

Oslobađanje podsvijesti: komparativna studija nadrealističke fotografije kroz ljudski i AI objektiv

Ljubić, Ana

Master's thesis / Diplomski rad

2023

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Faculty of Graphic Arts / Sveučilište u Zagrebu, Grafički fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:216:176523>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2025-03-31**



Repository / Repozitorij:

[Faculty of Graphic Arts Repository](#)



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
GRAFIČKI FAKULTET

ANA LJUBIĆ

OSLOBAĐANJE PODSVIJESTI:
KOMPARATIVNA STUDIJA
NADREALISTIČKE FOTOGRAFIJE
KROZ LJUDSKI I AI OBJEKTIV

DIPLOMSKI RAD

Zagreb, 2023.

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
GRAFIČKI FAKULTET

ANA LJUBIĆ

OSLOBAĐANJE PODSVIJESTI:
KOMPARATIVNA STUDIJA
NADREALISTIČKE FOTOGRAFIJE
KROZ LJUDSKI I AI OBJEKTIV

DIPLOMSKI RAD

Mentorica: prof. dr. sc. Maja Strgar Kurečić

Studentica: Ana Ljubić

Zagreb, 2023.

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU

GRAFIČKI FAKULTET

Getaldićeva 2

Zagreb, 13. 9. 2023.

Temeljem podnijetog zahtjeva za prijavu teme diplomskog rada izdaje se

RJEŠENJE

kojim se studentu/ici Ani Ljubić, JMBAG 0128061794, sukladno čl. 5. st. 5. Pravilnika o izradi i obrani diplomskog rada od 13.02.2012. godine, odobrava izrada diplomskog rada, pod naslovom: Oslobađanje podsvijesti: komparativna studija nadrealističke fotografije kroz ljudski i AI objektiv, pod mentorstvom prof. dr. sc. Maje Strgar Kurečić.

Sukladno čl. 9. st. 1. Pravilnika o izradi i obrani diplomskog rada od 13.02.2012. godine, Povjerenstvo za nastavu, završne i diplomske ispite predložilo je ispitno Povjerenstvo kako slijedi:

1. prof. dr. sc. Mandić Lidija, predsjednik/ica
2. prof. dr. sc. Strgar Kurečić Maja, mentor/ica
3. prof. dr. sc. Pibernik Jesenka, član/ica



Sažetak

Ovaj rad zadire u sferu nadrealističke fotografije komparirajući ljudski (autoričin) i pristup umjetne inteligencije. Nadrealizam kao umjetnički pokret od početka u središte stavlja simbiozu podsvijesti i svijesti u svrhu izazivanja konvencionalne percepcije stvarnosti. U ovom radu bit će istražene sličnosti i razlike nadrealističke fotografije kroz ljudski i AI objektiv.

Rad će istražiti mogućnosti generiranja fotografija korištenjem alata umjetne inteligencije, važnost uloge ljudske kreativnosti u umjetničkom procesu, etička i filozofska pitanja suradnje čovjeka i stroja, a sve to komparacijom fotografija nastalih ljudskim stvaralaštvom i stvaralaštvom umjetne inteligencije.

Ključne riječi: nadrealizam, umjetna inteligencija, jukstapozicija, podsvijest, komparacija

Abstract

This paper delves into the realm of surrealist photography by comparing human (author's) and artificial intelligence approaches. From the beginning, surrealism as an artistic movement places the symbiosis of subconsciousness and consciousness in the center in order to challenge the conventional perception of reality. This paper will explore the similarities and differences of surrealist photography through human and AI lenses.

The work will explore the possibilities of generating photos using artificial intelligence tools, the importance of the role of human creativity in the artistic process, ethical and philosophical issues of human-machine cooperation, all by comparing photos created by human creativity and artificial intelligence.

Key words: surrealism, artificial intelligence, juxtaposition, subconsciousness, comparison

Sadržaj

1.	UVOD.....	1
2.	PREDMET I CILJ ISTRAŽIVANJA.....	2
3.	TEORIJSKI DIO.....	3
3.1	UVOD U NADREALIZAM.....	3
3.1.1	Povijesni kontekst i utjecaji.....	4
3.1.2	Manifest i principi nadrealizma.....	5
3.2	NADREALISTIČKA FOTOGRAFIJA.....	6
3.3	TEHNIKE I KARAKTERISTIKE NADREALNE FOTOGRAFIJE.....	7
3.3.1	Fotomontaža, kolaž, višestruka ekspozicija, manipulacija objektima i neočekivani konteksti.....	8
3.4	ZNAČAJNI NADREALISTI I DJELA.....	9
3.4.1	Man Ray.....	9
3.4.2	Lee Miller.....	10
3.4.3	Claude Cahun.....	11
3.4.4	Dora Maar.....	12
3.5	EVOLUCIJA NADREALIZMA U MODERNOM DOBU.....	13
3.5.1	Moderni osvrt na tradicionalne tehnike.....	14
3.5.2	Umjetna inteligencija u umjetnosti i njezina problematika.....	14
4.	PRAKTIČNI DIO.....	17
4.1	Analiza autorskih fotografija.....	18
4.2	Generiranje fotografija pomoću AI alata.....	36
4.3	Komparacija dobivenih rezultata.....	37
5.	RASPRAVA.....	67
5.1	Analiza rezultata.....	67
5.2	Problematika i nedostaci istraživanja.....	69
5.2.1	Problematika istraživanja.....	69
5.2.2	Nedostaci istraživanja.....	69
6.	ZAKLJUČAK.....	70
7.	LITERATURA.....	71

1. UVOD

Nadrealizam, kao avangardni pokret, u povijesti se karakterizira kao prkos sponama realnosti. Snoviti je prikaz moći oslobađanja dubina ljudske podsvijesti. U našem digitalnom dobu, nadrealizam poprima novo ruho, zahvaljujući algoritmima umjetne inteligencije. Ovaj diplomski rad za cilj ima istražiti očaravajuće krajolike nadrealne imaginacije prezentirane ljudskom i AI kreacijom i usporediti njihove divergencije i konvergencije. Privlačnost nadrealne fotografije leži u njezinoj mogućnosti spajanja običnog s neobičnim, brisanja granica mogućnosti i navođenja promatrača da preispita naučene ideje o stvarnosti. Umjetnički pokret nadrealističke fotografije tradicionalno zagovaraju ljudski umjetnici koji koriste svoju viziju, intuiciju i tehničke vještine za stvaranje zadivljujućih slika. Poznate ličnosti poput Salvadora Dalíja, Mana Raya, Doore Maar, Lee miller i dr. ostavile su neizbrisiv trag u nadrealističkom krajoliku, stvarajući pejzaže snova koji zauvijek ostaju u kolektivnoj svijesti.

Paralelno, razvoj umjetne inteligencije napravio je velik pomak prema uspješnom repliciranju ljudske kreativnosti. AI, kojeg pokreću algoritmi i mreže, naučen je da stvara slike koje izazivaju tradicionalne norme. To budi zanimljivu premisu: ideju da strojevi mogu nadići svoje kodiranje i stupiti u sferu nadrealnog, stvarajući umjetnost koja rezonira s ljudskim emocijama i konitivnim procesima. Svitanje AI-doba donosi za sobom mnoga pitanja kao što su pitanja autorstva, umjetničke namjere i uloge umjetnika u svijetu vođenom tehnologijom. Što dalje ulazimo u doba umjetne inteligencije, sve više se nameće pitanje je li fuzijom ljudske kreativnosti i umjetne inteligencije mijenjamo samu esenciju umjetnosti ili čisto poboljšavamo mogućnost kreativnog izražavanja.

Ovaj diplomski rad će se posvetiti usporedbi i kontrastu ljudske i umjetne fotografije. Sastoji se od povijesne analize nadrealističkog pokreta i fotografije, vizualne analize i eksperimenata u AI programu Midjourney. Kroz praktični rad tražit će se suptilne razlike koje razdvajaju ljudsko i AI stvaranje, a u isto vrijeme otkrivati povezanosti koje se nalaze u ovim nadrealnim vizijama.

Ova sinteza ljudske i umjetne kreativnosti doprinos je aktualnoj raspravi o transformativnim potencijalima umjetne inteligencije u sferi umjetnosti uz očuvanje ljudske perspektive i inovacije.

2. PREDMET I CILJ ISTRAŽIVANJA

Cilj ovog istraživačkog rada je istražiti i usporediti nadrealističku fotografiju koju stvara autorica s onom koju generiraju sustavi umjetne inteligencije (AI). Nadrealizam, kao umjetnički pokret, oduvijek je težio pomicanju granica stvarnosti, izazivanju konvencionalnih percepcija i poniranju u dubine ljudske psihe. U tom kontekstu, nastojimo istražiti kako spoj ljudske kreativnosti i AI inovacija može proširiti horizonte nadrealističke fotografije.

Primarni cilj ovog istraživanja je procijeniti može li umjetna inteligencija replicirati maštovite i emotivne aspekte nadrealističke fotografije, koji se tradicionalno pripisuju ljudskim umjetnicima. Cilj nam je ispitati sličnosti i razlike između ova dva kreativna pristupa, naglašavajući aspekte kao što su kompozicija, tematski elementi, emocionalna rezonanca i sposobnost izazivanja osjećaja jezivosti.

Kroz ovu komparativnu studiju nastojimo steći uvid u ulogu ljudske namjere, emocija i intuicije u kreativnom procesu, za razliku od podataka i algoritamske prirode umjetnosti generirane umjetnom inteligencijom. Cilj nam je razumjeti kako je sposobnost umjetne inteligencije da analizira goleme skupove podataka i generira slike temeljene na obrascima i algoritmima u suprotnosti s intuitivnim, emocionalnim i podsvjesnim aspektima ljudskog umjetničkog izražavanja.

Nadalje, namjeravamo istražiti potencijalne sinergije između ljudskih umjetnika i umjetne inteligencije u području nadrealizma. Može li umjetna inteligencija poslužiti kao alat za poboljšanje kreativnosti ljudskih umjetnika, pružajući nove uvide i pomažući u realizaciji maštovitih vizija? Alternativno, može li umjetna inteligencija poslužiti kao neovisni kreator, izazivajući tradicionalnu ulogu umjetnika i postavljajući pitanja o biti kreativnosti i autorstva?

Za postizanje tih ciljeva ovo istraživanje će uključiti analizu opusa od 15 nadrealističkih fotografija koje je izradila autorica i AI sustavi. Ovaj rad koristi metodu komparacije i analize kako bi objasnio sličnosti i razlike ljudske i „umjetne“ fotografije.

Zaključkom ovog istraživačkog rada, cilj je rasvijetliti evoluirajući krajolik umjetničkog stvaranja, gdje se spajaju ljudska mašta i AI tehnologija. U konačnici, ovaj diplomski rad nastoji istražiti kako dinamična međuigra između ljudske i umjetne kreativnosti može nadahnuti nove oblike umjetničkog izražavanja i proširiti horizonte nadrealističke fotografije.

3. TEORIJSKI DIO

3.1 UVOD U NADREALIZAM

Nadrealizam se kao umjetnički pokret razvio u Europi između dva svjetska rata. Nadrealizam se razvio neposredno iz dadaističkog slikarstva čija je premisa bila anti-umjetnost, a djela iz tog razdoblja prkose razumu negacijom umjetnosti. Nadrealistički je pristup, međutim, imao naglasak na pozitivnijoj ekspresiji. Pokret je predstavljao reakciju protiv racionalizma koji je vladao europskom kulturom i politikom, pogotovo nakon užasa Prvog svjetskog rata. André Breton, francuski pjesnik i kritičar, bio je glavni zagovornik pokreta te je 1924. godine izdao Nadrealistički manifest. Prema njemu, nadrealizam je bio način za ujedinjenje svjesnog i nesvjesnog (podsvjesnog) iskustva tako da se svijet fantazije i snova u potpunosti sjedini sa svakodnevnim, racionalnim svijetom u „apsolutnu realnost ili nadrealnost“. Svoje teorije Breton je snažno crpio iz Freudovih, naglašavajući da je podsvijest izvor imaginacije. Smatrao je da je podsvijest neistraženo područje, a vjerovao je da je ono dostupno sanjarima – kako pjesnicima, tako i slikarima. [1]

U poeziji Bretona, Éluarda, i drugih, nadrealizam se manifestirao kao jukstapozicija riječi koja je bila zapanjujuća jer je bila vođena ne logičkim, nego psihološkim, tj. podsvjesnim misaonim procesima. Međutim, vodeća nadrealistička dostignuća dogodila su se u sferi slikarstva na koje je utjecao ne samo dadaizam, već i metafizičko slikarstvo de Chirica i Chagalla, a čak i ranija djela Boscha ili Goye. U praksi, nadrealističko djelovanje stavljalo je naglasak na metodološko istraživanje i eksperimentiranje, a sve u svrhu osobnog psihičkog istraživanja i otkrivenja. [1]

S naglaskom na sadržaj i organsku formu, nadrealizam daje alternativu suvremenom, formalističkom pokretu - kubizmu. Nadrealisti su zaslužni za vraćanje tradicionalnog naglaska na sadržaj, ali njihov rad je previše raznolik da bi se skupno kategorizirao. Svaki umjetnik ili umjetnica su istraživali sami svoju podsvijest i tako kreirali osobne svijetove. Neki su težili k spontanim revelacijama podsvijesti, dok su drugi koristili nadrealizam kao početnu točku za istraživanje osobnih fantazija, svjesnih ili nesvjesnih. Može se razlikovati niz mogućnosti koje spadaju između dvije krajnosti. [1]

Na jednom polu, čiji su najčišći primjeri radovi francuskog umjetnika Jeana Arpa, gledatelj se suočava sa slikama, obično biomorfne, koje su sugestivne, ali neodređene. Gledateljev um s provokativnom slikom stvara nesvjesne asocijacije, a kreativna mašta se nameće u potpuno otvorenom istraživačkom procesu. U većoj ili manjoj mjeri, njemački umjetnik Max Ernst, francuski slikar André Masson i Miró također su slijedili ovaj pristup koji je nazivan organski, amblematski ili apsolutni nadrealizam. [1]

Na drugom polu gledatelj je suočen sa svijetom koji je potpuno definiran i detaljno prikazan, ali koji nema racionalnog smisla: potpuno prepoznatljive, realistično naslikane slike uklonjene su iz svojih normalnih konteksta i ponovno sastavljene unutar dvosmislenog, paradoksalnog ili šokantnog okvira. Djelo ima za cilj izazvati simpatiju,

tjerajući gledatelja da prizna inherentni "smisao" iracionalnog i logički neobjašnjivog. Najizravniji oblik ovog pristupa preuzeo je belgijski umjetnik René Magritte na jednostavnim, ali snažnim slikama poput one koja prikazuje normalnu postavu stola koja uključuje tanjur s kriškom šunke, iz čijeg središta gleda ljudsko oko. Španjolski umjetnik Salvador Dalí, francuski slikar Pierre Roy i belgijski umjetnik Paul Delvaux prikazali su slične, ali složenije vanzemaljske svjetove koji nalikuju uvjerljivim prizorima iz snova. [1]

3.1.1 Povijesni kontekst i utjecaji

Nadrealizam je bio izravan ishod svoga vremena. Prve godine dvadesetog stoljeća bile su obilježene izbijanjem sukoba u raznim dijelovima svijeta. Ipak, početak rata došao je kao iznenađenje. Dana 28. lipnja 1914. godine, u gradu Sarajevu, Gavrilo Princip ubio je austrijskog nadvojvodu Franza Ferdinanda i njegovu suprugu, nakon čega je započeo Prvi svjetski rat, kataklizmički događaj koji je razbio kolektivnu psihu Europe. Razarajuće posljedice rata, uključujući ogromne gubitke ljudskih života, razaranje i razočaranje, ostavile su društvo u borbi s osjećajem duboke egzistencijalne krize. Ovo sveopće razočaranje konvencionalnom stvarnošću utrlo je put želji za istraživanjem skrivenih zakutaka uma i otkrivanjem dubljih slojeva ljudske svijesti. [2]

Usred ove pozadine društvenih nemira, revolucionarne teorije Sigmunda Freuda o psihoanalizi dobile su na važnosti. Freudovo istraživanje podsvjesnog uma i njegova tvrdnja da snovi sadrže ključ za otključavanje unutarnjih želja, duboko su odjeknuli među umjetnicima i intelektualcima. Fascinacija nadrealizma snolikim i iracionalnim je posljedica Freudova utjecaja. Pod njime, umjetnici su nastojali prikazati nefiltrirano, necenzurirano carstvo misli koje leže ispod površine.

Nadrealizam je izrastao iz pokreta Dada, koji se također bunio protiv konformizma srednje klase. Međutim, umjetnički su utjecaji dolazili iz mnogo različitih izvora. Najneposredniji utjecaj na nekoliko nadrealista bio je Giorgio de Chirico, njihov suvremenik koji je, poput njih, koristio bizarne slike s uznemirujućim jukstapozicijama, i njegov pokret metafizičkog slikarstva. Također su ih privlačili umjetnici iz nedavne prošlosti koji su bili zainteresirani za primitivizam, naivu ili fantastične slike, kao što su Gustave Moreau, Arnold Böcklin, Odilon Redon i Henri Rousseau. Čak su i umjetnici iz daleke renesanse, poput Giuseppa Arcimbolda i Hieronymusa Boscha, bili inspiracija utoliko što ti umjetnici nisu bili pretjerano zabrinuti za estetska pitanja linije i boje, već su se umjesto toga osjećali prisiljenima stvoriti ono što su nadrealisti smatrali stvarnim. [3]

Nadrealistički pokret započeo je kao književna skupina koja je bila snažno povezana s Dadom, a pojavio se nakon kolapsa Dade u Parizu, kada se želja Andréa Bretona da dadaistima da smisao sukobila s anti-autoritarizmom Tristana Tzara. Breton, koji se povremeno opisuje kao 'papa' nadrealizma, službeno je utemeljio pokret 1924. kada je napisao "Nadrealistički manifest". Međutim, izraz "nadrealizam" prvi je skovao 1917.

Guillaume Apollinaire kada ga je upotrijebio u programskim bilješkama za balet Parada, koji su napisali Pablo Picasso, Leonide Massine, Jean Cocteau i Erik Satie. [3]

3.1.2 Manifest i principi nadrealizma

Do proljeća 1920. dada je nadživjela svoju korist kao antiratni pokret, a Littérature, časopis pod vodstvom Bretona, postao je neovisan i počeo se kretati prema "nadrealizmu". Breton je izjavio: "Ostavi sve. Ostavi Dadu. Ostavi svoju ženu. Ostavi svoju ljubavnicu. Ostavi svoje nade i strahove. Ostavi svoju djecu u šumi. Ostavi tvar za sjenu. Ostavi svoj lagodan život, ostavi ono što ti je dano za budućnost. Kreni na put." André Breton je vjerovao da "ako postoji pokušaj subverzije, morat će se tražiti na terenu koji nije Dada." Za Bretona je cilj poslijeratnih umjetnika bio izgradnja budućnosti umjetnosti u nešto pozitivno. Sljedeće tri godine Breton je pokušavao "dijalektičku transformaciju" dade u nadrealizam. [3]

Do 1924. André Breton objavio je Manifest nadrealizma. Ovaj manifest imao je utjecaj dadaizma, ali je iznio i svoju specifičnu filozofiju utemeljenu na Freudovim idejama. "Ako dubine naših umova skrivaju čudne sile sposobne povećati ili osvojiti one na površini, u našem je najvećem interesu uhvatiti ih; najprije ih uhvatiti, a kasnije ih, ako se ukaže prilika, podvrgnuti kontroli razuma", napisao je Breton. [3]

Fraza "kontrola razuma" odvojila je dadu od nadrealizma. Breton je zaključio svoj manifest dajući čitatelju dvije definicije nadrealizma, prvo: "Čisti psihički automatizam kojim se namjerava izraziti, bilo usmeno ili pismeno, istinsku funkciju misli. Misao diktirana u nedostatku svake kontrole koju provodi razum, i izvan svih estetskih ili moralnih preokupacija", a zatim kao filozofiju: "Nadrealizam se temelji na vjeri u superiornu stvarnost određenih oblika asocijacija koji su do sada zanemareni, u svemoći sna i u nezainteresiranoj igri misli. To dovodi do trajnog uništenja svih drugih psihičkih mehanizama i njihove zamjene u rješavanju glavnih životnih problema." [4]

Prema Bretonu, pitanje smisla života treba promijeniti iz ekspresionističkog solipsističkog "Tko sam ja?" na "Koga ću progoniti?" Dok je dada bila politička i društvena umjetnost gnjeva i društvenog protesta, nadrealizam se bavio umjetnošću kao sredstvom izražavanja zakopanog ili kao instrumentom samootkrivanja, a ne kao ciljem samim po sebi. Nadrealizam je, dakle, sebi postavio zadatak i svrhu. [3]

U srži Bretonove vizije bila su načela automatizma i slavljenja iracionalnog. Automatizam, kamen temeljac nadrealizma, zalagao se za spontano i nefiltrirano ispuštanje misli i emocija na platno ili stranicu. Breton je zagovarao ideju da umjetnici zaobilazeći svjesnu misao i dopuštajući podsvijesti da vodi kreaciju, mogu doći do dubljih istina i uvida koji leže izvan područja razuma. Središnje mjesto u Bretonovim načelima bilo je prihvaćanje iracionalnog i snovitog. Vjerovao je da je stvarnost samo djelić ljudskog iskustva te da bi umjetnici mogli razotkriti autentičniju stvarnost,

prodirući u snove, želje i skrivene zakutke uma. Ovaj naglasak na iracionalnost oslobodio je umjetnost od ograničenja konvencionalnog prikazivanja, dopuštajući istraživanje fantastičnih, bizarnih, pa čak i uznemirujućih slika. Bretonova načela također stavljaju snažan naglasak na koncept slučajnosti. Vjerovao je da slučajni susreti i spontana sučeljavanja mogu otkriti neočekivane veze i značenja. Uključivanjem nasumičnih elemenata u svoj rad, umjetnici su mogli izazvati osjećaj iznenađenja i nepredvidivosti, nadilazeći ograničenja proračunate namjere. Nadalje, Bretonova načela poticala su multidisciplinarni pristup, potičući umjetnike na suradnju u različitim medijima, od književnosti i slikarstva do filma i fotografije. Ovo unakrsno korištenje ideja i tehnika potaknulo je nastanak bogatog, međusobno povezanog umjetničkog krajolika. U svom manifestu, Breton je također kritizirao društvene norme i konformističke strukture koje su gušile individualni izraz. Vjerovao je u potencijal nadrealizma da poremeti te norme, izazivajući revoluciju ne samo u umjetnosti već i u širim kulturnim i političkim sferama. [4]

3.2 NADREALISTIČKA FOTOGRAFIJA

Prije nadrealizma, fotografija je još uvijek bila viđena kao svojevrsno „varanje“, automatizacija procesa nastanka slike, a ne prava umjetnost. Razvitkom dadaizma fotografija zauzima sve veću ulogu u umjetničkom svijetu, a dolaskom nadrealizma se uzdiže na posebnu umjetničku razinu. Andre Breton je uvidio važnost fotografije unutar svog pokreta i jednom prilikom je izjavio kako je izum fotografije zadao smrtonosni udarac tradicionalnim načinima izražavanja, kako slikarstvu tako i pjesništvu. Nadalje, nazvao je kameru „slijepim instrumentom“, što je pomalo čudna karakterizacija uzimajući u obzir samu prirodu tog aparata. No, ono što je mislio pod tim jest da kamera, za razliku od ljudske percepcije, gleda, ali ne zna u što gleda, i ta „sljepoća“ joj omogućuje da bez uljepšavanja i predrasude uhvati sve što se nađe u kadru. [5]

Roland Barthes, francuski esejist i kriticar i jedan od najvećih zagovornika realističke fotografije, naglasio je kako realisti ne fotografiraju kako bi stvorili kopiju trenutka, nego za stvaranje „prošle realnosti: magije, ne umjetnosti“. Prema njemu fotografija je superiornija od svega što ljudski um može zamisliti ili je zamislio da nas uvjeri u realnost. Nadrealisti su zasigurno iz istog razloga cijenili fotografiju. Koliko god da su cijenili slikarstvo ili pjesništvo, u tim umjetničkim izražajima se pojavljivala zabrinjavajuća mana da se lako mogu reducirati samo na proizvod mašte. S druge strane, fotografija se mogla iskoristiti da, ne samo zabilježi tupu površinu realnosti, nego i opskurnije povezanosti između nje i podsvijesti. Fotografija zarobljava nadrealno u realnome. Tako uspijeva promatraču poljuljati osjećaj stvarnosti slike koju promatra i čini nadrealno nepobitnim. [5]

Nadrealističko stvaranje nije toliko kreacija koliko je opservacija. Bilo da promatraju razotkrivanje vlastite svijesti ili zamršene deatlje vanjskog svijeta, bitno je da ove opservacije dosegnu status objektivne dokumentacije. Naravno, ironija je u tome da

subjektivne želje neizbježno pobiju bilo koji pokušaj objektivnosti. Njihov cilj bio je unificiranje to dvoje. [5]

Nastojanja nadrealista u području fotografske tehnologije nedvojbeno su bila revolucionarna. Ipak, nadrealistička fotografija predstavlja paradoks. Nadrealisti su nastojali upotrijebiti svoju umjetnost kao sredstvo za emancipaciju modernog uma, zadirući u dubine nesvjesnih želja, strahova i impulsa. Ironično, odlučili su upotrijebiti najrealističniji medij dostupan u to vrijeme: fotografiju. Posljedično, gledateljima se predstavlja umjetničko djelo koje se u svojoj srži drži konvencija stvarnosti. Međutim, kroz umjetnost, manipulaciju i bezgraničnu maštu, ovi se radovi pretvaraju u nadrealne kompozicije, brišući granice između stvarnosti i fantazije. [6]

3.3 TEHNIKE I KARAKTERISTIKE NADREALNE FOTOGRAFIJE

Jedna od značajki nadrealističke fotografije je njezino korištenje jukstapozicije, distorzije i neočekivanih kombinacija. Nadrealistički fotografi, poput Salvadora Dalíja, kojega vidimo na fotografiji 1, Mana Raya i Claudea Cahuna, vješto manipuliraju svojim subjektima i okolinom kako bi stvorili kompozicije koje su istovremeno intrigantne i dezorijentirajuće. Kroz manipulaciju mjerilom, perspektivom i kontekstom, oni provociraju gledatelje da preispitaju temeljnu prirodu objekata i prizora koji su pred njima. Postavljajući različite elemente jedan pored drugog ili ih spajajući u jedan kadar, nadrealisti nas potiču da istražimo iznenađujuće veze i kontraste koji se pojavljuju između poznatog i nepoznatog. [7]



Fotografija 1. Philippe Halsman, *Salvador Dali A*, 1948.

3.3.1 Fotomontaža, kolaž, višestruka ekspozicija, manipulacija objektima i neočekivani konteksti

Fotomontaža je složena fotografska slika napravljena: lijepljenjem pojedinačnih otisaka ili dijelova otisaka, uzastopnim izlaganjem pojedinačnih slika na jednom listu papira ili istovremenim izlaganjem sastavnih slika preko superponiranih negativa. U 1880-ima jukstapozicija odvojenih slika kroz uzastopne ekspozicije postala je moderna u "kombiniranom otisku", posebno u obliku izmišljenog grupnog portreta. Subjektivne, fragmentirane, potencijalno apsurdne kvalitete ove jukstapozicije iskorištavali su dadaistički i futuristički umjetnici s početka 20. stoljeća. [8]



Fotografija 2. Dora Maar, Untitled (Hand-Shell), 1934.

I nadrealistički pjesnici i umjetnici koristili su tehnike kolaža. Poput automatskog pisanja, kolaž omogućuje piscima i umjetnicima da brzo kombiniraju i porede već postojeće elemente, bilo riječi ili slike, i transformiraju ih u nove kreacije. Ova iracionalna jukstapozicija već postojećih elemenata odražava konstrukciju snova, koji također spajaju naizgled nepovezane stvari kako bi stvorili čudne priče i scene. Iako, možemo identificirati pojedinačne izvorne slike ako pažljivo pogledamo, one su transformirane svojim novim kontekstom i njihov izvorni značaj više nije relevantan. Postale su dio novog svijeta. [9]

Nadrealistički objekt bio je usko povezan s Freudovim konceptom "fetiša". Običan predmet postaje fetiš jer na njega projiciramo svoju želju, jer ga gledamo i ponovno gledamo dok ne prestanemo gledati. Odabir ovog objekta, kao i svakog dadaističkog objekta, je slučajan. I poput nadrealističkog objekta, izbor nije toliko značajan koliko

značenje koje mu daje ljudska psihologija. Definicija objekta nikada nema znanstveno, objektivno ili konvencionalno značenje. Simbolička vrijednost (značenje) uvijek je osobna i subjektivna za posjednika. [10]

3.4 ZNAČAJNI NADREALISTI I DJELA

3.4.1 *Man Ray*

„Konačno sam se oslobodio ljepljivog medija boje i radim izravno sa samim svjetlom“, izjavio je oduševljeni Man Ray (rođen kao Emmanuel Radnitzky) 1922. godine, ubrzo nakon svojih prvih eksperimenata s fotografijom bez fotoaparata. Ostaje dobro poznat po ovim slikama, koje se obično nazivaju fotogramima, ali koje je on nazvao „rajogramima“ u šaljivoj kombinaciji vlastitog imena i riječi „fotografija“. [11]

Umjetnički počeci Man Raya dogodili su nekoliko godina ranije, u pokretu dadaizmu. Oblikovani traumom Prvog svjetskog rata i pojavom moderne medijske kulture — utjelovljene napretkom komunikacijskih tehnologija poput radija i kina — dadaistički umjetnici dijelili su duboko razočaranje tradicionalnim načinima stvaranja umjetnosti i često su se umjesto toga okretali eksperimentiranju sa slučajnošću i spontanošću. Godine 1922., šest mjeseci nakon što je iz New Yorka stigao u Pariz, Man Ray napravio je svoje prve fotograme. Da bi ih napravio, stavljao je predmete, materijale, a ponekad i dijelove vlastitog ili tijela modela na list fotosenzibiliziranog papira i izlagao ih svjetlu, stvarajući negative. Man Ray je u svojim fotogramima prihvatio mogućnosti iracionalnih kombinacija i slučajnih rasporeda objekata, naglašavajući apstrakciju tako napravljenih slika. Otprilike u isto vrijeme, Man Rayevi eksperimenti s fotografijom odveli su ga u središte nadrealističkog pokreta u Parizu. [11]



Fotografija 3. Man Ray, *Noire et Blanche (Black & White)*, 1926.

3.4.2 Lee Miller

„Moglo bi se reći da je Lee njezin osjećaj za nedosljednosti svakodnevnog života učinio nadrealistom”, piše biograf Lee Miller, Carolyn Burke. Iako nikada nije bila službeni član pokreta (prema Burkeu, nije mogla podnijeti Andréa Bretona), njezin osjećaj za nepodudarnost i neočekivane jukstapozicije, za snovite slike i suze u svijesti, njezina sposobnost da uoči nestabilnosti u naizgled običnim scenama te njezina etička predanost dobivanju fotografije unatoč svim izgledima čini je jednom od velikih fotografkinja pokreta. Miller je bila okružena nadrealističkim muškarcima u svom privatnom i poslovnom životu, no iako su joj ti utjecaji bili važni, Miller je imala svoj vlastiti odlučan pogled na svijet. Godine 1929. ukrcala se na brod i pronašla fotografa Mana Raya u Parizu. Rekla mu je da je ona njegova nova učenica. Iako nije uzimao učenike, uzeo je nju i sljedeće tri godine živjeli su i radili zajedno; Miller je naučila sve što je mogla o izradi i razvijanju slika. [12]

Millerin nadrealizam ima veze s njezinom sposobnošću da "naopako" gleda na svijet. Ovako hvata inače neprimjetne trenutke i, usprkos njihovoj običnosti, u njima pronalazi veliku dramatičnost. Jedan od Millerinih velikih doprinosa nadrealističkoj fotografiji bila je solarizacija - upravo su Miller i Man Ray otkrili što bi se moglo dogoditi ako bi se svjetla iznenada upalila tijekom procesa razvijanja: tonovi se preokrenu i formiraju se sablasni obrisi. Lee Miller bile je nadrealistica u pravom smislu riječi od početka do kraja svog života. [12]



Fotografija 4. Lee Miller, *Portrait of Space*, 1937.

3.4.3 Claude Cahun

Fotografski autoportreti Claude Cahun (rođena Lucy Renee Mathilde Schwob) predstavljaju vrtoglavu kaleidoskopsku mješavinu tajanstvenosti, bujnosti i trezvenosti. Rođena u Francuskoj, Cahun je uglavnom živjela na otoku Jersey s dugogodišnjom ljubavnicom, Marcelom Moore. Također poznate kao Lucy Schwob i Suzanne Malherbe, obje su usvojile svoje preferirane rodno neutralne pseudonime tijekom rane odrasle dobi. Moore, iako često nevidljiva, uvijek je bila prisutan - obično je snimala fotografije i stvarala kolaže - te je u tom smislu bila umjetnički suradnik koliko i Cahunina osobna podrška. Opisano Cahuninim riječima kao „lov", kroz kombinaciju teksta i slika, Cahunovo istraživanje sebe je nemilosrdno i ponekad uznemirujuće. Od cirkuske izvođačice, odjevene u slojeve umjetnina, do ogoljenog budističkog redovnika utemeljenog na integritetu, Cahun je uključena u kontinuirani dijalog s mnoštvom. [13]

Tragično, u skladu s fragmentarnom prirodom Cahunina gledišta, velik dio umjetničinog djela uništen je nakon uhićenja i kasnijeg zatvaranja zbog otpora protiv nacista. Ono što ostaje pokazuje zanimljivu paralelu s naslovom Cahunine dnevničke publikacije *Aveux Non Avenus*, u prijevodu Odricanja, koja zagonetno sugerira da je usprkos svemu što je otkriveno i dano, mnogo toga još skriveno ili izgubljeno. [13]



Fotografija 5. Claude Cahun, *Extend my arms*, 1931. ili 1932.

3.4.4 Dora Maar

U analima povijesti umjetnosti Dora Maar (rođena Henriette Theodora Markovitch) naočigled se krila. Njezin život najčešće je definiran njezinom vezom s Pablom Picassom. Njezina vlastita plodna karijera zamalo je pala u zaborav. Ali ako bolje pogledamo i ona je tu i izlaže zajedno s Joanom Miróom i Paulom Kleeom, režira Meret Oppenheim i Fridu Kahlo pred svojim objektivom, dijeli tamne komore s Brassaijem, izdržava njemačku okupaciju Pariza sa Simone de Beauvoir i bori se protiv fašizma s autorom nadrealističkih manifesta Andréom Bretonom. [14]

Maar je bila revolucionarna u svom odbijanju da bude sputana samo jednim medijem ili tehnikom. Njezina karijera bila je definirana reimaginacijom i eksperimentacijom sve do 1980-ih. No, kao i većina uspješnih umjetnica svog doba, bila je previđena od strane povjesničara umjetnosti. Mnogim umjetnicama su doprinosi svedeni na fusnote, dok su njihove muške kolege postajali velika imena umjetnosti. Maar se dugo promatrala dvodimenzionalno: kao reducirana, izlomljena „Žena koja plače“ Picassovog opusa i kao njegova muza. [14]

Ipak, Maar je uživala u plodnoj fotografskoj karijeri prije nego što se prebacila na slikanje. U 1930-ima Maar je bila jedina fotografkinja koja je izlagala na svih šest velikih nadrealističkih izložbi: na Tenerifima u Španjolskoj, La Louvière u Belgiji, u Londonu, u New Yorku, Tokiju i Amsterdamu. Njezino najutjecajnije djelo, *Portret Ubua* (1936.)—jezovita slika fetusa armadila—visilo je u tri izložbe. To djelo imalo je veliki utjecaj na način na koji nadrealisti gledaju fotografiju. [14]

Godine 1937. Maarina karijera doživjela je veliku promjenu. Te je godine Picasso dobio narudžbu da naslika svoje majstorsko platno *Guernicu*, što je Maar dokumentirala kroz stotine fotografija objavljenih u umjetničkom časopisu *Cahiers d'Art*. Bila je to i godina u kojoj je inspirirala oko 60 njegovih slika, crteža i bakropisa naslovljenih „Žena koja plače“, ne znajući koliko će je oni definirati. Konačno, bila je to godina kada ju je Picasso pozvao da napusti fotografiju i vrati se slikanju. [14]

Sve do te godine, Maar se etablirala kao pokretačka snaga u reklamnoj fotografiji. Od 1932. do oko 1935. vodila je studio s umjetničkim direktorom Pierreom Kéferom, a kasnije su njezini radovi često pogrešno pripisivani njemu. U to je vrijeme Maar bila poznata po svojoj širini narudžbi; snimala je za književne kuće, kozmetičke brendove, umjetničke publikacije te modne i erotske časopise. [14]

Maar se vratila slikanju za vrijeme Drugog svjetskog rata. Za to vrijeme njezin otac je protjeran u Argentinu, a Lamba i Breton pobjegli su u New York. Uselila se u atelje gdje je slikala, a godinu nakon toga umrla joj je majka. Na začecu druge uspješne karijere, slikarstva, prestala je izlagati radove i uništila dio svog opusa. Njezino povlačenje iz javnosti bilo je shvaćeno kao odgovor na raskid veze s Picassom, ali u realnosti je bilo puno kompleksnije. [14]

Unatoč svemu, nikad nije prestala stvarati. Svoje osjećaje izoliranosti prikazala je prvo kroz portrete pa se nakon toga okrenula apstrakciji. Ponovno se vratila u javnost 1957.

solo izložbom, no neki izvori tvrde da je za nju u umjetničkom svijetu bilo prekasno; umjetnički svijet je nastavio bez nje. U devedesetima se nije pojavljivala na otvorenjima svojih izložbi, a zadnju izložbu je otkazala 2 mjeseca prije otvorenja. Nakon smrti 1997. godine, njezin opus je raspršen u aukcijama imanja. Iako su njezini radovi otišli institutima i privatnim kolekcionarima, njezino djelo je zasjenjeno otkrićem originalnih Picassovih djela u kolekciji. [14]

Iako je kasnije godine provela u tišini, Maar je naposljetku pronašla put natrag u tamnu komoru, stvarajući slike bez fotoaparata koje su spojile njezin apstraktni senzibilitet s ispitivanjem samog negativa fotografije. Umjesto izlaganja negativa scenama kroz objektiv, Maar se poigravala s njihovim površinama, koristeći kiselinu, tragove ogrebotina i energične poteze bojom. Kad je ispisivala svaki eksperiment, stavljala je u fokus svaku apstraktnu kompoziciju: poput vlastitog zamršenog života, otkrila je svu njegovu složenost. [14]



Fotografija 6. Dora Maar, *Père Ubu*, 1936.

3.5 EVOLUCIJA NADREALIZMA U MODERNOM DOBU

Živimo u nadrealnim vremenima i - svjesno ili ne - svijet umjetnosti kao da zadire u podzemlje ovog problematičnog trenutka u povijesti. Za pokret koji se materijalizirao nakon Prvog svjetskog rata, možda nije iznenađujuće da nadrealizam ponovno privlači

pažnju diljem svijeta. Rat u Ukrajini ponovno baca sjenu na Europu, dok će se ekonomski potresi pandemije osjećati još godinama. Kao što kaže Ingrid Pfeiffer, kustosica Fantastične žene, koja je otvorena u Schirnu u Frankfurtu 2020.: „Nadrealizam je rođen u razdoblju egzistencijalne krize. Nadrealisti su bili protiv rata, ali su bili i protiv obitelji srednje klase i drugih državnih sila. Tražili su alternativni život, onaj koji je poetičniji, tajanstveniji, otvoreniji.” [15]

Premda se umjetnički kritičari ne slažu oko toga kada je „službeni” pokret „umro” (mnogi navode ili Bretonovu ili Dalíjevu smrt), zapravo se samo nekoliko pokreta u povijesti umjetnosti ovako dobro održalo u (pod)svijesti ljudi i umjetnika. Nadrealistička se misao ukorijenila u kazalištu i književnosti (ponajviše u poeziji) od samog početka, a od druge polovice dvadesetog stoljeća njezin je utjecaj samo jačao u medijima kao što su glazba, romani, stripovi, moda i film. Danas se uvlači u najnepredvidljivija, ali na neki način neizbježna područja pop kulture: u modnim izričajima Lady Gage (mesna haljina), nastupima Bjork (izdanja od Homogenic do Vulnicura), pa čak i glazbenih videa kao što je „We Can't Stop” Miley Cyrus, koji ima mnoštvo scena u stilu Alejandra Jodorowskog (lubanje napravljene od pomfrita, rezanje lažnih prstiju praćeno krvarenjem boje, fetišizirane plišane životinje i lutke itd.) U dvadeset prvom stoljeću, kao što su pankeri jednom rekli za punk pokret, jasno je da nadrealizam nikada ne umire; samo ima različite upotrebe, značenja i vrijednosti za svaku novu generaciju. [16]

3.5.1 Moderni osvrt na tradicionalne tehnike

U modernom dobu imamo digitalni nadrealizam koji koristi digitalni rad kao bitan dio umjetničkog procesa. Digitalni nadrealizam je malo drugačiji od nekadašnjeg nadrealizma gdje su umjetnici manualno izrađivali fotografije ili slikali slike. Korištenje tehnologije u nadrealizmu očito je promijenilo perspektive razmišljanja ljudi. Ljudi mogu stvarati digitalnu umjetnost pomoću računalnih uređaja i obično pomoću softvera Photoshop. [17]

Moderne tehnike udahnule su nadrealizmu obnovljenu vitalnost i proširile njegove kreativne horizonte. Nadrealistički umjetnici u suvremeno doba koriste digitalne alate i tehnologije za pomicanje granica žanra. Neograničene mogućnosti koje nudi digitalna manipulacija omogućuju besprijekorno stapanje različitih elemenata, stvarajući iz snova vizualno zapanjujuće kompozicije. [17]

3.5.2 Umjetna inteligencija u umjetnosti i njezina problematika

Umjetna inteligencija ili AI polje je računalne znanosti koje se fokusira na izgradnju inteligentnih računala koja su sposobna obavljati aktivnosti koje obično zahtijevaju ljudski intelekt, kao što su učenje, rješavanje problema, donošenje odluka i osjetila. AI

sustavi sposobni su za širok raspon zadataka, uključujući prepoznavanje govora i slike, analizu podataka i predviđanje rezultata. [18]

Zbog tehnoloških poboljšanja i dostupnosti obilja podataka za strojno učenje algoritama, razvoj umjetne inteligencije se nedavno ubrzao. Brojne industrije, uključujući zdravstvo, bankarstvo, obrazovanje i zabava, koriste AI. U području umjetnosti umjetna inteligencija postala je moćan instrument za razvijanje novih sredstava umjetničkog izražavanja i istraživanja nove kreativne mogućnosti. Omogućujući robotima da proizvode i stvaraju kreativna umjetnička djela, umjetna inteligencija je transformirala umjetničku industriju. Velike količine podataka koriste se za obuku umjetničkih algoritama umjetne inteligencije za identifikaciju uzoraka, stilova i tehnika korištenih od strane umjetnika. Algoritmi zatim koriste te informacije za stvaranje novih umjetničkih djela. [18]

Na određene načine, AI može pomoći umjetnicima u stvaranju automatiziranjem mukotrpnih procesa poput kolor-korekcije, promjene veličine slike i filtriranja. AI se također može koristiti za ispitivanje i tumačenje već postojećih umjetničkih djela, nudeći uvid u metode i ideje kreatora. Iako je AI u umjetnosti još uvijek relativno nova disciplina, ima potencijal potpuno promijeniti način na koji se stvara i procjenjuje umjetnost. [18]

U današnje doba čini se da je generiranje slika pomoću umjetne inteligencije posvuda. Mogućnosti generiranja slike umjetnom inteligencijom dalekosežne su i mogle bi utjecati na sve, od filma do grafičkih romana i više. Dječji ilustratori brzo su izrazili zabrinutost zbog tehnologije na društvenim mrežama. Među njima je autor i ilustrator Rob Biddulph, koji kaže: „Umjetnost generirana umjetnom inteligencijom je potpuna suprotnost onome što ja vjerujem da umjetnost jest. U osnovi, uvijek sam smatrao da se umjetnost sastoji u prevođenju nečega što osjećate iznutra u nešto što postoji izvana. Koji god oblik uzela, bilo da je riječ o skulpturi, glazbenom djelu, pisanju, izvedbi ili slici, prava se umjetnost mnogo više tiče kreativnog procesa nego konačnog djela. A jednostavno pritiskanje gumba za generiranje slike nije kreativan proces.” [19]

Zabrinutost u vezi s autorstvom i vjerodostojnošću AI umjetnosti izrazili su pojedini umjetnici i članovi zajednice. Koja od sljedećih strana— umjetnik koji je razvio algoritam, programer koji je napisao kod ili sam stroj—treba dobiti priznanje za stvaranje umjetničkog djela generiranog umjetnom inteligencijom? Zabrinutost u vezi s legitimnosti umjetnosti generirane umjetnom inteligencijom također se podiže jer je ponekad nemoguće reći je li djelo u potpunosti proizveo AI ili je li umjetnik ili programer imao bilo kakav utjecaj na njega. [18]

Upotreba tehnologije u stvaranju umjetnosti predmet je rasprava među kritičarima i umjetnicima. Skreće se pozornost na sukob između konvencionalnog shvaćanja umjetnosti kao rezultata ljudske kreativnosti i nedavni razvoj upotrebe umjetne inteligencije za proizvodnju umjetnosti. Međutim, postoje tvrdnje da je korištenje umjetne inteligencije za generiranje slike isto kao korištenje Photoshopa ili drugih digitalnih alata za obradu slika i da ljudska mašta treba smisliti odgovarajuće upute za izradu slike. [18]

Zbog poteškoća s autorskim pravima i goleme količine podataka koji se koriste za obuku umjetne inteligencije o umjetničkim radovima, većina umjetnika je obeshrabrena i uznemirena zbog umjetničkih alata umjetne inteligencije. Budući da za sada nema važećih propisa, a umjetnički alati umjetne inteligencije tek u posljednje vrijeme počinju dobivati na popularnosti, sve zainteresirane strane moraju dobro razmisliti o etičkim implikacijama korištenja umjetne inteligencije za stvaranje umjetnosti. Iako AI umjetnost otvara svijet kreativne i inovativne mogućnosti, također izaziva zabrinutost oko autorstva, autentičnosti i mjesta umjetnika u kreativnom procesu. Kako bismo bili sigurni da koristimo ovu tehnologiju na odgovoran i održiv način, ključno je osigurati transparentnost, odgovornost i etičnost donošenja odluka dok nastavljamo istraživati mogućnosti umjetne inteligencije. Možemo očekivati puni potencijal AI umjetnosti i zaštititi vrijedosti umjetničkog svijeta tek kada povedemo značajne i kritičke razgovore o etici AI umjetnosti. [18]

4. PRAKTIČNI DIO

Ovaj eksperimentalni dio diplomskog rada kreće na putovanje u područje nadrealističke fotografije, žanra ukorijenjenog u dubinama ljudske mašte. Ovdje ulazimo u raskrižje ljudske mašte i inovacija koje pokreće umjetna inteligencija.

Temelj ovog istraživanja je u stvaranju petnaest originalnih nadrealističkih fotografija. Ove su fotografije produkt intenzivnog istraživanja, umjetničke vizije i duboke povezanosti s nadrealističkim pokretom. Svaka fotografija sažima bit nadrealističke umjetnosti, usuđujući se osporiti granice stvarnosti, logike i percepcije.

Međutim, kako idemo dalje u digitalno doba, susrećemo se s novom dimenzijom kreativnosti - umjetnom inteligencijom sposobnom ponovno osmisliti i preoblikovati umjetnički proces. Ovaj eksperiment je poziv na svjedočenje transformacije autorskih nadrealnih fotografija kroz oči umjetne inteligencije. Davanjem pisanih uputa AI sustavu, cilj rada je otkriti kako tehnologija tumači i manifestira nadrealno. Odgovori umjetne inteligencije na te upite nude perspektivu koja potiče na razmišljanje o dinamičnom odnosu između ljudskog umjetničkog izražavanja i sposobnosti strojeva. Ovim istraživanjem stječemo svježe uvide u evoluirajući krajolik kreativnosti i simbiotski ples između umjetnika i umjetne inteligencije u carstvu nadrealističke fotografije.

4.1 Analiza autorskih fotografija



Autorska fotografija 1

Ova enigmatična fotografija bilježi nadrealističku atmosferu u kojoj igra svjetla i sjene stvara jezivu priču. Noćnim prizorom, obavijenim mrakom, dominira oštra silueta zgrade, čiji obrisi bacaju duge, tajanstvene sjene. Središnja žarišna točka ove kompozicije nedvojbeno je prozor na drugom katu, koji služi kao jedini izvor rasvjete u ovoj inače tamnoj sceni. Kao gledatelje, odmah nas privlači ovaj izvor svjetla, a pogled nam je fiksiran na jezoviti prizor iznutra. Na prvi pogled, grimizna figura unutar prozora izgleda poput čovjeka, a njezina prisutnost izaziva osjećaj slutnje i nemira. Upotreba crvene boje, boje koja se često povezuje s emocijama i intenzitetom, pojačava nelagodu, dodajući element visceralne nelagode prizoru.

Nakon detaljnijeg proučavanja, spoznaja da je figura lutka, a ne živo biće, pojačava nadrealnu kvalitetu fotografije. Nadrealizam se temelji na suprotstavljanju poznatog i čudnog, a ova fotografija postiže upravo to. Suprotstavljanje realistične figure naspram inače mračne, apstraktne pozadine izaziva našu percepciju i prkosi logičnom objašnjenju. Kao da se svakodnevno i bizarno stapaju u ovom prozoru, stvarajući dezorijentirajuće iskustvo.

Odabir lutke dodatno naglašava nadrealnu bit fotografije. Lutka je neživi objekt dizajniran da oponaša ljudski oblik, ali ovdje poprima uznemirujući privid života unutar okvira. Ova transformacija briše granice između živog i neživog, između stvarnosti i podsvijesti.



Autorska fotografija 2

Fotografija 2 živopisno prikazuje trenutak suspendiran u vremenu, izazivajući osjećaj intrige i introspekcije. U svojoj srži, prikazuje mladog čovjeka s prepoznatljivim brkovima, odjevenog u čistu bijelu košulju i svečanu crnu kravatu - odabir garderobe koji se često povezuje s formalnošću i društvenim konvencijama, elementima koje je nadrealizam često osporavao. Središnja točka ove kompozicije nalazi se u položaju mladića unutar drvene ograde ili strukture nalik kavezu. Nadrealizam često prihvaća jukstapoziciju i zamagljivanje granica, a ovdje, jukstapozicija između čvrstoće drvenog ograđenog prostora i neizvjesnosti onoga što leži iza nje odražava ovaj nadrealistički etos. Grubo obrađene daske simboliziraju prepreku, ograničenje ili podjelu, slično barijerama svjesnog uma koje nadrealisti nastoje nadići.

Daske, čvrsto stegnute mladićevim rukama sa svake strane lica, odaju dojam da on izlazi iz ovog ograđenog prostora ili ulazi kroz njega što je vizualna metafora za fluidnost stvarnosti. Ovaj motiv dočarava osjećaje transformacije, prijelaza ili čak izlaska iz tame koja obavija pozadinu - tame koja simbolizira podsvijest ili nepoznato. Međuigra svjetla i sjene na fotografiji ključna je za stvaranje atmosfere iz snova i naglašavanje tajanstvenih i jezovitih aspekata predmeta. U ovom slučaju, tama koja prožima pozadinu u oštrom je kontrastu s osvijetljenom figurom u prvom planu. Mladićev kontemplativni pogled, usmjeren u stranu, nosi težinu i introspekcije i prijezira. Kadriranje slike pridonosi njezinoj nadrealnoj kvaliteti. Gledatelj može vidjeti samo mladićev torzo, a ostatak njegovog tijela kao da je proždrla tama. Mladić izlazi iz crnila kao da prolazi kroz portal. Ovo vizualno sredstvo sugerira da je subjekt na vrhuncu značajne promjene ili da je na raskrižju višestrukih stvarnosti.

Snaga ove fotografije leži u njezinoj sposobnosti da zaokupi maštu promatrača i izazove pitanja, ponavljajući cilj nadrealizma da izazove konvencije i pozove gledatelje da istraže skrivene dubine ljudskog iskustva. Sažima trenutak duboke neizvjesnosti i transformacije gdje se pogled subjekta, ograničenost drvene konstrukcije i međuigra

svjetla i sjene spajaju kako bi stvorili vizualno upečatljivu i emocionalno nabijenu kompoziciju koja ostavlja promatrača u stanju čuđenja i kontemplacije.



Autorska fotografija 3

Ova fotografija nudi upečatljiv nadrealistički prikaz, gdje se stvarnost isprepliće s elementima snova, pozivajući gledatelje da razmišljaju o neobičnom i jezovitom unutar naizgled običnog prizora. Fotografija prikazuje čovjeka u prilično neobičnom i ranjivom položaju, koji leži na leđima sa stopalima usmjerenim prema uličnoj svjetiljci. Nadrealizam se često poigrava s inverzijom stvarnosti, a u ovom slučaju čovjekovo nekonvencionalno držanje dovodi u pitanje naš osjećaj normalnosti i ravnoteže. Njegovo pozicioniranje, gotovo poput promatranog primjerka, naglašava nadrealističku ideju suprotstavljanja poznatog i neočekivanog.

Ulična svjetiljka, djelomično zaklonjena grmljem, ključni je element kompozicije. Služi kao simboličan izvor rasvjete, doslovno i metaforički, obasjavajući svoje svjetlo na čovjeka. Ova jukstapozicija svjetla i tame naglašava nadrealnu kvalitetu scene. Nadrealizam često istražuje kontrast između svjetla i sjene kao sredstvo za evociranje misterije i introspekcije, a djelomično osvijetljeni grm pridodaje tom osjećaju

dvosmislenosti. Grm, samo djelomično osvijetljen uličnom svjetiljkom, čini se kao živo biće, gotovo osjećajno, kao da krije tajne u svojim granama. Nadrealizam često oživljava nežive predmete, prožimajući ih neočekivanim životom i sviješću. U tom kontekstu, grm poprima nadrealnu kvalitetu, kao da ima ulogu u pripovijesti koja se odvija. Pozadina tamne zimzelene šume naspram tamnoplavog neba pojačava nadrealnu atmosferu. Nadrealisti često koriste prirodne elemente i pejzaže iz snova kako bi pobudili osjećaj nepoznatog ili podsvjesnog. Šuma svojom dubinom i tajanstvenošću postaje metaforička kulisa čovjekovog zagonetnog putovanja.



Autorska fotografija 4

Ova fotografija, kada se analizira kroz nadrealističku leću, otkriva se kao uvjerljiv pejzaž snova u kojem se granice stvarnosti i podsvijesti zamagljuju, a simbolizam zauzima središnje mjesto. Mlada žena, koja sjedi na podu progutana tamom, služi kao središnja figura u ovoj fotografiji. Njezino pozicioniranje, iz perspektive odozgo, slično je perspektivi iz nadrealnog carstva snova—izgledna točka koja nadilazi ograničenja običnog ljudskog vida i sugerira pripovijest iz snova. Tama koja je obavija stvara atmosferu tajanstvenosti i dvosmislenosti, simbol nadrealističkog afiniteta prema nepoznatom i skrivenom. Ženino lice obavijeno žuto-zelenim velom prikriva djelomično njezin identitet, pružajući joj zagonetnu prisutnost. Nadrealizam se često poigrava s pojmom maski, vela i prurušavanja, simbolizirajući skrivene aspekte psihe. U tom kontekstu, veo postaje simbol tajnovitosti, sugerirajući da postoje dubine njezina bića koje ostaju skrivene ili zamagljene. Njezina zelena suknja, koja blista na kosom

svjetlu, svojom živopisnom bojom dodaje element nadrealizma. Nadrealisti često koriste jarke i neočekivane nijanse kako bi stvorili vizualni dojam i izazvali emocionalne reakcije. Zelena suknja, u ovom slučaju, može simbolizirati rast, obnovu ili čak zavist, pozivajući gledatelje da protumače njezino značenje unutar pripovijesti.

Postupci mlade žene dodatno produbljuju nadrealizam unutar fotografije. Njezina ruka poseže u stari kovčeg pun slika - simbol sjećanja, nostalgije ili podsvijesti. Kofer postaje portal u drugu dimenziju, gdje prošlost i sadašnjost koegzistiraju. Nadrealizam često istražuje ideju vremena kao fluidnog i nelinearnog, a kofer utjelovljuje taj koncept dopuštajući pristup području izvan neposrednog. U drugoj ruci drži crno-bijelu sliku muškarca. Korištenje jednobojnih slika usred šarenog okruženja naglašava dualnost postojanja, odražavajući nadrealističke teme kontrasta i jukstapozicije. Identitet i značaj čovjeka na fotografiji ostaju otvoreni za tumačenje, pozivajući gledatelje da razmisle o vezi između dvije figure i implikacijama njihove interakcije.



Autorska fotografija 5

Fotografija prikazuje mladića i ženu, svečane i prekrivene prozirnim velom, koji stoje pred ogradom ukrašenom raslinjem poput grmlja. Živopisno zelenilo u prvom planu jedini je prasak boju u inače crno-bijeloj kompoziciji i odmah privlači pozornost gledatelja. U ovom slučaju, bujno zelenilo služi kao upečatljiv kontrast monokromatskoj pozadini. Lica mladog para prekrivena velom doprinose nadrealnoj kvaliteti fotografije. Prozirni velovi simboliziraju barijeru ili posrednika između gledatelja i emocija ili misli subjekata, dodajući prizoru element misterije i odvojenosti.

Crno-bijeli krajolik u pozadini, nastao tehnikom dvostruke ekspozicije, isprepliće nekoliko elemenata: sliku kuće isprepletene drvećem i velikog pahuljastog bijelog oblaka koji podsjeća na dim. Dvostruka ekspozicija je tehnika koja se obično koristi u nadrealizmu za jukstapoziciju različitih elemenata, stvarajući snovite kompozicije ili

simbolike. U ovom slučaju, spajanje arhitektonskih i prirodnih elemenata s oblikom poput oblaka sugerira miješanje ljudskog i prirodnog svijeta, središnju temu u nadrealizmu koja odražava međusobnu povezanost ovih područja.

Mladić i žena, odjeveni u bijelo, prikazani su u oštrm kontrastu s živahnim zelenilom i krajolikom u sivim tonovima. Ovdje kontrast ističe figure kao eterične i nezemaljske na pozadini prirode i arhitekture. Jedva vidljivi križ na ogradi fotografiji daje sloj simbolike. Križ je snažan simbol s različitim tumačenjima, uključujući teme žrtve, duhovnosti i transformacije. Njegova slaba prisutnost sugerira da su ove teme suptilno utkane u pripovijest.

Ova nadrealistička fotografija osvaja gledatelje svojim simboličkim bogatstvom i međuigrom boje i crno-bijelih elemenata. Potiče na razmišljanje o dualnosti postojanja, skrivenim aspektima ljudske psihe i međusobnoj povezanosti prirodnog i ljudskog svijeta. Velom obavijene figure, živopisno zelenilo i krajolik iz snova pridonose nadrealnoj atmosferi koja potiče interpretaciju i introspekciju, prihvaćajući duh nadrealizma u vizualnom pripovijedanju.



Autorska fotografija 6

Ova nadrealna fotografija vodi promatrača na putovanje kroz stjenoviti teren koji prkosi konvencijama stvarnosti i izaziva našu percepciju prostora i teksture.

Na prvi pogled fotografija predstavlja surov krajolik s izraženom pukotinom koja prizor dijeli na dva dijela. Transformacija jednostavne lokve u nešto što izgleda kao otvor na stropu špilje obilježje je nadrealizma, koji često nastoji manipulirati i iskriviti svakodnevne elemente kako bi izazvao kontemplaciju i čuđenje.

Ono što odmah privlači pažnju gledatelja je eterična plava svjetlost koja kao da izvire iz dubine rascjepa. U ovom kontekstu, plavo svjetlo služi kao onostrano prisustvo, simbolički svjetionik koji vodi gledateljev pogled u dubine nepoznatog.

Najupečatljiviji i najnerealniji aspekt fotografije je usamljena stijena koja lebdi u gornjem središnjem dijelu rascjepa. Ovaj plutajući kamen prkosi zakonima gravitacije, izazivajući konvencionalne granice fizičkog svijeta.

Razlika u teksturama unutar kompozicije dodatno naglašava njezinu nadrealnu kvalitetu. Stjenoviti teren, sa svojim nazubljenim rubovima i grubim površinama, u oštrom je kontrastu s glatkom, zrcalnom površinom vode koja predstavlja nebo. Nadrealizam često istražuje jukstapoziciju različitih elemenata, a ovdje koegzistencija neravnog terena i spokojnog, tekućeg neba poziva gledatelje da razmišljaju o paradoksalnom skladu suprotnosti.

U ovom nadrealnom pejzažu iz snova, fotografija nadilazi granice stvarnosti kako bi stvorila svijet u kojem su zakoni fizike i teksture potkopani. Rascjep, plavo svjetlo i lebdeća stijena postaju simboli tajanstvenog i neobjašnjivog, pozivajući gledatelje na putovanje u dubine svoje mašte i istraživanje zagonetnih područja uma.



Autorska fotografija 7

Crno-bijela kompozicija fotografije dodatno produbljuje njezinu nadrealnu i zagonetnost. Odsutnost boje eliminira vizualne smetnje koje boja često uvodi, usmjeravajući našu pozornost na temeljne elemente scene - pelikane, pravokutnik i šumu.

U monokromatskoj paleti, kontrast između svjetla i sjene postaje izraženiji, pojačavajući tajanstvenu atmosferu slike. Igra svjetla na perju pelikana i tame pozadinskih stabala stvara dramatične teksture i naglašava nadrealnu prirodu prizora.

Dva pelikana, svaki sa svojim jedinstvenim stavom - jedan u interakciji sa pravokutnikom, a drugi djelomično skriven stablom - simboliziraju dvojne aspekte sebe, svjesno i podsvjesno, te napetost između onoga što opažamo i onoga što ostaje skriveno. Dok razmišljamo o prisutnosti pelikana, podsjećamo se na složenu međuigru suprotnosti koja karakterizira dualnost - vidljivo i nevidljivo, poznato i tajanstveno, opipljivo i eterično. Baš kao što se čini da ptice postoje u razdvojenim sferama, naša percepcija stvarnosti često je polomljena, s površinom našeg razumijevanja koja skriva dubine podsvjesnih misli.

Crno-bijeli tretman također pojačava dvosmislenost oko prirode pravokutnika. Bez ometanja boje, izdubljeni interijer izgleda još eteričnije, izazivajući naše razumijevanje njegove svrhe unutar kompozicije. Je li to ogledalo, portal ili simbolički prikaz

tajanstvenog i nespoznatljivog? Odsutnost boje omogućuje da se ta pitanja zadrže, pozivajući gledatelje da se upuste u dublju kontemplaciju.

Odabir crno-bijele boje također se vraća na bogatu povijest nadrealizma koji nalazi izražaj u monokromatskim umjetničkim djelima. Nadrealistički fotografi i umjetnici iz prošlosti koristili su crno-bijelu fotografiju kako bi prenijeli snolike i nezemaljske atmosfere, a ova fotografija nastavlja tu tradiciju. Izaziva osjećaj bezvremenosti, pozivajući nas da se povežemo s nadrealističkim trajnim istraživanjem ljudske psihe i misterija postojanja.

U konačnici, crno-bijeli tretman fotografije pojačava njezine nadrealističke kvalitete pojednostavljuvanjem vizualnog narativa i intenziviranjem međuigre svjetla i sjene. Potiče gledatelje da se usredotoče na temeljne teme refleksije, dualnosti i enigmatične prirode percepcije.



Autorska fotografija 8

Ova fotografija predstavlja zagonetan morski pejzaž, ali njezina kompozicija prkosi konvencionalnoj percepciji.

Ogromno morsko prostranstvo, koje se proteže u beskraj bez ikakvih naznaka zemlje ili neba, stvara atmosferu duboke izolacije i kontemplacije. Nadrealizam često istražuje teme beskonačnog i nespoznatljivog, a bezgranično more služi kao duboko platno za ta istraživanja.

Tanki metalni pravokutni okvir izlazi iz donjeg lijevog kuta i dominira značajnim dijelom kompozicije. Ova metalna struktura, čvrsta i simbolična, odmah plijeni pozornost promatrača. Njegov pravocrtni oblik u oštrom je kontrastu s organskom i stalno promjenjivom prirodom mora, uvodeći element nadrealne jukstapozicije.

Okvir, pedantno spojen sa svih strana osim s desne, dovodi u pitanje naša očekivanja strukture i zadržavanja. Zagonetan otvor s desne strane, gdje se okvir naizgled stapa ili tone u more, ruši postavljene granice i propituje granice naše percepcije. Ovaj vizualni trik evocira nadrealistički pojam paradoksa i suživota suprotnosti.

Topla, narančasta svjetlost koja se odbija od metalne površine okvira unosi dinamičan kontrast dubokom plavom moru; sučeljavanje hladnog, spokojnog mora s toplim, svjetlećim okvirom stvara osjećaj čuđenja i napetosti.

Ova fotografija nudi evokativno putovanje u nadrealno, gdje elementi mora i metalni okvir koegzistiraju u carstvu dvosmislenosti i simbolike. Izaziva našu percepciju, potiče nas da razmišljamo o beskonačnom i poziva nas da istražimo paradokse stvarnosti.



Autorska fotografija 9

Ova fotografija primjer je nadrealističke kompozicije koja koristi svjetlo, sjenu i zagonetnu prisutnost crne mačke kako bi stvorila vizualno privlačan i emocionalno nabijen narativ.

Središnja točka kompozicije nedvojbeno je pun mjesec, okupan eteričnim sjajem, koji viri kroz masivni oblak. Ovdje blistavi mjesec zauzima pozadinsko mjesto fotografije, no privlači naš pogled svojim sjajem. Mjesečevo osvjetljenje rubova oblaka dodaje dašak mističnosti, naglašavajući međuigru svjetla i tame.

U prvom planu, crna mačka postaje zagonetna i simbolična prisutnost. Njezina silueta, stopljena s tamnim zidom, utjelovljuje bit nadrealističkog pokreta izazivajući naše percepcije. Čini se da se mačji oblik stapa s površinom, nadilazeći granice između opipljivog i eteričnog, živog i neživog.

Mačje namrgođene žute oči, iako jedva vidljive, postaju žarište emocionalne rezonancije. Žuta, često povezana s oprezom i intenzitetom, izaziva osjećaj predosjećaja i napetosti. Mačji pogled, usmjeren prema gledatelju, probija se kroz tamu, pozivajući na introspekciju.

Suprotstavljanje blistavog mjeseca naspram tame koja obavija ostatak fotografije, živih žutih očiju naspram crne siluete mačke na zidu, sve to služi za izazivanje naših percepcija i izazivanje emocionalnih reakcija.

Kadriranje fotografije, s dva zida koji se presijecaju stvarajući geometrijski okvir za prizor obasjan mjesečinom, doprinosi njezinoj nadrealnoj kvaliteti. Uvodi element zatvorenosti i iskrivljenosti, kao da virimo u portal koji briše granice između stvarnosti i snova.

Međuigra svjetla i sjene, zagonetna prisutnost mačke i eterični mjesec doprinose raspoloženju misterije i introspekcije.



Autorska fotografija 10

Ova nadrealna fotografija predstavlja vizualno upečatljivu i emocionalno nabijenu pripovijest usredotočenu na simboliku ispruženog dlana s jedinstvenim, proganjajućim elementom - očnom jabučicom u svome središtu. Kompozicija potiče gledatelje na razmišljanje o temama ranjivosti, percepcije i uznemirujućeg križanja organskog i mehaničkog.

U središtu fotografije ispružena ruka izlazi iz donjeg središta, izloženog dlana i prstiju raširenih u gotovo očajničkom pokretu. Položaj šake izaziva osjećaj čežnje, poseže za nečim što je izvan njenog dosega. Središnja žarišna točka fotografije, očna jabučica utisnuta u dlan ruke, istodobno je uznemirujuća i evokativna. Očna jabučica, simbol percepcije i svijesti, poprima osjećaj ranjivosti i straha. Užas koji se odražava u pogledu očne jabučice pojačava nadrealnu i uznemirujuću prirodu kompozicije. Postavlja pitanja o prirodi promatranja, pomnog ispitivanja i pogleda drugih.

Ruka koja zrači, bolesnu svjetlost dodatno pojačava nadrealnu atmosferu fotografije. Stvara auru iskrivljenja i dvosmislenosti, izazivajući našu percepciju.

Lijevo i ispred kompozicije, sveukupnoj simbolici pridonosi svjetiljka. Jukstapozicija izvora svjetlosti - lampe i nadrealnog svjetla koje izlazi iz ruke - stvara kontrast između vanjskog i unutarnjeg osvjetljenja. Ovaj kontrast može simbolizirati međuigru između vanjskih utjecaja i unutarnjih strahova ili emocija, teme koja se često istražuje u nadrealizmu.

Fotografija u crno-bijeloj paleti pojačava emocionalni učinak slike. Crno-bijela fotografija često nosi osjećaj bezvremenosti, te u tom kontekstu poziva gledatelje da se povežu s bezvremenskim i univerzalnim aspektima prikazanih tema. Fotografija bilježi

trenutak intenzivnih emocija i egzistencijalnog propitivanja, usklađujući se sa srži nadrealističkog istraživanja ljudske psihe i zagonetnih aspekata postojanja.



Autorska fotografija 12

Fotografija bilježi nadrealni i intrigantni trenutak zamrznut u vremenu. Muškarčevo je tijelo smrznuto usred skoka, s rukama i nogama koje dodiruju vodu, ali tijelo mu je izvijeno iznad nje. Ovo držanje stvara osjećaj zaustavljene animacije, kao da prkosi gravitaciji ili na trenutak zastaje prije nego što probije površinu vode. Ova fotografija simbolizira osjećaj iščekivanja, avanture, a možda i skok u nepoznato.

Odsutnost čovjekove glave nadrealni je i zagonetan aspekt fotografije. Moglo bi se tumačiti na razne načine. To bi moglo predstavljati ideju anonimnosti ili odvajanja od vlastitog identiteta tijekom takvog avanturističkog čina. Alternativno, može simbolizirati nadrealnu i snoliku kvalitetu scene, gdje je stvarnost iskrivljena.

Prisutnost plutajuće figure glave dodaje jezivu i tajanstvenu dimenziju slici. Njezino odmicanje od čovjeka stvara osjećaj odvojenosti ili odlaska. Ova se figura može promatrati kao prikaz čovjekovih misli, emocija ili čak kao metafora za ostavljanje dijela sebe dok poduzima ovaj hrabar skok.

Izbor muških plavih kupaćih hlača koje se stapaju s morem stvara besprijekornu vezu između njega i njegove okoline, brišući granice između pojedinca i prirode. Odras narančaste sunčeve svjetlosti na njegovom tijelu stvara upečatljiv kontrast, ističući nadrealnu i snoliku kvalitetu scene.

Nedostatak neba i zemlje zbog kuta kamere izolira čovjeka i njegovu neposrednu okolinu unutar golemog morskog prostranstva. Ovo pojačava osjećaj izolacije, naglašavajući nadrealnu i nezemaljsku prirodu trenutka.

Ova fotografija postavlja pitanja o identitetu, odvojenosti i odnosu između pojedinaca i njihove okoline.



Autorska fotografija 12

Fotografija prikazuje prisutnost četiri figure istog čovjeka koje hodaju u blago zakrivljenoj liniji. Snažan je prikaz prolaska vremena i ideje višestrukosti. Svaka figura predstavlja drukčiji trenutak ili fazu u čovjekovom životu ili putu. To sugerira da naša iskustva i radnje u životu nisu izolirani, već međusobno povezani te da neprestano napredujemo i razvijamo se. Ležerno držanje figura, naizgled nesvjesnih svoje višestrukosti, moglo bi simbolizirati način na koji se često krećemo kroz život bez potpunog razmišljanja o izborima i promjenama kroz koje prolazimo.

Masivna struktura sa stupovima predstavlja i osjećaj veličine i postojanosti. Njezin kružni oblik, kojeg iščitavamo iz laganog zakrivljenja na desnoj strani fotografije, može se smatrati simbolom vječnosti ili cikličkih obrazaca u životu. Masivni stupovi suprotstavljeni naizgled minijaturnim figurama, naglašavaju osjećaj težine, sugerirajući da postoje vanjske sile ili ograničenja koja oblikuju naše putovanje kroz vrijeme.

Tri stepenice povezane s masivnim stupovima mogu predstavljati različite faze ili prekretnice u životu čovjeka. Mogu simbolizirati napredak, rast ili uspon na osobnom putu. Činjenica da vode do kružne strukture mogla bi značiti neizbježnost susreta sa značajnim životnim događajima ili prijelazima.

Zakrivljeni komad trave ispod stopala muškaraca dodaje element prirodnog i organskog kontrasta krutoj strukturi koju je napravio čovjek. Predstavlja plime i oseu života, cikličku prirodu godišnjih doba ili nepredvidivost puta koji je pred nama.

Nadrealni aspekt leži u umnažanju čovjeka, što dovodi u pitanje konvencionalne predodžbe o vremenu i identitetu. Potiče gledatelje da razmišljaju o međusobnoj povezanosti naših iskustava i o tome kako naša prošlost, sadašnjost i budućnost koegzistiraju i međusobno djeluju.



Autorska fotografija 13

Fotografija predstavlja upečatljivu i nadrealnu vizualnu kompoziciju, kombinirajući elemente geometrije, prirode i apstrakcije. Polu-apstraktna, geometrijska struktura koja podsjeća na stupove stvara osjećaj reda, simetrije i preciznosti. Činjenica da su stupovi gušće raspoređeni prema desnoj strani slike upućuje na namjernu progresiju ili prijelaz. Ovaj se prijelaz može tumačiti kao putovanje ili transformacija, pri čemu lijeva strana simbolizira početnu točku, a desna strana predstavlja odredište ili kulminaciju.

Sučeljavanje geometrijske strukture s prirodnim nebom i kružnom mrljom tame čini upečatljiv kontrast. Nebo tipično predstavlja slobodu, otvorenost i bezgraničnost, dok

tamna kružna mrlja, nalik krošnji, unosi element prirode i organskog rasta. Ovaj kontrast između umjetno stvorenog i prirodnog dodaje dubinu i složenost kompoziciji. Tamna mrlja mogla bi simbolizirati vezu između ljudskih konstrukata i prirodnog svijeta, sugerirajući na simbiozu čovjeka i prirode potrebnu za naš ljudski razvoj.

U sredini slike, geometrijska struktura uokviruje središte tamne mrlje i u ovom kontekstu ta tamna mrlja podsjeća na ljudsku šarenicu. Ovaj okvir mogao bi simbolizirati čin percepcije ili interpretacije. Poziva gledatelje da se usredotoče na središnju kružnu mrlju i razmotre njezino značenje. Također sugerira da način na koji percipiramo i oblikujemo našu okolinu utječe na naše razumijevanje svijeta.

U nadrealističkom kontekstu, ova fotografija dovodi u pitanje konvencionalne percepcije stvarnosti i poziva gledatelje da istraže raskrižje struktura koje su napravili ljudi i priroda. Geometrijska struktura može predstavljati red i strukturu koju nameće društvo, dok kružna mrlja i okvir izazivaju osjećaj čuđenja i znatiželje o misterijama prirodnog svijeta i ljudskog uma. Ova fotografija potiče gledatelje na razmišljanje o dinamičnom odnosu između ljudskog i prirodnog, strukturiranog i organskog, te samog čina percepcije.



Autorska fotografija 14

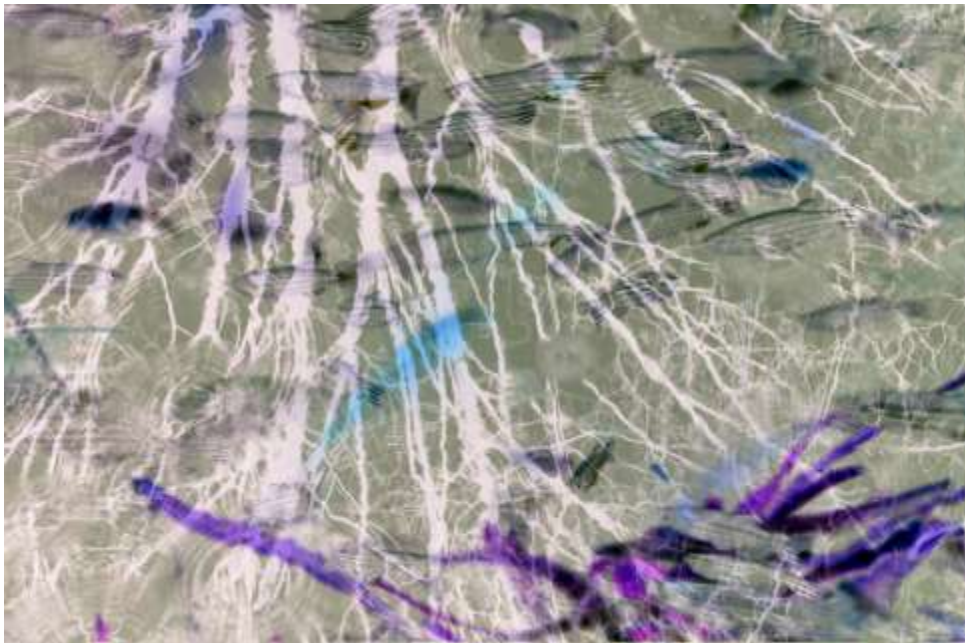
Ova apstraktna fotografija predstavlja nadrealno i evokativno vizualno iskustvo, kombinirajući elemente fluidnosti, boje i eteričnih oblika. Paleta boja plave, bijele i zlatno narančaste sugerira jukstapoziciju elemenata koji izazivaju različite emocije i senzacije. Plava često predstavlja smirenost i dubinu, dok bijela može označavati čistoću i prazninu. Dodatak zlatne naranče unosi toplinu, bogatstvo i energiju. Ova međuigra boja može simbolizirati složenost i kontrast svojstven našim emocionalnim i psihološkim stanjima.

Naznake crnih sjena unutar kompozicije mogu se vidjeti kao oštar kontrast živim i toplim bojama. Crna obično predstavlja misterij, nepoznato ili skrivene aspekte naše podsvijesti. Njezina prisutnost mogla bi sugerirati da ispod površine našeg svjesnog iskustva leži svijet skrivenih želja, strahova i misli.

Pogledavši bliže, razaznajemo kaplice vode, raspršene u udaru vala. Ovo aludira na stalno promjenjivu prirodu naših emocija i iskustava. Ovaj dinamički element može simbolizirati nepredvidive i nekontrolirane aspekte naših života, nalik na plimu i oseku naših misli i osjećaja.

Uključivanje zlatnih detalja isprepletenih s figurom nalik dimu dodaje intrigantnu i nadrealnu dimenziju fotografiji. Figura nalik dimu može se tumačiti kao eterična prisutnost, prikaz nematerijalnog ili manifestacija podsvjesnog uma. Zlatni detalji mogu označavati vrijednost ili značaj tih skrivenih ili eteričnih aspekata našeg unutarnjeg bića.

Fluidnost i valoviti oblici predstavljaju stalno promjenjivu prirodu naših unutarnjih iskustava, dok figura nalik dimu briše granice između snova i realnosti.



Autorska fotografija 15

Fotografija predstavlja složenu i nadrealnu kompoziciju koja se sastoji od više slojeva. Zamršenost onoga što promatramo daje na snovitosti fotografije. Jedva primjetna plova sićušnih riba na vrhu fotografije unosi element života i pokreta u kompoziciju. Ribe često simboliziraju podsvjesne misli, emocije ili misaone procese. Njihova prisutnost sugerira da postoji nešto skriveno ili uronjeno unutar slojeva slike, što čeka da bude istraženo.

Bijeli uzorak nalik na vene koji se grana od vrha slike prema dnu nalikuje čovječjem središnjem živčanom sustavu. Ova razgranata struktura mogla bi simbolizirati međusobnu povezanost različitih aspekata našeg postojanja, bilo da se radi o mislima, emocijama ili tijeku samog života. Bijela boja može predstavljati čistoću ili potragu za jasnoćom usred složenosti.

Plave i ljubičaste oznake na dnu slike koje su u začetku grananja, uvode osjećaj širenja i transformacije. Plava često simbolizira mir i dubinu, dok ljubičasta može predstavljati misteriju i duhovnost. Grananje ovih boja moglo bi značiti otkrivanje novih ideja ili iskustava, što se opet vezuje prema sugeriranju da postoji ispodpovršinski svijet kojeg valja istražiti.

Koncentrični kružni uzorak koji je jedva vidljiv, obavija cijelu fotografiju i podsjeća na mrežkanje na površini vode. Ovaj obrazac podrazumijeva kretanje i efekt valovitosti, gdje akcije ili događaji imaju dalekosežne posljedice. Može simbolizirati međusobnu povezanost događaja u našim životima i način na koji naši izbori odjekuju kroz vrijeme.

Pretežno siva paleta boja s primjesama plave i ljubičaste pridonosi nadrealnoj atmosferi fotografije. Siva može značiti dvosmislenost ili miješanje različitih elemenata. Prisutnost plave i ljubičaste unutar sivila sugerira da usred ovozemaljskih ili običnih aspekata života postoje trenuci dubine, misterija i duhovnosti.

U nadrealističkom kontekstu, ova fotografija izaziva naše percepcije stvarnosti i poziva gledatelje da istraže slojeve značenja skrivene ispod površine. Sugerira da postoji bogata tapiserija misli, emocija i iskustava koja čekaju da budu razotkrivena i međusobno povezana. Kombinacija vodenih i bioloških slika dodaje izvanzemaljsku kvalitetu, podsjećajući na konstantnu fluidnost misli u podsvijesti.

Sve u svemu, ova fotografija potiče gledatelje da se pozabave složenošću ljudskog iskustva, međusobnom povezanošću različitih aspekata života i skrivenim dubinama podsvjesnog uma. Poziva na kontemplaciju i introspekciju u nadrealnu ljepotu koja se nalazi u međugri različitih elemenata našeg postojanja.

4.2 Generiranje fotografija pomoću AI alata

Za potrebe ovog dijela eksperimentalnog rada korišten je softver umjetne inteligencije Midjourney AI. Prilikom generiranja fotografija, korištene su **dvije metode**.

U **prvoj metodi**, umjetnoj inteligenciji zadane su upute temeljene na autoričinom opisu fotografija uz naredbu „/imagine“ ili „zamisli“. Ta naredba omogućuje upis uputa u polju „prompt“ u svrhu generiranja slikovnog sadržaja.

Upute se sastoje od vizualnog, tehničkog opisa fotografije, fokusirajući se na kompoziciju, boju i motive. U opisima pojedinih fotografija korišten je i pojam nadrealizma. Pri generiranju fotografija, u uputama nisu bile korištene emocije kao pokretači fotografije, jer uz njih dolazi doza subjektivnosti koju se želi izbjeći.

Problem ove metode bio je nalaženje ključnih riječi koje će umjetnoj inteligenciji omogućiti da zaviri u podsvijest autorice. Zbog toga što umjetna inteligencija funkcionira na temelju algoritama, bilo je potrebno naći zajednički jezik shvatljiv ljudskoj percepciji i AI algoritmu. Svaka „pogrešna“ riječ iskorištena u uputama, umjetnu inteligenciju vodi dalje od generiranja fotografije koju smo zamislili. U ovoj metodi bilo je potrebno pažljivo izabrati riječi koje će omogućiti umjetnoj inteligenciji da generira vjerodostojnu fotografiju.

Druga metoda sastoji se od dva dijela.

Prvi dio je bio učitavanje autorske fotografije u AI alat uz naredbu „describe“ ili „opiši“. Ta naredba omogućuje umjetnoj inteligenciji da, jezikom koji je njoj shvatljiv, opiše zadanu fotografiju. Ovom naredbom uviđamo koliko umjetna inteligencija ima mogućnost shvatiti i opisati što se nalazi na fotografiji. Opis fotografija koji je umjetna inteligencija generirala razlikuje se od autoričinog opisa u nekoliko segmenata. Umjetna inteligencija kratko opiše motiv fotografije, fokusirajući se više na stil i kompoziciju. Opisi generirani od strane umjetne inteligencije sadržavaju ključne pojmove koji prenose izgled fotografije (npr. de stil, nova američka moderna fotografija, uokvirivanje, fotorealistični detalji, quito umjetnička škola, itd.)

Drugi dio ove metode bio je ponovno generiranje fotografija koristeći upute zadane od strane umjetne inteligencije. U ovom dijelu dobiveni su raznoliki rezultati, neki nalik već generiranim fotografija s autoričinim opisom, a neki potpuno drukčiji.

Korištenjem ove dvije metode, razlika između ljudske percepcije i percepcije umjetne inteligencije izlazi na vidjelo.

4.3 Komparacija dobivenih rezultata



Autoričin opis:

„red manequin torso seen through a window from 10 meters away, only light coming from inside the room through the windows, rest of photo is dark and barely visible, geometrical composition“



AI generirani opis:

„a man in an apartment waiting for something, in the style of dark sky-blue and light red, carl zeiss distagon t* 15mm f/2.8 ze, de stijl, light installations, light red and dark orange, close up, new american documentary photography“





Autoričin opis:

„young man with mustache peeking through a wooden fence semi close-up, behind him darkness, he's looking off to the side pondering“



AI generirani opis:

„a man is peeking out from behind wooden fencing, in the style of imaginative prison scenes, darkly romantic, colorized, movie still, handsome, slender, quite school“





Autoričin opis:

„man lying in front of lamppost photographed from a distance, lamppost is on the right side of the photograph and man is in front of it lying on his back lookin at it, behind them is a dark forest and blue night sky“



AI generirani opis:

„light coming from a street lamp, in the style of fujifilm natura 1600, mysterious nocturnal scenes, photo taken with nikon d750, 8k resolution, cuno amiet, childhood arcadias, giorgione“





Za ovu fotografiju korištena su 2 autoričina opisa, sa izmjenom samo jedne riječice.

Autoričin opis broj 1:

„photograph of a woman from above covered with a warm colored see through veil,
looking at photographs **in** an oppened suitcase, sitting on the floor while light shines on
her right side“



Autoričin opis broj 2:

„photograph of a woman from above covered with a warm colored see through veil, looking at photographs **from** an oppened suitcase, sitting on the floor while light shines on her right side“



AI generirani opis:

„woman with head scarf, in the style of laura makabresku, light emerald and light amber, robert rauschenberg, tabletop photography, layered mesh, exquisite clothing detail, vintage-influenced still lifes“





Autoričin opis:

„dreamlike photograph with two fading young people in white covered with a veil, in front of them a fence, behind them an intertwined imagery of a house and clouds overlapping, double exposition, surrealist, black and white with some color peeking through“



AI generirani opis:

„smoke is coming out of an old house, in the style of dadaist photomontage, ethereal figures, landscape photography, juxtaposed imagery, reimagined religious art, apocalypse landscape, negative image“





Autoričin opis:

„a rift going diagonally across the photograph, the rift resembles a rift through a cave ceiling with dark gloomy light shining through and in the centre of it is a floating small rock“



AI generirani opis:

„a waterproof camera is reflected in water through a rock, in the style of dark compositions, mirrored, underexposure, pensive stillness, dark black and blue, kintsukuroi, framing“





Autoričin opis:

„heron looking in a rectangular white mirror in the forest, its reflection slightly obscured by a tree, black and white surrealist photography“



AI generirani opis:

„two pelicans standing next to a mirror in the woods, in the style of dusseldorf school of photography, dark gray and white, webcam photography, calming and introspective aesthetic, constructivist photography, playful scenes, grisaille“





Autoričin opis:

„picture of the sea, no sky, with a metal rectangle frame across it,,



AI generirani opis:

„a frame in the water, in the style of dark gold and orange, linear compositions, luminous seascapes, high resolution, lo-fi aesthetics, rectangular fields, dark gray and indigo“





Autoričin opis:

„a black cat walking in front of a wall, above it in the distance a full moon shines through dark clouds, in the style of lowkey surrealist photography“



AI generirani opis:

„a black cat is standing in front of a full moon, in the style of camera obscura, ethereal
cloudscapes, installation-based, playful use of light and shadow, titian, fujifilm provia,
playing with light and shadow“





Autoričin opis:

„a hand reaching from below with a lamp shining on it, in the palm of the hand is an eye, old hollywood style, surrealist black and white photo“



AI generirani opis:

„the hand and fingers of a hand in a window near a light bulb, in the style of playful yet macabre, film noir-inspired, photorealistic eye, lovecraftian, reflections, 3840x2160, haunting figuratism“





Autoričin opis:

„man jumping in water from water level, he has no head but a head is floating a few meters in front of him“



AI generirani opis:

„a man walks out of a body of water into the ocean, in the style of rodenstock imagon
300mm f/5.8, dark blue and bronze, iso 200, reportage style, playful juxtapositions, high
speed sync, sovietwave“





Autoričin opis:

„the same figure 4 times walking in front of a massive circular building with pillars“



AI generirani opis:

„the three young people walking towards the pillars of the building, in the style of meticulous military scenes, zeiss batis 18mm f/2.8, the vancouver school, minimalist figures, monumentalism, motion blur panorama, war scenes“





Autoričin opis:

„a geometrical mirrored pillar composition with a silhouette of trees behind“



AI generirani opis:

„the buildings are mirrored on the outside of a building, in the style of abstract nature,
dark cyan and beige, 8k resolution, neoclassical clarity, ethereal trees, piles/stacks,
calarts“





Autoričin opis:

„abstract photography, warm peachy tones juxtaposed to cool blue and lightblue tones,
looks like a crashing wave intertwined with smoke like essence“



AI generirani opis:

„fiery water exploding in the water, in the style of tangled nests, smokey background, photorealist details, close up, michael heizer, apocalypse landscape, joyful celebration of nature“





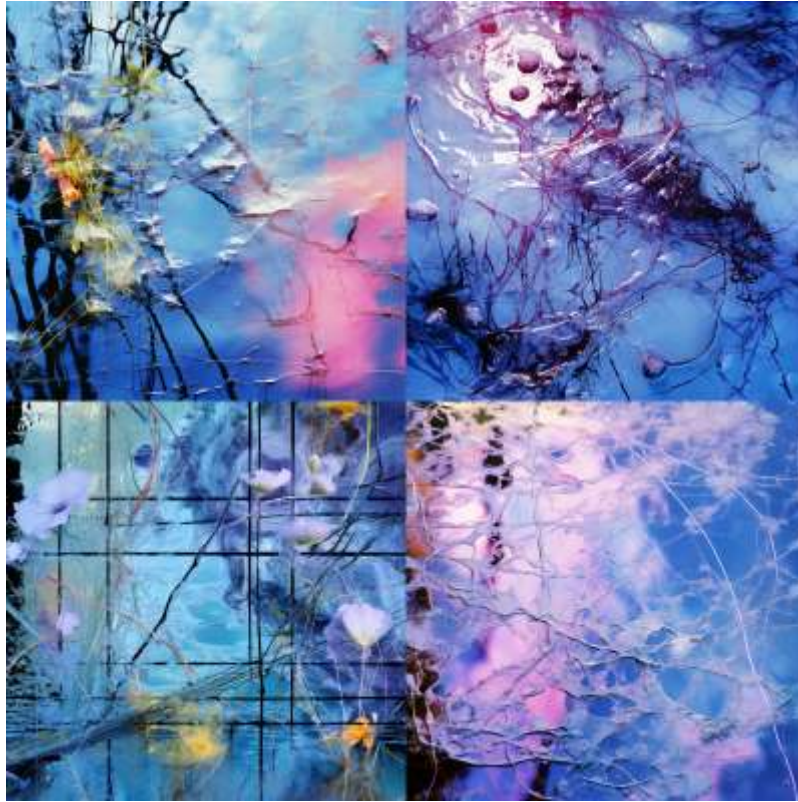
Autoričin opis:

„surrealist abstract photo in style of a photo negative, mostly white with purple accent, water ripple, white vein like pattern across the entire photo“



AI generirani opis:

„a drawing with a lot of purple flowers and fish, in the style of aerial abstractions, translucent water, fujifilm fp-100c, striated resin veins, light silver and teal, reflections, experimental soundscapes“



5. RASPRAVA

5.1 Analiza rezultata

Analizom rezultata komparacije, uviđa se niz sličnosti i razlika između fotografija autorice i umjetne inteligencije.

Prva uočena razlika između fotografija je njihova estetika i stil. Autorske fotografije prenose poruku koristeći puno manje detalja i stavljajući u fokalnu točku na jednu radnju ili jedan predmet. S druge strane, AI generirane fotografije unose puno više detalja, boja i, katkad, motiva i daju snovitije scene od autoričinih fotografija. Na trenutke, AI fotografija prikazuje nestvarne, nepostojeće trenutke, pobijajući bit nadrealizma da stvori simbiozu realnog i nerealnog, svjesnog i podsvjesnog.

Na primjeru autorske fotografije 11, generirane autoričnim uputama, vidimo nerealan prikaz ljudskog torza u lebdećem stanju, što podjseća više na nadrealno slikarstvo nego fotografiju. Također na primjerima autorske fotografije 13, vidimo prikaz nestvarnih mjesta i krajolika koji, iako daju osjećaj nadrealizma, nisu dovoljno realni da bi pobudili osjećaj nemira i kontemplacije koji dolaze s tim umjetničkim izričajem.

Nadalje, problematika AI generiranih fotografija se očituje u „ignoriranju“ pojedinih riječi ili motiva. Prilikom zadavanja uputa umjetnoj inteligenciji da generira fotografiju, potrebno je koristiti kraće izraze i ključne riječi, a izbjegavati dugačke opise. Kod generiranja autorskih fotografija 7 i 12, AI je „previdio“ količinu motiva koji su mu zadani. Na autorskoj fotografiji 7 zadano je da generira dvije ptice, no on je generirao samo jednu, fokusirajući se više na riječ „refleksija“ i „pravokutnik“. Ovaj problem je izbjegnuto kada je AI sam sebi napisao uputu za generiranje iste fotografije; dobivamo puno sličniji prikaz originalne autoričine fotografije koji sadrži sve opisane elemente i čak prenosi osjećaj nemira koji dolazi s nadrealizmom.

Kod autorske fotografije 12, opet je došlo do nesporazumijevanja ljudske i AI interpretacije, a ovaj put, osim u količini motiva, i u izgledu i osjećaju same fotografije. Fotografije generirane pomoću autoričinog opisa više nalikuju na nerealne krajolike i poprimaju karakteristike nadrealnog slikarstva; svojim stilom podsjećaju na slikarstvo belgijskog umjetnika Renea Magrittea koje prikazuje snovite krajolike fotorealizmom. Fotografije generirane uputama umjetne inteligencije prenose glavne motive videne na autoričinoj fotografiji, ali daju naizgled svakodnevnih prizora kojima se gubi inicijalna poruka fotografije u kontekstu nadrealizma.

Osim ignoriranja pojedinih ključnih riječi u opisu, s druge strane ovog problema nalazi se ignoriranje motiva na fotografiji prilikom generiranja AI uputa. Na autorskim fotografijama 3 i 5, AI zanemaruje ljudsku figuru koja se nalazi na fotografiji.

Kod autorske fotografije 5 autoričina fotografija u prvi plan stavlja mladi par u bijelom, a kod AI generiranja gubi se bitnost ljudskih figura fokusirajući se na pozadinski dio fotografije. Jedna od bitnosti ove fotografije je pogled mladog para u direktno u kameru

i osjećaj kao da gledaju promatraču u oči pozivajući ga na sažaljenje i kontemplaciju. Kod AI fotografije ovaj kontekst se gubi i poprima novo značenje napuštene osamljene kuće obavijene oblacima. Drugi bitan dio ove fotografije je dupla ekspozicija koju je AI u potpunosti zanemario, spajajući ove dvije fotografije u jednu neodvojenu scenu.

Na primjeru autorske fotografije broj 4 AI zanemaruje perspektivu i radnju fotografije, izostavljajući ključan dio: kofer sa fotografijama koje djevojka drži i koje daju kontemplativnu srž cijeloj sceni. Kod AI fotografije dobivamo „obične“ portrete žena bez radnje, ali sa pravilnom paletom boja. Također, na primjeru ove fotografije možemo vidjeti razliku koju tvori mijenjanje samo jednog rečeničnog prijedloga. Pri izmjenjivanju riječi „in“ (*eng. – u*) u riječ „from“ (*eng. – iz*) dobivamo naizgled slične fotografije, ali s drukčijim kontekstom. Ovime se naglašava važnost pažljivog formuliranja uputa korištenjem pravilnih riječi i izraza.

Na primjeru autorske fotografije broj 6 pojavljuje se sličan problem, a to je pogrešna interpretacija motiva. Na autoričinoj fotografiji prikazan je rascjep na sredini kojeg je „plutajući“ kamen kojeg je AI protumačio kao potpuno drukčiji motiv – fotoaparat. Kod ove interpretacije gubi se svaka povezanost s nadrealizmom i nelagodnom fotografije, a taj novi prikaz poprima izgled reklamne fotografije za vodootporni fotoaparat.

Ono što umjetnoj inteligenciji „ide od ruke“ jest prikazivanje krajolika kakve možemo vidjeti samo u snovima (pr. autorska fotografija 8). Oslobođajući se spona ovozemaljskog svijeta i tehničkih mogućnosti s kojima se ljudski umjetnici susreću, umjetna inteligencija dobiva mogućnost prikaza nikad viđenih prizora. Svaka fotografija umjetne inteligencije, temeljena je na realnom svijetu i informacijama naučenim iz istog. Zbog svog pristupa sveukupnom ljudskom znanju, sposobna je kombinirati slike i kreirati izmišljene krajolike.

Ovo je najbolje vidljivo na primjeru generiranja apstraktnih fotografija (autorske fotografije 14 i 15). Iako u svojoj srži novo-generirane fotografije ne prenose isti motiv ili kompoziciju, daju reimaginaciju apstraktnih krajolika koje autorica prenosi svojim fotografijama. Međutim, ponovno se javlja problem komunikacije. Apstraktne fotografije jako je teško opisati u parametrima u kojima će ih AI prepoznati zbog toga što se ne radi o figurativnim, opipljivim motivima. Apstraktna fotografija oslanja se potpuno na umjetnikovu svijest i podsvijest, prenosi duboke emocije i simboliku koja je teško, ako ikako, shvatljiva kompjuterskom algoritmu.

Najbolji rezultati dobiveni u ovoj komparaciji upravo su oni koji su temeljeni na fotografijama koje imaju najmanje (figurativnih) motiva. To vidimo na primjeru autorske fotografije broj 2. Ta fotografija sastoji se od monokromatske pozadine, ponavljajućih elemenata i ljudske figure konvencionalnog izgleda. Iako kompozicijski drukčije, te fotografije prenose na sličan način situaciju u kojoj se pokretač radnje nalazi.

5.2 Problematika i nedostaci istraživanja

5.2.1 Problematika istraživanja

Nakon provedene analize fotografija pojavljuje se niz pitanja i problema. Jedan od glavnih problema koji se pojavljuje je pitanje autorstva i originalnosti. Teško je razlučiti koga smatrati autorom djela stvorenog umjetnom inteligencijom – osobu koja generira sadržaj, programera koji je stvorio algoritam, AI softver ili sve njih. Također, AI algoritam se koristi bazom podataka koja se sastoji od umjetničkih djela milijuna umjetnika. Na taj način naučena izrada umjetnosti postavlja pitanje originalnosti izvedenog djela. Ovaj problem izaziva tradicionalne ideje o kreativnosti i intelektualnom vlasništvu i vodi ka legalnim i etičkim raspravama o autorskim pravima i umjetničkoj prepoznatljivosti.

Također, jedan od problema koji se javlja je gubitak ljudske kreativnosti. Kako AI postaje sve bolji u generiranju umjetnosti, postoji osjećaj zabrinutosti da bi mogao umanjiti ulogu ljudske kreativnosti u kreativnom procesu. Nadalje, oslanjanje na AI alate bi moglo obeshrabriti umjetnike da stvaraju vlastite umjetničke izričaje i stilove i potencijalno dovesti do homogenizirane ili formulaične umjetnosti.

Još neki od problema su: etika kod stvaranja AI umjetnosti, a pogotovo kod korištenja AI alata zlonamjerno kao npr. stvaranjem lažnog sadržaja, obezvrjeđivanje umjetnosti u smislu autentičnosti umjetnosti nastale umjetnom inteligencijom i zanemarivanja ljudskog umijeća izrade umjetnosti, i na poslijetku, pojava egzistencijalnih pitanja o tome što znači biti čovjek, stvarati i cijeniti umjetnost; kontemplacija o srži kreativnosti, emocija i svijesti.

5.2.2 Nedostaci istraživanja

Broj analiziranih uzoraka jedan je od glavnih nedostataka ovoga istraživanja. Brojka od petnaest fotografija, čini se da je samo zagrebala površinu mogućnosti umjetne inteligencije u replikaciji. Također, sami izbor fotografija utjecao je na rezultate.

Sljedeći nedostatak je subjektivnost. Nadrealistička fotografija obuhvaća subjektivne osjećaje pojedinca i kao takvu teško ju je analizirati u objektivnim parametrima. S time se pojavljuje i problem komunikacije u vidu zadavanja uputa za generiranje fotografija. S obzirom da svaka riječ u uputama mijenja rezultat generirane fotografije, nedostatak istraživanja se nalazi i u broju zadanih uputa AI softveru. Koristeći samo jedan oblik upute za pojedinu fotografiju, javlja se problem neistraženosti punog potencijala AI softvera u reimaginaciji fotografija.

Buduća istraživanja zasnivala bi se na dubljem istraživanju ovog problema, koristeći veći broj uzoraka različitih umjetnika i veći broj oblikovanih uputa od strane autora.

6. ZAKLJUČAK

U ovom diplomskom radu istražena je intrigantna sfera nadrealističke fotografije komparacijom autorske i AI generirane fotografije. Sistemskom analizom ova dva kreativna procesa, dolazi se do nekoliko važnih spoznaja.

Ovaj rad je ukazao na izvanredne sposobnosti umjetne inteligencije da stvori nadrealne, snovite fotografije koje se suprotstavljaju tradicionalnim definicijama kreativnosti. Algoritmi umjetne inteligencije imaju pristup ogromnim bazama podataka koje im omogućuju da produciraju vizualno zapanjujuća i konceptualno intrigantna djela. Ovo otvara nove mogućnosti suvremenim umjetnicima i fotografima, gurajući granice onoga što je prije moglo biti postignuto unutar nadrealističkog pokreta.

Međutim, ovo istraživanje je također skrenulo pozornost na važnost uloge ljudske kreativnosti i namjere u stvaranju (nadrealističke) umjetnosti. Isprepletenost ljudskih emocija, iskustava, svjesnih misli i podsvjesnih procesa, pojačavaju umjetnikovu mogućnost stvaranja djela koja duboko rezoniraju s promatračem. Ljudski dodir omogućuje izradu umjetničkih djela s jedinstvenom osobnom percepcijom, kulturnim kontekstom i emocijom koje u umjetnosti generirane umjetnom inteligencijom često nedostaju.

Nadalje, rad se dotaknuo etičkih i filozofskih pitanja koja dolaze sa ovako nastalom umjetnošću. Pitanja autorstva, originalnosti i etike korištenja AI alata, postaju sve kompleksnija u današnjem dobu. Ovi izazovi pozivaju na razgovore o intelektualnom vlasništvu, umjetničkom djelovanju i evoluirajućoj prirodi umjetnosti u kontekstu napredne tehnologije.

Istraživanje također ističe potencijale za kolaboraciju između ljudskih fotografa i AI sustava. Ona, umjesto da zamijeni umjetnika, može postati katalizator za inovativni i neočekivani umjetnički izričaj.

Na poslijetku, ovo je istraživanje prikazalo evoluirajuće krajolike nadrealne fotografije u dobu umjetne inteligencije. Ukazalo je na važnost očuvanja ljudske kreativnosti i inovacije i njezinu sintezu s mogućnostima AI alata. Važno je nastaviti istraživati ovu dinamiku između strojeva i ljudi, ali i pažljivo navigirati između problema i izazova koje ona dovodi.

7. LITERATURA

1. Urednici Encyclopaedia Britannice, dostupno na: <https://www.britannica.com/art/Surrealism/Surrealist-techniques> , datum pristupa 7. 9. 2023.
2. Nathalia Brodskaia, *Surrealism*, Parkstone International, SAD, 2015.
3. Surrealism, dostupno na: <https://www.theartstory.org/movement/surrealism/> , datum pristupa 7. 9. 2023.
4. André Breton, Manifestoes of Surrealism, University of Michigan Press, SAD, 1969.
5. Ian Walker, City Gorged with Dreams: Surrealism and Documentary Photography in Interwar Paris, Manchester University Press, UK, 2002.
6. James D. Ellis, dostupno na: <https://www.lightstalking.com/surrealist-art-photography/> , datum pristupa 7.9.2023.
7. Louise Tythacott, Surrealism and the Exotic, Routledge, UK, 2003.
8. Urednici Encyclopaedia Britannice, dostupno na: <https://www.britannica.com/topic/photomontage> , datum pristupa 7. 9. 2023.
9. Dr. Charles Cramer i dr. Kim Grant, dostupno na: <https://smarthistory.org/surrealist-techniques-collage/> , datum pristupa 7.9.2023.
10. Dr. Jeanne S. M. Willette, dostupno na: <https://arthistoryunstuffed.com/the-surrealist-object/> , datum pristupa 7.9.2023.
11. Natalie Dupêcher, dostupno na: <https://www.moma.org/artists/3716> , datum pristupa 7. 9. 2023.
12. Lauren Elkin, dostupno na: <https://aperture.org/editorial/how-lee-miller-out-surrealed-the-surrealists/> datum pristupa 7. 9. 2023.
13. Anna Souter, dostupno na: <https://www.theartstory.org/artist/cahun-claude/> , datum pristupa 7. 9. 2023.
14. Jacqui Palumbo, dostupno na: <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-dora-maars-undeniable-influence-generation-surrealists> , datum pristupa 7. 9. 2023.
15. Anny Shaw, dostupno na: <https://www.sothebys.com/en/articles/what-surrealism-means-today> , datum pristupa 7. 9. 2023.
16. Christopher Montemayor, dostupno na: <https://medium.com/@montemayor/evolution-of-surrealism-c6300c4cb1ce> , datum pristupa 7. 9. 2023.
17. Alya Khemji, dostupno na: <https://alyakhemji.medium.com/5-things-to-note-about-digital-surrealism-231bffa8cc6f> , datum pristupa 7. 9. 2023.
18. Dat Nguyen, The Effects of AI on Digital Artist, završni rad, Haaga-Helia University of Applied Sciences, Finska, 2023.
19. Sarah Shaffi, dostupno na: <https://www.theguardian.com/artanddesign/2023/jan/23/its-the-opposite-of-art-why-illustrators-are-furious-about-ai> , datum pristupa 7. 9. 2023.