim se fotografijama kod Ante javljaju nadrealne karakteristike, kao što je to na fotografiji „Iza sna“¹⁶⁷ (1955., sl. 22), dok će kod Zvonimira nadrealna atmosfera postati učestalom pojavom u radu. Karakteristike magičnog realizma kod Ante se javljaju na fotografiji „Novigrad“ (1953., sl. 12). Može se reći da je Ante u umjetničkoj fotografiji bio orijentiran na formu jer je i sam rekao da je „umjetnost deformirani, uništeni sadržaj“.¹⁶⁸ To može biti razlog zašto je kadrove snimao u bliskom odnosu s motivom,

¹⁶³ BRAĆA BRKAN: FOTOGRAFIJE, 1956.; BRAĆA BRKAN: FOTOGRAFIJE, 1979., monografije nemaju numerirane stranice s fotografijama.

¹⁶⁴ A. BRKAN, 1995., ULIČNI DOGAĐAJI BRAĆE BRKAN, film.

¹⁶⁵ Za fotografiju Ante dobiva diplomu u Dubrovniku 1956. godine na Dalmatinskoj izložbi fotografija i srebrnu medalju u Kotoru, 1961. godine na Republičkoj izložbi fotografije Crne Gore. BRAĆA BRKAN: FOTOGRAFIJE, 1979., 121.

¹⁶⁶ BRAĆA BRKAN: FOTOGRAFIJE, 1979., stranice s fotografijama nisu numerirane.

¹⁶⁷ Ante je za fotografiju dodijeljena diploma 1956. godine u Dubrovniku na Dalmatinskoj izložbi fotografije. BRAĆA BRKAN: FOTOGRAFIJE, 1979., 121.

¹⁶⁸ A. SEFEROVIĆ, 1979., 29.

apstrahirajući okolinu. U suprotnosti s njegovom umjetničkom fotografijom, u dokumentarnoj je bio usmjeren na socijalni kontekst i sadržaj fotografije. Zvonimir nije stvarao dokumentaristička djela pa fotografije kod Zvonimira ostaju prepoznatljivog grafizma i umjetničke forme. Abdulah Seferović u „Stotinu fotografija Ante Brkana“ razvrstava Antine fotografije u sljedeće kategorije: *live*-fotografija i fotografija „Bećarin“, potom nadrealizam u „Epilogu“, apstrakcija u „Nijemom svjedoku“, nadalje, on vidi subjektivnu fotografiju u „Vratima mraka“, a magični realizam u „Valpurginoj noći“.¹⁶⁹ Zvonimirov rad je okarakteriziran u publiciranim radovima kao poetski realizam i neorealizam, magični realizam i nadrealizam. Može se reći da je Zvonimir više slikarski pristupao radu zbog umjetničkog dojma fotografije. Apstraktno eksperimentiranje s karakterističnom magično realnom atmosferom kod Zvonimira je vidljivo na njegovom djelu „16 šibica“¹⁷⁰ (1949., sl. 68). Fotografiju je kod izrade rezao u različitim kadrovima kako bi dobio željeni prikaz na kraju.¹⁷¹ Ante Brkan jednak apstraktan oblik bez sjene objekta postiže na fotografiji „Zahrđalo sunce“ (1986., sl. 65). „Zahrđalo sunce“ ima simbolički karakter prikaza sunca koje ne sja jer je njegova materija sada drugačijeg tipa, a „16 šibica“ je fotografija više usmjerena na njen estetski, nego simboličan karakter. Jedna od značajnih fotografija simboličkog tipa je Zvonimirov „Bijeli oblak“ (1953., sl. 72) upečatljive bjeline naspram tamne okoline i kuće oronule fasade. Estetski oblici koncentričnih krugova, vidljivi su i na Zvonimirovoj fotografiji „Tragovi“¹⁷² iz 1953. godine (sl. 74). Na fotografiji je veslački tim s jedne strane i paralela čamca, naspram tragova u vodi, s druge strane.¹⁷³ Fotografija „Tragovi“ nije jedina Zvonimirova fotografija sportskih aktivnosti. Na fotografiji „Petstotinka“ (1954., sl. 77) uhvaćen je lik atletičara u trenutku poleta u zraku s gimnastičkih

¹⁶⁹ A. SEFEROVIĆ, 1989., STOTINU FOTOGRAFIJA ANTE BRKANA, katalog bez numeriranih stranica.

¹⁷⁰ Zvonimiru je dodijeljena za fotografiju brončana medalja u Dubrovniku 1956. godine na International Exhibition of Photography. BRAĆA BRKAN: FOTOGRAFIJE, 1979., 131.

¹⁷¹ OBITELJSKI ARHIV ANTUNA BRKANA: : Iz razgovora sa Zrinkom Klarin Brkan, unukom Zvonimira Brkana, 2023. godine.

¹⁷² Povodom izložbe 1956. godine, u „Glasu Zadra“ se spominje kako je fotografija bila već do tada izložena sveukupno 13 puta, od čega je 11 puta na međunarodnim izložbama. N. N., GLAS ZADRA, 1956., br. 263., 1. Fotografija je bila nagrađena s brončanom medaljom u Korčuli 1954. godine i u Curitiba (Brazil) 1969. godine, dok je dodijeljena diplomom 1955. godine u Beogradu. BRAĆA BRKAN: FOTOGRAFIJE, 1979., 134.

¹⁷³ A. TRAVIRKA, 1992., SVJETLOPIS MAGIČNOG REALIZMA (uz fotografiju Zvonimira Brkana), katalog bez numeriranih stranica.

karika vidljivih s desne strane fotografije.¹⁷⁴ Fokus postavljen na kompoziciju i estetski rezultat fotografiranog sadržaja vidljiv je i na Zvonimirovoj fotografiji „Skokom do komšije“¹⁷⁵ (1958., sl. 93). Fotografija je opisana kao puristička i minimalistička jer je izbačen nepotreban sadržaj. Zvonimir je izrezao kadar fotografije kako bi je oslobodio od nepotrebnog sadržaja i ostalih figura na fotografiji. S lijeve strane je ograda, dok je s desne starija žena u raskoraku. Njezin je lik posve crn zbog crne odjeće i marama na glavi.¹⁷⁶

9.2.2. *Asocijativnost i metafora fotografija braće Brkan*

U ponekim Antinim i Zvonimirovim fotografijama, neživa bića poprimaju metaforom novi oživljeni animalni i ljudskih duh. Primjer je Antina fotografija „Lav“ (1973., sl. 49), gdje drvo preuzima obličje životinje, dok na fotografiji „Promatrač“ (1980., sl. 59) neživa željezna tvorevina poprima obličje ljudskog lica s očima što promatraju zbilju oko sebe. Zvonimirova fotografija „Gost“ (1977., sl. 114) nalikuje na Antinu „Gospodar situacije“¹⁷⁷ (1958., sl. 29) jer obje fotografije imaju srodnu okolinu kamenog ziđa s drvetom u obliku ljudskog raskoraka. Na obje fotografije forma predmeta transformira se u vitalan oblik ljudskog lika gosta i gospodara situacije.¹⁷⁸ Asocijativne forme na fotografijama braće Brkan u nekim su trenucima konstruirale sadržaj i zbilju kroz objektiv fotoaparata, to jest preobrazbom značenja sadržaja fotografija je zadobila novi smisao. Kako o tome govori Želimir Košćević: „Sličnost, odnosno analogija između prikazanog i onoga na što upućuje metaforički amortizer ne postoji, ali može se reći kako je statika prikazanog oživljena dinamikom metafore.“¹⁷⁹ Riječ je o surrelnom pristupu fotografiranja motiva i pri tom se

¹⁷⁴ Fotografija je dodijeljena diplomom na Izložbi fotografske umetnosti „20. oktobar“ u Beogradu 1955. godine. BRAĆA BRKAN: FOTOGRAFIJE, 1979., stranice s fotografijama nisu numerirane, 134.; Fotografija u BRAĆA BRKAN: FOTOGRAFIJE, 1956., stranica bez numeracije.

¹⁷⁵ Za fotografiju Zvonimiru je dodijeljena diploma u Parizu 1959. godine na Grand Concours International de Photo-Cinéma. BRAĆA BRKAN: FOTOGRAFIJE, 1979., 143.

¹⁷⁶ A. TRAVIRKA, 1992., SVJETLOPIS MAGIČNOG REALIZMA (uz fotografiju Zvonimira Brkana), katalog bez numeriranih stranica.; OBITELJSKI ARHIV ANTUNA BRKANA: Iz razgovora sa Zrinkom Brkan Klarin, 2023. godine.

¹⁷⁷ Ante dobiva diplomu 1959. u Parizu (Francuska) na Grand Coucours International de Photo Cinéma, počasnu medalju u Modeni (Italija) na Biennalu Internazionale di Arte Fotografica 1960. i u Milanu (Italija) na Gran Premiu Milano zlatnu medalju 1961. godine. BRAĆA BRKAN: FOTOGRAFIJE, 1979., 123.

¹⁷⁸ A. TRAVIRKA, 1992., SVJETLOPIS MAGIČNOG REALIZMA (uz fotografiju Zvonimira Brkana); A. SEFEROVIĆ, 1989., STOTINU FOTOGRAFIJA ANTE BRKANA, katalogi bez numeriranih stranica.

¹⁷⁹ Ž. KOŠĆEVIĆ, 2006., 107., 108.

konstatira da su fotografije braće Brkan koliko vizualne, toliko i tekstualne tvorevine.¹⁸⁰ Tehničke reprodukcije, kao i slike imaju višeznačnost u interpretiranju, dok je kod braće Brkan preciziranje u interpretiranju moguće pomoću naziva slika. Njihove su fotografije poetizirane, o čemu nam govori i prva publikacija fotografija braće Brkan objavljene 1956. godine. U navedenoj knjizi fotografije su bile povezane s riječima pjesama Bore Pavlovića. Sljedeće je godine (1957.) Joja Ricov napisao tekst „Budan san Sv. Donat: Istina i lijepo u umjetničkoj fotografiji braće Brkan“ kao pravi dokaz tekstualnosti fotografija braće Brkan. U proznom tekstu je poetizirano povezo dotadašnje fotografije braće Brkan.¹⁸¹ Iako je fotografija medij čija je odlika prikaz određenog prostora u vremenu, na nekim fotografijama braće Brkana nemamo odrednice prostora niti vremena; ono se gubi u težištu na prikazu objekta izbliza. Primjer su Antina „Luda kraljica“ (1959., sl. 36) i „Dama s djetetom“ (sl. 37). Kraljičina je kruna načinjena od sjene što pada na naslikani lik njenog gotovo oživljenog lica, pogleda uprta prema promatraču. Brkani su doista imali moć preko medija oživjeti i nežive tvorevine prirode i naše okoline. Na fotografiji „Dame s djetetom“ nezgrapne forme na tamnoj pozadini postaju tvorevine žene izdužene poze tijela s uskim strukom i rukom za koju se pridržava dijete odsječeno kadrom fotografije.¹⁸² U suprotnosti s neočljivim prostornim odnosom, Ante na fotografiji „Varijacija na Moora“ (oko 1960., sl. 38) fotografira prostorni odnos s oblikom čija struktura asocira na skulptorsko djelo Henryja Moorea.¹⁸³

Pojedine fotografija iz opusa su posvećene asocijacijama na mitološka bića, bogove u dobro poznatim i prepoznatljivim oblicima, najčešće drveta. Fotografija „Inkub“¹⁸⁴ (1956., sl. 21) predstavlja godove drveta u kojima je Ante vidio demona noćne more, živi lik zloduha u geometriziranom obliku poda svoje dnevne sobe. Vrlo slična fotografija je „Stuhać“¹⁸⁵ (sl. 20) jer i ona prikazuje godove drveta, u kojima Ante vidi demonsko mitsko biće.¹⁸⁶ Asocijacije na mitsko božanstvo Moloha (sl. 19), Ante je prikazao na istoimenoj fotografiji

¹⁸⁰ P. TAUSK, 1980., 125-136.

¹⁸¹ J. RICOV, 1957., 187., 188.

¹⁸² KATALOG, 1989a., katalog bez numeriranih stranica.

¹⁸³ KATALOG, 1989a., katalog bez numeriranih stranica.

¹⁸⁴ U Dubrovniku 1956. godine je na Dalmatinskoj izložbi fotografije Anti dodijeljena diploma za fotografiju „Inkub“ i u Kotoru na Republičkoj izložbi fotografije Crne Gore, srebrna medalja, 1961. godine. BRAĆA BRKAN: FOTOGRAFIJE, 1979., 121.

¹⁸⁵ Fotografija je dodijeljena počasnom medaljom na Biennalu Internazionale di Arte Fotografica, u Modeni (Italija), 1958. godine. BRAĆA BRKAN: FOTOGRAFIJE, 120.

¹⁸⁶ BRAĆA BRKAN: FOTOGRAFIJE, 1956.; BRAĆA BRKAN: FOTOGRAFIJE, 1979., monografije bez numeriranih stranica.

pomoću rastvorenih usta skulpture i, podno njegovih usta, vidljivih vlati trave. Proždrljivost ljudskih žrtava zamijenjena je vegetacijom, no skulpturna usta dostatan su prikaz i simbol nemilosrdne nemani.¹⁸⁷ Fotografija „Moloch u travi“ je u „Narodnom listu“ 27. travnja, 1968. godine zapisana pod autorstvom Zvonimira Brkana, no u kasnijim izdanjima monografija, kataloga i publikacija navedena je pod autorstvom Ante Brkana.¹⁸⁸ Mitološka tematika se nastavlja na Zvonimirovoj fotografiji „Phobeter“¹⁸⁹ (1963., sl. 101), a prikazuje sina boga Sna, boga Straha u obliku tamne naslage algi na metalnoj konstrukciji. Iluzija života u neživom nastavlja se u Zvonimirovoj fotografiji „Pticama mašte“¹⁹⁰ (1955./56., sl. 83) i „Mastodontu“¹⁹¹ (1955./56., sl. 81) kada je snijeg pao u Zadru. Nežive strukture spoja snježnog pokrivača i stuba pretvara se u tri raskriljene ptice u letu, dok se betonski blokovi transformiraju u izumrlu životinju iz porodice surlaša.¹⁹² Fotografija iz kasnog perioda Zvonimirovog stvaralaštva, „Div u Veneciji“ (1974., sl. 112) predstavlja oblik ljudskog traga čizme u snijegu i gume automobila, a asociraju na tragove diva i pročelje palače u Veneciji. Fotografiji je svojstven grafizam u izrazu, zbog očitih crtanih linije forme. U pitanju su prepoznatljivi oblici, a fotografiranim procesom postali su novi oblik maštovitog svijeta autora.¹⁹³

¹⁸⁷ KATALOG, 1989a., katalog bez numeriranih stranica.; A. SEFEROVIĆ, 1998., 169.

¹⁸⁸ Problematika miješanja fotografija, opusa, dvaju autora. N. N. NARODNI LIST, 1968., BR. 865., 16.

¹⁸⁹ Zvonimir je nagrađen s brončanom medaljom za fotografiju u Zagrebu, 1961. godine. BRAĆA BRKAN: FOTOGRAFIJE, 1979., 144.

¹⁹⁰ Zvonimiru je za fotografiju dodijeljena srebrna medalja u VIII. Nišu na Međuklupskoj izložbi fotografija, 1964. godine. BRAĆA BRKAN: FOTOGRAFIJE, 1979., 138.

¹⁹¹ Za fotografiju Zvonimir je dobio brončanu medalju u Zagrebu 1957. godine na Međunarodnoj izložbi umjetničke fotografije. BRAĆA BRKAN: FOTOGRAFIJE, 1979., 137.

¹⁹² KATALOG, 1992., katalog bez numeriranih stranica.

¹⁹³ KATALOG, 1992. katalog bez numeriranih stranica.

9.2.3. Simboličnost, magično realno i nadrealno

Dvije značajne fotografije s obilježjima avangardnih stilova i eksperimenata jednog i drugog fotografa su: Antina fotografija „...A vani život, sunce...“¹⁹⁴ (1953., sl. 13) i Zvonimirova „Iz Lilliputa“ (1954., sl. 75). Fotografija „...A vani život, sunce...“ ima simboličan i metaforičan karakter jer je unutar prostora drveni sarkofag s oznakom lubanje i kosti, a čovječji lik stoji pred vratima, odakle izvire i dolazi sunce u unutrašnjost prostorije. Unutra je tama i simbol smrti, a vani, prema čemu je orijentirana figura, jest sunce i život. Takav prikaz je simbolično kretanje od unutrašnjosti i smrti prema izvanjskom i životu. A. Seferović smatra da je Zvonimirova fotografija „Bijeli oblak“ (1953., slika 72.) snimljena na istom mjestu kao i „...A vani život, sunce...“, dok obje fotografije prožima jednak simbolizam i metafora tekstualnog oblika. Jednaka misterija prema životu „...A vani život, sunce...“ vidljiva je i na Antinoj fotografiji „Misterij života“¹⁹⁵ (1954., sl. 14) gdje lik dječaka stoji između dva stabla zarasla bršljanom, opisana kao raj u kojem dječak raste. Fotografija „Iz Lilliputa“ često se povezuje s Antinom fotografijom „U muzeju“¹⁹⁶ (1955., sl. 23) jer je na obje fotografije otac braće, Antun Brkan. Obje fotografije imaju nadrealan karakter, od kojih „Iz Lilliputa“ predstavlja magično-realni trenutak fotografije u kojem se našao Zadar pedesetih godina prošloga stoljeća. Fotografija je bila izlagana na mnogim svjetskim izložbama i dobila bezbrojne nagrade, uključujući Zlatni pehar na izložbi „Light and Shadow International“ (San Jose), u SAD-u 1959. godine.¹⁹⁷ Naziv „Iz Lilliputa“ govori o knjizi „Guliverova putovanja“ Jonathana Swifta (prvi put objavljena 1726. godine) jer Zvonimir

¹⁹⁴ Ante je za fotografiju dobio počasnu nagradu na Biennalu Internazionale di Arte Fotografica u Modeni (Italija) 1958. godine, zlatnu medalju na izložbi Gran Premio Milano (Italija) 1961. godine i srebrnu medalju na Republičkoj izložbi fotografija Crne Gore u Kotoru, 1961. godine. BRAĆA BRKAN: FOTOGRAFIJE, 1979., 118.

¹⁹⁵ Ante je za fotografiju dobio brončanu medalju na Salonu International d'Art Photographique, u Bordeauxu (Francuskoj) 1954. godine, diplomu na Oktobarskoj međuklupskoj izložbi fotografije, u Kragujevcu 1959. godine i u Kotoru na Republičkoj izložbi fotografije Crne Gore 1961. godine, srebrnu medalju. BRAĆA BRKAN: FOTOGRAFIJE, 1979., 119.

¹⁹⁶ Za fotografiju „U muzeju“ Ante je dobio četiri diplome 1955. u Osijeku, 1956. u Parizu i Dubrovniku i 1966. godine u Banovićima. BRAĆA BRKAN: FOTOGRAFIJE, 1979., 120.

¹⁹⁷ Ostale nagrade koje Zvonimir dobiva za fotografija su zlatna medalja u Vinkovcima 1956. godine, počasnu nagradu u Pomonu (SAD), 1957. i počasnu medalju u Modeni (Italija) 1958., ali i počasnu diplomu u Bordeauxu (Francuskoj) 1958. godine. Srebrnu medalju osvaja u Rijeci 1960. godine i u Nišu 1964. godine. BRAĆA BRKAN: FOTOGRAFIJE, 1979., 134-136. Fotografija je do 1959. godine bila izlagana na 26 međunarodnih u 14 europskih i izvan europskih zemalja i reproducirana u 7 svjetskih godišnjaka. N. N., GLAS ZADRA, 1959., Zvonimir Brkan dobio zlatni pehar, br. 401., 7.

fotografira oca iz perspektive izdužujući tako njegov lik, čineći ga divom što posjećuje Lilliput. Omjer vertikale s osnovom na fotografiji je 3,5:1, a izduženi lik u odjelu sa šešikom i naočalama odaje tajanstveni i misteriozan dojam. Zvonimir je rezao fotografiju kako bi dobio željeni kadar i usku vertikalnu izduženog lika svoga oca. Prostor Kovačke ulice oko figure se sastoji od zida s uličnom lampom na jednoj strani, a kućama s druge strane: „grad se smanjio/u uske ulice/Lilliputanci spavaju/u strahu snuju/male Snjeguljice...“¹⁹⁸ Sjenama nam ponovno daje onaj magično realan element što upotpunjuje prizor. Nasuprot Zvonimirove fotografije „Iz Lilliputa“, Antina „U muzeju“ ostavlja dojam horor filmova i mističizma u mračnom prostoru s osvijetljenim lice oca Antuna. U isto vrijeme nastaje i Zvonimirova fotografija „Izvan sebe“¹⁹⁹ (1955., sl. 82) koja poput Antine fotografije „...A vani život, sunce...“ ima za temu osobnu dimenziju osjećaja i razmišljanja. Na fotografiji „Izvan sebe“ ronilačko odijelo postavljeno je na daske kako bi se osušilo. Fotografija je snimljena s pogledom prema gore, u fokusu na ronilačko odjelu na daskama, a naknadno je preokrenuta suprotno od onoga kako je snimljena. Ronilački kostim je namješten tako da je prostor za glavu okrenut prema dolje, a rukavi lebde u zraku. Kako ostaje samo kostur odjela za plivanje bez figure, odvojeno od njene izvorne funkcije, stvara se osjećaj „izvan samoga sebe“. Fotografija je uvrštena među svjetske primjere magičnog realizma kada ju je Petr Tausk uvrstio u knjigu „Povijest fotografije 20. stoljeća“.²⁰⁰

Zvonimirove fotografije „Sjeta“²⁰¹ (1955., sl. 84) i „Uz 'Sjenu' A. G. Matoša“ (1956., sl. 85) imaju stilska obilježja metafizičkog i nadrealnog. Fotografija „Sjeta“ (1955.) prikazuje i opisuje osjećaj sa zacrnjenom gipsanom bistom pored prozora, okruženom paučinom u prostoru i oslonjenom sjekirom na okno prozorske daske. Fotografija je dokaz subjektivnosti medija i mogućnosti doticanja s emocionalnim dojmovima i unutarnjih stanja osobe, a aranžirani objekti su poput slikarskog aranžmana mrtve prirode. Zvonimirova fotografija ostavlja dojam grafizma, nacrtanog prizora fotografiranog. Fotografija „Uz 'Sjenu' A. G. Matoša“ (1956.) prikazuje zatamnjeni i gotovo magloviti prizor koraćanja figure stazom.

¹⁹⁸ B. PAVLOVIĆ, BRAČA BRKAN: FOTOGRAFIJE, 1956., stranice nisu numerirane.

¹⁹⁹ Zvonimir za fotografiju dobiva počasnu medalju u Modeni (Italija) 1960. na Biennalu Internazionale di Arte Fotografica. BRAČA BRKAN: FOTOGRAFIJE, 1979., 137.

²⁰⁰ A. TRAVIRKA, 1992., SVJETLOPIS MAGIČNOG REALIZMA (uz fotografiju Zvonimira Brkana), katalog bez numeriranih stranica.; A. SEFEROVIĆ, 2009., 256.; A. SEFEROVIĆ, 1979., 37.

²⁰¹ Za fotografiju Zvonimiru je dodijeljena srebrna medalja u Nišu 1964. godine i brončana u Sisku, 1970. godine. BRAČA BRKAN: FOTOGRAFIJE, 1979., 139.

Zvonimirova fotografija ponovno postiže poetiziranje, fotografija sada izgovara stihove pjesnika i oni odzvanjaju izvan okvira kadra pognutog, sjetnog lika u kretnji prema nepoznatom. Jednaki misticizam i nadrealno-snovito, vidljivo je i u „Duhu Leonarda“ iz 1957. godine (sl. 90). Na fotografiji je dječja silueta prikazana s licem i rukom uz zamagljena stakla vrata. Na fotografije je tama s jedinim naznakama tijela u obliku izduženog lica i ruke, poprimajući abnormalan oblik duha.²⁰²

9.3. Fotoreportaža

U vrijeme kada Ante Brkan postaje fotoreporter, bile su popularne dvije marke fotoaparata – Leice i Rolleiflex. Za razliku od Leice²⁰³ fotoaparata koji je malen dimenzijom i snima iz razine oka, Rolleiflex je „dvooka reflektivna kamera“²⁰⁴, čije je očište za snimanje određeno od razine prsnog koša, a ponekad s razine struka i pogledom na fokus snimanja odozgo. S Rolleiflex se može snimiti manje primjeraka (dvanaest primjeraka), zbog čega je izbor motiva racionalan i određen ograničenim primjerima i kadrom. Isto tako, Rolleiflex kamera daje precizniji i jasniji snimak, a veličina srednjeformatnog filma bi imala većinom dimenzije 6x6 centimetara. Nisu svi negativni 6x6 centimetara; pojedini su veličine 6x9 centimetara, 4,5x6 do 3, 5 centimetara.²⁰⁵ Od navedenih dviju vrsta dostupnih kamera, Ante je koristio Rolleiflex. Zatvaranjem ateljea 1958. godine, Ante se počinje intenzivno baviti fotoreportažom za „Narodni list“, unatoč tome što je njegova suradnja i rad za novine započela 1953. godine.²⁰⁶ Navedene su novine izlazile svaki tjedan pa se očekivao velik broj radova i svakodnevna je Antina zadaća bila donositi fotografije žurnalističkog tipa ili fotovijesti. Iako je fotografija Ante Brkana za novine bila u svrhu novinarstva i slikovnog prikaza tekstualnog, ona je imala i dokumentaran karakter jer je dokumentirala život ljudi u Zadru i

²⁰² A. TRAVIRKA, 1992., SVJETLOPIS MAGIČNOG REALIZMA (uz fotografiju Zvonimira Brkana), katalog bez numeriranih stranica.; OBITELJSKI ARHIV ANTUNA BRKANA: Iz razgovora sa Zrinkom Brkan Klarin, 2023. godine.

²⁰³ Izumio ju je Oskar Barnack od 1911. do 1913. godine, jer je htio mali fotoaparat za ponijeti na planinarenje. Zbog toga je koristio odsječke filma od 35 mm iz čega su proizašli najmanji negativni u to vrijeme. A. BUCKINGHAM, 2004., 21.

²⁰⁴ K. TRAVIRKA MARČINA, 2003., 4.

²⁰⁵ Prvotno su u upotrebi bili filmovi formata 6x9 cm, potom 6x6, 4,5x6 cm i 4x4 cm. Nakon što je kinematografski film došao u upotrebu, format se smanjuje do 35 mm, odnosno 3,5 cm. M: SMOKVINA, 2000./2001., 27.

²⁰⁶ K. TRAVIRKA MARČINA 2003., 3; N. ŠTOKIĆ, 2014/2015., 1.

okolnim mjestima u ono vrijeme.²⁰⁷ Fotografije za novine su pravi dokaz reprodukcija u službi društva i dopiranja do ljudi u obliku vizualnih dokaza pisanog izvješća: „Na taj način tehničke slike usisavaju u sebe svekoliku povijest, tvoreći društvo pamćenja koje se vječno okreće oko sebe samoga.“²⁰⁸ Te fotografije nisu stilski okarakterizirane, već se radi o objektivnim dokazima, vizualnim zapisima prostora u vremenu. Novine su u početku imale mali broj fotografija, a on se s vremenom brojčano povećavao. Danas su Antine fotografije snimane za novine izuzete iz novinskog konteksta što stvara problem nepoznavanja njihova tekstualnog pojašnjenja. No, ako izuzmemo kontekstualno u novinama, rane Antine fotografije iz mladenaštva u Italiji, Messini, imaju već taj dokumentarno-umjetnički karakter u sebi. Dokumentarne su prirode jer stvaraju sjećanje na događaje i dane s njemu bliskim osobama i okolinom. Ante je očito od samih početaka stvaralaštva bio orijentiran na društveni prikaz objektivnosti, na odnos čovjeka prema njegovoj okolini.²⁰⁹ Kako je napisano povodom održavanja izložbe „Zadarski motivi“ braće Brkana 1954. godine, na Antinim fotografijama nema ljudi, ali se osjeća prisutnost čovjeka i njegova stvaranja.²¹⁰ Može se reći da je fotožurnalistička fotografija Ante: „lirska inačica fotografije humanističkog interesa koja se u Francuskoj izdvojila iz europske dokumentarne i žurnalističke prakse kraja dvadesetih godina (Robert Doisneau, Willy Ronis, Édouard Boubat).“²¹¹

U isto vrijeme Ante pokušava stvoriti različite umjetničke kreacije vlastitog tipa i izlagati na različitim svjetskim i domaćim salonima. Između umjetničke ekspresije u fotografiji i novinske fotoreportaže stoji Antina fotografija „Bećarina“ (1938., sl. 5). Fotografski kadar reže osobu do struka, a spontanost izražena u osmijehu te kontrasti nastali zbog šešira stvaraju onaj umjetnički dojam. Abdulah Seferović je navedenu fotografiju usporedio s „Licem našeg vremena“ fotografa A. Sandera, ali i naglasio kako Ante Brkan nema emotivnu disonancu u prikazu portreta.²¹² Ante sam nije stvarao podjele na umjetničku i dokumentarnu fotografiju, što se može vidjeti u njegovom radu i pristupu mediju fotografiji.²¹³ Jednom prilikom je u

²⁰⁷ G. GARNER, 2013., 187.; GuNmZ, Iz razgovora s Nevenom Štokić, kustosicom i voditeljicom Narodnog muzeja Zadar, 2023. godine.

²⁰⁸ V. FLUSSER, 2007., 35.

²⁰⁹ Zaključak o ranoj fazi stvaralaštva donesen promatranjem dostupnih fotografija u Galeriji umjetnina Narodnog muzeja Zadar, 2023. godine.

²¹⁰ BEJOT, 1954. „Zadarski motivi“ umjetničke fotografije braće Brkan, br. 159., 2.

²¹¹ A. SEFEROVIĆ, 2008./2009., 1.

²¹² A. SEFEROVIĆ, 1989., STOTINU FOTOGRAFIJA ANTE BRKANA; A. SEFEROVIĆ, 2008./2009., 2.; N. ŠTOKIĆ, 2014./2015., 1., 2.

²¹³ N. ŠTOKIĆ, 2018., 3.

novinama (1972.) objasnio razliku između nastanka umjetničke i reportažne fotografije: „umjetnička fotografija se stvara, a reportažna nađe“, to jest „prva je djelo mašte, a druga nosa.“²¹⁴ Promatranjem foto-vijesti u „Glasu Zadra“, snimljene su fotografije uistinu na između dokumentarnog i umjetničkog karaktera. Ante je pojasnio taj odnos: „Dokumentarna se točnost sukobljuje sa samim stvaralačkim instinktom umjetnika.“²¹⁵ Može se zaključiti kako Ante nije striktno odvajao umjetnički pogled kroz objektiv fotoaparata, od posla snimanja foto-vijesti za novine.²¹⁶ Unatoč činjenici da je Ante bio fotoreporter, on sam nije izlagao svoju dokumentarnu fotografiju. Jedina izložba na kojoj je izloženo šest njegovih fotografija fotoreportažnog tipa je bila izložba u Zagrebu, održana 1964. godine s dvadeset i dva druga fotoreportera.²¹⁷ Na retrospektivnoj izložbi „Stotinu fotografija Ante Brkana“ 1989. godine bile su zastupljene fotografije reportažnog tipa, a svojom osebjanošću izgledaju kao fotografije dalekih i egzotičnih krajeva. Primjerice, fotografija „Krumpir iz Like“ (1979., sl. 61) dobro je poznati krajolik, a poprima izgled nepoznatih i udaljenih krajolika svojim svojstvenim prikazom brdovitih i kamenih uzvišenja s postarom ženom i njena dva magarca. Ante je dokumentirao krajolik i ljude, a prezentirao ih je na specifičan način - na razmeđu s umjetničkim izrazom. Njegovo oko i oko objektivna traže simetriju, ravnotežu, jedinstvo svjetlosti i tame u jednoj kompoziciji. Za cilj nije imao prikazati umjetničku formu, nego sadržaj. U nekim trenucima je taj sadržaj komično predstavljen pa tako na fotografiji „Piti ili ne piti – to je pitanje!“ (sl. 62) vidimo zaustavljeni motor s dvojicom muškaraca što stoje pred znakom natpisa na hrvatskom i njemačkom jeziku: „Dobro vino (Guter Wein)“, čime se humoristički ismijava poznata Shakespeareova drama i Hamletovo pitanje: „Biti ili ne biti – to je pitanje.“²¹⁸

Pri samom početku rada fotoreportaže (drugom polovicom pedesetih godina dvadesetog stoljeća) Ante je pozvan na brodogradilište u Betini, kako bi fotografirao i dokumentirao njihov rad. Na fotografijama su prikazane konstrukcije brodova što prekrivaju prostor i ljudi okupiranih tim nepomičnim skeletom. Ante se interesirao i za lokalnu sredinu pa je fotografirao vedute mjesta i mjesne građevine. Dokumentiranje prizora za Antu nije bilo

²¹⁴ A. SEFEROVIĆ, 2008./2009., 1.

²¹⁵ A. BRKAN, 1972., 6.

²¹⁶ N. N., GLAS ZADRA, novine iz 1953., 1954., 1956., pregledavanje fotografija u novinama.

²¹⁷ A. SEFEROVIĆ, 2009., 259., 266., 267.; N. N., NARODNI LIST, 1964., br. 663. 5.

²¹⁸ KATALOG, 1989a., katalog bez numeriranih stranica.

samo mehaničko reproduciranje stvarnih prizora. Kroz prizore se može doživjeti radnikova interakcija s materijalom, a brodovi dobivaju skulpturalni i arhitektonski karakter pred rukama vještih brodograditelja.²¹⁹ Fotografije Varoša i tržnice u Zadru dokument su Antina stvaranja u sebi poznatoj okolini i ljudima (sl. 63, 64). Varoš je tijekom Drugog svjetskog rata ostao u velikoj mjeri sačuvan pa je taj dio grada Ante pedesetih godina bilježio na fotografijama. Njegove fotografije bilježe zbilju i objektivno smanjenje broja stanovnika u tadašnjem Zadru. Ponovno razbija prirodu objektivnih foto-vijesti sa subjektivnim prizorima u okruhu atelijera, pogleda s balkona, i njemu bliskih osoba. Građevine što su činile dio grada Zadra, a danas ne postoje, izvještaj su o tome kako je Varoš izgledao nekada. Nakon obnove grada, velik broj stanovništva raseljava Varoš u druge dijelove grada.²²⁰ Fotografija „Kovačka ulica“ (početak pedesetih godina, sl. 17) primjer je magičnog realizma u fotografiji s opustošenom ulicom i sjenovitim trakama na zidu. Odbljesci svjetlosti u obliku pravilnih paralelnih linija ostavljaju dojam protezanja ulice te pružaju dojam samozatajnosti kakvu imaju slike magičnog realizma.²²¹

U opusu od trideset tisuća negativa Ante Brkana pronalazi se tisuću negativa posvećenih Bukovici i okolnom prostoru Bukovice. Fotografije su to koje se tematski protežu: „od stočarskih stanova na južnom Velebitu, krških rijeka, kulturnih spomenika, infrastrukturnih projekata do portreta ljudi, sajmišnih okupljanja, prizora s djecom, starcima, stanovnicima aktivne radne dobi.“²²² One nerijetko za potrebe novinskih izvješća svjedoče o određenom gospodarskom i ekonomskom napretku, o životu mještana, pojedinca u radu, njihova suživota s krajolikom. Brkan svjedoči o duhu vremena i o kolektivnom doprinosu pojedinca zajednici. Iznova to nije fotografija čija je objektivnost lišena umjetničkog izričaja. Upravo je suprotno od toga; njegovo oko i oko objektiva ne hvataju samo puku foto-vijest, nego je Antina fotografija prožeta određenom sentimentalnošću kadriranjem i izdvajanjem motiva. Prizori krajolika vidljivi su na samo nekim od fotografija: „Panorama Obrovca“ (oko 1958.), „Panorama Zelengrada“ (1973.), „Franjevački samostan u Donjem Karinu“ (1964.) i „Velebit“ (1969.). Fotografije opisuju karakteristike krajolika u svojim zelenim i kršnim područjima. Industrijsku gradnju je zabilježio na fotografiji: „Tvornica glinice „Jadral“ u

²¹⁹ M. JOVIĆ, 2018., 2.

²²⁰ N. ŠTOKIĆ, 2014./2015., 1., 2.

²²¹ KATALOG, 2014./2015., stranice s fotografijama nisu numerirane.

²²² N. ŠTOKIĆ, 2022., 3.

Zatonu Obrovačkom“ (1977.), „Kamenolom „Jadral“ na Velebitu“ (1968.), „Utovar boksita, Maslenica“ (1970.) i „Izgradnja Masleničkog mosta“ (oko 1960.). Projekt tvornice glinice nikada nije dovršen, no njegova izgradnja ostaje zauvijek posvjedočena na negativima Ante Brkana. Osim industrijskih krajolika i postrojenja, Ante je fotografirao ljude u radu i njihovoj svakodnevnici. Primjerice, „Radnice, tvornica „TRIO“, Obrovac“ tipičan je primjer socijalne tematike rada i usmjerenosti Ante na dokaze o napretku zajednice. Osebjuni likovi koje susreće u prolazu primjer su Antina povezivanja s društvenom okolinom, utjecaja ljudi na njegov rad, ali i njegove fotografije na ljude. Primjer su fotografije „Šime i Sonja Karamarko, Kruševo“ (1968.) i „Portret Bukovčana“ (1969.), „Učenici u Kruševu“ (1968.). Lica ljudi, njihova odjeća (Šime i Sonja Karamarko nose narodne nošnje), njihov položaj i stav tijela prema okolini govore nam o životu ljudi onoga vremena na konkretnom prostoru.²²³

Primjer Antine fotoreportažne djelatnosti pronalazi se na cijelom području grada Zadra, ali i njegove okolice. Ante je zbog rada za fotoreportažu „Glasa Zadra“, a kasnije za „Narodni list“ na Silbi bio šest puta. Prvi put na Silbi boravi 31. srpnja 1955. godine kada je prilikom 25. godišnjice mjesnog Turističkog društva, išao posvjedočiti i dokumentirati situaciju te je tom prilikom snimio dvadeset i četiri fotografije. Tom je prilikom i Savez turističkih društava Sjeverne Dalmacije iz Zadra održavalo savjetovanje za predstavnike turističkih zajednica na otoku. Pristupio je snimanju fotografija od dva filma tako da je prikazao turističke čari Silbe, njenih krajolika, spomenika i građevina. Fotografirao je i brodske veze, upravljene tada parobrodom Krk, kao jednog od bitnih socijalnih događanja na otoku. Od neizmjernog su značaja fotografije snimljene iz ptičje perspektive na različite građevine i značajne prostore otoka s hotela „Žalić“, sa zvonika na Dugom mulu. Snimio je razne građevine, kao što su Čiflov dvor na Maloj Pijaci, Mostir, Salvestrov dvor – Fotokemika. Drugi put je posjet bio 2. srpnja 1966. godine kada putuje brodom „Kavranić“, brodom trgovačkog poduzeća „Zadranka“. Sukladno s tim, bilježi trenutke pretovara hrane i pića, kupanje djece iz odmorišta na Šotorišću. Te godine se cementiraju putevi i uskoro je uslijedila i elektrifikacija otoka (1971. godine). Dolazi potom tek tri godine poslije, 15. rujna 1969. godine kada dokumentira izložbu pod nazivom „Iz umjetničke baštine Oliba, Silbe i Premude“ (organizacija predsjednika Manfreda Paštovića iz Turističke zajednice „Pernastica“). Izložbu su postavili Marija Ujević-Galetović, Žarko Domljan, Hrvoje Šercar i Ante Pađen.

²²³ KATALOG, 2022., katalog bez numeriranih stranica.

Postav je imao izniman kulturni doprinos, pogotovo na silbsko slikarstvo ranog novog vijeka. Dvije godine poslije, 21. kolovoza 1971. godine, Ante je došao dokumentirati treću izložbu po redu, koja je obuhvaćala eksponate iz kuća i crkvene unutrašnjosti otoka. Nažalost, zbog nerazvijanja stalnog postava, mnogo od tih eksponata su tijekom godina prodavani i izgubljeni. Ante se zadnji put uputio na Sibilu sa zadatkom stvaranja fotoreportažnih djela 11. i 12. kolovoza 1973. godine. Tih datuma bilježio je priskrbljivanje otoka vodovodnim sustavom i turizam u svom usponu tijekom ljetnih mjeseca.²²⁴

Tijekom pedesetih i šezdesetih godina dvadesetog stoljeća Ante je bilježio prometno povezivanje Zadra u SFR Jugoslaviji, a ono se odvijalo gradnjom Jadranske magistrale, željeznice Knin – Zadar, ceste Obrovac – Gračac – Zagreb, zračne luke Zadar i luke Gaženica u Zadru te ostalih cesta lokalnog i regionalnog tipa. Povezivanje prometnicama omogućilo je povezivanje grada Zadra s ostatkom tadašnje Jugoslavije. Ante je bilježio izgradnju željezničke pruge čiji je prvi projekt izgradnje sezao još u 1843. godinu. Pruga Knin – Zadar građena je od 1953. godine pa sve do 1967. Naime, prvo je trebalo probiti tunel kod Ostrovice pa se potom rade dionice od Knina – Kistanja (1962.), Knina – Benkovca (1963.), Knina – Bibinje (1967.) i zadnje Knina – Zadra 1967. godine. Pruga se od Knina prema Gračacu usmjerava prema izgrađenoj Ličkoj pruzi (završena je 1925. godine), dok je kraj pruge bio spojen preko Knina s Unskim dijelom pruge (završena je 1948. godine) prema gradu Zagrebu, zapadnoj Bosni i Slavoniji. Kako se mnoštvo mladih ljudi prijavilo za udarničku radnu akciju izgradnje pruge, Ante je snimao proces izgradnje fotoreportažno, u okviru društvenog rada i napretka. Isti primjer imamo i kod svjedočenja izgradnje industrijske i lučke zone u na području Gaženice, čija izgradnja traje od 1953. godine pa sve do 1970.²²⁵

²²⁴ E. MOTUŠIĆ, 2016., katalog bez numeriranih stranica.

²²⁵ KATALOG, 1989b., katalog bez numeriranih stranica.; GuNmZ.

9.4. Portreti nasuprot nepostojećih lica

Kroz rad na portretima i prikazima lica ljudi u fotografskom kadru, Ante je bilježio ne samo fizički (tjelesna ljudi), već i njihove karakterne crte, njihovu osobnost i gotovo cijeli njihov život u bezvremenskom stavu pred objektivom. Odnos je to ljudi prema njihovim vlastitim životnim strastima, s onime što su se sjedinili tijekom svog životnog puta. Pogledi u daljinu govore nam o pogledu ljudi koji se proteže kroz prošlost, a uz pomoć fotografija ostaju dio sadašnjeg trenutka.²²⁶ Iako je zaokret tijela u obliku tradicionalnog *en profila*, pri čemu se odaje jedna manira karakteristična za portrete od samih početaka fotografskih studija (uzori se pronalaze u bidermajerskim portretima), portretirani ljudi na Antinim fotografijama odaju osjećaj životnosti (vitalnosti). Nema više ukočenih pogleda i tijela devetnaestostoljetne fotografije, već je to obrat prema emocionalnom izrazu osobe, „ekspresionističkoj vizualizaciji“²²⁷ portreta. Kako je fotografija težila postati medij ekvivalentan slikarstvu, nedostajala mu je ona subjektivnost što proteže slikarske radove. Portreti Ante Brkana su gotovo intimni i bliski susretni s ljudima iz kulturnog kruga u kojem se Ante kretao šezdesetih i sedamdesetih godina dvadesetog stoljeća.²²⁸ Bilježio je različita kulturna događanja, poput kazališnih predstava (primjer su kazališne predstave Glorija, 1958., Put dugog dana u noć, 1959.).²²⁹ Jedan od najkarakterističnijih i značajnih portreta iz opusa Ante Brkana je portret filmskog redatelja „Alfreda Hitchcocka“ (1964., sl. 43). Pogled preko ramena usmjeren je prema objektivu fotoaparata, a karikaturalna linija njegovih punih obraza gotovo da ocrtava u crno-bijelom svijetu istinsku osobnost i karakterne crte lica Hitchcocka. Kako je portret bio jedna od najglasovitijih Antinim portreta, dodijeljene su mu za portret jedna zlatna i tri srebrne medalje. Prvo je dobio zlatnu 1964. godine u Splitu (druga Međuklupska izložba fotografije), potom srebrnu medalju 1964. godine u Zagrebu (Izložba jugoslavenske fotografije), a još dvije srebrne medalje za portret je dobio u Osijeku 1964. (Republička izložba fotografije Hrvatske) i u Karlovcu 1978. godine (izložba fotografija „Šuma i život“). U narodnoj predaji zadržana je anegdota kako je Alfred Hitchcock poklonio Anti Brkanu kremu za cipele jer ga

²²⁶ KATALOG, 2003., stranice s fotografijama bez numeriranih stranica.

²²⁷ S. DIMITRIJEVIĆ, 1968., 50.

²²⁸ K. TRAVIRKA MARČINA, 2003., 5.

²²⁹ A. SEFEROVIĆ, 2009., 268.

je Ante fotografirao.²³⁰ Fotografije glazbenika koji su zaustavljeni u trenutku dirigiranja ili sviranja, pronalaze se na portretima „Pavle Dešpalj“ (1961., dirigent i glazbeni pedagog, sl. 40) i „Maje Dešpalj“ (1961., glazbenica i glazbeni pedagog, sl. 41). Obje fotografije upućuju na umjetničku i kulturnu djelatnost ljudi koji su ostavili duboki trag u glazbenoj produkciji u Hrvatskoj. Pavle Dešpalj se našao 1961. godine u Zadru kao osnivač Glazbenih večeri u svetom Donatu i Zadarskog komornog orkestra.²³¹ Ante je uistinu imao precizno oko i kadriranje za hvatanje portreta, ljudskog duha i gotovo pa i njihovih misli u trenutku kada ih je fotografirao. Fokusiranost na dirigiranje i sviranje instrumenta te dinamičnost fotografija, očituje se u pogledima i pokretima ruku. Suprotno uhvaćenom gotovo spontanom duhu u pojedinim portretima, na portretu „Maria Kotlara“ (1977., akademski slikar, sl. 56) uočljiva je statičnost i namještenost fotografirane osobe. Ante je ponovno fotografirao osobu u svojem prirodnom habitusu, poslovnom okruženju ateljea. Tim činom uhvatio je ljudsku iskru i težnju prema umjetničkoj sferi stvaranja. Spontanija fotografija, no s jednakim pristupom portretu, jest fotografija „Darka Vilhara“ (1978., konzervator i arheolog, sl. 57). Portret „Igora Mandića“ (1970., književnik i publicist) upotpunjen je arhitektonskim zdanjem Svetog Donata u pozadini figure, dok je „Nenada Gattina“ (1975., fotograf, sl. 52) slikom skulpture u pozadini. Bliskost i emocije prisnosti su uočljive na portretu Ive Petriciolija (sveučilišnog profesora) s djecom (sl. 58). Profesor Petricoli je obgrlio svoju djecu, Mirnu i Donata, dok mu je pogled usmjeren prema sinu Donatu.²³²

Nasuprot Antinoj vještoj portretistici i karakteriziranju emocionalnih stanja ljudi, Zvonimir je u svojim radovima gotovo izbjegavao prikaze lica ljudi. Pri tome mu fotografije zadobivaju karakter R. Magrittovih slika i fotografija. Na Zvonimirovim fotografijama, ljudi su gotovo anonimne siluete, samozatajne u svojoj pojavnosti. Zanimljiv spoj odsječenog kadra i snimanje fotografije s poledine ljudske figure, u suprotnosti je s izravnim i direktnim pristupom ljudima na fotografijama Ante Brkana. Kroz bezlične likove, Zvonimir nam je prikazivao vlastite emocije i unutarnja previranja. Fotografija u tom trenutku nije išla u susret masama i veličanju pojedinaca, nego u korist vlastite individualnosti i formiranja vlastitog stilskog izričaja. Pri tom je procesu formirao specifične uglove pogleda, perspektive

²³⁰ BRAĆA BRKAN: FOTOGRAFIJE, 1979., 128, 129. Nakon susreta i Antinog fotografiranja Hitchcocka, Ante i Hitchcock su počeli razmjenjivati čestitke za blagdane (iz razgovora s Igorom Gluićem, 2023. godine).

²³¹ <https://www.info.hazu.hr/clanovi/despalj-pavle/>

²³² KATALOG, 2003., katalog bez numeriranih stranica.

fotografije, u prostornom odnosu s bezličnom osobom. Primjer je fotografija „Majka zemlja“ (1953., sl. 73) s likom muškarca oslonjenog na drvo, dok mu kaput prekriva lice. Čovječji lik definira opipljivu strukturu spoenu svojom formom i položajem s korom drveta. Skrivanjem lica i stvaranjem tajanstvenosti prizora i misterioznosti, Zvonimir nam već u ranim primjerima pokazuje metafizičan, nadrealan odnos, a razvijat će ga u svojem radu ostatak života. Bezglave figure, figure zatamnjena lica ili okrenutih leđa Zvonimir je prikazao u fotografijama, poput „Prisutnost“, „Ribič“, „Stani“, „Putnik“, „Valovi“, „Večer“, „Ulični događaj“ i „Pokoju dna“. Geometrizedirani i pažljivo određen kadar prikaza je na fotografiji „Stani“ (1954., sl. 79) gdje lik žene vidljiv do struka stoji sa slamnatim šeširom u ruci, a koncentrični su krugovi na šeširu nadopunjeni krugom prometnog znaka.²³³

Na drugoj izložbi salona „Čovjek i more“ (1958. godine) bila je izložena fotografija Rosenberga Herberta „Na obali“ (Graz, Austrija) s prikazom čovjeka okrenutog leđima prema moru. Iako je fotografija izravna poveznica stemom čovjeka i mora, svojom anonimnošću i skrivenim licem postaje mogući utjecaj na buduća Zvonimirova djela.²³⁴ Čovjek na Zvonimirovoj fotografiji „Ribič“ (1956., sl. 86) u jednom se trenutku okrenuo i pogledao u objektiv fotoaparata,²³⁵ no Zvonimir je bio usredotočen na prikaz figure gdje se fotografirani lik poistovjećuje s nutarnjim i fotografivom sebstvom. Na fotografiji „Putnik“ (1957., sl. 89) lice se čovjeka ocrtava svijetlom linijom, no kako je tama prekrila veći dio lica, putnik nam ostaje nepoznati pojam, ponovno zagonetne i nedohvatljive prirode fotografiranog sadržaja. Taj isti sadržaj gubi na važnost unutar spiritualnog i nadrealnog. Iste godine nastaje Zvonimirova fotografija „Valovi“ (sl. 88) sa ženskom figurom u sjedećem položaju i slamnatim šeširom na glavi, okrenutoj leđima od promatrača, prema moru i valovima. „Prisutnost“ (1958., sl. 92) je u suprotnosti s obično fotografiranim leđima tajanstvenih likova, jer su na ovoj fotografiji muškarčeve noge u raskoraku do struka. Lik čovjeka je prisutan, ali prisutnost je opisana u liku čovjeka nevidljivog u svojoj prepoznatljivosti. On je prisutan u onim granicama spajanja s duhovnim sferama i „subjektivnom mentalnom konstrukcijom“²³⁶ fotografije. Jednako je s fotografijom „Zov

²³³ BRAĆA BRKAN: FOTOGRAFIJE, 1956., katalog bez numeriranih stranica.

²³⁴ A. TRAVIRKA, 1992., SVJETLOPIS MAGIČNOG REALIZMA (uz fotografiju Zvonimira Brkana), katalog bez numeriranih stranica.; KATALOG, 1958., katalog bez numeriranih stranica.

²³⁵ OBITELJSKI ARHIV ANTUNA BRKANA: Iz razgovora sa Zrinkom Klarin Brkan, unukom Zvonimira Brkana, 2023. godine.

²³⁶ V. ZRNIĆ, 1995., ULIČNI DOGAĐAJI BRAĆE BRKAN, film.

daljine“²³⁷ (1959., sl. 97) gdje ženski lik stoji pogleda uprtog u smjeru suprotnog od kamere, u daljinu. Na fotografiji se očituje njena potreba za odlaskom s trenutnog prostora. Nevidljivi oblici kontakta s licem na fotografiji, Zvonimir je dočarao u onom snovitom, onostranom obliku. U svojem bi se radu usmjerio na pojedini detalj i njegovom bi dominacijom, konstruirao cjelokupan kontekst. Na fotografiji „Ulični događaji“²³⁸ (1960., sl. 99) unutar okvira prozora ili slike, misteriozan lik usmjeren je prema onome što je izvana i promatranju uličnog događaja ili prema slici na zidu. Esteticizam fotografije ima u sebi neku posebnu čar zbog želje promatrača da stupi i pogleda očima tajanstvenog čovjeka prema uličnom događaju. Što se krije iza, zauvijek ostaje bezvremenska tajna fotografiranog, a sadržaj ponovno gubi na svojoj važnosti.²³⁹ Fotografija ima naznake one René Magritteove fotografije „Edward James ispred 'Na pragu slobode“ (1937.) na kojoj Edward James stoji ispred slike, dok ga je R. Magritte fotografirao s leđa, kako gleda prema naslikanom radu. Bijeli okvir i čovjek u odjelu nalikuju na Zvonimirovu fotografiju „Ulični događaj“.²⁴⁰ Jednak nadrealan karakter vidljiv je i na fotografiji „Večer“ (1959., sl. 96). Svjetlost dopire do lika sa šeširom, a neka tajna sila vuče gledatelja prema onome što je skriveno. Svoj autoportret Zvonimir nam je prikazao u „Pokoju dna“ (1971., sl. 107), no njegovo se lica jedva raspoznaje. U vodi na dnu bunara ocrtava se njegov lik u svjetlom obruču što dopire iznad ponora. Može se osjetiti kako je pokoj dna slutnja na smrt.²⁴¹

²³⁷ Zvonimiru je za fotografiju nagrađen počasnom medaljom u Modeni 1962. godine na Biennalu Internazionale di Arte Fotografica. BRAĆA BRKAN: FOTOGRAFIJE, 1979., 143.

²³⁸ Za fotografiju je Zvonimir nagrađen zlatnom medaljom (Zagreb, 1960.), počasnom (Modena, 1962.) i brončanom medaljom (Split, 1964). BRAĆA BRKAN: FOTOGRAFIJE, 1979., 143.

²³⁹ BRAĆA BRKAN: FOTOGRAFIJE, 1979., KATALOG, 1992., katalozi bez numeriranih stranica.

²⁴⁰ <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/265196>

²⁴¹ A. TRAVIRKA, 1992., SVJETLOPIS MAGIČNOG REALIZMA (uz fotografiju Zvonimira Brkana); KATALOG, 1992., katalozi bez numeriranih stranica.

10. Stilski utjecaji slikarstva, fotografije i kinematografije na rad braće Brkan

Utjecaji na braću Brkan su bili uvjetovani poslijeratnim razdobljem, političkom situacijom i fotografskim stilovima onoga vremena. Istodobno fotografije im odišu introspektivnim svijetom razmišljanja i osjećaja. Kada se govori o stilskim utjecajima na fotografiju, oni proizlaze ponajviše iz slikarstva kao bliskog, ali oprečnog medija te u odnosu s novim medijem filma. Utjecaji iz devetnaestog stoljeća pretočili su se na neka stilska kretanja početka dvadesetog stoljeća, poput simbolizma u romantičarskoj tradiciji. No, ne možemo pri tome govoriti o istovrsnosti stilskih mijena u drugačijim medijima jer oni nose svoja obilježja, svoju specifičnosti i svoj razvoj. Može se primijetiti odmah u početku da problematika leži u navedenoj komparaciji i govoru o stilu unutar slikarstva, a ne o mediju fotografije - nema više čistoće medija. Kako je fotografija svrstana u nove medije, očekuje se govoriti o fotografiji vokabularom kojim se govori o mediju slikarstvu. Jednako tako stilske promjene u fotografiji većinom su nosile jednak naziv kao u slikarstvu. Takva situacija proizlazi iz toga što su slikari, postali ujedno i fotografi. U navedenim katalogima održanih izložaba ponajviše se ponavlja stilski utjecaj metafizičkog slikarstva, to jest magičnog realizma i nadrealizma na fotografske opuse braće Brkan. Razlog tomu je i slikovitost njihovih fotografija što nalikuje svojom subjektivnošću na naslikani sadržaj, a ne fotografiran. Piktorijalizam fotografije je raširen početkom dvadesetog stoljeća jer je cilj fotografa bio postići slikovitost fotografije, kako bi fotografija zadobila umjetničku vrijednost i autentičnost. Iako se često Antin fotografski opus poistovjećuje s magičnim realizmom, njegove fotografije imaju samo pojedine naznake magično realnog jer su često previše napučene ljudima, da bi se govorilo o osamljenosti i praznim prostorima magično realnih slika. Za Zvonimirove je fotografije više karakteristična osamljenost i misticizam te jukstapozicija neobičnih predmeta stavljenih jedan uz drugog. Kod Zvonimirovih radova obično se govori o početnom utjecaju kinematografije, francuskog poetskog realizma (javlja se tridesetih godina dvadesetog stoljeća) i talijanskog neorealizma (javlja se četrdesetih i pedesetih godina dvadesetog stoljeća). Karakteristike francuskih filmova poetskog realizma uočljive su kod Zvonimirove fotografije (u periodu od 1948. do 1953. godine): melankolija i tjeskoba glavnih likova u estetski poetičnom prikazu njihovih unutarnjih stanja u odnosu s

okolinom.²⁴² Karakteristike neorealističnih talijanskih filmova vidljive su u Zvonimirovom početnom prikazu društvenih problema i zapostavljenih socijalnih skupina, poput seljaka.²⁴³ Kod anonimnih figura i prekrivenih lica Zvonimirove fotografije, može se govoriti o utjecaju nadrealizma Renée Magrittea (Lessines, 1898.-Rue des Mimosas, 1967.). Naime, R. Magritte je i sam fotografirao pa kada govorimo o utjecaju R. Magrittea na Zvonimira, može se govoriti o istovrsnom utjecaju medija fotografije.²⁴⁴ Zvonimir nadrealnost postiže i u kadru „Tondo br. 3“ (1958., sl. 94), a nalikuju na prizor iz filma „Andaluzijski pas“ (1929.).²⁴⁵ Petr Tausk je Zvonimirovu fotografiju „Izvan sebe“ svrstao u magično realno u svojoj knjizi „Fotografija 20. stoljeća“. Kod magično realnih fotografija realnost se očituje u očuvanju svojstva identiteta fotografiranog motiva i fokus je postavljen na jedan motiv u tematskom obliku.²⁴⁶ Kod braće Brkana imamo dvije ambivalentne krajnosti identificiranja objekta u svom izvornom značenju (temi) i u službi prenesenog značenja ili pribjegavanju oblikovanja objekta u magičnom i nadrealnom. Simbolizam i metafora u oblicima apstraktnih formi su zauzimali značajno mjesto u fotografiji braće Brkan. Utjecaj je to koji se kretao fotografijom onoga vremena, simbolizam predstavljanja cjelokupnog konteksta pomoću fotografije. Njihove su fotografije poetizirane i poetičnost „tekstualnih“ fotografija braće Brkan pronašla je svoje uzore u pjesmama tadašnjih pjesnika.

Tijekom pedesetih i šezdesetih godina su se javile i razne publikacije s aktualnim događanjima u svijetu fotografije, gdje su se mogli pronaći podaci o održavanjima salona i pojedinih stilskih kretanja onoga vremena. U Hrvatskoj su to časopisi: „Naša fotografija“, „Fotorevija“ i „Foto-kino revija“.²⁴⁷ Stilski utjecaji na fotografske opuse su mogli doći od početaka Bauhaus fotografije, odnosno Lucie Moholy, László Moholy-Nagy, Augusta Sandera i Theodorea Lukasa Feiningera.²⁴⁸ Abdulah Seferović Bauhaus fotografske inačice stvarnosti pronalazi u Antinim fotografijama „Biser“ (1937./1939., sl. 8) i „Razbijena zraka“

²⁴² M. TEMPLE, M. WITT, 2018.; A. TRAVIRKA, 1992., SVJETLOPIS MAGIČNOG REALIZMA (uz fotografiju Zvonimira Brkana), katalog bez numeriranih stranica.

²⁴³ M. SHARMA, 2008., 952-964.

²⁴⁴ https://www.metmuseum.org/toah/hd/phsr/hd_phsr.htm

²⁴⁵ KATALOG, 1992., katalog bez numeriranih stranica.

²⁴⁶ P. TAUSK, 1980., 152., 153.

²⁴⁷ A. ORLOVIĆ, 2020., 175-186.

²⁴⁸ A. TRAVIRKA, 1992., SVJETLOPIS MAGIČNOG REALIZMA (uz fotografiju Zvonimira Brkana), katalog bez numeriranih stranica.; https://www.metmuseum.org/toah/hd/phbh/hd_phbh.htm; A. HUYSEN, 2015., 1-22.

(1939., sl. 7).²⁴⁹ U tu kategoriju pripada Zvonimirovih „16 šibica“ (1949., sl. 68). Bauhaus fotografija bila je pokretač novih tehnika (fotokolaža, fotograma) i izbora subjekta. Stilski su se kretali u okviru nadrealizma, tada općeprihvaćenim u fotografiji. Konačan produkt fotografije nije bila mimeza stvarnosti, već inovacija umjetnikove zamisli.²⁵⁰ Braća Brkan postigli su fotografski izgled montaže, a nisu je koristili u svojem radu. Primjeri avangardnih eksperimenata jednako ostavljaju dojam novih tehnika u radu, no u pitanju je spoj aranžiranja objekta, svjetlosti i kadra radi postizanja efekta, kakvog bi dobili drugim tehnikama rada s fotografijom. Utjecaj na fotografski opus Ante je onaj koji se odnosio na njegovu fotoreportažnu djelatnost. Takvi utjecaji su proizlazili iz značajnih agencija, kao što je *Magnum Photos*. Poznato je kako je jedan od osnivača navedene agencije, Henri Cartier-Bresson (Chanteloup-en-Brie, 1908.- Céreste, 2004.), 1965. godine putovao Jugoslavijom, a nakratko se zaustavio u Zadru.²⁵¹ Fotografije tadašnje grupacije *Magnum* su u znatnoj mjeri bile zastupljene na izložbi „Čovjekova obitelj“ Eduarda Steichena u Muzeju moderne umjetnosti u New York, organiziranoj tijekom sredine pedesetih godina dvadesetog stoljeća. Putujuća izložba ostavila je veliki utjecaj na fotografiju onoga vremena pa tako i našu sredinu. Nakon otvorenja izložbe 26. siječnja 1955. godine u New Yorku, izložba je bila postavljena u trideset i devet zemalja. U Galeriji suvremene umjetnosti u Zagrebu je bila postavljena u veljači 1966. godine.²⁵² Prizori djece u igri u poratnom Zadru Ante Brkana, tematski su u skladu s održanom izložbom. Prizori rada i obnove koji govore o napretku odgovaraju temi jer su se traumatski događaji nastojali izbjeći u izlaganju radova na navedenoj izložbi.²⁵³ Odnos čovjeka prema čovjeku kroz medij i objektiv foto-stroja, temeljna je ideja izložbe „Čovjekova obitelj“. Ono što veže Antu s navedenom izložbom je taj odnos prema čovjeku, prema okolini i zajednici ljudi kroz pogled objektiv fotoaparata. U pitanju nije samo puki automatizam fotografiranja, nego nazočna prisnost prema okolini.²⁵⁴ Kako je Ante bio fokusiran na društveni prikaz stvarnosti i socijalnu tematiku, ne može se govoriti o specifičnom stilskom utjecaju. On je sam rekao: „Nemam uzora. Idem kamo me vodi moj zanos. To je, uostalom, put svake prave umjetnosti. A snalazim se, eto, i

²⁴⁹ A. SEFEROVIĆ, 2009., 245.

²⁵⁰ R. MIBELBECK, 2004., 6.

²⁵¹ A. SEFEROVIĆ, 2009., 319.

²⁵² A. ORLOVIĆ, 2020., 183.

²⁵³ A. TRAVIRKA, 1998., 6.; A. ORLOVIĆ, 2020., 175-186.

²⁵⁴ E. STEICHEN, 1955., UVOD.

u reportažnoj fotografiji.²⁵⁵ Još je na početku otvaranja atelijera i djelovanja 1953. godine rekao kako se fotografi međusobno razlikuju i kako svaki gleda svijet kroz objektiv na svoj osobni i tajanstveni način. Opisao je takav pogled kao „nedokučiv misterij njegove (fotografije) umjetnosti“.²⁵⁶

11. Sličnosti i razlike u radu Ante i Zvonimira Brkana

Kako se često navodi, braća Brkan su „djelovala kao tandem“²⁵⁷, zajedno su stvarali i izlagali. Ante je prilikom snimanja filma „Ulični događaji braće Brkan“ Vlade Zrnica (1995.) rekao kako su konzultirali jedan drugoga u vezi kvalitete svoga rada. Kada bi slali radove na različite inozemne izložbe, zajedno bi iščekivali rezultate žirija.²⁵⁸ Joja Ricov je 1957. godine u svojem kritičkom osvrtu „Budan san Sv. Donata: Istina i lijepo u umjetničkoj fotografiji braće Brkan“ napisao kako se braća Brkan razlikuju u svojim pogledima: „Ante motri njegov sklad. On bira poeziju slike i događaja (Misterij života, Tri vrapca, Žrtva). Nije glasan. Smireniji je i dublji od Zvonimira, zato njegove „režije“ (Prozor boga Marsa, U muzeju, A vani život, sunce) ne djeluju fotokonstrukcijski, hladno i neproživljeno.“²⁵⁹ Za razliku od kritičara braća su smatrala da se stilski u radu nisu pretjerano razlikovali, o čemu govori i Antina izjava: „Osobno, držim da se nismo mnogo razlikovali, bez obzira na to što neki kritičari zaista misle drugačije. Možda bi se moglo reći da smo 'različito isti'.“²⁶⁰

Obično se različitost dvojice autora opisuje intelektualnom i emocionalnom karakternom crtom. Za Zvonimira se obično naglašava kako je išao prema nadrealnom, snovitim i simboličnim, dok je brat Ante stvarao racionalnija i formalizirana djela, isključivo zato što se bavio fotoreportažom. Ipak, u samom početku njegova rada i kod Zvonimira nalazimo socijalne teme, s avangardnim eksperimentima u fotografiranju. Kod Antine fotografije vidljivo je jasno razmeđe između simbolične fotografije prepune metafora i fotografije usmjerene na socijalnu angažiranost, stvaranje fotografije-dokumenta za potrebe društva. Zvonimir se nakon početnih fotografija socijalnih tema, okrenuo stvaranju vjernih prikaza

²⁵⁵ A. BRKAN, 1972., 6.

²⁵⁶ A. BRKAN, 1953., br. 130., 5.

²⁵⁷ S. BANIĆ, 2010., 24.

²⁵⁸ A. BRKAN, 1995., ULIČNI DOGAĐAJI BRAĆE BRKAN, film.

²⁵⁹ J. RICOV, 1957., 187., 188.

²⁶⁰ A. SEFEROVIĆ, 2009., 246.

unutrašnjih stanja i vlastitih preokupacija – nadrealnom u fotografiji. Antina subjektivnost proizlazi iz doticaja s ljudima, s njihovim licima, iz odnosa prema životu, radu i suživotu sa zavičajem, dok kod Zvonimira ona nastaje iz vlastitih osjećaja i promišljanja. Dakle, obojica su objektivnost fotografije pretvorili u subjektivne produkte i bili na razmeđu između realizma i idealizma fotografije. Kako je Josip Budak napisao na početku monografije posvećene izloženim fotografijama braće Brkan u Domu kulture u Zadru 1956. godine: „Likovne su umjetnosti subjektivna impresija kompleksne prirode definirane vremenski adekvatnim sredstvima – fotografija je emotivni refleks.“²⁶¹ Obojica su pak imala specifičan odnos prema prostoru, svjetlosti i kadru. Usporedno možemo pratiti pojedine fotografije identičnog ozračja i prikaza. Pojedine fotografije su toliko istovjetne u prikazu, ali mogu imati različito značenje. Antina fotografija „Mister Botanicus“ (sl. 60) i Zvonimirova „Sumorno popodne“ (1976., sl. 113) imaju identičan postav u s jednakim fokusom u prednjem planu, a zamagljenim likom u pozadini. Na jednoj je prikazan lik čovjeka što poseže za umjetnim cvijetom, a na drugoj je lik konja što pase. Na jednoj je fokus na čovjeku, a na drugoj unutarnjem stanju osjećaja melankoličnosti, sumornosti dana kojeg osoba (Zvonimir) doživljava kao takvog.²⁶²

Isti pristupi motivima, znali su biti u bliskom suodnosu, ali i imati različite konotacije kod jednog i drugog. Isto drvo na fotografiji jednog je gospodar situacije, a kod drugoga gost. Jednako su pristupili motivu i davanju mu značenja ljudskog lika, ali u različitoj kompoziciji i drugačijem kadru. Zvonimirova je fotografija iz donjeg rakursa, a Antina iz pozicije drveta čini drvo dominantnim oblikom nad ostatkom prostora. Antina fotografija „Gospodar situacija“ (1957., sl. 29) može se usporediti sa Zvonimirovim „Trijumfom vremena“²⁶³ (1965., slika 105.) gdje dominacija izrasle vegetacije prekriva drevni otvor prozora. To je trijumf prirode i njenih oblika nad izgrađenim, čovjekovim prostorom. Volute kod Zvonimirove fotografije „U zasjedi“ (1961., sl. 100) prikaz su formi suprotstavljenih u psihičkoj tenziji fotografskog kadra, dok su kod Ante volute prikaz *gazije*, ratnika muslimanske vjeroispovijesti (1974., sl. 50). Antina fotografija sadrži formu oživljenu

²⁶¹ J. BUDAK, 1956., PREDGOVOR, stranice nisu numerirane; V. FLUSSER, 2007., 59.

²⁶² A. SEFEROVIĆ, 2009., 248., 249. ; KATALOG, 1989., KATALOG, 1992., katalogi bez numeriranih stranica.

²⁶³ Za fotografiju Zvonimiru je dodijeljena diploma u Zagrebu 1966. godine. BRAĆA BRKAN: FOTOGRAFIJE, 1979., 145.

nazivom, a poznati i prepoznatljivi oblici poprimaju asocijativno i preneseno značenje. Zvonimirova prikazuje arhitektonsku dekoraciju, a objektivom fotoaparata čini kamenog lava živućom tvorevinom i grabežljivcem. Isprepletene grane kod jednog i drugog ponovno poprimaju onaj metaforičan karakter u fotografijama „Grupni sex“ i „Laokoont“ (1958., sl. 91). Antina fotografija „Grupnog sexa“ (sl. 66) isprepletene i vijugave grane čini ljudskim i seksualnim tvorevinama, dok Zvonimirov „Laokoont“²⁶⁴ čini drvo trojanskim prorokom, no u borbi s ogradom umjesto sa zmijama.²⁶⁵ Pristup drvetu na Antinoj fotografiji „Lav“ (1973., sl. 49) i Zvonimirovoj „U mrčavi“ (1963., sl. 102) ima drugačiji odnos prema fotografiranom sadržaju. Zvonimirova fotografija drveta ima onu produhovljenu i psihičku konotaciju prepoznatljivu u njegovu radu. Isti odnos prema mračnom i onostranom vidljiv je na Antinim „Vratima mraka“ (1956., sl. 28) i „Prodoru tame“ (oko 1955., sl. 35), dok kod Zvonimira u „Hadskom dostupu“ (1977., sl. 115) i „Propalim dvorima“ (1973., sl. 109). Otvorena vrata prema mračnom i nepoznatom u suglasnosti su s pristupom bogu podzemlja, Hadu. Fotografije „Prodor tame“ i „Propali dvori“ nalikuju jedan drugoj u tolikoj mjeri da bi se moglo pomisliti da je jedna te ista osoba fotografirala sadržaj.²⁶⁶ Zbog ovakvih preklapanja u njihovom radu i izradi fotografija te oznakama atelijera Ante Brkana na poleđini fotografija, ponekad dolazi do poteškoća u raspoznavanju i pripisivanju autorstva.²⁶⁷

²⁶⁴ Za fotografiju je Zvonimir nagrađen zlatnom medaljom u Zagrebu 1960. godine na Jubilarnoj republičkoj izložbi fotografija Hrvatske. BRAĆA BRKAN: FOTOGRAFIJE, 1979., 142.

²⁶⁵ BRAĆA BRKAN: FOTOGRAFIJE, 1979.; KATALOG, 1989.; KATALOG, 1992., katalozi bez numeriranih stranica.

²⁶⁶ BRAĆA BRKAN: FOTOGRAFIJE, 1979., stranice s fotografijama bez numeracije.

²⁶⁷ OBITELJSKI ARHIV ANTUNA BRKANA: Iz razgovora sa Zrinkom Brkan Klarin i proučavanjem Zvonimirove zbirke, 2023. godine.

12. Utjecaj braće Brkan na ostale fotografe i formiranje „zadarske fotografske škole“

Najveći su utjecaj braća imala na sebi bliske osobe, kao što je Ante imao na svoju kćer Aleksandru i Zvonimir na sina Antuna. Oboje se počinjju baviti fotografijom, nakon što su odrasli u okruženju fotografskog aparata i razvijanja fotografija. Utjecaj braće Brkan na ostale fotografe grada Zadra opisuje se u obliku formiranja „zadarske fotografske škole“²⁶⁸. Najznačajniji utjecaj ostavljaju na fotografa i pjevača Josu Špralju (Zadar, 1929.-2017.) jer je odrastao u kući Brkanovih. Oni su ga uputili u svijet umjetnosti, fotografije i glazbe, kako je sam rekao: „Brkanovi su bili moja akademija.“²⁶⁹ Istovremeno kada je izučavao fotografiju u I. Jeričevićevom atelijeru, zamijećena je njegova glazbena nadarenost, pa je J. Špraljina fotografska djelatnost povezana uz pjevanje i nastupe na predstavama. Preselio se u Kanadu da bi ostvario svoj glazbeni potencijal, a fotografija mu je tematski povezana uz rodni krajolik i poetiku ženske figure.²⁷⁰ U tom krugu utjecaja braće Brkan A. Travirka 1992. godine, osim Jose Špralje, spominje: Abdulaha Seferovića, Borisa Guina, Mladena Radolovića – Mrlju (prezivao se Mržljaković), Žarka Kneževića i Zvonka Kucelina.²⁷¹ Kod fotoreportažnih djela Zvonke Kucelina (Banja Luka, 1955.) može se zamijetiti svojevrsan nastavak rada Ante Brkana u praćenju i snimanju događaja u gradu Zadru i njegovoj okolini.²⁷² Prema karakteristikama rada braće Brkan počele su se izdvajati osnovne značajke i rad fotografa na području grada Zadra. Profesor A. Travirka je izveo neke od odlika „zadarske fotografske škole“ iz opusa braće Brkana, a to su: „tematska povezanost uz more u doslovnom ili prenesenom smislu, ekonomično kadriranje s usredotočenošću na sadržaj kadriranja, fokus je na detalju koji simbolizira cjelinu, izrez slike s jedne ili više strana fotografije sječe objekt i stvara misaonu tenziju snimljenog sadržaja, kontrasti dubokih crnih tonova s izraženim bijelim, izvedba je sinonimna savršenstvu i najvećim estetskim kriterijima, prisutna mjera

²⁶⁸ A. TRAVIRKA, 1992., SVJETLOPISI MAGIČNOG OZRAČJA (uz fotografiju Zvonimira Brkana), katalog bez numeriranih stranica.

²⁶⁹ A. SEFEROVIĆ, 2009., 277.

²⁷⁰ A. SEFEROVIĆ, 2009., 277-300.

²⁷¹ A. TRAVIRKA, 1992., SVJETLOPISI MAGIČNOG OZRAČJA (uz fotografiju Zvonimira Brkana), katalog bez numeriranih stranica.

²⁷² V. SRHOJ, 2011., 1.,2.

humora ili ironije i naziv slike kao jedan od temeljnih elemenata fotografije.²⁷³ Na Salonu mladih u razdoblju početka novog tisućljeća, na likovnoj i fotografskoj sceni su se pojavili mladi fotografi na čijem je radu vidljiv utjecaj braće Brkan. Unatoč sve većoj afirmaciji kolor fotografije, crno-bijela fotografija je ostala tradicionalno zastupljena na izlaganju. Općenito su akromatske fotografije ostale nazočne i uvelike prisutne u opusima fotografa Zadra, primjerice kod Mare Milin (Zadar, 1973.). Antin utjecaj fotoreportaže uočljiv je u opusu fotografija Stipe Suraća (Zadar, 1972.) čije su fotografije objavljivane u časopisima *National Geographic*. Već je u razdoblju kraja devedesetih i početka 2000. godine osvojio brojne nagrade na domaćim i svjetskim salonima, a njegov rad odlikuju istančan pogled i kut gledanja na motiv izbliza.²⁷⁴ Asocijativni i apstraktni oblici, kakve smo mogli vidjeti na Antinim i Zvonimirovim negativima, odrazio se na radove Aleksandra Bonačića (Zadar, 1965.). Maglovite i poetične fotografije u crno-bijeloj tehnici A. Bonačića imaju onaj magično realan i nadrealan karakter kakvog smo navikli primijetiti u opusima braće Brkan. U njegovim apstraktno-ekspresionističkim djelima vidljive su značajke zadarske fotografske škole: bliskog pristupa snimanju motiva, prikaza dijelova u korist cjeline i zadržavanja na temi odnosa čovjeka prema moru te preciznog i ekonomičnog kadriranja.²⁷⁵ Idenične karakteristike oštrog reza cjeline i specifičnih kontrasta svjetlosti-tame vidljivi su u radovima Danijela Kolege (Zadar, 1972.), dok se dinamika i *life* fotografija Antinog odnosa prema okolini i pojedincima, uočava u opusima Gorana Matoševića, Borisa Zubčića, Andreja Perovića i Jerolima Vulića.²⁷⁶ Utjecaj fotografija braće Brkan i dalje je trajno prisutan jer su prema njihovu radu određena opća svojstva fotografske djelatnosti na području Zadra. Mnogi fotografi teže postići dijapazon poetike njihove fotografije i raspon stilskih mijena kakve su svojom jedinstvenošću zapažene kod dvojice autora.

²⁷³ A. TRAVIRKA, 1992., SVJETLOPISI MAGIČNOG OZRAČJA (uz fotografiju Zvonimira Brkana), katalog bez numeriranih stranica.

²⁷⁴ K. TRAVIRKA MARČINA, 2002./2003., katalog bez numeriranih stranica.;

<https://www.stipesurac.com/home>

²⁷⁵ A. MLIKOTA, SLIKATI FOTOGRAFIJOM...., katalog bez numeriranih stranica.;

<https://www.artmajeur.com/bonacic>

²⁷⁶ N. ŠTOKIĆ, 2019., PREDGOVOR, katalog bez numeriranih stranica.

13. Zaključak

U razrušenom i opustošenom Zadru, braća Brkan su stvarali značajna djela fotografije dvadesetog stoljeća, a njihova kulturna iznimnost se sagledava u uzdizanju fotografije na razinu umjetničke vrijednosti. Izlagali su i izdavali knjige svojih fotografija u društvu orijentiranom na kolektivizam i zajedništvo te se osebnim individualizmom i estetikom odvojili od političke situacije onoga vremena. Fotografija njihova doba je analogna fotografija, čiji je proces nastanka zahtijevao rad u mračnoj komori i izvježbano oko za uočavanje trena kada je fotografija gotova. U tom procesu su precizno određivali sadržaj i formu, kadar i kontraste svjetla-tame. Ante je stvarao dokumentaristička djela za novine i bio orijentiran prema socijalnoj tematici, ljudskim licima i njihovim odnosima prema okolini. Dokumentaristička fotografija mu je bila gotovo neodvojiva od umjetničke pa njegove dokumentarističke fotografije nalikuju više na umjetničke kreacije. U ponekim je primjerima odlutao u nadrealnu i magično realnu zbilju jer su mu negativni dopuštali kroćenje u sferu spiritualnog i snovitog. Zvonimir je u početku stvarao djela s prikazima ljudi opterećenih brigama i životnim tegobama, u stilu poetskog realizma i neorealizma. Već tada počinje skrivati njihova lica, pretvara ih u anonimne siluete čija će lica postajati sve više samozatajnima u njegovim nadrealnim ostvarenjima. Dva fotografa vidjela su svijet kroz objektiv; jedan kroz objektiv društvene sredine grada Zadra, dok drugi kroz objektiv sebe i svojih dilema. Spajao ih je pristup sadržaju jer su obojica birali teme simboličkog i metaforičkog sadržaja. Te su fotografije izgubile svoje prostorne i vremenske odrednice zbog rezanja kadra i bliskog pristupa motivu, a fotografija im je postala poetizirana i tekstualna inačica onostrane stvarnosti. Braća Brkan ostavili su dugotrajan utjecaj na fotografiju u gradu Zadru, a svojim su radom uspostavili karakteristike „zadarske fotografske škole“. Aktualne izložbe, predavanja i pisani radovi su dokaz njihova opstojanja u društvenoj sredini koja ih je prihvaćala i s radošću iščekivala svaku njihovu fotografiju. Svakako je od velike važnosti istražiti dodatno probleme o miješanju opusa dvaju autora, problem njihove zaštite i izlaganja. Oni obuhvaćaju nedostupnost instrumenata za čuvanje negativa na niskim temperaturama, razdvojenost opusa i prelazak s analogne fotografije na digitaliziranu građu.

14. Literatura

- S. BANIC, 2010. – Silvija Banić, Hommage čarobnjaku detalja, *Kvartal: kronika povijesti umjetnosti u Hrvatskoj*, 7 (1-2), 2010., 24-26. <https://hrcak.srce.hr/173899> (24.4.2023.)
- T. BARČOT, 2019. – Tonko Barčot, Od Korčule do Zadra, preko Čilea: O prvom korčulanskom fotografu Jakovu Peručiću, u: *Zaboravljeni Korčulani: portreti korčulanskog fotografa Jakova Peručića s početka 20. stoljeća*, (ur.) Maro Grbić, Tonko Barčot, Državni arhiv, Dubrovnik, 3., 4.
- BEJOT, 1954. – Bejot, „Zadarski motivi“ umjetničke fotografije braće Brkan, *Glas Zadra*, Zadar, 1954., broj 159., 2.
- W. BENJAMIN, 1972. – Walter Benjamin, A short history of photography, *Screen*, 13 (1), 1972., 5–26.
<https://academic.oup.com/screen/articleabstract/13/1/5/1730936?redirectedFrom=fulltext> (10.3.2023.)
- W. BENJAMIN, 2006. – Walter Benjamin, Umjetničko djelo u razdoblju tehničke reprodukcije, *Život umjetnosti: časopis o modernoj i suvremenoj umjetnosti i arhitekturi*, 78 (79), 2006., 22-32. <https://hrcak.srce.hr/265297> (14.3.2023.)
- BRAĆA BRKAN: FOTOGRAFIJE, 1956. – 40 umjetnički fotografija Ante i Zvonimira Brkan sa stihovima Bore Pavlovića, (ur.) Grgo Stipić, *Glas Zadra*, Zadar, 1956.
- BRAĆA BRKAN: FOTOGRAFIJE, 1979. – *Braća Brkan: fotografije*, Narodni muzej/Narodni list-Zadar, (ur.) Valentin Uranija, Zadar, 1979.
- A. BRKAN, 1953. – Izjava u: Brkanovi motivi, tekst Dušana Drezge, *Glas Zadra*, 28. XI. 1953., 5.
- A. BRKAN, 1972. – Ante Brkan, Ekscelencija foto-kamere, gost Nedjeljne Dalmacije, *Nedjeljna Dalmacija*, Split, 23.IV.1972., u: *Gledajući fotografije: Eseji, - Komentari – Prikazi (1972.-2006.)*, (ur.) Abdulah Seferović, Zadar, 2007.

- A. BRKAN, 1995. – Ante Brkan, izjava za film *Ulični događaji braće Brkan*, scenarij i režija: Vlado Zrnić, snimatelj: Boris Poljak, tehnika: 16 mm, C/B, stereo, trajanje: 24 minute, Hrvatska televizija i Narodni muzej Zadar, 1995.
- Z. BRKAN, 1958. – Zvonimir Brkan, Predgovor, u: *II. međunarodna izložba umjetničke fotografije Jugoslavija*, Zadar, Galerija umjetnina, 1958., 7.
- A. BUCKINGHAM, 2003. – Alan Buckingham, *Photography*, Dorling Kindersley, New York, 2003.
- A. BUCKLEY, 2009. – Annie Buckley, *Photography*, Ann Arbor, Cherry Lake Pub, Michigan, 2009.
- J. BUDAK, 1956. – Josip Budak, Izložba umjetničkih fotografija braće Brkan, u Domu kulture od 1. do 27. srpnja 1956., u: *Glas Zadra*, broj 263, Zadar, 7. srpnja 1956., 3.
- J. BUDAK, 1956. – Josip Budak, Predgovor u: *Braća Brkan: fotografije*, 40 umjetničkih fotografija Ante i Zvonimira Brkan: sa stihovima Bore Pavlovića, (ur.) Grgo Stipičić, Glas Zadra, Zadar, 1956.
- S. DIMITRIJEVIĆ, 1968. – Stojan Dimitrijević, Pristup definiranju fizionomije suvremene fotografije, *Život umjetnosti: časopis za pitanje likovne kulture*, 1968., 6, 37-56.
- D. DREZGA, 1953. – Dušan Drezga, Brkanovi motivi, *Glas Zadra*, 28. I. 1953.
- V. FLUSSER, 2007. – Vilém Flusser, *Filozofija fotografije*, Scarabeus-naklada, Zagreb 2007.
- D. FORETIĆ, 1957. – Dinko Foretić, Čovjek i more, u: *I. ribarska izložba i festival*, uprava Ribarske izložbe i festivala, Zadar, 1957., 37., 38.
- G. GARNER, 2013. – Gretchen Garner, Photography and Society in the 20th Century, u: *The Focal Encyclopedia of Photography*, 4th edition, (ur.) Michael R. Peres, 2013., 187-198.
- N. GRČEVIĆ, 1977/78. – Nada Grčević, *Rana fotografija u Zadru*, Narodni muzej Zadar, Kulturno-historijski odjel, Zadar, rujan 1977.- svibanj 1978.

- N. GRČEVIĆ, 1989. – Nada Grčević, Jadran u staroj fotografiji, u: *Čovjek i more*, XIII. Međunarodni triennale fotografije, Galerija umjetnina Narodnog muzeja, Zadar, 1989.
- H. GRŽINA, 2016. – Hrvoje Gržina, *Identifikacija, zaštita i čuvanje fotografija*, Crescat, Zagreb, 2016.
- J. HEDGE COE, 1977. – John Hedgecoe, *Sve o fotografiji i fotografiranju*, Mladost, Zagreb, 1977.
- A. HUYSSSEN, 2015. – Andreas Huyssen, *Miniature Metropolis: Literature in an Age of Photography and Film*, Harvard University Press, London, 2015.
- M. JOVIĆ, 2018. – Marko Jović, Brkan & Betina, u: *Brkan & Betina*, (ur.) Nevena Štokić, Print Centar, Šibenik, 2018.
- J. KAŠTELAN, 1979. – Jure Kaštelan, Predgovor, u: *Braća Brkan: fotografije*, Narodni muzej/Narodni list-Zadar, (ur.) Valentin Uranija, Zadar, 1979.
- KATALOG, 1957. – *I. ribarska izložba i festival*, uprava Ribarske izložbe i festivala, Yugoslavia, Zadar 4.-18. augusta 1957.
- KATALOG, 1958. – *Čovjek i more*, II. Međunarodna izložba umjetničke fotografije, Galerija umjetnina, Zadar, 3.-17. VIII. 1958.
- KATALOG, 1963. – *Čovjek i more*, III. Međunarodni biennale fotografije, Moderna galerija Narodnog muzeja, Zadar, 15.VII-20.IX 1963.
- KATALOG, 1965. – *Čovjek i more*, IV. Međunarodni biennale fotografije, Moderna galerija Narodnog muzeja, Zadar, 1965.
- KATALOG, 1967. – *Čovjek i more*, V. Međunarodni biennale fotografije, Moderna galerija Narodnog muzeja, Zadar, 15. jula-30. septembra 1967.
- KATALOG, 1969. – *Čovjek i more*, VI. Međunarodni biennale fotografije, Moderna galerija Narodnog muzeja, Zadar, 15. jula - 30.septembra 1969.
- KATALOG, 1971. – *Čovjek i more*, VII. Međunarodni biennale fotografije, Moderna galerija Narodnog muzeja, Zadar, 1971.

- KATALOG, 1973. – *Čovjek i more*, VIII. Međunarodni triennale fotografije, Galerija umjetnina Narodnog muzeja Zadar, Zadar, 1973.
- KATALOG, 1976. – *Čovjek i more*, IX. Međunarodni triennale fotografije, Gradska loža, Moderna Galerija, Zadar, kolovoz-rujan, august-september 1976.
- KATALOG, 1979. – *Čovjek i more*, X. Međunarodni triennale fotografije, Galerija umjetnina Narodnog muzeja Zadar, Zadar, 1979.
- KATALOG, 1989a. – *Čovjek i more*, XIII. Međunarodni triennale fotografije, Galerija umjetnina Narodnog muzeja Zadar, Zadar, 1989.
- KATALOG, 1989b. – *Prometno povezivanje Zadra u SFR Jugoslaviji: Narodni muzej Zadar, Odjel obnove i socijalističke izgradnje*, (ur.) Vladimir Alavanja, Narodni list, Zadar, 1989.
- KATALOG, 1998. – *Ante Brkan: fotografije*, (ur.) Ljubica Srhoj Čerina, Galerija umjetnina Narodnog muzeja u Zadru, Zadar, 1998.
- KATALOG, 1992. – *Čovjek i more*, XIV. Međunarodni triennale fotografije, Galerija umjetnina Narodnog muzeja u Zadru, Zadar, 1992.
- KATALOG, 2000./2001. – *Povijesne fotografske tehnike*, (ur.) Miljenko Smokvina, Državni arhiv u Rijeci, Hrvatski državni arhiv, Zagreb, prosinac 2000. – siječanj 2001.
- KATALOG, 2003. – *Ante Brkan – 40 portreta* (ur.) Karmen Travirka Marčina, Zadar, 2003.
- KATALOG, 2008./2009. – *Ante Brkan – na tržnici*, (ur.) Nevena Štokić, Galerija umjetnina Narodnog muzeja Zadar, Izložbeni paviljon Gradska loža, Zadar, 19. prosinca 2008.-15.siječnja 2009.
- KATALOG, 2014./2015. – *Ante Brkan - U Varošu*, (ur.) Nevena Štokić, Galerija umjetnina Narodnog muzeja Zadar, Zadar, 17.prosinca 2014.-31. siječnja 2015.
- KATALOG, 2016. – *Ante Brkan - Na Silbi*, Silba, zgrada Općine, (ur.) Nevena Štokić, 4. kolovoza 2016 – 15. rujan 2016.

- KATALOG, 2018. – *Ante Brkan - Magično u svakodnevnom*, (ur.) Nevena Štokić, Kneževa palača u Zadru, Zadar, 26. listopada – 11. prosinca 2018.
- KATALOG, 2022. – *Bukovica u objektivu Ante Brkana: Izložba fotografija*, Zavičajni muzej Obrovac (ur.) Marina Jurjević, Nevena Štokić, Studio Raster, Obrovac, 2022.
- Ž. KOŠČEVIĆ, 2006. – Želimir Košćević, *U fokusu: ogledi o hrvatskoj fotografiji*, Školska knjiga, Zagreb, 2006.
- P. D. LEIGHTEN, 1978. – Patricia D. Leighten, Critical Attitudes toward Overtly Manipulated Photography in the 20th Century, *Art Journal*, 37 (4), 1978., 313-321.
<http://dx.doi.org/10.1080/00043249.1978.10793444> (26.4.2023.)
- E. LESLIE, 2000. – Esther Leslie, *Walter Benjamin: Overpowering Conformism*, Pluto Press, London, 2000.
- R. MIßELBECK, 2004. – Reinhold Mißelbeck, Pregled, u: *Fotografija 20. stoljeća*, Muzej Ludwig u Kölnu, V. B. Z. d.o.o., Zagreb, 2004.
- A. MLIKOTA, 2005. – Antonija Mlikota, Slikati fotografijom..., u: *Akvarel, sjene: izložba fotografije/Aleksandar Bonačić*, Zadar, ulica Borelli i ulica Madijevaca, 15.-25.06.2005.
- A. MLIKOTA, 2021. – Antonija Mlikota, *Zadar: Obnova i izgradnja nakon razaranja u Drugome svjetskom ratu*, Školska knjiga, Zagreb, 2021.
- E. MOTUŠIĆ, 2016. – Eugen Motušić, Predgovor, u: *Ante Brkan - Na Silbi*, Silba, zgrada Općine, (ur.) Nevena Štokić, 4. kolovoza 2016 – 15. rujan 2016.
- N. N., GLAS ZADRA, 1954. – Organizira se izložba „Zadarski motivi“ u Zagrebu, *Glas Zadra*, Zadar, 10. IV. 1954., broj 130., 3.
- N. N., GLAS ZADRA, 1954. – Izložba umjetničkih fotografija braće Brkan, *Glas Zadra*, Zadar, 26. VI. 1954., II. izdanje, broj 158., 1.
- N. N., GLAS ZADRA, 1956. – *Glas Zadra: tjednik Socijalističkog saveza radnog naroda Hrvatske Kotara Zadar*, Gradsko tiskarsko poduzeće, Zadar, 1956.
- N. N., GLAS ZADRA, 1958. – Fotografija Ante Brkana u američkom godišnjaku, *Glas Zadra*, Zadar, 1958., broj 367., 1.

- N. N., GLAS ZADRA, 1958. – Prva izložba Fotokluba Zadar (Dom kulture 12.-30. VII. 1958.), *Glas Zadra*, Zadar, 1958., broj 367., 5.
- N. N., GLAS ZADRA, 1959. – Novi uspjeh braće Brkan, *Glas Zadra*, Zadar, 17.I.1959., broj 392., 5.
- N. N., GLAS ZADRA, 1959. – Zvonimir Brkan dobio zlatni pehar na izložbi umjetničke fotografije u Americi, *Glas Zadra*, Zadar, 21.III.1959., broj 401., 7.
- N. N., GLAS ZADRA, 1959. – Još jedna pohvala Klubu kino i foto amatera u Zadru, *Glas Zadra*, Zadar, 13.VI.1959., broj 413., 6.
- N. N., NARODNI LIST, 1961. – Međunarodno priznanje braće Brkan, *Narodni list*, Zadar, 13.V. 1961., broj 510., 1.
- N. N., NARODNI LIST, 1964. – Novi uspjeh braće Brkan, *Narodni list*, Zadar, 6. VI. 1964., broj 663., 5.
- N. N., NARODNI LIST, 1968. – *Narodni list*, Zadar, 27. IV. 1968., br. 865., 16.
- N. N., NARODNI LIST, 1968. – Novi postav u Galeriji umjetnina, *Narodni list*, Zadar, 7. X. 1968., 1399., 5.
- N. N. ZADARSKA REVIJA, 1956. – Izložba umjetničke fotografije braće Brkan, *Zadarska revija*, Zadar, broj 3., 1956., 221.
- A. ORLOVIĆ, 2019. – Ante Orlović, Zadarska fotografija između dva svjetska rata u kontekstu afirmacije modernizma, *Ars Adriatica*, 9, 2019, 193-202.
<https://hrcak.srce.hr/clanak/336323> (4.3.2023.)
- A. ORLOVIĆ, 2020. – Ante Orlović, Izložba The Family of Man i njezini odjeci na međunarodnim izložbama fotografije u Hrvatskoj 1950-ih i 1960-ih godina, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 44 (1), 2020., 175-186. <https://hrcak.srce.hr/clanak/366461> (15.4.2023.)
- Đ. PEJČINOVIĆ, 1959. – Đorđe Pejčinović, Predgovor, u: *Preporodjeni Zadar: 100 fotosa braće Brkan u čest 40-godišnjice KPJ pod pokroviteljstvom narodnog poslanika Marijana Žuvića*, Gradska loža, Zadar, od 4.-15.VII.1959.

J. RICOV, 1957. – Joja Ricov, Budan san Sv. Donata: Istina i lijepo u umjetničkoj fotografiji braće Brkan, u: *Zadarska revija*, (ur.) Dinko Foretić, Ivan Grgić, Franjo Švelec, Vinko Valčić, 1957., broj 2., 187., 188.

M. L. RITZENTHALER, G. J. MUNOFF, M. S. LONG, 2004. – Mary Lynn Ritzenhaler, Gerald J. Munoff, Margery S. Long, *Upravljanje zbirkama fotografija*, Hrvatski državni arhiv, Zagreb, 2004.

A. SEFEROVIĆ, 1972. – Abdulah Seferović, Ekselencija foto-kamere: Ante Brkan, gost Nedjeljne Dalmacije, u: *Gledajući fotografije: Eseji – Komentari – Prikazi (1972.-2006.)*, (ur.) Abdulah Seferović, Zadar, 2007., 5-6.

A. SEFEROVIĆ, 1979. – Abdulah Seferović, Poezija fotografije: retrospektivna izložba braće Brkan, Slobodna Dalmacija, Split, 30.VI.1979., 4., u: *Gledajući fotografije: Eseji – Komentari – Prikazi (1972.-2006.)*, (ur.) Abdulah Seferović, Zadar, 2007., 27-30.

A. SEFEROVIĆ, 1979. – Abdulah Seferović, Trajna oznaka jedne epohe: In memoriam Zvonimiru Brkanu, Slobodna Dalmacija, Split, 15.XII.1979., 5., u: *Gledajući fotografije: Eseji – Komentari – Prikazi (1972.-2006.)*, (ur.) Abdulah Seferović, Zadar, 2007., 37-38.

A. SEFEROVIĆ, 1990. – Abdulah Seferović, *Tomaso Burato: carski i kraljevski dvorski fotograf: 1840-1910-1990*, Galerija umjetnina, ožujak-travanj 1991., Zadar, 1990.

A. SEFEROVIĆ, 1998. – Abdulah Seferović, Talasmani metafizičke istine: Uz 80. rođendan Ante Brkana, Narodni list, Zadar, 6.III.1998., 13., u: *Gledajući fotografije: Eseji – Komentari – Prikazi (1972.-2006.)*, (ur.) Abdulah Seferović, Zadar, 2007., 167-169.

A. SEFEROVIĆ, 2008./2009. – Abdulah Seferović, U izmijenjenu kontekstu, u: *Ante Brkan – na tržnici*, Galerija umjetnina Narodnog muzeja Zadar, Izložbeni paviljon Gradska loža, Zadar, 19. prosinca 2008.-15.siječnja 2009.

A. SEFEROVIĆ, 2009. – Abdulah Seferović, *Photographia Iadertina: od dagerotipije do digitalne slike*, Kapitol, Zagreb, 2009.

A. SEFEROVIĆ, 2019. – Abdulah Seferović, Guliver iz Zadarskog Liliputa, Slobodna Dalmacija, Split, 13.IX.2018., 28., u: *Gledajući fotografije 2: Eseji – Komentari – Prikazi (2006.-2019.)*, (ur.) Abdulah Seferović, Zadar, 2019., 88-89.

- M. SHARMA, 2008. – Manoj Sharma, Neorealism in Italian Cinema: 1942-55, *Proceedings of the Indian History Congress*, Indian History Congress, 69, 2008., 952-964.
Dostupno na: <https://www.jstor.org/stable/44147257> (29.6.2023.)
- A. SORIĆ, 1957. – A. Sorić, Predgovor, u: *I. ribarska izložba i festival*, Jugoslavija, uprava Ribarske izložbe i festivala, Zadar, 1957., 5.
- LJ. SRHOJ ČERINA, A. TRAVIRKA, 2009. – Ljubica Srhoj Čerina, Antun Travirka, *Međunarodni triennale fotografije Čovjek i more u Zadru: [1957.-2007.]*, Narodni muzej, Zadar, 2009.
- V. SRHOJ, 2011. – Vinko Srhoj, Predgovor u: *Zvonko Kucelin – Fotografije 1981.-2011.*, Galerija umjetnina Narodnog muzeja Zadar, Izložbeni paviljon Gradska loža/Izložbeni prostor Kneževa palača, 9. kolovoza-1. rujna, 2011.
- E. STEICHEN, 1955. – Edward Steichen, Introduction, u: *The Family Of Man*, autor izložbe Edward Steichen, s predgovorom Carla Sandburga, Muzej moderne umjetnosti, New York, 1955.
- N. ŠTOKIĆ, 2014./2015. – Nevena Štokić, Predgovori, u: *Ante Brkan - U Varošu*, Galerija umjetnina Narodnog muzeja Zadar, Zadar, 17.prosinca 2014.-31. siječnja 2015.
- N. ŠTOKIĆ, 2018. – Nevena Štokić, Predgovor, u: *Ante Brkan - Magično u svakodnevnom*, Kneževa palača u Zadru, Zadar, 26. listopada – 11. prosinca 2018.
- N. ŠTOKIĆ, 2019. – Nevena Štokić, Predgovor, u: *5. exe: Kneževa palača*, (ur.) Nevena Štokić, Narodni muzej, Zadar, 29.10.-19.10.2019.
- N. ŠTOKIĆ, 2022. – Nevena Štokić, Predgovor, u: *Bukovica u objektivu Ante Brkana: Izložba fotografija*, Zavičajni muzej Obrovac, (ur.) Marina Jurjević, Nevena Štokić, Studio Raster, Obrovac, 2022., 3-4.
- P. TAUSK, 1980. – Petr Tausk, *Photography in the 20th century*, London: Focal Press: Focal/Hastings House, 1980.
- M. TEMPLE I M. WITT, 2018. – Michael Temple i Michael Witt, *The French Cinema Book*, Palgrave, British Film Institute, London, 2018.

- A. TRAVIRKA, 1992. – Antun Travirka, Svjetlopsi magičnog realizma (uz fotografiju Zvonimira Brkana), u: *Čovjek i more*, XIV. međunarodni triennale fotografije, Galerija umjetnina Narodnog muzeja u Zadru, (ur.) Antun Travirka, Zadar, 1992.
- A. TRAVIRKA, 1992. – Antun Travirka, Hrvatski Jadran – gradovi i spomenici: Fotografije kuće Alinari iz Firence u zadarskim zbirnama, u: *Čovjek i more*, XIV. međunarodni triennale fotografije, Galerija umjetnina Narodnog muzeja u Zadru, (ur.) Antun Travirka, Zadar, 1992.
- A. TRAVIRKA, 1998. – Antun Travirka, Prema festivalu fotografija, u: *Čovjek i more*, XV. Međunarodni triennale fotografije Zadar, Galerija umjetnina Narodnog muzeja u Zadru, (ur.) Antun Travirka, Zadar, 1998., 5-12.
- K. TRAVIRKA MARČINA, 2002./2003. –Karmen Travirka Marčina, *Deseti salon mladih: Mladi zadarski fotografi*, Galerija umjetnina, Zadar, prosinac 2002. – siječanj 2003.
- K. TRAVIRKA MARČINA, 2003. – Karmen Travirka Marčina, Predgovor u: *Ante Brkan – 40 portreta*, (ur.) Karmen Travirka Marčina, Galerija umjetnina Narodnog muzeja Zadar, Gradska loža, Zadar, 25. studenog – 10. prosinca 2003., 3-5.
- K. TRAVIRKA MARČINA, 2005. – Karmen Travirka Marčina, Fotografske zbirke i prezentacija fotografije u Zadru, *Život umjetnosti: časopis o modernoj i suvremenoj umjetnosti i arhitekturi*, 74/75 (1), 2005., 152-155. <https://hrcak.srce.hr/clanak/385300> (10.3.2023.)
- V. URANIJA, 1963. – Valentin Uranija, Predgovor, u: *Čovjek i more*, 3. međunarodni biennale fotografije, Moderna galerija Narodnog muzeja Zadar, Zadar, 1963.
- V. URANIJA, 1979. – Valentin Uranija, Predgovor, u: *Čovjek i more*, X. Međunarodni triennale fotografije, Galerija umjetnina Narodnog muzeja Zadar, Zadar, 1979.
- V. ZRNIĆ, 1995. – Vlado Zrnić (scenarij i režija), *Ulični događaji braće Brkan*, snimatelj: Boris Poljak, tekst: Antun Travirka, Vlado Zrnić, tehnika: 16 mm, C/B, stereo, trajanje: 24 minute, Hrvatska televizija i Narodni muzej Zadar, 1995.

Arhivski izvori:

Galerija umjetnina Narodnog muzeja u Zadru

Obiteljski arhiv Antuna Brkana

Web izvori:

Artmajeur Aleksandar Bonačić: <https://www.artmajeur.com/bonacic> (17.6.2023.)

Grad Zadar – Intra muros: <https://www.grad-zadar.hr/vijest/kultura-i-sport--vijesti-46/intra-muros--izlozba-fotografija-ante-brkana-na-bedemima-zadarskih-pobuna-6393.html> (3.3.2023.)

Gradska knjižnica Zadar – braća Brkan:
<https://www.gkzd.hr/zadaretro/fotografija/bra%C4%87a-brkan> (3.3.2023.)

Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti – članovi Akademije:
<https://www.info.hazu.hr/clanovi/despalj-pavle/> (17.4.2023.)

Hrvatska enciklopedija: <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=9583> (3.3.2023.)

Hrvatsko društvo likovnih umjetnika – Izložba fotografija braće Brkan:
<https://www.hdlu.hr/2018/04/izlozba-fotografija-brace-brkan/> (25.3.2023.)

Muzej moderne i suvremene umjetnosti, Rijeka:
<http://www.zbirka.mmsu.hr/Pretraga2/ante%20brkan/1/1/1/1/-1/-1/-1/-1/14>
(25.3.2023.)

Narodni muzej Zadar – Zvonimir Brkan (1920.-1979.) - u povodu tridesete godišnjice smrti: [https://www.nmz.hr/hr/izlozbe/zvonimir-brkan-\(1920---1979\)---u-povodu-tridesete-godisnjice-smrti,139.html](https://www.nmz.hr/hr/izlozbe/zvonimir-brkan-(1920---1979)---u-povodu-tridesete-godisnjice-smrti,139.html) (17.4.2023.)

Stipe Surac photography <https://www.stipesurac.com/home> (17.6.2023.)

The Met – The Steerage: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/267836>
(22.4.2023.)

The Met – Photography at the Bauhaus:
https://www.metmuseum.org/toah/hd/phbh/hd_phbh.htm (22.4.2023.)

The Met – Edward James in front of "On the Threshold of Liberty":
<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/265196> (6.5.2023.)

The Met – Photography and Surrealism:
https://www.metmuseum.org/toah/hd/phsr/hd_phsr.htm (6.3.2023.)

Abstract:

Photographic Opuses of the Brkan Brothers

Since its first appearance, photography has changed in terms of the process of creation and its social and artistic role. Through the study of the historical context and photographs of tradition in the area of the city of Zadar, the paper highlights and clarifies the importance of the activities of the Brkan brothers. Ante and Zvonimir Brkan enriched the post-war environment in Zadar by founding the photography salon "Man and the Sea" and by their photographic activity. The problem of the work of the two brothers is studied in their similarities and differences and in their uniqueness in expression. The process of their work and the choice of content itself is viewed through the prism of global influences and personal style. The paper analyzes themes and styles of the photographic opuses of the Brkan brothers, the display of photographs at exhibitions, and considers the problem of protecting and preserving the oeuvres.

Key words: Ante Brkan, avant-garde, the Brkan brothers, exhibitions *Man and the Sea*, magical realism, metaphor, negatives, photography, photo reportage, post-war photography, social issues, surrealism, Zvonimir Brkan

Popis slika

| | |
|---|----|
| SLIKA 1. ANTE BRKAN (KATALOG, 2003.) | 89 |
| SLIKA 2. KUĆA OBITELJI BRKAN U VAROŠKOJ ULICI, GALERIJA UMJETNINA NARODNOG MUZEJA U ZADRU, 1953. (KATALOG, 2014./2015.)..... | 89 |
| SLIKA 3. LIPARI, GALERIJA UMJETNINA NARODNOG MUZEJA ZADAR, OKO 1938. (KATALOG, 2018.) | 90 |
| SLIKA 4. PORTRET DJEČAKA, GALERIJA UMJETNINA NARODNOG MUZEJA ZADAR, OKO 1938. (KATALOG, 2018.)..... | 90 |
| SLIKA 5. BEĆARINA, GALERIJA UMJETNINA NARODNOG MUZEJA ZADAR, 1938. (KATALOG, 2018.) | 91 |
| SLIKA 6. ASFALTER, GALERIJA UMJETNINA NARODNOG MUZEJA ZADAR, 1938. (BRAĆA BRKAN: FOTOGRAFIJE, 1956.) | 91 |
| SLIKA 7. RAZBIJENA ZRAKA, GALERIJA UMJETNINA NARODNOG MUZEJA ZADAR, 1939. (KATALOG, 2018.)..... | 92 |
| SLIKA 8. BISER, GALERIJA UMJETNINA NARODNOG MUZEJA ZADAR, 1939. (BRAĆA BRKAN: FOTOGRAFIJE, 1956.) | 92 |
| SLIKA 9. PROZOR BOGA MARSA, 1945. (HTTP://WWW.ZBIRKA.MMSU.HR/PREDMET/5356/O/1/1/ANTE%20BRKAN/1/-1/-1/-1/-1/2) | 93 |
| SLIKA 10. ŽRTVA, GALERIJA UMJETNINA NARODNOG MUZEJA ZADAR, 1946. (HTTP://WWW.ZBIRKA.MMSU.HR/PREDMET/5357/O/1/1/ANTE%20BRKAN/1/-1/-1/-1/-1/10) | 93 |
| SLIKA 11. LINIJE I TONOVI, GALERIJA UMJETNINA NARODNOG MUZEJA ZADAR 1953. (BRAĆA BRKAN: FOTOGRAFIJE, 1956.) | 94 |
| SLIKA 12. NOVIGRADSKI FJORD, GALERIJA UMJETNINA NARODNOG MUZEJA ZADAR, 1953. (BRAĆA BRKAN: FOTOGRAFIJE, 1979.) | 94 |
| SLIKA 13. ...A VANI ŽIVOT, SUNCE..., GALERIJA UMJETNINA NARODNOG MUZEJA ZADAR, 1953. (BRAĆA BRKAN: FOTOGRAFIJE, 1979.) | 95 |
| SLIKA 14. MISTERIJ ŽIVOTA, GALERIJA UMJETNINA NARODNOG MUZEJA ZADAR, 1953. (BRAĆA BRKAN: FOTOGRAFIJE, 1956.) | 95 |
| SLIKA 15. VRAGULINKE, 1953. (BRAĆA BRKAN: FOTOGRAFIJE, 1956.) | 96 |
| SLIKA 16. VLADIMIR KIRIN I ANTUN BRKAN, GALERIJA UMJETNINA NARODNOG MUZEJA ZADAR, 1954. (KATALOG, 2018.) | 97 |
| SLIKA 17. KOVAČKA ULICA, GALERIJA UMJETNINA NARODNOG MUZEJA ZADAR, POČETAK PEDESETIH (KATALOG, 2014./2015.)..... | 97 |

| | |
|--|-----|
| SLIKA 18. PUSTOŠENJE, GALERIJA UMJETNINA NARODNOG MUZEJA ZADAR, 1955. (HTTP://WWW.ZBIRKA.MMSU.HR/PREDMET/5355/O/1/1/ANTE%20BRKAN/1/-1/-1/-1/-1/3) | 98 |
| SLIKA 19. MOLOH (KATALOG 1989A) | 98 |
| SLIKA 20. STUHAĆ, GALERIJA UMJETNINA NARODNOG MUZEJA ZADAR, 1955. (BRAĆA BRKAN: FOTOGRAFIJE, 1956.) | 99 |
| SLIKA 21. SLIKA 21. INKUB, GALERIJA UMJETNINA NARODNOG MUZEJA ZADAR, 1955. (BRAĆA BRKAN: FOTOGRAFIJE, 1979.) | 99 |
| SLIKA 22. SLIKA 22. IZA SNA, 1955. (BRAĆA BRKAN: FOTOGRAFIJE, 1956.) | 100 |
| SLIKA 23. U MUZEJU, 1955. (BRAĆA BRKAN: FOTOGRAFIJE, 1956.) | 100 |
| SLIKA 24. PANNEAU, GALERIJA UMJETNINA NARODNOG MUZEJA ZADAR, 1955. (BRAĆA BRKAN: FOTOGRAFIJE, 1956.) | 101 |
| SLIKA 25. DEFENZIVA, GALERIJA UMJETNINA NARODNOG MUZEJA ZADAR, 1955. (HTTP://WWW.ZBIRKA.MMSU.HR/PREDMET/5353/O/1/1/ANTE%20BRKAN/1/-1/-1/-1/-1/10) | 101 |
| SLIKA 26. MREŽA SE DIŽE, 1955. (BRAĆA BRKAN: FOTOGRAFIJE, 1956.) | 102 |
| SLIKA 27. SMRT, GALERIJA UMJETNINA NARODNOG MUZEJA ZADAR, 1956. (HTTP://WWW.ZBIRKA.MMSU.HR/PREDMET/5363/O/1/1/ANTE%20BRKAN/1/-1/-1/-1/-1/10) | 102 |
| SLIKA 28. VRATA MRAKA, GALERIJA UMJETNINA NARODNOG MUZEJA ZADAR, 1956. (BRAĆA BRKAN: FOTOGRAFIJE, 1979.) | 103 |
| SLIKA 29. GOSPODAR SITUACIJE, GALERIJA UMJETNINA NARODNOG MUZEJA ZADAR, 1957. (KATALOG, 1989A.) | 103 |
| SLIKA 30. 40 000!, GALERIJA UMJETNINA NARODNOG MUZEJA ZADAR, 1957. (BRAĆA BRKAN: FOTOGRAFIJE, 1979.) | 104 |
| SLIKA 31. STOIK, GALERIJA UMJETNINA NARODNOG MUZEJA ZADAR, 1958. (BRAĆA BRKAN: FOTOGRAFIJE, 1979.) | 104 |
| SLIKA 32. SV. DONAT, GALERIJA UMJETNINA NARODNOG MUZEJA ZADAR, MINIRANJE RUŠEVINA, OKO 1958. (KATALOG, 2018.) | 105 |
| SLIKA 33. EPILOG, GALERIJA UMJETNINA NARODNOG MUZEJA ZADAR, 1958. (KATALOG, 2018.) | 105 |
| SLIKA 34. POST NUBILA PHOEBUS, 1959. (KATALOG 1989A.) | 106 |
| SLIKA 35. PRODOR TAME, GALERIJA UMJETNINA NARODNOG MUZEJA ZADAR (KATALOG, 1989A) | 106 |
| SLIKA 36. LUDA KRALJICA, GALERIJA UMJETNINA NARODNOG MUZEJA ZADAR, 1959. (KATALOG, 1989A.) | 107 |
| SLIKA 37. DAMA S DJETETOM, GALERIJA UMJETNINA NARODNOG MUZEJA ZADAR (KATALOG 1989A) | 107 |

| | |
|--|-----|
| SLIKA 38. VARIJACIJA NA MOORA, 1961. (HTTP://WWW.ZBIRKA.MMSU.HR/PREDMET/5359/O/1/1/ANTE%20BRKAN/1/-1/-1/-1/-1/21) | 108 |
| SLIKA 39. VALPURGINA NOĆ, GALERIJA UMJETNINA NARODNOG MUZEJA ZADAR, 1962. (KATALOG, 2018.)..... | 108 |
| SLIKA 40. PAVLE DEŠPALJ, GALERIJA UMJETNINA NARODNOG MUZEJA ZADAR, 1961. (KATALOG, 2003.)..... | 109 |
| SLIKA 41. MAJA DEŠPALJ, GALERIJA UMJETNINA NARODNOG MUZEJA ZADAR, 1961. (KATALOG, 2003.)..... | 109 |
| SLIKA 42. PORTRET DJEVOJČICE (ĐUDI), GALERIJA UMJETNINA NARODNOG MUZEJA ZADAR, 1963. (KATALOG, 2018.)..... | 110 |
| SLIKA 43. ALFRED HITCHCOCK, GALERIJA UMJETNINA NARODNOG MUZEJA ZADAR, 1964. (BRAĆA BRKAN: FOTOGRAFIJE, 1979.)..... | 110 |
| SLIKA 44. U BLIJEŠTU SUNCA, GALERIJA UMJETNINA NARODNOG MUZEJA ZADAR, 1965. (BRAĆA BRKAN: FOTOGRAFIJE, 1979.)..... | 111 |
| SLIKA 45. BIJELI PEČAT, GALERIJA UMJETNINA NARODNOG MUZEJA ZADAR, 1966. (BRAĆA BRKAN: FOTOGRAFIJE, 1979.)..... | 111 |
| SLIKA 46. KONAC LJETA, GALERIJA UMJETNINA NARODNOG MUZEJA ZADAR, 1967. (BRAĆA BRKAN: FOTOGRAFIJE, 1979.)..... | 112 |
| SLIKA 47. TRKA U BESKRAJ, GALERIJA UMJETNINA NARODNOG MUZEJA ZADAR, 1969. (BRAĆA BRKAN: FOTOGRAFIJE, 1979.)..... | 112 |
| SLIKA 48. IKONA, GALERIJA UMJETNINA NARODNOG MUZEJA ZADAR, 1972. (BRAĆA BRKAN: FOTOGRAFIJE, 1979.)..... | 113 |
| SLIKA 49. LAV, GALERIJA UMJETNINA NARODNOG MUZEJA ZADAR, 1973. (BRAĆA BRKAN: FOTOGRAFIJE, 1979.)..... | 113 |
| SLIKA 50. GAZIJA, GALERIJA UMJETNINA NARODNOG MUZEJA ZADAR, 1974. (BRAĆA BRKAN: FOTOGRAFIJE, 1979.)..... | 114 |
| SLIKA 51. SURSUM, GALERIJA UMJETNINA NARODNOG MUZEJA ZADAR, 1975. (BRAĆA BRKAN: FOTOGRAFIJE, 1979.)..... | 114 |
| SLIKA 52. NENAD GATTIN, GALERIJA UMJETNINA NARODNOG MUZEJA ZADAR, 1975. (KATALOG, 2003.)..... | 115 |
| SLIKA 53. DIJAGONALA TIŠINE, GALERIJA UMJETNINA NARODNOG MUZEJA ZADAR, 1976. (BRAĆA BRKAN: FOTOGRAFIJE, 1979.)..... | 115 |
| SLIKA 54. KAPURICA, GALERIJA UMJETNINA NARODNOG MUZEJA ZADAR, 1977. (BRAĆA BRKAN: FOTOGRAFIJE, 1979.)..... | 116 |
| SLIKA 55. KVADRACIJA BR. 7, GALERIJA UMJETNINA NARODNOG MUZEJA ZADAR, 1977. (BRAĆA BRKAN: FOTOGRAFIJE, 1979.)..... | 116 |

| | |
|--|-----|
| SLIKA 56. MARIO KOTLAR, GALERIJA UMJETNINA NARODNOG MUZEJA ZADAR, 1977. (KATALOG, 2003.)..... | 117 |
| SLIKA 57. DARKO VILHAR, GALERIJA UMJETNINA NARODNOG MUZEJA ZADAR, 1978. (KATALOG, 2003.)..... | 117 |
| SLIKA 58. IVO PETRICOLI S DJECOM, GALERIJA UMJETNINA NARODNOG MUZEJA ZADAR (KATALOG, 2003.)..... | 118 |
| SLIKA 59. PROMATRAČ, GALERIJA UMJETNINA NARODNOG MUZEJA ZADAR, 1980. (KATALOG, 2018.)..... | 118 |
| SLIKA 60. MISTER BOTANICUS (KATALOG, 1989A.)..... | 119 |
| SLIKA 61. KRUMPIR IZ LIKE, GALERIJA UMJETNINA NARODNOG MUZEJA ZADAR (KATALOG, 1989A) | 119 |
| SLIKA 62. PITI ILI NE PITI - TO JE PITANJE!, GALERIJA UMJETNINA NARODNOG MUZEJA ZADAR (KATALOG, 1989A) | 120 |
| SLIKA 63. MOTIV S TRŽNICE, GALERIJA UMJETNINA NARODNOG MUZEJA ZADAR (KATALOG 2008/2009.) | 120 |
| SLIKA 64. MOTIV S TRŽNICE, GALERIJA UMJETNINA NARODNOG MUZEJA ZADAR (KATALOG 2008/2009.) | 121 |
| SLIKA 65. ZAHRĐALO SUNCE, GALERIJA UMJETNINA NARODNOG MUZEJA ZADAR (KATALOG, 1989A)..... | 121 |
| SLIKA 66. GRUPNI SEX, GALERIJA UMJETNINA NARODNOG MUZEJA ZADAR (KATALOG, 1989A) | 122 |
| SLIKA 67. O'NEILL ZVONIMIR BRKAN, PRIVATNO VLASNIŠTVO (HTTPS://VIZKULTURA.HR/UZ-STOTU-OBLJETNICU-RODENJA-ZVONIMIRA-BRKANA/) | 123 |
| SLIKA 68. 16 ŠIBICA, PRIVATNO VLASNIŠTVO, 1949. (BRAĆA BRKAN: FOTOGRAFIJE, 1956.) . | 123 |
| SLIKA 69. SAMA SA SVOJIM BRIGAMA, PRIVATNO VLASNIŠTVO, 1951. (BRAĆA BRKAN: FOTOGRAFIJE, 1956.) | 124 |
| SLIKA 70. PO KIŠI, PRIVATNO VLASNIŠTVO, 1952. (KATALOG, 1992.) | 124 |
| SLIKA 71. POSLJEDNJE VIJESTI, PRIVATNO VLASNIŠTVO, 1952. (KATALOG, 1992.) | 125 |
| SLIKA 72. BIJELI OBLAK, PRIVATNO VLASNIŠTVO, 1953. (KATALOG, 1992.)..... | 125 |
| SLIKA 73. MAJKA ZEMLJA, PRIVATNO VLASNIŠTVO, 1953. (KATALOG, 1992.)..... | 126 |
| SLIKA 74. TRAGOVI, PRIVATNO VLASNIŠTVO, 1953. (BRAĆA BRKAN: FOTOGRAFIJE, 1956.) . | 126 |
| SLIKA 75. IZ LILLIPUTA, PRIVATNO VLASNIŠTVO, 1954. (BRAĆA BRKAN: FOTOGRAFIJE, 1979.) | 127 |
| SLIKA 76. DAN SE BUDI, PRIVATNO VLASNIŠTVO, 1954. (BRAĆA BRKAN: FOTOGRAFIJE, 1956.) | 128 |
| SLIKA 77. PETSTOTINKA, PRIVATNO VLASNIŠTVO, 1954. (BRAĆA BRKAN: FOTOGRAFIJE, 1956.) | 128 |
| SLIKA 78. BAČVAREV DOM, PRIVATNO VLASNIŠTVO, 1954. (KATALOG, 1992.)..... | 129 |

| | |
|--|-----|
| SLIKA 79. STANI, PRIVATNO VLASNIŠTVO, 1954. (KATALOG, 1992.) | 129 |
| SLIKA 80. SAMOTNIK SA ZRINJEVCA, PRIVATNO VLASNIŠTVO, 1954. (BRAĆA BRKAN: FOTOGRAFIJE, 1956.) | 130 |
| SLIKA 81. MASTODONT, PRIVATNO VLASNIŠTVO, 1955/56. (KATALOG, 1992.) | 130 |
| SLIKA 82. IZVAN SEBE, PRIVATNO VLASNIŠTVO, 1955. (KATALOG, 1992.) | 131 |
| SLIKA 83. PTICE MAŠTE, PRIVATNO VLASNIŠTVO, 1955. (KATALOG, 1992.) | 131 |
| SLIKA 84. SJETA, PRIVATNO VLASNIŠTVO, 1955. (BRAĆA BRKAN: FOTOGRAFIJE, 1956.) | 132 |
| SLIKA 85. UZ "SJENU" A. G. MATOŠA, PRIVATNO VLASNIŠTVO, 1956. (BRAĆA BRKAN: FOTOGRAFIJE, 1956.) | 132 |
| SLIKA 86. RIBIČ, PRIVATNO VLASNIŠTVO, 1956. (KATALOG, 1992.) | 133 |
| SLIKA 87. ČAROBNE KRIVULJE, PRIVATNO VLASNIŠTVO, 1956. (BRAĆA BRKAN: FOTOGRAFIJE, 1979.) | 133 |
| SLIKA 88. VALOVI, PRIVATNO VLASNIŠTVO, 1957. (KATALOG, 1992.) | 134 |
| SLIKA 89. PUTNIK, PRIVATNO VLASNIŠTVO, 1957. (KATALOG, 1992.) | 134 |
| SLIKA 90. DUH LEONARDA, PRIVATNO VLASNIŠTVO, 1957. (KATALOG, 1992.) | 135 |
| SLIKA 91. LAOKOONT, PRIVATNO VLASNIŠTVO, 1958. (KATALOG, 1992.) | 135 |
| SLIKA 92. PRISUTNOST, PRIVATNO VLASNIŠTVO, 1958. (KATALOG, 1992.) | 136 |
| SLIKA 93. SKOKOM DO KOMŠIJE, PRIVATNO VLASNIŠTVO, 1958. (KATALOG, 1992.) | 136 |
| SLIKA 94. TONDO BR. 3, PRIVATNO VLASNIŠTVO, 1958. (KATALOG, 1992.) | 137 |
| SLIKA 95. TONDO BR. 4, PRIVATNO VLASNIŠTVO (KATALOG, 1992.) | 137 |
| SLIKA 96. VEČER, PRIVATNO VLASNIŠTVO, 1959. (KATALOG, 1992.) | 138 |
| SLIKA 97. ZOV DALJINE, PRIVATNO VLASNIŠTVO, 1959. (BRAĆA BRKAN: FOTOGRAFIJE, 1979.) | 138 |
| SLIKA 98. NOVOGRADNJA, PRIVATNO VLASNIŠTVO, 1960. (BRAĆA BRKAN: FOTOGRAFIJE, 1979.) | 139 |
| SLIKA 99. ULIČNI DOGAĐAJ, PRIVATNO VLASNIŠTVO, 1960. (KATALOG, 1992.) | 139 |
| SLIKA 100. U ZASJEDI, PRIVATNO VLASNIŠTVO, 1961. (KATALOG, 1992.) | 140 |
| SLIKA 101. PHOBETOR, PRIVATNO VLASNIŠTVO, 1962. (BRAĆA BRKAN: FOTOGRAFIJE, 1979.) | 140 |
| SLIKA 102. U MRČAVI, PRIVATNO VLASNIŠTVO, 1963. (KATALOG, 1992.) | 141 |
| SLIKA 103. REGOČ U MARŠU, PRIVATNO VLASNIŠTVO, 1964. (BRAĆA BRKAN, FOTOGRAFIJE, 1979.) | 141 |
| SLIKA 104. KOSTURNICA, PRIVATNO VLASNIŠTVO, 1965. (BRAĆA BRKAN: FOTOGRAFIJE, 1979.) | 142 |
| SLIKA 105. TRIJUMF VREMENA, PRIVATNO VLASNIŠTVO, 1965. (BRAĆA BRKAN: FOTOGRAFIJE, 1979.) | 142 |
| SLIKA 106. HITAC, PRIVATNO VLASNIŠTVO, 1968. (KATALOG, 1992.) | 143 |
| SLIKA 107. POKOJ DNA, PRIVATNO VLASNIŠTVO, 1971. (KATALOG, 1992.) | 143 |

| | |
|---|-----|
| SLIKA 108. STACCATO, PRIVATNO VLASNIŠTVO, 1972. (BRAĆA BRKAN: FOTOGRAFIJE, 1979.) | 144 |
| SLIKA 109. PROPALI DVORI, PRIVATNO VLASNIŠTVO, 1973. (BRAĆA BRKAN: FOTOGRAFIJE, 1979.) | 144 |
| SLIKA 110. IZ DUBINE U VISINE, PRIVATNO VLASNIŠTVO, 1973. (BRAĆA BRKAN: FOTOGRAFIJE, 1979.) | 145 |
| SLIKA 111. SPOMENIK VELOM JOŽI, PRIVATNO VLASNIŠTVO, 1974. (BRAĆA BRKAN: FOTOGRAFIJE, 1979.) | 145 |
| SLIKA 112. DIV U VENECIJI, PRIVATNO VLASNIŠTVO, 1974. (BRAĆA BRKAN: FOTOGRAFIJE, 1979.) | 146 |
| SLIKA 113. SUMORNO POPODNE, PRIVATNO VLASNIŠTVO, 1976. (BRAĆA BRKAN: FOTOGRAFIJE, 1979.) | 146 |
| SLIKA 114. GOST, PRIVATNO VLASNIŠTVO, 1977. (KATALOG, 1992.)..... | 147 |
| SLIKA 115. HADSKI DOSTUP, PRIVATNO VLASNIŠTVO, 1977. (BRAĆA BRKAN: FOTOGRAFIJE, 1979.) | 147 |
| SLIKA 116. ALFRED STIEGLITZ, KORMILO, MUZEJ UMJETNOSTI METROPOLITAN U NEW YORKU, 1907. (HTTPS://ARTSANDCULTURE.GOOGLE.COM/ASSET/THE- STEERAGE/VGFMWBLWG-XTRW?HL=EN) | 148 |
| SLIKA 117. HENRI CARTIER-BRESSON, IZA ŽELJEZNIČKE STANICE SAINT-LAZARE, MUZEJ SUVREMENE UMJETNOSTI CHICAGO, 1932. (HTTPS://ICONICPHOTOS.WORDPRESS.COM/2009/07/26/DERRIERE-LA-GARE-SAINT- LAZARE/)..... | 148 |
| SLIKA 118. LEWIS WICKES HINE, MALA PREDILICA U TVORNICI PAMUKA GLOBE, MUZEJ MODERNE UMJETNOSTI U NEW YORKU, 1909. (HTTPS://WWW.LOC.GOV/RESOURCE/NCLC.01641/) | 149 |
| SLIKA 119. EGO MREŽA ANTE BRKANA – SUDJELOVANJE NA IZLOŽBAMA ČOVJEK I MORE OD 1957. DO 1982. (IZRAĐENO U PROGRAMU GEPHI) | 150 |
| SLIKA 120. EGO MREŽA ZVONIMIRA BRKANA – SUDJELOVANJE NA IZLOŽBAMA ČOVJEK I MORE OD 1957. DO 1979. (IZRAĐENO U PROGRAMU GEPHI)..... | 150 |

Prilozi

ANTE BRKAN



Slika 1. Ante Brkan (Katalog, 2003.)



Slika 2. Kuća obitelji Brkan u Varoškoj ulici, Galerija umjetnina Narodnog muzeja u Zadru, 1953. (Katalog, 2014./2015.)



Slika 3. Lipari, Galerija umjetnina Narodnog muzeja Zadar, oko 1938. (Katalog, 2018.)



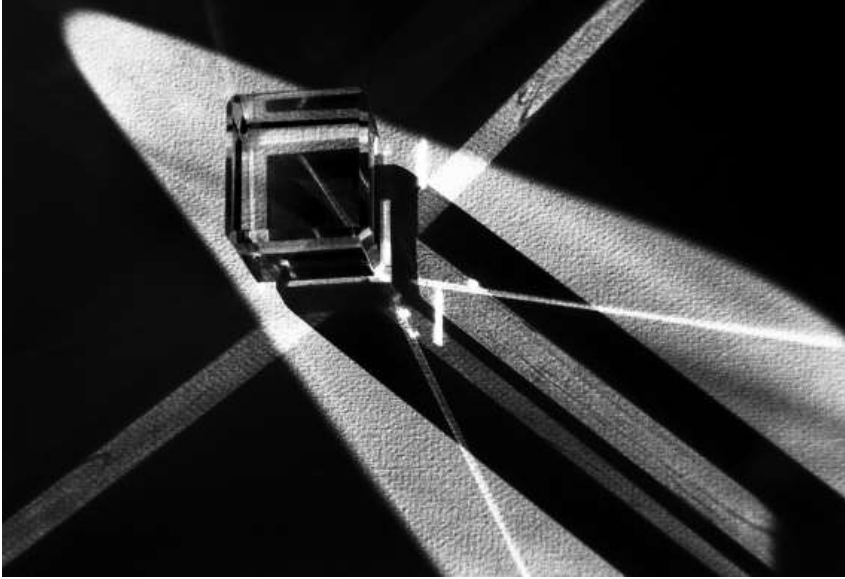
Slika 4. Portret dječaka, Galerija umjetnina Narodnog muzeja Zadar, oko 1938. (Katalog, 2018.)



Slika 5. Bećarina, Galerija umjetnina Narodnog muzeja Zadar, 1938. (Katalog, 2018.)



Slika 6. Asfalter, Galerija umjetnina Narodnog muzeja Zadar, 1938. (Braća Brkan: fotografije, 1956.)



Slika 7. Razbijena zraka, Galerija umjetnina Narodnog muzeja Zadar, 1939. (Katalog, 2018.)



Slika 8. Biser, Galerija umjetnina Narodnog muzeja Zadar, 1939. (Braća Brkan: fotografije, 1956.)



Slika 9. Prozor boga Marsa, 1945.

<http://www.zbirka.mmsu.hr/Predmet/5356/o/1/1/ante%20brkan/1/-1/-1/-1/-1/2>



Slika 10. Žrtva, Galerija umjetnina Narodnog muzeja Zadar, 1946.

<http://www.zbirka.mmsu.hr/Predmet/5357/o/1/1/ante%20brkan/1/-1/-1/-1/-1/10>



Slika 11. Linije i tonovi, Galerija umjetnina Narodnog muzeja Zadar 1953. (Braća Brkan: fotografije, 1956.)



Slika 12. Novigradski fjord, Galerija umjetnina Narodnog muzeja Zadar, 1953. (Braća Brkan: fotografije, 1979.)



Slika 13. ...A vani život, sunce...,
Galerija umjetnina Narodnog muzeja
Zadar, 1953. (Braća Brkan: fotografije,
1979.)



Slika 14. Misterij života, Galerija umjetnina
Narodnog muzeja Zadar, 1953. (Braća Brkan:
fotografije, 1956.)



Slika 15. Vragulinke, 1953. (Braća Brkan: fotografije, 1956.)



Slika 16. Vladimir Kirin i Antun Brkan, Galerija umjetnina Narodnog muzeja Zadar, 1954. (Katalog, 2018.)



Slika 17. Kovačka ulica, Galerija umjetnina Narodnog muzeja Zadar, početak pedesetih (Katalog, 2014./2015.)



Slika 18. Pustošenje, Galerija umjetnina Narodnog muzeja Zadar, 1955.
(<http://www.zbirka.mmsu.hr/Predmet/5355/o/1/1/ante%20brkan/1/-1/-1/-1/-1/3>)



Slika 19. Moloh (Katalog 1989a)



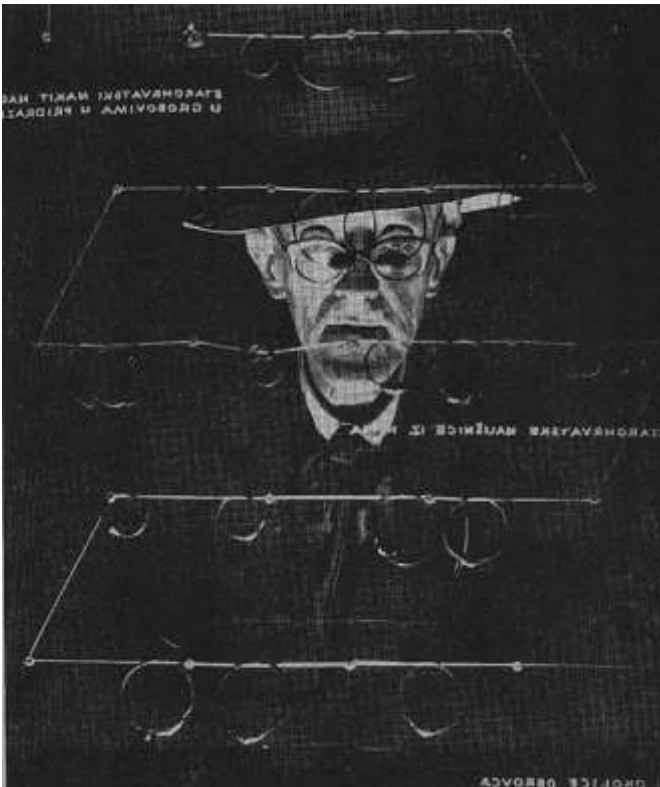
Slika 20. Stuhać, Galerija umjetnina Narodnog muzeja Zadar, 1955. (Braća Brkan: fotografije, 1956.)



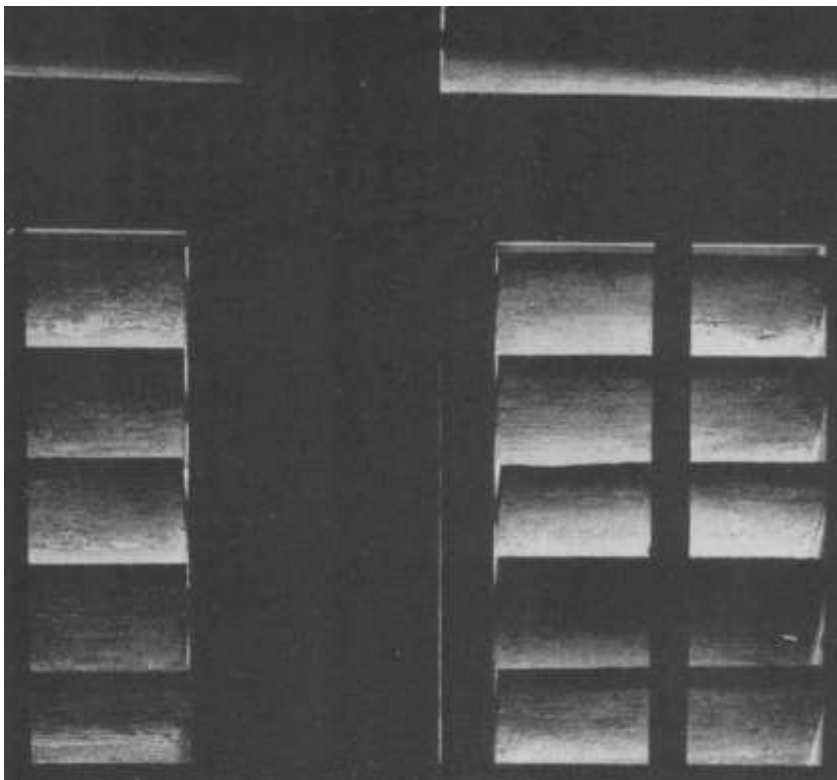
Slika 21. Slika 21. Inkub, Galerija umjetnina Narodnog muzeja Zadar, 1955. (Braća Brkan: fotografije, 1979.)



Slika 22. Slika 22. Iza sna, 1955. (Braća Brkan: fotografije, 1956.)



Slika 23. U muzeju, 1955. (Braća Brkan: fotografije, 1956.)



Slika 24. Panneau, Galerija umjetnina Narodnog muzeja Zadar, 1955. (Braća Brkan: fotografije, 1956.)



Slika 25. Defenziva, Galerija umjetnina Narodnog muzeja Zadar, 1955.
(<http://www.zbirka.mmsu.hr/Predmet/5353/o/1/1/ante%20brkan/1/-1/-1/-1/-1/10>)



Slika 26. Mreža se diže, 1955. (Braća Brkan: fotografije, 1956.)



Slika 27. Smrt, Galerija umjetnina Narodnog muzeja Zadar, 1956.
(<http://www.zbirka.mmsu.hr/Predmet/5363/o/1/1/ante%20brkan/1/-1/-1/-1/-1/10>)



Slika 28. Vrata mraka,
Galerija umjetnina
Narodnog muzeja Zadar,
1956. (Braća Brkan:
fotografije, 1979.)



Slika 29. Gospodar situacije, Galerija umjetnina Narodnog muzeja Zadar, 1957. (Katalog, 1989a.)



Slika 30. 40 000!, Galerija umjetnina Narodnog muzeja Zadar, 1957. (Braća Brkan: fotografije, 1979.)



Slika 31. Stoik, Galerija umjetnina Narodnog muzeja Zadar, 1958. (Braća Brkan: fotografije, 1979.)



Slika 32. Sv. Donat, Galerija umjetnina Narodnog muzeja Zadar, miniranje ruševina, oko 1958. (Katalog, 2018.)



Slika 33. Epilog, Galerija umjetnina Narodnog muzeja Zadar, 1958. (Katalog,



Slika 34. Post nubila Phoebus, 1959. (Katalog 1989a.)



Slika 35. Prodor tame, Galerija umjetnina Narodnog muzeja Zadar (Katalog, 1989a)



Slika 36. Luda kraljica, Galerija umjetnina Narodnog muzeja Zadar, 1959. (Katalog, 1989a.)



Slika 37. Dama s djetetom, Galerija umjetnina Narodnog muzeja Zadar (Katalog 1989a)



Slika 38. Varijacija na Moora, 1961.
(<http://www.zbirka.mmsu.hr/Predmet/5359/o/1/1/ante%20brkan/1/-1/-1/-1/-1/21>)



Slika 39. Valpurgina noć, Galerija umjetnina Narodnog muzeja Zadar, 1962. (Katalog, 2018.)



Slika 40. Pavle Dešpalj, Galerija umjetnina Narodnog muzeja Zadar, 1961. (Katalog, 2003.)



Slika 41. Maja Dešpalj, Galerija umjetnina Narodnog muzeja Zadar, 1961. (Katalog, 2003.)



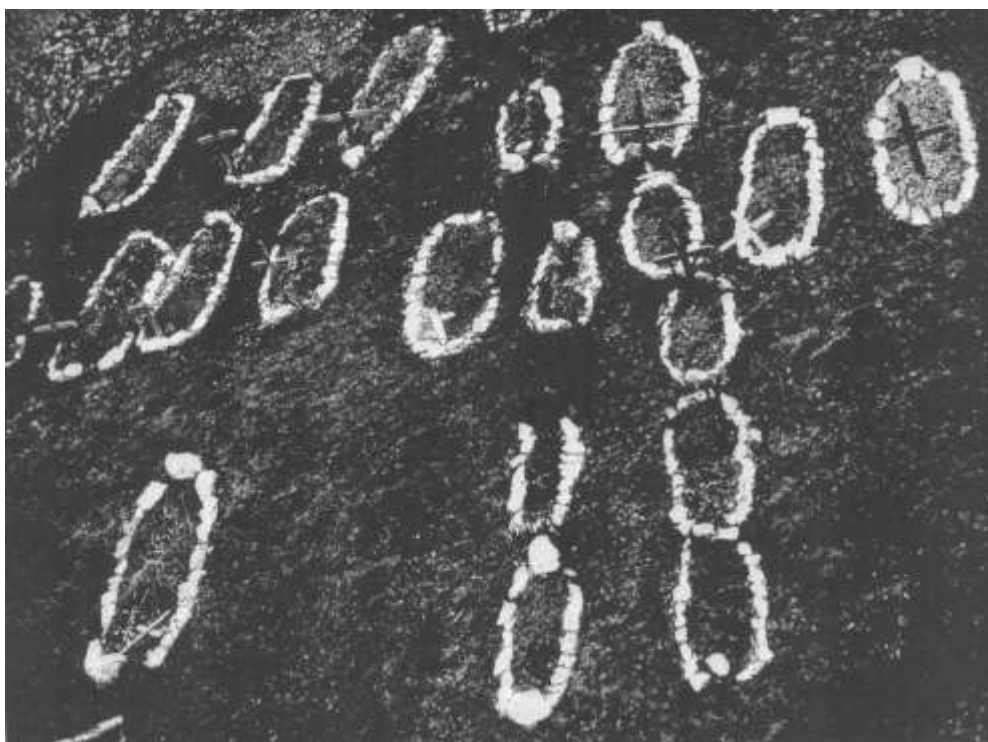
Slika 42. Portret djevojčice (Đudi), Galerija umjetnina Narodnog muzeja Zadar, 1963. (Katalog, 2018.)



Slika 43. Alfred Hitchcock, Galerija umjetnina Narodnog muzeja Zadar, 1964. (Braća Brkan: fotografije, 1979.)



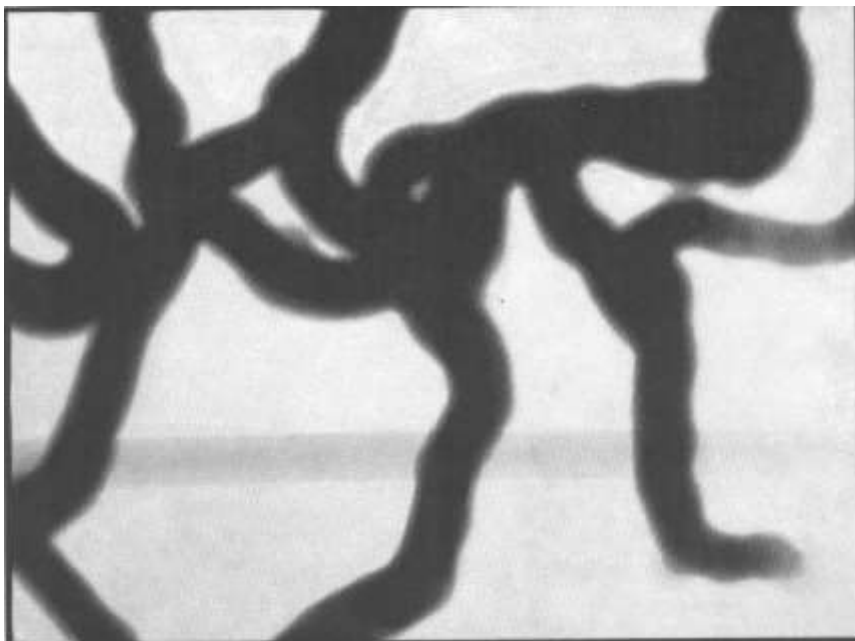
Slika 44. U bliještu sunca,
Galerija umjetnina Narodnog
muzeja Zadar, 1965. (Braća
Brkan: fotografije, 1979.)



Slika 45. Bijeli pečat, Galerija umjetnina Narodnog muzeja Zadar, 1966. (Braća Brkan: fotografije, 1979.)



Slika 46. Konac ljeta, Galerija umjetnina Narodnog muzeja Zadar, 1967. (Braća Brkan: fotografije, 1979.)



Slika 47. Trka u beskraj, Galerija umjetnina Narodnog muzeja Zadar, 1969. (Braća Brkan: fotografije, 1979.)



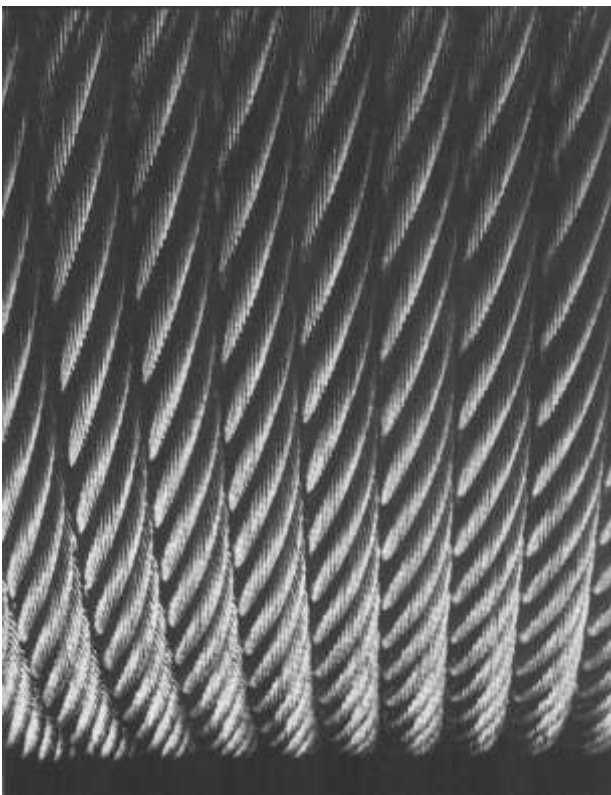
Slika 48. Ikona, Galerija umjetnina Narodnog muzeja Zadar, 1972. (Braća Brkan: fotografije, 1979.)



Slika 49. Lav, Galerija umjetnina Narodnog muzeja Zadar, 1973. (Braća Brkan: fotografije, 1979.)



Slika 50. Gazija, Galerija umjetnina Narodnog muzeja Zadar, 1974. (Braća Brkan: fotografije, 1979.)



Slika 51. Sursum, Galerija umjetnina Narodnog muzeja Zadar, 1975. (Braća Brkan: fotografije, 1979.)



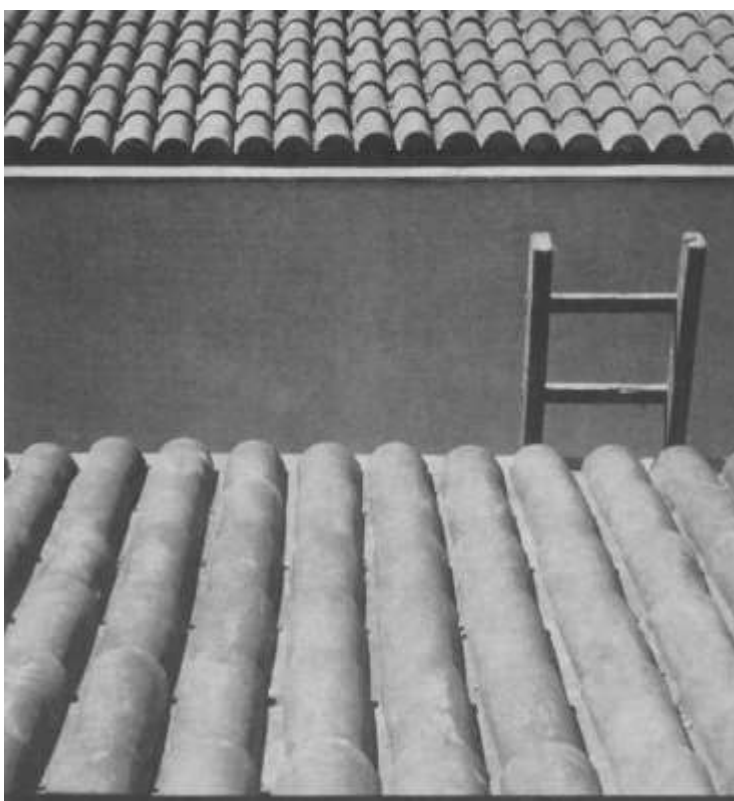
Slika 52. Nenad Gattin, Galerija umjetnina Narodnog muzeja Zadar, 1975. (Katalog, 2003.)



Slika 53. Dijagonala tišine, Galerija umjetnina Narodnog muzeja Zadar, 1976. (Braća Brkan: fotografije, 1979.)



Slika 54. Kapurica, Galerija umjetnina Narodnog muzeja Zadar, 1977. (Braća Brkan: fotografije, 1979.)



Slika 55. Kvadracija br. 7, Galerija umjetnina Narodnog muzeja Zadar, 1977. (Braća Brkan: fotografije, 1979.)



Slika 56. Mario Kotlar, Galerija umjetnina Narodnog muzeja Zadar, 1977. (Katalog, 2003.)



Slika 57. Darko Vilhar, Galerija umjetnina Narodnog muzeja Zadar, 1978. (Katalog, 2003.)



Slika 58. Ivo Petricoli s djecom, Galerija umjetnina Narodnog muzeja Zadar (Katalog, 2003.)



Slika 59. Promatrač, Galerija umjetnina Narodnog muzeja Zadar, 1980. (Katalog, 2018.)



Slika 60. Mister Botanicus (Katalog, 1989a.)



Slika 61. Krumpir iz Like, Galerija umjetnina Narodnog muzeja Zadar (Katalog, 1989a)



Slika 62. Piti ili ne piti - to je pitanje!, Galerija umjetnina Narodnog muzeja Zadar (Katalog, 1989a)



Slika 63. Motiv s tržnice, Galerija umjetnina Narodnog muzeja Zadar (Katalog 2008/2009.)



Slika 64. Motiv s tržnice, Galerija umjetnina Narodnog muzeja Zadar (Katalog 2008/2009.)

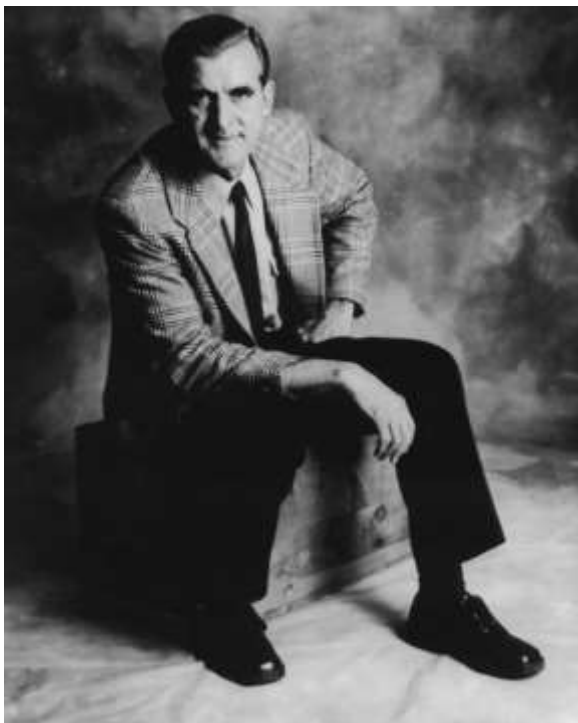


Slika 65. Zahrđalo sunce, Galerija umjetnina Narodnog muzeja Zadar (Katalog, 1989a)

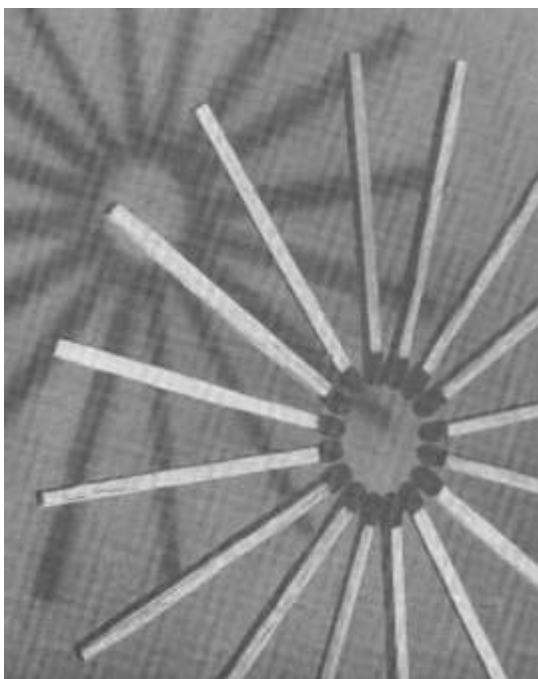


Slika 66. Grupni sex, Galerija umjetnina Narodnog muzeja Zadar (Katalog, 1989a)

ZVONIMIR BRKAN



Slika 67. O'Neill Zvonimir Brkan, privatno vlasništvo (<https://vizkultura.hr/uz-stotu-obljetnicu-rodenja-zvonimira-brkana/>)



Slika 68. 16 šibica, privatno vlasništvo, 1949. (Braća Brkan: fotografije, 1956.)



Slika 69. Sama sa svojim brigama, privatno vlasništvo, 1951. (Braća Brkan: fotografije, 1956.)



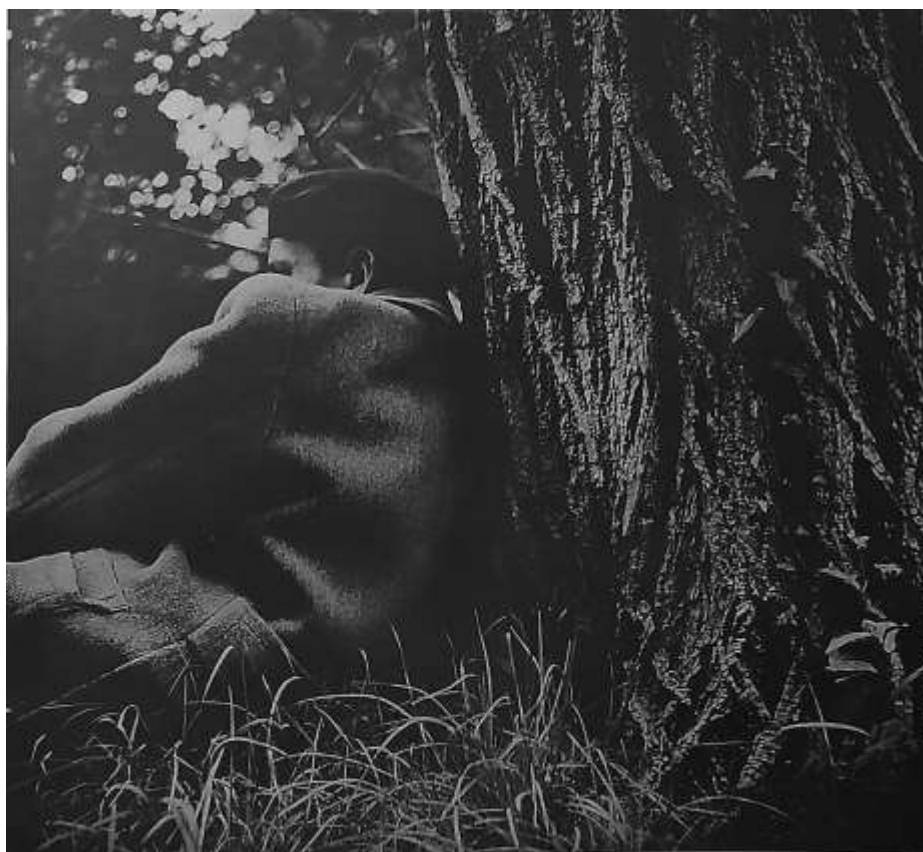
Slika 70. Po kiši, privatno vlasništvo, 1952. (Katalog, 1992.)



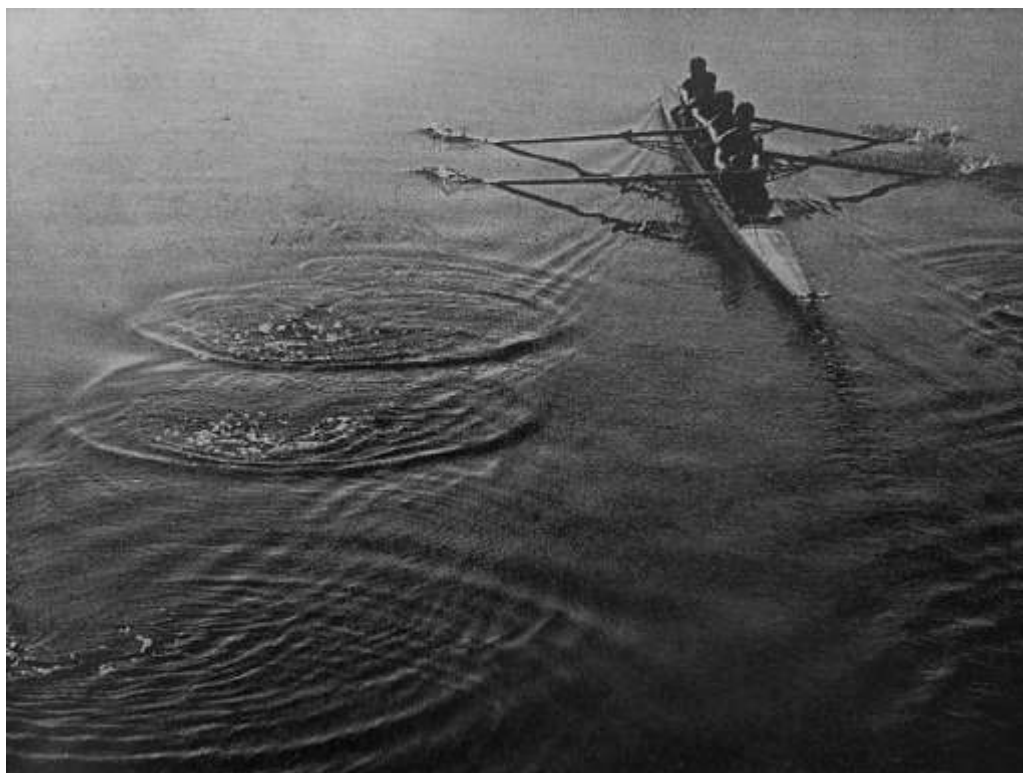
Slika 71. Posljednje vijesti,
privatno vlasništvo, 1952.
(Katalog, 1992.)



Slika 72. Bijeli oblak,
privatno vlasništvo,
1953. (Katalog, 1992.)



Slika 73. Majka zemlja, privatno vlasništvo, 1953. (Katalog, 1992.)



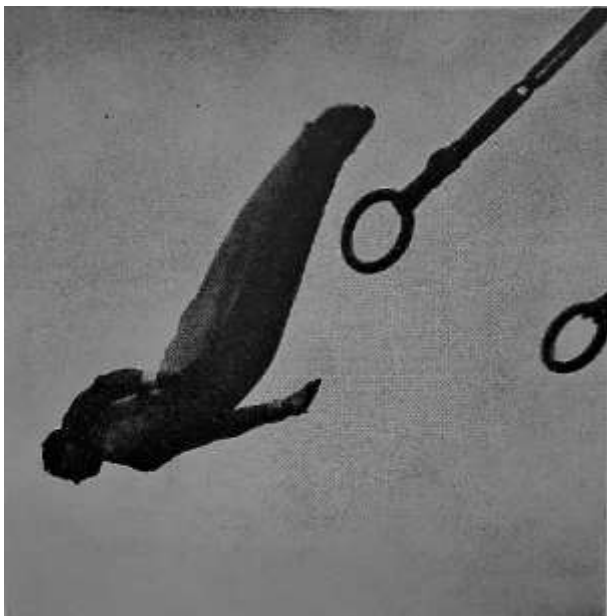
Slika 74. Tragovi, privatno vlasništvo, 1953. (Braća Brkan: fotografije, 1956.)



Slika 75. Iz Lilliputa, privatno vlasništvo, 1954. (Braća Brkan: fotografije, 1979.)



Slika 76. Dan se budi, privatno vlasništvo, 1954. (Braća Brkan: fotografije, 1956.)



Slika 77. Petstotinka, privatno vlasništvo, 1954. (Braća Brkan: fotografije, 1956.)



Slika 78. Bačvarev dom, privatno vlasništvo, 1954. (Katalog, 1992.)



Slika 79. Stani, privatno vlasništvo, 1954. (Katalog, 1992.)



Slika 80. Samotnik sa
Zrinjevca, privatno
vlasništvo, 1954. (Braća
Brkan: fotografije, 1956.)



Slika 81. Mastodont, privatno
vlasništvo, 1955/56. (Katalog,
1992.)



Slika 82. Izvan sebe, privatno vlasništvo, 1955. (Katalog, 1992.)



Slika 83. Ptice mašte, privatno vlasništvo, 1955. (Katalog, 1992.)



Slika 84. Sjeta, privatno vlasništvo, 1955. (Braća Brkan: fotografije, 1956.)



Slika 85. Uz "Sjenu" A. G. Matoša, privatno vlasništvo, 1956. (Braća Brkan: fotografije, 1956.)



Slika 86. Ribič, privatno vlasništvo, 1956. (Katalog, 1992.)



Slika 87. Čarobne krivulje, privatno vlasništvo, 1956. (Braća Brkan: fotografije, 1979.)



Slika 88. Valovi, privatno vlasništvo, 1957. (Katalog, 1992.)



Slika 89. Putnik, privatno vlasništvo, 1957. (Katalog, 1992.)



Slika 90. Duh Leonarda, privatno vlasništvo, 1957. (Katalog, 1992.)



Slika 91. Laokoont, privatno vlasništvo, 1958. (Katalog, 1992.)



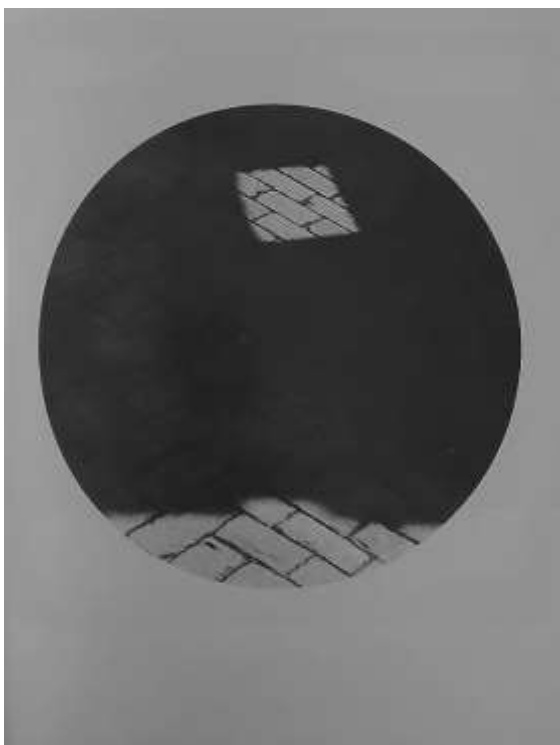
Slika 92. Prisutnost, privatno vlasništvo, 1958. (Katalog, 1992.)



Slika 93. Skokom do komšije, privatno vlasništvo, 1958. (Katalog, 1992.)



Slika 94. Tondo br. 3, privatno vlasništvo, 1958. (Katalog, 1992.)



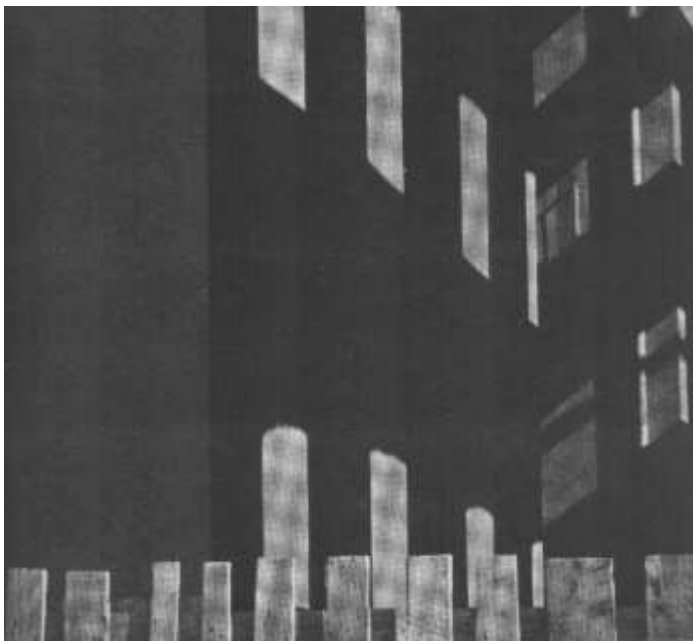
Slika 95. Tondo br. 4, privatno vlasništvo (Katalog, 1992.)



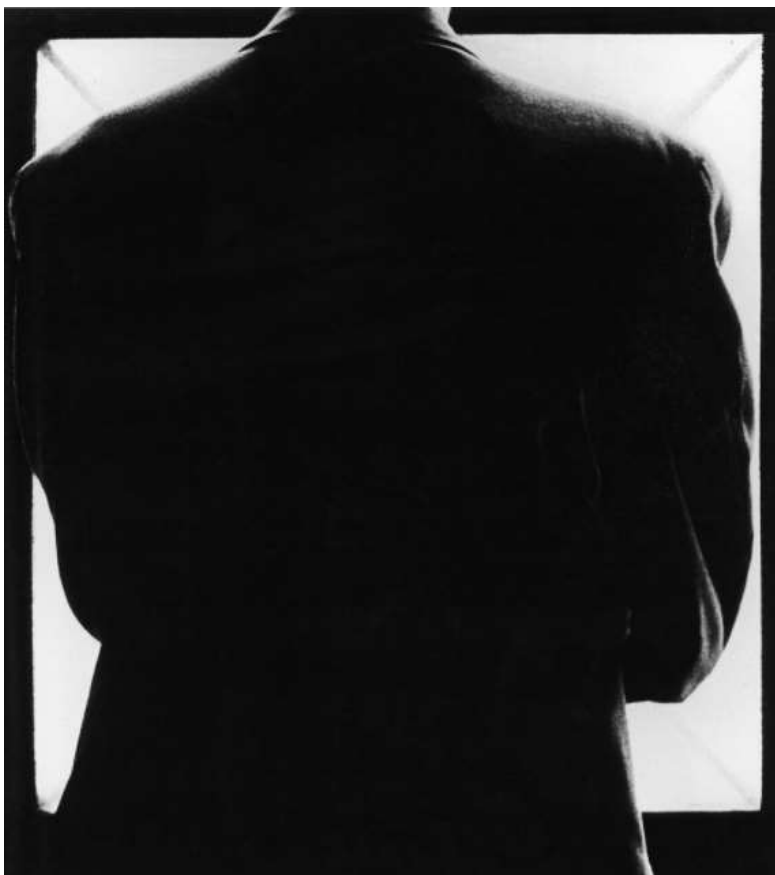
Slika 96. Večer, privatno vlasništvo, 1959. (Katalog, 1992.)



Slika 97. Zov daljine, privatno vlasništvo, 1959. (Braća Brkan: fotografije, 1979.)



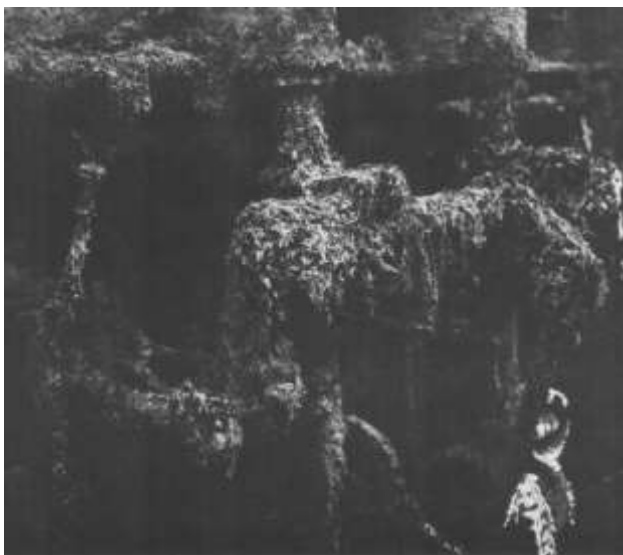
Slika 98. Novogradnja, privatno vlasništvo, 1960. (Braća Brkan: fotografije, 1979.)



Slika 99. Ulični događaj, privatno vlasništvo, 1960. (Katalog, 1992.)



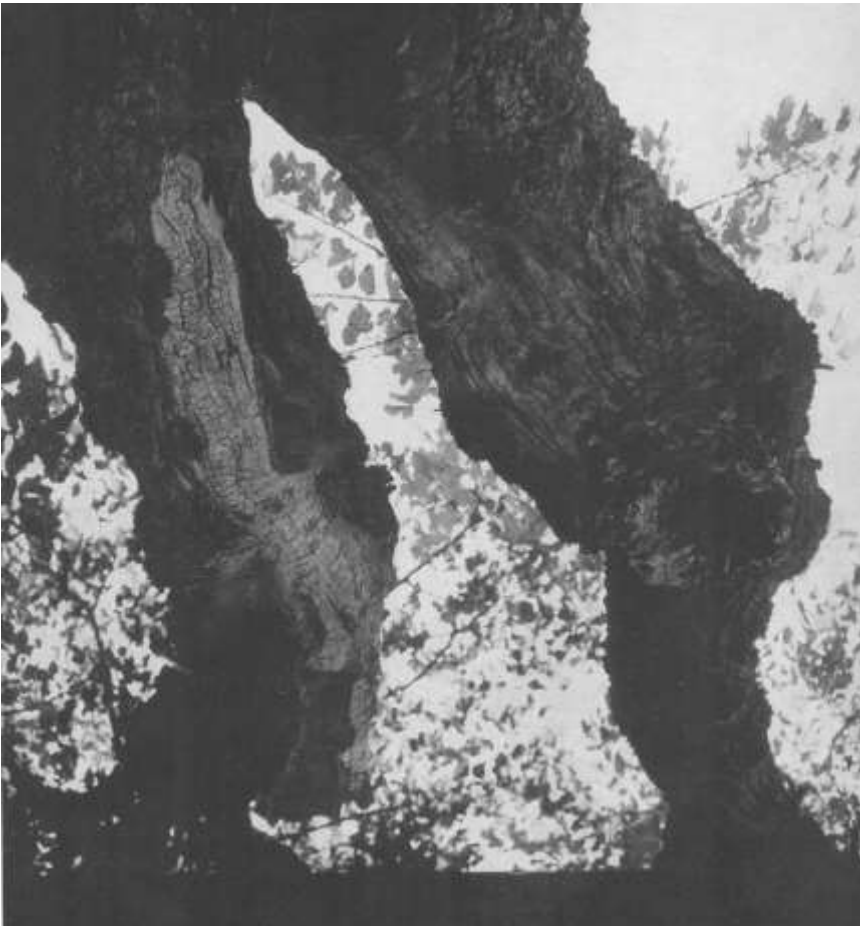
Slika 100. U zasjedi, privatno vlasništvo, 1961. (Katalog, 1992.)



Slika 101. Phobetor, privatno vlasništvo, 1962. (Braća Brkan: fotografije, 1979.)



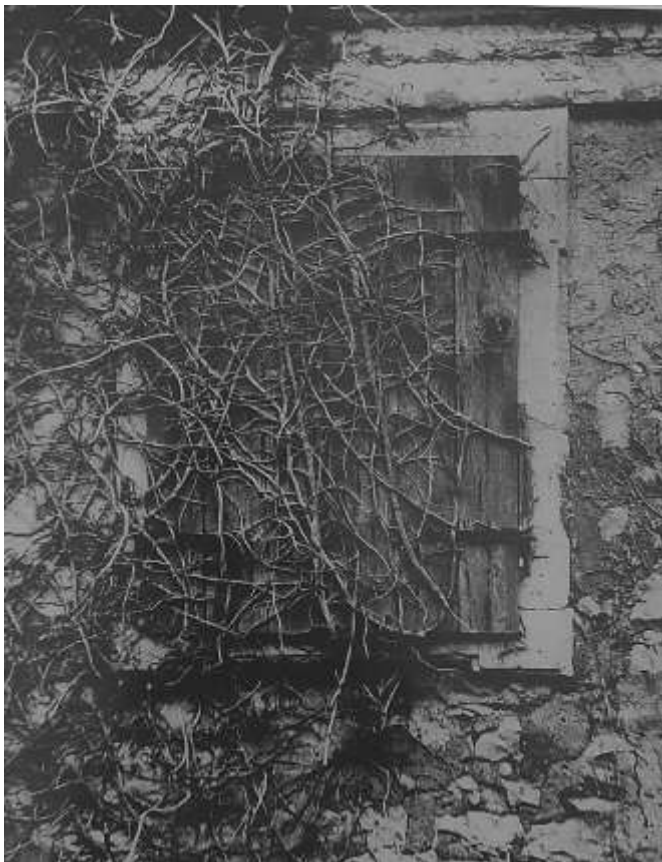
Slika 102. U mrčavi,
privatno vlasništvo, 1963.
(Katalog, 1992.)



Slika 103. Regoč u maršu, privatno
vlasništvo, 1964. (Braća Brkan,
fotografije, 1979.)



Slika 104. Kosturnica, privatno vlasništvo, 1965. (Braća Brkan: fotografije, 1979.)



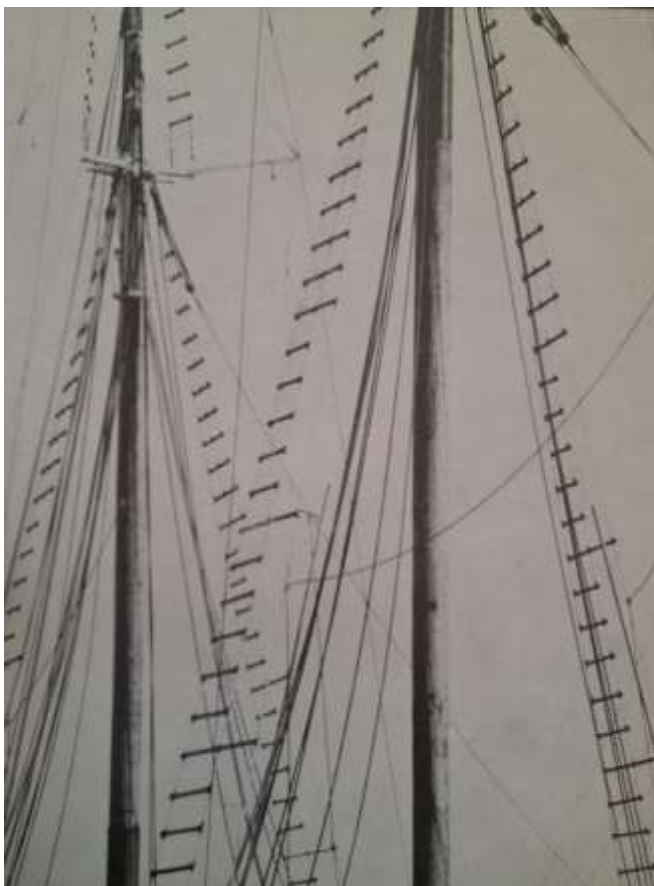
Slika 105. Trijumf vremena, privatno vlasništvo, 1965. (Braća Brkan: fotografije, 1979.)



Slika 106. Hitac, privatno vlasništvo, 1968. (Katalog, 1992.)



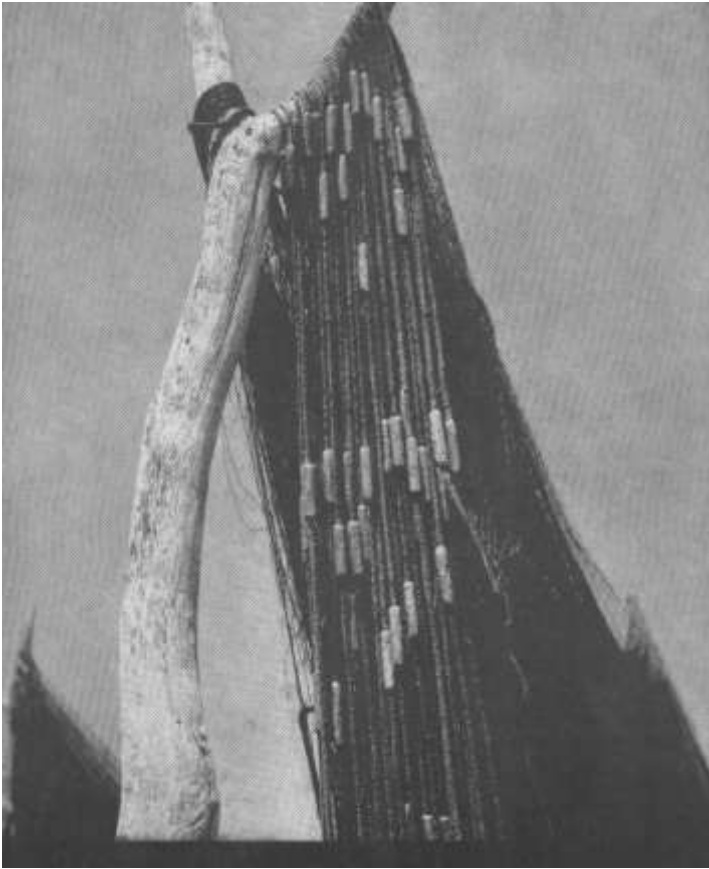
Slika 107. Pokoj dna, privatno vlasništvo, 1971. (Katalog, 1992.)



Slika 108. Staccato, privatno vlasništvo, 1972. (Braća Brkan: fotografije, 1979.)



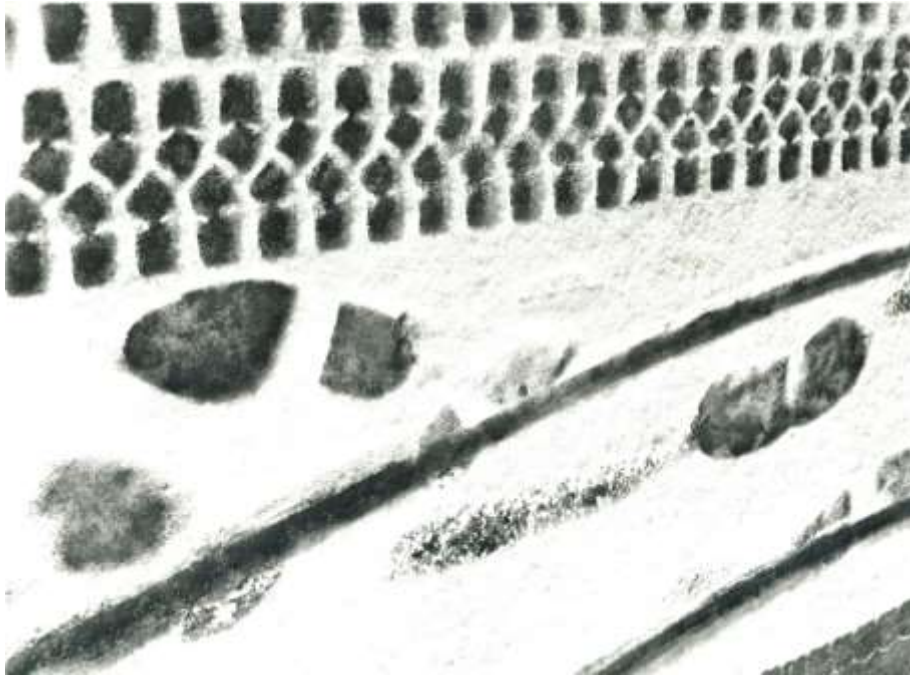
Slika 109. Propali dvori, privatno vlasništvo, 1973. (Braća Brkan: fotografije, 1979.)



Slika 110. Iz dubine u visine, privatno vlasništvo, 1973. (Braća Brkan: fotografije, 1979.)



Slika 111. Spomenik Velom Joži, privatno vlasništvo, 1974. (Braća Brkan: fotografije, 1979.)



Slika 112. Div u Veneciji, privatno vlasništvo, 1974. (Braća Brkan: fotografije, 1979.)



Slika 113. Sumorno popodne, privatno vlasništvo, 1976. (Braća Brkan: fotografije, 1979.)



Slika 114. Gost, privatno vlasništvo, 1977. (Katalog, 1992.)



Slika 115. Habski dostup, privatno vlasništvo, 1977. (Braća Brkan: fotografije, 1979.)

FOTOGRAFIJE OSTALIH AUTORA



Slika 116. Alfred Stieglitz, Kormilo, Muzej umjetnosti Metropolitan u New Yorku, 1907. (<https://artsandculture.google.com/asset/the-steerage/VgFMwBIWg-XTrw?hl=en>)

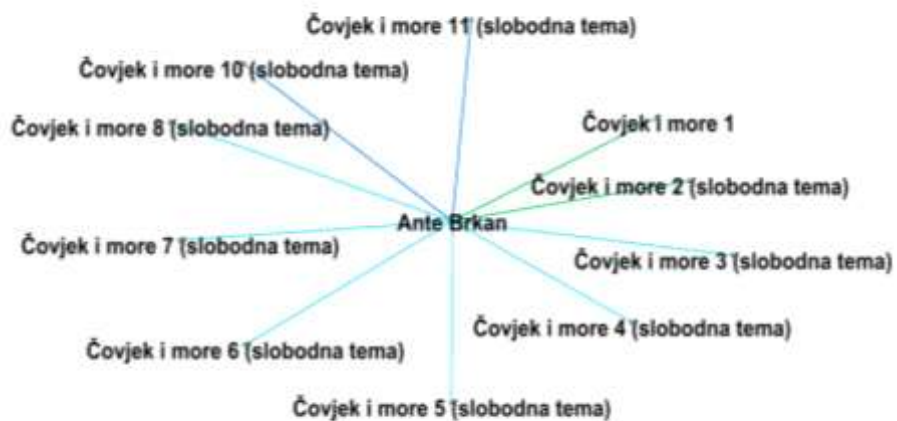


Slika 117. Henri Cartier-Bresson, Iza željezničke stanice Saint-Lazare, Muzej suvremene umjetnosti Chicago, 1932. (<https://iconicphotos.wordpress.com/2009/07/26/derriere-la-gare-saint-lazare/>)

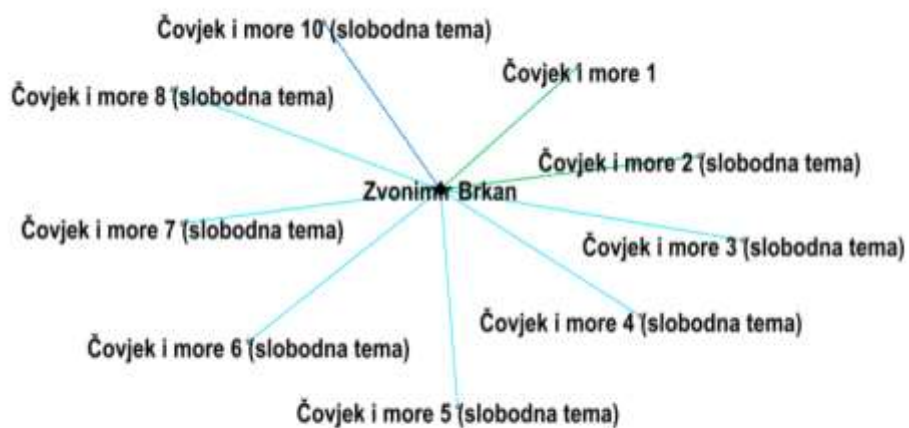


Slika 118. Lewis Wickes Hine, Mala predilica u tvornici pamuka Globe, Muzej moderne umjetnosti u New Yorku, 1909. (<https://www.loc.gov/resource/nclc.01641/>)

SUDJELOVANJE NA IZLOŽBAMA ČOVJEK I MORE



Slika 119. Ego mreža Ante Brkana – sudjelovanje na izložbama Čovjek i more od 1957. do 1982. (izrađeno u programu *Gephi*)



Slika 120. Ego mreža Zvonimira Brkana – sudjelovanje na izložbama Čovjek i more od 1957. do 1979. (izrađeno u programu *Gephi*)