

Fotografija u Hrvatskoj: Zagreb kroz objektiv kamere od pojave fotografije do Drugog svjetskog rata

Šundov, Lucija

Undergraduate thesis / Završni rad

2024

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

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:162:644631>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-12-26**



Sveučilište u Zadru
Universitas Studiorum
Jadertina | 1396 | 2002 |

Repository / Repozitorij:

[University of Zadar Institutional Repository](#)



Sveučilište u Zadru

Odjel za povijest umjetnosti

Sveučilišni prijediplomski studij

Povijest umjetnosti



Lucija Šundov

**Fotografija u Hrvatskoj: Zagreb kroz objektiv
kamere od pojave fotografije do Drugog svjetskog
rata**

Završni rad

Zadar, 2024.

Sveučilište u Zadru
Odjel za povijest umjetnosti
Sveučilišni prijediplomski studij
Povijest umjetnosti

Fotografija u Hrvatskoj: Zagreb kroz objektiv kamere od pojave fotografije do Drugog svjetskog rata

Završni rad

Student/ica:
Lucija Šundov

Mentor/ica:
izv.prof.dr.sc. Antonija Mlikota

Zadar, 2024.



Izjava o akademskoj čestitosti

Ja, **Lucija Šundov**, ovime izjavljujem da je moj **završni** rad pod naslovom **Fotografija u Hrvatskoj: Zagreb kroz objektiv kamere od pojave fotografije do Drugog svjetskog rata** rezultat mojega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na izvore i radove navedene u bilješkama i popisu literature. Ni jedan dio mojega rada nije napisan na nedopušten način, odnosno nije prepisan iz necitiranih radova i ne krši bilo čija autorska prava.

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

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

Zadar, 18. rujna 2024.

Sadržaj

1.	Uvod.....	1
	1.1. <i>Promjene na fotografskoj sceni nakon Prvog svjetskog rata u svijetu.....</i>	2
	1.2. <i>Počeci fotografije u Zagrebu i njezin razvoj do Prvog svjetskog rata.....</i>	3
2.	Pregled dosadašnjih istraživanja.....	6
3.	Ciljevi.....	7
4.	Fotografska djelatnost u Zagrebu nakon Prvog svjetskog rata.....	7
	4.1. <i>Fotoklub Zagreb i njegovi istaknuti članovi.....</i>	8
	4.1.1. <i>Ignjat Habermuller.....</i>	9
	4.1.2. <i>August Frajtić.....</i>	10
	4.1.3. <i>Tošo Dabac.....</i>	11
	4.2. <i>Franjo Mosinger.....</i>	13
	4.3. <i>Foto Tonka.....</i>	15
	4.4. <i>Utjecaj izložbe Deutscher Werkbunda Film und Foto na hrvatsku fotografiju nakon 30-ih godina 20. stoljeća.....</i>	17
5.	Zaključak.....	19
6.	Literatura.....	21
7.	Likovni prilozi.....	23

Fotografija u Hrvatskoj: Zagreb kroz objektiv kamere od pojave fotografije do Drugog svjetskog rata

Do jednog od najrevolucionarnijih otkrića u povijesti čovječanstva – fotografije – došao je početkom 19. stoljeća francuski kemičar imena Nicéphore Niépce. Otkrivši da će, ako na mjesto mutnog stakla na tzv. *cameri obscuri* (četvrtastoj kutijici koja je obnašala ulogu današnjeg fotoaparata) postavi pločicu namazanu fotoosjetljivim bitumenom, dobiti preslik vanjskog okruženja 1826. godine uspio je snimiti prvu fotografiju u svijetu: *Pogled s prozora u Le Grasu*. Njegov izum usavršio je francuski slikar Louis Daguerrre, koji je nekoliko godina kasnije uspio snimiti trajnu fotografiju uz pomoć postupaka razvijanja i fiksiranja, a ta metoda nazvana je po njemu – dagerotipija. Dagerotipijske snimke, iako osjetljive na vlagu i oštećenja, bile su vrlo cijenjene, a metoda dagerotipije brzo je postala popularna u čitavoj Europi i SAD-u.

U Hrvatsku, odnosno Zagreb, vijest o dagerotipiji pristigla je početkom 40-godina 19. stoljeća, a pripadnici intelektualnih krugova i visokog sloja društva objeručke su je prihvatili. Otada pa sve do početka 20. stoljeća, u Zagrebu su se prakticirale razne fotografske metode i snimali građanski portreti u atelijerima profesionalnih fotografa. Posljednja dva desetljeća 19. stoljeća odvio se preokret: fotografska oprema i materijali postali su dostupni i nižem sloju građanstva, što je rezultiralo pojavom neprofesionalnih fotografa – fotoamatera. 1893. godine osnovali su Klub amatera fotografa i na neki način zbacili s trona profesionalne fotografe. Umjesto (dosad isključivo) estetskih portreta, snimali su fotografije prirode i ljudi u njihovoj svakodnevnicu.

Tokom Prvog svjetskog rata fotografska aktivnost je prekinuta, a njezino oživljavanje zbilo se početkom 1920-ih. Fotoamateri su ponovno počeli djelovati (do kraja 20-ih godina u sklopu planinarskih društava), a Klub amatera fotografa preimenovan je u Fotoklub Zagreb. Klub je okupljao najbolje hrvatske fotografe i organizirao izložbe svjetskog značaja, kako u domovini, tako i u inozemstvu. Među njegovim članovima istaknuli su se Ignjat Habermüller, August Frajtić i Tošo Dabac. Krajem 20-ih i početkom 30-ih godina 20. stoljeća u hrvatskoj se fotografiji pojavila socijalna struja preko koje su fotografi suptilno pokušali ukazati na aktualne društvene probleme. Izvan konteksta Fotokluba Zagreb istaknuli su se Franjo Mosinger i Antonija Kulčar, koji su svojim modernim pristupom omogućili hrvatskoj fotografiji da 30-ih godina ide ukorak s vodećim europskim umjetničkim stilovima.

Ključne riječi: fotografija, dagerotipija, Zagreb, Fotoklub Zagreb, *Film und Foto*

1. Uvod

Iako su se tragovi fotografije kakvu shvaćamo i prihvaćamo danas javili tek u drugom desetljeću 19. stoljeća, još je pradávnog 350. godine pr. Kr. Aristotel došao do zaključka kako se na zidu može „stvoriti“ slika ako se njemu nasuprot postavi mali otvor za svjetlost. To je revolucionarno otkriće početkom 16. stoljeća Leonardo da Vinci razradio u formi *camere obscurae* – kutije s otvorom kroz koji je ulazila svjetlost, reflektirajući sliku u vanjsko okruženje.¹ *Camera obscura* se kroz naredna stoljeća dosta unaprijedila, sve dok 1816. godine francuski izumitelj Nicephore Niepce nije na mjesto mutnog stakla postavio fotoosjetljivi materijal te tako izumio „prvi“ fotoaparatus na principu kojeg funkcioniraju i današnji.² Nakon niza pokušaja da trajno zadrži sliku uz pomoć *camere obscurae*, 1826. godine uspio je izraditi prvu fotografiju u svijetu – *Pogled s prozora u Le Grasu* – a korišteni postupak nazvao heliografija.

Francuski slikar Louis-Jacques-Mandé Daguerre usavršio je taj postupak koji je po njemu dobio ime. Dagerotipijska snimka izrađivala se uz pomoć tanke posrebrene pločice, prethodno naparene srebrenim jodidom koji bi zajedno sa srebrnom tvorio fotoosjetljivi sloj, zaslužan za dobivanje trajne slike.³ Fotografije nastale potonjim postupkom su unikati, odnosno nije ih bilo moguće umnožavati. U počecima korištenja dagerotipije obje strane fotografije bile su izokrenute, no naknadnim postavljanjem zrcala (ili prizme) ispred objektiva fotografije bi bile realno okrenute.⁴ Dojam "slike" dobivao se umetanjem pločice koja bi odražavala okolinu: ako je rezultat pozadine bio taman ili pak crn, fotografija se smatrala pozitivom, a ako je odraz bio bijele boje, fotografija se doživljavala kao negativ.⁵ Dagerotipijske snimke bile su najotpornije od svih tadašnjih snimki dobivenih fotografskim postupkom, no zbog svoje osjetljivosti na dodir i zagađenja iz zraka čuvale su se u malim kutijama, posebno izrađivanima za takve vrste fotografija.⁶ Sačuvanim dagerotipijama rijetko se znao autor i fotografirane osobe, zbog čega ih je jako teško datirati. Prema podacima iz članka M. Smokvine, točnije njegovih osobnih istraživanja, u Hrvatskoj se sveukupno čuva više od 40 dagerotipija u gradovima kao što su Zagreb, Varaždin, Osijek (**Slika 1**), Rijeka, Zadar, Split, Orebić i Dubrovnik.⁷

¹ <https://tehnika.lzmk.hr/fotografija/> (datum pristupa: 8.5.2024.)

² <https://tehnika.lzmk.hr/fotografija/> (datum pristupa: 8.5.2024.)

³ M. SMOKVINA, 2000., 139.

⁴ M. SMOKVINA, 139.

⁵ M. SMOKVINA, 2000., 139.

⁶ M. SMOKVINA, 140.

⁷ 140.

Osim heliografije i dagerotipije, pojavile su se još neke fotografske tehnike, od kojih treba spomenuti kalotipiju, odnosno talbotipiju, zatim cijanotipiju, platinotipiju, ambrotipiju, mokri i suhi kolodijski postupak te ferotipiju. 1839. godine engleski znanstvenik William Henry Fox Talbot otkrio je kako se uz pomoć papira prepariranog srebrenim kloridom može dobiti negativ, od kojeg se zatim može izraditi neograničen broj pozitiva te tu metodu nazvao kalbotipija (kasnije preimenovanu u talbotipija); njome su se fotografije izrađivale sve do pojave digitalnih fotoaparata.⁸

Za pojavu fotografije u boji na samom početku 20. stoljeća zaslužni su braća Lumiere (Louis i Auguste), a još veće otkriće predstavljala je polaroid-fotografija, izum američkog znanstvenika Edwina Herberta Landa, patentiran neposredno nakon Drugog svjetskog rata. Od toga je trebalo proći četrdesetak godina da se konstruira prvi digitalni fotoaparat, poslije čega je digitalna fotografija postepeno zamijenila klasičnu.

1.2. Promjene na fotografskoj sceni nakon Prvog svjetskog rata u svijetu

Novo, moderno poglavlje fotografije započeto u periodu između dva svjetska rata svojim je radikalnim stavovima i ideologijama inicirao Laslo Moholy-Nagy, mađarski slikar i fotograf. Fotografija se počela nadahnjivati djelima i estetikom tzv. *Nove stvarnosti* te i sama utjecati na pojedine suvremene slikare poput Andy Warhola (pop-art), dok je sve veća međusobna ovisnost fotografije i slikarstva kulminirala u stilu hiperrealizma, odnosno fotorealizma.⁹

Fotografskom aparatu više nije bila svrha stvarati čisto estetske snimke portreta, krajolika ili veduta grada. Fotografi su sada imali zadatak da svojim snimkama dokumentiraju i propagiraju aktualna događanja i ličnosti, a „tako konstruirana fotografija našla je iznimnu primjenu u grafičkom oblikovanju i političkoj propagandi i time je prestala biti isključivo avangardna svojina“. Socijalna fotografija, dokumentarna fotografija, nova fotografija, objektivni realizam, nova realnost samo su neki od termina kojima se fotografiju pokušalo odvojiti od njezina piktorijalističkog nasljeđa. Početkom 20. st. kao važan element novinarstva američki časopisi uvode fotoreportažnu ili *life*-fotografiju, a tijekom tzv. *New Deal*a socijalno angažiranu fotografiju. Djelovanje fotoamaterskih organizacija u međuraću, za razliku od onog s kraja 19. stoljeća, poprimilo je patriotsku i populističku konotaciju: fotoamateri se počinju zalagati za tematiziranje fotografija, stavljajući naglasak na prikazivanje ljepote lokalnog krajolika ili njegovih osobina. U estetskom smislu pozivalo se na tradiciju realizma, dok se fotografska ljepota pronalazila u dinamici tadašnjeg turbulentnog, poslijeratnog vremena, a

⁸ <https://tehnika.lzmk.hr/fotografija/> (datum pristupa: 10.5.2024.)

⁹ <https://www.enciklopedija.hr/clanak/fotografija> (datum pristupa 12.9.2024.)

dokumentarnost smatrala neizostavnom karakteristikom fotografskih snimki. "Direktnost" ili takoreći oštrina fotografskog jezika nije, doduše, podrazumijevala socijalnu kritiku, već je bila usmjerena na neutralne detalje u prirodi ili industrijskoj okolini.

Dolaskom nacista na vlast u Europi 1933. godine slobodnu, umjetničku fotografiju zamijenila je reportažna i dokumentarna (u svrhu političke propagande), a na scenu će se vratiti tek pedesetih godina. Unatoč tomu, aktivnost pojedinih umjetničkih fotografa u Parizu i Londonu nastavit će se sve do samog početka Drugog svjetskog rata, a ostali će emigrirati u SAD, pretežito New York.

1.3. Počeci fotografije u Hrvatskoj i njezin razvoj do Prvog svjetskog rata

U Hrvatskoj je vijest o Daugerreovom otkriću bila pozitivno primljena, za razliku od drugih europskih zemalja. Dok su novine u Njemačkoj (konkretno Leipzig) 1842. godine otvoreno kritizirale pojavu fotografije kao „ordinarnu nemogućnost i bogohulstvo“, zagrebačka intelektualna elita, okupljena oko Gajevih novina, znala je kako prihvatiti dagerotipiju i shvatiti njezin umjetnički i društveni značaj.¹⁰ Zagreb je prvi kontakt s dagerotipijom imao direktno preko Pariza. Ondje je Demeter Novaković boravio baš te 1839., kada je dagerotipija patentirana, te je prve poduke primio ni manje ni više nego upravo od njezinog izumitelja, L. Daugerre, a onda prikupio potreban pribor i vratio se u domovinu, gdje je otprilike godinu dana poslije snimio prve dagerotipije zagrebačke okolice.¹¹ Nažalost, od tog prvog hrvatskog dagerotipista nije sačuvana nijedna fotografija. Već je sljedeće godine u Zagreb pristigao putujući dagerotipist Johann Bosch koji je upoznao građane s dostignućima „bečke škole“ u području dagerotipijskog portreta, čime je započeo upliv utjecaja bečke fotografije na hrvatsku, zadržavši se sve do kraja stoljeća.¹²

Pedesetih godina dagerotipiju je počela zamjenjivati talbotipija koju je karakterizirala upotreba papira sa srebrenim jodidom u svrhu dobivanja negativa i pozitiva, a koja je potpomogla bržem širenju fotografije u ostala hrvatska područja. Pobjoljšani ekonomski uvjeti, jačanje građanskog staleža te porast broja stanovnika pedesetih godina 19. stoljeća u Hrvatskoj privukli su strane zanatlije u zemlju, koji su ondje zatim počeli otvarati razne atelijere, pa tako i fotografske. U Zagrebu su njihovi vlasnici većinom bili stranci, dok se u ostalim hrvatskim mjestima moglo naići i na domaće majstore-vlasnike. Zlatno doba dagerotipije je, dakle, doživjelo svoj vrhunac pedesetih godina 19. stoljeća, o čemu svjedoče i oglasi bečkog fotografa

¹⁰ N. GRČEVIĆ, 1968., 7.

¹¹ N. GRČEVIĆ, 10.

¹² N. GRČEVIĆ, 1968., 10.

A. Neckama, koji taj postupak spominje kao tek posredan, dok u oglasima već 1854. promovira fotografske portrete izrađene najnovijim, kolodijским postupkom. Takve je fotografije snimao u svom stanu na glavnom gradskom trgu (danas Trg bana Jelačića), ističući kako su „na svaki način bolje od dagerotipija jer s vremenom ne blijede, a slika je uvijek jasno vidljiva“.¹³ I tako su se počeli pojavljivati prvi fotografi u punom smislu te riječi, naplaćujući takoreći fotografske sesije u svojim stanovima ili atelijerima.

Prvi hrvatski profesionalni fotograf bio je Franjo Pommer. Iako danskog porijekla, nastanio se u Zagrebu i ondje bio fotografski aktivan sve do svoje smrti. Djelovao je u grupi okupljenoj oko Ljudevita Gaja, a na nagovor njezinih članova 1856. godine objavio je album od petnaest fotografskih portreta hrvatskih književnika.¹⁴ Album nažalost nije sačuvan u potpunosti: poznata su samo četiri portreta (**Slika 2**), od kojih su dva potpisana i datirana.¹⁵ Već se nakon nekoliko godina djelovanja u Zagrebu afirmirao kao cijenjeni fotograf te je svoje snimke nerijetko poklanjao muzejima, a zabilježeno je i kako je 1858. godine fotografirao svog kolegu, još jednog istaknutog fotografa tog perioda, Julija Hühna.¹⁶ Iako poznat kao fotograf, Hühn je prije svega bio litograf. Za razliku od Pommera, koji se bavio isključivo portretima, Hühn je snimao i vedute gradova (**Slika 3**), koristeći ih kao litografske predloške.¹⁷ Sve su njegove litografije potpisane s „Litografija, tisak i sklad Julija Hühn-a u Zagrebu 1860.“, ispod čega istaknuto stoji „po fotografiji“.¹⁸

Početak šezdesetih godina popularnost je stekao tzv. Desiderijev način fotografiranja u formatu *carte de visite*.¹⁹ 1867. godine pisalo se o Pommerovim fotografijama formata posjetnice, izrađenima prema Wothlyjevu procesu: riječ je bila o snimkama dobivenima uz pomoć svjetloosjetljivosti uranija i srebrnog nitrata u kolodijском vezivu na papirnatom podlozi, razvijanih u galnoj kiselini, odnosno votlitipijama.²⁰ Istovremeno se otvarao sve veći broj atelijera, a početkom sedamdesetih godina počeli su se otvarati i u manjim gradovima.

Fotografiju sedamdesetih godina u Hrvatskoj obilježili su radovi Ivana Standla, odnosno njegovi album *Uspomen na Zagreb* iz 1871. (**Slika 4**) i zbirka *Slike zagrebačkog potresa* iz 1880. godine. Navedenim albumom Standl je hrvatsku fotografiju upoznao s novopečenom metodom svjetlotiska koja je pokrenula niz fotomehaničkih reproduciranja motiva, a zbirkom

¹³ H. GRŽINA, 2022., 45.

¹⁴ N. GRČEVIĆ, 1968., 11.

¹⁵ Četiri navedene fotografije danas se čuvaju u Hrvatskom državnom arhivu u Zagrebu.

¹⁶ H. GRŽINA, 2022., 51.

¹⁷ N. GRČEVIĆ, 1968., 14.

¹⁸ H. GRŽINA, 2022., 55.

¹⁹ N. GRČEVIĆ, 1968., 14.

²⁰ H. GRŽINA, 2022., 65.

snimki Zagreba nakon potresa „afirmirao potencijal fotografije kao najizravnijeg načina dokumentiranja“.²¹ Osim Standlovih, treba istaknuti i inovacije F. Pommera i Radivoja Fikreta: Pommer je uveo tzv. „nepromienive chromotipije“, odnosno karbonske otiske te „ekstrabrze“ fotografije, a Fikret „lakovane svjetlopise“ specifične visokosjajne površine.²² Nakon Pommerove smrti na fotografsku scenu stupio je Đuro (Gjuro) Varga, vrlo kvalitetan fotograf koji je u svom atelijeru, zajedno s bratom Ivanom, snimao portrete uglednih građana (**Slika 5**), „postizujući klasičnu jednostavnost i čistoću oblika“.²³

Početak osamdesetih Fikret je organizirao izložbe stereoskopskih snimaka, odnosno panorama. U kontekstu tehničkih napredaka, osamdesetih je godina u fotografiju postupno ušla i tzv. „suha ploča“ koja je fotografima olakšavala rad, a zabilježena je i upotreba aparata za povećanje snimke zahvaljujući kojem su uvećane fotografije ubrzo postale standardni tip.²⁴

U posljednjim dvama desetljećima 19. stoljeća fotografski materijali i oprema postali dostupni gotovo svim slojevima društva, zbog čega su se fotografijom počeli baviti i neprofesionalci. Shodno tomu pojavili su se i prvi amaterski fotografi koji su 1893. godine osnovali prvi Klub amatera fotografa, financijski potpomognut od strane Društva umjetnosti. Jedan od prvih hrvatskih fotoamatera bio je grof Juraj Drašković VI., ujedno i autor prvog grupnog portreta te žanr-prizora u hrvatskoj fotografiji.²⁵ Osim pojedinačnih i grupnih portreta (**Slika 6**), često je snimao i arhitekturu, osobito dvorce (dvorac u Trakošćanu). Fotoamateri su za cilj imali da „preko fotografije šire obćinstvo upoznaju sa prirodnim i umjetničkim ljepotama svoje domovine“.²⁶ Prvi su put svoje radove javno izložili 1894. godine na *Hrvatskoj narodnoj umjetničkoj izložbi* u izložbenom prostoru Društva za umjetnost i umjetni obrt u Zagrebu.

Početak 20. stoljeća Europa je, a s njom i Hrvatska, prihvatila fotografiju kao modernu granu umjetnosti, dok su međunarodne fotografske izložbe, na kojima se predstavila i elita hrvatskog fotoamaterizma, izazivale brojne rasprave kritičara i povjesničara umjetnosti.²⁷ Vrijedi spomenuti dvije međunarodne izložbe fotoamatera: iz 1910. i 1913. godine, u sklopu kojih su se istaknula tri hrvatska izlagača: Kamilo Bošnjak, Vladimir Guteša i Antun Stiasni. Oni su se svojim bromouljenim otiscima najviše uspjeti približiti europskim majstorima.²⁸

²¹ H. GRŽINA, 151.

²² H. GRŽINA, 2022., 151.

²³ <https://www.enciklopedija.hr/clanak/varga-gjuro> (datum pristupa: 12.9.2024.)

²⁴ H. GRŽINA, 2022., 185.

²⁵ <https://www.enciklopedija.hr/clanak/fotografija> (datum pristupa: 12.9.2024.)

²⁶ N. GRČEVIĆ, 1968., 21.

²⁷ N. GRČEVIĆ, 21.

²⁸ N. GRČEVIĆ, 1968., 22.

Razvoj fotografije u Hrvatskoj je od 1900. godine više-manje ovisio o fotoamaterima, koji su fokus s portretne fotografije (kojom su se, doduše, nastavili baviti profesionalni fotografi) premjestili na snimke veduta i okolice gradova te ljudi u njihovoj svakodnevici (**Slika 7**).

2. Pregled dosadašnjih istraživanja

Svojim istraživanjima o hrvatskoj fotografiji u 19. stoljeću ponajviše su se istaknuli Nada Grčević i Hrvoje Gržina. Nada Grčević 1966. godine magistrirala je na temu o počecima fotografije u Hrvatskoj, a svoja istraživanja prezentirala i na izložbi *Sto godina fotografije u Hrvatskoj*, održanoj u Zagrebu, Ljubljani i Beogradu. *Fotografija devetnaestog stoljeća u Hrvatskoj* iz 1981. godine njezina je najznačajnija knjiga na temu početaka fotografije u Hrvatskoj. Gržina se bavio poviješću fotografije isključivo u Zagrebu. Prije dvije godine objavio je knjigu *Sunčani kip: povijest fotografije u Zagrebu 1839.-1900.*, u kojoj su po prvi puta na jednom mjestu obrađeni svi fotografi koji su djelovali u Zagrebu do početka 20. stoljeća, kao i događaji i izumi koji su obilježili taj period.

I Marija Tonković bavila se hrvatskom fotografijom 19. stoljeća, no područje njezina interesa seže i u 20. stoljeće. 1994. godine obranila je magistarski rad s naslovom *Juraj i Karlo Drašković u kontekstu hrvatske fotografije devetnaestog stoljeća*, a 2012. doktorski rad na temu *Fotograf Franjo Mosinger u kontekstu Nove objektivnosti i Bauhauasa*. U članku *Oris povijesti fotografije u Hrvatskoj* unutar kataloga *Fotografija u Hrvatskoj 1848-1951* (ur. V. Maleković, 1994.), Tonković je dala pregled hrvatske fotografije od njezina otkrića pa sve do završetka Drugog svjetskog rata.

U kontekstu međuratne fotografije, osim M. Tonković značajan su doprinos dali Vladko Lozić i Mladen Grčević. Kao članovi Fotokluba Zagreb, obojica su pisali o povijesti i djelovanju samog Kluba, a autori su i raznih biografija o njezinim članovima te istaknutim hrvatskim fotografima iz razdoblja nakon Prvog svjetskog rata. Lozić je u knjizi *Majstori hrvatske fotografije*, sastavljenoj u suradnji s prof. Zdenkom Kuzmićem 2006. godine, predstavio biografije najznačajnijih fotografa (pretežito zagrebačke škole fotografije) i njihovih radova nastalih od 30-ih do polovine 80-ih godina 20. stoljeća. Mladen Grčević se i sam bavio fotografijom od 1939. godine, a djelovao je u stilu zagrebačke škole. 1965. godine magistrirao je povijest umjetnosti na temu *Razvoj umjetničke fotografije u Hrvatskoj*. Fenomenom zagrebačke škole pozabavio se u knjizi *Umjetnička fotografija u Hrvatskoj: 1891-1940*. Iako je većinom istraživao fotografiju druge polovice 20. stoljeća, kao član Fotokluba Zagreb pratio je umjetnička strujanja i fotografe u međuraću: u tom kontekstu ne smije se izostaviti njegova

knjiga *August Frajtić – dobri duh hrvatske fotografije*, koja je u suštini fotomonografija njegovih sjećanja na tog cijenjenog fotografa.

Svakako vrijedi još spomenuti i Želimira Košćevića i Lovorku Magaš (kasnije Magaš Bilandžić): Košćević je diplomirao povijest umjetnosti u Zagrebu, nakon čega je vodio Galeriju Studentskoga centra u Zagrebu (od 1966. do 1979.) u kojoj je sustavno promicao eksperimentalnu i avangardnu umjetnost te radio u Muzeju suvremene umjetnosti (od 1980. do 2005.). Bavi se muzeologijom i suvremenom hrvatskom umjetnošću u kontekstu čega je napisao mnoge kritike, članke i stručne tekstove. Od članaka fotografske tematike ističe se *Fotografska slika: 160 godina fotografske umjetnosti* iz 2000. godine. Magaš Bilandžić je diplomirala povijest umjetnosti i komparativnu književnost u Zagrebu, poslije čega se zaposlila na Odsjeku za povijest umjetnosti kao znanstvena novakinja na projektu *Hrvatska umjetnost 19. i 20. stoljeća u europskom kontekstu*. U zvanju izvanredne profesorice je od 2021. Područje njezina interesa vezano je uz suvremenu umjetnost, ponajprije fotografiju, grafički dizajn, grafiku, scenografiju i povijest izložbi. Autorica je mnogih izložbi (*Foto Tonka – Tajne ateliera društvene kroničarke* (Galerija Klovićevi dvori, Zagreb, 2015.), *Foto Tonka i kazalište* (u sklopu 26. Krležinih dana, Hrvatsko narodno kazalište, Osijek, 2015.)) i knjiga (*Foto Tonka – Tajne ateliera društvene kroničarke*, 2015.).

3. Ciljevi

Cilj ovog završnog rada jest objasniti pojavu i razvoj fotografije na prostoru Hrvatske, preciznije Zagreba, od sredine 19. stoljeća do početka Drugog svjetskog rata te analizirati njezine karakteristike, specifičnosti i promjene unutar tog razdoblja. Naglasak će biti stavljen na istaknute fotografske ličnosti, udruženja i događaje koji su obilježili zagrebačku fotografiju kroz gotovo čitavo jedno stoljeće te joj tako popločali put ka modernom shvaćanju, onakvom kakvo postoji danas.

4. Fotografska djelatnost u Zagrebu nakon Prvog svjetskog rata

Prvi svjetski rat za sobom je u Hrvatskoj ostavio politički i društveni kaos koji je kulminirao osnivanjem Kraljevine SHS te (poslije) Kraljevine Jugoslavije. Fotografska aktivnost na samom početku poraća zamire, a prvi pokušaj njezinog oživljavanja zbio se 1921. godine, točnije izlaskom prvog broja časopisa *Foto-rekord, časopis za fotografiju i kinematografiju*.²⁹ Aktivnost fotoamatera i njihovih udruženja nastavila se 1922., godine koju je obilježilo

²⁹<https://croatian-photography.com/text/medunarodne-izlozbe-fotografije-na-prostoru-hrvatske-do-1945-godine/> (datum pristupa: 6.6.2024.)

osnivanje Fotokluba Zagreb kao „obnovljene“ verzije Kluba fotoamatera iz 1893., čije se djelovanje pod istim imenom nastavilo i do danas.

Kako u svijetu, tako su i u Hrvatskoj nakon 1918. godine fotografi postepeno premještali fokus s estetskih vrijednosti fotografije na detalje svakodnevnice. Objektiv fotografskog aparata okrenuli su ka krajoliku, posebice planinama, stoga su fotoamateri djelovali u sklopu planinarskih društava, osnovanih još u prijeratnom razdoblju. Do tridesetih godina hrvatsku fotografsku djelatnost moguće je bilo pratiti isključivo putem *Fotografskog vjesnika* u izdanju Fotosekcije Hrvatskog planinarskog društva, časopisa koji je počelo izlaziti 1926. godine. Hrvatsko planinarsko društvo svoju prvu izložbu održalo je u Salonu Ulrich 1919. godine. Prve poratne godine istaknula se još jedna izložba – ona zagrebačkog Ski-kluba, održana u Salonu knjižare Gjüre Trpinca, na koju su osvrst napisale njemačke novine *Agramer Tagblatt*, no bez navođenja imena izlagača, koja je naknadno rekonstruirati uspio Mladen Grčević i to uz pomoć sjećanja jednog od organizatora.³⁰ Bile su to fotografije zimskih krajolika Hrvatske i Slovenije.

Analizirajući radove objavljene u *Fotografskom vjesniku* jasno se može vidjeti povratak iskonima fotografije te iščezavanje piktorijalizma, dok se ljepota skriva u čistoći prikaza i kompozicijskom izrezu.³¹ Primijetiti se daju i suptilni elementi naturalizma, iz kojeg će se u hrvatskoj fotografiji krajem dvadesetih i početkom tridesetih razviti socijalna struja, počeci koje se kriju u djelima Ignjata Habermüllera.³² Socijalne teme najzastupljenije su bile 1933. i 1934. godine, iako su se na pojedinim izložbama znale javljati sve do 1938. te je najčešća fotografska tema u tom periodu bila „naše selo“, dok su hrvatske fotografije s folklornim motivima dobivale najviše nagrada na inozemnim izložbama.³³ Između tridesetih i četrdesetih godina 20. stoljeća fotografija se koristila i za snimanje javnih spomenika, a u tom kontekstu vrijedi spomenuti Đuru Griesbacha koji „pod vodstvom A. Schneidera, stvara jedinstveni fundus dokumentarnih snimki (više od 2000) hrvatskih umjetničkih i kulturnih spomenika.“³⁴

4.1. Fotoklub Zagreb i njegovi istaknuti članovi

U prvim godinama osnutka Fotokluba aktivnost fotoamatera odvijala se linearno i monotono. Uglavnom je dominirala pejzažna fotografija, snimana u sklopu planinarskih društava. Osnivanje *Grupe Zemlja* 1929. godine znatno je utjecalo na radove nekih od članova Kluba, stoga su u prvoj polovici tridesetih godina prevladavale fotografije socijalnog

³⁰ M. TONKOVIĆ, 128.

³¹ M. TONKOVIĆ, 1994., 127..

³² M. TONKOVIĆ, 128.

³³ M. GRČEVIĆ, 2000., 45.

³⁴ <https://hbl.lzmk.hr/clanak/griesbach-djuro> (datum pristupa: 12.9.2024.)

karaktera.³⁵ Jedan od sljedbenika socijalne struje bio je I. Habermuller koji se istaknuo fotografijom *Odmor* koja je krasila naslovnicu jednog od izdanja *Fotografskog vjesnika*. Gospodarska kriza u Kraljevini Jugoslaviji početkom tridesetih godina jenjava pa Fotoklub napokon uspijeva pronaći sponzore, a dvije godine kasnije pridružuje mu se August Frajtić kao tajnik – „bio je to čovjek izuzetnih organizacijskih sposobnosti, koji je imao jasnu viziju vođenja Kluba i koji je tu svoju viziju dosljedno i do kraja proveo“.³⁶

1932. i 1933. godine Fotoklub je organizirao dvije fotografske izložbe u Salonu Ulrich koje su od strane kritike pozitivno primljene. Potaknuti odobravanjima, članovi Kluba već su sljedeće godine na istoj lokaciji priredili *Jesenski salon umjetničke fotografije* u sklopu kojeg su po prvi put ravnopravno izlagali i profesionalci i amateri.³⁷ Sve je to kulminiralo 1935. godine održavanjem *Sveslavenske izložbe umjetničke fotografije*, ujedno i treće međunarodne izložba umjetničke fotografije u Zagrebu. Četvrtom međunarodnom izložbom 1936. godine Klub se Hrvatskoj, ali i svijetu, predstavio kao organizator međunarodnog značaja. Na izložbi se okupila, uz vodstvo već afirmiranih fotografa poput Augusta Frajtića, Toše Dabca i Marijana Szaba, nova skupina također vrlo kvalitetnih izlagača.³⁸

Godine 1937. Fotoklub je brojao više od sto pedeset članova, među kojima je bilo više od četrdesetak međunarodno priznatih fotografa. Sve je to bio rezultat dobro organizirane uprave, koje je jedan od članova bio i sam izlagač, A. Frajtić; njezini članovi klupske su aktivnosti uspješno preusmjerili ka zajedničkoj izlagačkoj djelatnosti.³⁹

Od 1936. do 1940. godine u Zagrebu su se održale međunarodne izložbe umjetničke fotografije u sklopu kojih zagrebački fotoamateri „razvijaju jedinstveni i prepoznatljivi specifični stil, čime privlače svjetsku pozornost“.⁴⁰ U tom smislu istaknuli su se I. Habermüller, T. Dabac i A. Frajtić koji su pokušali unaprijediti hrvatsku fotografiju i podignuti je na ljestvicu iznad svjetske, unoseći u svoje fotografije kako dio sebe, tako i dio hrvatske kulturne baštine.

4.1.1. Ignjat Habermüller

Ignjat Habermüller u Fotoklub Zagreb učlanio se 1933. godine, a unutar njega uvelike potpomogao fotografskom razvoju svojih klupskih kolega, čije će intenzivno djelovanje tek uslijediti.⁴¹ No počeci Habermüllerove izlagačke aktivnosti sežu još u 1926. godinu te se smatra

³⁵ V. LOZIĆ, 2011., 170.

³⁶ V. LOZIĆ, 170.

³⁷ V. LOZIĆ, 2011., 170.

³⁸ V. LOZIĆ, 2011., 170.

³⁹ V. LOZIĆ, 171.

⁴⁰ V. LOZIĆ, 2011., 171.

⁴¹ <https://www.matica.hr/vijenac/161/pjesnik-svjeta-18205/> (datum pristupa: 15.5.2024.)

jednim od najuspješnijih fotografa s kraja dvadesetih i početka tridesetih godina 20. stoljeća koji je, osim na aktivnost fotoamatera, utjecao na razvoj tzv. „zagrebačke škole fotografije“.⁴²

Začetnik je i socijalne struje u hrvatskoj fotografiji, a socijalnu kritičnost na svojim je djelima naglašavao sve do prve polovice tridesetih godina 20. stoljeća.⁴³ Snimao je prosjake, radnike i ruralne krajolike (*Kartaši*, 1931., *Pred crkvom*, 1932., *Na Savi*, 1926.). Njegova fotografija naslova *Odmor* iz 1927. (**Slika 8**) najranija je socijalna fotografija objavljena u Hrvatskoj.⁴⁴

Habermüllera su često nazivali „pjesnikom svjetla“ jer je na svojim fotografijama uporabom mekocrtča uspijevao stvoriti nadrealne efekte osunčanosti i mrklina, najbolje izraženih na snimci *Sunčani traci*.⁴⁵

Njegova fotografska djelatnost „na najbolji način govori, svjedoči i dokumentira o postojećim društvenim stanjima svog doba, stvarajući posve nove vrijednosti i odnose u našoj fotografiji“.⁴⁶ Svoje radove objavljivao je u časopisima *Fotografski vjesnik* i *Foto Revija*.

4.1.2. August Frajtić

Najranije spominjanje imena Augusta Frajtića bilo je u sklopu kataloga *Prve izložbe amaterskih fotografija* iz 1932. godine u organizaciji Fotokluba Zagreb, iako je njegova fotografska djelatnost započela još koju godinu prije. Prije učlanjivanja u Fotoklub, prema riječima T. Dabca, Frajtić je bio aktivan u jednom drugom, neformalnom krugu fotografa čiji su se članovi redovito sastajali u prostorijama Kodakove radnje, u to vrijeme pod vodstvom I. Habermüllera.⁴⁷

Sredinom 1932. izašao je prvi broj fotoamaterskog časopisa *Foto Revija* koji je uređivao tadašnji tajnik Fotokluba Franjo Ernst, stoga je Frajtić iskoristio priliku i iste godine u njemu objavio prvi od mnogih svojih programatskih tekstova „u kojima se kao amater *obraćao amaterima* i iznosio svoje kritičke poglede na stanje u hrvatskoj fotografiji“.⁴⁸ Putem njih nudio je originalne i domišljate smjernice koje će se pod njegovim vodstvom naknadno i ostvariti.

1933. godine izabran je za novog tajnika Kluba, nakon čega je uslijedilo najvažnije razdoblje hrvatske fotografije. Već u prvom tekstu naglasio je važnost izbora „specifično naših motiva“ te stvaranja „specifično našeg smjera“ u fotografiji, ideje koje je nadopunio u

⁴² <https://www.matica.hr/vijenac/161/pjesnik-svjetla-18205/> (datum pristupa: 15.5.2024.)

⁴³ <https://hbl.lzmk.hr/clanak/habermuller-ignjat> (datum pristupa: 11.9.2024.)

⁴⁴ <https://hbl.lzmk.hr/clanak/habermuller-ignjat> (datum pristupa: 11.9.2024.)

⁴⁵ M. TONKOVIĆ, 1994., 171.

⁴⁶ <https://www.matica.hr/vijenac/161/pjesnik-svjetla-18205/> (datum pristupa: 15.5.2024.)

⁴⁷ M. GRČEVIĆ, 2000., 21.-22.

⁴⁸ M. GRČEVIĆ, 22.

sljedećem članku *Smjernice u godini 1933.* pozivom da se „u naše motive unese djelatnik narodne duše“, za što je vjerovao da će rezultirati svjetskim priznanjem hrvatskog stila.⁴⁹ Za postizanje tog cilja zahtijevao je „oslobađanje od tuđeg“, kao i ulaganje čitavog sebe u stvaranje novih fotografija, naglašavajući pritom svoje vlastito *ja*.⁵⁰ Članove Kluba savjetovao je da pažnju posvete međusobnoj kolegijalnoj kritici te stvaranju zajedničkog umjetničkog programa.

Uz motivirajuće članke objavljivao je i svoje fotografije: *Poslije večernice* iz 1933. godine najbolje potkrjepljuje njegove teze o „tipično našem“ te je svrstana u skupinu najboljih fotografija s folklornim motivima u Hrvatskoj, dok je na *Prvoj međunarodnoj izložbi fotografske umjetnosti u Ljubljani* proglašena tipičnim hrvatskim motivom „u inače previše internacionalnoj zagrebačkoj kolekciji“.⁵¹

1937. godine povodom uspješnog izlaganja na Petom međunarodnom salonu, hrvatske je fotoamatere pohvalio stručni tisak *Il Corriere Fotografico* iz Torina te se među pohvaljenim imenima našlo i Frajtićevo, a godinu dana poslije zagrebački fotoamateri dobili su poziv da gostuju na proljetnoj izložbi u Torinu, i to sa zbirkom od 50 fotografija.⁵² Inspiriran principom izlaganja kolekcija na torinskoj izložbi odlučio je, uz pomoć svojih najboljih suradnika, sastaviti reprezentativnu zbirku od 100 fotografija te ju kao putujuću izložbu Fotokluba Zagreb ponuditi europskim fotoamaterskim organizacijama.⁵³ Prvo su posjetili nekolicinu europskih država, a potom SAD i Argentinu, odnosno New York i Buenos Aires. Iako se u potonjoj godini istaknuo kao organizator, ne smiju se zanemariti ni njegove izlagačke aktivnosti: u zbirci putujuće izložbe našlo se i osam njegovih fotografija, a čega ih se sedam danas čuva u arhivu zagrebačkog Fotokluba. Bile su to sljedeće fotografije: *Poslije večernice* (1932.), *Na jutarnjem suncu* (1932.), *Noć* (1934.), *Kući* (1936.), *Macan Iko* (1937.), *Večer u luci* (1938.), *Podnevno mirovanje* (1938.).

1939. godine Frajtić je snimio svoju najpoznatiju i najbolju fotografiju – *Kruh naš svagdanji* – koja bez sumnje predstavlja vrhunac njegova stvaralaštva, kao i dugogodišnje iskustvo te fotografsku zrelost (**Slika 9**).

4.1.3. Tošo Dabac

Prije upuštanja u fotografske vode, Tošo Dabac bavio se prevodjenjem filmova te je radio kao šef propagande u poduzeću za distribuciju filmova *Fanamet*, nakon čega se prebacio u

⁴⁹ M. GRČEVIĆ, 2000., 28.

⁵⁰ M. GRČEVIĆ, 28.

⁵¹ M. GRČEVIĆ, 2000., 35.-45.

⁵² M. GRČEVIĆ, 60.

⁵³ M. GRČEVIĆ, 2000., 61.

zagrebačku podružnicu Metro Goldwyn Mayera, čije je glasilo uređivao od 1929. do 1930.⁵⁴ Režirao je i pisao o filmu *Vodica za kurajžu* 1929. godine koji je nažalost izgubljen.

Fotografijom se počeo baviti početkom tridesetih godina, a prvu samostalnu izložbu imao je 1932. u Ivancu. Fotoklubu Zagreb pridružio se godinu dana poslije, u sklopu njega svoje je fotografije prvi put izložio 1934. godine na *Jesenskom salonu umjetničke fotografije* u Salonu Ulrich. Izložba je izlagače podijelila u tri grupacije: „stručni fotografi“, „foto-reporteri“ i „amateri“, a Dabac je uvršten u rubriku fotografa amatera.⁵⁵ Godinu dana prije izložbe je u časopisu *Foto Revija* objavio dvije svoje fotografije (*Ručak siromaha (Slika 10)* i *Jesenje jutro*), a od tada pa sve do 1936. godine, kada časopis prestaje izlaziti, Dapčeva su se djela u njemu često reproducirala.⁵⁶

Između 1932. i 1935. godine javio se interes za socijalnu fotografiju, a u čijem kontekstu Dabac nije bio izolirana pojava – „ne prihvaćajući konceptijski provincijalizam »Foto-Revije«, Tošo Dabac – tada na početku svoje karijere – intuitivno se opredjeljuje za program progresivne fotografije, a svojim se opusom ravnopravno uvrštava među one rodonačelnike moderne fotografije (...)“⁵⁷ Dabac je očigledno dobro osjetio vrijeme u kojem se našao, a ono mu je zauzvrat pružilo široku panoramu motiva i likova.⁵⁸ Svojim Rolleiflexom 1930-ih godina "hvatao" je bijedu zagrebačkih ulica, uzrokovanu svjetskom krizom, a taj ciklus fotografija, danas poznat kao *Ljudi s ulice*, proslavio ga je i u Hrvatskoj i u svijetu.⁵⁹ Učinivši objektiv kamere nenametljivim pripovjedačem, veliku je pažnju poklanjao upravo ljudskom liku; izdvajao je pojedinca iz mnoštva, oduzimajući mu pritom pripadnost vremenu i prostoru, no istovremeno bi istaknuo njegovu jedinstvenost te tako poticao promatrača da razvije vlastitu interpretaciju fotografiranog.⁶⁰ Posjedovao je sposobnost da zbilji podari njezin istinski oblik, da ju učini vidljivom. Svaka njegova fotografija vješto je postavljena zamka, „prizor tako atraktivan da nas u čitanju slike zaustavlja na površini“, a mnogo je vremena trebalo proći dok se ispod površinskog sloja te stvarnosti nije otkrila jedna druga slika, drugačija od one površinske.⁶¹ Gotovo sve Dapčeve fotografije posjeduju detalj koji poput skretnice usmjerava

⁵⁴ <https://www.enciklopedija.hr/clanak/dabac-toso> (datum pristupa: 26.5.2024.)

⁵⁵ Ž. KOŠČEVIĆ, 1989., 28.

⁵⁶ Ž. KOŠČEVIĆ, 28.

⁵⁷ Ž. KOŠČEVIĆ, 1989., 30.

⁵⁸ Ž. KOŠČEVIĆ, 30.

⁵⁹ M. BENAŽIĆ i R. FILČIĆ, 2023., 6.

⁶⁰ M. BENAŽIĆ i R. FILČIĆ, 6.

⁶¹ Ž. KOŠČEVIĆ, 1989., 32.

promatrača prema „sferi irealne poetske slike, koja ne samo da aktivira naša čula već i stvara sve preduvjete za duhovnu komunikaciju i dekodiranje njezina pravog značenja.“⁶²

S vremenom su njegove fotografije poprimile konotaciju nostalgčnih dokumenata, što je dovelo do njihove interpretacije kao kolektivnog obiteljskog albuma.⁶³

4.2. *Franjo Mosinger*

Franjo Mosinger jedan je od rijetkih fotografa koji je svojom djelatnošću uspio premostiti umjetnički jaz nastao između Hrvatske i ostatka Europe nakon Prvog svjetskog rata. Njegov otac Rudolf bio je jedan od prvih profesionalno obrazovanih fotografa u Hrvatskoj sa bečkom specijalizacijom, a u Varaždinu je vodio fotografski studio u kojem se obavljala uslužna fotografska praksa.⁶⁴ U *Svjetlotiskarskom zavodu*, koji je također osnovao i držao Franjin otac, prakticirale su se najnovije tekovine i tehničke mogućnosti reproduciranja u svjetlotisku i plemenitim tiskovima,⁶⁵ stoga je lako zaključiti kako su fotografija i fotografske tehnike Mosingeru bile prirodno okruženje još od rođenja, a kao dječak imao je prilike uvježbavati se i u snimanju fotografija.

Svoje fotografske početke sam je datirao u godinu 1917., odnosno u vrijeme početka studija arhitekture u Beču. Netom nakon završetka rata bio je primoran napustiti studij i preseliti se u Zagreb kako bi nastavio voditi atelijer svog pokojnog oca u Ilici 8.⁶⁶ Iako je bio izvanredan crtač i karikaturist, nije se snašao kao poduzetnik pa se posvetio izradi fotografija u plemenitim tiskovima. 1921. godine časopis *Dom i svijet* objavio je dvije njegove studije u uljnom tisku – žanrovsku fotografiju *Prva cigareta* te *Prosjaka s ulice*, fotografiju koja je tragom Draškovićevog verzima najavila socijalne tendencije nadolazećeg desetljeća.⁶⁷

1922. godine priredio je svoju prvu samostalnu izložbu u očevom atelijeru, a na njoj izložio pejzaže zajedno s portretima u tehnici uljenog i bromouljenog tiska te nekolicinu pastelom koloriranih fotografija.⁶⁸ Na drugoj samostalnoj izložbi 1924. godine predstavio je zbirku fotografija pod naslovom *Album radova iz atelijera Mosinger*, a sam njezin sadržaj je „katalog uzoraka njegovih usluga u crno-bijelom i u boji predstavljen kroz sedam motiva“.⁶⁹

⁶² Ž. KOŠČEVIĆ, 33.

⁶³ Ž. KOŠČEVIĆ, 1989., 32.

⁶⁴ M. TONKOVIĆ, 2002., 4.

⁶⁵ M. TONKOVIĆ, 4.

⁶⁶ M. TONKOVIĆ, 2002., 4.

⁶⁷ M. TONKOVIĆ, 7.

⁶⁸ M. TONKOVIĆ, 2002., 7.

⁶⁹ M. TONKOVIĆ, 8.

Koloriranjem fotografija i uporabom plemenitih tiskova bavio se do 1932. godine, nakon čega se okrenuo „čistoj“ fotografiji. Izložbom *Novi smjer u fotografiji Franje Mosingera*, održanom u Umjetničkom paviljonu 1931. godine, istaknuo se kao značajna umjetnička ličnost svog vremena. Izloženi materijal mogao se podijeliti u dvije skupine: karakterni portreti javnih osoba te niz „čistih“ fotografija s prisutnim utjecajima tada aktualnog stila *Nove stvarnosti*.⁷⁰ U to se vrijeme okušao i u modnoj i reklamnoj fotografiji, dok se počeci njegova približavanja modernoj fotografiji mogu pronaći u eksperimentima na polju promidžbene fotografije: primjer toga je reklama za Geresdorferovu tvornicu šešira koju je snimio 1929. godine.⁷¹ Također je bio prvi u Hrvatskoj koji je izlagao fotograme, odmah poslije Man Raya.

Prijeloman događaj za Mosingera, međutim, bila je putujuća izložba njemačkog Deutscher Werkbunda koja je Zagreb posjetila 1930. godine. Za vrijeme njena trajanja pomno je pratio suvremenu njemačku literaturu o fotografiji, kao i knjige L. Moholy-Nagyja i Alberta Renger-Patzscha⁷²

Mosingerovo potpuno napuštanje piktorijalizma nastupilo je 1932. godine, a to odvajanje od „starog“ najbolje se moglo iščitati na njegovim fotografijama s izložbe *Lice grada* održane u atelijeru na Dolcu 9., ubrzo nakon koje je svoj stari atelijer u Ilici prepustio Antoniji Kulčar, odnosno *Foto Tonki*.⁷³ Iako su se simptomi nadolazeće promjene u njegovom opusu javili još i prije, izložba *Lice grada* bila ta koja je hrvatskoj fotografiji u potpunosti predstavila Mosingerov novi pristup i estetiku. Sam je osmislio i izradio plakat kao fotomontažu „kojom u komponiranju motiva zvonika Katedrale i lica podijeljenog na crnu i bijelu polovicu postiže dvostruku asocijaciju – tehničku bit fotografije, tj. odnos pozitiva i negativa, ali i simboličku kojom želi prikazati sjaj i bijedu velegrada, njegovu svijetlu i tamnu stranu“. ⁷⁴ Iako njegova djela u tom trenutku nisu pratila smjernice Fotokluba Zagreb (Mosingeru folklorna motivika više nije bila privlačna), pojedini su časopisi s oduševljenjem objavljivali njegove fotografije – portrete Blagoja Berse, Vladimira Becića, Branka Šenoe i drugih.⁷⁵ Do plastičnosti tih fotografija došao je tzv. Personovim postupkom, odnosno razdvajanjem tonova uz pomoć triju negativa različite gradacije.⁷⁶

⁷⁰ M. TONKOVIĆ, 2002., 14.

⁷¹ M. TONKOVIĆ, 2002., 14.

⁷² M. TONKOVIĆ, 16.

⁷³ M. TONKOVIĆ, 2002., 16.

⁷⁴ M. TONKOVIĆ, 16.

⁷⁵ M. TONKOVIĆ, 2002., 16.

⁷⁶ M. TONKOVIĆ, 18.

1935. i 1936. godine izlagao je u Francuskom klubu, većinom portrete plastične, čiste forme „u *Rembrandt* osvjetljenju i u tehničkom presedeu nižući ton do tona, bez retuša i korektiva“.⁷⁷

Strahote nadolazećeg rata najavio je fotografijom *Užas*, snimljenom 1933. godine (**Slika 11**) u vrijeme Hitlerova dolaska na vlast – muška cipela koja gnječi porculanske lutke zaista zrači snažnom simbolikom.

4.3. Foto Tonka

Antonija Vajda rođena je u radničkoj obitelji te je kao pripadnica „sitnog građanstva“ umjesto ženskih liceja pohađala stručne škole namijenjene stjecanju obrazovanja u domaćinstvu i obrtu. Tako je prvo pohađala Nižu pučku školu pa Stručnu školu, odnosno Tečaj za rubeninu i Tečaj za haljine, a ondje se pokazala izrazito umjetnički talentiranom.⁷⁸

Kako bi zadovoljila svoje „unutarnje umjetničke nagone“, fotografijom se počela baviti od 1901.,⁷⁹ a značajnu ulogu u njezinoj fotografskoj izobrazbi odigrali su Rudolf Mosinger i (kasnije suprug) Artur Kulčar. Od 1910. godine surađivala je s Arturom u njegovom varaždinskom atelijeru, gdje je uvećavala i kolorirala građanske portrete.⁸⁰ Nakon što je osnovne fotografije izučila u Hrvatskoj, otišla se usavršavati u europskim metropolama poput Münchena, Pariza, Beča i Berlina, u čijim se najpoznatijim atelijerima upoznala s modernom fotografijom.⁸¹

Za Prvog svjetskog rata pokrenula je vlastiti fotografski obrt Tonka na zagrebačkom Trgu Franje Josipa (danas Trg kralja Tomislava) koji je funkcionirao kao „moderni svjetloslikarsko-umjetnički zavod koji je nudio izradu fotografija svih veličina, planotipije, akvarele i reprodukcije po izvornim fotografijama do naravne veličine“.⁸²

Iako najveći dio njezina opusa čine portreti i kazališna fotografija, snimala je i razne javne i privatne događaje, umjetnička djela, postave izložbi, interijere, krajolike. Bila je vrsna u fotografiranju aktova i plesačica te djece. 30-ih godina fotografirala je i pripadnike kraljevske obitelji Karađorđević. Povodom boravka Aleksandra i Marije Karađorđević u Zagrebu 1931. godine u Banskim je dvorima izradila sedamdesetak njihovih fotografija u različitim pozama, zasebno i zajedno, a fotografije su doživjele velik uspjeh.⁸³

⁷⁷ M. TONKOVIĆ, 2002., 18.

⁷⁸ L. MAGAŠ BILANDŽIĆ, 2015., 7.

⁷⁹ L. MAGAŠ BILANDŽIĆ, 7.

⁸⁰ L. MAGAŠ BILANDŽIĆ, 2015., 8.

⁸¹ L. MAGAŠ BILANDŽIĆ, 9.

⁸² L. MAGAŠ BILANDŽIĆ, 2015., 9.

⁸³ L. MAGAŠ BILANDŽIĆ, 35.

Početak 1920-ih objavila je dva albuma „koji svjedoče o njezinoj samosvijesti i profesionalnim ambicijama“ u želji da popularizira svoj atelijer i afirmira se u umjetničkim krugovima. Prvi, *Tonka-Album* iz 1921. godine sadrži portrete na kojima odbacuje tipičan „pozadinski inventar i historicističke rekvizite“ i fokus stavlja na psihološke karakteristike portretiranih, koje dodatno pojačava „naknadnim retuširanjem ponekad se približavajući piktorijalističkoj estetici“.⁸⁴ 1924. je objavila album *Moderna fotografija Atelier Tonka*. Njegov uvodni tekst napisao je književnik M. Cihlar Nehajev koji u njemu ističe kako je glavno obilježje moderne fotografije „tipna oznaka ličnosti“, dok je moderni fotograf psiholog koji uz vanjski izgled oslikava i „duševnost“ i „estetski milieu“, a Antonija je fotografijama iz tog albuma „impostacijom i koreografijom pokreta i držanja te izrazima lica“ i više nego zadovoljila navedene kriterije.⁸⁵

Više je od dvadeset godina surađivala sa zagrebačkim HNK-om te snimila portrete brojnih glumaca, fotografirala prazne scenske prostore (**Slika 12**), kao i najvažnije prizore dramskih, opernih i baletnih djela. Prva je u Hrvatskoj primijenila „nove načine snimanja i redefinirala standarde ‘sceno-fotografije’, a prije njezina angažmana nije bilo temeljitog snimanja scenskih djela“.⁸⁶ Njezine fotografije plesača „ispred neutralnih ili retuširanih pozadina vizualnim sredstvima prenose poetiku njihova pokreta približavajući se različitim stilskim inklinacijama – od art decoa do ekspresionizma“.⁸⁷

Nešto manje poznat segment djelovanja atelijera Tonka svakako je reportažna fotografija. Na tim je vrstama fotografija Antonija postizala široki raspon efekata, „od isticanja pojedinih protagonista događaja do skladnih kompozicija pokrenutih masa u dubinskoj linearnoj razgradnji kadra“.⁸⁸

Antonija je mnogo ulagala u modernu fotografsku opremu te uvijek pomno pratila stilske tendencije koje su obilježavale inozemnu fotografiju, kao i tehnološke inovacije.⁸⁹ Dok su ostali zagrebački profesionalni fotografi pokušavali oponašati efekt uljenog slikarstva i izrađivali bromouljene pretiske u tonovima, Antonija je prva uspjela izraditi trobojni pretisak i dobiti punu boju na fotografiji – te su snimke izgledale kao ručno rađene slike i bile vrlo popularne u međuraću, a mnogim su građanima dobro došle kao prikladna zamjena za (tada

⁸⁴ L. MAGAŠ BILANDŽIĆ, 2015., 10.

⁸⁵ L. MAGAŠ BILANDŽIĆ, 10., 12.

⁸⁶ L. MAGAŠ BILANDŽIĆ, 2015., 21.

⁸⁷ L. MAGAŠ BILANDŽIĆ, 27.

⁸⁸ L. MAGAŠ BILANDŽIĆ, 2015., 32.

⁸⁹ L. MAGAŠ BILANDŽIĆ, 16.

skupo) slikarstvo u ulju.⁹⁰ Zahvaljujući vještim rukovanjem rasvjetom i tehnikama snimanja, Antonija je izrađivala nesumnjivo vrhunske portrete. Upotrebljavala je nekoliko reflektora, precizno namještala difuznu rasvjetu, kombinirala dnevno svjetlo i uljene lampe te najnovije materijale redovito pribavljala u Griesbachovoj fotografskoj trgovini.⁹¹ Mekocrtačem je postizala snovitu atmosferu, a „naknadnim retuširanjem i manipuliranjem na negativu i pozitivu te izmjenjivanjem svijetlog i tamnog izolirala likove ili ih uklapala u imaginarne ambijente postižući metamorfozu objektivne realnosti“.⁹²

4.4. Utjecaj izložbe *Deutscher Werkbunda* Film und Foto na hrvatsku fotografiju nakon 30-ih godina 20. stoljeća

Putujuća izložba *Film und Foto (FiFo)* njemačkog udruženja umjetnika i obrtnika (*Deutscher Werkbund*) smatra se jednom od najvažnijih izložbi 20. stoljeća, koje su 20-ih i 30-ih godina za cilj imale promovirati „novu fotografiju“ čitavom srednjom Europom.⁹³ Premijerno se održala u Stuttgartu 1929. godine te predstavila oko 1200 radova vodećih svjetskih fotografa tog vremena. Glavni organizator bio je ravnatelj udruženja te autor postava same izložbe Gustav Stotz, a jedni od suradnika i selektora građe bili su L. Moholy-Nagy i El Lissitzky, istaknuti članovi škole Bauhaus. Sastav izložbe bio je pluralistički: obuhvaćena su različita polja fotografije, krenuvši od umjetničke fotografije raznih tematika, znanstvenih i zračnih snimki, reportažne fotografije, fotokolaža, fotomontaže i fotograma pa sve do filmskih snimki, modne, komercijalne te primijenjene fotografije.⁹⁴ *Film und Foto* ujedno je i prvi pokušaj u svijetu da se „u cjelini obradi područje fotografije, odrede njezine granice i ustanove mogućnosti razvitka, pokažu različiti stilski izričaji suvremenih fotografa (...).“⁹⁵ Svojom građom najavio je stilski odmak od piktorijalizma prema tzv. novoj viziji ili gledanju (*Neue Optik/Neue Sehen*) i novoj objektivnosti (*Neue Sachlichkeit*), točnije odmak od simulacije slikarstva ka osamostaljivanju fotografije kao medija s vlastitim izražajnim mogućnostima.⁹⁶ *Fifo* se Hrvatskoj predstavio 1930. godine u Zagrebu, ali ne samostalno, već kao dio *Međunarodne fotografske izložbe* održane u sklopu *13. Zagrebačkog zbora* u prostorijama u Martićevoj ulici. Izložbu je organizirao Zbor u suradnji s društvima *Forma* i *Udruženje fotografa*; u međuratnom razdoblju uloga Zagrebačkog zbora bila je da promovira različite

⁹⁰ L. MAGAŠ BILANDŽIĆ, 2015., 16.

⁹¹ L. MAGAŠ BILANDŽIĆ, 17.

⁹² L. MAGAŠ, 2010., 17.

⁹³ L. MAGAŠ, 189.

⁹⁴ L. MAGAŠ, 2010., 189.

⁹⁵ L. MAGAŠ, 189.

⁹⁶ L. MAGAŠ, 2010., 190.

oblike vizualne umjetnosti, a posebice se istaknuo u organiziranju međunarodnih izložbi kao što je potonja.⁹⁷ Organizacijski odbor izložbe činili su amateri i profesionalni fotografi, među kojima je bio i F. Mosinger. Jedina sačuvana snimka postava izložbe potječe iz časopisa *Fotograf* te otkriva njezinu tradicionalnu koncepciju po uzoru na slikarske postave tog perioda.⁹⁸ Fotografija kao umjetnički medij 20-ih godina u Hrvatskoj, odnosno Kraljevini SHS, nije bila široko rasprostranjena kao u ostalim europskim zemljama, zbog čega ju se uz pomoć zagrebačke izložbe pokušalo popularizirati i potaknuti publiku na aktivno bavljenje njome. Za vrijeme trajanja izložbe građanima je bila dostupna najrecentnija literatura vezana uz fotografiju, kao i publikacije objavljene povodom održavanja *FiFo*-a.⁹⁹ Zahvaljujući ovoj izložbi, posebice izloženom materijalu njemačkog Werkbunda, domaći su se fotografi upoznali s djelima najznačajnijih suvremenih umjetnika, kao i njihovim istaknutim teorijskim tekstovima te strujanjima koja su obilježila tadašnju svjetsku fotografsku scenu. Mnogi od radova s izložbe utjecali su na daljnji stilski razvitak hrvatskih fotografa poput T. Dabca, F. Mosingera i Đ. Janekovića, a sličnosti će biti vidljive na formalnom i stilskom planu.¹⁰⁰

30-ih godina na hrvatskoj je fotografskoj sceni, dakle, došlo do značajnih promjena, potaknutih ni više ni manje nego izložbom *Film und Foto*: fotografija se počela koristiti u grafičke i reklamne svrhe te u turističkoj propagandi, dok su se fotografi i dizajneri „nerijetko poigrali s kompozicijskim rješenjima prijeloma i tipografijom te odnosom fotografije i grafičkih elemenata.“¹⁰¹ Eksperimentiranja s mogućnostima fotoaparata, kao i poigravanja s različitim perspektivama i krupnim planovima udomaćuju se u (do tada fokusiranu na portretnu i pejzažnu fotografiju) hrvatsku sredinu, a najveći zamah doživljavaju dokumentarna i reportažna fotografija.¹⁰² Na *Međunarodnoj izložbi* istaknule su se dvije nagrađene fotografije Rudolfa Firšta, inače fotografa interijera: riječ je o kompoziciji s nazivom *Moderna arhitektura* (**Slika 13**) koja je tematski, stilski i tehnički bila najbliža suvremenim tendencijama tada prisutnima u odsjeku njemačkog *Werkbunda*. Naime, na prvi pogled nevažni detalji i motivi iz svakodnevnog života, „koji su činili okosnicu brojnih štutgartskih izložaka“, u hrvatskoj su fotografiji sve do 1930. godine bili sporedna tema, stoga se Firštovo djelo smatra početnom točkom stilskog odmaka od temeljne struje hrvatske profesionalne fotografije.¹⁰³

⁹⁷ L. MAGAŠ, 190.

⁹⁸ L. MAGAŠ, 2010., 191.

⁹⁹ L. MAGAŠ, 193.

¹⁰⁰ L. MAGAŠ, 2010., 193.

¹⁰¹ L. MAGAŠ, 193.

¹⁰² L. MAGAŠ, 2010., 139.

¹⁰³ L. MAGAŠ, 195.

5. Zaključak

Otkriće fotografije predstavljalo je važnu prekretnicu u povijesti umjetnosti. Fenomen *camere obscurae*, preteče fotoaparata, otkriven je još u 4. stoljeću pr. Kr., nakon čega se ponovni interes za nju javio tek u renesansi, sve dok početkom 19. stoljeća jedan francuski izumitelj nije uspio snimiti prvu fotografiju uz pomoć fotoosjetljivog materijala, tada još nesvjestan kako je svijetu predstavio novi umjetnički medij. Ubrzo nakon 1826. godine počele su se javljati nove fotografske metode, a svaka sljedeća bila je naprednija od prethodne. Fotografija i fotografski aparat vrhunac svoje popularnosti doživjeli su u drugoj polovici 20. stoljeća, kada je konstruiran prvi digitalni fotoaparat koji je naposljetku zamijenio klasičnu fotografiju.

Izum fotoaparata u Hrvatskoj bio je objeručke primljen. Zagrebačka elita okupljena oko Ljudevita Gaja prema novom je mediju bila izuzetno susretljiva, a nekolicina njih se i sama okušala u fotografiji. Naš prvi dagerotipist, Demeter Novaković, proboravio je u Parizu i ondje poduke o fotografiji primio direktno od L. Daguerra, izumitelja dagerotipije. U početku su fotografske atelijere u Hrvatskoj vodili strani fotografi i to samo u velikim gradovima, dok se šezdesetih godina nisu počeli javljati i u manjim sredinama. Fotografske su usluge isprva obavljali isključivo školovani, profesionalni fotografi, a fotografska oprema bila je skupa i nedostupna svim slojevima društva. Tek su se krajem 19. stoljeća fotografijom mogli baviti i obični građani, što je rezultiralo pojavom fotoamatera. 1893. godine osnovan je Klub fotografa amatera, a svoju prvu izložbu fotoamateri održali su dvije godine poslije. Fotografski objektiv okrenuli su prema krajoliku i detaljima iz svakodnevnog života, dok su profesionalni fotografi nastavili snimati estetske portrete.

Tokom Prvog svjetskog rata fotografska aktivnost u Hrvatskoj zamire, a nakon njegova završetka fotografi djeluju u sklopu planinarskih društava, snimajući uglavnom krajolike. 20-ih godina 20. stoljeća fotoamaterska djelatnost oživljava, a Klub amatera ponovno započinje s radom, sada pod imenom Fotoklub Zagreb. Članovi Kluba ubrzo su razvili vlastiti, specifičan stil kojim su se isticali na međunarodnim izložbama. Tridesetih se godina u fotografiji javljaju socijalne tendencije, čije su karakteristike najbolje uočljive u radovima Ignjata Habermüllera i Toše Dabca. Pokušavajući razviti „naš stil“ u fotografiji, August Frajtić ohrabrivao je majstore hrvatskog fotoamaterizma da napuste ustaljenu poetiku europske fotografije i okrenu se vlastitoj narodnoj motivici. Za vremena njegove aktivnosti, hrvatska fotografija doživjela je svoj vrhunac. Antonija Vajda prva je profesionalna fotografinja u Hrvatskoj koja je uz pomoć trobojnog pretiska uspjela snimiti fotografije u punoj boji.

Ne smije se izostaviti ni glasovita izložba njemačkog Werkbunda *Film und Foto* koja je značajno utjecala na stilska strujanja u hrvatskoj fotografiji nakon tridesetih godina. Ugledajući se na izložene materijale *Fifo-a*, Rudolf Firšt snimio je kompoziciju *Moderna arhitektura*, skrenuvši njome pozornost na (dotad oku nevažne) detalje i motive ljudske svakodnevnice te tako učinio stilski odmak od tradicionalne struje profesionalne fotografije.

6. Literatura

- M. BENAŽIĆ i R. FILČIĆ, 2023. – Marina Benažić i Renata Filčić, *Tošo Dabac: Flaner s kamerom*, Zagreb: Muzej suvremene umjetnosti, 2023.
- M. GRČEVIĆ, 2000. – Mladen Grčević, *August Frajtić: dobri duh hrvatske fotografije*, Zagreb: Hrvatski fotosavez, 2000.
- N. GRČEVIĆ, 1968. – Nada Grčević, Počeci fotografije u Hrvatskoj, *Život umjetnosti: časopis o modernoj i suvremenoj umjetnosti i arhitekturi*, 6 (1968.), 7-22.
- H. GRŽINA, 2022. – Hrvoje Gržina, *Sunčani kip: povijest fotografije u Zagrebu 1839.-1900.*, Zagreb: Hrvatski državni arhiv, 2000.
- Ž. KOŠČEVIĆ, 1989. – Želimir Košćević, Tošo Dabac, *Život umjetnosti: časopis o modernoj i suvremenoj umjetnosti i arhitekturi*, 45(1) (1989.), 8-33.
- Ž. KOŠČEVIĆ, 2000. – Želimir Košćević, *160 godina fotografske umjetnosti*, Zagreb: Školska knjiga, 2000.
- V. LOZIĆ, 2011. – Vladko Lozić, Zagrebačka škola fotografije (1930.-1950.), *Informatica museologica*, 42(1-4) (2011.), 168-175.
- L. MAGAŠ, 2010. – Lovorka Magaš, Izložba Deutscher Werkbunda Film und Foto na zagrebačkoj Međunarodnoj fotografskoj izložbi i hrvatska fotografija početkom 1930-ih, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 34 (2010.), 189-200.
- L. MAGAŠ BILANDŽIĆ, 2015. – Lovorka Magaš Bilandžić, *Foto Tonka: tajne ateliera društvene kroničarke*, Zagreb: Galerija Klovićevi dvori, 2015.
- M. SMOKVINA, 2000. – Miljenko Smokvina, Od dagerotipije do digitalne fotografije, *Informatica museologica*, 31(3-4) (2000.), 137-149.
- M. TONKOVIĆ, 1994. – Marija Tonković, Oris povijesti i fotografije u Hrvatskoj, u: *Fotografija u Hrvatskoj: 1848.-1951.*, (ur.) Vladimir Malenković, Zagreb: Muzej za umjetnost i obrt, 1994., 47-173.
- M. TONKOVIĆ, 2002. – Marija Tonković, *Franjo Mosinger*, Zagreb: Muzej za umjetnost i obrt, 2002.

Web izvori:

<https://tehnika.lzmk.hr/fotografija/> (datum pristupa: 12.9.2024.)

<https://croatian-photography.com/text/medunarodne-izlozbe-fotografije-na-prostoru-hrvatske-do-1945-godine/> (datum pristupa: 6.6.2024.)

<https://www.matica.hr/vijenac/161/pjesnik-svjetla-18205/> (datum pristupa: 15.5.2024.)

<https://www.enciklopedija.hr/clanak/dabac-toso> (datum pristupa: 26.5.2024.)

<https://www.enciklopedija.hr/clanak/varga-gjuro> (datum pristupa: 12.9.2024.)

<https://hbl.lzmk.hr/clanak/habermuller-ignjat> (datum pristupa: 12.9.2024.)

7. Likovni prilozi



*Slika 1 Nepoznati fotograf, Josipa Gorup, iz Osijeka, dagerotipija
(izvor: N. GRČEVIĆ, 1968., 8.)*



*Slika 2 Franjo Pommer, Petar Preradović, 1856.
(izvor: N. GRČEVIĆ, 1968., 12.)*



*Slika 3 Julije Hühn, Panorama Zagreba s istoka, početak 1860-ih
(izvor: N. GRČEVIĆ, 1968., 14.)*



*Slika 4 Ivan Standl, Zagrebačka katedrala, oko 1871.
(izvor: N. GRČEVIĆ, 1968., 17.)*



*Slika 5 Đuro (Gjuro) Varga, Valerija Faller Oršić, 1882., MUO Zagreb
(izvor: digitalna zbirka MUO Zagreb)*



*Slika 6 Juraj Drašković VI., Grupni portret, oko 1850., MUO Zagreb
(izvor: digitalna zbirka MUO Zagreb)*



*Slika 7 Vladimir Guteša, Ribarski razgovori, oko 1910.
(izvor: N. GRČEVIĆ, 1968., 22.)*



*Slika 8 Ignjat Habermüller, Odmor, 1927., Fotoklub Zagreb
(izvor: digitalna zbirka Fotokluba Zagreb)*



*Slika 9 August Frajtić, Kruh naš svagdanji, 1939., Fotoklub Zagreb
(izvor: digitalna zbirka Fotokluba Zagreb)*



*Slika 10 Tošo Dabac, Ručak siromaha, 1933., Fotoklub Zagreb
(izvor: digitalna zbirka Fotokluba Zagreb)*



*Slika 11 Franjo Mosinger, Užas, 1933., MUO Zagreb
(izvor: digitalna zbirka MUO Zagreb)*



*Slika 12 Antonija Kulčar, Otmica iz Saraja, 1925., MUO Zagreb
(izvor: digitalna zbirka MUO Zagreb)*



Slika 13 Rudolf Firšt, Interijer / Moderna arhitektura, 1930.

(izvor: L. MAGAŠ, 2010., 196.)

Photography in Croatia: Zagreb through the lens of the camera from the advent of photography to the Second World War

At the beginning of the 19th century, a French chemist named Nicéphore Niépce came up with one of the most revolutionary discoveries in the history of mankind – photography. Discovering that if instead of cloudy glass on the so-called camera obscura (four-shaped box that played the role of today's camera) placed a plate smeared with photosensitive bitumen to obtain a copy of the external environment, in 1826 he managed to take the first photograph in the world: View from the window in Le Gras. His invention was perfected by the French painter Louis J. M. Niepce, who a few years later managed to take a permanent photograph with the help of developing and fixing procedures, and this method was named after him - daguerreotype. Daguerreotype photographs, although susceptible to moisture and damage, were highly regarded, and the daguerreotype method quickly became popular throughout Europe and the US.

News about the daguerreotype arrived in Croatia, that is, Zagreb, in the early 1940s, and members of intellectual circles and the upper class of society eagerly accepted it. From then until the beginning of the 20th century, various photographic methods were practiced in Zagreb and citizen portraits were taken in the studios of professional photographers. In the last two decades of the 19th century, a change took place: photographic equipment and materials became available to the lower class of citizens, which resulted in the appearance of non-professional photographers - amateur photographers. In 1893, they founded the Club of Amateur Photographers and in a way dethroned professional photographers. Instead of (so far exclusively) aesthetic portraits, they took photos of nature and people in their everyday life.

During the First World War, photographic activity was interrupted, and its revival took place in the early 1920s. Amateur photographers began to work again (until the end of the 20s as part of mountaineering societies), and the Club of Amateur Photographers was renamed Fotoklub Zagreb. The club gathered the best Croatian photographers and organized exhibitions of world importance, both in the homeland and abroad. Among its members, Ignjat Habermüller, August Frajtić and Tošo Dabac stood out. At the end of the 20s and the beginning of the 30s of the 20th century, a social trend appeared in Croatian photography through which photographers subtly tried to point out current social problems. Franjo Mosinger and Antonija Kulčar stood out outside the context of Fotoklub Zagreb, who with their modern approach enabled Croatian photography to keep up with the leading European artistic styles in the 1930s.

Key words: photography, daguerreotype, Zagreb, Photo Club Zagreb, *Film und Foto*