

Avgust Berthold, peti slovenski impresionist

Uvod

Fotograf Avgust Berthold (polno ime: Augustin Arthur Josef Berthold) je bil prvi fotograf na Slovenskem, ki je dvignil raven fotografije iz obrtne na višjo, kakovostnejšo in takrat evropsko aktualno fotografsko ustvarjanje. Deloval je v začetku 20. stoletja, ko se je pod vplivom takratnih stilnih, estetskih, tehničnih in idejnih prelivanj izoblikoval pojem umetniška fotografija oziroma še širše, slikarska umetniška fotografija, ki je označeval fotografijo, nastalo v tem času in predvsem fotografijo, ki so jo izoblikovali plemeniti tiski. To so bili autochrome, karbonski, gumijev, platinski in bromoljni postopek, fotografura ter želatinsko srebrov postopek. Ti so omogočali, da se je fotografija, vsaj vizualno, približala slikarstvu, saj so se motivi prikazovali rahlo zabrisano, zamegljeno in predvsem v mehkem tonu, tako da so fotografije učinkovale na impresionističen način, z izražanjem hipne vizualizacije narave. Takšno fotografijo lahko označimo tudi z izrazom piktorialistična fotografija,¹ ki je prinašala določeno novo kreativno napetost. Njeni pripadniki so se odločili, da svoje fotografije preoblečejo v subjektivno podobo realnosti. Izpostavljalo se je migetajoče prikazovanje svetlobe, zračnosti in atmosfere; sestavljanje barvne površine v pike, lise, sence;

- 1 Peach Robinson, *Pictorial effect in photography*, str. 10–29. Leta 1869 je Henry Peach Robinson izdal knjigo *Pictorial effect in photography*. Predstavlja temelj estetskih in tehničnih pogledov piktorialistično usmerjenih fotografov, ki se pojavijo predvsem v zadnjem desetletju 19. stoletja. Robinson je menil, da je najboljša estetska izraznost fotografije možna s pomočjo slikovnosti oziroma piktorialističnosti, ki jo najdemo v pripovednem žanru in pokrajinah. Osnova piktorialističnega učinka sta kompozicija in *chiaro scuro*. Kompozicija je sestavljena iz izbire, ureditve in kombiniranja objektov. Usmerjena mora biti v harmonijo in enotnost. Z ohranjanjem harmoničnega ravnotežja linij, svetlobe in sence (*chiaro scuro*) pa lahko dosežemo piktorialistični učinek. Ta je torej kombinacija določenih odsefov svetlobe in sence, ki ju harmonično združimo v celoto.

razkrojavanje lokalnih barv v perspektivne in atmosferske izrazne vrednosti, igro svetlobnih odsevov in senc ter drgetajoča, trepetajoča, kot skozi presojno kopreno izražena barvna zaznavanja. Razvije se nov stil, ki je temeljil na odnosu med svetlobo in barvo, na mehčanju ostrih linij in še posebej na obvladovanju podrobnosti za doseganja vtisov impresije. Ta – tako imenovani – piktorialistični efekt je pomenil fotografsko tekmovanje s slikami, narejenimi s čopičem, svinčnikom ali z graviranjem. Med fotografijo in slikarstvom tega časa se je pojavljal določen tekmovalni odnos, kjer se je fotografija trudila, da slikarstva ne bi samo posnemala, temveč bi se tudi sama povzpela na podobno umetniško raven. Veliki cilj piktorialistične fotografije je bilo priznanje fotografije za sestavni del lepih umetnosti.

Berthold je za izrazno sredstvo v svojih fotografskih delih med plemenitimi tiski najbolj dovršeno sprejel predvsem gumijev postopek. Z dodajanjem različnih pigmentov in uporabo neobdelanega, grobega risalnega papirja so fotografije dobile videz enobarvne krede ali slike z ogljem. Takšna fotografija je pomenila večjo kreativnost fotografa in približevanje izraznosti impresionističnega slikarstva. Realistična fotografija Bertholdu ni prinašala dovolj ustvarjalnega izziva, bila je brez želene plastičnosti in idealizacije oziroma subjektivnega posega v kompozicijsko in tehnično celoto. V ospredje zanimanja sta prihajala predvsem učinek in izraba svetlobe. Tako kot v slikarstvu že pleneristi so tudi fotografi opazovali delovanje svetlobe na drevesih in vodni gladini, kjer je bilo dobro vidno poigravanje svetlobe in sence. Zanimanje za svetlobne učinke je omogočalo spoznavanje neskončne količine tonskih odsevov. Zelo priljubljeni postaneta široka in nekoliko pusta melanholična jesenska in zimska pokrajina, pogostokrat prepređena z jutranjimi meglicami. Estetsko doživljanje narave je doseglo svoj višek v motivu t. i. intimnega pejzaža, ki se je razširjal na motive dreves in gozda ali samo gozdnega roba. Gozdne študije, gozdne jase, grmovja, pokrajine v nevihti, pokrajine, ki jih razgibava veter, morske obale z gostim vlažnim zrakom, sončni vzhodi in zahodi, jadrnice, ki drsijo na odprto morje, so bili študijski kraji in predmeti, tako za slikarje pleneriste in impresioniste kot za fotografe.

Berthold si je v začetku 20. stoletja že izoblikoval estetske ideale, njegov pogled na fotografijo je dobil celostno podobo in svoj temelj ter smisel. Za dosego dokončno izdelanega estetskega nazora pa je poleg impresionizma vplivala še secesija. V fotografijo je prinesla nekatere novosti. Tudi tu vzor postane narava, z upoštevanjem formalnih stilizacij v njej so fotografi hoteli ustvariti nove umetniške izrazne oblike oziroma poskušali doseči slikovne ekvivalente za človeška občutja. V ospredje je začela prihajati do sedaj spregledana dekorativnost, ki jo je fotografija prav v tem času zelo potrebovala. Funkcionalna lastnost fotografije se je namreč razširila tudi na možnost, da fotografski izdelek obesimo na steno, preprosto za okrasitev prostora. Fotografija kot stenski okras, narejena v gumijevem postopku ter obogatena s pigmentiranjem, je lahko učinkovala kot slika in je pridobila tudi dekorativno vlogo. Z novim pomenom fotografije pa se je spremenil tudi format. Za osebno rabo so izdelovali male formate (9 x 6 cm) pa vse do

velikih dekorativnih formatov (70 x 100 cm), ki so se tudi z velikostjo poskušali približati slikarstvu. Berthold je v skladu z evropskimi normami izdeloval fotografije različnih formatov: *vizitni format*, ki je meril 9 x 6 cm in je bil po navadi nalepljen na primerno večji karton 10,5 x 6,5 cm (možna so bila manjša odstopanja), drugi pomemben format je bil *kabinetni format* 13 do 14 x 9 do 10 cm, nalepljen na nekoliko večji karton. Ta format je ob straneh glavnega motiva, na primer portretiranca, dopuščal veliko prostora, ki ga je fotograf običajno napolnil s pohištvom ali izbranimi elementi. Na hrbtne strani kartona so bili natisnjeni reklamna oznaka ateljeja, ime in naslov fotografa ter njegovi razstavni uspehi. Spredaj je bil viden suhi pečat s fotografov imenom.

Secesija je izpostavljala vegetabilnost linij, tako pride v ospredje značilna S-linija, ne samo v naravi, v ritmu tankih drevesnih debel, predvsem belih brez, vijugastih rek, labodov z dolgim vratom in igri otrok, pač pa predvsem v fotografiji ženske figure, ki je že zaradi takratne modne uporabe steznika pridobila takšno linijo. S-linija je dobila svoj poudarek tudi s secesijsko posebnostjo – formatom. Običajni formati so se podaljšali v vitki, ozki, pokončni tip ozkega pravokotnika, velikosti 16 x 8 cm. Značilna za secesijo je bila tudi hrbtina stran kartonske podlage, kjer sta bila navedena ime fotografa in naslov ateljeja, obkrožena z lepim, stiliziranim secesijskim dizajnom, z značilnimi, simetrično zavitimi linijami. Ta grafična oprema je prihajala v Slovenijo iz dunajskih delavnic.

Življenjska fotografska pot

V začetku stoletja je bila kulturna dejavnost v Ljubljani kot tudi v Škofji Loki, kamor je Berthold pogosto zahajal, zelo živahna. Družčina v Škofji Loki je bila precej raznovrstna in predvsem razposajena. Sestavljali so jo slikarji Rihard Jakopič,² Ivan Grohar, Matej Sternen, Gvidon Birolla; gledališka umetnica Mileva Zakrajškova; umetnostni zgodovinar in publicist Ante Gaber ter fotograf Gustav Blaznik. Pisana družčina je veliko posedala pri gostilničarju Karlinu, razpravljala o različnih stvareh in seveda tudi o umetnosti. Verjetno se je prav tu Berthold podrobneje seznanjal z umetnostjo nasploh, predvsem s slikarstvom ter fotografijo. Od slovenskih impresionistov je gotovo izvedel o možnostih šolanja in izpopolnjevanja v tujini, predvsem v Münchnu in na Dunaju, ki sta bila takrat največja bližnja centra in baza za umetniški, duhovni in strokovni razvoj, kamor so slovenski umetniki najpogosteje zahajali. Berthold je zagotovo bil v Münchnu. To nam dokazuje fotografija: *Del iz okolice Münchna*, ki jo je poslal na *I. jugoslovansko umetniško razstavo v Beogradu*, 1904. V Münchnu je bilo veliko umetniškega dogajanja, mnogo novih impulzov, ki so pretresali vso takratno Evropo in vplivali na vrsto različnih umetnikov. Še odločilnejše središče pa je za Bertholda predsta-

2 Zanimivo, da je bil tudi Rihard Jakopič velik ljubitelj fotografije, fotograf amater, ki je na primer fotografiral Ljubljano po potresu.

vljal Dunaj. Tu so se konec 19. in v začetku 20. stoletja organizirale mnoge pomembne fotografske razstave, na katerih so razstavljali fotografije, odločilni za razvoj Bertholdovega fotografskega ustvarjanja, kot na primer Hans Watzek, Hugo Henneberg in Heinrich Kühn. Ti so ustvarili kakovostne, takrat sodobne in umetniško visoko izdelane ter priznane fotografije. Tudi na Dunaju je že na začetku stoletja obstajala pomembna fotografska šola: Höhere Graphische Bundes-Lehr- und Versuchsanstalt Wien, kjer je študiral tudi Berthold, na oddelku Photographie und Reproduktions-Verfahren. Obiskoval je prvi in drugi semester v šolskem letu 1902–1903.³ Ker je bil nemiren in vedoželjen, si je bogato fotografsko znanje, poleg delne šolske izobrazbe, pridobival tudi sam. Intenzivno je sledil takratnim fotografskim gibanjem, tehničnim in umetniškim odkritjem ter uveljavljenemu organiziranju vidne podobe oziroma estetiki lepega in harmoničnega. Tudi ohranjena knjižnica odkriva širino njegovega zanimanja in učenja.

V letih 1904–1906 si je Berthold na vrtu (za hišo) dal preurediti tudi fotografski atelje. Načrt zanj mu je naredil stavbenik Valentin Accetto. Atelje je bil dolg 9,5 m in širok 4,5 m. Višina delovnega prostora je bila med 3,5 m pa do 4,1 m. Steklen strop se je v lahkem loku spuščal proti okenskem delu, ki je bil obrnjen na vzhodno stran in tako fotografu dajal ugodno svetlobo. Bertholdov atelje je bil zgrajen po dunajskih tipskih ateljejih. Bil je izrazito secesijski, saj nam mnoge fotografije kažejo, da je uporabljal izbrane in skrbno urejene secesijske pripomočke, kot so mize, stoli, fotelji, zavese z rastlinsko ornamentiko, bele in modre zavese za reguliranje difuzne dnevne svetlobe, umetne stebre in žametaste zastore.

Avgust Berthold je bil dinamična, aktivna in ustvarjalna osebnost. Zanimale so ga mnoge stvari in takoj, ko si je uredil atelje, je že ustvaril svoje najboljše fotografije. Živel je hitro in intenzivno ter zapustil v našem kulturnem prostoru velik pečat. Vplival je tako na amaterje kot profesionalne fotografe. Fran Krašovec je leta 1923 zapisal: »... Berthold, ki je fotografsko obrt na Slovenskem že dvignil na stopnjo umetnosti in se proslavil kot umetnik – fotograf na raznih inozemskih razstavah ...«.⁴

Razstavna dejavnost

V zadnjem desetletju 19. stoletja in predvsem v začetku 20. stoletja se je v Evropi zelo razmahnila razstavna dejavnost. Razstave so bile dobra priložnost za prodor v širšo javnost. Fotografije so se radi pridružili bodisi slikarskim razstavam kot dodatni in deloma samostojni fotografski oddelek ali pa so organizirali samostojne fotografske razstave. Tudi Avgust Berthold je že zelo zgodaj spoznal pomembnost razstav in fotografske organiziranosti, ki pomenita določen izziv za kakovostno

3 Te podatke sem našel v Höhere Graphische Bundes-Lehr- und Versuchsanstalt Wien, Leyserstrasse 6; žal brez ustreznih tehničnih podatkov

4 Krašovec, Umetniška fotografija, v: *Slovenec*, str. 2.

stno rast, hkrati pa omogočata afirmacijo lastnih del tudi v širšem evropskem prostoru. Berthold se je širši javnosti prvič predstavil na *I. jugoslovanski umetniški razstavi v Beogradu* leta 1904. Takrat v Beogradu ni bilo ustreznega umetniškega razstavišča, zato je bila razstava v »Veliki šoli«. V tej stavbi je bilo veliko fakultet, niz kateder in seminarjev.⁵ Berthold je bil edini slovenski umetniški fotograf, ki je razstavljal, nasploh eden redkih na tej razstavi. Katalog razstave je skromen, pod vsakim imenom je napisano, kateremu društvu avtor pripada.⁶ Berthold je razstavil dvanajst fotografij, izdelanih v gumijevem postopku, ki mu je omogočal izrazno približevanje impresionističnim slikarjem, s katerimi je razstavljal. Že naslednje leto (1905) se je Berthold udeležil prve mednarodne razstave v Bruslju v Belgiji: *Razstave umetnosti in obrti v čast 75. letnice narodne neodvisnosti Belgije*. Tu je dobil mednarodno priznanje in diplomo ter zelo zanimivo bronzirano medaljo s kraljevim profilnim portretom.

Vsako leto je sodeloval na eni večji mednarodni razstavi. Tako se je udeležil *II. jugoslovanske umetniške razstave* v Sofiji, ki je bila avgusta in septembra leta 1906. Katalog, tiskan v bolgarščini, je bogatejši od tistega na *I. jugoslovanski umetniški razstavi*. Predstavil je devetnajst fotografij, narejenih v tehniki gumijevga postopka, ki se je dobro ujemal s slikami slovenskih slikarjev, med njimi tudi znamenito fotografijo *Sejalec*.⁷ Kritik je v tamkajšnjem časopisu zapisal, da so umetniške fotografije Avgusta Bertholda »... dosegle čudežen efekt predvsem v pejsažu in da izražajo iskrenost, s katero se sicer lahko ponasajo slovenska umetniška dela, ki so lahko vsem za zgleden primer ustvarjanja.«⁸

Leta 1907 se je Berthold udeležil *Mednarodne fotografske razstave* v Brnu na Češkem in leto kasneje še razstave v Kristijaniji – danes Oslo (1908). Junija in julija leta 1910 se je udeležil izredno obsežne mednarodne fotografske razstave, *I. mednarodne fotografske razstave Zveze madžarskih amaterskih fotografov (I. nemzetközi fényképkiállítás)* v Budimpešti.⁹

Bertholdova razstavna dejavnost se je zaključila leta 1911, ko je še zadnjič razstavljal v Jakopičevem paviljonu na *VI. Umetniški razstavi*. Na tej spomladanski razstavi so poleg slikarjev sodelovali še fotografi in pripravili, kot dodatek slikarskemu delu, *I. Razstavo društva Klub slovenskih amater-fotografov v Ljubljani*. Bertholdov prijatelj, umetnostni zgodovinar in kritik Ante Gaber, tudi sam ljubiteljski fotograf, je napisal obsežno kritiko, predvsem o slikarskem delu razstave. Omenil pa je tudi fotografski del in ugotavljal, da je razstava dobro uspela, čeprav se mu zdi, da je nekoliko preveč fotografij. Izpostavil je dela Bogomirja Brinška, Josipa Kunaverja in Frana Vesela ter ob tem ugotovil, da je

5 Tošić, *Jugoslovenske umetniške izložbe 1904–1927*, str. 42.

6 *I. jugoslovenska umetniška izložba*, Beograd, 5. 9.–6. 10. 1904 [razst. kat.].

7 *II. južnoslavjanska hudožestvena izložba*, Sofija, avgust, september 1906, [razst. kat.].

8 *Sjuz na južnoslavjanskite hudožnici LADA, bulgarskoto iskustvo na južnoslavjanskite izložbi 1904–1912*, str. 245.

9 *I. nemzetközi fényképkiállítás*, str. 46.

premalo figuralne fotografije. O Bertholdu pa je napisal: »Ker je razstavil tudi Avgust Berthold svoje čudovite stvari, pač ni treba se posebej omenjati, da se je obisk fotografske razstave vsakemu bogato izplačal.«¹⁰

Berthold je bil sodobnikom dobro poznan. Vedeli so, da je sodeloval na mednarodnih razstavah v tujini. Poznali so, vsaj deloma, tudi evropsko fotografsko dogajanje, zato so uvideli, da so vsaj nekatere njegove fotografije dovolj inovativne in moderne. Bil je prvi slovenski fotograf, ki se je uspešno udeleževal mnogih mednarodnih fotografskih razstav. Po letu 1911 pa je njegova fotografska ustvarjalnost začela usihati. Dela piktorialističnih fotografov so postajala vse bolj staromodna, tudi nezanimiva.

FOTOGRAFSKO USTVARJANJE

Fotografska zapuščina Avgusta Bertholda obsega fotografije, izdelane na visokem izraznostnem in tehničnem nivoju. Krajinska in žanrska fotografija predstavljata fotografova najboljša dela. Fotografije s takšno tematiko je najpogosteje pošiljal na razstave in so najlepše predstavljale njegovo, predvsem piktorialistično, usmeritev. V njih je Berthold našel smisel, tu je lahko raziskoval, subjektivno doživljal naravo in življenje.

Krajinska fotografija (intimni pejsaž)

Fotografije intimnega pejsaža so predstavljale ustvarjalno najbolj poudarjeno fotografovo zaznavanje. Za dobre krajinske posnetke je Berthold uporabljal stativ. Po navadi se je omejil na ozko vizualno zaokroženo, v naravi izstopajočo posameznost, pri čemer je fotoaparatus postavljaj bolj na rob izbranega motiva, da je dobil diagonalno kompozicijo, kar je povečalo dinamičnost prikazanega. Pravilna uravnoteženost svetlobnih efektov in tonov je pomemben dejavnik v krajinski fotografiji. Bertholda je pogostokrat zanimalo vzdušje pokrajine v različnih letnih časih, delih dneva ter vremenskih razmerah. Njegovi motivi krajinske fotografije so: gozd, drevesa, gozdne jase, močvirnata pokrajina, potoki, steze, gozdne ograje, morje, gore in narava v različnih letnih časih.

Berthold je zelo rad fotografiral otožno, melanholično krajino z brezami, ki se vitko pnejo v nebo in so polne različnih konotacij. Izvabljajo kopico globokih čustev in mogoče še najbolj poudarjajo duh človeka ob koncu 19. in v začetku 20. stoletja. Premišljeno je izrazil globino in perspektivo na modro obarvani fotografiji *Breze*, 1905. Izrazit pokončni format še bolj poudari prostorsko razmerje med ospredjem, ki je skoncentrirano v svetlobi vode, in diagonalnim nizom, ki se manjša v globino in oko popelje v fotografijo. Kompozicija otožnih brez, med katerimi se ena dinamično upogiba na levi del fotografije, je izdelana in

10 Gaber, VI. Umetniška razstava v paviljonu Riharda Jakopiča, v: *Dom in svet*, str. 407.



Avgust Berthold: *Breze* (1905); gumijev postopek, modri pigment, ovalni format, premer 17,9 cm.

uravnotežena. Na fotografiji z brezami se narava doživlja kot ritem linij in površin. V štirih fotografijah, nastalih med leti 1905 in 1906: *Brez naslova (Breze)*, *Pokrajina z brezami*, *Pokrajina z brezami I*, *Pokrajina z brezami II*, so linearni in površinski elementi vegetabilnih naravnih površin posebej podani s stilizacijo ali linearnim opazovanjem posameznih naravnih oblik. Z okvirjanjem prostora v dekorativni primer pokrajine, skoncentriranim na strukturi drevesnih debel brez (kar je pri slikarjih secesije in impresionizma zelo pogosto), spoznamo, da vsako obdobje v naravi išče določene oblike in linije, ki ustrezajo okusu časa.

Med najbolj uspele krajinske fotografije iz leta 1906 gotovo spada delo *Breze v jeseni*. To fotografijo je razstavljal, saj je, sodeč po naslovih v Oslu, leta 1908 predstavil veliko motivov brez, kar dokazuje, da je večina fotografij z brezami nastala prav med leti 1905 in 1908. Nekaj takšnih motivov je razstavil tudi kasneje, leta 1910 v Budimpešti. Oblika in smer gibanja dreves povzročita čustveno vznemirjanje, pri čemer se fotograf dobro zaveda, da so vertikalno usmerjene

forme prav tako močne kot diagonalne ali horizontalne in nudijo množico zakritih pomenov, ki jih je fotograf še dodatno iskal z eksperimentiranjem pri izdelovanju istih fotografij v različnih pigmentih in izrezih.

S sredstvi, kot so kompozicija, prelivanje svetlobe in sence, pravilna uporaba tonalnih kvalitete in ureditev linij, so fotografi vplivali na gledalce. Razvil se je nov stil, ki je temeljil na odnosu med svetlobo in barvo, na mehčanju ostrih linij in še posebej na obvladovanju podrobnosti za doseganje vtisa impresije. Ta – tako imenovani – piktorialistični efekt¹¹ je pomenil zavestno tekmovanje s slikami, narejenimi s čopičem, svinčnikom ali z graviranjem. Fotografi so hoteli dokazati, da je njihovo delo podobno tistim grafičnim umetnostim, ki so narejene z roko. Citirali so Williama Morrisa: »*Povzročite efekt, ne glede kako, lahko izpraznite tudi stekleničko črnila po podlagi, če želite, samo dobite zeleni efekt in nikogar ne zanima, kako ste ga ustvarili.*«¹²

Fotografija je postala ekspresivni medij in ponotranjenje na videz enostavnih motivov je ustvarilo intimni pejzaž, kjer je od fotografiranega predmeta samega veliko bolj pomembno razpoloženje; tega pa doseči s toniranjem, kar dokazujejo Bertholdove fotografije, ki so nastale med leti 1906 in 1911. Na primer *V gozdu*, kjer se mehko prelivajo svetlobni odsevi skozi krošnje dreves, postavljene proti središču svetlobe. Nato *Poljska pot*, kjer se diagonalno v prostor vije poljska pot, prikazuje odnos svetlega neba v levem kotu zgoraj in temne krošnje kot kompozicijskega ravnotežja v desnem kotu. Fotografija *Brez naslova (Pejzaž)* je izdelana v zamolklem rjavem tonu, ki zaduši vse kontraste in omogoča usmeriti pozornost na izbrane elemente – v tem primeru ograde in vode v ospredju ter drevesnega debla v drugem planu. Tudi *Brez naslova (Pot med drevesi)* je kompozicijsko uravnotežena in ustreza vsem zahtevam urejene postavitve fotoaparata. Otožnost in osamljenost golih dreves podkrepi dramatičnost trenutka.

Naslednja serija fotografij poleg dreves in neba prinaša nov element: vodo. Močvirnata pokrajina, potoki, reke in rastlinje v močvirnatem prostoru nudijo veliko zanimivih fotografskih izzivov in možnosti za izbiro ustreznega motiva. Fotografije (nastale med leti 1904 in 1911) *Noč in Večer*, *Močvirnata pokrajina* ter *Drevesa ob vodi* (več motivov) temeljijo na poigravanju svetlobe na drevesnih deblih ob vodi, zelenju v upogibajočih se krošnjah in ujetosti celote v premišljeno kompozicijo. Razpoloženje se ujame le z natančno in brezhibno tehniko ter obvladovanjem občutka za različne nianse in svetlobne vrednosti, ki so v naravi stalno spreminjajoče. Interpretacija narave je podana preko enotnosti linij, harmoničnosti svetlobe in sence, podrejenosti malih podrobnosti ter predvsem

11 Zelo odkrito je bil narejen po vzoru takrat najbolj uveljavljenih slikarjev: Jamesa Abbotta Whislerja, Camila Corota, članov Barbizonske šole, Jeana - François Milleta, Giovannija Segantinija itd. Ti slikarji so zmehčali svoje delo s čopičem, da bi dosegli atmosferske učinke na že skoraj znanstvenem nivoju. Glej: Doty, Robert : *Photo Secession, Photography as a Fine Art*, 1960, str. 28.

12 Doty, *Photo Secession, Photography as a Fine Art*, (op. 20), str. 31.



Avgust Berthold: *Breze v jeseni* (1906);
gumijev postopek, svetlorjavi pigment, 15,4 x 21,7 cm.



Avgust Berthold: *Močvirnata pokrajina* (1906);
gumijev postopek, rjavi pigment, 10,8 x 16,2 cm, na kartonski podlagi.



Avgust Berthold: *H griču* (1907);
gumijev postopek, zelenomodri pigment, 18,4 x 27 cm.

urejenosti delov v celoto. Kot pravi predstavnik piktorialističnega časa se je kot impresionist s kamero naučil gledati stvari preko njihovih svetlobnih odzivnosti in ne samo preko podrobnosti. Iskal je poudarke na razporeženju, atmosferi ali značaju. Osvetlitvena igra in kasneje pravilen izrez ter ustrezen, občuteno skladen barvni pigment so mu omogočili poiskati lastno mehko in subtilno tonsko skladje. To potrjuje tudi fotografija *H Griču*, pred 1911, ki prav tako kot prejšnja dela kaže težnjo po iskanju resničnega občutka lepote narave. Dominira cvetoče, od sonca močno osvetljeno drevo v globino razpotegnjeni pokrajini.

Priljubljen Bertholdov motiv je bila tudi zimska pokrajina. Napravil je kar nekaj uspešnih fotografij med leti 1904 in 1908 ter jih tudi poslal na razstave. Te fotografije so: *Iz Gorenjske (Jesen)*, *Zimska pokrajina*, *Pod snegom* in *Breze v snegu*. Pri zimskih motivih je navadno izbral ritem zatemnjenih drevesnih debel in njihovih golih krošenj, ki so razgibale zasneženo belo pokrajino. Intimni pejzaž je v njegovem opusu pomenil njegov najgloblji stik z naravo, omogočil mu je selekcionirano opazovanje in izostritev ter pridobitev fotografskega znanja v smislu kompozicije, odnosov med svetlobo in senco, kontrasti in zgolj tehničnimi značilnostmi samega medija.

Berthold je imel zelo rad morje. V Devinu je imel na privezu jadrnico; če je le mogel, je jadral. Tako je velikokrat fotografiral ladje in svojo jadrnico, kar dokazujejo naslednje fotografije *Brez naslova (Jadrnica)*, *Brez naslova (Ladje*



Avgust Berthold: *Devin* (1905);
gumijev postopek, modročrni pigment, 30,2 x 17 cm, na kartonski podlagi.



Avgust Berthold: *Burja* (1908);
gumijev postopek, moder pigment, 19,8 x 25,8 cm.

v pristanišču), *Brez naslova (Bertholdova jadrnica)*, *Brez naslova (Bertholdova jadrnica v pristanišču Devin)*, ki so nastale med leti 1911 in 1914. Morje mu je nudilo veliko možnosti za dobre fotografske posnetke. Vsaj dve fotografiji s tem motivom je poslal na razstavo v Sofijo (1906) in Jakopičev paviljon (1911). Problem svetlo temnih prehodov in odsevov na vodni gladini pa poudarjajo fotografije (nastale med leti 1906 in 1911) *Burja, Devin, Marine, Gradež*. Posnetki so nastali v oblačnem vremenu, kar je zmanjševalo kontraste v zraku in na vodni gladini. Valovanje vode prelamlja svetlobne odseve in ustvarja igro kontrastov, ki se v globini tudi svetlobno združujejo s horizontom. Med temi izstopa fotografija *Devin*; razvaline gradu se kot temna gmota vzdigujejo nad mirno morsko površino.

V okviru krajinske fotografije je Berthold ustvaril tudi nekaj del, ki jih lahko uvrstimo med gorsko fotografijo. Hodil je na izlete v Kranjsko Goro, pod Julijce in v dolino Trente.¹³ Ohranjene so fotografije *Izpod Triglava, Brez naslova (Gorski motiv)*, *Brez naslova (Gorski motiv)*, *Razor iz Trente* (vse med leti 1905 in 1910). Fotografija *Izpod Triglava* je gotovo Bertholdova najkakovostnejša gorska fotografija. V ospredju, ob pokopališču na levi strani, izstopa visoko vitko drevo, ki mu kompozicijsko v paraleli ustreza nagrobnik – križ s Kristusom, v ozadju se dvigujejo gore.

Žanrska fotografija (kmečki žanr)

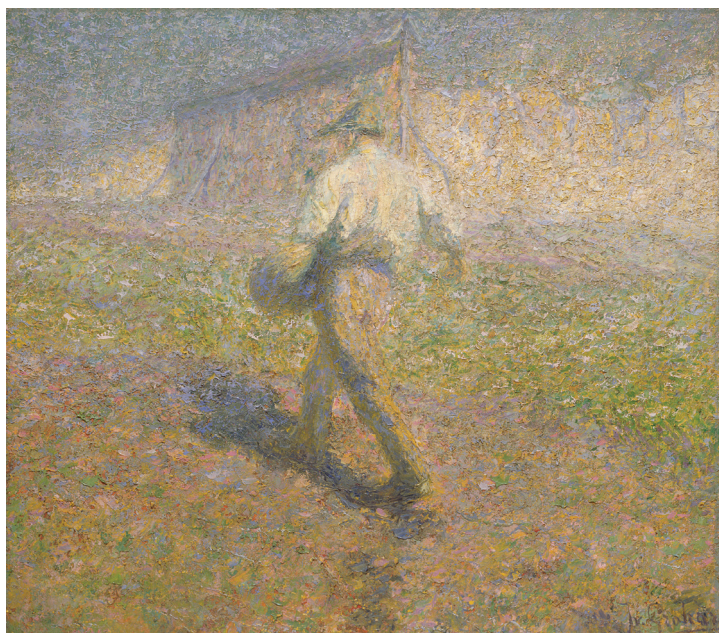
Motiv kmetov pri delu je bil na začetku stoletja zelo priljubljen zaradi določenih socialnih in socioloških poudarkov ter vse večjega osveščanja in ljubezni do domače zemlje. Sklonjen kmet, v napeti upognjeni drži, značilni za kmečka opravila, je predstavljal (in še danes predstavlja) nekakšen arhetip človeka, povezanega z zemljo, naravo in domovino. Še posebej v Sloveniji se je v začetku 20. stoletja izrazito prebudila narodna zavest, kar dokazujejo težnje po povezanosti slovenskega naroda in želje po vključitvi v državno zvezo z ostalimi Južnimi Slovani.

Berthold je izhajal iz škofjeloškega okolja, zato je najprej v njeni okolici poiskal motive kmetov pri vsakdanjih opravilih. Rad se je sprehajal po okoliških travnikih, gričih in vaseh in v različnih urah dneva, v ranem jutru, sredi dneva ali pozno popoldne, iskal primerne motive, ki bi ga dovolj pritegnili, mu omogočili dinamično, dovolj pripovedno in tehnično kakovostno fotografijo. Njegova žanrska fotografija zajema motive oranja, oračev, sejalca, košnje, žetve in počitka po delu. Med prvima ohranjenima žanrskima fotografijama izstopata deli *Orači* (1905) in *Žetev* (1905). Orači so postavljeni v izrazito diagonalno kompozicijo, kar pospešuje dinamičnost ritma dela. Detajli so zabrisani, tonski prehodi mehki in nežni, svetloba je ujeta na belini svetlih srajc in nebo je nevtravno, brezizrazno, da se še toliko bolj lahko osredotočimo na oranje, postavljeno v prvem planu fotografije.

13 Tam so nastali uspešni posnetki, nekatere je objavil v *Planinskem vestniku*.



Avgust Berthold: *Sejalec* (1904–1905);
gumijev postopek, moder pigment, 19,8 x 25,8 cm.



Ivan Grohar: *Sejalec* (1907); olje na platno.

Najbolj znana Bertholdova žanrska fotografija je *Sejalec*, 2006. Prinaša nekaj vprašanj in različnih mnenj glede nastanka. Zanimiva je tudi njena očitna podobnost z Groharjevo sliko *Sejalec*, 1907, ki se nahaja v Narodni galeriji v Ljubljani. Nastanek te fotografije je Mirko Kambič sprva datiral v leto 1905, nato pa je datacijo popravil v čas pred letom 1911. Seveda sta bili ti dataciji samo ugibanje, saj je bilo fotografijo brez dokazov zelo težko natančno datirati. Domneva, da Berthold po letu 1911 oziroma po razstavi v Jakopičevem paviljon ni več naredil veliko fotografij v gumijevem postopku, je bila gotovo dobra opora za datacijo pred letom 1911. Danes lahko z veliko verjetnostjo postavimo datacijo *Sejalca* že v leto 1904 ali najkasneje v leto 1905. Dokaz ni samo razstava v Sofiji leta 1906, temveč tudi dejstvo, da je Grohar svojega *Sejalca* sicer dokončal leta 1907 in ga potem razstavil v Trstu, toda olje na platno se suši vsaj eno leto in je zagotovo sliko ustvarjal že leto prej, torej 1906, kar pomakne Bertholdovo fotografijo, glede na proces sejanja in letni čas, ko se seje, vsaj še za eno leto nazaj, torej v leto 1905 ali celo 1904.

Po vztrajnem raziskovanju mi je uspelo dobiti katalog *II. jugoslovanske umetniške razstave* v Sofiji, ki je bila avgusta in septembra leta 1906. Na podlagi seznama razstavljenih del sem ugotavljal datacije nekaterih fotografij in predvsem *Sejalca*, ki je v katalogu vpisan pod zaporedno številko 156, in je bil očitno prav tu prvič razstavljen. In ker je bila razstava poleti leta 1906, je *Sejalec* lahko nastal spomladi istega leta.¹⁴

Danes lahko natančno določimo mesto, kjer je fotografija nastala. Posneta je bila na njivi na Suhi, s pogledom proti strugi reke Sore, ki je obraščena z grmičevjem. V ozadju je vidna tudi domačija oziroma t. i. Pepetova hiša v vasi Hosta. Fotografijo zaključuje hrib Hom. Nastala je torej v kraju, ki ga je Berthold zelo dobro poznal in kjer se je s prijatelji pogosto sprehajal. Ante Gaber je celo omenil, da so takrat po cesti iz Puštala šli k sv. Andreju v Gostče.¹⁵

Najnovejše odkritje oziroma raziskavo, kje in kako je nastala fotografija *Sejalca*, je podal Avgust Babnik, priznani puštalski likovni ustvarjalec. In sicer je v reviji *Loški utrip* (maj 2018) zapisano takole: »Gre za njivo na Suhi, ki je danes v lasti Jože Osojnik, upokojene višje sodnice in nekdanje predsednice temeljnega sodišča v Ljubljani ...«. Babnik je želel ugotoviti, kdo je kmet na tej impresivni fotografiji. Raziskovalna sled ga je vodila do mestnega pokopališča na Šolski ulici v Škofji Loki, kjer je našel nagrobnik rodbine Hostnik, prejšnjih lastnikov te parcele. Tako Avgust Babnik poudarja: »Po vsej verjetnosti je sejalec na sliki Tomaž Hostnik, ki je umrl mnogo prezgodaj, leta 1906. Včasih so namreč vedno sejali gospodarji kmetije, čeprav so imeli hlapce.« Babnik se je

14 *II. južnoslavjanska hudožestvena izložba*, Sofija, avgust, september 1906, str. 24 [razst. kat.]. Okoli datacije in nastanka fotografije *Sejalca* je bilo napisanih že nekaj mnenj, ki so izhajala iz pričevanj, ki pa na žalost niso bila dovolj verodostojna. Postavlja se vprašanje, kako da ni nihče preverjal seznama razstavljenih del na razstavi v Sofiji.

15 Brejc, Groharjev *Sejalec*; v: *Slovenske Atene 1991–1907*, str. sn.p.

zato odpravil do sedanje lastnice njive in skupaj sta ugotovila: »Na sliki je potem gotovo moj praded Tomaž. Bil je nezakonski sin, delal je na železnici, ukvarjal pa se je tudi s kmetijstvom. On je edini, ki je ostal na kmetiji, dva brata in sestra so odšli s trebuhom za kruhom v Ameriko. Na žalost se je v srednjih letih močno prehladil, dobil pljučnico in nato kmalu umrl.« Dokončno potrditev o njeni verodostojnosti je dodal njen sin, odvetnik Peter Osolnik, ki je v zemljiški knjigi našel podatek, da je bil Tomaž Hostnik v času nastanka fotografije lastnik parcele.¹⁶

Za tako izdelan fotografski izdelek je moral fotograf pripraviti celotno dogajanje, za to pa je potreboval veliko časa. Figura in pozicija ter gib kmeta so natančno premišljeni, pripravljeni in izdelani tako, da je celotna kompozicija vizualno uravnotežena. Telo kmeta je prestreženo v hitrem, dinamičnem koraku v specifičnem gibanju sejanja. Svetloba je ujeta v valujoči beli srajci in zdi se, da prav ona žene kmeta v premikanje. Temnejše površine, kot so diagonalno vpeta njiva, ki sega do višine sejalečevega pasu in poševni grič z domačijo Pri Malandež v ozadju ter v daljavi rahlo zamegljen in vzpenjajoč se hrib Hom, razčlenjujejo celotno podobo. Fotografija je obarvana v rdečkastem tonu, izdelana na grob risalni papir, zato pridobi tudi zrnasti vizualni poudarek in je polna razpršenih, migetajočih ter zameglenih obrisov. Svetlobni kontrasti so v globini motiva zaradi mehke osvetlitve vse manj intenzivni.

Vizualni učinek fotografije je impresionističen, čutnemu izkustvu bližji. *Sejalec* je obravnavan kot skupek dinamičnih, slikovitih, barvnih in svetlobnih odtenkov, ki uglasijo motiv sejalca v ospredju s celotnim ozadjem na ritem rahlo zameglenih obrisov, pri čemer se podoba odmika od plastičnosti in zapisuje tisto, kar je trenutno, hitro in težko ponovljivo. Podoba je sicer izgubila ostrino in jasnost, toda pridobila je dinamičnost in čutnost. Zato je vizualni učinek zelo blizu impresionističnemu hipnemu in čutnemu izkustvu, kjer se izpostavlja harmonični preplet svetlobno barvnih učinkov v naravi in predvsem v poudarjeni figuri kmeta.

Dominantno figuro sejalca pa lahko povežemo še z vplivom postimpresionizma in simbolizma. Za obe usmeritvi je značilno iskanje in izpostavljanje globlje realnosti, ki se skriva za kopreno materialnih pojavov. Med njimi je razlika v položaju, stopnji in načinu iskanja ter prikazovanje bistva znotraj motivov in vsebin. Postimpresionizem je dajal prednost zanosu formalistične abstrakcije kot

16 Damjan Likar: Puštalski umetnik našel pravo lokacijo *Sejalca*. *Loški utrip*, maj 2018, 22. Glede na velik pomen fotografa Avgusta Bertholda, tako za teoretični, idejni in ustvarjalni razvoj impresionističnega ustvarjanja pri nas (Berthold je danes uveljavljen kot peti slovenski impresionist), in tudi dejstvu, da je Avgust Berthold postal del nacionalne kulturne dediščine in so njegova dela postala sestavni del likovne zbirke Narodne galerije Ljubljana, bi na tem mestu poudaril nujno potrebo, da se mu v rodnem Puštalu in Škofji Loki primerno oddolžijo, bodisi s poimenovanjem ulice z njegovim imenom in tudi z doprsnim kipom, ki bi pravično in primerno ovekovečil zgodovinski in umetniški pomen tega ustvarjalca in rojaka iz Puštala oziroma Škofje Loke.

prenašalcu pomenov in razpoloženj. Simbolizem pa je dajal prednost vsebini, predmetu in ikonografiji za prenos pomenov.¹⁷ *Sejalec* nosi s seboj tudi mnoge simbolične konotacije, med katerimi gotovo izstopa motiv sejanja na lastni zemlji, ki bo obrodila nove sadove. Nastal je prav v času poudarjenega zavedanja pomembnosti in ljubezni do svoje zemlje in zahtev po enotnosti Slovenije. Pravzaprav je *Sejalec* motiv, ki je dobrodošel tudi v sedanji državi, saj spodbuja navezanost na zemljo in še širše, na domovino.

Bertholdovega *Sejalca* lahko primerjamo z Groharjevim, saj je njuna podobnost zelo očitna. Pravzaprav lahko trdimo, da je Grohar slikal po Bertholdovi predlogi, kar je bilo pri nas in v svetu nekaj običajnega.¹⁸ To dokazuje tudi časovna prednost s postavitvijo fotografije na razstavi v Sofiji leta 1906 in seveda motivna in kompozicijska podobnost. V zvezi z nastankom Groharjevega *Sejalca* je bilo v preteklosti že napisanih nekaj mnenj, ki pa so bila le subjektivna interpretacija možnega dogodka.

Tako zasledimo naslednje mnenje: »*Najprej mu je Avgust Berthold fotografiral figuro na nunskih njivah, vendar mu kompozicija menda ni ustrezala. Gaber naj bi mu ga potem še enkrat fotografiral, kajti prvotna figura je bila preveč toga in brez sejalnice. Grohar je imel tako na voljo dve fotografiji ...*«¹⁹ Ta trditev pa je sporna. V Bertholdovem arhivu ni ohranjene nobene druge fotografije sejlanca brez sejalnice. Njegov arhiv je zelo dobro in natančno ohranjen, saj sem v njem našel vse fotografije, ki jih je razstavljal, poleg tega pa je v njem tudi veliko skrbno shranjenih negativov, kjer ni nobenega drugega motiva sejlanca. Pač pa je Bertholdov *Sejalec* že od njegovih časov dalje uokvirjen in obešen na steno, kar dokazuje zavedanje fotografa o kakovosti in pomembnosti fotografije.

Tudi Ante Gaber ni preveč zanesljiv opisovalec preteklih dogodkov. Po pričevanju njegove hčerke Brede Gaber²⁰ in pregledu domačega arhiva ni bilo v njem drugih fotografij razen družinskih in ljubiteljskih. Ante Gaber se z ustvarjalno fotografijo ni ukvarjal, zato bi težko napravil dobro, dovolj dinamično in slikovito fotografijo sejlanca, ki bi bila celo boljša od omenjene Bertholdove. Pač pa se je z družino velikokrat fotografiral v Bertholdovem fotografskem ateljeju. Po vsem opisanem izpeljujem naslednjo tezo ali strokovno mnenje. V Bertholdovem arhivu so, kot že omenjeno, ohranjeni vsi negativi njegovih najboljših del, le negativ *Sejalca* ni ohranjen. Domnevam, da je Avgust Berthold Groharju,

17 Weaver: *British Photography in the nineteenth century : The Fine art Tradition*. str. 284.

18 Slovenski slikarji kot na primer Janez Šubic, Ivana Kobilca, Jože Petkovšek, Anton Ažbe, Matej Sternen, Rihard Jakopič in Matija Jama ter mnogi evropski slikarji so uporabljali fotografije kot predloge in pripomočke za slikanje.

19 Brejc, Groharjev *Sejalec*, (op. 28), str. sn. p.

20 Pričevanje Brede Gaber, hčerke umetnostnega kritika in zgodovinarja Anteja Gabra, marca 1996.



Avgust Berthold: *Košnja v rosnem jutru* (1906);
gumijev postopek, modri pigment, 14,5 x 19,8 cm, na kartonski podlagi.

ki je bil v tistem času v rahli ustvarjalni krizi in je intenzivno iskal predloge za slikanje primerne podobe sejalca, dal svoj negativ (stekleno ploščo) fotografije, po katerem je slikar ustvaril znamenito sliko *Sejalec*. Tega negativa mu Grohar kasneje ni vrnil, a tudi Berthold se je krepko zavedal pomena in moči Groharjeve slike in ni na nobeni razstavi, ki so sledile, razstavil svojega *Sejalca*. Umaknil ga je v osebni arhiv, ga uokviril in obesil na steno, kjer je mnoga desetletja visel.

Groharjeva slika je zelo podobna Bertholdovi fotografiji. To nikakor ne zmanjšuje njene kakovosti, pač pa samo dokazuje možnosti povezav obeh medijev in hkrati potrjuje, da si umetniki nenehno medsebojno izposojajo ideje in motive. Namreč ni pomembna samo ideja ali motiv, pač pa izvedba, ki je za fotografski medij drugačna kot za slikarski. Prav tu pa se je Grohar izkazal za velikega ustvarjalca in ustvaril verjetno celo najbolj pomembno sliko (ikono) slovenske umetnosti.

Figura sejalca na sliki je skoraj identična s fotografirano. Diagonalno gibanje sejalca, položaj nog oziroma rahla upognjenost trupa v beli srjaci, gib roke, ki seje, in nošnja košare ter celo sence telesa se medsebojno ujemajo. Tudi diagonalni poudarki njive in nato lega travnate površine se zaključijo v višini pasu, tako kot na fotografiji. Le ozadje je spremenjeno; medtem ko je pri Bertholdu fotografirana razčlenjenost naravnega ozadja v danem trenutku s pokončnim hribom Hom v ozadju, kar ni mogoče spreminjati, pa slika prinaša ustrezno stilizacijo, ki lažje in bolj poglobi celotno simbolično dogajanje sejanja. Tako je ozadje približano z motivom senika (tudi na fotografiji je viden manjši senik v ozadju), kompozicijsko vkomponiranem v dinamizem diagonalnega gibanja figure, linij njive in travnika, pomaknjenih v globino prostora. Tako kot na fotografiji sta tudi na sliki

gibanje in poševne diagonalne linije vsega upodobljenega usmerjene v levo, pravzaprav v neko namišljeno stično točko v daljavi. Na sliki (tako kot v rdeče obarvani fotografiji) so se človek, barvno in svetlobno migetajoče ozračje in narava zlili v enovito optično celoto. Sejalca in njegovo poslanstvo so združili skozi umetnikovo vizijo, tehnično znanje in trenutek upodobitve v močan ustvarjalni ter simbolični akcent.

Berthold se je s svojimi najboljšimi fotografskimi deli približal slovenskim impresionistom.²¹ Slikarji impresionisti so ga sprejeli medse, kar dokazuje njegova razstavna dejavnost in predvsem motivna povezanost, in danes je Avgust Berthold priznan kot peti slovenski impresionist. Njegov način opazovanja narave, ljudi okoli sebe, tudi njegov estetski nazor je bil soroden idejam in umetniškim normam slovenskih impresionistov. To se opazi tudi na fotografiji (iz leta 1906) *Košnja v rosнем jutru*, ki je nastala v zgodnjem jutru, verjetno na enem izmed številnih sprehodov, v okolici Škofje Loke. Šest koscev v ravni vrsti s krepkimi zamahi kosi travo. Oviti so v zračno kopreno megle nega vlažnega jutra, s poudarjeno, a brezizrazno belino pa je zaznamovan desni izpraznjen plan fotografije, tako da je zgodnje jutranji trenutek še toliko bolj ujet v nekakšno magičnost. Možje med seboj tekmujejo, hitijo in puščajo za seboj pokošeno travo. Seveda bi tudi tu lahko iskali, tako kot pri *Sejalcu*, množico različnih simboličnih pomenov in konotacij. Na drugi strani pa gre pri večini žanrskih fotografij za čisto fotografsko videnje, iskanje primerne svetlobnega in motivnega oziroma pripovednega trenutka ter ugodne kompozicije, ki skupaj spodbudijo fotografiranje. In prav kmetje s svojimi opravili so bili motivi, ki so fotografa zelo privlačili, hkrati pa ga tudi osebno približevali naravi.²²

Arhitekturna fotografija

Berthold je napravil nekaj serij fotografij arhitekture in nekaj del z motivom Postojnske jame, 1905–1906,²³ ki jih zaradi specifičnih, na arhitekturne elemente spominjajočih značilnosti kamenin lahko uvrstimo v arhitekturno fotografijo. Sledi serija del z motivi iz Benetk, na primer *Vrata Doževe palače*, 1907, kjer so arhitekturni elementi mehko vtisnjeni v fotografsko podobo, in *Motiv iz Benetk*,

21 Berthold je napravil tudi zanimiv cikel desetih fotografij z motivom otroških iger. Eno od fotografij *Igra* (1910–1911) je razstavil na VI. Umetniški razstavi v paviljonu R. Jakopiča, spomladanski razstavi, I. razstavi društva Klub slov. amater-fotografov v Ljubljani, leta 1911. Podobne motive plesa in kola je kasneje v slovenskem slikarstvu upodabljal impresionist Matija Jama, na primer *Rajanje ali kolo* (okoli 1935).

22 Bertholdove fotografije kmečkih opravil so sodile med njegova najboljša dela. Nekatere med njimi je poslal na razstavi v Sofijo, leta 1906, in Oslo, leta 1908, kar nam danes lahko služi za določanje njihove datacije.

23 Serijo teh del je razstavil v Sofiji leta 1906.



Avgust Berthold: *Motiv iz Benetk* (1907);
gumijev postopek, zeleni pigment, 25,2 x 19,1 cm, na kartonski podlagi.

1907,²⁴ s prelivajočimi se vodnimi odsevi. Ti združujejo svetlobno moč in stopnjujejo kontrastnost, tokrat v zelenem koloritu, s poudarjenimi odsevi arhitektur, brez pravih oblik, ki se stopnjujejo vse do abstraktne, temne in nedoločljive gmote. Okoli leta 1910 je naredil tudi serijo posnetkov notranjosti cerkve Crngrob in nato dve deli tudi razstavil na VI. *Umetniški razstavi* v paviljonu Riharda Jakopiča. Fotograf je ujel gotske elemente, ki gradijo prostor, ga podaljšujejo z ritmom obokov oziroma za fotografijo pomembnih razmerij med svetlobo in sencami.

Portretna fotografija

Poseben izziv za fotografa pomeni portretna fotografija. Zahteva subjektivno, tehnično in ustvarjalno zrelost. Dobra portretna fotografija predstavi značaj portretiranca, je njegov trenutni življenjepis. Pomembna pa sta tudi zgodovinski trenutek in idejno stališče, ki ga zavzemata fotograf in portretiranec.

Avgust Berthold je izdeloval različne portretne fotografije. Atelje je bil odprt za naročila in namenjen predvsem izdelovanju portretov za splošno uporabo in namen. Prav to mu je predstavljalo zelo pomemben vir dohodka. Njegovi

24 Ta fotografija je bila razstavljena leta 1908 v Kristianiji (danes Oslo).

reklamni oglasi so vabili ljudi k izdelavi portretov za različne namene in priložnosti. Za ateljejsko izdelavo fotografij, predvsem dokumentarnih in javnih, je zaposlil nekaj pomočnikov, ki so mu pomagali. Tako je Franjo Grabjec, nekdanji pomočnik v njegovem ateljeju, zapisal, da se je Berthold »... bavil le s fotografiranjem pokrajin in na tem polju, kot je znano, dosegel na mednarodnih razstavah velike uspehe, njegovo obrt (portretno fotografiranje) pa so mu vodili večji pomočniki, izmed katerih ima marsikdo danes svoj lastni atelje.«²⁵ Ta trditev drži le do neke mere, kajti Berthold se je pri portretni fotografiji ukvarjal predvsem z družinsko fotografijo (lastne družine in družine meščanov) in fotografijo znanih Slovencev.

Družinski portret

Berthold je naredil veliko posnetkov žene, hčerke in sebe. Prvi posnetki žene iz let 1904 in 1905 so nastali pred nevtralnim ozadjem. Poudarjen je predvsem obraz z linijo vratu, kjer izstopa mehkost predstavitve. Med zgodnjimi portreti



(1905) izstopa portret žene, nastal med težkimi cvetlično okrašenimi (secesijski ornamenti) zavesami, ki jih je Berthold pri ateljejskem portretiranju pogosto uporabljal. Tudi format je pokončen, kar podkrepi secesijsko vzdušje fotografije. Iz leta 1905 je tudi *Autoportret z ženo*, pred zamegljenim ozadjem, z visokim horizontom, kar figuri še toliko bolj poudari. Postavi in obraza sta mehko modulirana, nežno tonirana. Fotograf je izrabil blage svetlobne prehode, ki oblikujejo sproščeno naravno držo ter ustvarijo nevsiljen, pristen portret mladega fotografa in žene.

Bertholdova kamera sledi družinskemu dogodkom s številnimi fotografijami žene in njune hčerke Helene. Nastajali pa so tudi mnogi portreti meščanov, kjer sta pogostokrat izstopala secesijski pokončni format in fotografsko zaznavanje, s poudarjanjem elegantne pokončne, vegetabilne linije telesa.

Avgust Berthold: *Portret Avgusta Bertholda* (1905); gumijev postopek, modri pigment, ovalni format, premer 17,9 cm.

25 Grabjec, Fotografija kot umetnost, str. 6.

Značajsko ustvarjalni in javni, dokumentarni portret

V opusu Avgusta Bertholda so ohranjene številne portretne fotografije znanih Slovencev. Nekatere fotografije (predvsem manjši format) so nalepljene na kartonske podlage z vtisnjenim pečatom in podpisom fotografa. Ti ateljejski portreti so večinoma nastali med leti 1910 in 1917; omenjal bi samo nekatere: *Anton Aškerc, Oton Zupančič, Emil Adamič, Juš Kozak, Pavel Golia, France Kralj, Lavoslav Schwentner, Fran Ilešič, Franc Derganc, Franja Tavčarjeva, Izidor Cankar, Ivo Šorli, Viktor Steska in Stano Kosovel*. Portreti so izdelani tehnično natančno, pred nevtralnimi ozadjem. Poudarek je na osvetljenem, mehko predstavljenem obrazu (tudi deloma retuširanim), kjer ni ostrih svetlobnih prehodov.

Med značajsko ustvarjalne portrete lahko prištevamo vsaj tri dela. Med prvimi tovrstnimi fotografijam, že iz leta 1904, je *Portret slikarja Riharda Jakopiča*.²⁶ Nastal je pred izrazito temnim ozadjem, v rahlem nagibu telesa, s poudarjeno slikarjevo napeto roko, ki podpira glavo v položaju misleca in ustvarjalca. Izjemo med Bertholdovimi portreti znanih osebnosti tistega časa pa predstavlja *Portret Ivana Groharja* (1905). Gre za edini čisti profilni portret nekega umetnika v Bertholdovem fotografskem opusu. Grohar je fotografiran pred le delno obarvano kuliso, ki simbolično nakazuje njegov slikarski poklic. Razbrazdani in resni obraz je umeščen v svetlo temna tonska razmerja.

Družinski prijatelj družine Berthold je bil tudi Ivan Cankar. Tako so v različnih obdobjih pisateljevega življenja nastale fotografije, ki pomenijo pomemben vpogled v razvoj njegove podobe. Fotografiji iz leta 1911 *Ivan Cankar* in *Ivan Cankar na Zgornjem Rožniku* prikazujeta pisatelja na vrhuncu ustvarjalnosti in uspešnosti. Po prvi fotografiji²⁷ so se zgledovali mnogi slovenski slikarji, ki so ga po smrti portretirali, na primer Ivan Franke (1919), Rudolf Jakhel (1921). Druga fotografija pa je bila posneta kmalu po Cankarjevi vrnitvi s Sv. Trojice v Slovenskih goricah konec maja ali v začetku junija leta 1911.²⁸ Cankar je fotografiran s klobukom in skoraj celopostaven, je sproščen in do potankosti urejen. V zadnjem obdobju Cankarjevega življenja (v prvi polovici leta 1918) pa sta nastali še dve fotografiji.²⁹ Cankar je bil s temi fotografijami izredno zadovoljen. Po vsej verjetnosti se nanje nanaša anekdota, ki jo je Cankar sam pripovedoval Ivanu Mazovcu, češ da za delo fotografu ni nič plačal, pač pa je v tistem času stiske za hrano in razsvetljavo od njega po končanem delu prejel še en kilogram sladkorja in en liter petroleja samo zato, ker se je prišel k njemu fotografirati.³⁰

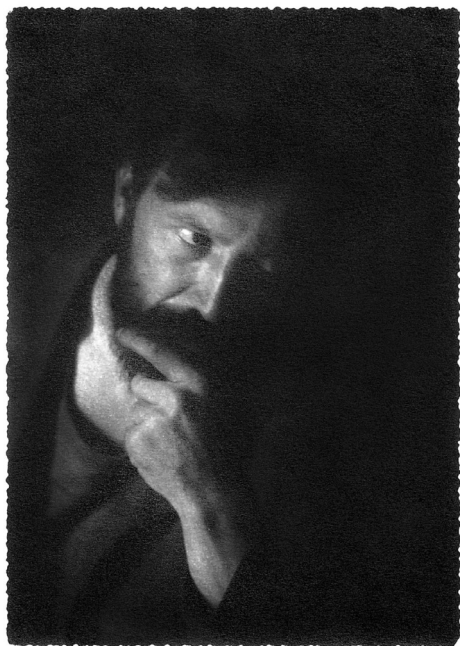
26 To fotografijo je Berthold razstavil na *1. jugoslovanski umetniški razstavi* v Beogradu, 1904.

27 Nastala je verjetno v dogovoru z Izidorjem Cankarjem, ki jo je nato prvič objavil v delu *Obisk pri prijatelju na Rožniku, Dom in svet*, Ljubljana, 1911, str. 317.

28 *Cankarjev album*, str. 286.

29 Eno fotografijo je fotograf Ivan Tišler povečal, po pisateljevi smrti jo je izdala Delniška tiskarna v Ljubljani.

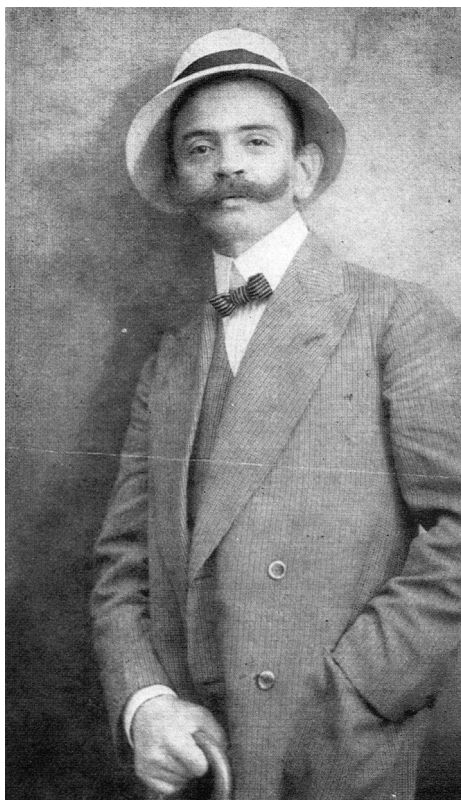
30 Mazovec, Ivanu Cankarju v spomin, str. 40



Avgust Berthold:

Portret slikarja Riharda Jakopiča (1904);

gumijev postopek, črn pigment, 15,7 x 11,1 cm.



Avgust Berthold:

Ivan Cankar na Zgornjem Rožniku (1911);

bromosrebrov papir, 14,7 x 9,1 cm.

Dokumentarna fotografija

Večina Bertholdove dokumentarne fotografije je nastala za javno uporabo in namen, predvsem za potrebe mesta Ljubljane. Berthold je napravil tudi posnetek *Odkritja Prešernovega spomenika*, 1905. Fotografijo množice je naredil z visokega očišča, s skoraj ptičje perspektive. Zelo pomemben zgodovinski dokument sta fotografiji *Aškerc na mrtvaškem odru*, 10. 6. 1912, in *Spomenik Valvazorju*, 30. 6. 1909, ki sta sprva nastali po naročilu mesta in ju je kasneje Berthold zase izdelal še v piktorialističnem estetskem stilu.

Fotografija akta

Najstarejše fotografije akta so se pojavile v Parizu še v času dagerotipije, med leti 1841 in 1849. Pomenile so vablivo trgovsko blago in hkrati dober pripomoček slikarjem in kiparjem. Če je bila predvsem Francija dokaj tolerantna do fotografov, ki so izdelovali fotografije akta, pa je bilo v Sloveniji v 19. in še na začetku 20. stoletja drugače. Fotografu, ki bi se ukvarjal s tovrstno dejavnostjo, je grozila prepoved poklica in zaplemba celotnega ateljeja. Tudi modele, ki bi bili pripravljeni pozirati, je bilo zelo težko najti.

Fotografiranje človeške postave je lahko podobno fotografiranju tihožitja. Motiv sam običajno izpostavlja določene namene, lahko povezane s poudarki na erotičnosti ali celo pornografskih tendencah, ki so sicer pri dobrih fotografijah in ustvarjalnejših fotografskih delih redkejše. Fotograf se mora tudi odločiti, kje bo fotografiral: ali v studiu ali pa, kot na primer Berthold, v naravi, kar pa je veliko bolj čutno harmonično, vizualno dinamično in nepredvidljivo zahtevnejše. Dnevna, naravna svetloba je zelo primerna za prikazovanje teksture kože, oblike in tena. Če želimo narediti mehko in romantično fotografijo, je dobro uporabiti razpršeno svetlobo, osvetlitev iz ozadja, ki izpostavi določen del telesa.

Pravo redkost pomenijo v Bertholdovem arhivu ohranjeni negativni ženskega akta in en moški polakt: *Ženski akt*, okoli 1907; *Moški polakt*, okoli 1907. *Ženski akt* je predstavljen v naravi. Ženska stoji v vodi, njeno telo je posneto iz vseh možnih obratov, frontalno, profilno in od zadaj. Prevladujeta vertikalna linija, ki daje občutek veselja, gibanja, ter rahlo valovita linija, ki učinkuje graciozno, nežno, elegantno in blago. Fotografije so študija človeškega telesa, prelivanja oblik in linij, saj se je fotograf zavedal, da je lahko golo telo enako povedno in slikovito kot obraz. Kombiniral je svetlobo in senco, brisal ali pa poudarjal telesno konturo, izpostavil žametnost telesa, mehkost in voljnost ali pa ga naredil ostrega, trdega, ohlapnega.*

* Originali vseh objavljenih reprodukcij, z izjemo reprodukcije *Ivan Cankar na Zgornjem Rožniku* (NUK), so v lasti družine Vozlič, Ljubljana.

Zaključek

Avgust Berthold (1880–1919) je bil prvi fotograf na Slovenskem, katerega fotografije so prešle iz obrtne na kakovostnejšo in evropsko primerljivo raven. Bil je dinamična, aktivna in ustvarjalna osebnost, ki je krepko zaznamovala naš kulturni prostor. Njegov opus potrjuje veliko estetsko širino in izrazno moč fotografskega medija v začetku 20. stoletja. Kot sopotnik slikarjev impresionistov je z njimi aktivno sodeloval in po pregledu ter analizi njegovega dela ga lahko umestimo med slovenske impresioniste – **danés je Avgust Berthold peti slovenski impresionist** –, torej umetnike, ki so postavili slovensko umetnost ob bok takratni evropski umetnosti. Izpostaviti pa moramo tudi, da je pri oblikovanju ter izdaji slovenskega evra 2007 oblikovalec Miljenko Licul kot edino likovno pobudo na slovenskih evrih izbral prav Bertholdovega *Sejalca* in ga umestil na kovanec za 5 centov. Leta 2008–2009 je bila v Narodni galeriji Ljubljana obsežna razstava *Slovenski impresionisti in njihov čas 1890–1920*. Na njej so v posebnem prostoru razstavili izbrana in najboljša dela fotografa Avgusta Bertholda. Tako je Berthold dobil zaslužen priznanje kot peti slovenski impresionist, s poudarkom, da je glede na njegovo ustvarjalno delo in življenje, povezave in potovanja bil prav on tisti, ki je v naš takratni prostor prinašal nove, sveže in najmodernejše ideje, znanje in poglede na umetniška dogajanja tistega časa in prostora. Prav to tezo lahko potrdi Bertholdovo poznanstvo z razgledanim in uveljavljenim nemško-avstrijskim modernističnim pesnikom Rilkejem. Po razstavi so njegova dela postala del nacionalne kulturne dediščine Slovenije in so danes sestavni in razstavni del zbirke Narodne galerije Ljubljana.

VIRI IN LITERATURA:

- Brejč, Tomaž: Groharjev Sejalec. V: *Slovenske Atene 1907–1991*, Ljubljana : Moderna galerija, 1991 [razst. kat.].
- Cankarjev album*. Maribor : Obzorja, 1972, 335 str.
- Doty, Robert: *Photo Secession, Photography as a Fine Art*. Rochester : George Eastman House, 1960.
- Gaber, Ante : VI. Umetniška razstava v paviljonu Riharda Jakopiča. V: *Dom in svet : zabavi in pouku*, letn. 24, št. 10, Ljubljana : Katoliško tiskovno društvo, 1911.
- Grabjec, Franjo: Fotografija kot umetnost. V: *Slovenec : Političen list za slovenski narod*, letn. 51, št. 144, Ljubljana : Ljudska tiskarna, 1923.
- Jugoslovenska umetniška izložba (1 ; 1904 ; Beograd)*. Beograd : Električna nova trgovačka štamparija, 1904, 32 str. [razst. kat.].
- II. južnoslavjanska hudožestvena izložba*. Sofija : Pečatnica Večerna Poša, 1906, [razst. kat.].
- Kambič, Mirko: Ateljejska fotografija na Slovenskem 1859–1919. V: *150 let fotografije na Slovenskem, I. del*, Ljubljana : Mestna galerija, 1989, [razst. kat.].
- Koschatzky, Walter: *Die Kunst der Photographie : Technik, Geschichte, Meisterwerke*. Wien : Residenz Verlag, 1993, 463 str.
- Krašovec, Fran: Umetniška fotografija. V: *Slovenec : Političen list za slovenski narod*, letn. 51,

- št. 136, Ljubljana : Ljudska tiskarna, 1923.
- Mazovec, Ivan: Ivanu Cankarju v spomin. V: *Dom in svet : zabavi in pouku*, let. 33, št. 1/2, Ljubljana : Katoliško tiskovno društvo, 1920, str. 39–41.
- I. *nemzetközi fényképkiállítás : 1910 június–július*. [Budapest] : Magyar Amatőrfényképezők Országos Szövetsége, 1910 [razst. kat.].
- Peach Robinson, Henry: *Pictorial effect in photography*. New York, 1971.²
- Regali Sever, Josip: Prva jugoslovanska umetniška izložba v Beogradu. V: *Ljubljanski zvon : mesečna revija za leposlovje, književnost in kritiko*, letn. 24, št. 12, Ljubljana : Tiskovna zadruga, 1904, str. 730–746.
- Sosič, Sarival: *August Berthold : fotograf z začetka stoletja*. Ljubljana : Rokus : Mestna galerija, 1997, 186 str.
- Sosič, Sarival: Fotograf Avgust Berthold, slovenski impresionist. V: *Slovenski impresionisti in njihov čas 1890-1920 : 23 april 2008–8. februar 2009*, Ljubljana : Narodna galerija, 2008, str. 177–196.
- Sjuz na južnoslavjanskite hudožnici LADA : bulgarskoto iskustvo na južnoslavjanskite izložbi 1904–1912. Sofija : Nacionalni zgodovinski muzej, 1994, str. 245 [razst. kat.].
- Tošić, Dragutin: *Jugoslovenske umetničke izložbe 1904–1927*. Beograd : Filozofski fakultet, Institut za istoriju umetnosti, 1983, 235 str.
- VI. *Umetniška razstava v paviljonu R. Jakopiča : spomladanska razstava*. Ljubljana : [Paviljon R. Jakopiča], 1911. (Vsebuje tudi: I. razstava društva "Klub slov. amater-fotografov" v Ljubljani).
- Weaver, Mike: *British Photography in the nineteenth century : The Fine art Tradition*. Cambridge : University Press, 1989.

Summary

August Berthold – the fifth Slovene Impressionist

Research into Berthold's life, work and interests has shown that he was a creative photographer, with a keen sense of perception and capacity to analyse people and nature. His feeling for art was formed from a very early age: he was aware of what was modern and then soon outdated in a certain period. Contemporaries learned a lot from Berthold. He was recognized and appreciated as the leading photographer of his time. As a friend of the Impressionist painters, he actively collaborated with them and created some photographic works that are at the peak of the then Slovenian fine arts. After reviewing and analysing his work, we can place him among the Slovene Impressionists, who set Slovene art on a par with the European art of the time. Today, through his photographic creations and aesthetic orientation, as well as the theoretical knowledge with which he influenced contemporaries and his important photographic legacy, August Berthold has become part of the national cultural heritage, and is thus recognized as the fifth Slovene Impressionist. Berthold was a sound and solid support to Slovene photographers, an exemplar in terms of a technically formed, professionally well- educated and artistically sophisticated aesthete. He was a dynamic, active and creative personality who very much made his mark on our cultural space.