

Vladko Ložić



Priča sa stražnje strane



Vladko Lozić

Priča
sa
stražnje
strane

Vladko Lozić

PRIČA SA STRAŽNJE STRANE

Predgovor

Dr.sc Dunja Nekić, muzejski savjetnik

NAKLADNIK

Vladko Lozić

(vlastita naklada autora)

OBLIKOVANJE NASLOVNICE

Hrvoje Vinko Lozić

SURADNICI

Virgilio Giuricin, umjetnički fotograf, ULUPUH

Dr.sc. Hrvoje Gržina, arhivski savjetnik, povjesničar

Čedomil Gros, časnički namjesnik, fotograf

Robert Gojević, ilustrator, slikar, grafički dizajner, fotograf

Faruk Ibrahimović, prof., fotograf, galerist, povjesničar

Slavka Pavić, fotografkinja

Miljenko Smokvina, dipl.oec. likovni umjetnik, fotograf, povjesničar

Digitalno *on line* izdanje

http://vladko.lozic.eu/books/prica_sa_straznje_strane.pdf

ISBN

978-953-59276-6-2

Sva autorska prava pridržana. Ni jedan dio ove knjige ne može se umnožavati, pohranjivati u sustavu za umnožavanje, bilo elektronički, fotografски ili na bilo koji drugi način, bez prethodne pismene suglasnosti aut

Zagreb, 2023.

Priča sa stražnje strane
Impresum

Sadržaj

Posveta
Predgovor
Uvodna riječ
Vrijeme prije Vremena
Camera obscura
Vrijeme
Pojava fotografije u 19.stoljeću
Fotografija u Hrvatskoj u 19. stoljeću
Na početku bijahu profesionalci
(aversi i reversi fotografija)
Fotografija u Hrvatskoj u 20. stoljeću
Fotografija u našemu okružju
Onda se pojaviše fotoamateri
(naljepnice na reversu fotografija u 20.stoljeću)
Kraj Priče sa stražnje strane
Fotografija u 21. stoljeću
Vrijeme poslije Vremena
Literatura
Katalog fotografija
Bilješka o autoru

Ovu knjigu posvećujem jednom zaboravljenom malom lijepo dizajniranom i estetki oblikovanom komadiću papira – *naljepnici*, jer zaslužuje da ne bude zaboravljena.

Predgovor

Posve je logično da je i doslovno *stražnja strana* fotografije pronašla svoje mjesto među temama koje su zainteresirale gospodina Vladka Lozića. Svojim višedesetljetnim radom u istraživanju povijesti hrvatske amaterske fotografije, prikupljanjem dokumentacije i arhivske građe, kao i sabiranjem članaka iz periodike zadužio je brojne istraživače povijesti fotografije kojima su njegove knjige služile kao jedna od polazišnih točaka u dalnjem istraživanju i otkrivanju pojedinih autorskih opusa ili tema u sada već dugoj povijesti naše povijesti fotografije.

I kroz ovu knjigu jasno se razabire trud kojim gospodin Lozić pristupa prikupljanju što veće količine informacija i građe kroz koju gradi priču; kako kroz izbor suradnika tako i u činjenici da je prikupio više od četiri stotine poleđina. Ocrtava se i pravi istraživački duh kao pokretač proširivanja usko postavljene teme uspostavljanjem konteksta. Gospodin Lozić sustavno gradi kraći pregled povijesti hrvatske fotografije, unutar globalnih kretanja i u odnosu na zemlje u našem neposrednom okruženju. Posebni pažnju pridaje glavnim akterima u povijesti fotografskih procesa i promociji fotografskog medija, posredno podsjećajući čitatelja na vrijeme kada su bitan dio fotografskih otisaka bile i njihove poleđine.

Osobni interes, posao ili oboje – mi pojedinci koji se bavimo povijesti fotografskog medija naučeni smo jednako gledati kao i čitati fotografije. I zaista, poleđine fotografija ponekad budu zagonetka, a ponekad rješenje za shvaćanje povijesti određenog predmeta. Naravno, devetnaestostoljetne poleđine profesionalnih studijskih portreta osim imena fotografa ili atelijera u pravilu imaju i adresu istog, kao i popis osvojenih nagrada i medalja. Adrese atelijera, uz poznavanje povijesti djelatnosti pojedinih fotografa, kao i osvojene nagrade, omogućavaju puno preciznije datiranje fotografije od analitičkog promatranja tipskih portreta uniformirano svečano odjevenih pojedinaca izrađivanih kroz desetljeća istim fotografskim procesima u drugoj polovini devetnaestog stoljeća. Nerijetko poleđine nam zaista daju više informacija od prednje strane fotografije.

I nešto mlađe, naljepnice na poleđinama fotografija amatera itekako nose vrijednost jer potvrđuju da je pojedina fotografija općenitog naziva poput *Pejzaž* ili *Portret* u katalogu bez ilustracija (što je i bila učestala praksa) zaista i bila izlagana na nekoj izložbi. Takva saznanja mogu upotpuniti poznavanje pojedinih fotografskih opusa ili saznanja o određenoj izložbi, ili jednostavno poslužiti kao kamenčić u mozaiku mnogobrojnih informacija koje čine hrvatsku povijest fotografije.

Bez obzira iz koje perspektive gledali, i u slučaju fotografije *stražnja strana*, je jednako bitna za stvaranje priče, bilo to iz subjektivne istraživačke znatiželje ili u objektivnom procesu katalogizacije, jer čitajući fotografiju obostrano isključivo možemo shvatiti njeno mjesto u prostoru i vremenu.

U tom smislu ova knjiga je, kao ranija izdanja V. Lozića, vrijedan doprinos za razumijevanje povijesti hrvatske fotografije.

Dunja Nekić,
Voditeljica Zbirke starije fotografije, MUO

Uvodna riječ

Poštovani čitatelji !

Nemojte se jako iznenaditi što Vam nudim na čitanje jednu drukčiju knjigu od onih koje sam do sada napisao. No, dozvolite mi da Vam na ovo mjestu ukradem nešto od Vašega vremena. Znam da na to nemam pravo, jer nitko nema pravo oduzimati drugome njegovo vrijeme, ali ipak, mislim, da ga vrijedi malo utrošiti i vratiti se u jedno prošlo vrijeme.

Da bi uljepšali svoj proizvod u reklamiranje svoje firme, profesionalni fotografi (zanatlije) devetnaestog stoljeća na stražnjoj strani fotografije - reversu počinju stavljati neke podatke da bi to na koncu dobilo karakteristični standardni oblik (svoje ime, naziv atelijera i godina navodeći pri tome, ako ih imaju, i svoje osvojene nagrade i priznanja).

Kratko rečeno, stražnja strana fotografije postaje također likovno interesantna.

Druga vrsta fotografa – fotoamateri na početku izrađuju svoje fotografije bez ikakovih oznaka na reversu, ali tijekom vremena i oni navode neke karakteristične podatke, često na reversu fotografije olovkom napisano ime autora i naziv fotografije.

U dvadesetom stoljeću dolazi do održavanja brojnih međunarodnih izložbi fotografije u organizaciji amaterskih fotoklubova. Pri tome organizatori, po uzoru na reverse fotografija iz devetnaestog stoljeća uvode u praksu stavljanje na revers izloženih fotografije karakteristične naljepnice.

Sa naljepnicama, raznih veličina, boja i dizajna, koje su organizatori izložbi stavljali na stražnju stranu izloženih fotografija susreo sam se prvi puta, kao voditelj izložbene sekcije u Fotoklubu Zagreb 60-ih godina prošlog stoljeća, prikupljajući fotografije članova Fotokluba Zagreb, kada su se vraćale sa međunarodnih izložbi fotografije.

Kasnije sam uočio da su se naljepnice na reversu izložbenih fotografija pojavile na fotografijama Fotokluba Zagreb već u 30-im godinama prošlog stoljeća. Možda su postojale i ranije, ali ja ih nisam uspio pronaći. Biti će zahvalan svatkome tko mi ih pokaže.

Pratio sam ih na fotografijama sve do 80-ih godina ovog stoljeća, od kada se pa na dalje polako gube i prestaju postojati. Njih u dalnjim godinama sve više zamjenjuju obični

žigovi, koji su se otiskivali na stražnjoj strani fotografije, a definitivno pojavom digitalne fotografije i oni iščezavaju kada gube svoju funkciju.

Te naljepnice, ti mali papirići oduševljavali su me svojom raznolikošću i maštovitošću njihovih rješenja.

Pregledavajući tako fotografije iz devetnaestog i dvadesetog stoljeća, i s njihovih aversa i reversa, i nehotice mi se nametnula komparacija između fotografija dvadesetog i devetnaestog stoljeća.

Dakle postojala je u neku ruku tradicija, doduše u nešto promijjenjenom obliku, koja se provlačila kroz devetnaesto i dvedeseto stoljeće.

Tako je nastala ova knjiga.

Na ovom mjestu želio bih se posebno zahvaliti mojim cijenjenim fotografskim prijateljima:

Virgiliu Giuricinu,
Robertu Gojeviću,
Čedomilu Grosu,
Hrvoju Gržini,
Faruku Ibrahimoviću,
Slavku Paviću,
Miljenku Smokvini,

na svesrdnoj i nesebičnoj pomoći koju su mi iskazali stavivši mi na raspolaganje za ovu knjigu potrebne fotografije iz devetnaestog i naljepnice iz dvadesetog stoljeća.

Jako sam zahvalan i gospodi pročelnici Odjela za zaštitu i obradu arhivskog gradiva dr.sc. Melini Lučić, arhivskoj savjetnici u Hrvatskom državnom arhivu u Zagrebu što mi je ljubazno stavila na korištenje album Milana Pavića u kojem je lijepo dobivene naljepnice sa brojnih izložbi na kojima je sudjelovao u zemlji i i inozemstvu.

Moju zahvalnost upućujem i dr.sc. Hrvoju Gržini pročelniku Središnjeg fotolaboratorija koji mi je skenirao kompletan Pavićev album i tako mi omogućio kompletiranje naljepnica.

Zahvaljujem i mojoj kćerci Mirni na pronalaženje fotografija Dragutina Parčića, potrebnih za ovu knjigu,

Moja je posebna i velika zahvalnost mojemu sinu Hrvoju Vinku na ogromnom trudu i strpljenju da ovu knjigu tehnički i grafički uredi, što ja bez njega nikada ne bi bio u stanju učiniti.

Želim Vam ugodne trenutka uživanja u druženju sa malenim naljepnicama.

Autor

Vrijeme prije Vremena

Camera obscura je optička naprava koja je prvotno služila kao pomagalo pri crtanju. Predstavljala je izum koji je vodio otkriću fotografije.

Dosta se je vremena vjerovalo da je Camera obscura nastala u Europi, da je njen izumitelj bio Roger Bacon¹.

Međutim, Camera obscura² bila je poznata još starim Kinezima sedam stoljeća prije Krista. Bacon je iskoristio bilješke arapskog znanstvenika Ibn al Haitama³ i po njima konstruirao svoju Cameru obscuru. Camera obscura je bila prethodnica fotografskih aparata. Stoljećima se upotrebljavala u svom osnovnom obliku, kao kutija sa rupicom na jednoj strani kroz koju prodire svjetlo. Na suprotnoj strani kutije proicira sa obrnuta slika.

¹ Roger Bacon bio je engleski franjevac, učenjak, teolog i filozof koji je sažeо svoja rana proučavanja na magiju i alkemiju. Na njegov rad utjecali su Aristotel, Platon, Robert Grosseteste,

Roger Bacon je rođen 1220. u Ilchesteru, Somerset, Engleska a umro 1292. u Oxfordu, Engleska. Obrazovanje je stekao na Sveučilištu u Oxfordu. Bio je srednjovjekovni Engleski franjevac, učenjak, teolog i filozof koji je značajan naglasak stavljao na proučavanje prirode kroz empirizam. U ranom novom vijeku, smatran je čarobnjakom. Smatra se (uglavnom od 19. stoljeća) jednim od najranijih europskih zagovornika moderne znanstvene metode, zajedno sa svojim učiteljem Robertom Grossetestom. Bacon je primijenio empirijsku metodu Ibn al-Haythama (Alhazen) na opažanja u tekstovima koji se pripisuju Aristotelu. Bacon je otkrio važnost empirijskog testiranja kada su rezultati koje je dobio bili drugačiji od onih koje bi predvidio Aristotel.

Bacon je u biti bio srednjovjekovni mislilac, s većim dijelom svog "eksperimentalnog" znanja stečenog iz knjiga skolastičke tradicije. On je, međutim, bio djelomično odgovoran za reviziju srednjovjekovnog sveučilišnog kurikuluma, koji je video dodatak optike tradicionalnom *quadriviumu*. (Od vremena Platona do srednjeg vijeka, quadrivium je bio skup četiriju predmeta ili umjetnosti; aritmetike, geometrije, glazbe i astronomije, koji su činili drugu fazu kurikuluma nakon pripremnog rada u trivijumu, koji se sastojao od gramatike, logike i retorike).

Baconovo glavno djelo, *Opus Majus*, poslano je papi Klementu IV. u Rim 1267. godine na papin zahtjev. Iako je barut prvi put izumljen i opisan u Kini, Bacon je prvi u Europi zabilježio njegovu formulu.

² Camera obscura (lat. tamna soba) je predhodnica fotoaparata. U osnovi je to kutija u koju kroz mali otvor ulazi svjetlo. Fotoaparati i kamere djeluju po tim načelu. Riječ camera slijedi iz camera obscura. Camera obscura (kamera opskura) je preteča svih vrsta aparata za fotografksa snimanja. Izvorni naziv camera obscura, potiče iz Italije, a znači (Tal.) camera = soba, prostorija, komora i (Tal.) obscura = zamračen, maračan..

³ Ibn al-Haitam, punim imenom Abū ‘Alī al-Ḥasan ibn al-Ḥasan ibn al-Haytham, latinizirano Alhazen. Rođen je 1.srpnja 965. u Basri , Irak a umro 6.0žuka 1040 u Kairu (Egipat).

Došao je u Egipat na poziv kalifa Hakima kako bi regulirao vodotok Nila. U tome nije uspio, ali je veći dio života proveo u Kairu i bavio se znanstvenim istraživanjima. Bio je srednjovjekovni matematičar , astronom i fizičar islamskog zlatnog doba iz današnjeg Iraka. Naziva se "ocem moderne optike". Dao je značajan doprinos načelima optike i osobito vizualne percepcije . Njegovo najutjecajnije djelo nosi naslov *Kitāb al-Manāẓir* ("Knjiga optike"), napisano između 1011. i 1021., koje je preživjelo u latinskom izdanju. Alhazenova su djela često citirana tijekom znanstvene revolucije od Isaaca Newtona , Johanna Keplera , Christiana Huygensa i Galilea Galileija .

Ibn al-Haytham je bio prvi koji je ispravno objasnio teoriju vizije i tvrdio da se vizija javlja u mozgu, ukazujući na zapažanja da je ona subjektivna i da je pod utjecajem osobnog iskustva. Također je naveo princip najmanjeg vremena za lom koji će kasnije postati Fermatov princip. Dao je velik doprinos katoptriji i dioptriji proučavajući refleksiju, lom i prirodu slika koje stvaraju svjetlosne zrake. Ibn al-Haytham je bio rani zagovornik koncepta da se hipoteza mora poduprijeti eksperimentima temeljenim na potvrđljivim postupcima ili matematičkim dokazima. Rani je pionir znanstvene metode. Zbog toga se ponekad opisuje kao "prvi pravi znanstvenik" na svijetu. Bio je i polihistor , pisao je o filozofiji , teologiji i medicini .

Tijekom 16. stoljeća dva Talijana; Daniele Matteo Alvise Barbaro (1513.-1570.) i Giambattista della Porta (1535.- 1615.) poboljšavaju cameru obscuru i umjesto rupice ugrađuju konveksnu leću a u cameru obscuru stavljaju zrcao i tako uspravljuju obrnutu sliku. Ime spravice ostaje do dana isto.

Tako poboljšana verzija camere obscure našla je primjenu kod slikara kao pomoći alat više od tri stoljeća, kako bi što je više vjerno prenijeli obrise portreta osobe ili pejsaža na platno.

Camera obscura u raznim izvedbama zadržala se je u uporabi do današnjih dana. Današnji se fotoaparati katkada nazivaju kamere radi analogije sa Camerom obscurom.

Ali slika je bila vidljiva, samo dok je svjetlosna zraka prodirala kroz rupicu. Kako trajno fiksirati i zadržati sliku stoljećima je bio san ljudi ?

Vrijeme

Pojava fotografije u 19. stoljeću

Koncem 18. stoljeća kemičari otkrivaju neke spojeve, osjetljive na svjetlo, da se pod utjecajem svjetla mijenjaju. Problem se sastojao u tome, kako to iskoristiti i trajno zadržati tu promjenu.

Prvome je to uspjelo francuskom kemičaru Josephu Nicephoreu Niepcemu. On je 1826. na kositrenoj ploči prevučenoj judejskim bitumenom⁴ osvjetljenjem u cameri obscuri napravio trajnu sliku koju je nazvao *Pogled s prozora kod Le Grasa*.

Niepce se od 1829. udružuje sa francuskim slikarom Luiseom Daguerreom⁵ u svrhu poboljšanja otkrića. Godine 1833. Niepce umire. Daguerre usavršava postupak, kositrenu ploču zamjenjuje srebrenom i nakon niza eksperimenata proizvodi trajnu sliku. Tako nastaje postupak nazvan dagerotipijom.

Tim činom započinje doba fotografije. Otkriće fotografije bez sumnje spada među najznačajnija otkrića u 19. stoljeću. U doba Daguerreja postupka izrade trajne slike bilo je ravno senzaciji. Ostvaren je tisućljetni sam ljudskog roda izrada trajne slike neovisno i kada ne bude prirodnog svjetla (kao kod camere obscure). To je imalo za posljedicu da se nakon toga otkrića dalnjem radu na istraživanjima raznih fotografskih postupaka za izradu trajne slike posvetio toliki broj istraživača.

Sada nastaje vrlo dinamično razdoblje razvitka raznih fotografskih postupaka. Bili su to tzv. mokri postupci u kojima je fotograf sam proizvodio svoj fotografski materijal u svome laboratoriju tik pred snimanje.

Kako mi je druga zadaća ove knjige, za bolje razumjevanje ovdje samo navodim razne postupke i njihov razvoj:

⁴ Joseph Nicéphore Niépce (Chalon-sur-Saône, Saône-et-Loire, 1763. - Saint-Loup-de-Varennes, 1833.) Francuski kemičar, izumitelj heliografije. Usavršavajući litografiju od 1813. do 1820. prvi je uspio fiksirati sliku stvorenu u tamnoj komori pomoću ploče prekrivene na svjetlost osjetljivim slojem asfaktnog laka.

⁵ Louis-Jacques-Mande Daguerre (Cormeilles-en-Parisis, 1787. - Bry-Sur-Marne, 1851.). Francuski kemičar i umjetnik. Zapamćen je po svome izumu nazvanom Daqueretipia. Eksperimentirao je sa stvaranjem slika 1824. Nekoliko godina kasnije, Nicéphore Niépce napravio je prvu fotografiju. Tada Daguerre i Niepce sklopaju partnerstvo za usavršavanje Niepceovog postupka. To je partnerstvo trajalo do Niepceove smrti, nakon čega Daguerre završava postupak, koji je po njemu nazvan Daguerretipija. Francuska Académie des Sciences objavljuje izum. Svativši vrijednost projekta Francuska ga vlada otkupljuje (1839.) i proglašava ga projektom slobodnog za svijet (Liberez au monde).

Postupak kalotipije koji uvodi Henry Fox Talbot, 1835.

Postupak anthotipije koji uvodi John Herschel, 1842.

Postupak cijanotipije, koju također uvodi John Herschel, 1842.

Postupak sa slanim papirom, koji uvodi Henry Fox Talbot, 1834.

Postupak sa albuminskim papirom, koga uvodi Niepce de Sant, 1847 Louis Desire Blanquart Edvare, 1850.

Postupak mokrih ploča, koji uvodi Frederick Scott Archer, 1851 u procesima Ambrotipije i Ferotipije

Konačno se pojavljuju suhe kolodijske ploče, koje uvodi Jean-Marie Taupenot, 1856.

Pojava je albuminski negativski materijal

Pojava je želatinski negativ, koji uvodi Richard Leach Maddox, 1871.

Fotografija u Hrvatskoj u 19. stoljeću

I Zagreb, tada maleni gradić na periferiji moćnog austrijskog carstva, pažljivo je pratio razvoj nove fotografske tehnike. Prvu vijest o novoj tehnici stvaranja trajne slike donosi *Danica ilirska*⁶ u broju od 6. travnja 1839.

Već početkom druge polovine 19. stoljeća u Zagreb se doseljavaju niz fotografa, koji otvaraju svoje fotografske obrte. To ne bi bilo čudno, dapače bilo bi posve razumljivo da Zagreb nije bio tako mali, kakav je bio. Ovu moju tvrdnju potkrepljujem popisom stanovništva tijekom 19. stoljeća:

1807. u Zagrebu je popisano 7706 stanovnika.

1817. u Zagrebu je popisano 9.055 stanovnika.

1837. u Zagrebu je popisano 15.155 stanovnika.

1842. u Zagrebu je popisano 15.952 stanovnika.

1850. u Zagrebu je popisano 16.036 stanovnika.

1857. u Zagrebu je popisano 16.657 stanovnika.

1869. u Zagrebu je popisano 19.857 stanovnika.

1880. u Zagrebu je popisano 30.830 stanovnika.

1890. u Zagrebu je popisano 40.268 stanovnika

1900. u Zagrebu je popisano 61.002 stanovnika

Tako je u 19. stoljeću u Zagrebu djelovalo (od Novakovića, 1839. pa na dalje) čak trinaest putujućih dagerotipista i fotografa, koji su se ipak zadržali kraće

⁶ **Danica ilirska**, prvi hrvatski književni časopis, koji je kao tjedni prilog *Novina horvatskih* od 10. I. 1835. do 2. I. 1836. izlazio u Zagrebu pod naslovom *Danicza horvatza, slavonzka y dalmatinzka*, a potom pod nazivom *Danica ilirska*. Nakon zabrane ilirskog imena i simbola, od 2. I. 1843. pa sve do konca 1848., časopis je ponovno izlazio pod prvotnim naslovom, a od 2. I. do 30. VI. 1849. opet pod naslovom *Danica ilirska*. Pod naslovom *Danica* list se pojavio tijekom 1853., no zbog slaba odziva čitateljstva ubrzo je prestao izlaziti. Od 1863. do 1867. časopis je ponovno izlazio pod naslovom *Danica ilirska*.

vrijeme. Za razliku od njih stalnih je fotografa bilo blizu pedeset, koji su djelovali duže ili kraće vrijeme.⁷ Među njima ipak se se izdvajaju svojim radom:

- Franjo Pommer⁸ (Danska, 1818.-Zagreb 1879.), koji djeluje od 1855.-1879.
- Julius Hühn⁹ (Gera/Tiringija, 1830. - ?), koji djeluje kao litograf od 1855. a kao fotograf od 1858. pa do 1872.
- Ivan Standl¹⁰ (Prag, 1832. – Zagreb, 1897.), koji djeluje od 1864. do kraja života.

⁷ Nada Grčević, Fotografija u Hrvatskoj u devetnaestom stoljeću, magistarski rad, Zagreb, 1965.

⁸ Franjo Pommer (Danska, 1818. – Zagreb, 1879.) U Zagreb dolazi najkasnije 1852. i zapošjava se kao dekorater u kazalištu. Dvije godine kasnije po prvi puta se spominje u tisku kao suvlasnik fotografskog atelijera u gornjogradskoj Vijećničkoj (danas Kuševičevoj) ulici. Godine 1855. započinje raditi na fotografskom pothvatu, po kojem će ostati zabilježen u povijesti hrvatske fotografije, naime započinje fotografirati hrvatske spisatelje. Fotografije su bile objavljene u svescima s po tri fotografa s životopisama, te pojedinačno, a stavljene su u prodaju u srpnju 1856. godine. Pommerov fotografski rad uglavnom je bio vezan uz atelijer i većina njegovih sačuvanih fotografija su portreti poznatih i nepoznatih građana. Franjo Pommer izlagao je svoje "svjetlopise" na Prvoj dalmatinsko - slavonsko - hrvatskoj izložbi, održanoj 1864. u Zagrebu gdje je osvojio srebrnu kolajnu, te na Etnografskoj izložbi u Moskvi 1867. godine, na kojoj su njegove fotografije narodnih nošnji nagradene medaljom.

⁹ Julius Hühn (Gera, Saska, 1830 – Zagreb, 1896). Hrvatski litograf i umjetnički fotograf njemačkoga podrijetla Litografski zanat izučio u Geri a 1855. nastanio se u Zagrebu, gdje je 1858. otvorio vlastitu litografsku radionicu i među prvima u Hrvatskoj stalni fotografski atelijer. Snimao portrete i prizore gradova, koje je uzimao kao predloške za litografije (*Zagreb po fotografiji*, 1861).

¹⁰ Ivan Standl (Prag, 1832. – Zagreb, 1897.) Hrvatski umjetnički fotograf, prvi zagrebački fotograf. U Pragu je završio tehničku školu i započeo s fotografskim radom. Točan datum njegovog dolaska u Hrvatsku nije nam poznat, ali od 1864. godine zasigurno živi i radi u Zagrebu gdje u tom trenutku radi najmanje pet profesionalnih fotografa (Franjo Pomer, Gjuro Varga, Julius Hühn, Ferdo Kelemen).

Standl se relativno brzo afirmirao u novoj sredini te na Gospodarskoj izložbi održanoj u Zagrebu u listopadu 1864. godine biva nagrađen prvom nagradom (srebrna kolajna). Tom je kolajnom započeo impozantan niz nagrada osvojenih na raznim izložbama diljem Europe. Kroz narednih dvadesetak godina osvojiti će osam nagrada (uz već spomenuto zagrebačku na izložbama u Moskvi 1872., Londonu 1874., Teplitzu 1879., Stolnom Biogradu 1879., Egeru (Hebu) 1881., Trstu 1882. i Budimpešti 1885.), dva odlikovanja („Najviše priznanje“, Zagreb 1869. i „Zlatna kolajna za znanost i umjetnost“ 1881. kojom ga je odlikovao car Franjo Josip I.) te naslov „Fotograf Jugoslavenske akademije“ (1874. godine).

Sva odlikovanja i nagrade slijedom osvajanja tiskane su na poledini njegovih fotografija i danas nam, osim svjedočanstva o Standlovom kontinuiranom i kvalitetnom fotografskom radu, pomažu pri aproksimativnoj dataciji fotografija iz njegovog atelijera koje nemaju definiran datum snimanja.

Svoje radove nastale izvan fotografskog atelijera Standl je izdavao objedinjene u formi fotografskih mapa ili albuma. Najraniji primjer je album sa 12 fotografija „Jurjaves“ iz 1867. godine, zatim prva hrvatska foto-monografija pod naslovom „Fotografske slike iz Hrvatske“ izdana 1870., nadalje „Uspomene na I. obću hrvatsku učiteljsku skupštinu u Zagrebu 1871.“, „Slike zagrebačkog potresa od 9. studenog 1880.“, „Zagreb 1891.“ izrađen povodom Gospodarsko – šumarske izložbe u Zagrebu 1891. godine te dva albuma pod imenom „Zagreb“ iz 1895. godine.

Pred kraj života Standl je, zahvaljujući velikom iskustvu i konstantnoj kvaliteti izvedbe, započeo i s pedagoškom aktivnošću, prenoseći svoje znanje na prve zagrebačke fotoamatere okupljene u Društву umjetnosti, kojima je od 1894. godine uz određenu naknadu bio na raspolaganju majstorov atelijer. Ivan Standl umro je u Zagrebu 30. kolovoza 1897. godine. Atelijer je po njegovoj smrti vodila njegova udovica Klementina, da bi 1. kolovoza 1898. prestao s radom.

- Gjuro Varga ¹¹ (Koszeg, ? - Zagreb, ?), koji djeluje od 1878. do 1893. a sa bratom Ivanom od 1893. do 1904.
- Ferdo Kelemen ¹² (? - 1836. - ?, 1891.), koji djeluje od 1867. – 1879. i od 1888. - 1891.).

Samo za napomenu. Dok je Zagreb 1837. imao tek 15.155 stanovnika Pariz je u godini 1832. imao preko 650.000 stanovnika.

Ovdje bih, premda ne spada u fotografije koji su dali pečat u zagrebačkoj fotografiji, naveo i Hinka Krapeka ¹³ fotografa koji u Zagrebu djeluje samo četiri godine (1880. – 1883.), nakon čega odlazi u Karlovac gdje otvara svoj atelijer. Premda je imao profesionalni atelijer gdje je fotografirao svoje stalne mušterije, vojnike jakog karlovačkog vojnog garnizona, njegov glavni rad bio je izvan atelijera, potpuno amaterski.

Poput Standla, snimao je gradske motive Karlovca i okolice, ali i Slunja, Plitvičkih jezera, pa preko Velebita sve do Jadranskog mora. Od njegovih snimaka nastaju prve razglednice, prvi tematski albumi i fotomonografije. Dva njegova vrijedna fotoalbuma sačuvana su u Muzeju grada Karlovca.

Brzina širenja fotografije kao obrtničke struke, jer se fotografija svojim u prvim počecima uistinu odvijala kao obrtnička struka, prema specifičnim uvjetima od grada do grada. Ali svakako je i znakovit podatak broj stanovništva.

Prema prvom modernom popisu u Habzburškoj monarhiji iz 1857. broj stanovnika u nekim gradovima bio je slijedeći:

- u Puli je upisano 10.473 stanovnika (ali za 1869.),
- u Rijeci je upisano 18.597 stanovnika,
- u Splitu je upisano 10.358 (ali za sredinu 19.stoljeća),
- u Trstu je upisano 65.874 stanovnika,

¹¹ Varga, Gjuro, (Kőszeg, ? – Zagreb, ?) Hrvatski umjetnički fotograf mađarskog podrijetla. Rođen je u Mađarskom mjestu Koszku u blizini Austrijske granice. (Ubraja se u najznačajnije predstavnike zagrebačke portretne fotografije 1890-ih i početkom 1900-ih. Jedan od najpoznatijih zagrebačkih fotografa osamdesetih i devedesetih godina devetnaestog stoljeća bio je Gjuro Varga. Fotografski obrt U Zagrebu otvorio je 1878. godine u atelijeru na uglu Ilice 25 i Gundulićeve S bratom Ivanom vodio 1893–1904. u Zagrebu fotografski atelijer u kojem je snimao portrete uglednih sugrađana (*Ljerka Šram*, 1890; *Marija Ružićka-Strozzi*, oko 1904. postižući klasičnu jednostavnost i čistoću oblika. Na kartonskim poledinama najranijih fotografija pisalo je „Gerb. Varga, Photographen, Agram neben Musikvereinsgebäude, Gr Kanisza neben Hotel Hirsch“. Nada Grčević, hrvatska povjesničarka umjetnosti i naša najveća stručnjakinja za hrvatsku fotografiju 19. stoljeća pretpostavlja da su braća imala dva atelijera.

¹² Ferdo Kelemen (1836., Kraljevac – 1890. Zagreb). Došao je iz Graza u Zagreb. Najprije radi u zajednici sa Antunom Weinwurmom a samostalni obrt vodi od 1867. do 1879. i ponovno od 1888. do 1891. Njegove fotografije su isključivo snimane u atelijeru uglavnom veličine formata posjetnice. Suprotno tadašnjoj tradiciji snimanja u atelijeru pred oslikanom pozadino Kelemen snima bez pozadine.

u Zadru je upisano 8.987 stanovnika,
u Zagrebu je upisano 16.657 stanovnika.

Iz usporedbe je vidljivo da su Rijeka i Trst nadmašili po broju stanovnika Zagreb, ali nisu u fotografskoj djelatnosti, u odnosu na Zagreb, bili odgovarajuće veći od fotografskog Zagreba. Međutim, Zagreb već u tim godinama postaje važno, administrativno, trgovачko i kulturno središte u Hrvatskoj. Zagreb je bio i ostao kao istaknuti primjer malenog grada sa velikim srcem prema svim novitetima, koji su se javljali u zapadnoj ekonomski, industrijski civilizacijski razvijenoj Evropi.

Vjerojatno najpoznatiji francuski fotograf Gaspar Felix Tournachon pod nazivom „Nadar“ u 70-im godinama održao je svoju veliku izložbu portreta francuskih uglednika¹⁴ Skoro istovremeno Ivan Standl, zagrebački fotograf, 1970. izdaje svoj album *Fotografičke slike iz Hrvatske* koji je sadržavao 24

13 Hi

14 Neko Krapek rodio se u Brnu u Češkoj, a fotografijom se započeo baviti 1869. godine u Maribor. U Zagreb dolazi 1880. godine i otvara atelje u Ilici 35 u kojem radi do 1884. Nakon toga odlazi u Karlovac, a iste godine kupuje i atelje u Mariboru kojeg vode njegova supruga i njezin brat. U Karlovcu Krapek živi i radi do 1897. godine kada odlazi u Maribor u kojem ostaje do smrti. Tamo je kao fotograf radio do 1903. godine. Od početaka svog fotografskog djelovanja Krapek je razvio širok spektar aktivnosti snimajući jednako u ateljeu kao i izvan njega. U svojim je ateljeima u Zagrebu i Karlovcu portretirao mnoge osobe od kojih su neke igrale važnu ulogu u javnom životu onodobne Hrvatske. Među njima vrijedi istaknuti seriju od devet portreta istaknutih članova Stranke prava. Snimke nastale izvan ateljea Krapek je izdavao kao komplete, fotografске albume i fotomonografije. Sačuvani su nam snimci Zagreba i Karlovca iz prve polovine osamdesetih godina, nekoliko albuma sa snimkama Plitvičkih jezera, snimci Slunja, Otočca i Švice, album „Jubilarna gospodarska šumarska izložba u Zagrebu 1891. te fotomonografija *Grad Karlovac i njegova okolica* iz 1889. godine. 1895. godine povjeren mu je zadatak snimanja motiva za Milenijsku izložbu u Budimpešti 1896. na prostoru Modruško-riječke županije. Za svoj je fotografski rad Krapek bio više puta nagrađivan, a osvojene nagrade su mu otisnute na kartonima fotografija.

¹⁴ Gaspard-Félix Tournachon Nadar (Pariz, 1820. - Pariz 1910.). Neki izvori navode da je rođen u Lyonu. Njegov otac, Victor Tournachon, bio je tiskar i prodavač knjiga. Nadar je počeo studirati medicinu, ali je odustao iz ekonomskih razloga nakon očeve smrti. Nadar je počeo raditi kao karikaturist i romanopisac za razne novine. Od rada kao karikaturista prelazi na fotografiju. Prve fotografije snimio je 1853., a 1854.. Nadar je fotografirao širok raspon ličnosti: političare, glumce, pisce, slikare i glazbenike. Portretna fotografija prolazila je kroz razdoblje domaće industrijalizacije, a Nadar je odbijao koristiti tradicionalne raskošne dekore; više je volio prirodno dnevno svjetlo i prezirao ono što je smatrao nepotrebnim dodacima.

Godine 1886. sa svojim sinom Paulom napravio je možda i prvu foto-reportažu: intervju s velikim znanstvenikom Michelom Eugèneom Chevreulom, koji je u to vrijeme imao 100 godina. Objavljeno je u *Le Journal Illustré*. Godine 1858. postao je prva osoba koja je snimila fotografije iz zraka. To je učinjeno postupkom mokrog kolodija s pločama, koje su se morale pripremiti i razviti dok je košara bila podignuta. Također je bio pionir u korištenju umjetne rasvjete u fotografiji, radeći u pariškim katakombama. Time je bio prva osoba koja je svojim balonima fotografirala iz zraka, kao i prva koja je fotografirala ispod zemlje, u pariškim katakombama. Godine 1867. objavio je prvi časopis koji se fokusirao na zračna putovanja: *L'Aéronaute*. U travnju 1874. posudio je svoj foto studio skupini slikara za prezentaciju prve izložbe impresionista. Njegove fotografije žena odlikuju se svojim prirodnim pozama i individualnim karakterom. Nadar je prepoznat po tome što je prekršio konvencije fotografskog portreta, odlučivši uhvatiti subjekte kao aktivne sudionike.

fotografije popraćene tekstovima Ivana Kukuljevića i Ivana Trnskog¹⁵. I još da podsjetim da prvi zagrebački stalni fotograf Franjo Pommer čak 15 godina prije navedene Nadarove izložba u Parizu, pokreće svoj veliki projekt snimanja hrvatskih književnika (1856.) O tome je bilo zabilježeno u *Narodnim novinama* i u *Vijencu* 1856. Zahvaljujući tome danas imam njihove portrete sačuvane za budućnost. I ovaj podatak samo potvrđuje, da su Zagreb i Hrvatska oduvijek bili sastavni dio evropske kulture i da nikada nisu pripadali *regionu Balkana*. Premda je Pommer načinio portrete mnogih svojih suvremenika njegov portret nemamo, pa ne znamo kako je izgledao.

U svojoj knjizi Gisele Freund¹⁶ *Fotografija i društvo*¹⁷ opisala je razvoj fotografije u Francuskoj u vremenu Drugog carstva¹⁸. Francuska u tom vremenu doživljava opći napredak i prosperitet i raste snaga, utjecaj i moć buržoazije kojoj život i luksuz rastu iz godine u godinu, kojoj uzor još uvijek predstavlja viša klasa plemstva. Ekonomsko jačanje buržoaske klase omogućava joj sve ugodniji i sve sličniji način življjenja plemstva.

Na velikoj industrijskoj izložbi u Parizu 1855. poseban je dio bio namjenjen fotografiji gdje se najšira publika mogla upoznati sa tadanjim fotografskim dostignućima. Tu su svoju šansu osjetili i tadanji fotografi gdje u rastućoj građanskoj klasi dobivaju novu klientelu u portretiranju velikog broja građana.

¹⁵ Začetak ideje o snimanju prirodnih i kulturnih znamenitosti Hrvatske kod Standla se rodio početkom 1869. godine, kada je u *Viencu* broj 35 od 27. kolovoza 1870. godine. najavljeno izdavanje "fotografičkih slika iz Dalmacije, Hrvatske, Slavonije i krajine vojničke".

Knjiga "Fotografske slike iz Hrvatske, Slavonije i Dalmacije" predstavlja prvu hrvatsku fotografsku knjigu u današnjem smislu riječi, uz bitnu razliku što su u ovom slučaju originalne fotografije uvezane zajedno sa stranicama teksta, a ne tiskane, što samoj knjizi daje dodatnu vrijednost.

Važno je spomenuti i činjenicu kako je kasnije izdanje ove knjige iz 1873. Standl poslao na izložbu u London 1874. godine i za njega dobio nagradu, što opet svjedoči o velikoj vrijednosti i vrhunskoj izvedbi ovog djela, *Sa svojom se knjigom "Fotografskim slikama" Standl se u društvu neosporno afirmirao kao jedan od najboljih onodobnih hrvatskih fotografa.*

¹⁶ Gisèle Freund (rođena kao *Gisela Freund* u okrugu Schöneberg, Berlin, 1908. – Paris, 2000.) bila je francuska fotografkinja i fotoreporterka njemačkog podrijetla, poznata po svojoj dokumentarnoj fotografiji i portretima pisaca i umjetnika. Njezina najpoznatija knjiga, *Photographie et société* (1974.), govori o upotrebi i zlouporabi fotografskog medija u doba tehnološke reprodukcije. Godine 1977. postala je predsjednica Francuske udruge fotografa, a 1981. snimila je službeni portret francuskog predsjednika Françoisa Mitterranda. Proglašena je Officier des Arts et Lettres 1982. i dobila Chevalier de la Légion d'Honneur, najviše odlikovanje u Francuskoj, 1983. Godine 1991. postala je prva fotografkinja kojoj je odana počast retrospektivom u Musée National d'art Moderne u Parizu (Centar Georges Pompidou). Freundin glavni doprinos fotografiji uključuje korištenje kamere Leica (sa svojom sposobnošću da udomi jednu rolu filma s 36 sličica) za dokumentarne reportaže i njezino rano eksperimentiranje s Kodachromeom i 35 mm Agfacolorom, što joj je omogućilo da razvije "jedinstveno iskren portretni stil" koji ju izdvaja u fotografiji 20. stoljeća.

¹⁷ Gisele Freund, *Photographie et società*, Editions du Seuil, 1974.

¹⁸ Drugo Francusko Carstvo (francuski: *Second Empire*) je bio naziv za državu Napoleona III. Bonapartea od 1852. do 1870. godine. Drugo Carstvo je proglašeno godinu dana nakon puča kojim si je tadašnji predsjednik, Louis-Napoléon Bonaparte, osigurao apsolutne ovlasti. Carstvo je vođeno po uzoru na Napoleona I., a postala je posljednja monarhija u historiji Francuske kada je 1870. godine proglašena Treća Republika.

Sada su si mogli naručiti fotografski portret svi oni koji nisu imali sredstava za do tada rađeni klasični slikarski portret.

Tu je veliki iskorak učinio do tada nepoznati fotograf po imenu Disderi¹⁹, koji će presudno izmjeniti razvoj i smijer fotografije. On na Bulevaru des Italiens, u centru Pariza otvara atelijer. On je shvatio da su veliki formati portreta još uvjek preskupi najširem građanstvu pa uvodi u svom atelijeru izradu portreta u veličini posjetnice (cca 6x9 današnjem formatu) a metalnu pločicu zamjenjuje negativom od stakla, a višestruko smanjuje cijenu.

Kako bi se danas reklo Disderijev format postao je hit. Maksimalnu mu je popularnost donijeo događaj kada se 10. svibnja 1859. francuski car Napoleon III. fotografirao kod Disderija. Njegovu uspjehu nije bilo kraja a on postaje miliunaš. No njegova je slava bila kratotrajna, jer sada po ugledu na njega brojni fotografi otvaraju svoje atelijere da bi u njima izrađivali jeftine fotografije i tako se brzo obogatili. No daljnja sudbina Desiderija izlazi izvan okvira ove knjige.

To navodim da ukažem da su i naši fotografi izrađivali fotografije dizderijevog formata.

Fotografije, uglavnom portrete pojedinačne ili grupne, u svrhu reklamiranja svoje firme, da bi uljepšali cijelu sliku, ti stari profesionalni fotografi lijepe na kartonsku podloge standardiziranih oblika i formata (ovisno o modnom trenutku), s tim da na stražnjoj strani te podloge (reversu) stavljaju svoje ime, naziv atelijera i godinu. Uz put također stavljaju u minijaturi otisnute sve svoje najvažnije diplome ili nagrade. Bio je to tada trend u svim zemljama svijeta. Te su poledine bile ukrašene bogatim dekorativnim elementima. Predstavljanje fotografa na reversu svih prikupljenih starih fotografija koje sam uspio prikupiti i objaviti u ovoj knjizi, iz više zemalja, to potvrđuju.

Kratko rečeno, stražnja strana fotografije postaje također likovno interesantna, pa avers i revers fotografije postaju jedna likovna cjelina.

Prvi fotografi devetnaestog stoljeća, koji su sami priređivali svoj fotografski materijal na bazi postupka talbotipije odnosno kalotipije (negativ na voštanom papiru) nisu bili opterećeni formatom fotografije. To je najbolje vidljivo u knjizi Nade Grčević (*Fotografija u Hrvatskoj u devetnaestom stoljeću*) ilustracijom brojnih primjera, raznih veličina, tih fotografija. Ovdje navodim samo primjere dimenzija fotografija Juliusa Hühna: 15.5x20.5, 8x12.8, 10.1x16, 16x16.7, 19.5x14.3, 15.4x12, 15x11., 16.5x12., 16.4x11.9.

¹⁹ André Adolphe-Eugène Disdéri (1819. - 1889.) bio je francuski fotograf koji je svoju fotografsku karijeru započeo kao dagerotipist, ali je veću slavu stekao patentiranjem svoje verzije *carte de visite*, mala fotografska slika koja je bila postavljena na karticu. Disdéri, briljantni showman, učinio je ovaj sustav masovne proizvodnje portreta svjetski poznatim.

Kasnije, u drugoj polovici 19. stoljeća, kada je industrijski tehnološki bilo riješeno, puštene su u prodaju suhe staklene ploče a nakon toga i pozitivski suhi fotopapir kao i plan suhi filmovi.

Suhe ploče, pozitivski fotopapir i plastični suhi filmovi prodaju se u raznim ali sada standardiziranim dimenzijama (6 x 9 cm, 9 x 12 cm i na više) uredno zapakirane u crni papir i pohranjene u kartonsku kutiju crne boje ili na sličan način zapakirani i pozitivski fotopapiri već gotovi za upotrebu. Na poklopcu kutije nalazili su se podaci o pločama.

To je donijelo i standardizaciju gotovih proizvoda (fotografija).

To je imalo za posljedicu rast po gradovima broja stalnih atelijea ali i putujućih fotografa, koji su nudili svoje usluge fotografiranja jednom širokom krugu ljudi. Stalni profesionalni atelijeri otvarati će se u svim i malo većim gradovima.

Istovremeno sa otvaranjem profesionalnih fotografskih atelijera, dakle nastajanjem cehovskog staleža fotografa obavljuj se i osnivaju vrlo rano i fotoklubovi i asocijacije, sa čisto umjetničkim ciljevima.

Vjerojatno prvi svjetski fotografski savez bio je Edinburgh Calotype Club osnovan 1843.

Četiri godine kasnije u Londonu brojni amateri osnovali su Calotype Society. Calotype Society bio je zamjenjen u 1850. sa Photographic Exchange Club onda u 1853. sa London Photographic Society, koji vjerojatno 1894. postaje Royal Photographic Society (RPS).

U Francuskoj, također, prvi se udružuju amateri oko izrade fotografije na papiru.

U 1851. osnovano je Société Héliographique, ali ubrzo nestaje. U 1854. neki članovi kratko živućeg Société Héliographique osnivaju Société Française de Photographie (SFP).

U Londonu je 1853. osnovano društvo pod nazivom Photographic Society of London.

Prva amaterska grupa u Americi pod nazivom American Photographic Society pojavljuje se u 1858.

Photo-Club de Paris osnovan u 1888., a od 1891., pod predsjedanjem Maurice Bucquet-a (1860.-1921.), posvećuje se njegovanjem fotografije kao fine umjetnosti. To predstavlja u Francuskoj sličnu ulogu kao Photo-Secessionists u Americi ili Linked Ring u Britaniji.

Bucquet organizira brojne prestižne fotografске salone između 1894. i 1914. Među članovima toga kluba posebno su se isticali Robert Demarchy i Emile Constant Puyo.

Robert Demarchy (1859.-1936.) jedan je od najobrazovanih francuskih piktorijalista koji je bio istaknuti francuski slikarski fotograf s kraja 19. i početka 20. stoljeća. Najpoznatiji je po svojim intenzivno manipuliranim otiscima koji pokazuju izrazito slikarsku kvalitetu.

Émile Joachim Constant Puyo (1857.-1933.) bio je francuski fotograf, aktivan krajem 19. i početkom 20. stoljeća. Kao vodeći zagovornik Pictorialističkog pokreta u Francuskoj, zalagao se za praksu fotografije kao umjetničkog medija. On 1903. osniva *La Revue de photographie to replace the Bulletin du Photo-Club de Paris*.

U 1920-im pod Puyoovim vodstvom društvo napušta piktorializam i završava s njim 1928.

Toronto Camera Club bio je najstariji kamera klub u Kanadi, i među prvima u Sjevernoj Americi osnovan 1888..

Član je Velikog Toronto Vijeća Kamera Klubova, udruženih sa Photographic Society of America i National Association for Photographic Art and i pokrovitelj Canadian Association of Photographic Arts.

U Grazu se 1889. osniva Fotoclub CDA Graz.

U Austriji se 1891. osniva Wiener Kamera Club.

U Londonu se 1892. osniva Linked Ring Club sa isključivo umjetničkim ciljevima.

U Hrvatskoj prvi Klub amateurah fotografah pod okriljem Društva umjetnosti osnovan 1892 u Zagrebu ²⁰. To je samo još jedna zadivljujuća potvrda da je maleni gradić Zagreb budno slijedio kulturne evropske događaje i nije u njima zaostajao.

Početkom dvadesetog stoljeća, na tržištu je sve veći izbor i ponuda rolinih i plan suhih filmova, raznih vrsta pozitivskih fotopapira kao i niza već kvalitetnih fotoaparata manjih formata (6x9 cm, 6x6 cm, 24x36 mm, 24x24 mm) kao i svih potrebnih kemikalija ²¹

Bavljenje fotografijom prerasta u pravi fotoamaterski pokret. Diljem svijeta osnivaju se amaterski fotoklubovi, koji počinju održavati izložbe fotografije.

²⁰ Osnivanje prvog kluba-fotoamatera u Zagrebu registrirano je u Izvješću Društva za umjetnost i umjetni obrt za godine 1893./4.

²¹ Izdanje Griesbach i Knaus, Uputa u fotografiju, Zagreb, 1932. Vjerojatno je najbolje napisana knjiga, koja pokazuje domete fotografске industrije u tim godinama. U prvom dijelu knjige daju se Upute u fotografiju, koje čitatelju daju predodžbu o principima fotografskog snimanja. Drugu dio knjige daje izvanredan pregled fotografске industrije, proizvoda koje se mogu naći na tržištu. To je ujedno reklamni dio u kojem se uz pregled opreme daju i cijene. Cijela knjiga je opremljena odličnim slikama nuđene opreme.

Mnogi od njih imaju ambicije umjetničkih ciljeva.

Fotografija je od samog početka prihvaćena kao nova tehnička disciplina, u kojoj se od samog početka nameće kao problem i njena umjetnička komponenta. No nisu svi sa simpatijama prihvaćali tu umjetničku komponentu nove tehnike. Tako francuski pjesnik Baudelaire zauzima negativni stav prema fotografiji u svom poznatom eseju iz godine 1856.²²

I dalje, nakon Baudelaira, kritičari i povjesničari umjetnosti baviti će se temeljnim pitanjem da li je i u kojoj mjeri fotografija umjetnost ili ne i o tome zauzimati različite stavove. Kao primjer navodim da se i Susan Sontag, jedno stoljeće nakon Baudelaira, u svojim esejima duboko filozofski bavila fotografijom^{23 24}

Kako je vidljivo, bavljenje fotografijom prerasta u pravi fotoamaterski pokret. Diljem svijeta osnivaju se fotoklubovi, koji počinju održavati izložbe fotografije.

Pri tome amateri fotografi su neopterećeni bilo kakovim pravilima. Oni istražuju, fotografiraju sve što smatraju da je toga vrijedno i u svojim klubovima analiziraju svoja djela i svoje znanje ali i svoje umjetničke poglede kolektivnim radom dižu na sve veću razinu. Malo po malo koncem 19. stoljeća preuzimaju vodstvo u umjetničkom kreiranju fotografije u odnosu na profesionalne

²² Charles Pierre Baudelaire (Pariz, 1821. - Pariz, 1867.), francuski pjesnik i kritičar.

Njegovo djelo sadrži elemente romantizma i orijetaciju simbolista. Uz zbirku pjesama Cvjetovi zla (*Fleurs du mal*), koju mnogi smatraju najvažnijim lirskim djelom 19. stoljeća, napisao je i zbirku pjesničkih crtica *Spleen Pariza*, kojima je stvorio novu pjesničku vrstu. Pisao je sjajne likovne kritike, a istaknuo se i kao prevoditelj. Bio je jedan od prvih Francuza koji je upozorio na Wagnerov genij. Obilježen kao bludnik i odbacivan kao simbol boemstva i nemoralna, svojim je pjesmama proširoj području poetskog, otkrio suvremenicima čitave predjele novih ljepota i grozota. Ni za života, ni prvih desetljeća nakon smrti nije stekao zasluženo priznanje. Danas priznat kao vrhunski pisac francuske poezije, Baudelaire je postao klasikom. Barbey d'Aurevilly vidi u njemu «jednog Dantea jedne posrnute epohе». Kroz svoje djelo, Baudelaire je nastojao istaknuti i pokazati veze između zla i ljepote, nasilja i naslade (*Mučenica*). Usporedno svojim zastrašujućim pjesmama (*Semper Ādem*) ili za njegovo doba skandaloznim (*Delphine i Hyppolite*), on je izrazio melankoliju (*Mæsta et errabunda*) i zavist (*Poziv na putovanje*).

Baudelaire je bio i pisac niza eseja među koje spada i njegov poznati esej o fotografiji u kojem iznosi svoj negativni stav prema fotografiji. U tom eseju objavljenom 1859. u Salonu upućuje kritiku umjetnosti i predbacuje joj pretvaranje u obrt; uspješnu poduzetničku akviziciju za masovnu potrošnju, gdje mu je za tu tvrdnju fotografija služila kao očigledni primjer.

²³ Susan Sontag, *On Photography*, Farrar, Straus & Giroux, New York, 1977.

²⁴ Susan Sontag (1933.- 2004.) bila je američka spisateljica, filozofkinja i politička aktivistica. Uglavnom je pisala eseje, ali je objavljivala i romane; svoje prvo veće djelo, esej *Bilješke o logoru*, objavila je 1964. Među njezinu najpoznatiju djela ubrajaju se kritički radovi *Protiv tumačenja* (1966.), *Stilovi radikalne volje* (1968.), *O fotografiji* (1977.), te *Bolest kao metafora* (1978), kao i fikcionalna djela *The Way We Live Now* (1986), *Ljubavnik vulkana* (1992) i *U Americi* (1999). Sontag je bila aktivna u pisanju i govoru o područjima sukoba ili putovanju u njih, uključujući tijekom Vijetnamskog rata i opsade Sarajeva. Opširno je pisala o fotografiji, kulturi i medijima, AIDS-u i bolesti, ljudskim pravima i ljevičarskoj ideologiji. Njezini eseji i govorovi izazvali su kontroverze, a opisana je kao jedna od najutjecajnijih kritičarki svoje generacije.

fotografe kojih će se djelatnost i dalje uglavnom odvijati po već uhodanim šablonama portretiranja u atelijerima.

U svojoj knjizi Nada Grčević²⁵ detaljno obrađuje fotografiju u Hrvatskoj u devetnaestom stoljeću i to isključivo kroz profesionalne fotografе, da bi ipak na koncu, u poglavlju *Rani fotografi amateri* tek nagovjestila nastupajuću ulogu fotoamatera u umjetničkoj fotografiji u 20. stoljeću.

Razlog, da početak fotografije u devetnaestom stoljeću pripada profesionalnim fotografima a da se amateri fotografi pojavljuju kasnije bio je bez sumnje skupoča opreme i materijala, kao i mukotrpni proces pripreme staklene ploče ili papira za negativ snimke.

Pojeftinjenjem opreme i materijala, kao i pojednostavljenjem postupka fotografiranja polovinom devetnaestog stoljeća ispunjene su sve predpostavke i pojave sve većeg broja fotoamatera. Pojavljuju se u svim gradovima. Kako je ova knjiga pisana sa drugom namjerom, neću ih navoditi, ali smatram da moram spomenuti dva izuzetna fotoamatera, koji su doprinijeli dalnjem razvoju fotoamaterskog pokreta. To su bili Dragutin Parčić, svećenik franjevac i grof Karlo Drašković. Premda su bili iz različitih krugova, svakom je na njegov način bilo omogućeno, između ostalog, i bavljenje amaterski fotografijom.

Dragutin Parčić²⁶ bio je enciklopedist valjda posljednji *renesansni čovjek*. Zanimalo ga je i istraživao floru i faunu, bavio se zemljopisom i kartografijom. Bio je jezikoslovac, leksikograf i liturgičar. Bario se tipografijom i tiskarstvom.

²⁵ Nada Grčević, *Fotografija devetnaestog stoljeća u Hrvatskoj*, Društvo povjesničara umjetnosti Hrvatske, Zagreb, 1981.

²⁶ Dragutin Antun Parčić, znameniti hrvatski glagoljaš, leksikograf, jezikoslovac i svjetlopisac (fotograf), rođen je u Vrbniku dne 26. svibnja 1832.

Nižu samostansku gimnaziju franjevaca trećoredaca glagoljaša polazio je u Glavotoku na otoku Krku, kao i novicijat 1851. U razdoblju od 1843. do 1851. pohađao je javnu talijansku gimnaziju u Zadru. 1851. upisuje studij bogoslovije na središnjem nadbiskupskom bogoslovnom sjemeništu "Zmajević" u Zadru. Na Uskrs 1855. godine u Prvić Luci održao je svoju Mladu misu.

U razdoblju od 1855. do 1857. boravi u raznim samostanima svoje provincije: u Prvić Luci, na Galevcu (Školjiću) kod Preka, u Zadru, Krku i Glavotoku. Školske godine 1857/58. predavao je hrvatski jezik i matematiku (sic!) na Realnoj gimnaziji u Zadru.

1859. bio je župnik u mjestu Prvić Šepurine na otoku Prviću. U to se vrijeme već bavio svjetlopisom (fotografijom). Njegova najstarija sačuvana i datirana fotografija snimljena je godine 1859. u Prvić Luci.

U razdoblju od 1860. do 1864. boravio je na otočiću Galevcu (Školjiću) pored Preka na Ugljanu, gdje je imenovan poglavarem tamošnjeg Samostana franjevaca trećoredaca glagoljaša. Tu je osnovao i svoj fotografski atelijer i laboratorij.

U samostanskoj bogoslovnoj školi bio je profesor, a u to se vrijeme bavio također kartografijom i bilinarstvom (botanikom). U Samostanu franjevaca trećoredaca glagoljaša u Glavotoku na otoku Krku osnovao je Serafinsku tiskaru, za koju je sam lijevao glagoljička slova i tiskao razne brošure glagoljicom i latinicom. U zlatotisku je godine 1875 objavio vlastiti prijevod 1. pjevanja Danteova Pakla.

Tijekom nekoliko prethodnih stoljeća, točnije, od 17. do početka 19. st., za hrvatske su glagoljaše njihovi brevijari, misne knjige i ostali priručnici bili tiskani staroslavenskim jezikom, ali ne hrvatske redakcije, nego ukrajinske redakcije. Budući da je posljednji glagoljaški misal (Karamanov misal) bio tiskan još 1747. (a od tog vremena proteklo je više od stotinu godina), nastojao je pokrenuti tiskanje novog glagoljaškog misala, ali na staroslavenskom jeziku hrvatske redakcije. Budući da njegova franjevačka zajednica nije bila u mogućnosti

Bavio se astronomijom i fizikom. Poseban je afinitet iskazivao prema fotografiji. Za vrijeme svoga boravka na otočiću Galevcu (Školjiću) pored Preka na Ugljanu (1860.-1864.) osnovao je svoj fotografski atelijer i laboratorij. Svoju prvu fotografiju Parčić je snimio 1859. na otoku Prviću kod Šibenika, u selu Prvić Luka. On će već u 1861. snimiti i djelomičnu pomrčinu sunca. Tu fotografiju datira, navodi mjesto i naziv slike. On je vjerojatni bio prvi koji je načinio panoramsku sliku mesta Preko na Ugljanu. Fotografiju *Kopnena vrata, Zadar* snima također 1861.

Pretraživanjem Parčićeve fotografске ostavštine²⁷ sistematski se počelo istraživati od 1969. na poticaj dr.Ivana Bacha u zagrebačkom Muzeju za umjetnost i obrt. Do 1972. Nada Grčević je stručno obradila, katalogizirala i objavila cijelu cijelu Parčićevu fotografsku baštinu. Do danas je sačuvano kod Biskupskog ordinarijata u Krku ukupno 89 primjeraka od čega 17 papirnatih negativa, i u Zagrebu 16 primjeraka u posebnom albumu.

Njegova sačuvana fotografска ostavština ukazuje na široki raspon istraživanja u svim mogućim područjima fotografije, po čemu se Parčić ubraja među najistaknutije rane hrvatske fotografе.

Grof Karlo Drašković²⁸ ostao zabilježen u našoj povijesti fotografije po čuvenim fotografijama *Skok* (na kojoj njegov ujak grof Stjepan Erdëdy preskače klupu) i *Prosjak*.

poduprijeti njegova pregnuća, odlučio je prijeći iz samostanskog reda u svjetovno svećenstvo. Podporom biskupa Josipa Jurja Strossmayera postao je kanonikom Zavoda sv. Jeronima u Rimu, gdje je boravio do kraja života. Dragutin Antun Parčić je zajedno s Augustom Šenoom i mnogim drugim istaknutim književnicima sljedio Zagrebačku filološku školu (t.j. korijenski način pisanja), a ne vukovce.

Poznati francuski leksikograf, romanist i kroatist Jean Dayre (1892.-1952.) je prema svjedočenju Ive Hergešića jednom prigodom izjavio kako nikad nije imao boljeg rječnika od Parčićeva u njegovu najnovijem izdanju (iz godine 1901.). Najvažnija djela Riečnik talijansko-slovinski (hrvatski), tiskan je najprije u Zadru godine 1868., a zatim i u Senju 1887. Parčićeva Grammatica della lingua slava (illirica) objavljena je u Zadru najprije 1873., a zatim i 1878. Već prvo izdanje je veome lijepo primljeno, tako da je zagrebački kanonik Adolf Weber tu knjigu preporučio bečkoj vladi kao učbenik za školsku uporabu.

Parčićev Vocabolario slavo-italiano / Rječnik slovinsko-talijanski, objavljen je u Zadru godine 1874. Parčićeva Gramatika hrvatskog jezika je, kao što vidimo, bila vrlo omiljena, a prevedena je i na francuski jezik, objavljeno u Parizu u dva izdanja, 1877. i 1904. Pri tome je naziv hrvatski jezik začudo preveden kao "srpsko-hrvatski" jezik (Grammaire de la langue "serbo-croate"). Godine 1894. objavio je u Rimu Mali azbukvar za pravilno i jednolično čitanje glagoljice u novih crkvenih knjiga po crkvenoj recenziji.

Umro je u Rimu 1902.

²⁷ Nada Grčević, *Fotografska ostavština Dragutina Parčića, Radovi*, Institut JAZU, Zadar, 1972.

²⁸ Grof Karlo Dragutin Drašković Trakošćanski (Bratislava, 1873. - Beč, 1900.), Hrvatski grof i fotograf-amater, član hrvatske velikaške obitelji Drašković. Sin je grofa Ivana IX. i slikarice Julije rođ Erdody.

Pouku je primao od svećenika, poslije kanonika đakovačkog, Jakše Pliverića, a ispite polagao u zagrebačkoj gimnaziji. Zatim studirao u Budimpešti.

Fotografska novotarija zaokupljala je njegovu obitelj i po očevoj i po majčinoj, Erdodyevoj liniji. Majka Julijana, profesionalna slikarica, i sama se pomalo bavila fotografijom kao i njegov predak Juraj Drašković.

Karlo Drašković bavio se fotografijom u vrijeme kad je nova nacionalna romantika zahvatila i prožela kulturni i društveni život, a njegove su nam preokupacije jasne prema njegovim slobodno izabranim motivima. Snimao je narodne nošnje, seljake, krajolike i arhitekturu. Prve sačuvane snimke datiraju iz 1892. godine. Iz razdoblja 1894. – 1899. sačuvano je na stotine njegovih fotografija nastalih u Hrvatskom Zagorju i mnogobrojnim

Profesionalni fotografi, od samog početka, uvode prešutno reda u reklamiranju svoje djelatnosti na reversima svojih fotografija. Od toga su posla živjeli.

Svi primjeri starih fotografija, koje sam uspio skupiti za ovu knjigu to mi potvrđuju.

Sa amaterima fotografima priča je bila drugačija. Kako sam već naveo oni se bave fotografijom iz zadovoljstva, oni su hobisti, (ako im njihov materijalni status to dozvoljava), pa ne moraju voditi računa o materijalnoj strani svoga hobija. To im omogućava da na reversu svojih fotografija stavljaju natuknice različitog sadržaja. Kao školski primjer navodim Dragutina Parčića.

Na fotografiji *Pomrćina sunca*, iz 1861., ustvari tri slike na papirnatoj podlozi navodi iznad slika rukom ispisane podatke: naziv fotografije, datum i mjesto. Na dva portreta, na reversu na poleđini je otisnut ornamentirani pečat s glagoljskim natpisom *Svetloslikarna Galevcu 1863.* Na slici *Monte Cassino* iz 1897. na reversu su rukom ispisani podaci: naziv fotografije, datum i potpis autora.

Mnogi fotografi-amateri stavljaju si uz ime i naznaku *dilletante* naglašavajući tako da su amateri. Takovi su npr. bili skradinski fotografa Girolamo Marassovich. Njegov su primjer slijedili ostalii, kao na primjer Luigi Caenazzo iz Rovinja i drugi.

Uobičajeno je pravilo da se, kod reproduciranja fotografija starih autora u publikacijama u kojima se ti autori predstavljaju, ispod fotografija navode ime osobe koja je na fotografiji, naziv fotografije i mjesto i datum nastanka fotografije (ako takovi podatci postoje).

U ovoj Priči sa zadnje strane odustao sam svjesno od toga uobičajenog detalja. Za ovakav pristup imao sam nekoliko razloga. U prvom redu, reprodukcije

putovanjima od Mađarske do Istre, Hrvatskog Primorja i Dubrovnika. Snimao je krajolike, vedute, narodne nošnje, seoska proštenja i portrete. Posebice su zanimljivi snimci brzih pokreta, zatim seljaka, djelomice u narodnoj nošnji, ljudi pri radu te brodova na moru.

Postigao je vrhunsku tehničku i likovnu vrsnoću fotografije, što se najbolje oslikava u snimci zaustavljenog pokreta *Skok Stjepana Erdődyja* iz 1895. godine.

Grof Karlo nezaobilazan je u povijesti naše fotografije po antologijskim snimkama *Skok* i *Prosjak*. Pravi sadržaj *Skoka* je zaustavljeni pokret, to je prvi primjer takozvane moment fotografije u nas, a i među prvima u svijetu. Naturalistički prikaz *Prosjaka* pokazuje da je autor samosvjestan i da ne podilazi tada vladajućem pojmanju fotografije kao uljepšanom odrazu stvarnosti. . Naturalističkim portretima ljudi s marginje (*Prosjak*, dijapositiv, 1894.; *Zatvoreniči iz Lepoglave*, 1897.) uvodi socijalni smjer u hrvatsku fotografiju. Njegov pristup krajoliku prepoznaje se u kasnije oblikovanoj estetici tzv. zagrebačke škole.

Od 1895. primljen je u članstvo bečkoga *Camera Cluba*.

Karlo je volio slikati pejzaže oko Trakošćana kao i morske situacije, neprekidno je istraživao i pronalazio nova rješenja za svoja dokumentaristička i umjetnička ostvarenja. Osim fotografije volio je i lov. S 26 godina, kažu u lovnu, "puška mu je zapela o granu i opalila". Od posljedica ranjavanja grof Karlo Drašković je umro. Prije smrti izradio je svoju posljednju fotografiju *Lopoči* pored Trakošćana. God. 1895. primljen je u članstvo bečkoga *Camera Cluba*.

Jedan je od najistaknutijih hrvatskih foto-amatera u XIX. st.

God. 1898. bio izabran za općinskog odbornika u Bednji, ali je tragična nezgoda u lovnu ubrzo prekinula njegov životni put.

starih fotografija dobivao sam sa raznih strana ljubaznošću od mojih fotoprijatelja. A i oni su ih pak na isti način dobivali sa raznih strana od svojih fotoprijatelja. Pri tome su se gubili gore navedeni podaci.

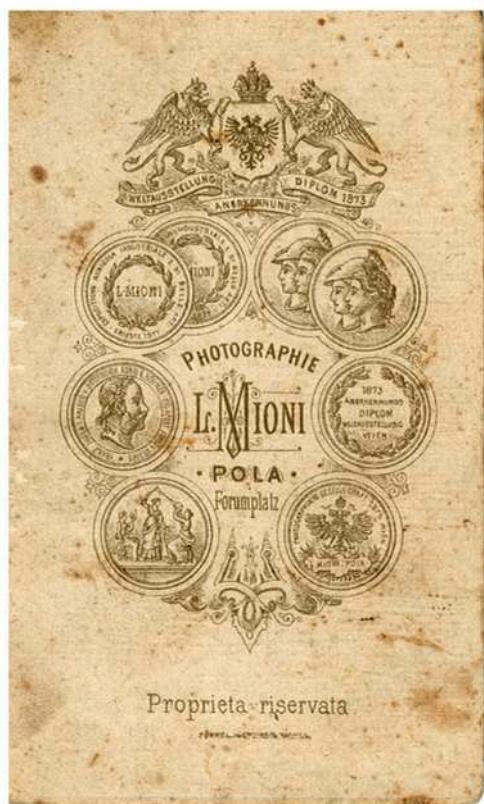
Na sreću iz reversa tih starih fotografija vidljivo je o kojem je fotografu i iz kojeg je grada autor, tako da nismo potpuno bez bilo kakovih podataka.

Kako mi u ovoj knjizi nije bila namjera istraživati stare autore, nego skrenuti pažnju na jedan sitni detalj iz povijesti fotografije dvadesetog stoljeća, na naljepnice na reversu fotografija iz kojih sazajemo bitne detalje o izložbama na kojima su te fotografije prihvaćene za izlaganje to sam si dozvolio ovu manjavost. Molim stoga dobronamjerne čitatelje ova knjige da moje obrazloženje prihvate sa razumjevanjem.

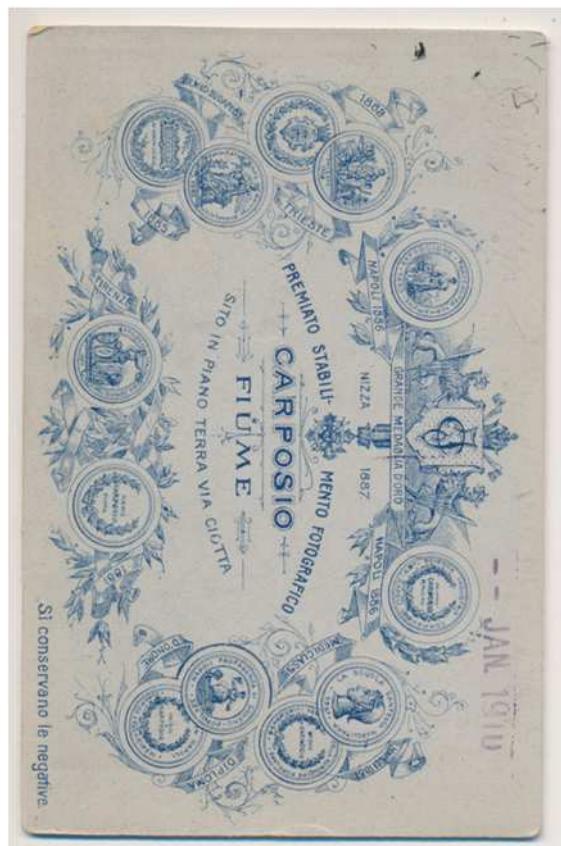
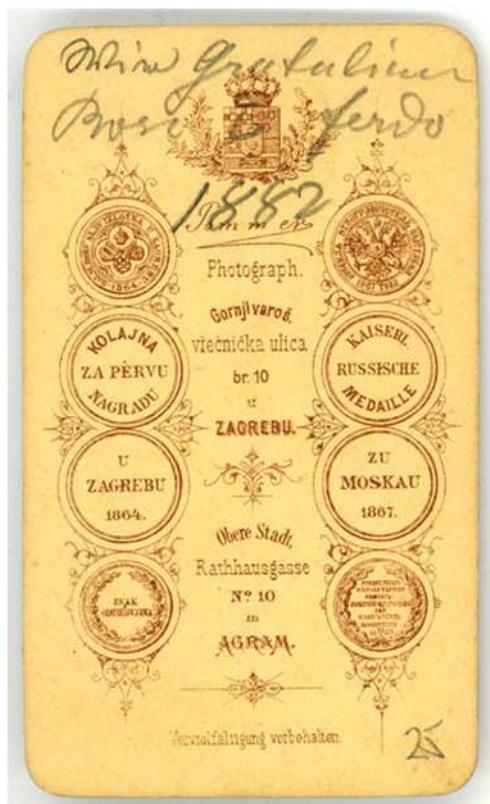
**Na početku bijahu profesionalci
(romantika stražnje strane 19. i početka 20.stoljeća)**



















Carposio

RIEKA
VIA CIOTTA

Carposio

PRVI ODLIKOVANI
FOTOGRAFIČKY ZAVOD

RIEKA

VIA CIOTTA

OCT 1911
SWAGHTL WEN.



Funk Antal

JÓZSEF FÖHERCZEG

Ö Császári és Királyi Fenségének

udvari fényképészse

Kiállításon kitüntetett fényirda s festészett



FOTOGRAFO DI CORTE

di Sua Altezza Imperiale e Reale il Serenissimo

ARCIDUCA GIUSEPPE

Premiato Studio fotografico e di pittura

Antonio Funk

FIUME

PIAZZA ADAMICH.

1899. Harm Dr. Schwalba

Zur Erinnerung an die dunkle
Wandlung. A. Funk & Sohn





STABILIMENTO ARTISTICO
FOTOGRAFICO

E. Pelussich

FOTOGRAFO DI CORTE

FIUME ABBAZIA

Si conservano le negative.

PER ORDINAZIONI DARE IL N° _____

BERGMUTH, JESSNA.



C. d'ambonij



FIUME
Nachdruck verboten



Данило



Г.В.ТРУНОВЪ
ПРИДѢОРНЫЙ ФОТОГРАФЪ
МОСКВА.





R. K. K. C. S. C. P. H.
1892.



Carl Pietzner

K. K. HOF- U. KAMMER PHOTOGRAPH.

Wien, Berlin, Carlsbad

Kunstanstalt

Photographie für

Künstlerische Malerei u
Künstlerische Lithographie

für alle Ausführungen

aller Arbeiten

SPECIALITÄT

Vergroßerungen & Tableaux

PORTRAITS

in Öl, Pastell u Aquarell

LICHTDRUCK

für alle Zwecke

PREIS-COURANTE MUSTERKARTEN

K.u.k. Hof-Photograph des Fürsten

Hof-Photograph S. Durchlaucht des Fürsten

Hof-Photograph S. Durchlaucht der

TELEPHON



CARLSBAD
SCHLOSSBRUNN
PETERHAUS

Die Platten-Nr. _____
Platten-Nr. _____



H Le Lieure

ROMA



Via del Mortaro-19, (Nuova Via del Tritone)

FRA le PIAZZE COLONNA e TREVI

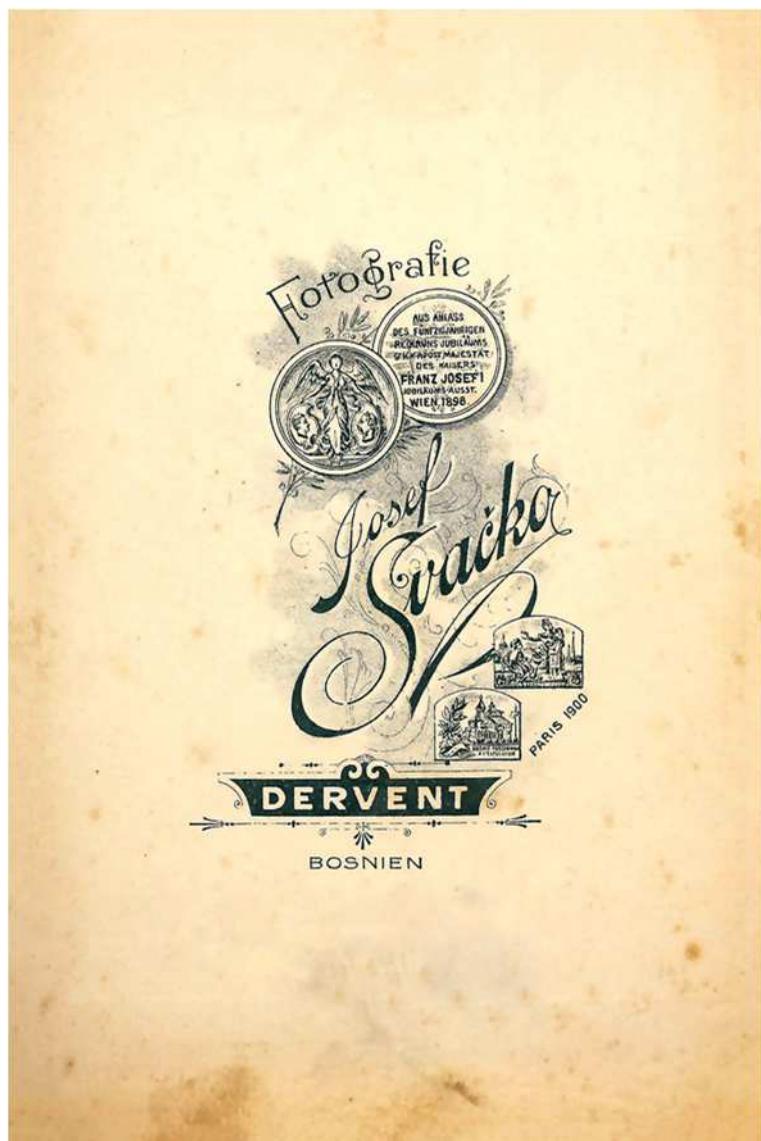
Si conservano le negative.

PREN. LIT. G. NERI MILANO.











St. Tomlinović

© MOSTAR



Übernahme kleinerer Formate zur Ausführung
in Licht- und Farbenlichtdruck.

Bernhard Wachtl Wien

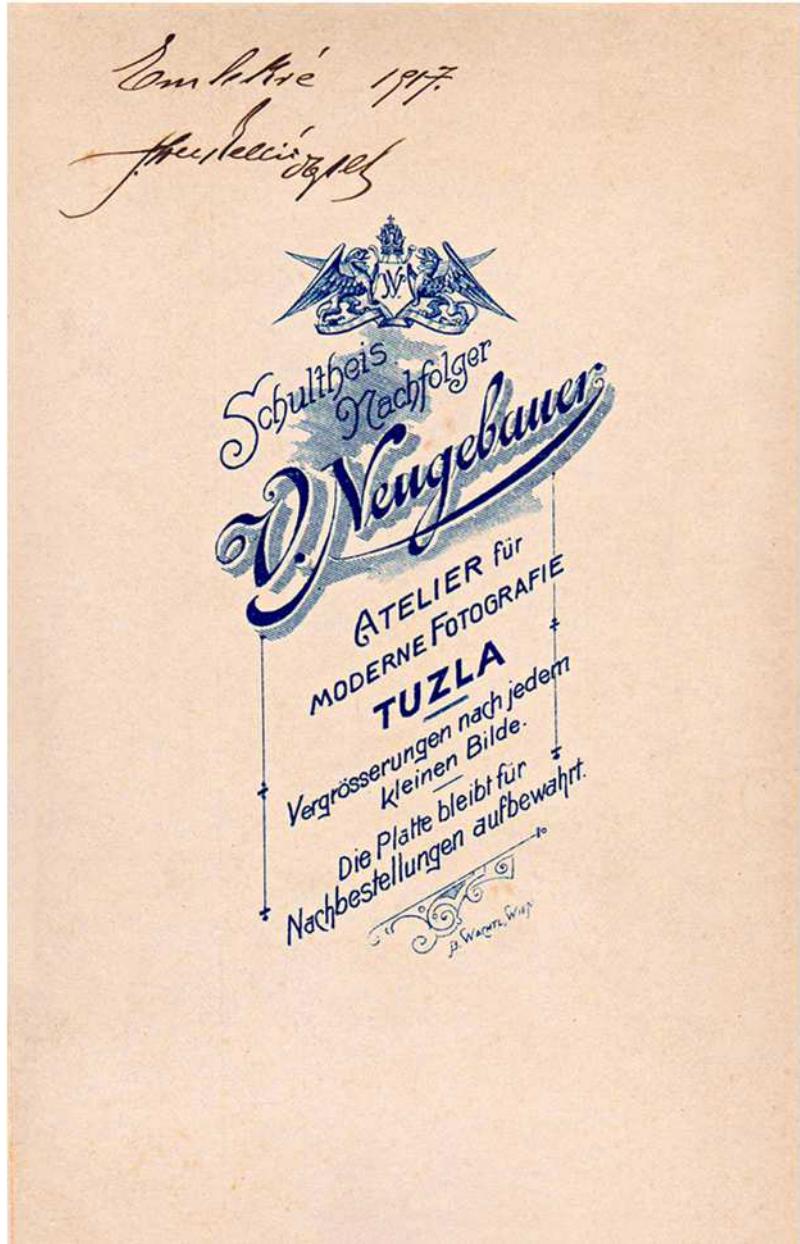






Schultheis Nachf. V. Neugebauer

TUZLA





Fotografija u Hrvatskoj u 20. stoljeću

Prvi svjetski rat potpuno će preokrenuti geografsku, kulturnu i ekonomsku sliku Evrope. Raspadaju se mnoge zemlje koje su postojale prije rata, a formiraju nove, ne samo po nacionalnoj, ekonomskoj ili nekoj drugoj logici nego diktatom Velikih sila pobjednica što će imati za posljedice veliku ekonomsku krizu po cijelom svijetu a pogotovo u Evropi u 20-im poratnim godinama.

Radi toga razvoj fotoamaterskog pokreta koji se je formirao i počeo razvijati koncem 19-og stoljeća Prvim svjetskim ratom je prekinut.

Rad fotoklubova po mnogim zemljama je prekinut, pa tako i kod nas. Rad našeg prvog Kluba amatera fotografah nastankom Prvog svjetskog rata se prekida. Obnoviti će se tek 1922. pod novim imenom Fotoklub Zagreb¹, koje ime zadržava do danas. Obzirom na teške gospodarske prilike u zemlji njegov će se pravi umjetnički rad obnoviti i osjetiti tek početkom 30-ih godina prošlog stoljeća.

U 20-im godinama stoga prazninu popunjavaju planinari, koji na svojim izletima uglavnom fotografiraju ljepote prirode. Oni čak održavaju i niz uspješnih izložbi planinarske fotografije. Obnovom Fotokluba Zagreb početkom 30-ih godina dolazi do odvajanja planinarske od kreativne amaterske fotografije. Planinari će dalje nastaviti uhodanom stazom fotografiranja ljepota prirode dok će Fotoklub Zagreb usmjeriti svoju djelatnost u drugom pravcu.²

Trebatи će proći niz godina (dvadesete godine) da bi sa ekonomskim oporavkom i izlaskom iz svjetske gospodarske krize stekli uvjeti i za obnovu fotoamaterskog fokreta u 30-im godinama prošlog stoljeća. Radi toga u odnosu na današnje kriterije, u 30-im godinama prošlog stoljeća u našoj zemlji ni broj izložbi ni broj izлагаča nisu bili veliki.

Mladen Grčević, u svojoj magistarskoj radnji³ daje pregled ukupnog broja izložbi koje su održane u vremenu od 1910. (godina održavanja prve međunarodne izložbe umjetničke fotografije u Zagrebu do 1940. (godina održavanja VIII. Međunarodne izložbe umjetničke fotografije u Zagrebu). Bilo je to tek 25 izložbi, od kojih ako izuzmemo prve tri i to iz 1910., 1913. i 1926. (prva i druga međunarodna izložba u Zagrebu i I. Jugoslovenska izložba fotografije u Splitu 1926.)⁴, sve ostale održane su u 30-im godinama prošlog stoljeća, kada ustvari započinje ozbiljna izložbena aktivnost.

¹ Klub amatera fotografa iz 1892. obnovljen je pod novim imenom Fotoklub Zagreb 1922. a već 1923. donaša svoja Pravila. U članku 2. Svrha društva u drugom stavku toga članka jasno se definira umjetnička svrha društva konstatacijom: „*Svaka politika ostaje iz društva bezuvjetno isključena*. Na takav način Fotoklub Zagreb nastaviti će tradiciju djelovanja osnivača iz 1892. da svoje članstvo što bolj uputi u fotografiranje, ali i da šire općinstvo upozna s prirodnim i umjetničkim ljepotama svoje domovine.

² Vladko Ložić, *Zaboravljeni Frajić*, vlastita naklada autora, elektroničko *on line* izdanje, Zagreb, 2022.

³ Mladen Grčević, *Magisterski rad*, Zagreb, 1995. pregled fotografskih izložbi u vremenu od 1910. – 1940.

Polovicom 30-ih godina pod utjecajem Augusta Frajtića tadanjeg dugogodišnjeg tajnika Fotokluba Zagreb dolazi do formiranja Zagrebačke škole fotografije. U to vrijeme u Fotoklubu Zagreb aktivnih je blizu 60 izlagača, koji su kako Grčević postavlja kriterije izlagali najmanje na dvije izložbe.

Činjenica je da fotografi iz 19. stoljeća preko cijelog reversa stavljaju svoje ime, naziv atelijera i godinu. Uz put također stavljaju u minijaturi otisnute sve svoje najvažnije diplome ili nagrade. Radi dopadljivosti te poleđine ukrašavaju bogatim dekorativnim elementima. No te su fotografije bile malih formata, uglavnom za ulaganje u albume, poklone ili slično.

U 20. stoljeću fotografije su analogne, i izrađene na već tvornički priređenom papiru, šalju se na izložbe i vraćaju natrag putem poštanskih usluga. Tom prigodom, po uzoru na reverse fotografija iz 19., skoro bi se moglo reći, na fotografije koje se vraćaju izlagačima nakon održanih izložbi, organizatori su uveli u praksi stavljati na stražnju stranu izložene fotografije jednu *naljepnicu*⁵. Formati, oblici, dizajn i boje naljepnica nisu bili standardizirani nego su ovisili o maštovitosti njihovih kreatora.

Ovaj podatak i nehotice podsjeća na fotografije Dragutina Parčića, koji na reversu svojih fotografija katkada različito daje potrebne podatke, pa se na nekakav način šarolikost i raznolikost naljepnica na izložbenim fotografijama može smatrati kao rezultat tvrdoglavosti organizatora da izrađuje naljepnice, kakove tko želi.

Standardne izložbene fotografije tijekom cijelog 20. stoljeća uglavom su bile formata od 30x30 cm do 30x40 cm. Logično je da tako velike naljepnice, kako bi popunili cijelu pozadinu izložbenih fotografija nije bilo moguće, niza razloga radi, izradivati. Radi toga su se njihove veličine (u 80 % slučajeva) kretale od nekoliko do deset-petnaest centimetara.

⁴ Godine 1911. , devetnaest godina nakon osnutka zagrebačkog kluba prof. Juraj Božičević i Umberto Girometta osnovali su u Splitu Klub fotografa amatera. Prvi svjetski rat prekida rad toga kluba. Polovinom 20-ih godina prošlog stoljeća radi rastućih potreba turizma u Slitu je održana *I.Jugoslavenska izložba fotografije* koja se dalje nije održala, ali je zabilježena kao pokušaj. Prilika za obnovu splitskog fotokluba nisu bila povoljne i on će se obnoviti nakon drugog svjetskog rata 1950. kao Klub foto i kino amatera , koji će se kasnije preimenovati u Fotoklub Split.

Više o tome može se naći u knjizi Duška Kečkemeta *Fotografija u Splitu 1859.-1952.*

⁵ Naljepnica je vrsta etikete (natpisa, cedulje) koja može biti od različitih materijala (papir, tekstil, koža, drvo, metal) kod koje je na jednoj strani nanijeto ljepilo osjetljivo na pritisak, a na drugoj nekakva slika, tekst (poruka). Koristi se za bilo kakvu poruku. Mogu se lijepiti na gotovo sve podloge – oglasne panoe, odjeću, papir, zidove, automobile i.t.d. Iako su naljepnice često povezane sa zabavom, vrlo često imaju i političku namjenu, davanja potpore ili napada ideološkim ili političkim ciljevima.

Dok su bogato ukrašeni reversi fotografija iz 19. stoljeća reklamirali samo majstorsku radionicu profesionalnog fotografa naljepnice su imale mnogo širu svrhu. Svaka naljepnica sadržavala je pet bitnih podatka i to:

- ime organizatora,
- mjesto održavanja izložbe,
- naziv izložbe,
- godinu njenog održavanja i
- redni broj izložbe.

Na takav način svaka je izložba takovom naljepnicom točno definirana u vremenu i prostoru. Danas za mnoge stare fotografije iz 20. stoljeća to je jedini trag da su doista bile primljene i izlagane na dotičnim izložbama. No moglo su se dobiti iz navedenih podataka i neke druge korisne informacije.

Osim tih naljepnica koje su jednoznačno definirale određenu izložbu, tijekom vremena, udomaćila se i druga kategorija naljepnica. To su bile naljepnice koje su se odnosile na autore. Naime prigodom odašiljanja fotografija na izložbe na reversu su se obvezatno navodili podaci o autorima, kako bi se znalo koji autori sudjeluju na tim izložbama. Podaci su bili tipizirani i to:

- naslov fotografije,
- autor,
- adresa,
- postupak,
- dozvola za reproduciranje.

To su bile naljepnice koje su tiskali sami autori. Slične su bile i naljepnice koje su tiskali klubovi ili organizacije/savezi. I na njim su se nalazili isti podaci samo je naljepnica bila od konkretnog kluba ili organizacije.

Naljepnica je u povijesti fotografske izlagačke djelatnosti odigrala višestruku ulogu. S jedne strane lijepo dizajnirana naljepnica bila je ukras i popunjavač inače praznu plohu (revers) stražnje strane fotografije. Bila je i odlična propaganda za organizatora izložbe. No ujedno je bila i potvrda svakome koji bi pogledao stražnju stranu određene fotografije, fotografije, da se radi o dobroj fotografiji koje je primljena na mnogo izložbi.

To je imalo za posljedicu da su se autori počeli takmičiti, tko će sakupiti više naljepnica na nekoj fotografiji i tako dokazati vrijednost te fotografije.

Taj se je proces događao i u Fotoklubu Zagreb. U očima fotografa - natjecatelja fotografija sa puno naljepnica na stražnjoj strani više je vrijedila od fotografija sa malo ili ništa naljepnica. Tada se otislo u drugu krajnost, da su autori počeli slati po izložbama jedan mali broj fotografija, zapravo unikatnih fotografija, kako bi na tim fotografijama sakupili što veći broj naljepnica, umjesto da neku super kvalitetnu fotografiju izrade u više istih primjeraka i onda ih šalju po

izložbama. Autori su sami sebe blokirali. Kada se to shvatilo i to je nepotrebno takmičenje na bazi odašiljanja samo jednog primjera izrađene fotografije pomalo jenjalo.

No, kasnije nakon mnogo vremena, u više navrata korisnio su poslužile za datiranje, kada se je neka fotografija pojavila na izložbama.

Dogodilo mi se mnogo puta, kao dugogodišnjem tajniku Fotokluba Zagreb (1967.-1983.) i (1997.-2015.) da su mi se istraživači povijesti naše fotografije obraćali s pitanjem da li mi je poznato kada je nastala određena fotografija. Jedini odgovor često puta je bio da je nastala sigurno prije godine te i te, jer se je na izloženoj fotografiji nalazila naljepnica sa najranijom poznatom tom i tom godinom izlaganja.

Danas iz 30-ih godina prošlog stoljeća u Zbirci hrvatske fotografije u Fotoklubu Zagreb sačuvane su fotografije od samo 29 autora od kojih su se nekih sačuvale samo jedna ili dvije fotografije.

Ne znamo da li su baš te sačuvane fotografije slane na izložbe ili su tek trebale biti, pa radi toga na njima ne možemo a priori očekivati na reversu sačuvane naljepnice.

Najstarije naljepnice koje su bile naljepljene na izložbenim fotografijama do kojih sam mogao doći datiraju iz početka 30-ih godina prošlog stoljeća. Nalaze se na fotografijama članova Fotokluba Zagreb. Dali ih je bilo i prije to do danas nisam uspio otkriti. Pa i od tada je prošlo već devedeset godina, čisto lijepi vremenski interval.

U četrdesetim godinama prošlog stoljeća Drugi svjetski rat prekinuti će izložbenu fotografsku djelatnost na međunarodnoj razini, pa obnova aktivnosti započinje prilično naglo u 50-im godinama.

Istini za volju naljepnica nije otkriće ili proizvod fotografa u 20. stoljeću. Ona se je upotrebljavala u raznim oblicima daleko prije nego se i znalo za fotografiju.

Povijest naljepnica proteže se u daleku prošlost, još od starih Egipćana gdje su prodavači koristili vrstu ljepila za reklamiranje svoje robe.

Drugi smatraju da su naljepnice stvorili europski trgovci hranom kao tehniku oglašavanja - slično kao i Egipćani.

Postoje, međutim, razmišljanja o mjestu i vremenu nastanka moderne naljepnice, da je ustvari Sir Rowland Hill udario temelje naljepnici 1839. godine izradom prve samoljepljive poštanske marke⁶. Do 1800-ih litografija je postala

⁶ Sir Rowland Hill (1795. – 1879.) bio je engleski učitelj, izumitelj i društveni reformator i poštanski upravitelj. Zalagao se za sveobuhvatnu reformu poštanskog sustava, temeljenu na konceptu Uniform Penny Post i njegovom rješenju plaćanja unaprijed, omogućavajući siguran, brz i jeftin prijenos pisama. Hill je kasnije služio kao vladin poštanski službenik i obično mu se pripisuje stvaranje osnovnih koncepata moderne poštanske usluge, uključujući izum poštanske marke.

primarna metoda za izradu etiketa, iako je to bio skup i složen postupak. No tehnologija se kretala brzo i potkraj stoljeća, a etikete su postajale mnogo zamršenije i šarenije a tehnika izrade jednostavnija i jeftinija. Otprilike u to vrijeme naljepnice su bile nalijepljene ljepljivom gumom ili pastom koja je zahtijevala da ih korisnik oblizuje ili smoči prije upotrebe. Tridesetih godina R. Stanton Avery⁷ izumio je unaprijed izrezane naljepnice za koje nije bilo potrebno lizanje ili vlaženje. Kao rezultat toga, naljepnice su se masovno koristile za različite svrhe, svih vrsta poruka. U 20. stoljeću razvojem tehnologije pojednostavljena je izradu etiketa, što je doprinijelo sve široj njihovoj upotrebi. U ovoj knjizi obrađujem samo naljepnicu koja se pojavila u 20. stoljeću na poleđini izložbenih fotografija.

Tragajući za izložbama fotografije, krenuo sam u potragu za autorima kod kojih sam, predpostavljam, mogao očekivati da imaju u svojim privatnim kolekcijama fotografije na kojima se nalaze naljepnice. Ubrzo sam odustao od takovog načina prikupljanja informacija obzirom da takovih starih autora više praktički nema a njihove mi ostavštine nisu dostupne.

Ipak sam uspio prikupiti 151 naljepnicu iz 20 zemalja. No to po mome mišljenju nije bilo dosta za objavlјivanje jedne ovakove knjige. Spas sam našao u ostavštini Milana Pavića. On je naime imao običaj da je naljepnice do kojih je mogao doći lijepio u jedan album. U tom sam albumu pobrojao 259 različitih naljepnica sa svih kontinenata, pa je Pavić sve do svoj tragične i prerane smrti bio jedan od najaktivnijih članova Fotokluba Zagreb. No taj album, kao i mnogo toga od ostavštine Milana Pavića, nalazi se danas u Hrvatskom državnom

Hill je tvrdio da bi ih ljudi, uključujući siromašnije slojeve, slali više, da bi pisma bila jeftinija za slanje, pa bi na kraju profit porastao. Predlažući ljepljivu marku za označavanje plaćanja poštarine unaprijed – prva je bila Penny Black – 1840., prve godine Penny Posta, broj pisama poslanih u Ujedinjenom Kraljevstvu se više nego udvostručio. U roku od 10 godina ponovno se udvostručio. Unutar tri godine poštanske marke uvedene su u Švicarskoj i Brazilu, nešto kasnije u SAD-u, a do 1860. korištene su u 90 zemalja.

⁷ R. Stanton Avery (Oklahoma, 1907. – Pasadena, Kalifornija 1997.) bio je američki izumitelj, najpoznatiji po stvaranju samoljepljivih naljepnica (modernih naljepnica). Avery House na Caltechu nazvan je po njemu. Avery je živio u iznajmljenom kokošincu i radio je u Midnight Missionu kao službenik kako bi završio fakultet. Koristeći zajam od 100 dolara od svoje tadašnje zaručnice Dorothy Durfee i kombinirajući rabljene dijelove stroja sa sabljastom pilom, stvorio je i patentirao prvi na svijetu samoljepljivi (koji se naziva i osjetljiv na pritisak) stroj za etiketiranje. Godine 1935. osnovao je ono što je danas Avery Dennison Corporation. Nacionalni dan naljepnica obilježava se 13. siječnja, u čast R. Stantona Averyja, koji je rođen na taj dan. Dok se gumena pasta (zahtijeva vlaženje) koristila na etiketama od 1880-ih, R. Stanton Avery je zaslужan za stvaranje prve naljepnice osjetljive na pritisak (samoljepljive bez vlaženja) 1935. Avery je služio kao predsjednik upravnog odbora Kalifornijskog tehnoškog instituta, te je bio član upravnog odbora Knjižnice Huntington i upravnog odbora Muzeja umjetnosti okruga Los Angeles. Stan Avery je velikodušno donirao obrazovnim i umjetničkim institucijama. Bio je poznat po filantropiji u južnoj Kaliforniji, podupirući Kalifornijski institut za tehnologiju, Muzej umjetnosti okruga Los Angeles i knjižnicu Huntington. Godine 1996. Avery je stvorio Avery House na Caltechu, rezidenciju za dodiplomske, postdiplomske studente i nastavno osoblje.

arhivu. Dobrotom Slavke Pavić kao i djelatnice HDA pročelnice Odjela za zaštitu i obradu arhivskog gradiva dr.sc.Meline Lučić, arhivske savjetnice i pročelnika Središnjeg fotolaboratorija dr.sc. Hrvoja Gržine, arhivskog savjetnika album je kompletno skeniran i meni stavljen na raspolaganje. Koristeći i naljepnice iz Pavićevog albuma za prezentaciju u ovoj knjizi prikupio sam dovoljan broj naljepnica što smatram da je već reprezentativan uzorak koji daje uvid u sliku o naljepnici na izložbenoj fotografiji.

Uvid u različite naljepnice danas, nakon velikog vremenskog odmaka, daje nam više informacija o Fotoklubu Zagreb.

Od tridesetih godina pa sve do kraja sedamdesetih godina prošlog stoljeća u Klubu se je podržavao kolektivni nastup na odabranim izložbama. Tada se je i u katalozima izložbi navodilo koji su klubovi najbolje zastupani na tim izložbama. To je bio razlog za kolektivno nastupanje. Radi toga prikupljene naljepnice na izložbenim fotografijama, sa velikom vjerojatnošću, daju i dragocijeni podatak gdje su sve, na kojim izložbama, izlagali članovi Fotokluba Zagreb. Tako je i sa nasljepnicama iz Pavićevog albuma, no pravi podatak tko je sve uz njega izlagao na tim izložbama nećemo nikad saznati. U svakom slučaju i ovi nepotpuni podaci ukazuju na izuzetnu izlagačku aktivnost članova Fotokluba Zagrebu jednom dugom vremenskom periodu.

Od osamdesetih godina prošlog stoljeća pa na dalje zamire kolektivni duh izlaganja i nastaje vrijeme *vukova samotnjaka*. To će pomalo dovesti do pada kvaliteta izložbene djelatnosti.

Početkom dvadesetog stoljeća započinje masovna era digitalne fotografije a analogna fotografija praktički, osim rijetkih iznimaka, zamire. Međutim digitalna tehnologija dala je fotografima velike mogućnosti, u odnosu na analognu tehnologiju, i daleko konformniji rad kako sa fotoaparatima tako i dalje u računalnoj obradi snimljenih fotografija. To je imalo za posljedicu povećani interes za bavljenje sve većeg broja ljubitelja fotografije, što je opet dovelo do pojave velikog broja izvanrednih fotografa. Na žalost oni nastupaju individualno a nekadašnji kolektivni duh izlaganja nije se vratio. *Tempora mutantur, nos et mutamur in illis*. Vremena su se promijenila; i mi smo se promijenili s njima.

Danas u digitalno doba fotografije, kada se sve rješava i obavlja elektroničkim digitalnim putem, kada se fotografije za izložbu šalju putem interneta organizatoru izložbe, kod njega se isprintaju, često minimalnom kvalitetom, jer su za jednokratnu upotrebu a nakon izložbe se uništavaju i bacaju, odašiljanja informacija putem naljepnica na stranjoj strani izlagane fotografije više nije moguće i ta je tehnika zaboravljena.

Koliko je meni poznato, na knjigu koja bi se isključivo bavila naljepnicama nisam naišao. Uvjeren sam da će kod istraživača fotografije pobuditi interes i da im može biti od koristi.

Radi toga ovu sam knjigu posvetio jednom zaboravljenom malom lijepo dizajniranom i estetki oblikovanom komadiću papira - *naljepnici*, jer zaslužuje da ne bude zaboravljena.

Stalni fotografski atelijeri zadržali se sve do današnjih dana uglavnom pod nazivom Foto Studio (to zvuči ljepše), ali su sadržaj svojih usluga, osim već klasičnog portretiranja, sukladno novom dobu digitalne tehnologije, proširili. (razvijanje filmova, skeniranje filmova, izrada fotografija, fotografiranje za dokumente, fotokopiranje, printanje, skeniranje dokumenata, uramljivanje fotografija i slika profesionalno, moderno i kreativno fotografiranje i video snimanje vjenčanja, krštenja, važnih trenutaka, raznih svečanosti, modne fotografije, fotografiranje artikala, izradu raznih promotivnih publikacija i t.d.). Nasuprot takovim osvremenjenim „foto studijima“ danas tek rijetki autori - zaljubljenici posežu za starim tehniku iz 19. stoljeća i u takovo maniri izrađuju fotografije. Poznajem dvojicu od njih: Miroslav Arbutina Arbe⁸ sisački fotograf, fotoreporter i novinar i Robert Gojević⁹ zagrebački slikar, grafički dizajner, fotograf. Oni ne samo da rade sa starim postupcima već i na fotoradionicama prezentiraju takove postupke.

⁸ Miroslav ARBUTINA (Sisak, 1959.) U Sisku završava srednju školu. Fotografija ga počinje interesirati početkom 80-ih kada na poklon dobiva fotoaparat Lubitel. S vremenom hobi mu postaje posao i nakon 7 godina rada u Željezari Sisak daje otkaz i od 1987. g. počinje živjeti od fotografije i to uglavnom radeći industrijsku i reklamnu fotografiju za sajmove i kataloge. Sa početkom Domovinskog rata počinje raditi kao slobodnjak za Globus i Danas, ali i strane agencije. U Domovinskom ratu prolazi skoro sva bojišta u bivšoj državi, što je 1995. pokazao na samostalnoj izložbi „Od Petrinje do Petrinje“. Nakon četiri godine provedene u Zagrebu, radeći za „Nacional“, „Start nove generacije“ i mnoge druge tiskovine, vraća se u Sisak i počinje raditi u dopisništvu „Jutarnjeg lista“ sve do 2009. g. Osnivač je Foto kluba Siscia Obscura 1999. g. čiji je i danas predsjednik. Sudjelovao je na 20-tak što samostalnih što zajedničkih izložbi fotografije. Značajni su mu projekti, koje je realizirao: Foto galerija na otvorenom, Foto galerija Sisca obscura, i Serijal podvodnih fotografija u riječi Kupi pod nazivom „Kako nas ribe vide“. Posljednji projekt u nastajanju i vjerojatno i najambiciozниji je osnivanje Centra za stare fotografiske procese koji intenzivno istražuje od 2012. g. i od kojih je mnoge do sada osobno svladao. Želja mu je u ovom digitaliziranom fotografskom dobu otrgnuti od zaborava stare fotografске tehnike od kojih su neke stare i preko 150 godina. Početak rada ovog centra bio je 2015. g.

⁹ Robert GOJEVIĆ (Zagreb, 1968.). Ilustrator, slikar, grafički dizajner, kolezionar starih fotografija 19. stoljeća. Fotografijom se bavi dvadesetak godina.

Član je ULUPUH-a, sekcije za umjetničku fotografiju. Koristi se raznim fotografskim tehnikama; pinhole, analognom, instant i digitalnom fotografijom. Specijalizirao se za najstarije fotografске tehnike i procese sredine 19. stoljeća, proces mokre ploče kolodija (wet plate) na staklu *ambrotipije* ili metalu *ferotipije*, odnosno tehnike ispisa kontaktnih fotografskih pozitiva: slanog otiska, albuminske fotografije, cijanotipije, argenotipije (*Van Dyke Brown Print*) ...

Nagrađivan je fotograf s nizom grupnih i samostalnih izložbi. Njegovi portreti osoba iz kulturno umjetničkih krugova često su korišteni, službeno ili za potrebe PR-a, kataloga, knjiga, plakata i sl.

Kolezionar je zagrebačkih fotografija iz sredine 19. stoljeća. Istražuje, piše i predaje na tu temu. Vodi radionice i predavanja o antiknim fotografskim tehnikama i procesima.

Osnivač je, glavni urednik, dizajner i art direktor specijaliziranih internacionalnih on-line / pdf časopisa za fotografiju *Bulb* (2007-2009) i *Blur* (2009-2018) čitanih u 200 država svijeta. Iskusan u selekciji fotografija, organizaciji natječaja, izložbi i žiriranju na internacionalnoj fotografskoj sceni.

Današnji fotografi sa digitalnim fotoaparatima, od koji već onaj jednostavni ima veće tehničke mogućnosti od nasavršenijeg fotaparata analognog vremena ne razmišljaju o poteškoćama s kojima su se susretali fotografi 19. stoljeća. Već sama činjenica nepostojanja električke rasvjete u to doba, te da je kao jedini izvor bila dnevna prirodna svjetlost iziskivalo je izgradnju posebnih zgrada za fotoatelijere.

Tako je u Zagrebu izgrađena „velika fotografička sala“¹⁰¹¹ od strane mađarskog poslovnog čovjeka Đure Majera (mađ. Mayer György) 1863. koji je financirao izgradnju sličnih zgrada u Budimpešti i Grazu. Ova je zgrada bila dugačka 14,2 m a široka 8,8 m i bila je najveći fotografski atelijer u Zagrebu u 1860-im godinama.

Kasnije su tu zgradu koristili drugi zagrebački fotografi toga vremen (Ivan Standl, M. Sarosi, Antun Wienwurm, Ferdo Kelemen, Ottmar Rebaglio

¹⁰ Hrvoje Gržina, *Velika fotografična sala*, izvorni znanstveni rad, Hrvatski državni arhiv, Zagreb.

¹¹ Hrvoje Gržina Povjesničar i arhivar. U Zagrebu je završio osnovnu i srednju školu, diplomirao i doktorirao. Od 2005. godine zaposlen je u Hrvatskome državnom arhivu u Zagrebu, gdje trenutno u zvanju arhivskoga savjetnika radi na mjestu pročelnika Središnjeg foto-laboratorija. Od 2008. do 2010. godine kao predstavnik Hrvatske usavršavao se u poslovima zaštite fotografija u sklopu inicijative *Fundamentals of the Conservation of Photographs* koju je pokrenuo Getty Conservation Institute iz Los Angelesa, a 2011. je kao dobitnik stipendije Northeast Document Conservation Centra iz Andovera (Massachusetts) boravio u Sjedinjenim Američkim Državama, produbljujući ranije stečena znanja. Znanstveni mu je interes usmjeren na povijest hrvatske fotografije, osobito XIX. stoljeća, i povijesne fotografске procese, o čemu je sam ili u koautorstvu, objavio više desetaka znanstvenih i stručnih članaka na hrvatskom i engleskom jeziku.

Izlagao je na dvadesetak međunarodnih i domaćih znanstvenih skupova, među kojima valja istaknuti međunarodne simpozije *Photograph Heritage in Central, Southern and Eastern Europe: Past, Present and Future* (Bratislava, 2007.) i *Quando la fotografia era una lastra d'argento* (Rim, 2013). Autor je knjiga *Identifikacija, zaštita i čuvanje fotografija* (Zagreb, 2016.) i *Fotografski izvornici: Teorije i (arhivska) praksa* (Zagreb, 2019.). Privatno sakuplja stare fotografije od kojih stvara referentnu zbirku povijesnih fotografskih procesa.

Fotografija u našem okružju

Istraživačka znatiželja tjerala me je da na ovom mjestu načinim pomak od glavne teme ove knjige, priče o naljepnici, i osvrnuti se ukratko na širenje fotografije i u nama susjednim zemljama..

Fotografija se kao rijetko koje novo otkriće u najkraćem roku proširila cijelim svijetom.

Od pionirskih radova otkrića i postupaka izrade fotografije Niepcea, Daguera ili Talbota, u samo par desetljeća fotografija postaje dostupna u cijelom svijetu bez obzira na društvene poretke, religije, i druge karakteristike pojedinih zemalja, pa čak i u zemljama u uvjetima prevladavajuće zaostalosti i svim posljedicama koje iz toga proističu u tim zemljama.

Ovdje kao primjer za tu tvrdnju navesti ću širenje fotografije u našem susjednom okruženju: u Bosni i Hercegovini, Srbiji, Crnoj Gori, Albaniji i Makedoniji. Još u 19. stoljeću, pod vlašću Otomanskog carstva a pod upravom najniže rangiranih dužnosnika, koji su slati na marginu toga carstva, te su zemlje zaostajale ekonomski i civilizacijski u odnosu na tada već mnogo razvijenije evropske zemlje.

Kada detaljnije analiziramo fotografski razvoj navedenim susjednim zemljama, Srbiji, Bosni i Hercegovini, Crnoj Gori, Albaniji i Makedoniji uočavamo činjenicu da se fotografija i u tim zemljama razvijala vremenski skoro istovremeno kao u tada fotografski najnaprednjim zemljama tadanje Europe (Francuskoj, Engleskoj...) zahvaljujući činjenici doseljavanja fotografa iz fotografiski naprednih zemalja. Razumljivo da se osim utjecaja tih stranih fotografa pri tome zadržao i specifični fotografiski izričaj sukadno nacionalnim karakteristikama tih zemalja.

Pogledajmo kako seto odvijalo.

Bosna i Hercegovina

Zahvaljujući dugogodišnjim istraživanjima fotografije u Bosni i Hercegovini Nikola Marušić¹² u svojoj knjizi *Istorija fotografije u Bosni i Hercegovini*¹³

¹² Nikola Marušić (Bosanska Rača kod Bijeljine, 1924. – Sarajevo, 1994.) Premda je fotografiski aparat imao u rukama u drugom razredu mostarske Gimnazije, vojne obaveze uskratile su mu zadovoljstvo da se svojim hobijem bavi sve do 1952.g. kada u Čapljinji formira fotoklub i postaje njegov prvi predsjednik.

Na izložbama fotografije počinje sudjelovati već 1954.g. kada na Trećoj republičkoj izložbi postiže zapažen uspjeh. Od tada pa sve do pred rat aktivno sudjeluje na izložbama fotografije. Izlagao je na svih šest kontinenata i osvojio više stotina nagrada. Fotografije su mu objavljivane u svjetskim almanasima, enciklopedijama i fotografskoj periodici.

Od 1967.g. nosilac je zvanja FIAP , a od 1968.g. nosi zvanje Majstor fotografije FSJ.

Bio je predsjednik Fotosaveza Bosne i Hercegovine od 1964. do 1976.g. i u tom periodu pokrenuo nekoliko značajnih aktivnosti kojima su postavljeni temelji sadašnjeg nivoa organiziranja Fotosaveza, a između ostalog i povijesna istraživanja.

¹³ Nikola Marušić, *Fotografija u Bosni i Hercegovini do 1918.* , Foto-savedz Bosne i Hercegovine, Tuzla, 2002.

sažeto daje pojavu fotografa i nastanak fotografije u Bosni i Hercegovini. Ona je, na granicama tadanje *Bolesnika na Bosforu* (*bolesnik na Bosforu*, pojma nastao u vremenu kada se Otomansko carstvo približavalo kraju) bila zaostala agrarna, još vojno-feudalna zemlja, koja kao takova nakon četiri stoljeća pod Ottomanskim carstvom više nije mogla opstati u Europi. To je imalo za posljedicu da je na Berlinskom kongresu 1878. Austro-Ugarska monarhija dobila „zeleno svjetno“ aneksije Bosne i Hercegovine.

No prije aneksije u Sarajevo godine 1855. dolazi iz Novog Sada fotograf Gergije Knesević i tu otvara svoju fotografsku radnju. U Hercegovini za vrijeme hercegovačkog ustanka (1875.-1878.) dubrovački fotograf Silvio S. Maskarić fotografira ustanike. Neka zastupljenost domaćih fotografa nije postojala.

Odmah po aneksiji nova Austro-Ugarska vlast počinje sa temeljitim razvojem zaostale zemlje. Da bi to ostvarili za to su trebali obrazovani i kulturni stručnjaci. To je imalo za posljedicu dolazak stručnih kadrova svih profila pa tako i fotografa. Bili su to službeni fotografi nove vlasti kao i putujući fotografi, koji snimaju za njih bosanske neobičnosti. (FN) Od datuma same aneksije u Sarajevu djeluju fotografi Franjo-Topić, Anton Šedler (Anton Schädler) i A. Rickert. U Mostaru se pojavljuje od 1883. Franz Laforest a od 1886. Anton Zimolo. Nakon navedenih fotografa u Bosnu i Hercegovinu dolazi brojni fotografi i s njima era fotografije. Nemam ih namjeru sve navoditi no poanta mi je bila skrenuti pažnju da su to svi od reda bili doseljenici.

Srbija

Ni u Srbiji - Beogradskom Pašaluku situacija nije bila bolja. Nakon Prvog srpskog ustanka protiv turske vlasti koji je trajao od 1804. do 1813. kada su ustanici pod vodstvom Karađorđa osloboditi Pašaluk srbijanski ustanici su poraženi u listopadu 1813. No dvije godine kasnije 1815. započeo je Drugi srpski ustanak pod vodstvom Miloša Obrenovića, koji je trajao do srpnja 1817. i doveo do uspostave Kneževine Srbije kao autonomne pokrajine u okviru Osmanskog carstva. Nakon Rusko-turskog rata mirom u Drinopolju 1828. trajno je rješeno srpsko pitanje. Sultanovim davanjem „hatišerifa“ (svečane povelje) iz 1830. i 1833. potvrđena je samouprava Kneževine Srbije. Tek tada su se ostvarile prepostavke za stvaranje moderne države.

Putujući fotografi pojavljuju se u Srbiji 1844. To je vidljivo iz oglasa u *Srbskim novinama* u kojima svoje usluge izrade daguerotipija nudi Jusuif Kappilleri. Nakon toga 1847. i opet u istim novinama Josif Kallein nudi svoje usluge izrade dagueroptipije. Dalje se navodi dvije godine kasnije da Blankar Evrar (Blanquar Evrar) također reklamira svoje usluge izradbe dagerotipija. Nakon toga se pojavljuju i drugi putujući fotografi – stranci, što ovdje dalje neću navoditi.

Prvi srpski fotograf bio je Anastas Jovanović¹⁴, koji je 1841. svojim fotoaparatom snimio tada vladajućeg kneza Mihajla Obrenovića. Zahvaljujući tom poznanstvu Anastasu je omogućeno je školovanje u usavršavanje u Beču za studij slika, grafika i litografija. Nakon povratka sa studija Anastas se posvećuje fotografiji i od 50-h godina na dalje izrađuje i izlaže svoje rade.

Branibor Debeljković¹⁵ u svojoj knjizi *Stara srpska fotografija* navodi da u Beogradu i Srbiji do početka 60-ih godina prošlog stoljeća još nije bilo stalnih

¹⁴ Anastas Jovanović (Vrace, Bugarska, 1817. -) bio je bugarskog porijekla i tijekom svog života uvijek se osjećao Bugarinom i istodobno Srbinom. Rođen je u Vratsaru, važnom administrativnom i garnizonском gradu pod Osmanskom vlasti.

Kad je Anatasu bilo 9 godina, otac ga je poslao da nastavi školovanje u Beograd (1817.), gdje je njegov ujak radio u Šivačem studiju princa Obrenovića. Nakon smrti Anatasova oca (1830.), njegova se obitelj preselila u Beograd. Ali nakon godinu dana umro je i njegov ujak koji im je bio podrška.

Tada je knez Srbije prepoznao umjetničke talente Jovanovića. Njegov mentor Miloš Obrenović I, poslao je Jovanovića, o trošku vlade, 1837. u Beč na studij slika, grafika, i litografija na Bečku akademiju pod vodstvom Karla Gsellhofera (umjetnost) i Johanna Stadlera (grafika i litografija). Dok se nalazio na akademiji, zainteresirao se za izum Louisa Daguerrea. Također je bio među prvim fotografima koji su iskoristili ovaj novi izum, koji je mogao zabilježiti "istinitu sličnost" bilo koga i bilo čega. Jovanović je, naravno, postao među prvim fotografima koji su još u Beču otvorili studio Dagerotipija. Kad se 1850. vratio kući, također je među prvima izradivao portrete koristeći novi metod dagerotipije. Bio je prvi srpski fotograf koji se poslužio dagerotipijom (prema dokumentima u Istoriskom muzeju Srbije).

Nakon završetka akademije, Jovanović je imenovan osobnim fotografom princa Mihaila Obrenovića kao i šef kabinetu kneza Mihaila.

Od samog početka Jovanovićeva ambicija bila je stvoriti zbirku slika i litografija Beograda. Prvo je slikao i litografirao, a zatim je, kad se novi izum pojavio, fotografirao njegove povijesne zgrade, tvrđave, garnizone, kipove, trgovine i ulice i gotovo svakog značajnijeg Srbina svoga doba. Jovanović je odmah novi medij – fotografiju prepoznao kao oblik umjetnosti.

Jovanovićevu kvalitetu prepoznala je Srpska vlada. Izložbe njegovog rada prvi put su viđene u Srbiji 1850. godine i imale su snažan utjecaj na stil mlađih srpskih fotografa. Oko 892 njegove fotografije dio su stalne zbirke Istoriskog muzeja Srbije u Beogradu. Njegove najvažnije portretne studije su: Petar II Petrović-Njegoš; Mihailo Obrenović III, knez Srbije; Vuk Stefanović Karadžić; Branko Radičević; Toma Vučić-Perišić; i drugi. Njegove litografije srpskih ljudi iz pisma (Dositij Obradović) i vojskovođe (Hajduk Veljko Petrović i Stevan Šupljikac) također su važne iz povijesne perspektive.

¹⁵ Branibor Debeljković (Priština, 1916 - Montreal, Kanada,), farmaceut, fotograf-umetnik, istraživač stare fotografije, pedagog.

Završio gimnaziju u Beogradu i studije farmacije u Zagrebu 1939. Fotografijom se bavio od 1935, najpre amaterski, kao član Foto-sekcije Srpskog planinarskog društva i Foto kluba Zagreb (od 1936), potom je, sa grupom istomišljenika, u Beogradu sudjeluje u osnivanju Klub foto amatera Beograd (1939). Jedan od osnivača časopisa *Fotografija* u kome je saradivao od prvog broja (1948), do 1952 (a glavni i odgovorni urednik časopisa bio je Josip Bosnar).

Od najranijeg delovanja u fotografiji snimao prizore iz seoskog i gradskog života, decu, omladinu, i krajolik-teme koje su činile okosnicu i njegovog kasnijeg rada pretežno izraženog u piktorijalnoj maniri. Tokom pedesetih godina više se posvetio mogućnostima samog medija fotografije, u kojima je istraživao prirodne forme, strukture, optičke efekte. Pokazao je sposobnost univerzalnog stvaraoca da sa jednakim uspjehom posvećuje pažnju raznim temama i različitim modalitetima iskazivanja u mediju fotografije, koliko i u intermedijalnim preplitanjima. Unosio je duh eksperimenta sa ciklusima *Guteogrami* (1967), *Ja i moje ne-Ja* (1984), *Makulaže* (1971-96).

Kao povjesničar srpske fotografije pionirski je istraživao srpsku fotografsku baštinu, i objavio djela *Stara srpska fotografija* (1977, drugo izdanje 2005) i *Monografija o Prvoj izložbi fotoamatera u Beogradu 1901* (1989), kao i veći broj članaka i ogleda o pojавama u srpskoj fotografiji 19. stoljeća i savremenog doba. Posthumno je objavljena njegova knjiga *Beograd i Beograđani krajem 19. veka* viđeni okom Marka Stojanovića (2008). „Više od pet decenija delovao i kao hroničar događanja u fotografiji i plodan polemičar čije su ideje, otvoreni pogledi i vatrene diskusije, često izazivali živa i plodotvorna kretanja na pozornici savremene srpske fotografije. Svojim obimnim, tematski raznorodnim i višeslojnim opusom – umjetničkim, istraživačkim, istoriografskim, pedagoškim – zauzeo je mesto jedne od vodećih ličnosti u fotografiji kod Srba u drugoj polovini 20. veka.“ (G. Malić)

fotografa a da je prvi stalni fotografski atelier otvorio Florijan Gantenbein 1861. što je vidljivo sa reversne strane oglašene firme „Photographie von Flor Gantenbein in Belgrad“ portreta Katarine Radočić i djevojčice Ljubice Pavlović.

Ovdje dalje ne mislim istraživati daljnje stare srpske fotografе.

Albanija

Ozbiljna pojava fotografije u Albaniji započinje dolaskom Talijana Pietro Marubbija¹⁶ (Pietro Marubbi, pod albanskim imenom Pjetër Marubi), koji se oko 1850. nastanio u Skadru i ondje otvorio svoj Foto studio (Photo-Studio Marubbi). Njegovim su dolasku u Albaniju postavljeni temelji razvoja albanske fotografije.

Svoje fotografije izlagao je grupno ili samostalno na izložbama u Jugoslaviji (više puta), Poljskoj (1961), Finskoj (1980), Nemačkoj (1961), Bugarskoj (1986) i Kanadi (1998).

¹⁶ **Pietro Marubi** (albanski : *Pjetër Marubi*; 1834 - 1903) je bio talijanski slikar, kipar, arhitekta, fotograf.

Rođen je 1834. godine u gradu Piacenza, tada u sastavu Vojvodstva Parma. U mladosti je bio uključen u politički i društveni pokret koji je vodio ka ujedinjenju različitih država talijanskog poluotoka u jedinstvenu državu. Kao takav, smatran je pobornikom Garibaldijevog pokreta protiv Austro-Ugarske monarhije. Godine 1856. bio je prisiljen napustiti svoju rodnu zemlju nakon što je optužen za umiješanost u ubistvo gradonačelnika Piacenze. Pokušavajući da dobije azil u Otomanskom carstvu, odlazi na Krf, odakle odlazi u Vloru, ali bez azila. Ubrzo nakon što je ostao u ovom gradu, odlučio je preseliti se u Skadar, naseljen katolicima i malom zajednicom Talijana u gradu.

U Skadru je odlučio posvetiti se svojoj strasti fotografiji, i otvorio fotografski studio koji je nazvao "Dritëshkronja" (što znači *Zapisano svjetлом*). Mijenja svoje talijansko u albansko ime pa postaje Pjetër Marubi, što je albanski ekvivalent imena Pietro. Tokom prvih mjeseci boravka upoznao je Arseno Idromeno, sa kojim je postao porodični prijatelj. Kolë Idromeno, Arsenov sin, postaje Marubijev šegrt dok mu nije pomogao otići u Veneciju da završi studije na Accademia di Belle Arti, (akademiji likovnih umjetnosti).

Pjetër se sprijatelji sa Rokom Kodhelijem, i pod svoje okrilje dovodi njegova dva sina Matiju i Mikela kako bi ih naučio fotografirati. Prvi od njegovih šegrtova bit će poslan na Akademiju umjetnosti u Veneciji, a kasnije u Trst u fotografski studio Sebastianuti & Benque. Nažalost, Matija Kodheli je iznenada umro 1881. godine u dobi od 19 godina. Nakon smrti svoga brata, Mikel Kodheli preuzima ulogu asistenta u fotografskom studiju. Entuzijastičan, željan učenja, Mikel je također poslan u Trst na školovanje za fotografa.

Prva slika Pjetëra Marubija datira iz 1858. godine, na kojoj je uslikan Hamza beg Kazazi, u to vrijeme patriota i vođa pokreta za nezavisnost od Ottomanskog carstva u Albaniji. U to vrijeme, Marubi je imao samo 24 godine kada je započeo svoju karijeru kao fotograf, kojom će se baviti do posljednjih dana svog života. Mnoga rana Marubijeva dela prikazuju političke događaje, važne ličnosti i događaje koji su promenili povijest zemlje, kao što su Prizrenska liga (1874) i Mirditski ustanački rat (1876–1877). Marubi je prvi fotografirao delegaciju Skadra na Prizrenskoj ligi, što se danas smatra jednim od retkih svedočanstava te organizacije.

Ranije fotografije Marubija bile su crno-bijele 21x27 cm, 26x31 cm i 30x40 cm. Kasnije je uzeo novi stativ i prenosive kamere, i izrađivao fotografije 13x18 cm i 18x24 cm. Kolodiskske ploče je sam pripremao u svom ateljeu. U njegovim radovima sve su društvene klase zemlje bile zastupljene. Od pastira, do kriminalaca, pored poznatih glumaca ili lokalnih vladara Osmanskog carstva. Marubi je često radio kao fotoreporter za strane časopise, kao što su *L'Illustration*, *The Illustrated London News* i talijanske novine *La Guerra d'Oriente* i *L'Illustrazione Italiana*. Njegove fotografije su objavljivane u ovim novinama kako bi prikazali događaje iz tog vremena.

Pjetër Marubi je umro 1903. godine u Skadarskom sandžaku, u to vrijeme Osmanskog carstva, vjerovatno star 69 godina. Neoženjen i bez dece, Pjetër Marubi je napustio svoj atelje, svoje rade i sve ostalo što je posjedovao, u naslijede svom učeniku, Mikelu Kodheliu. Nakon Pjetërove smrti, Mikel Kodheli je, u znak zahvalnosti, promijenio vlastito prezime u Marubi, očuvajući uspomenu i rad svog gospodara. Mikel, već nadaleko poznat, nastavio je ići stopama svog majstora i njegov doprinos u fotografiji je jednako važan kao i Pjetër Marubijev. Dinastija Marubi se nastavila tri generacije, sa Pjetërom, Mikelom i Gege Marubijem, Kelijevim sinom.

Foto studio Marubbi nije samo pomagao u postavljanju temelja albanske fotografije, već je i obrazovao prve albanske fotografе. Osim braće Kodheli, slavni slikar Kole Idromeno od Pjetëra Marubbija je naučio i postupak fotografiranja, a sam 1883. otvorio je foto studio u Skadru s francuskim Pathé fotoaparatima.

U Pietrovom su se studiju braća Kodheli sposobili za fotografе a nakon smrti Pietra Marubbija (1903.). Mikel Kodheli, u znak poštovanja prema svome poslodavcu i mentoru preuzima prezime Marubbi i nastavlja voditi Marubbijev foto atelijer. Taj će atelijer pod istim imenom voditi i njegov sin Gëge sve do zatvaranja atelijera 1940-ih.

Desetljećima studio Marubbi bio je sinonim za albansku fotografiju. Atelijer Foto Marubbi, koji je djelovao do 1940-ih, ostavio je izuzetna svjedočanstva za povijest i svakodnevni život Albanije.

Slikar Kole Idromeno, bavio se fotografijom od 1880-ih, tek sporadično, a veći broj albanskih fotografa počinje raditi tek 1920-ih.

U čast i sjećanje na Pietra Marubbija u Skadru je izgrađen Nacionalni muzej fotografije, također poznat kao Muzej Marubbi a Pietro, Mikel i Gëre nose počasni naziv „Albanska fotografkska dinastija“.

Kristaq Sotiri¹⁷ je pripadao obitelji velikih albanskih fotografa koji su djelovali prije drugog svjetskog rata. Nije imao tako veliku međunarodnu reputaciju kao Murabby dinastija ali je bio za dugo vrijeme nositelj tehničke kvalitete i tematskih sadržaja u vremenu brze transformacije iz Otomanskog carstva u modernu državu Albaniju. Sotirijevi radovi pokazuju umjetnika koji je bio proizvod društva, ali i sudionik društva koje je promatrao.

Makedonija

U Makedoniji je razvoj fotografije i filma usko povezan sa djelovanjem braće Manaki¹⁸ koji su 1898. u Janini a zatim 1905. u Manastiru otvorili fotografsku radionicu.

¹⁷ Kristaq Sotiri (Korçë , 1883. - 1970.) albanski fotograf. Od 1922. kao fotograf poznat je po svojim portretima. Cijeli je život radio u Korci. Unutar objektiva njegove kamere prošle su slike brojnih ljudi grada Korce i okolnih pokrajina, poznatih i rangiranih, ali i nepoznatih, prosjaka i latalica, a često i brojnih mladih svatova na dan vjenčanja. Sulidov učenik, koji je emigrirao u SAD 1923. godine i radio kao fotograf u New Yorku i Los Angelesu. Iste 1923. godine vraća se u svoj rodni grad Korçë i otvara atelje Sotiri sa slikarom Vangjushom Miom.

¹⁸ Braća Manaki (arum. Frata Manachia), Yanaki i Milton (Ianachia i Milton) , bili su pioniri fotografije i filma na Balkanskem poluotoku i Ottomanskem carstvu . Prvi su donijeli filmsku kameru i napravili film u gradu Manastiru (današnji Bitolj), privrednom i kulturnom centru Osmanske Rumelije . Njihov prvi film, *The Weavers*, bio je 60-sekundni dokumentarac o njihovoј baki koja je prela i tkala; ovo se smatra prvim filmom snimljenim na Balkanu. Braća Manaki koristila su kameru Urban Bioscope od 35 mm koju je Yanaki uvezao iz Londona 1905. Yanaki i Milton su snimali dokumentarne filmove o različitim aspektima života u gradu Manastiru.

Proslavili su se u svom lokalnom fotografskom studiju, a 1906. godine dobili su poziv od rumunjskog kralja Karola I da učestvuju na jubilarnoj izložbi u Bukureštu, gdje su osvojili zlatnu medalju za svoju kolekciju i zamoljeni da budu kraljevi zvanični fotografi. Postali su zvanični fotografi osmanskog sultana i kralja

Jugoslavije Aleksandra Karađorđevića 1911. i 1929. godine. Godine 1921. izgradili su kino na otvorenom po imenu Manaki i kasnije ga transformirali u kino, koji je uništen u požaru 1939.

Nacionalni arhiv Sjeverne Makedonije čuva više od 17.000 fotografija i preko 2.000 metara filmskog filma braće Manaki. Braća su dokumentirala niz povijesnih događaja – Ilindenski ustanak , Balkanske ratove , Prvi svjetski rat i razvoj Manastira kao konzulata i vojnog centra Osmanskog carstva. Ostavili su bogato naslijede važne dokumentarne vrijednosti o povijesnom i kulturnom razvoju Jugoistočne Evrope . U njihovu čast svake godine se u Sjevernoj Makedoniji održava filmski festival braće Manaki .

Braća su rođena u selu Avdella u blizini grada Grevena za vrijeme Osmanskog carstva. Milton je rođen 1882., a Yanaki 1878. Njihova arumunska porodica bili su bogati vlasnici zemlje, a njihovi roditelji su bili trgovci stokom i zajmodavci. Područje je postalo centar rumunskog nacionalnog pokreta među Arumunima 1860-ih. Njihov otac Dimitrios se pridružio pokretu, i braća su donekle razvila osećaj arumunskog identiteta. Obojica su pohađali rumunjsku osnovnu školu u Avdelli. Milton je studirao u rumunjskoj srednjoj školi u Yanyii Yanaki u rumunjskoj srednjoj školi u Manastiru. Yanaki se zanimalo za slikarstvo, kaligrafiju i fotografiju tokom srednjoškolskih godina. Milton nije bio angažiran u srednjoj školi i napustio je nakon završene jedne godine; roditelji su ga poslali u Grevenu da izuči zanat, ali se vratio kući. Nakon završetka srednje škole, Yanaki je radio kao nastavnik.

Yanaki je bio zaposlen kao nastavnik likovne kulture u rumunskoj školi u Yanyi kada je otvorio svoj prvi fotografski studio 1898. Yanaki je zamolio svog brata da mu se pridruži i nauči fotografiju. Yanaki se zainteresovao za fotografiju i brzo je naučio zanat. Yanaki je, nakon mnogih pregovora, kupio zemljište u glavnoj ulici glavnog grada Rumelijskog vilajeleta u okviru vilajeta Manastir - Manastir . 1904. godine oba brata su počela da rade na izgradnji svoje samostalne radionice koju su nazvali Atelje za fotografsku umetnost. Yanaki se trajno preselio u Manastir 1905. Milton je u početku radio kao čistač u studiju, održavajući opremu, ali je kasnije studirao fotografiju i brzo pokazao stručnost. Pretpostavlja se da je Milton u to vrijeme počeo da sudjeluje u Unutrašnjoj makedonskoj revolucionarnoj organizaciji . Milton je snimio pedesetak fotografija arumunskih revolucionara u organizaciji. Takođe se vjeruje da je Milton pomogao transportu oružja iz Albanije u Makedoniju za 2. Bitoljski revolucionarni komitet.

Manakiji su imali strast prema putovanjima. Putovali su odvojeno kroz mnoge evropske prijestonice. Kada su braća zajedno otišla u Bukurešt 1905. godine, rečeno im je da se filmske kamere mogu kupiti u Londonu. Yanaki je bio zainteresiran i dok je putovao kroz Pariz i Beč, svratio je u Englesku da kupi filmsku kameru Bioscope 300 od Charles Urban Trading Company . Ovom kamerom su snimili svoju 114-godišnju baku Despinu; ovo je bio prvi film snimljen u jugoistočnoj Evropi. Film je snimljen tek godinama nakon prvog filma braće Lumière , koji je uticao na braću.

Kralj Karol I pozvao ih je da po drugi put posjete Rumuniju kako bi sudjelovali na Jubilarnoj izložbi u Bukureštu, fotografskom konkursu, održanom od 5. do 12. novembra 1906. godine. Za svoj rad osvojili su zlatnu i srebrnu medalju i proglašeni su zvaničnicima. fotografirala uglavnom u selima naseljenim Arumunima. Paralelno sa svojim fotografskim radom, braća su počela snimati dokumentarne filmove. Za vrijeme Mladoturske revolucije 1908. i 1909. godine snimili su oko 450 fotografija i kratki film koji je zabilježio svaki značajniji događaj tog perioda. Godine 1909. snimili su i napravili seriju fotografija dolaska kraljevske rumunske delegacije u Manastir. Snimili su i posjetu turskog sultana Mehmeda V. u Manastir 1911. Milton je oputovao u luku Selanik (danas Solun) gde je zabilježio dolazak sultana čamcem, zatim sultanovo putovanje vlakom na relaciji Selanik–Manastir, sultanova doček na željezničkoj stanici u Manastiru, kao i manifestacije održane u čast posjete sultana. Iste godine su nagrađeni kao zvanični fotografi osmanskog sultana.

Prvi balkanski rat počeo je 18. oktobra 1912. između Srbije, Crne Gore, Bugarske i Grčke. Zbog Bukureštanskog ugovora, grad Manastir je 6. novembra 1912. godine zauzela srpska vojska. Milton i Yanaki su snimili preko 200 fotografija srpskih oficira i vojnika i značajnih političkih ličnosti Kraljevine Jugoslavije .

Početkom 1914. Milton Manaki je otišao u Grevenu i Avdelu da vidi svoje roditelje i rođake. Po povratku kući regrutiran je od strane srpskih oružanih snaga, ali je ubrzo pušten zbog kontakata sa visokim srpskim vlastima. Zbog sukoba i ratova od 1914. do 1915. braća nisu radila mnogo i upala su u financijske probleme. Pozajmili su novac od različitih klijenata. Kada se srpska vojska povukla iz Bitolja, bugarski oficiri su pregledali atelje braće i pronašli tri puške, a iako ih je Milton kupio, Yanaki je interniran u Bugarsku. Yanaki je kupio imanje u bugarskom selu Straju i počeo uzgajati konje. Zbog bombardiranja Bitolja u Prvom svjetskom ratu, Milton je stalno putovao preko Korče do Soluna .

Njihova fotografija je oživjela 1916. godine kada su bugarski i njemački oficiri htjeli da se njihove slike slikaju u ateljeu. Milton je izradio širok spektar portreta bugarskih, nemačkih, srpskih, francuskih i italijanskih oficira i vojnika, kao i ruskih dobrovoljaca. Ali u drugoj polovini 1916. godine, grad Bitolj ponovo su okupirali srpski i francuski vojnici. Grad su bombardirale njemačke i bugarske snage. Bombe su pogodile njihov atelje i uništile njihovu kameru i drugu opremu. Yanaki se vratio iz internacije u Bugarskoj 1919. i zajedno sa Miltonom odlučio da povuče uništeni atelje.

Crna gora

Dolazi pod Osmansku vlast 1496. nestankom Crnojevića države, posljednje po redu Crnogorske dinastije. Borbena se Crnogorska plemena i dalje bune pa predstavljaju neprekidnu latentnu opasnost za Osmansku upravu. Ta planinska, neplodna zemlja, bez posebnog strateškog položaja tijekom vremena radi toga dobiva posebni status Sandžaka Crne Gore u kojem Crnogorci kao stočarski narod plaćaju umjereni *danak* i sudjeluju u osmanlijskim ratovima u granicama Crne Gore. To je imalo za posljedicu postupno razvijanje autonomije pri čemu ulogu svjetovne vlasti dakle rukovođenje zemljom preuzimaju vjerski poglavari – vladike. Godine 1696. vladika postaje Danilo Petrović Njegoš od kada započinje organizirana borba za vjersko i političko jedinstvo zemlje. Vladike iz obitelji Petrović vladati će Crnom Gorom do 1921.¹⁹

Dva brata su 1921. proširila svoju aktivnost na kino kao novi izvor prihoda. Kupili su filmski projektor i napravili kono na otvorenom u glavnoj ulici Širok sokak . Braća su ga zatim transformirala u zatvoreno pozorište, prvo kino u Bitolju, 1923. godine; nazvali su ga Manaki.

Sljedeći filmovi koje su braća snimila bili su višestruki pozdravi Aleksandra I Jugoslaviji i Bitolju, spomen obilježje izgubljenim francuskim i srpskim vojnicima, eksplozija u Bitolju 1922. godine, vjenčanje Petra Gerassa i vjenčanje prvog makedonskog umjetnika Rista Zerde godine. Prilep .

Braća Manaki su 1928. godine poslali pismo maršalu Srpskog kraljevskog dvora. Tražili su da budu imenovani za zvanične kraljevske fotografе na osnovu njihovog kredibiliteta kao fotografa rumunjskog kralja i osmanskog sultana. Njihov zahtjev je 1929. godine prihvatala kancelarija kraljevskog suda.

1935. Milton se oženio Arumunkom Vasilikijem Daukom i njihov sin Leonid je rođen 10. maja iste godine. Yanaki je napustio Bitolju 1937. i napustio Miltona da radi sam kao fotograf. Milton je 1940. godine snimio jedan od svojih najpoznatijih dokumentarnih filmova, *Bombardovanje Bitolja* . Tokom Drugog svetskog rata ovo područje je pripojeno Kraljevini Bugarskoj . Milton je dobio licencu za rad kao fotograf i napravio preko 1200 fotografija. Njemci su se povukli 4. novembra 1944, a jugoslovenski partizani su zauzeli Bitolj; Milton je ovo snimio kamerom. Za to vreme Milton je napravio oko 5.000 fotografija na različite teme: politika, venčanja, oružane snage, sport itd. Neke od njegovih povjesnih najvažnijih fotografija su Josip Broz Tito u Bitolju.

Yanaki je napustio oblast fotografije 1935. godine i preselio se u Solun , Grčka, gde je ostao do kraja života. Milton je sve svoje filmske snimke od 1500 metara prodao Vladi Socijalističke Republike Makedonije za 1.000.000 dinara . Milton je radio i sa Kinotekom Jugoslavije u Beogradu . Vlada je duplirala sve filmove i vratila originale Miltonu 1954. Milton je nastavio da radi kao fotograf i režiser za vladu do svoje smrti.

Organizacija jugoslovenskih filmskih stvaralaca učinila je Miltona počasnim članom 1957. jer je bio prvi filmski stvaralac u *regionu*. Zagreb Film je 1958. godine snimio dokumentarni film o Miltonovom radu i karijeri. Tada ga je Nacionalna tehnika Makedonije nagradila diplomom sjećanja. Milton je ostao u Bitolju, u Jugoslaviji, do svoje smrti 1964. godine.

Zlatnu medalju osvojili su braća Manaki u Rumunjskoj

¹⁹ U nacionalnoj povijesti Crnogoraca, Petrovići su četvrta po redu dinastija koja je bila na čelu neovisne države: Vojislavljevići su vladali od konca 10. stoljeća do konca 12.stoljeća, slijede Balšići od sredine 14. stoljeća do dvadesetih godina 15. stoljeća, a crnogorska srednjovjekovna povijest su okončava vladavinom dinastije Crnojevići, od sredine do konca 15. stoljeća.

Petrovići Njegoši (crnog.čiril.: **Петровићи Његоши**), vladajuća dinastija Crne Gore od 1696. do 1918. godine. Isprva su vladali kao vladike, vjerski i svjetovni vladari i jer su se zavjetovali na celibat, vlast se unutar obitelji prenosila sa strica na nećaka.

Godine 1696. izabran je Danilo Petrović Njegoš na čelo Cetinske mitropolije kojom je upravljao do svoje smrti 1735. godine. Naslijedio ga je stričev sin, Sava, koji je neko vrijeme vladao zajedno sa sinom Danilova brata Radula, Vasilijem. Nakon kratkotrajne uprave Arsenija Plamenca kao vjerskog poglavara, dužnost vjerskog i svjetovnog vladara objedinjuje Petar I. kojeg se smatra utemeljiteljem moderne Crne Gore. Na dužnosti vladike naslijedio ga je 1830. godine, Petar II. koji je reformirao upravu, centralizirao državnu vlast i ukinuo guvernadurstvo. Njegov nasljednik bio je vladika Danilo koji je preuzeo vlast 1851. godine.

Do 1851. godine vladike (mitropoliti) iz obitelji Petrovića Njegoša bili su državni poglavari i poglavari autokefalne Crnogorske pravoslavne Crkve.

Godine 1852. vladika Danilo II. sekularizirao je vlast i postao knjaz Danilo I.

Devetnaesto stoljeće za većinu evropskih zemalja predstavlja prekretnicu u načinu življenja, koje definitivno iz feudalnog prerasta u moderno građansko društvo. Crna Gora se još nalazi u izolaciji i ekonomskoj i civilizacijskoj zaostalosti. Crnogorski vladika Rade, Petar II. Petrović Njegoš (Njeguši, 1813.-Cetinje, 1851.) kao vizionar ispred svoga vremena pokušava pokrenuti razvoj zemlje. Zainteresiran, između ostalog, i za razvoj fotografije u Crnoj Gori od godine 1845. ima svoju dagerotipsku kameru. On se te godine obraća za pomoć Jeremiju Gagiću ruskom konzulu u Dubrovniku, koji ga upućuje na Antuna Drobca dubrovačkog apotekara. Vladika dalje upućuje mladog cetinkog učitelja Milorada Medakovića kod Drobca, koji ga ubrzo osposobljava za *snimanje obraza dagerotipom*.²⁰²¹ No Medaković ubrzo odlazi iz Cetinja i time se završava prva faza uvođenja fotografije putem dagerotipije u Crnu Goru, sve do kraja sedamdesetih godina 19. vijeka. Poticaj razvoju fotografije i u Crnoj Gori doći će od strane srpskog fotografa Anastasa Jovanovića, koji je u svom bečkom atelijeu 1851. godine snimio talbotipski portret vladike Rade, Petra II.

Njegov nećak i nasljednik knez Nikola I. okrunio se 1910. godine za kralja i proglašio Crnu Goru kraljevinom. Godine 1916. austro-ugarska vojska okupirala je Crnu Goru i svrgnula s prijestolja kralja Nikolu I., nakon čega je kralj s obitelji izbjegao prvo u Italiju, a potom u Francusku. Po završetku Prvog svjetskog rata, protivustavna Narodna skupština, organizirana od strane Vlade Srbije, u Podgorici je 1918. godine službeno svrgnula kralja Nikolu I. s prijestolja i pripojila Crnu Goru Srbiji, nakon čega je uskoro formirana Kraljevina Srba, Hrvata i Slovenaca kojoj su se pridružile i slavenske zemlje iz bivše Austro-Ugarske monarhije.

²⁰ Maja Đurić, *Njegoš i počeci fotografije u Crnoj Gori*, Matica, Podgorica, Crna Gora, 2013.

²¹ **Maja Đurić** povjesničarka, umjetnički fotograf i profesor na Univerzitetu Donja Gorica u Podgorici. Član je Udruženja istoričara umjetnosti Crne Gore (Savjet za izdavačku djelatnost), Udruženja fotografa Crne Gore, Odjeljenja društvenih nauka CANU, Odbora za etnologiju...

Rodena je na Cetinju 1966. godine, u familiji koja je generacijama, više od jednog vjeka, davala umjetnike. U rodnom gradu je završila osnovnu i srednju školu, da bi školovanje nastavila u Beogradu. Na Filozofском fakultetu diplomirala je *istoriju umjetnosti* 1993. godine, kod profesora Bate Petkovića sa temom „Maniristička kriza u Ticijanovom slikarstvu“. Magistarske studije je završila 1995. godine u Pragu na Centralno-evropskom univerzitetu u klasi profesora Jana Džefrija (Ian Jeffrey) – odsjek za povijest umjetnosti, filozofije i arhitekture. Doktorske studije je završila u Beogradu. Kao povjesničar umjetnosti, intenzivno se bavi proučavanjem kulturne baštine Crne Gore, povijesti fotografije i teorijom kulture.

Kao svestrano nadareni umjetnik piše stručne tekstove, reportaže, art-tekstove i objavljuje autorske fotografije u mnogim našim i inostranim novinama i časopisima, uz novinarsku fotografiju bavi se intenzivno portretnom i pejzažnom fotografijom. Njene umjetničke fotografije su izlagane na više od četrdeset grupnih i na deset samostalnih izložbi od Budve, do svjetskih metropola poput Beograda, Budimpešte, Moskve, Šangaja...

Saradnica je fotografске agencije iz Pariza „Wostokpress“, savjetnica za Crnu Goru Evropskog vodiča za fotografiju (Nemačka, Gotingen, European photography guide. No. 8), jedna je od osnivača i predsjednica „Instituta za fotografiju Crne Gore“, a njene fotografije korišćenje su i u igranim filmovima, muzičkim i turističkim spotovima, marketinškim kampanjama.

Selektor je i autor velikog broja izložbi među kojima izložbe savremene crnogorske fotografije „IN MONTENEGRO“ održane u okviru dana kulture SRCG u Berlinu rujna 2005. godine, projekta „Jedan dan u životu Crne Gore“ (radionica i izložba) deo zvaničnog programa „METUBES međunarodne turističke berze“ Budva, Moderna galerija, mart 2006. godine, član kreativnog tima (selektor fotografija, samostalno predstavljanje fotografija) crnogorskog paviljona Expo 2010, Šangaj, Kina itd.

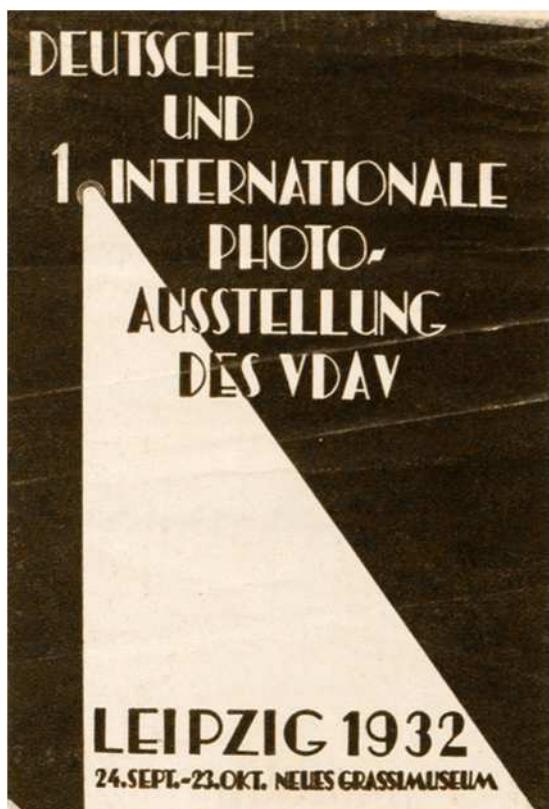
U junu 2018. godine njenom izložbom „Odraz“ otvorena je Manifestacija „Podgoričko kulturno ljeto“ u Modernoj galeriji u Podgorici.

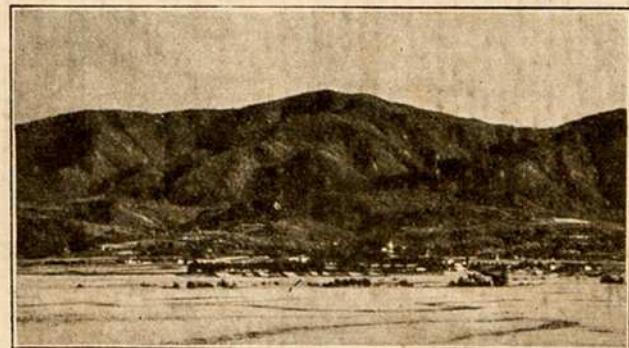
Petrovića Njegoša nekoliko mjeseci prije njegove smrti. To je danas jedini portret toga vladike, *vladara Crne Gore i brda*.

Na poziv crnogorskoga kneza Nikole I. Petrovića Njegoša u povodu njegova krunjenja i proglašenja Crne Gore kraljevinom 1910. Rudolf Mosinger je snimio i tiskao sedam fotoalbuma *Vladalačka kuća Njegoš* te album crnogorskih pejzaža *Slike iz Crne Gore*; tom je prigodom u Cetinju najvjerojatnije sâm snimio i film *Svečanosti proglašenja Crne Gore kraljevinom*.

U ovoj mi knjizi nije bio zadatak istraživati kojom se brzinom diljem svijeta širila fotografija, i kao tehnička i kao umjetnička disciplina. Ipak sam to pokušao analizirati u našem okružju svjestan teškoće pribavljanja dovoljne količine podataka kojima bih potvrdio da se fotografija doista širila skoro istom brzinom u ekonomski i civilizacijski zaostajalijim zemljama u odnosu na tada već mnogo razvijenije evropske zemlje.

Onda se pojaviše fotoamateri





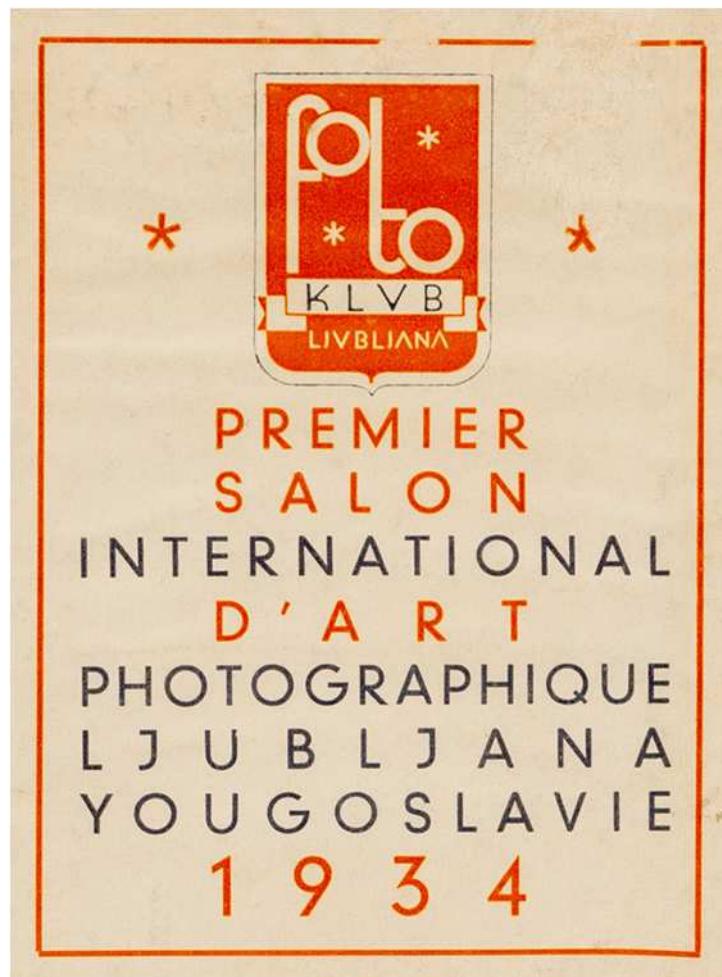
II. IZLOŽBA
foto-amaterskih radova
u
Ivancu
od 29 I ~ 5 II 1933

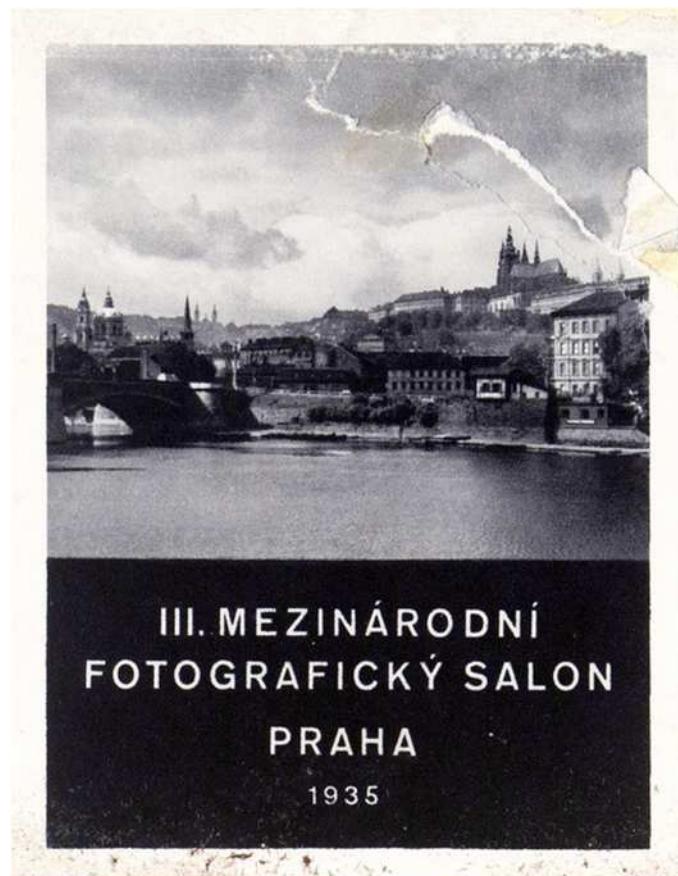
Foto-sekcija Hrv. Planinarskog Društva

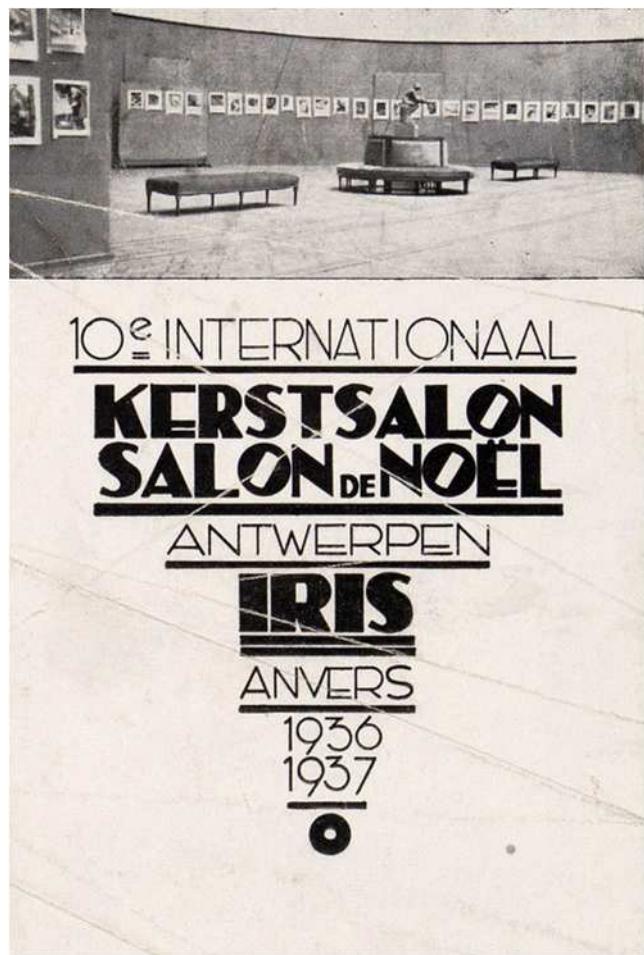
KLUB ČESKÝCH
FOTOGRAFŮ
AMATÉRŮ
VOLOMOUCI

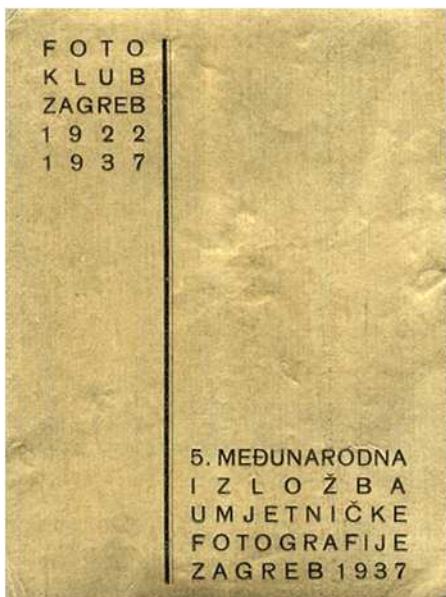
12.-26.V.

Salon international, Mai 1935 · Tchéchoslovaquie

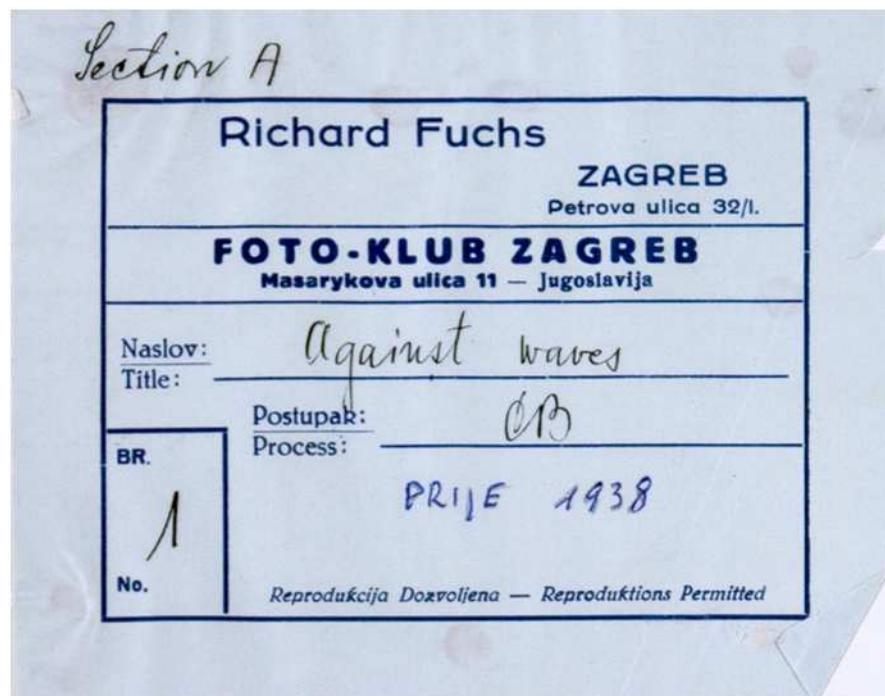








ONE OF 225 PRINTS
Exhibited at the
4th INTERNATIONAL SALON
of PHOTOGRAPHY
NEW YORK
1937
by Pictorial Photographers
of America
at the American Museum
of Natural History



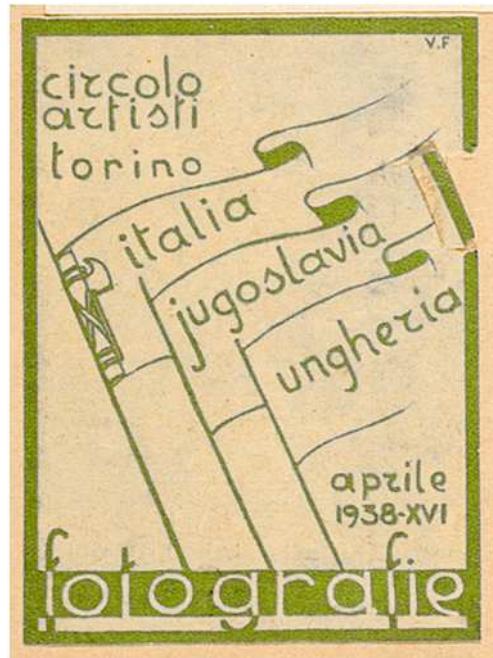
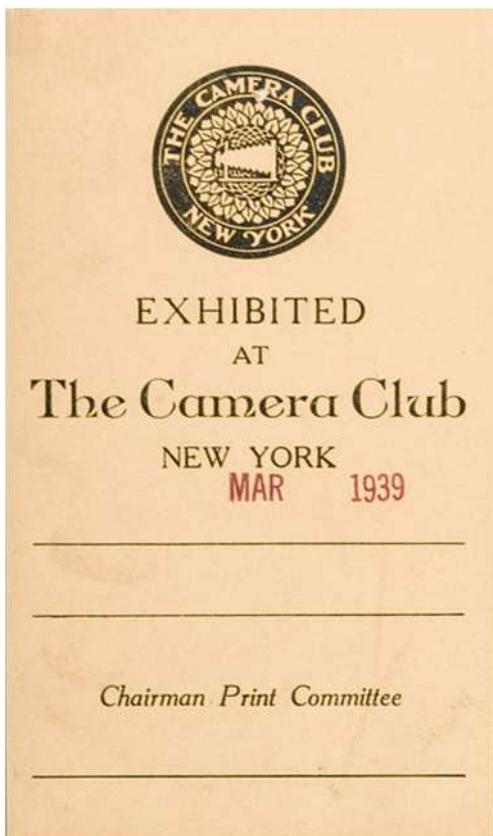


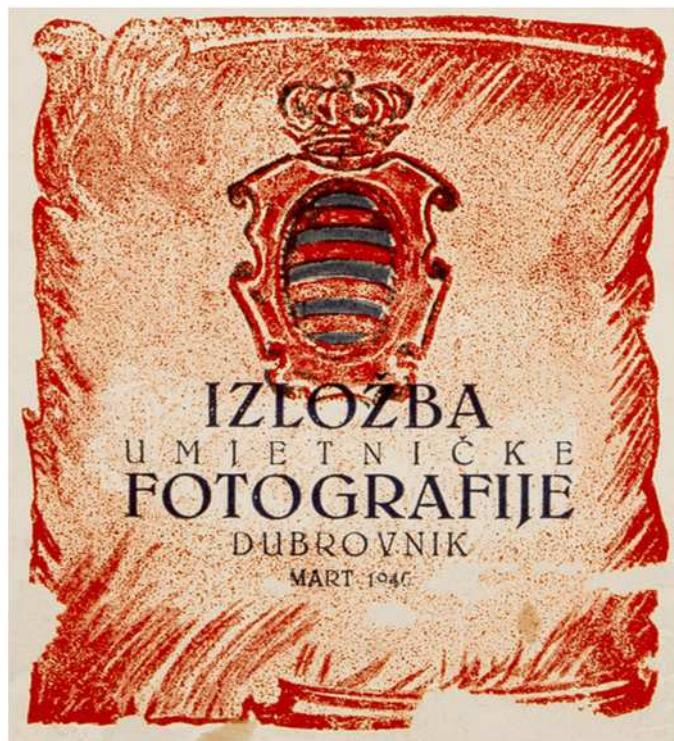
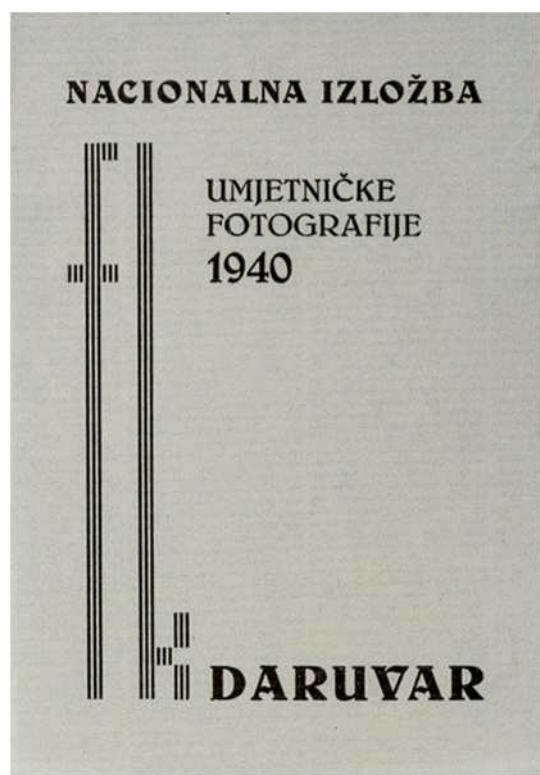


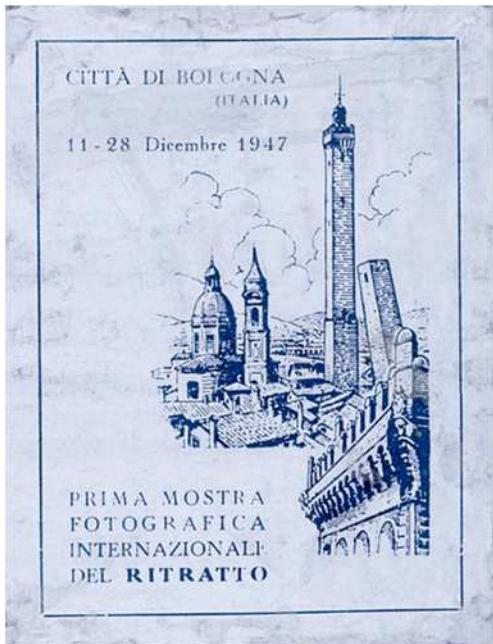
FOTO KLUB ZAGREB
ZAGREB, MASARYKOVA UL. 11 - JUGOSLAVIJA

BR. NO.	18	NASLOV TITLE:	<i>Ungaton</i>
			<i>Elgeto</i>
AUTOR AUTHOR:	<i>August FRAJTIĆ</i>		
ADRESA ADDRESS:			
POSTUPAK PROCESS:			

REPRODUKCIJA DOZVOLJENA — REPRODUCTION PERMITTED

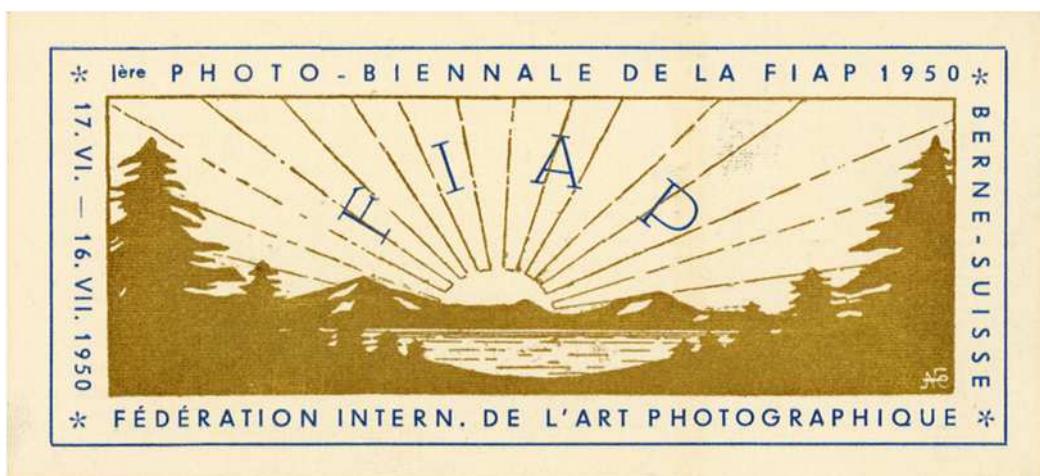


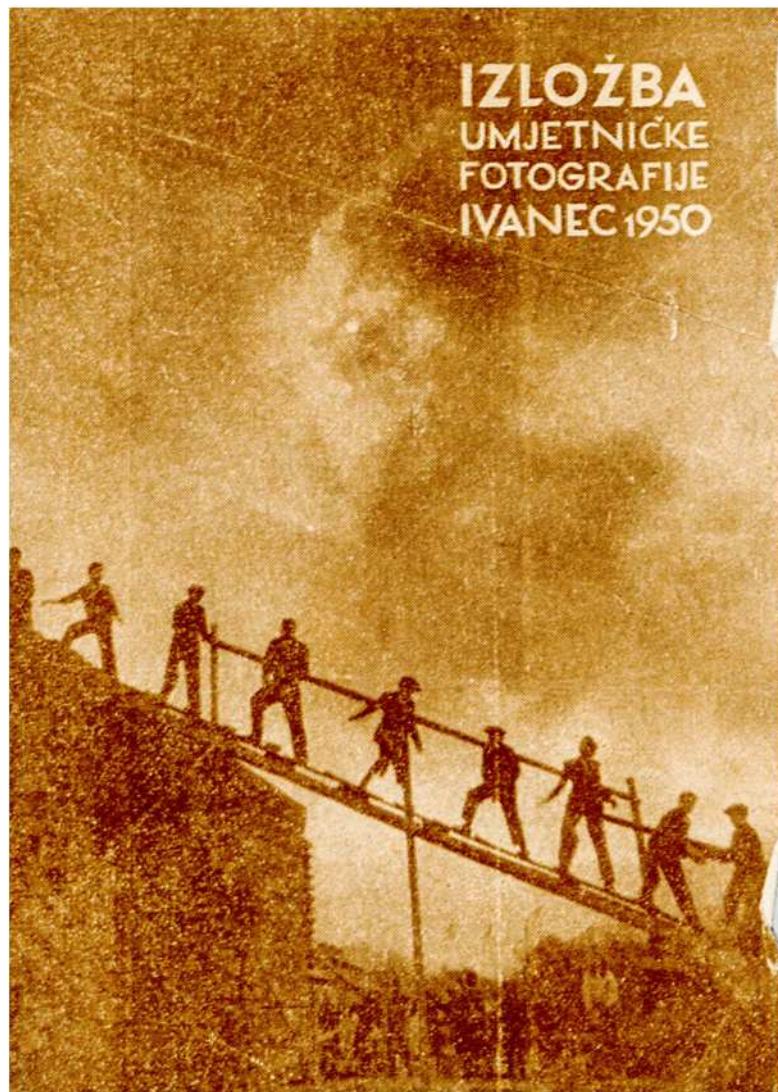


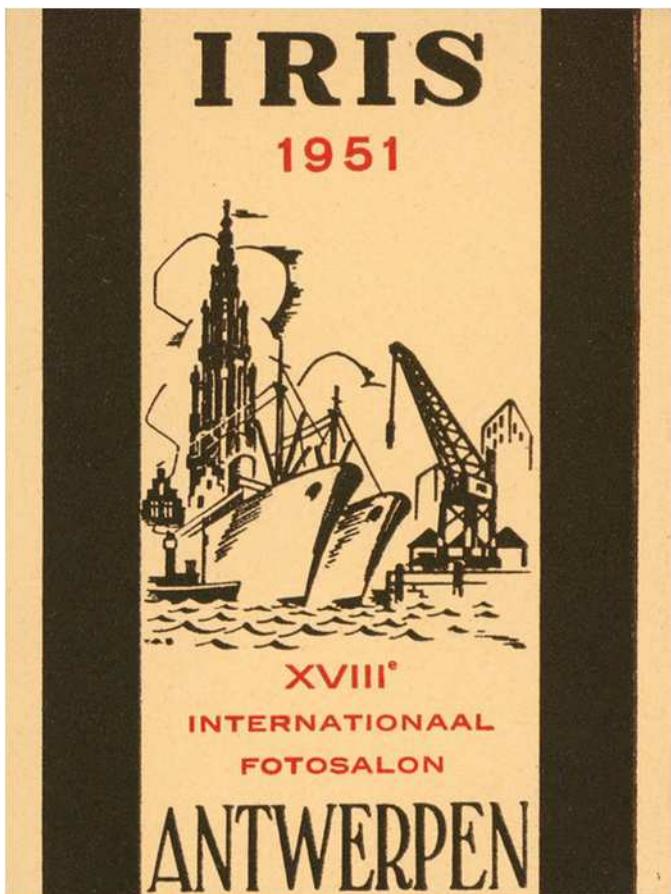




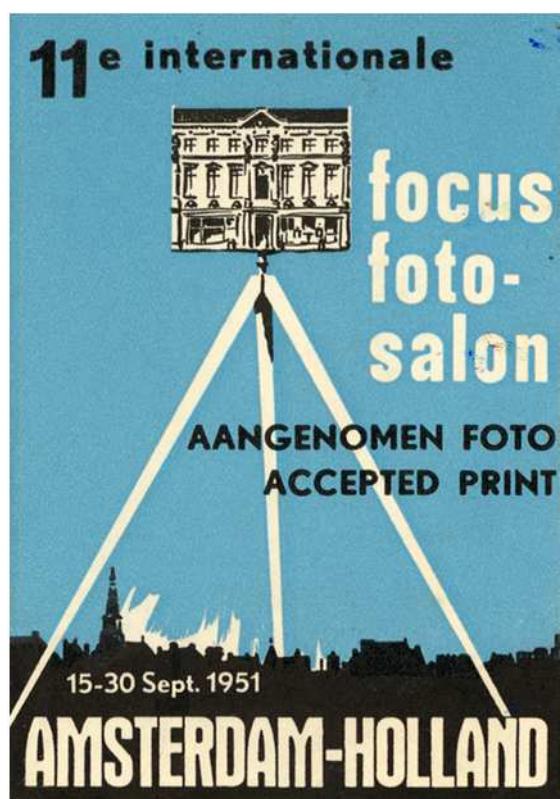
Second Worcestershire
International Salon 1951







Zlatko
Zrmanja
Ljetnična
izložba
umjetničke
fotografije je
16.-30. VI. 54
Zagreb
Salon Lilić
Holleiflex
optika

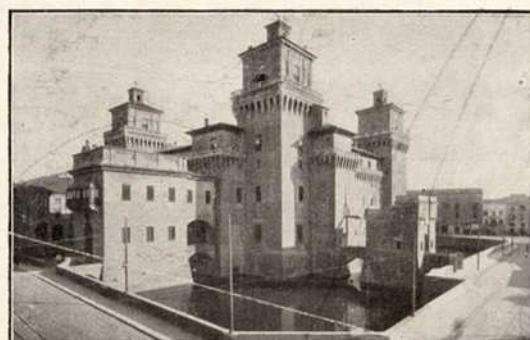
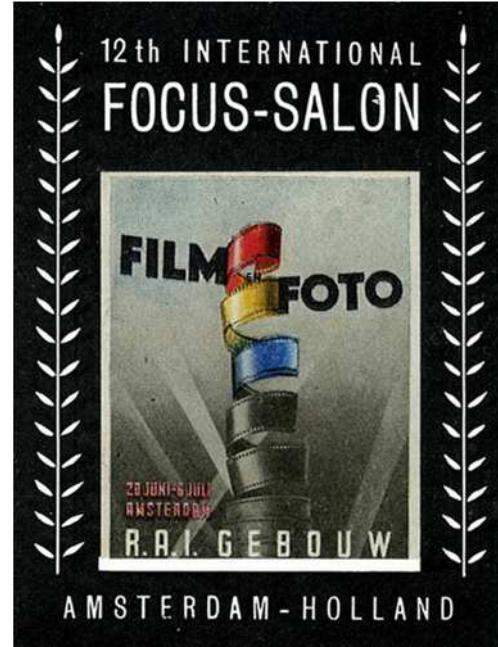




XV SALON
INTERNACIONAL
DE FOTOGRAFIA
1951

FOTOGRAFIA N.º 452.-

de las 467 exhibidas
en este Salón



CIRCOLO
FOTOGRAFICO
FERRARESE
(Italia)
•
17 Novembre
2 Dicembre
1951

PRIMA MOSTRA INTERNAZIONALE
D'ARTE FOTOGRAFICA

con il patrocinio dell'ENTE PROVINCIALE DEL TURISMO

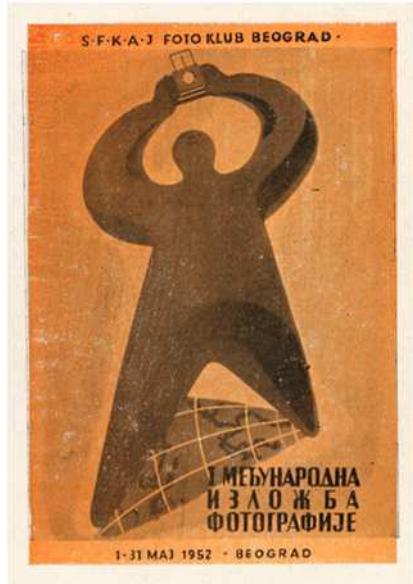
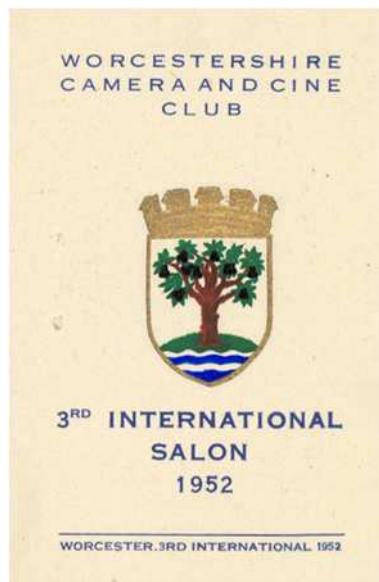
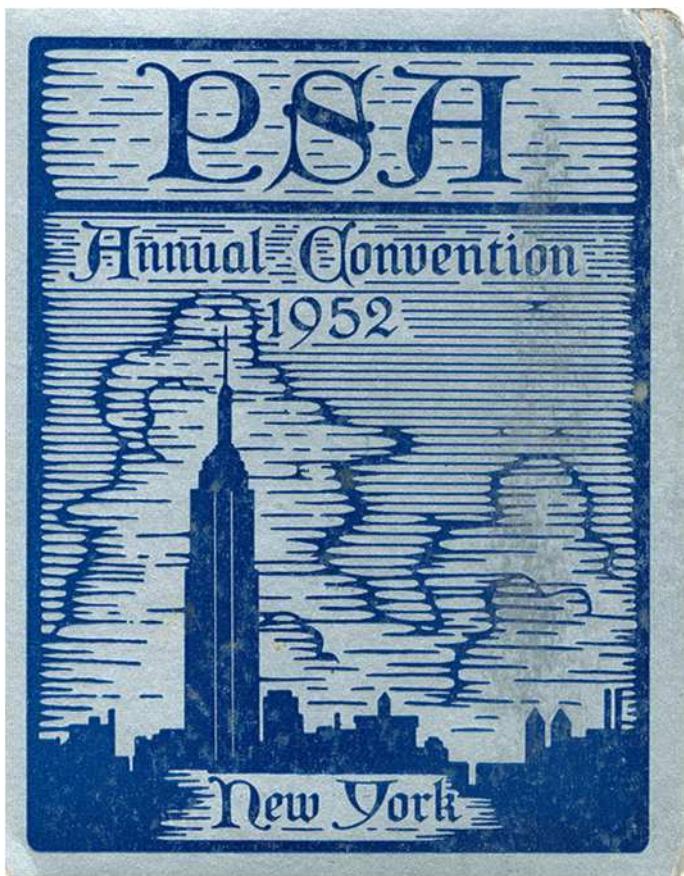


Tre premi ex-aequo del Comune di Ferrara

25 Nazioni partecipanti.

120 Espositori con 300 opere.

OPERA AMMESSA



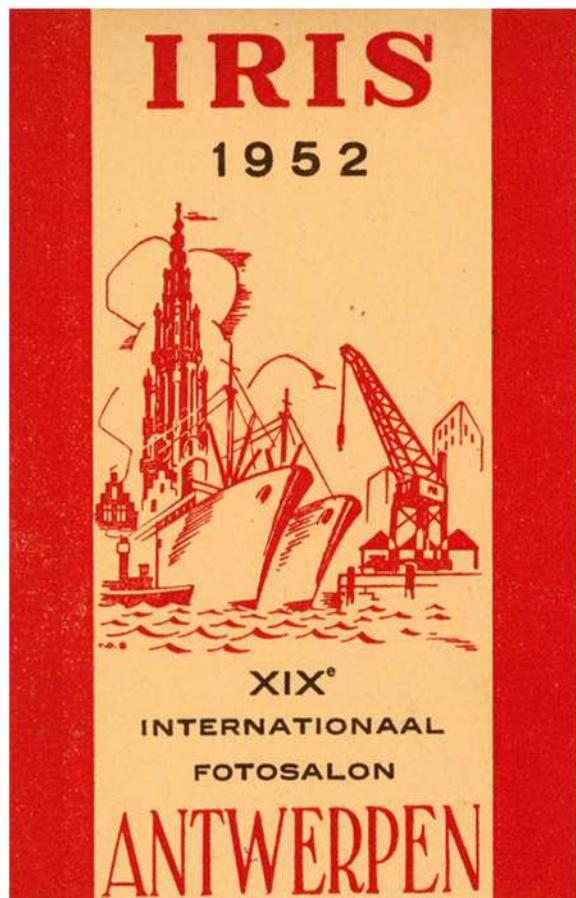
Klub Foto i kinoamatera Karlovac

II. REPUBLIČKA IZLOŽBA
FOTOGRAFIJE

Karlovac

29. 11. - 14. 12. 1952.

Br. 128



EXHIBITED AT



NORTON-ON-TEES
Photographic Society Annual
International Exhibition

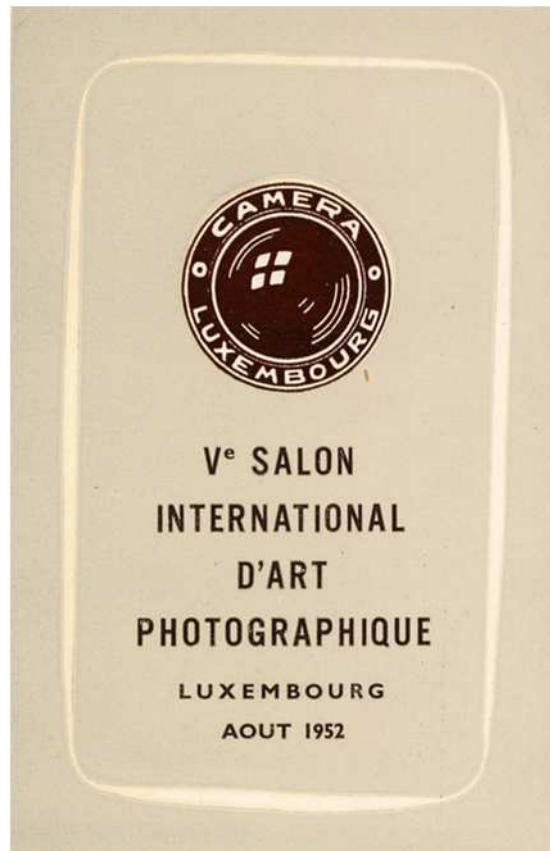
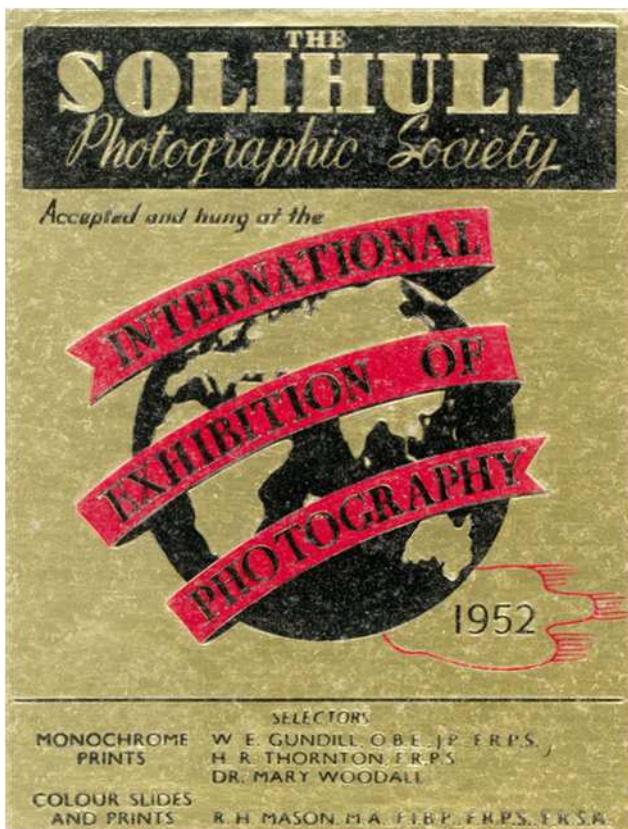
1952

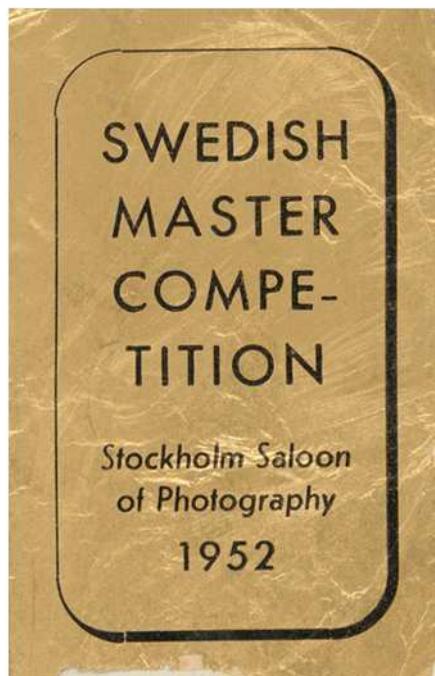
Selectors :

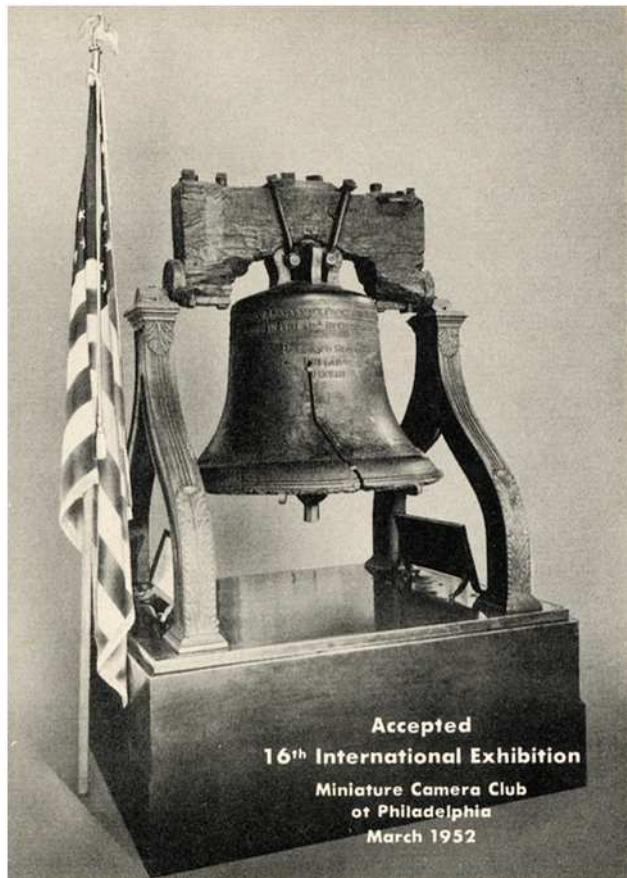
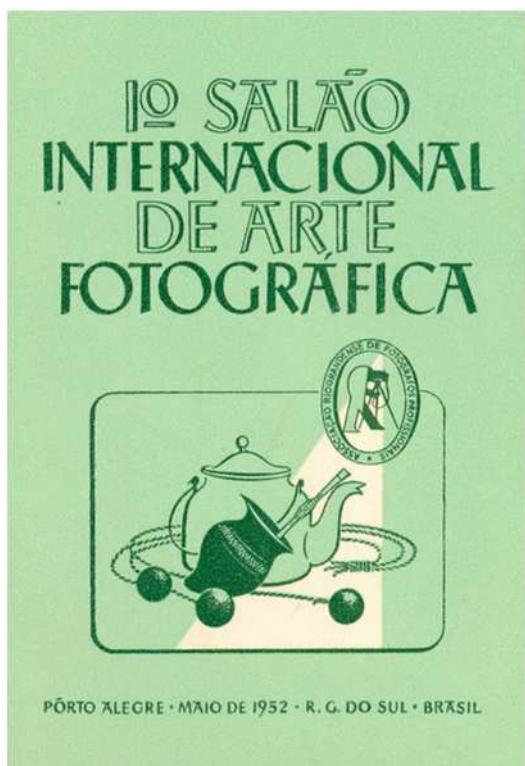
W. E. GUNDILL, Esq.,
O.B.E., J.P., HON. F.R.P.S.

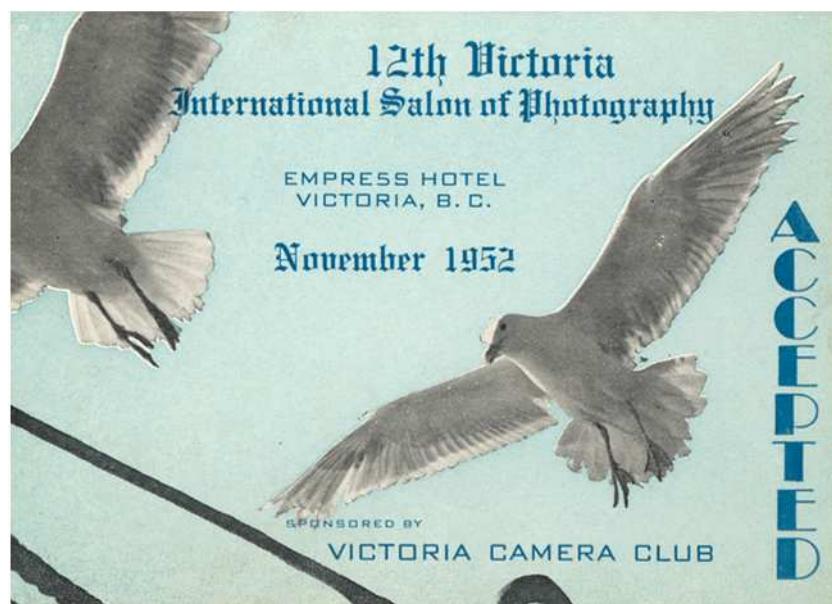
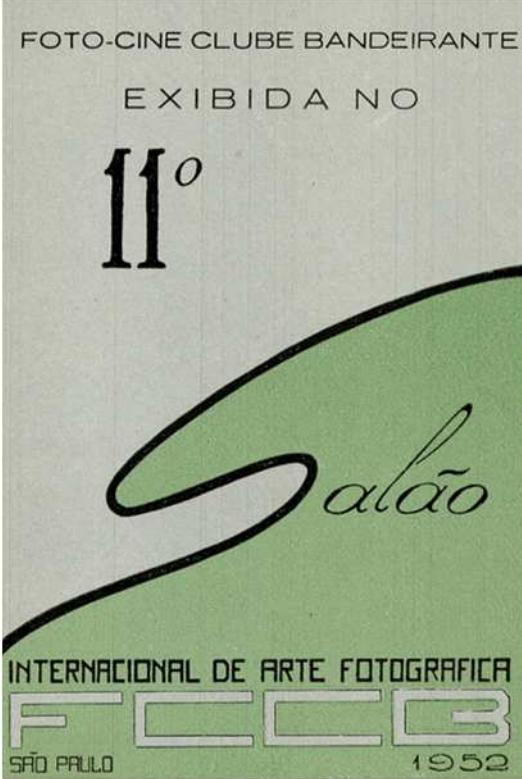
MISS DAISY E. EDIS,
F.R.P.S., F.I.B.P.

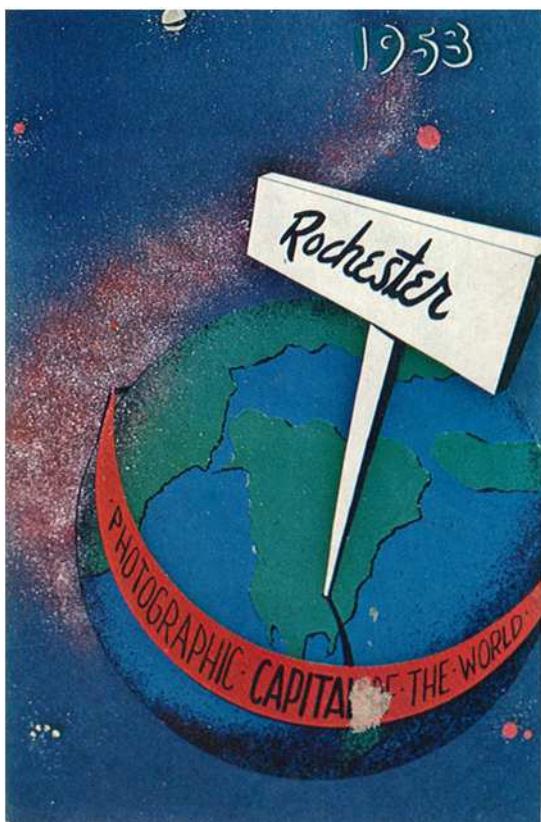
R. M. FANSTONE, Esq.,
A.R.P.S.

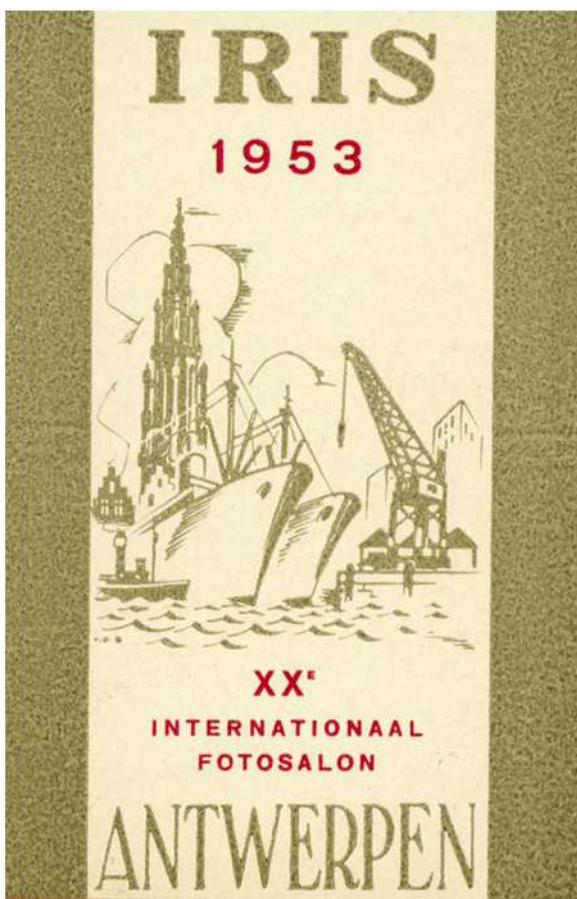
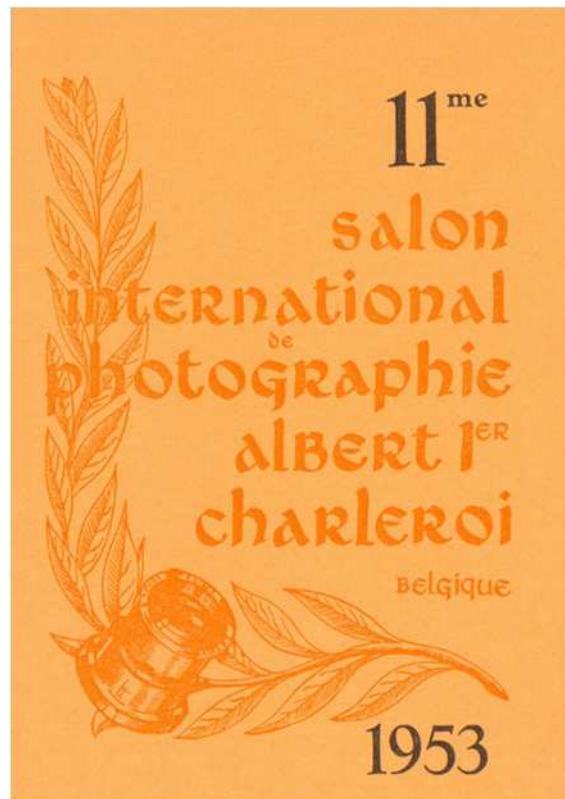


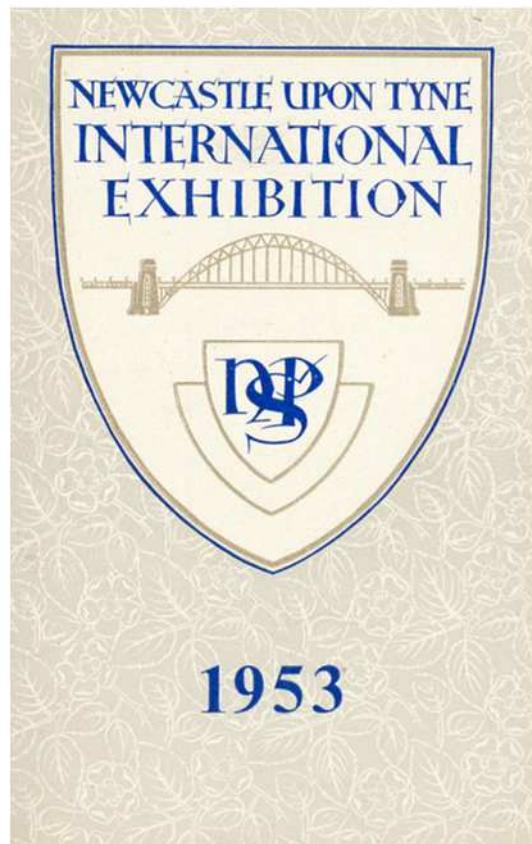
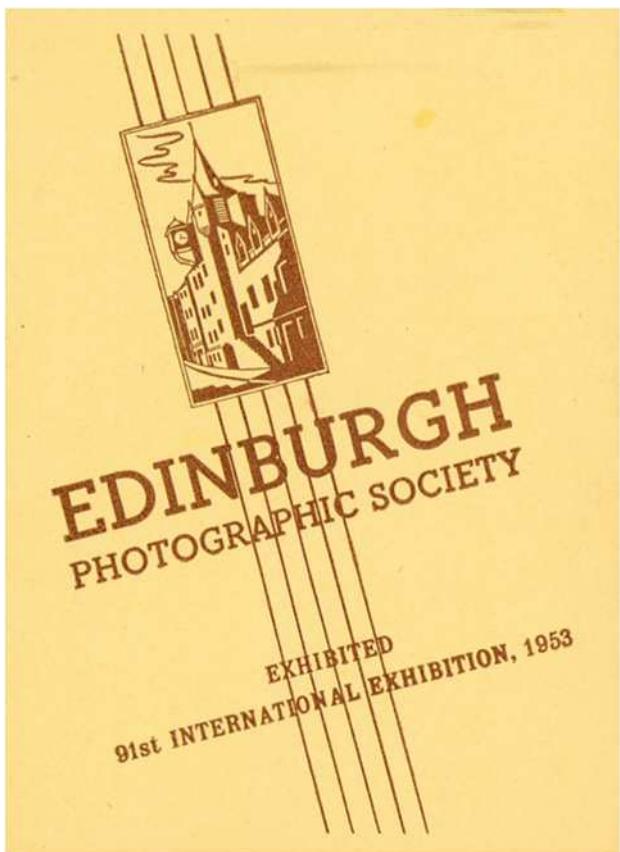




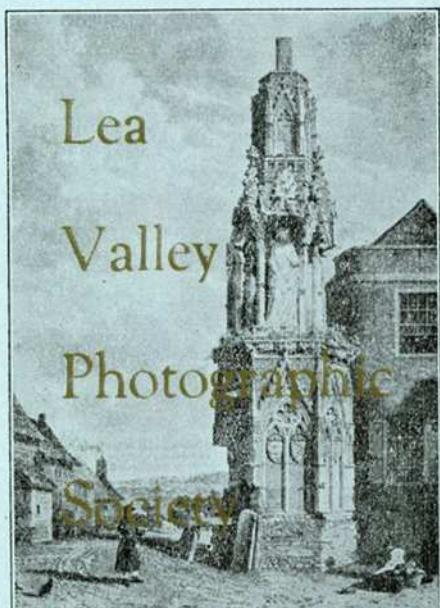








C
O
R
O
N
A
T
I
O
N



Y
E
A
R
•
1
9
5
3

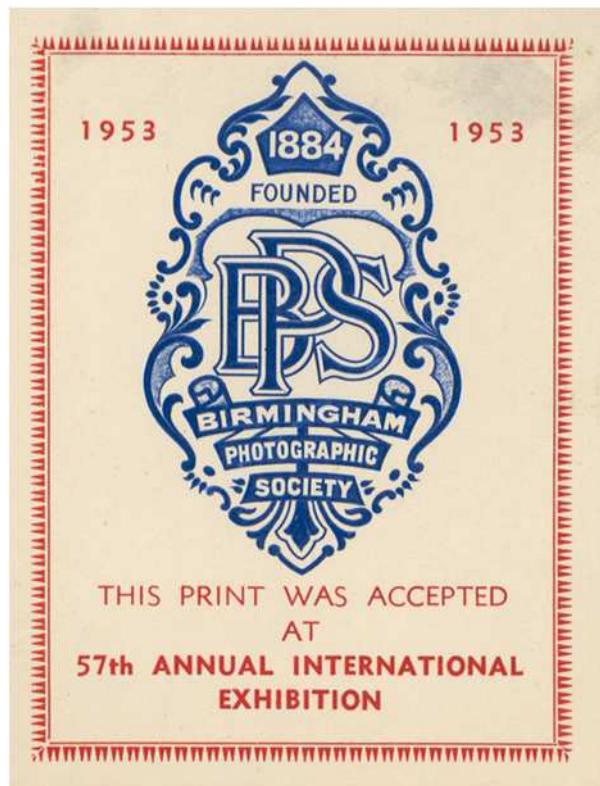
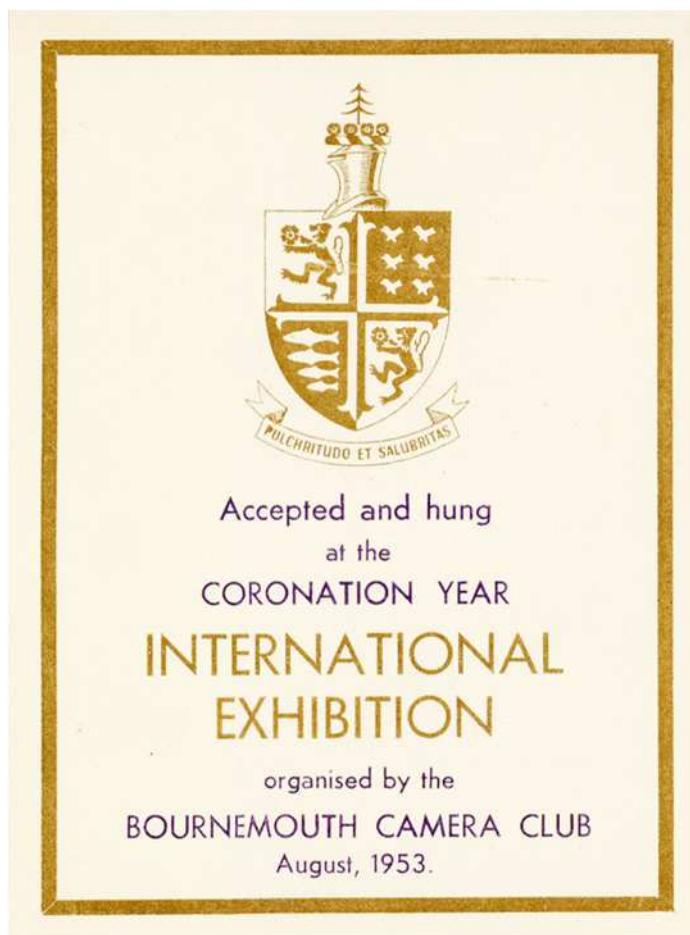
Fifth
International
Exhibition
OF
Photography

SOUTHPORT
PHOTOGRAPHIC
SOCIETY

9TH INTERNATIONAL
EXHIBITION

1953

ACCEPTED & HUNG



IPSWICH AND DISTRICT
PHOTOGRAPHIC SOCIETY



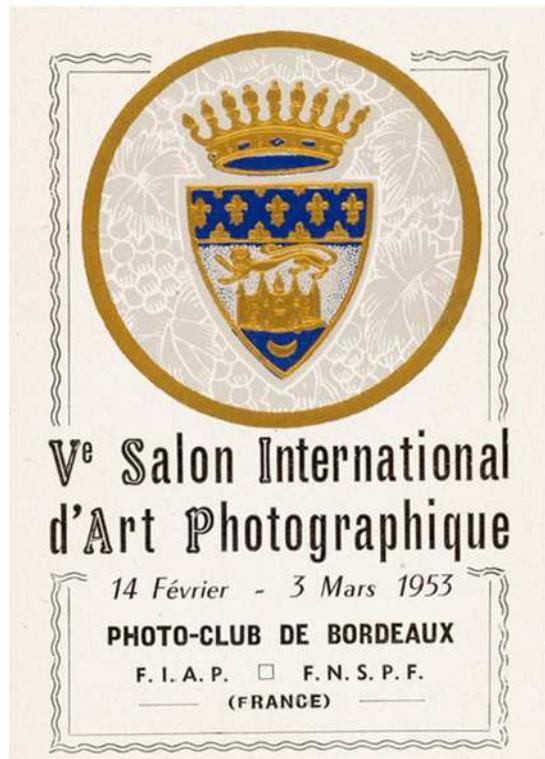
CORONATION YEAR

IPSWICH
INTERNATIONAL
EXHIBITION

1953

Selection Panel

R. H. MASON, ESQ., M.A., F.I.B.P., F.R.P.S., F.R.S.A.
W. J. PILKINGTON, ESQ., A.I.B.P., F.R.P.S.
J. MARKHAM, ESQ., F.R.P.S.
J. BARDSLEY, ESQ., A.R.P.S.
W. A. LYNCH, ESQ., A.R.P.S.



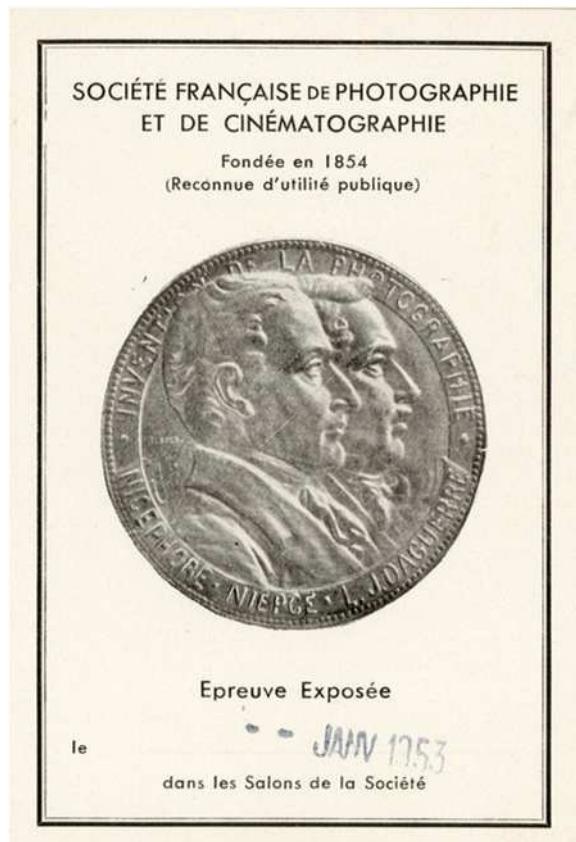


LES DIX DE ROUBAIX (FRANCE)
SALON INTERNATIONAL – MARS 1953

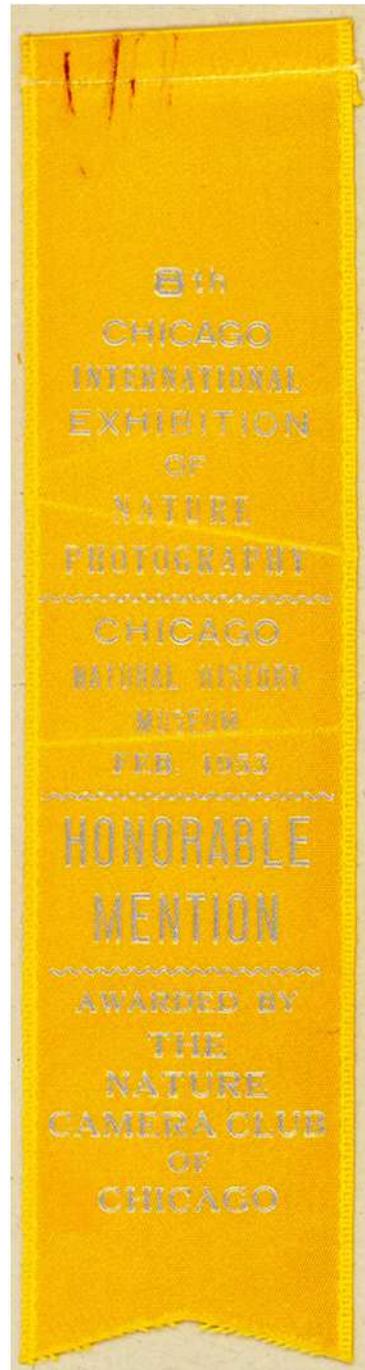
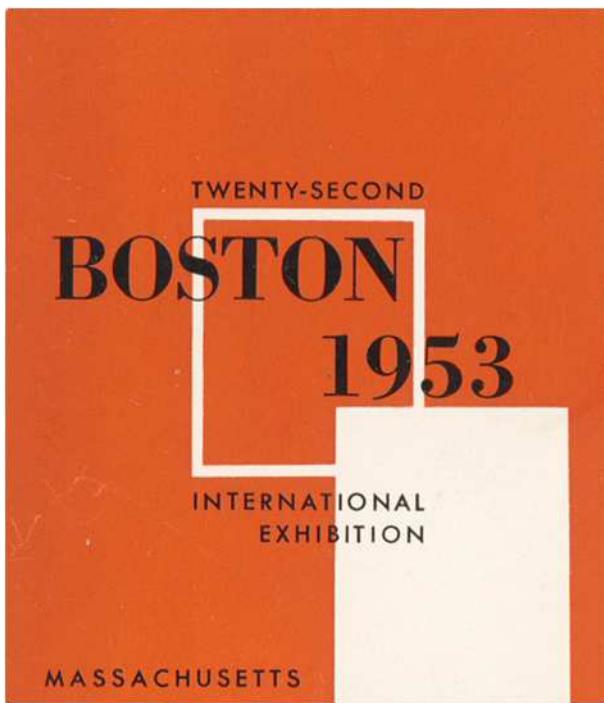
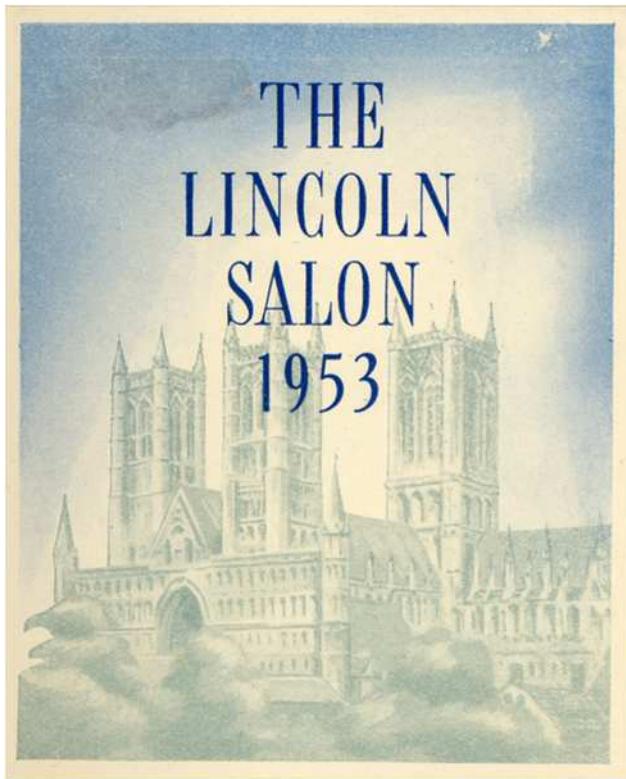


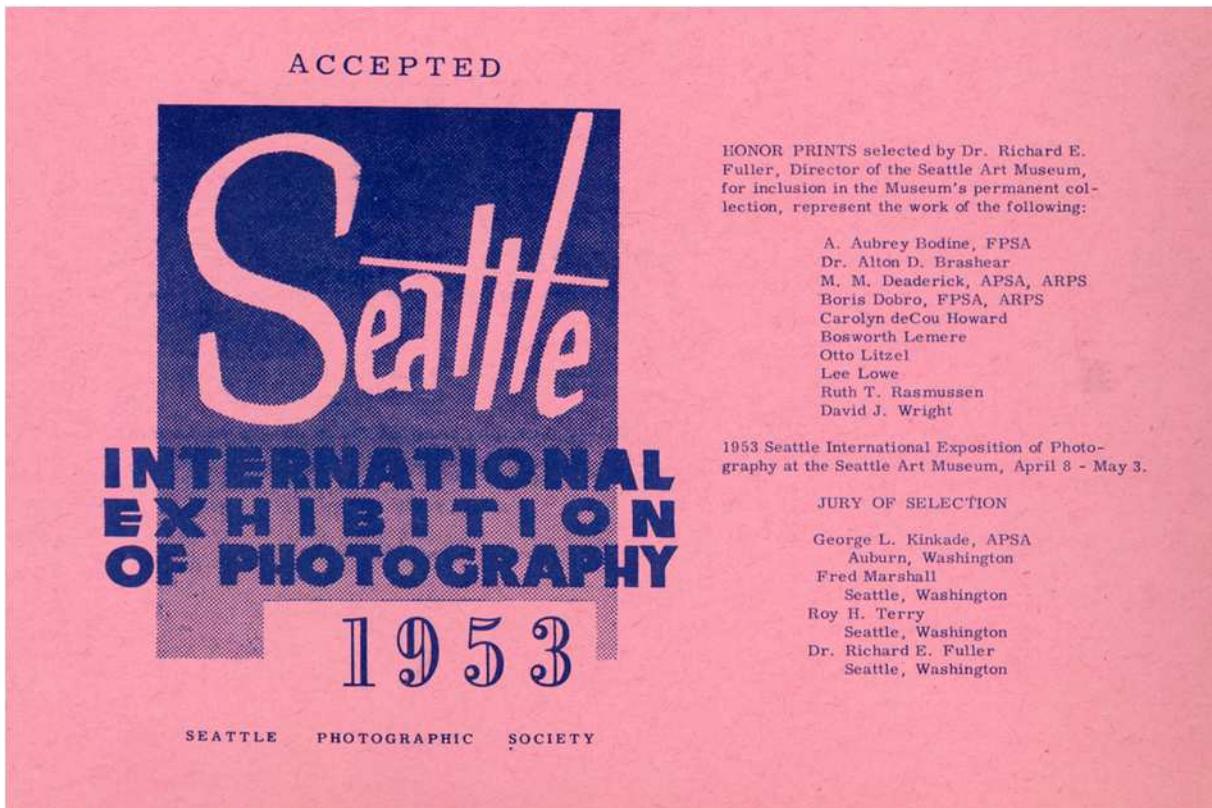


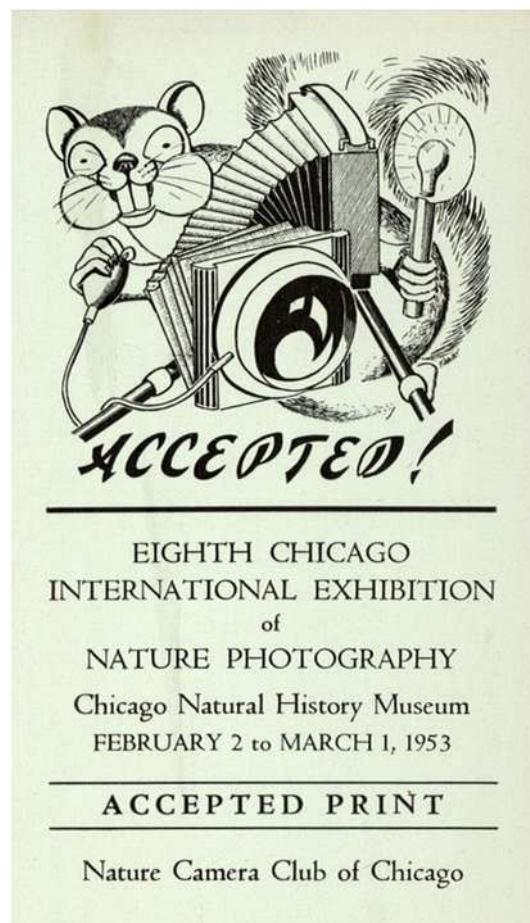
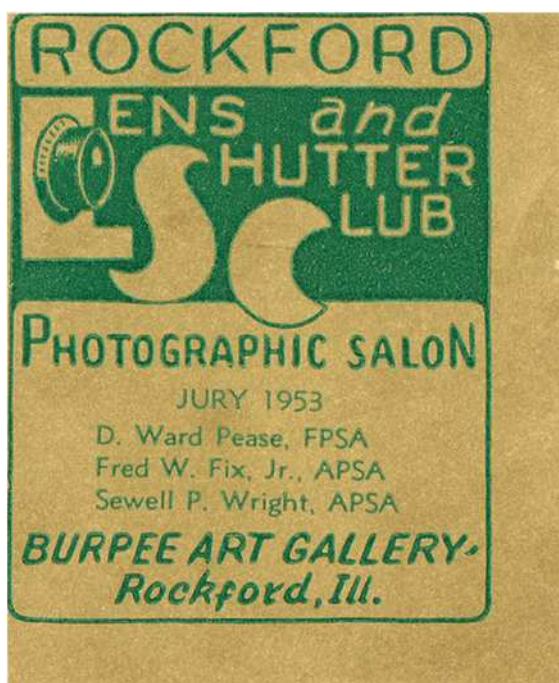
INTERNATIONALE FOTOAUSSTELLUNG
BOCHUM 1953

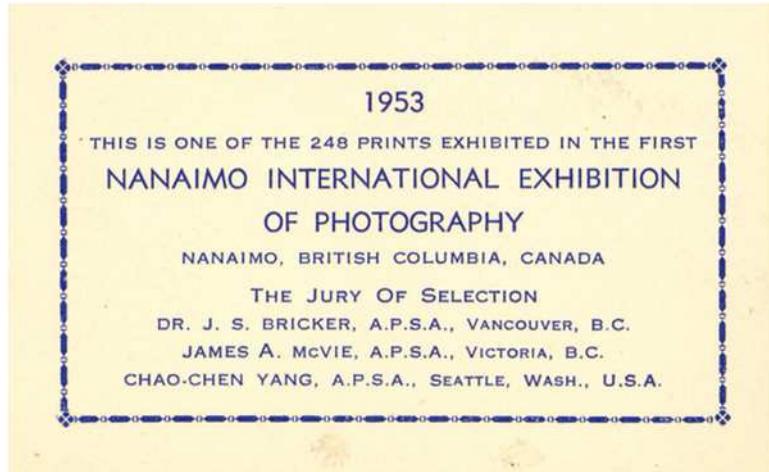
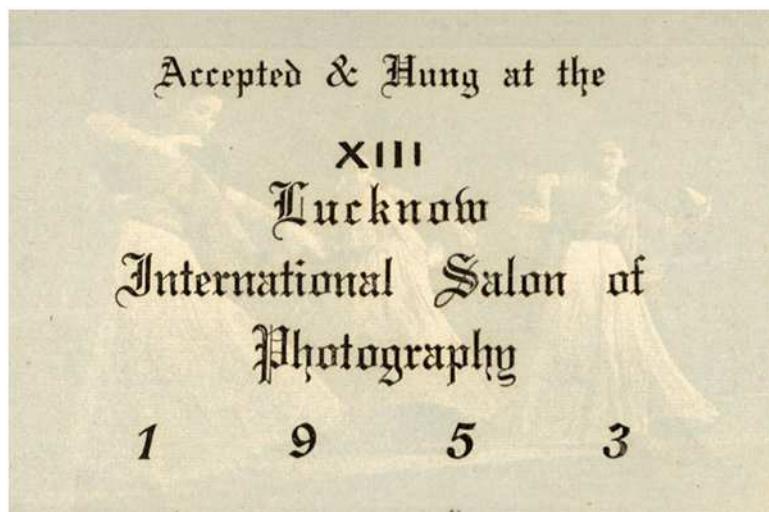


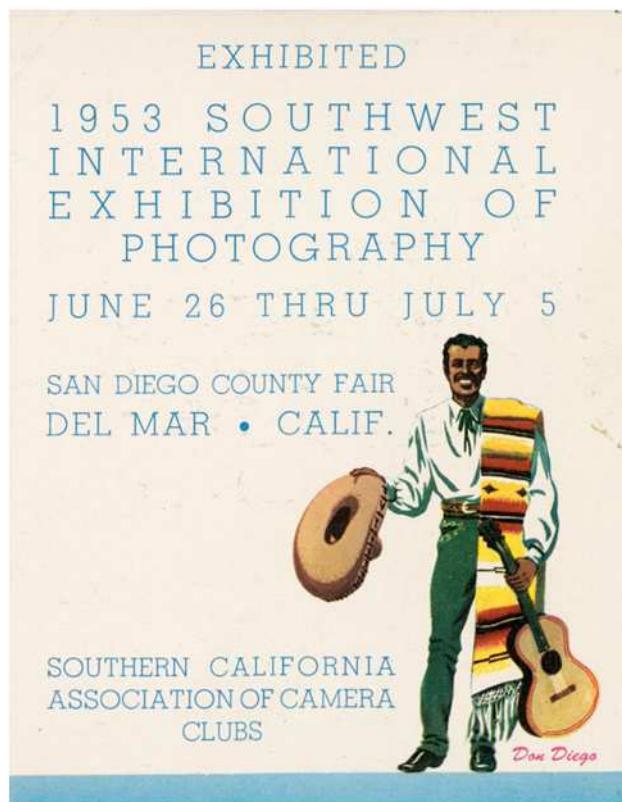


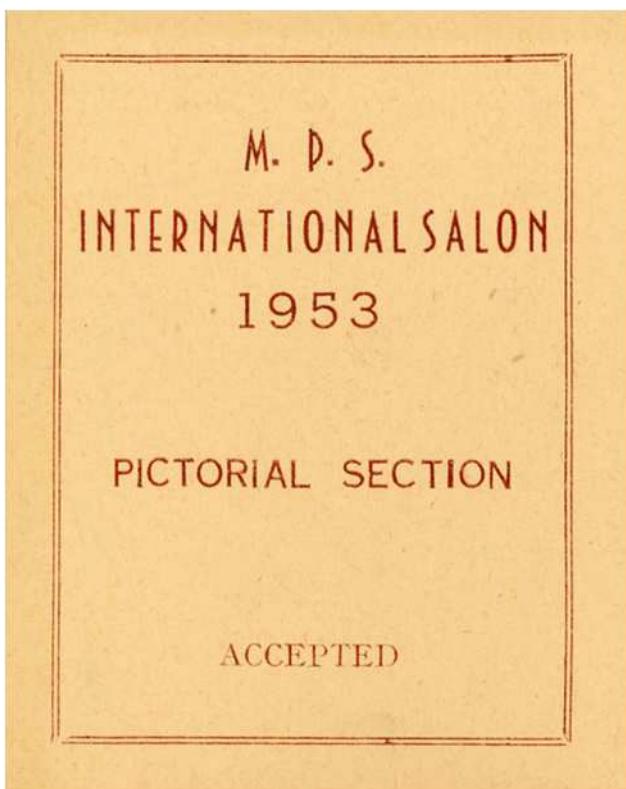




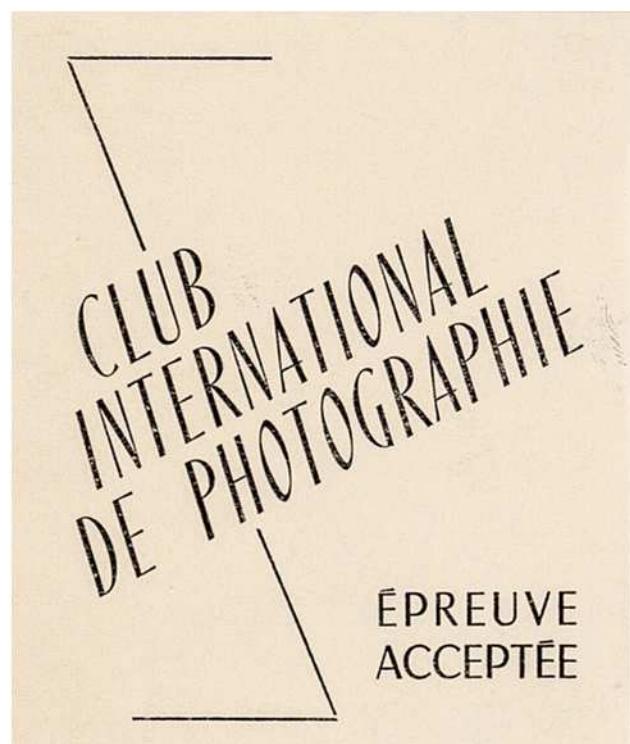


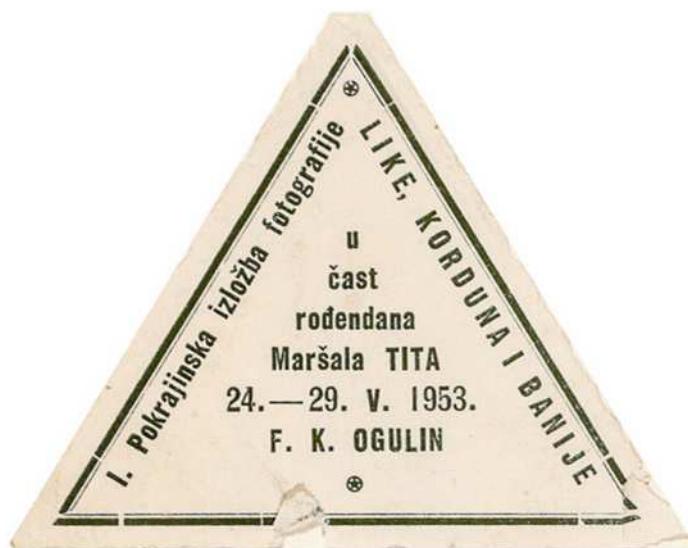
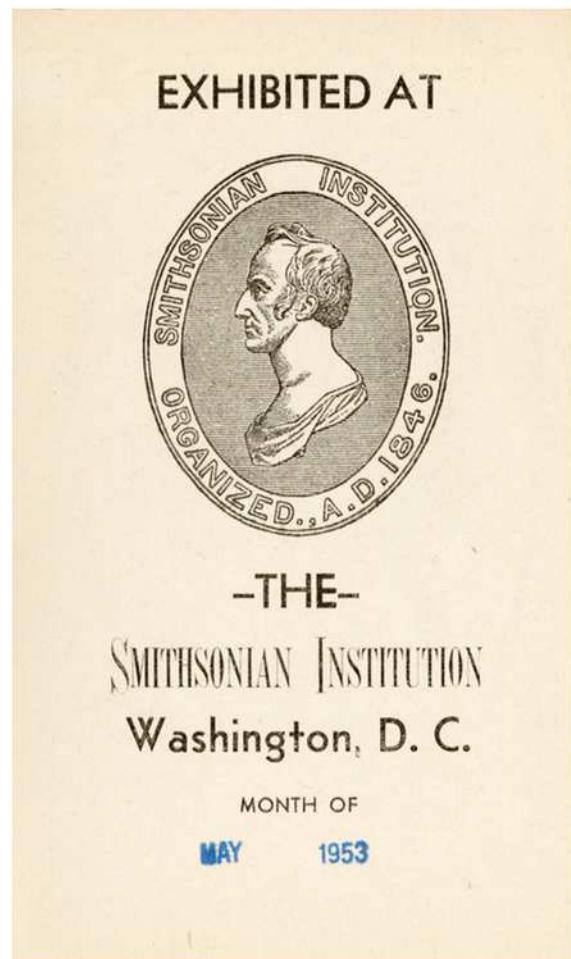
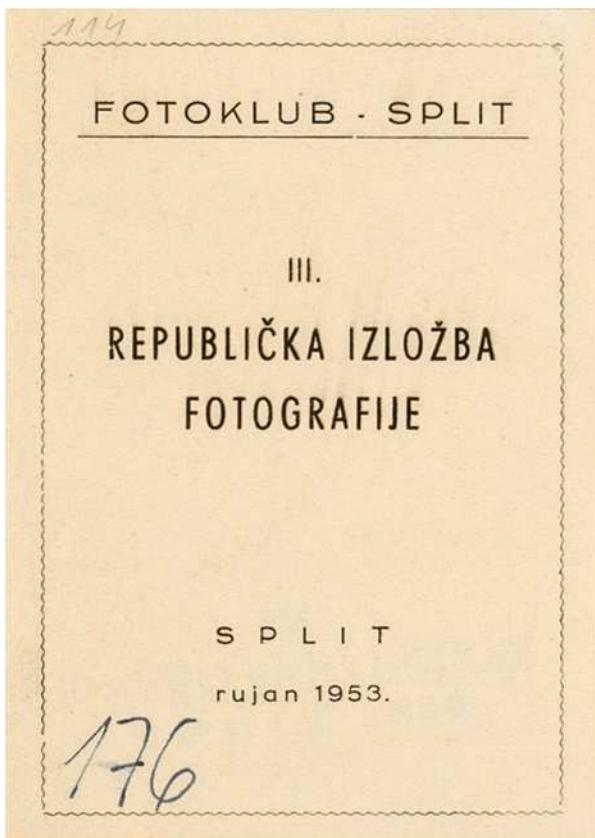


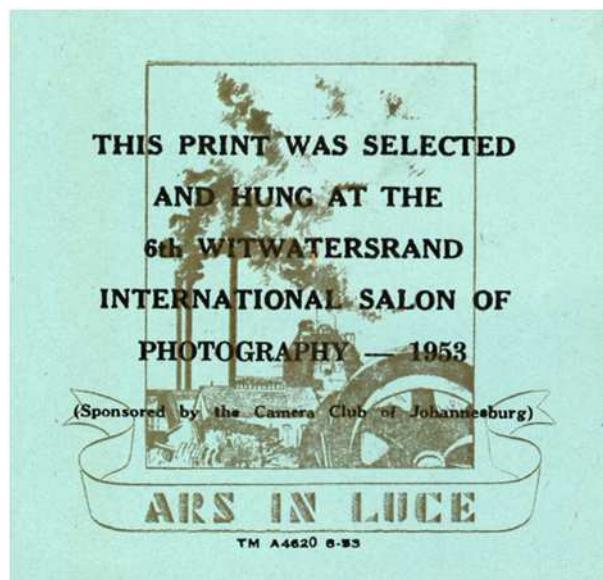
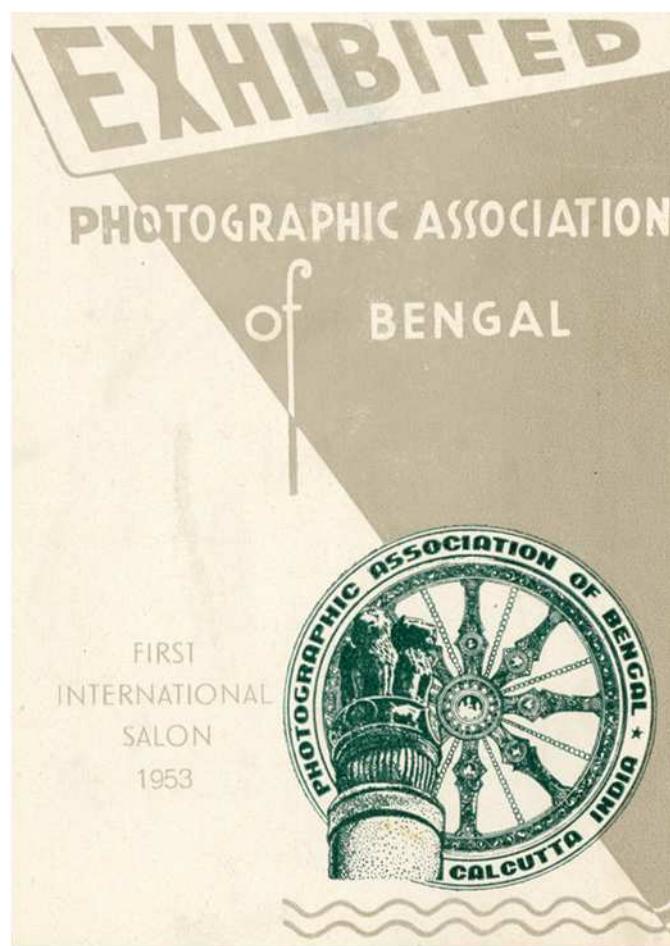




JUBILARNA 10. MEDUN IZLOŽBA UMJETNIČKE FO FOTOKLUBA ZA OKTOBAR 1953.			
2. MEDUNARODNA IZLO FOTOGRAFSKE UMETNOSTI FOTOKLUBA BEOGRAD DECEMBAR 1953.			
Br. paketa	Država		
264	20		
Br. autora	Br. slika		
54	114		
Odluka žirija			
1	2	3	4
+ = primljeno — = odbijeno			







THIS PRINT WAS ACCEPTED

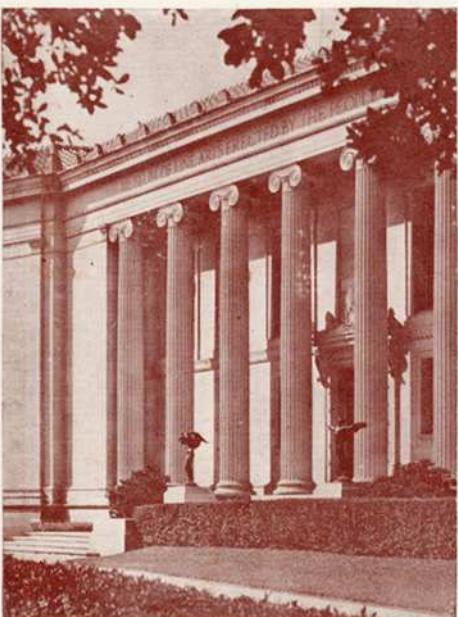
By
*The Sixth Annual
Exhibition of
Marine Photography*
March 22 - April 19, 1953



Sponsored By
The Mariners' Museum
and
The James River Camera Club
Newport News, Virginia

OCTOBER

1
9
5
3



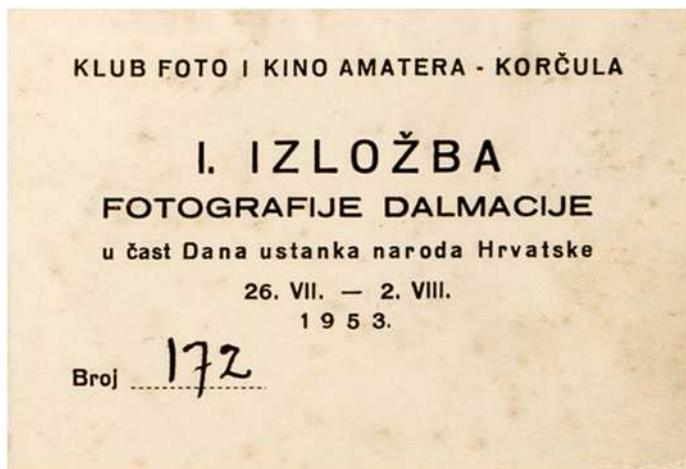
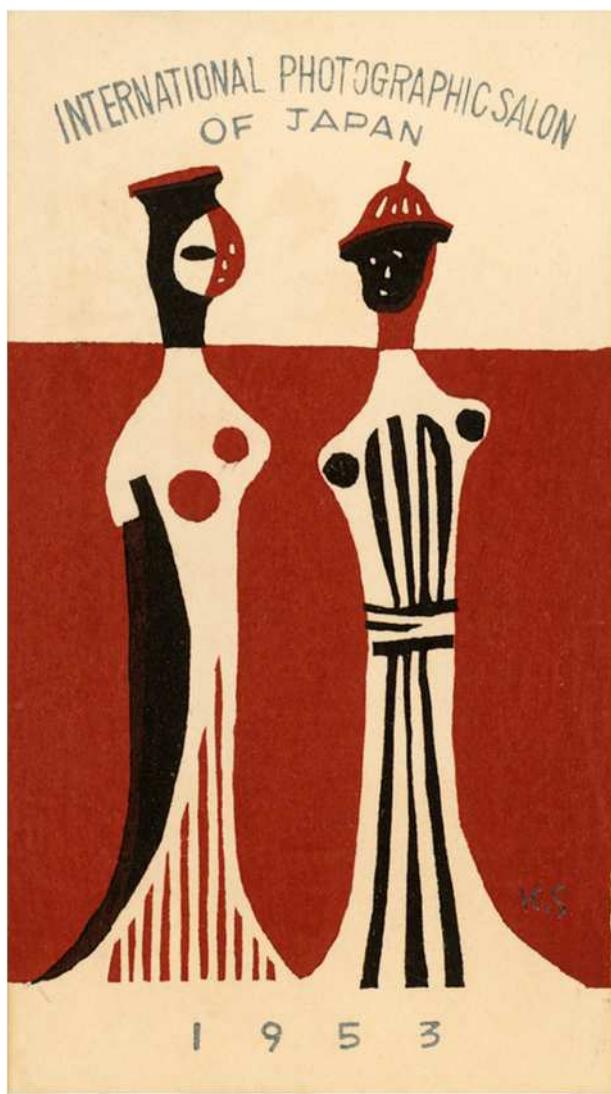
TWENTY-EIGHTH ANNUAL SALON
OF PHOTOGRAPHY

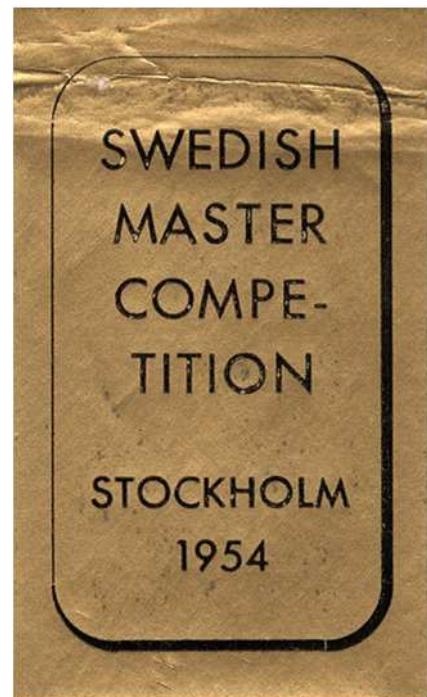
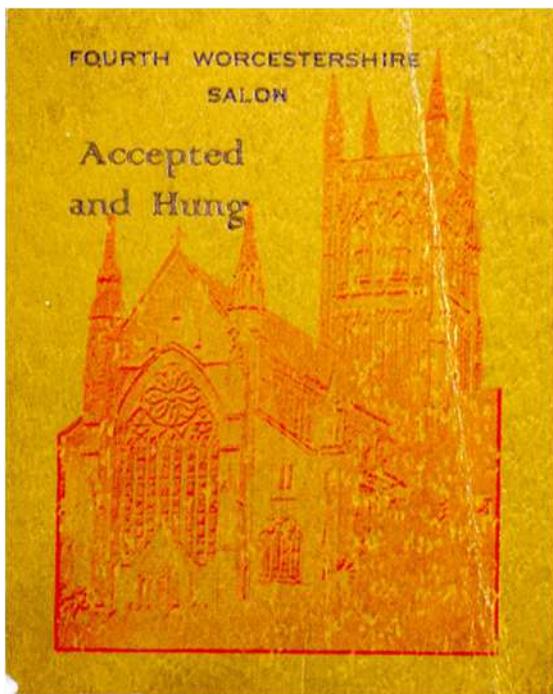
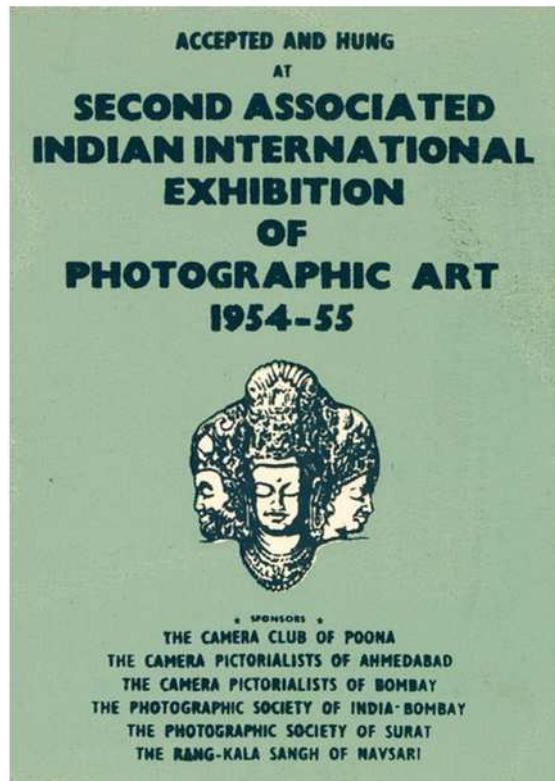
MUSEUM OF FINE ARTS OF HOUSTON

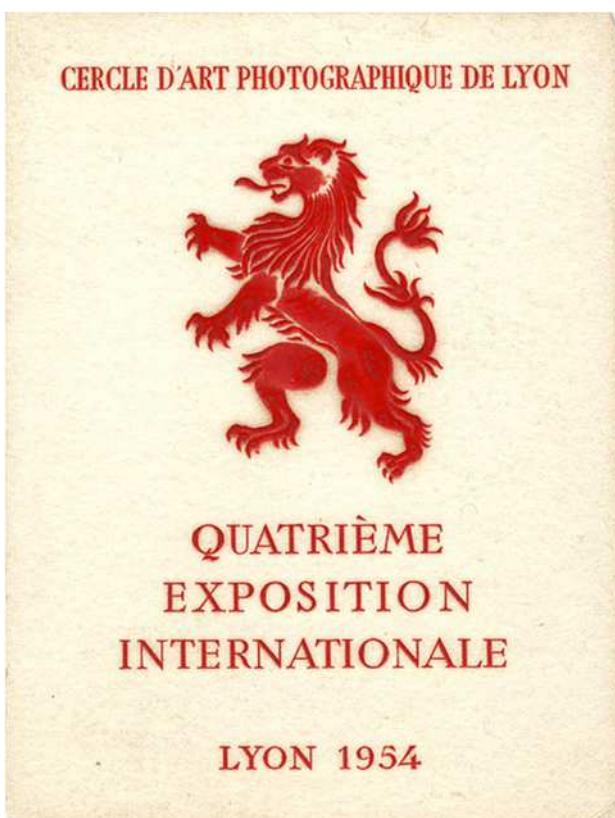
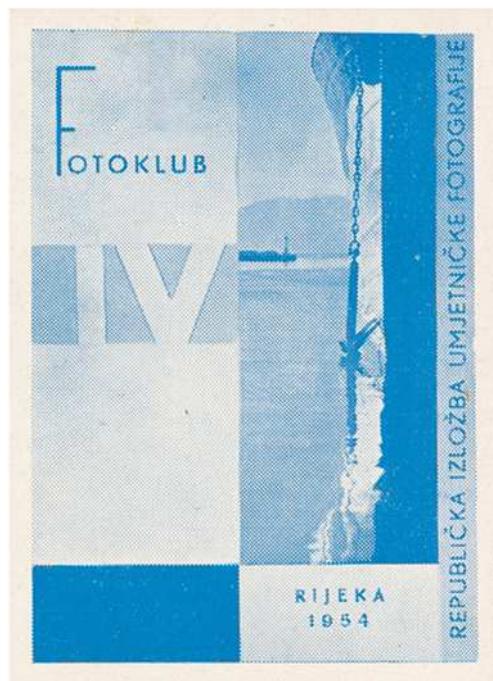
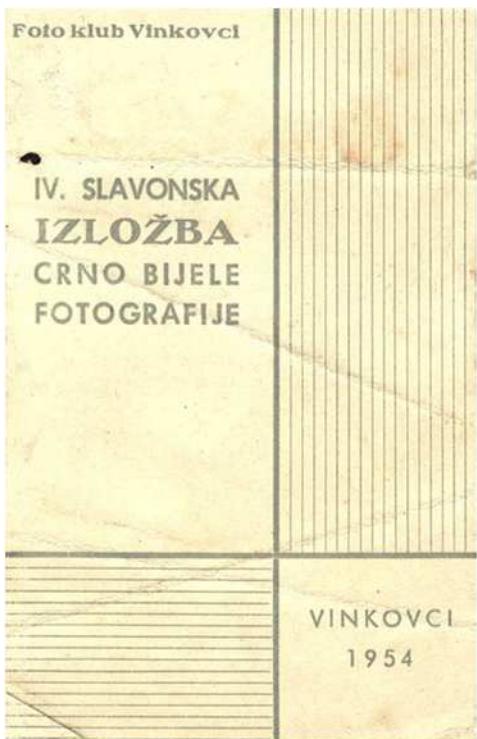
HOUSTON

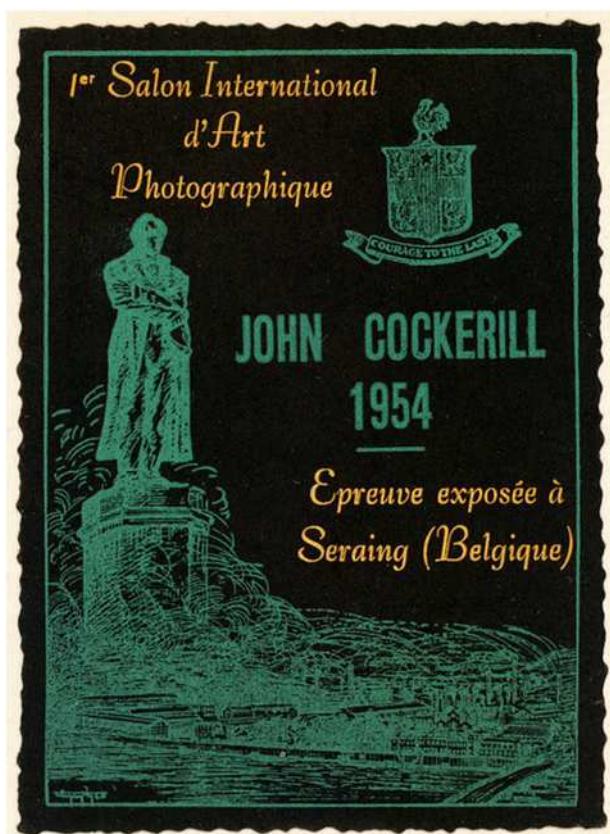
TEXAS

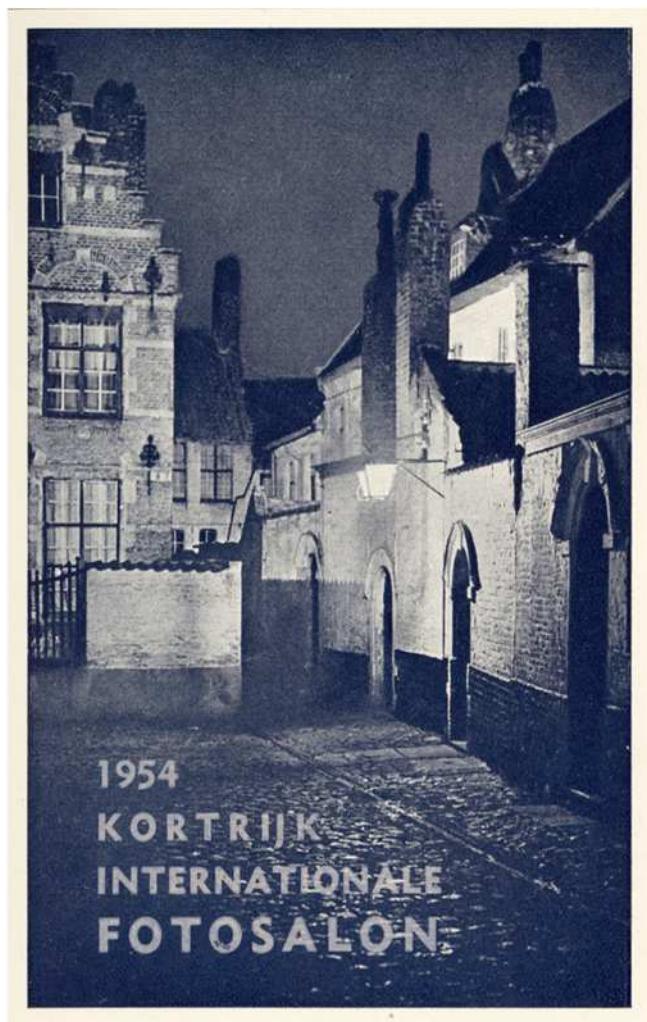
U.S.A.

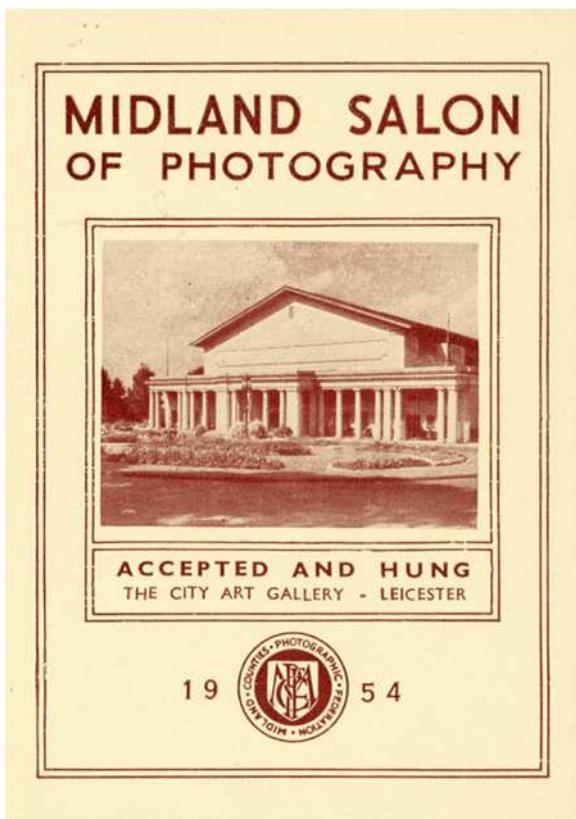
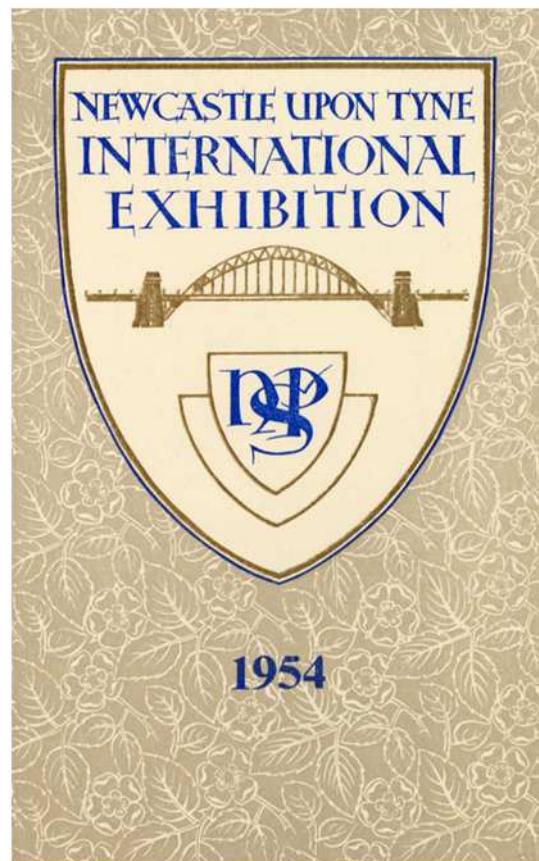
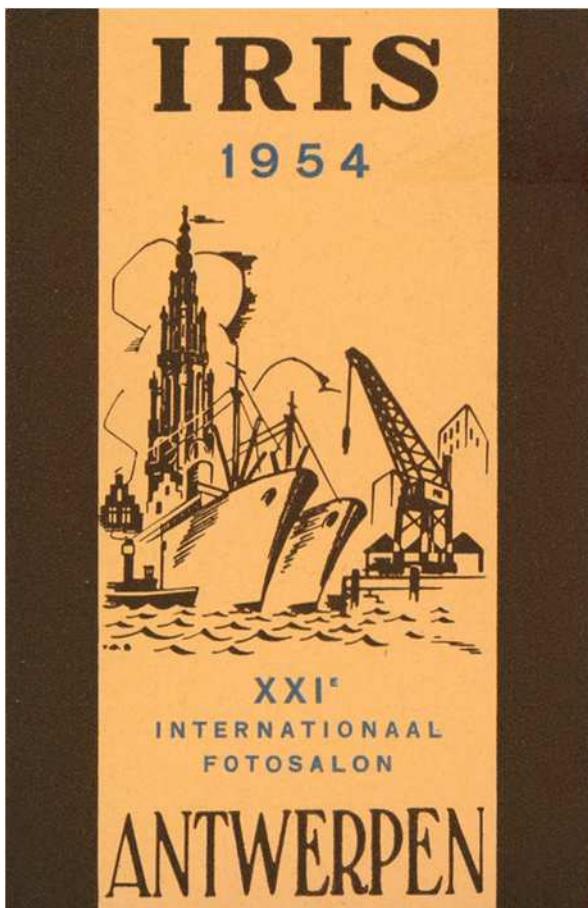


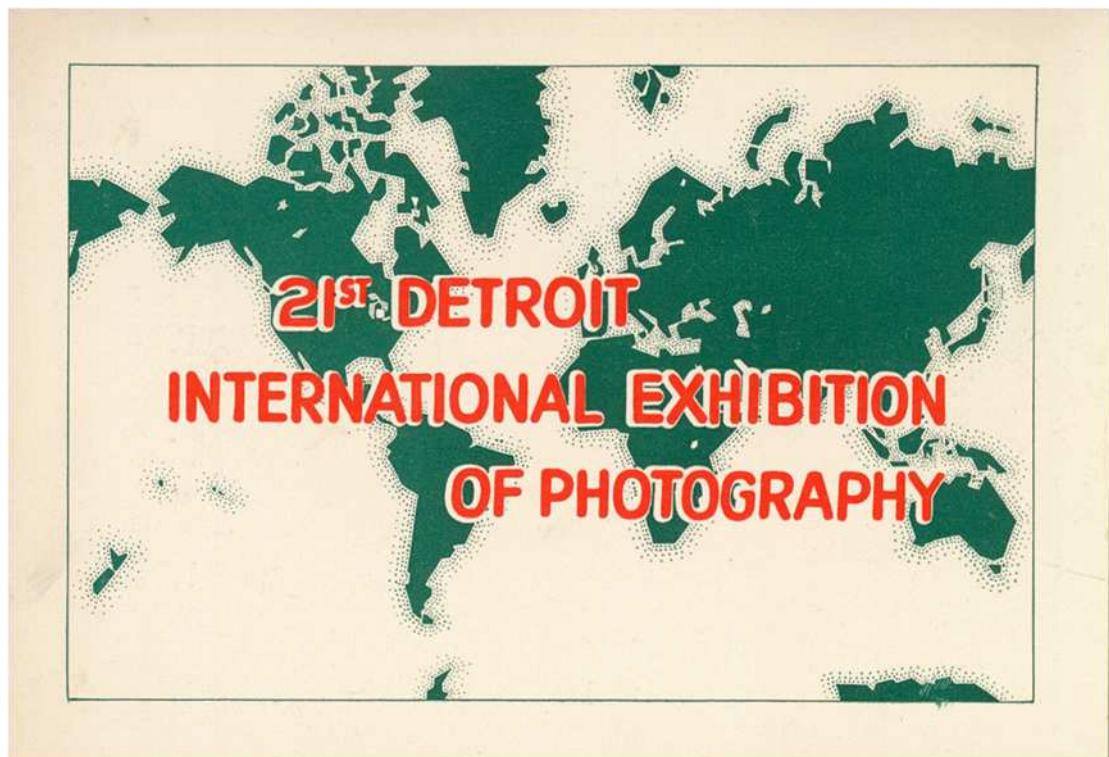
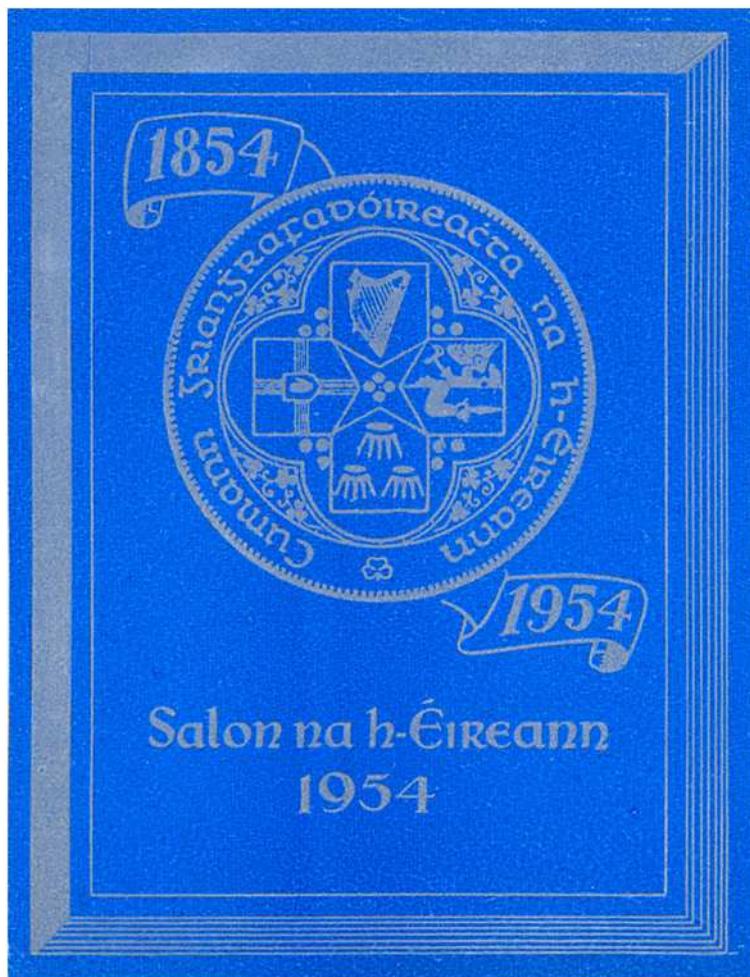












Seventh International
Exhibition of Photography, 1954

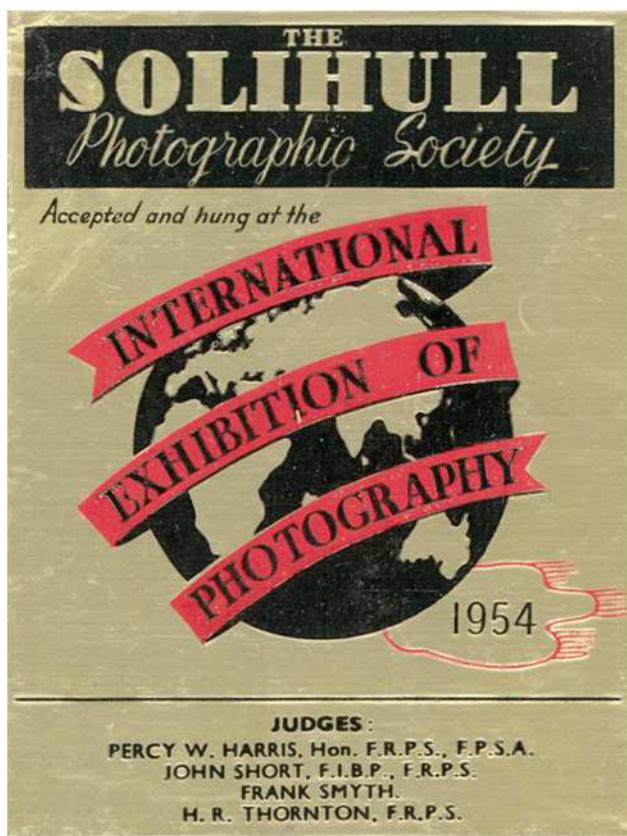
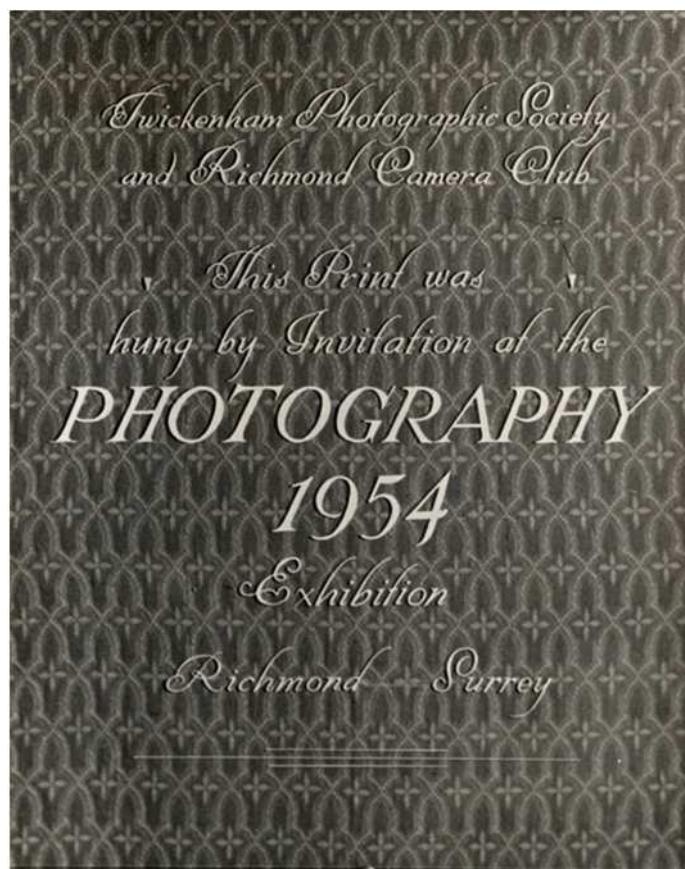


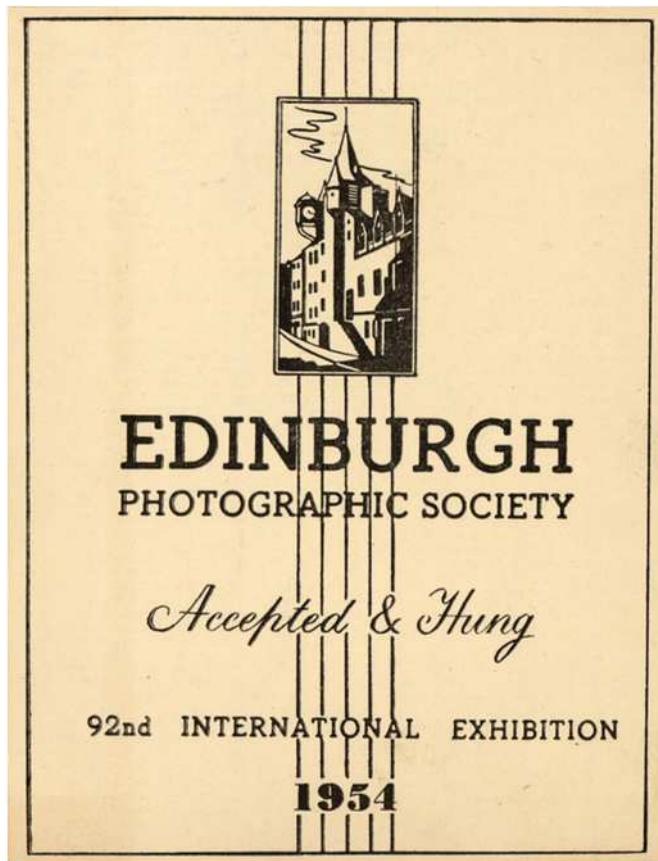
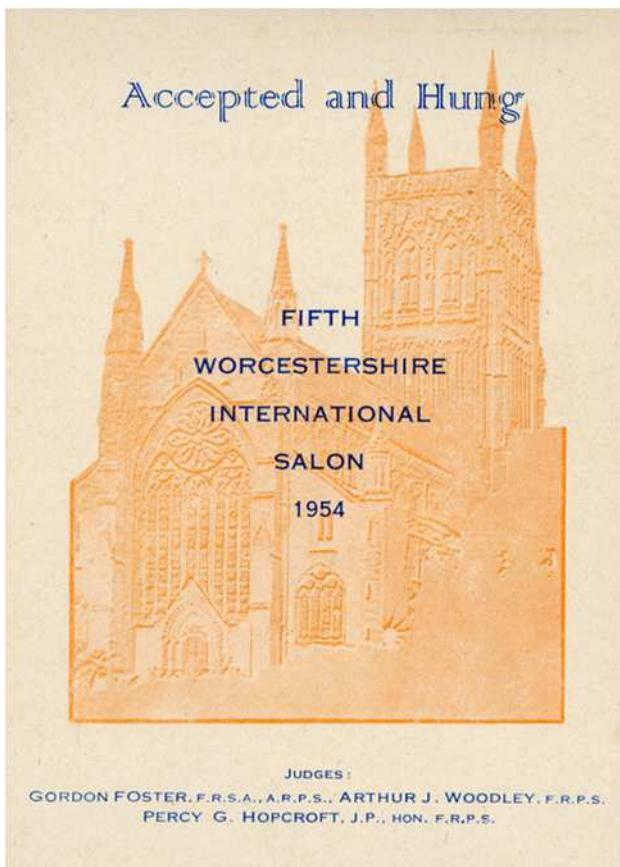
Organised by
The Trowbridge and District
Camera and Cine Club.

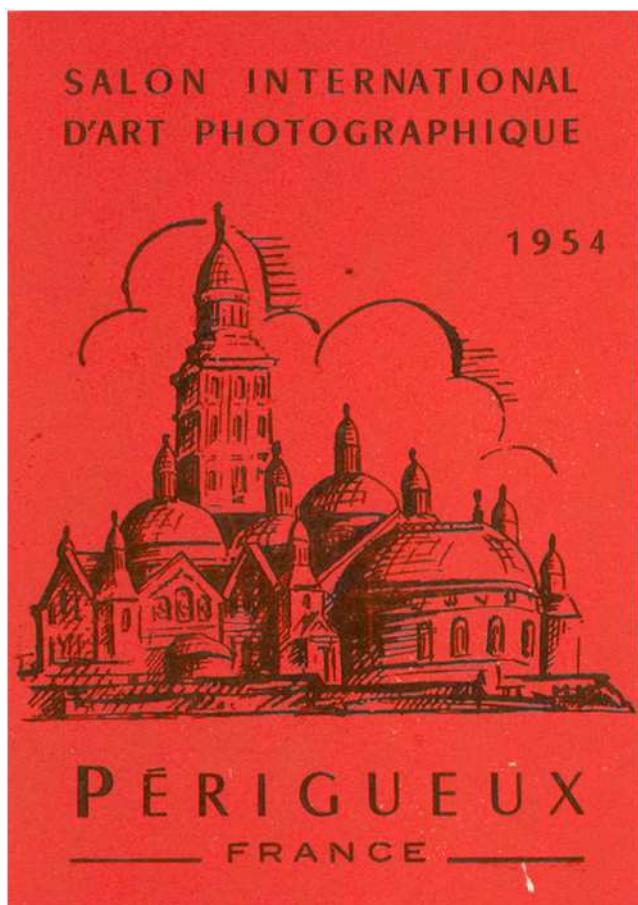
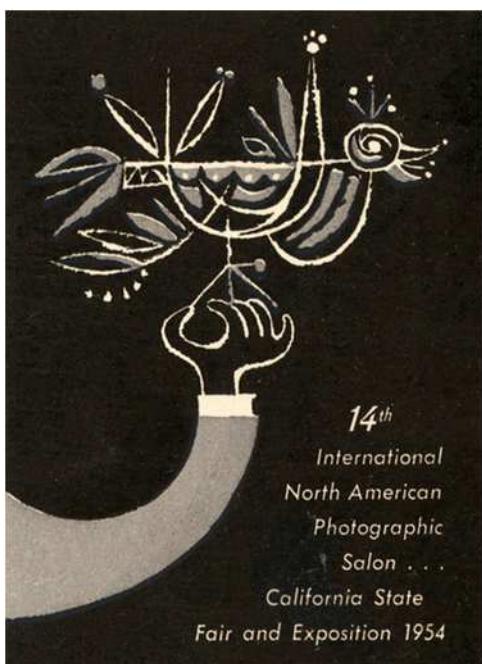
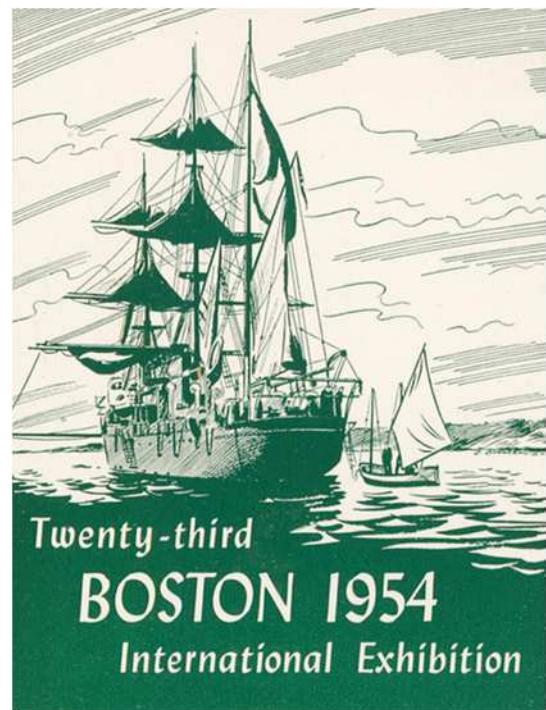
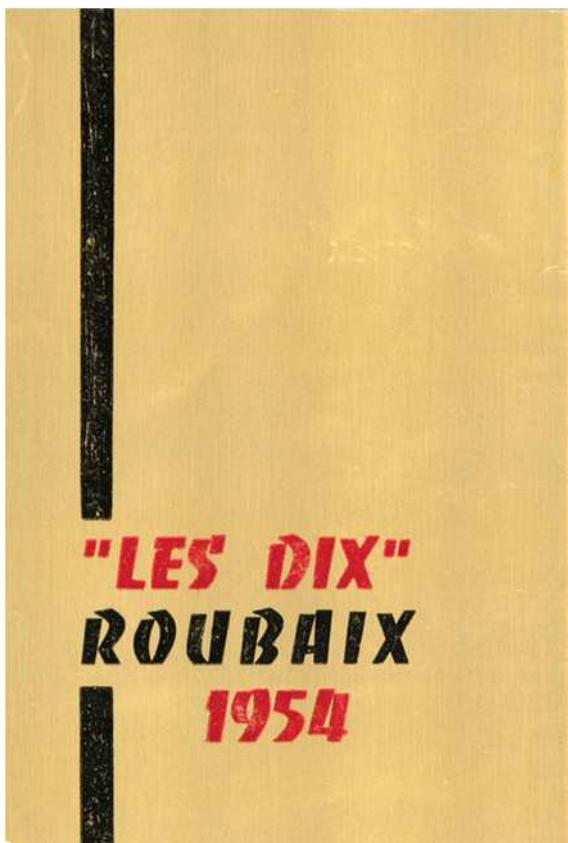
The Town Hall,
Trowbridge, Wiltshire, England.

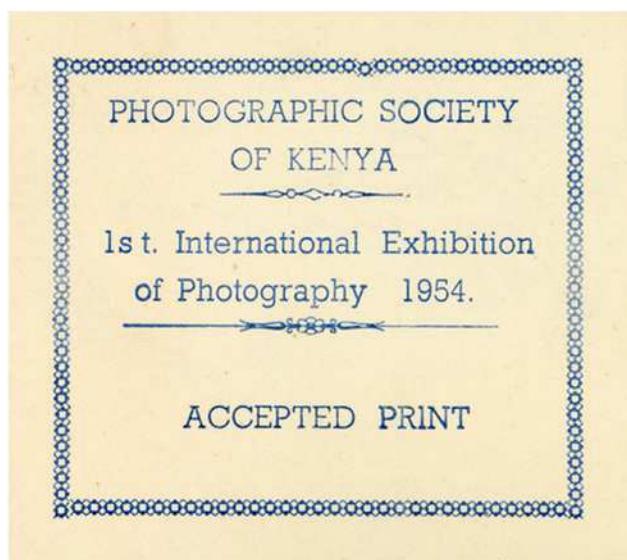
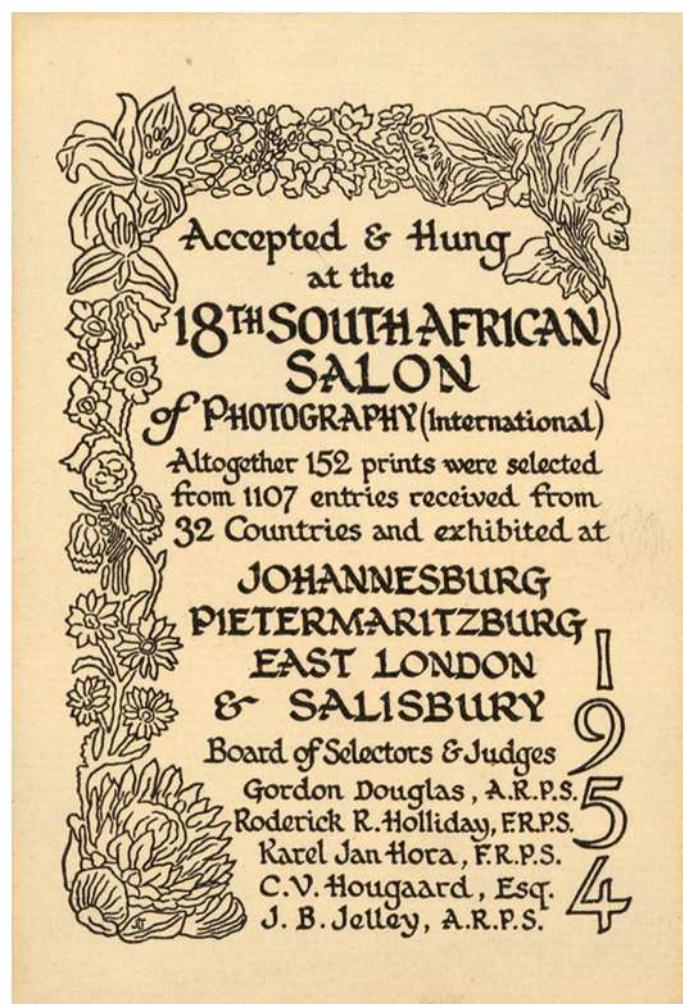
Lea
Valley
Photographic
Society

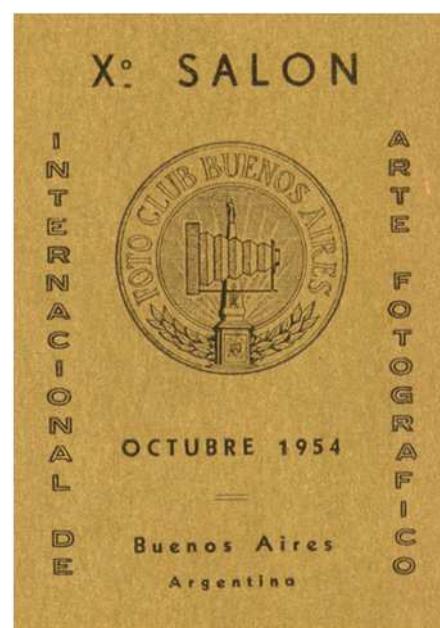
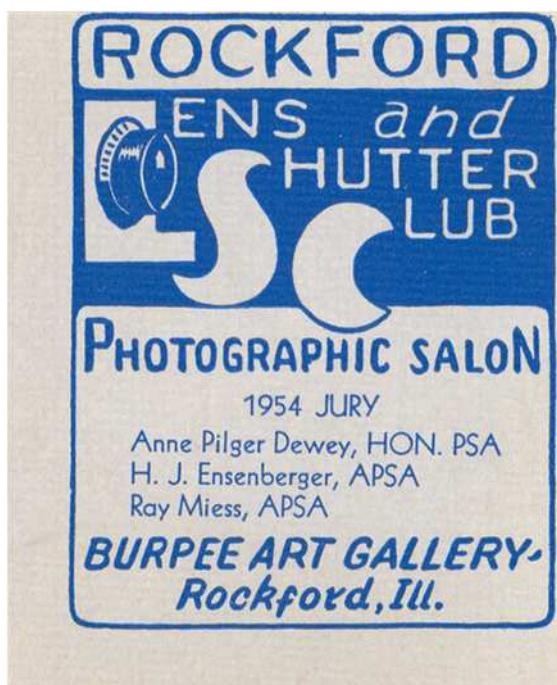
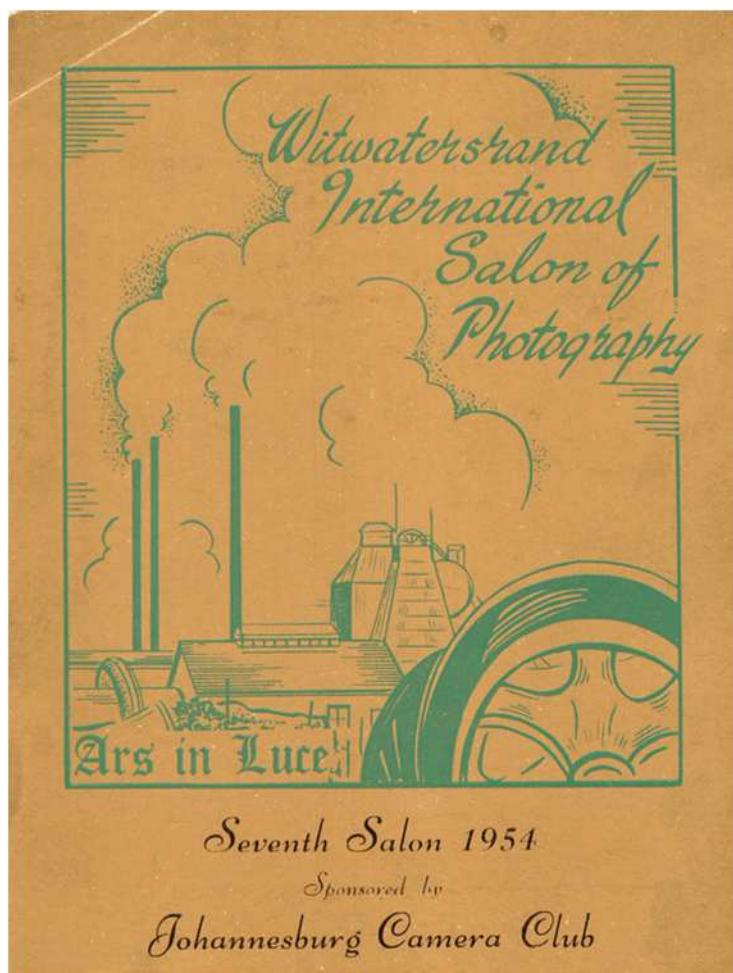
SIXTH OPEN
International Exhibition
1954

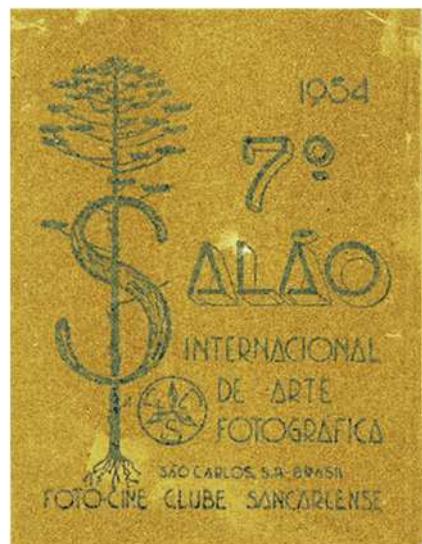
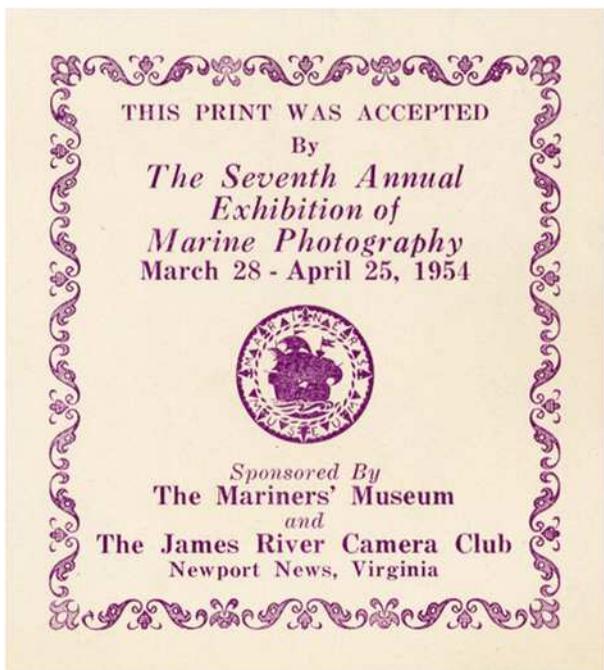


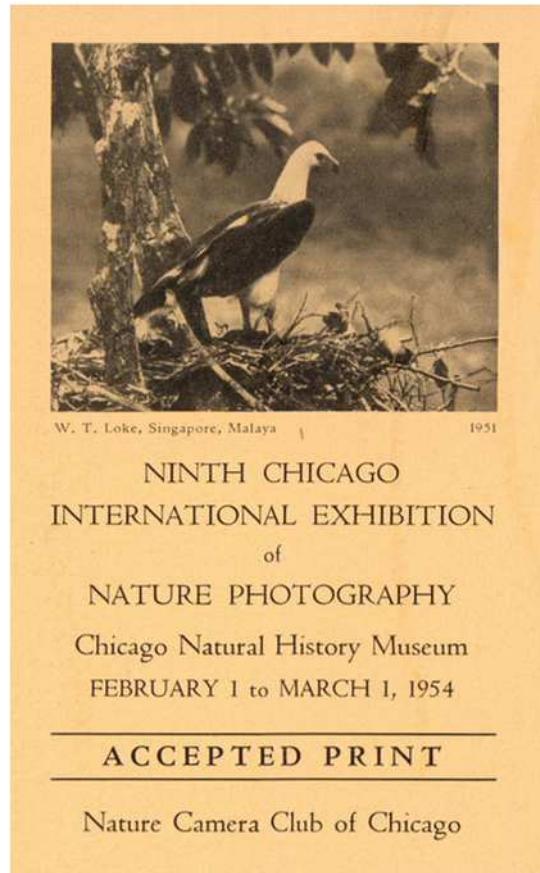
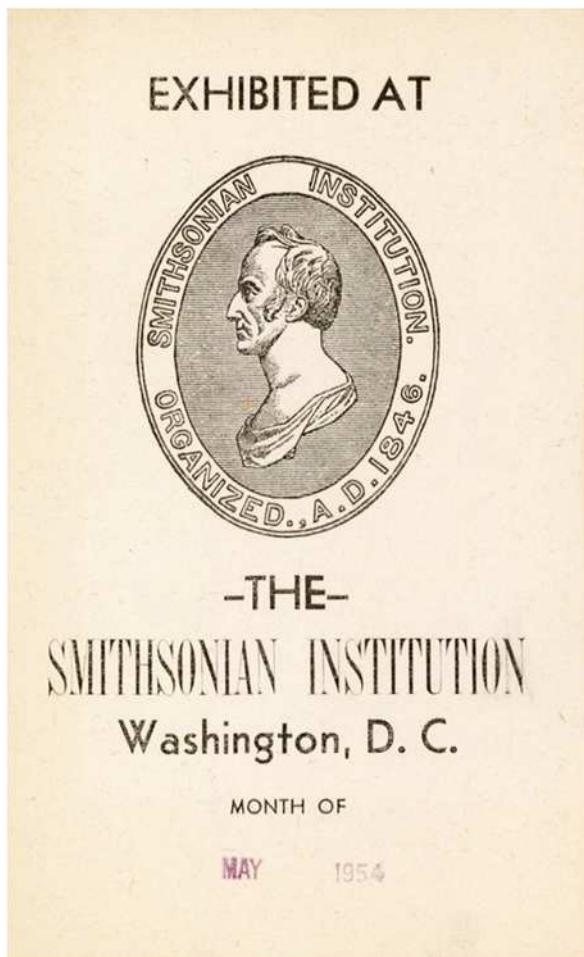


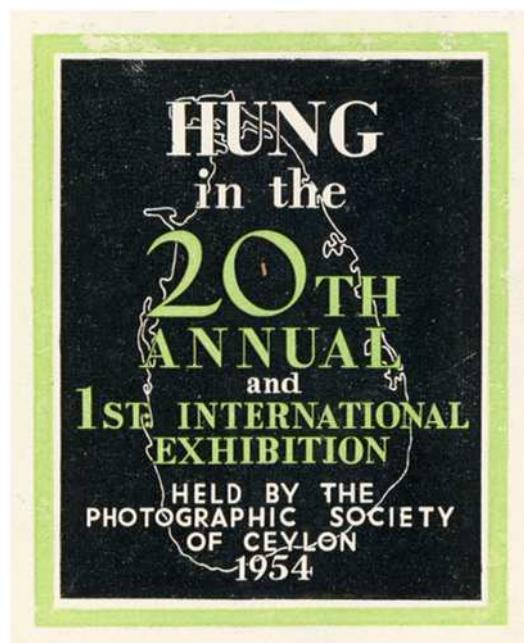
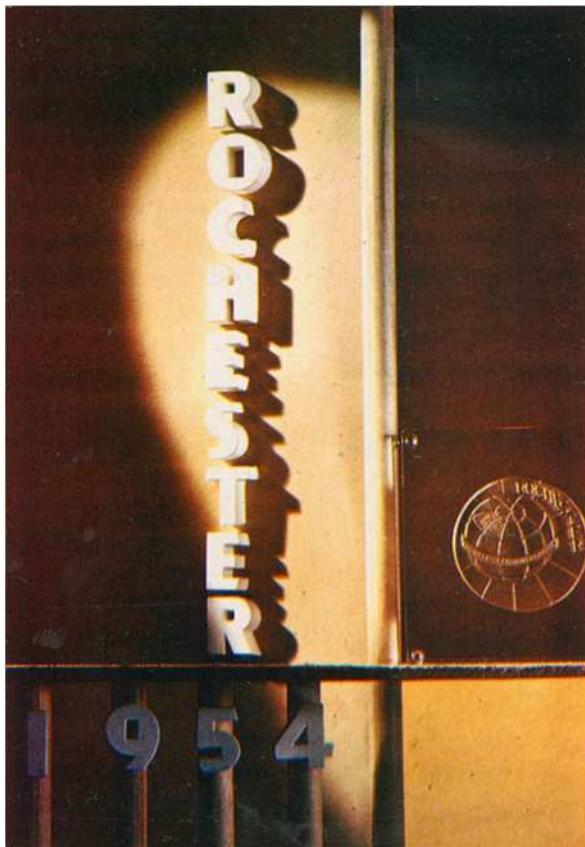
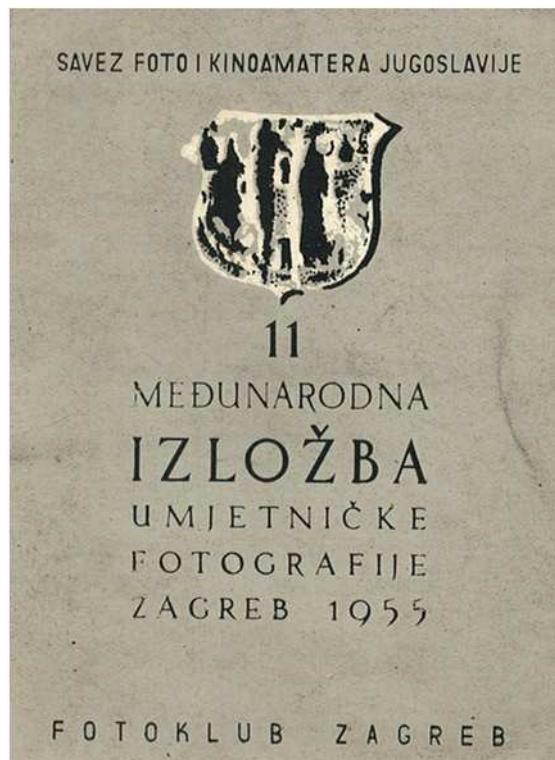
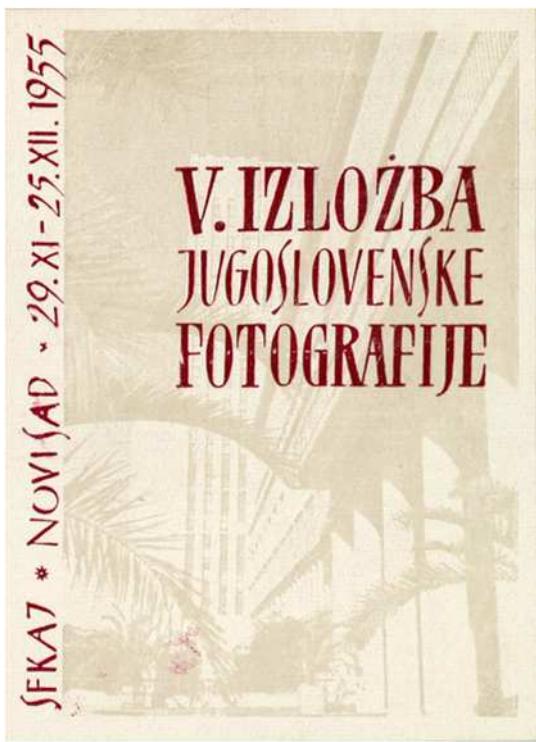


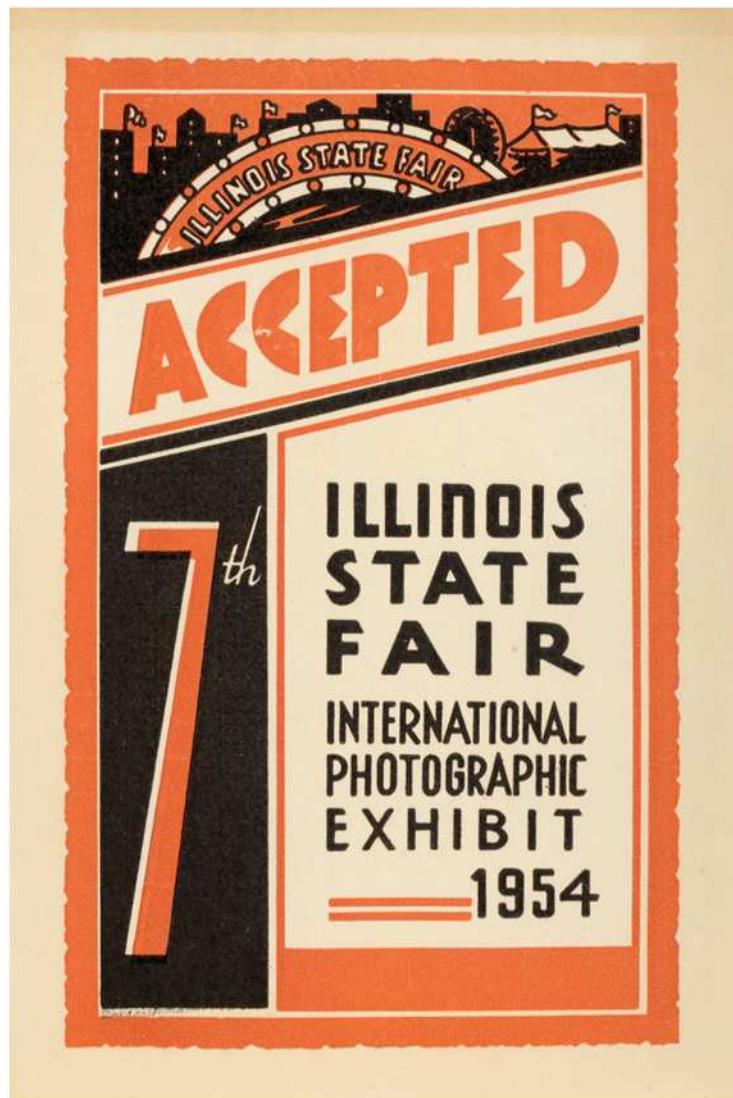
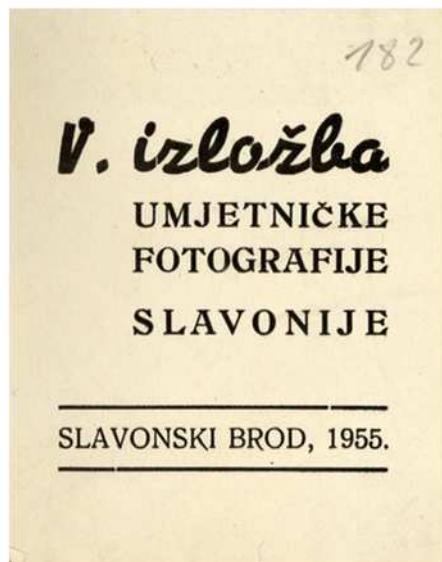














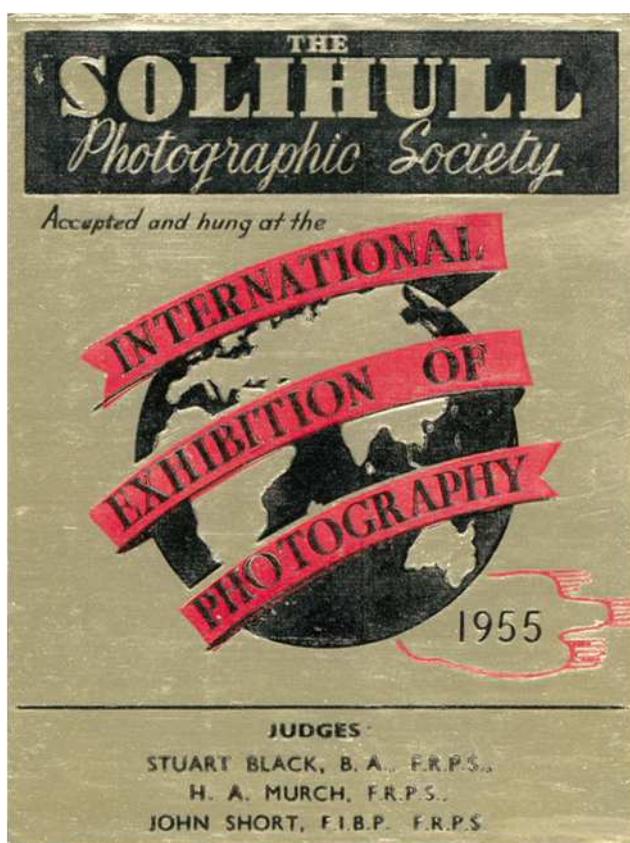
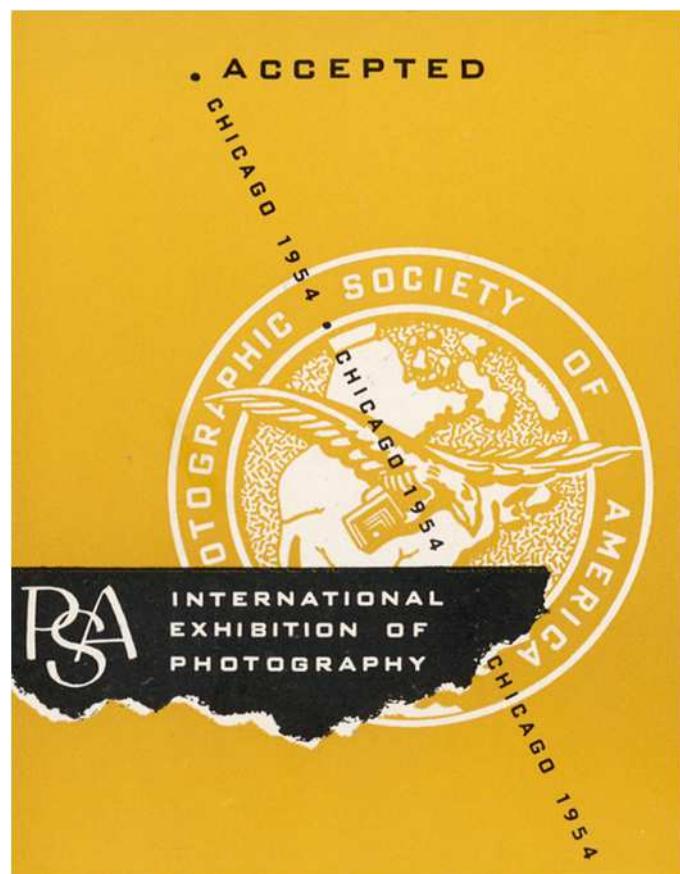
s i x t y - t h i r d
TORONTO INTERNATIONAL SALON OF PHOTOGRAPHY
TORONTO CAMERA CLUB

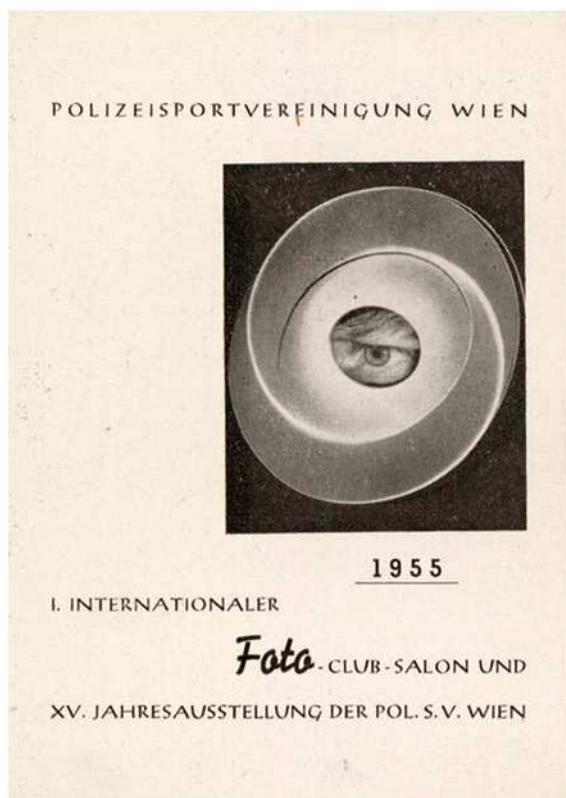
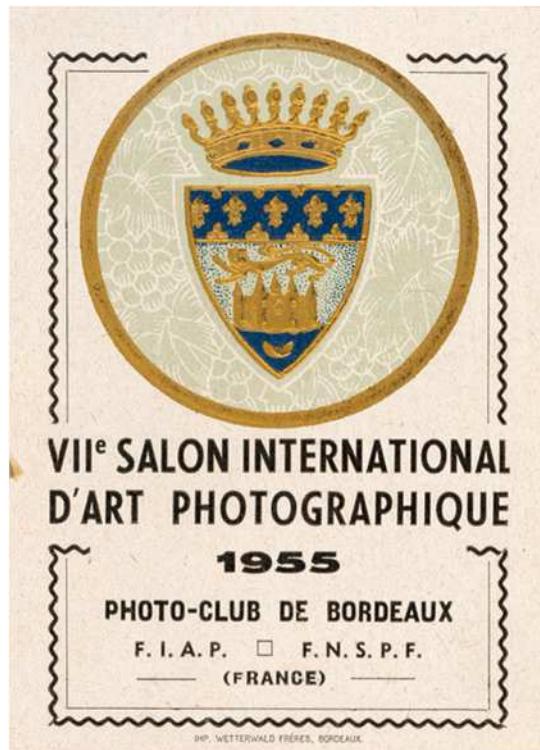
ACCEPTED

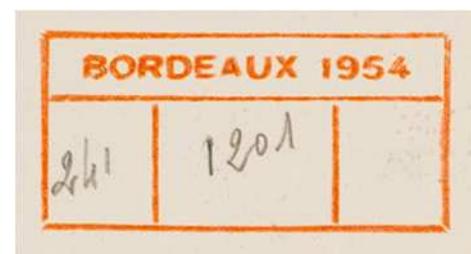
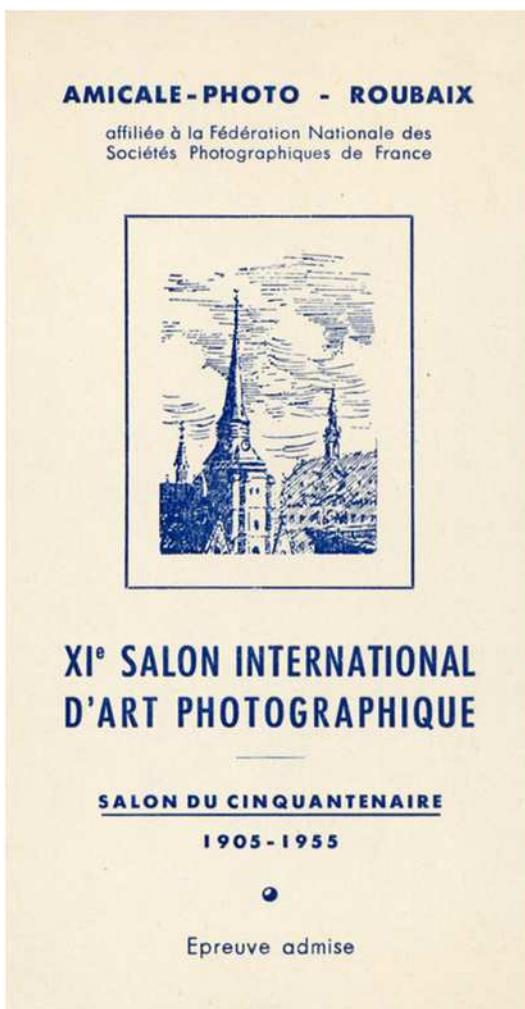


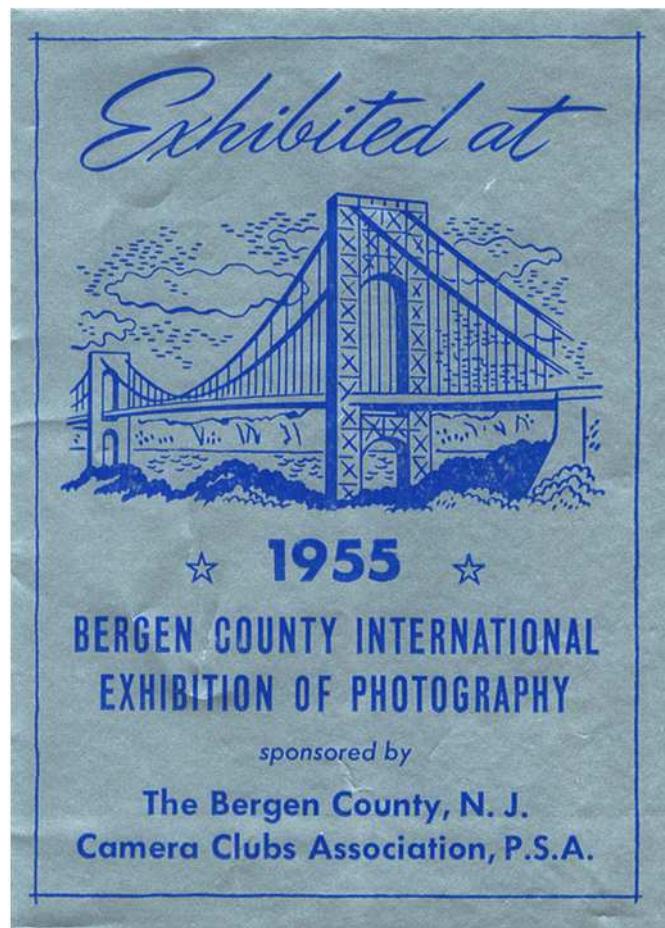
III° SALON INTERNACIONAL
DE LA
PEÑA FOTOGRAFICA ROSARINA
REPUBLICA ARGENTINA

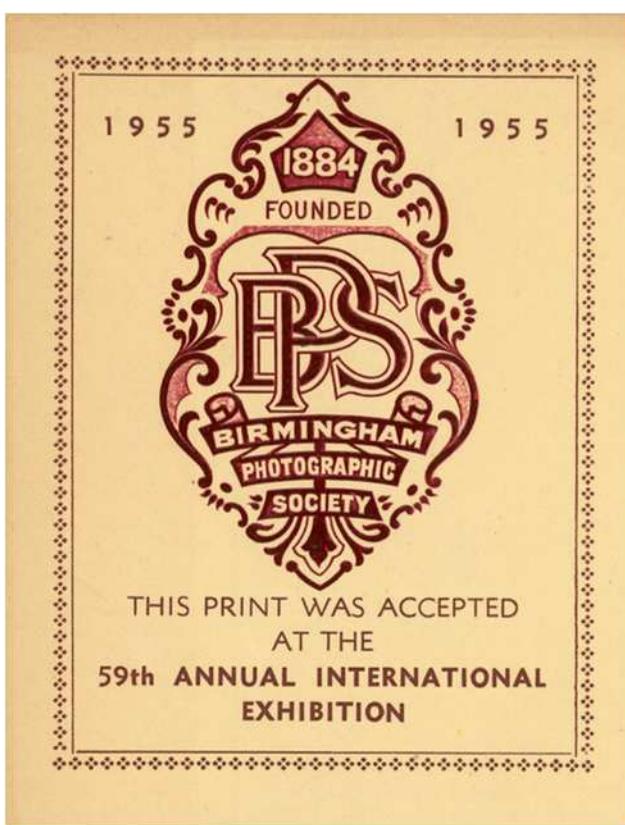
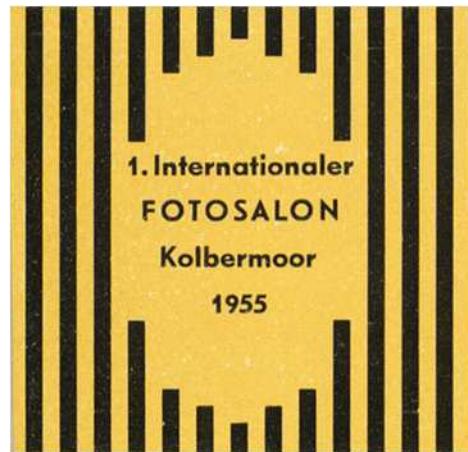
1954

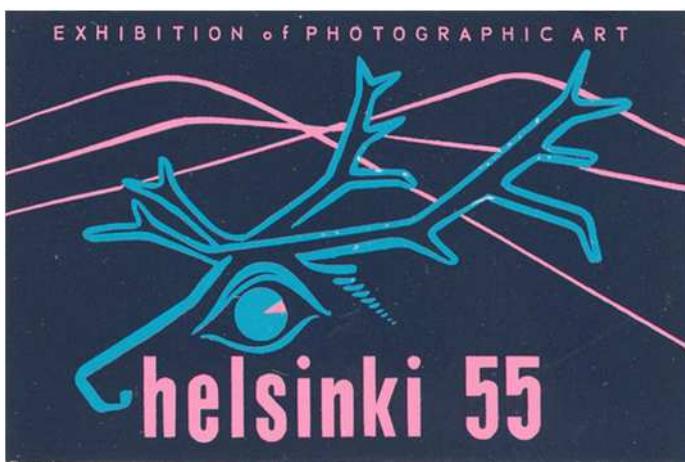
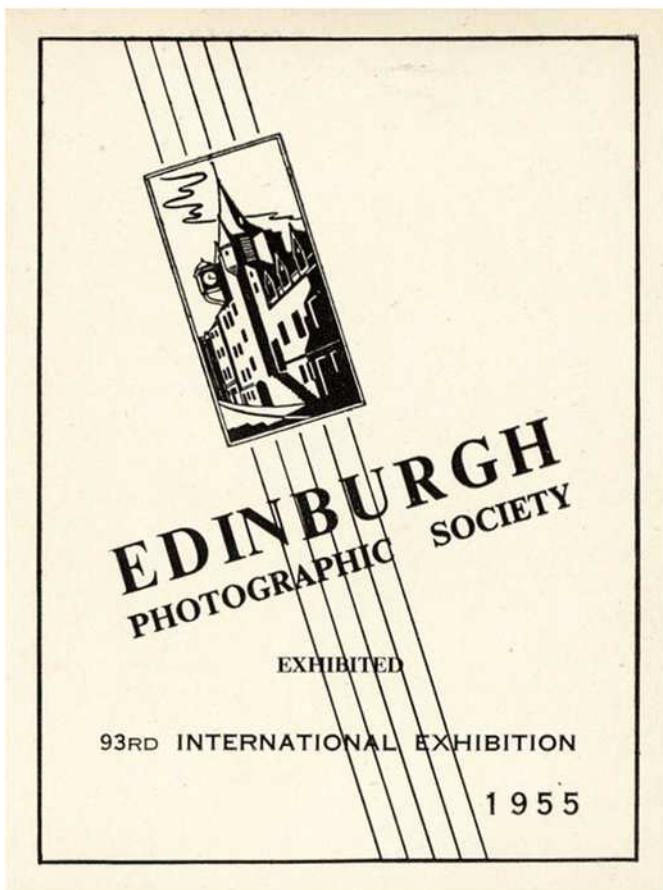


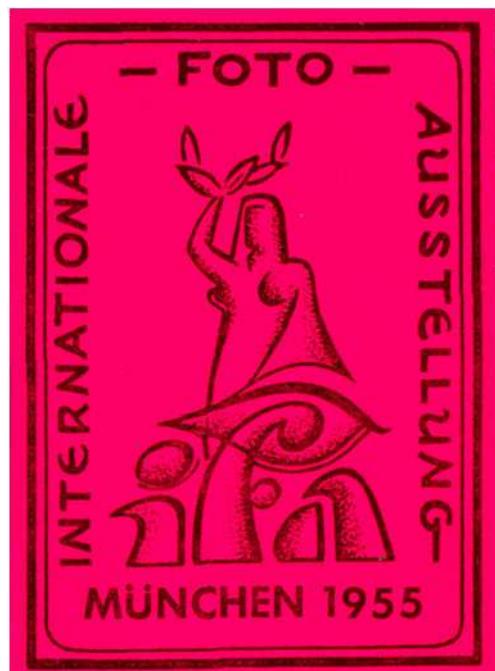


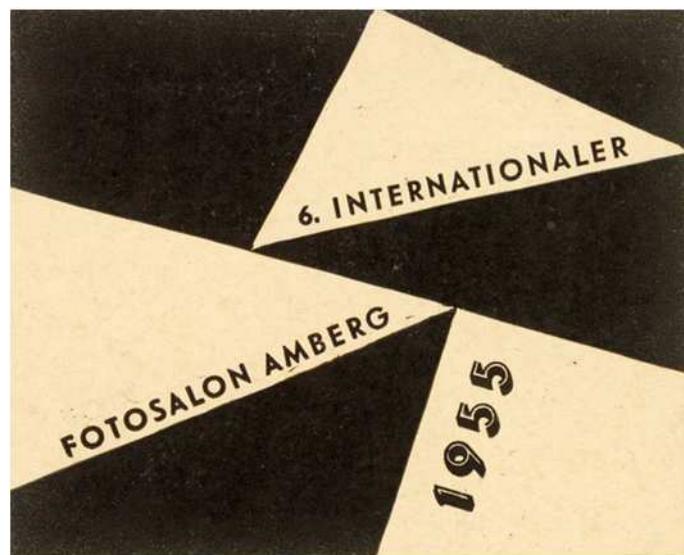
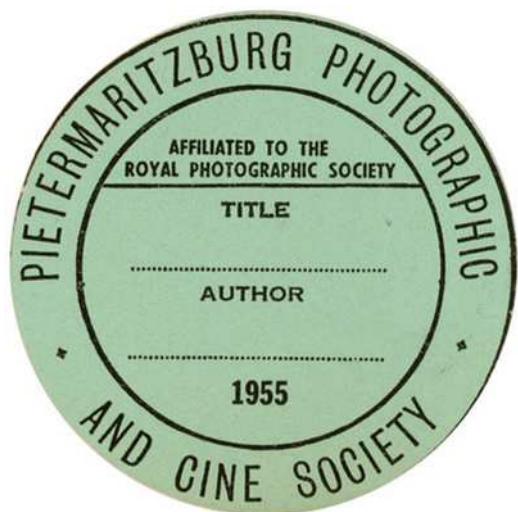
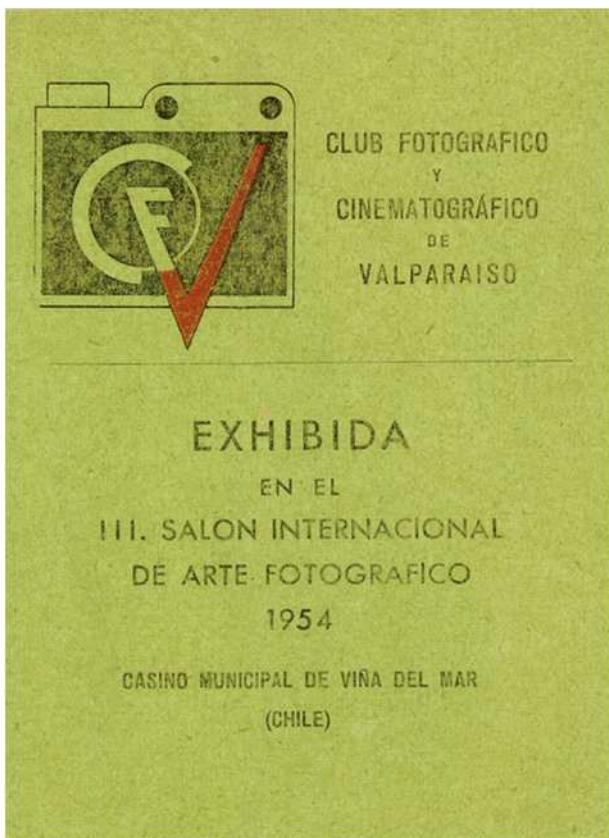


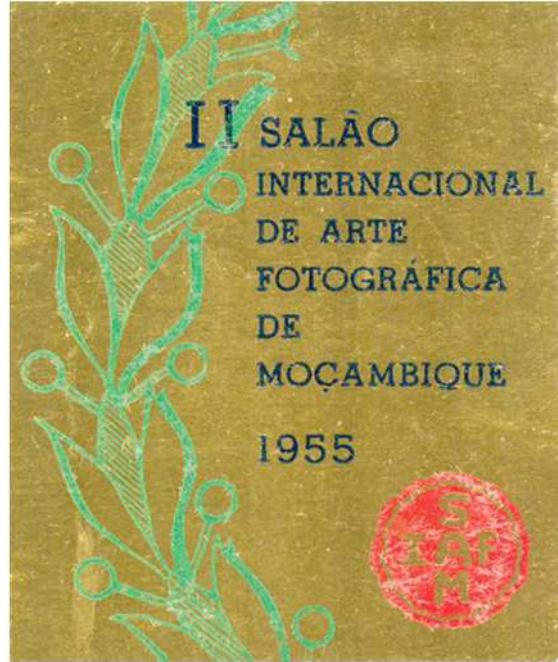
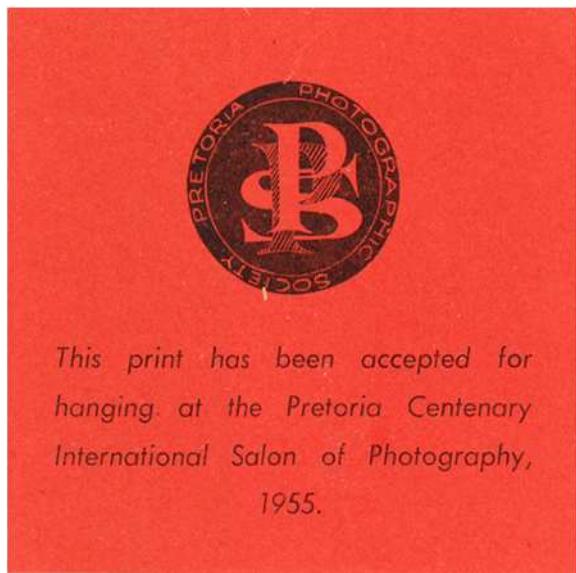
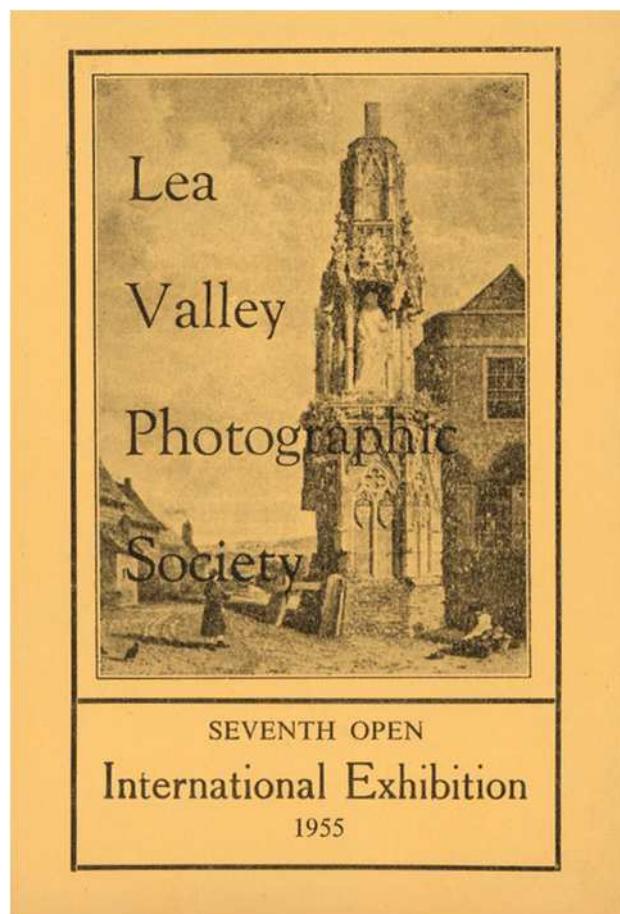


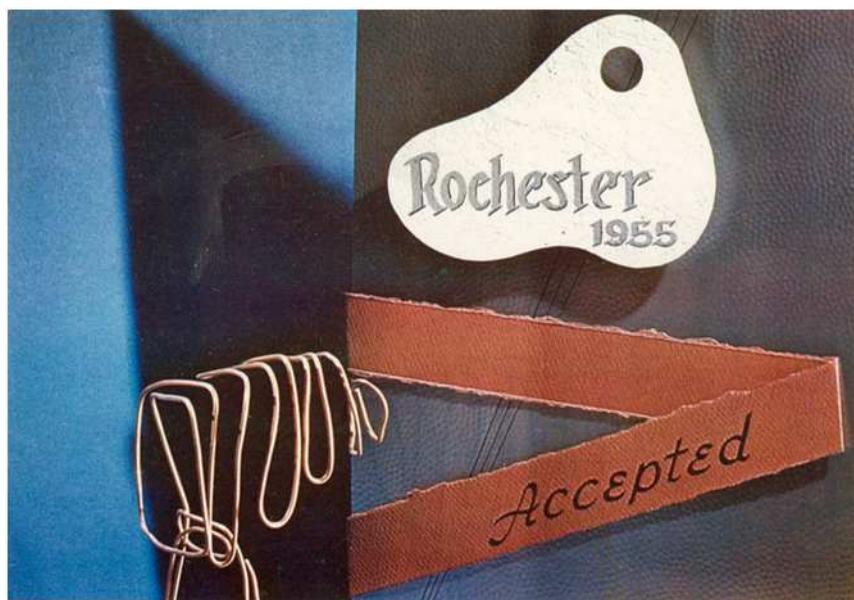
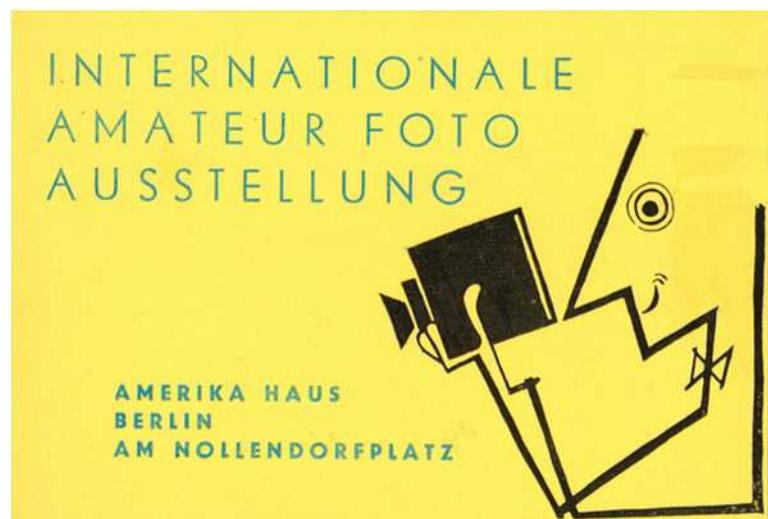


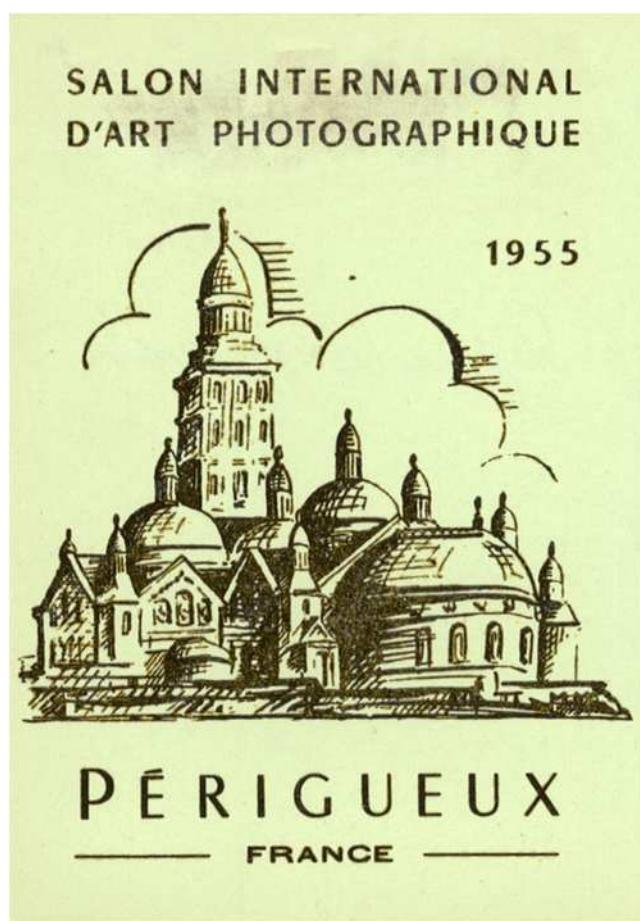
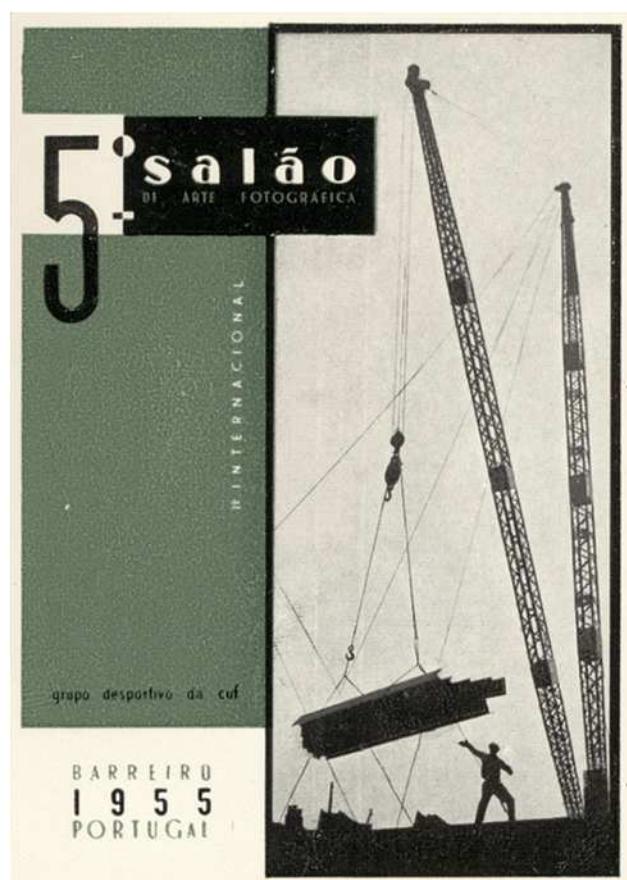


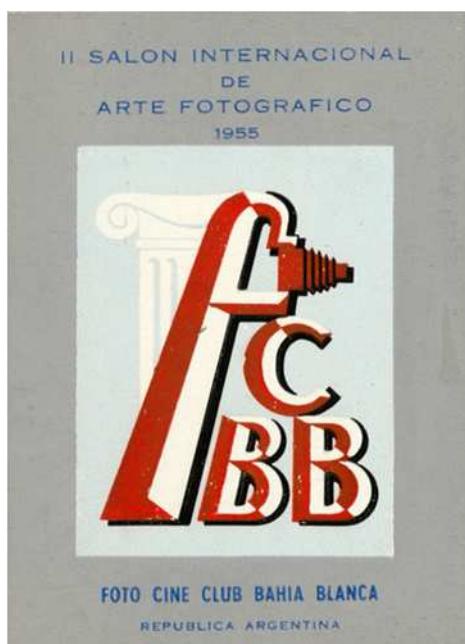
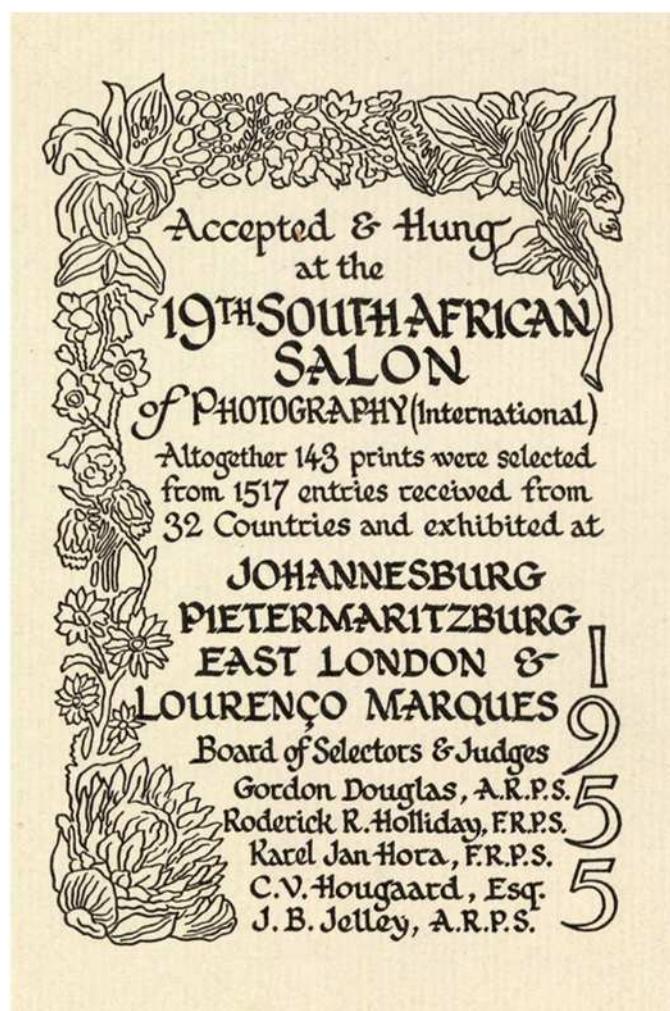


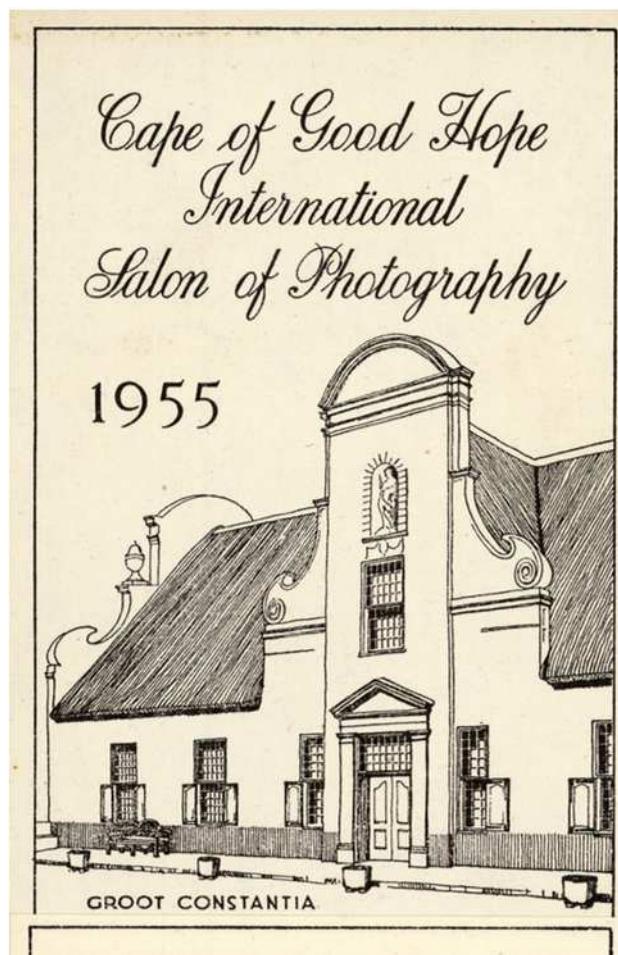
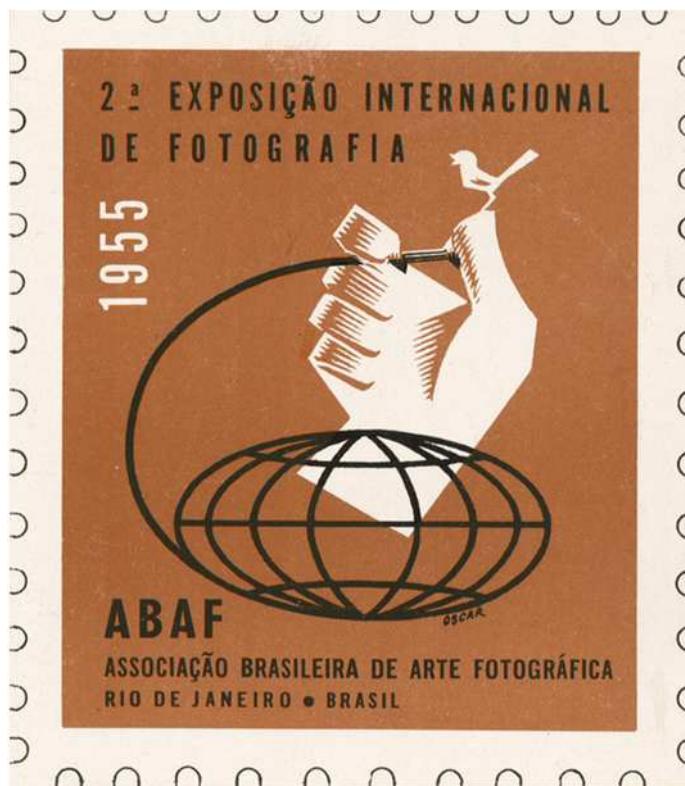


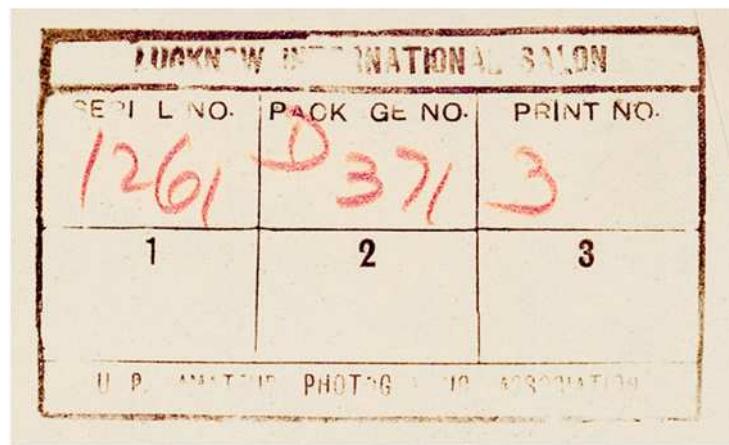
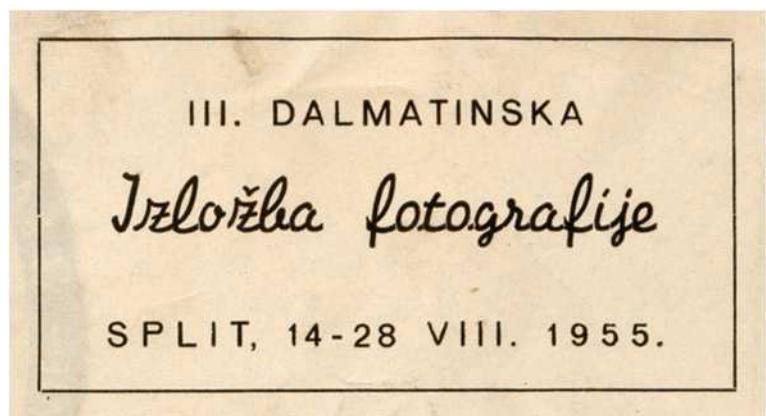


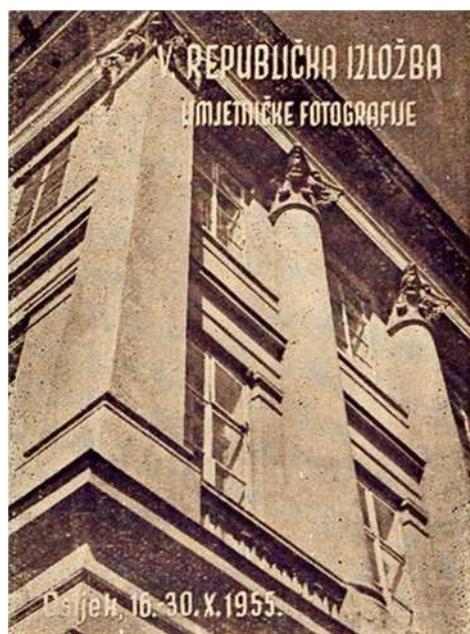
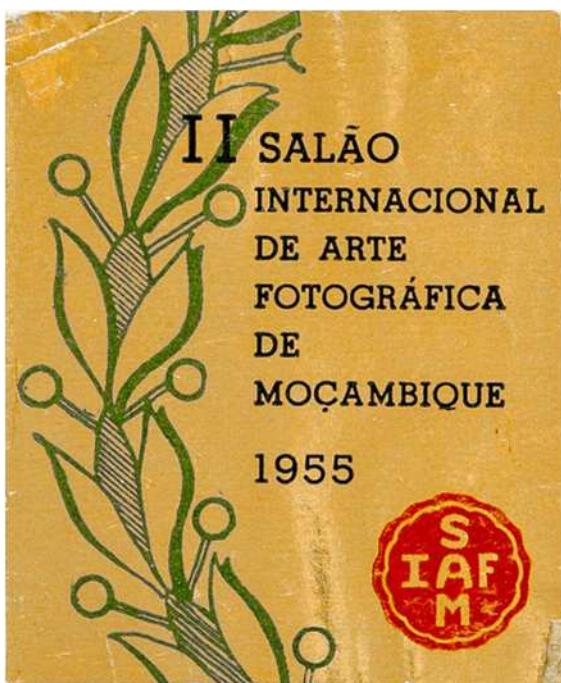


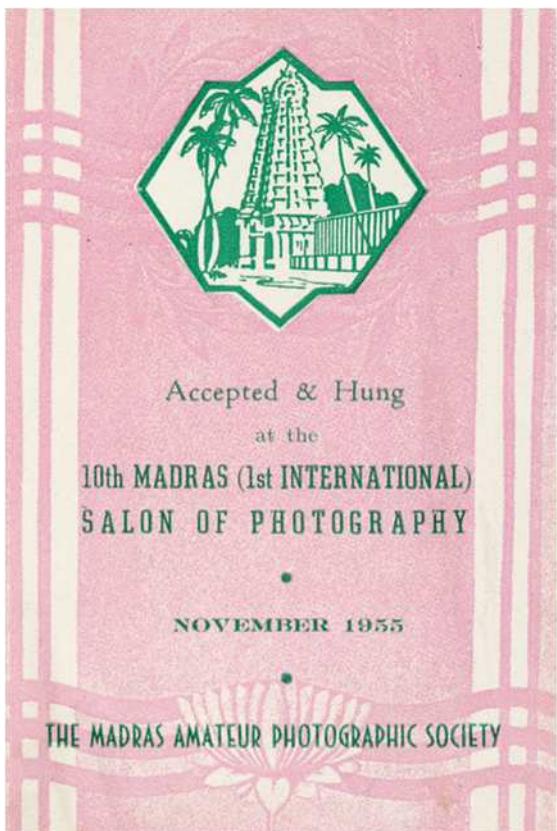


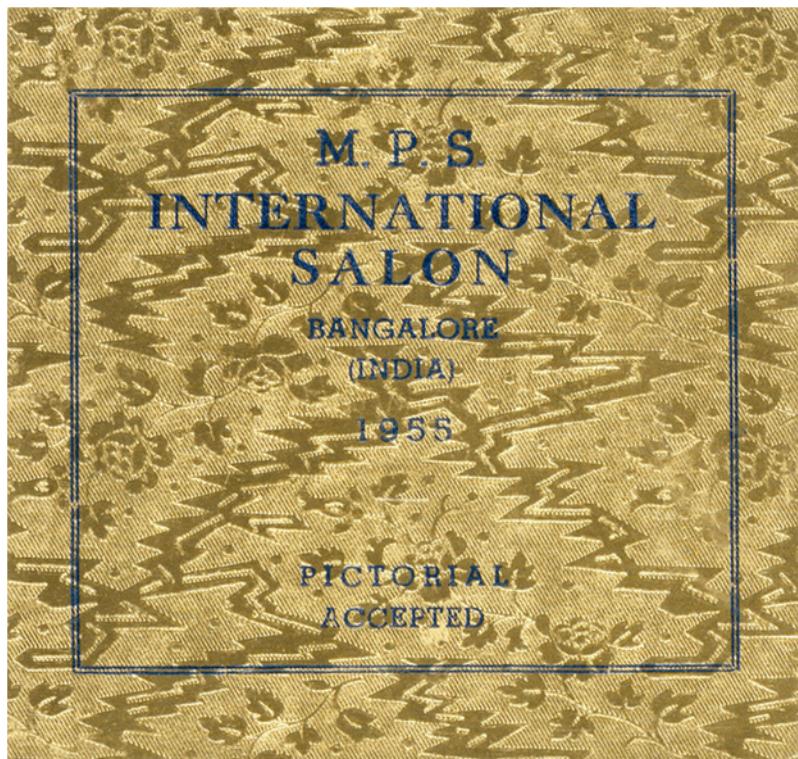


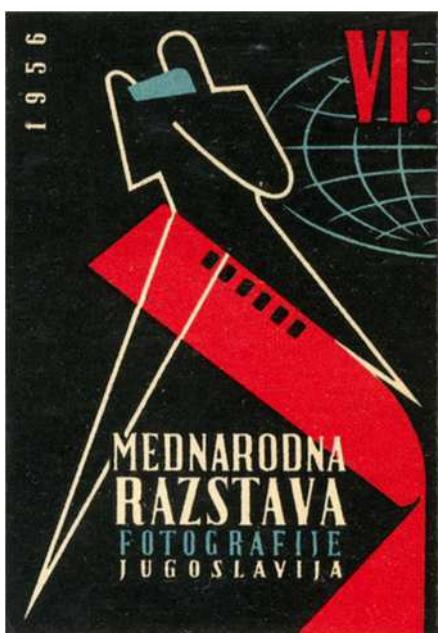
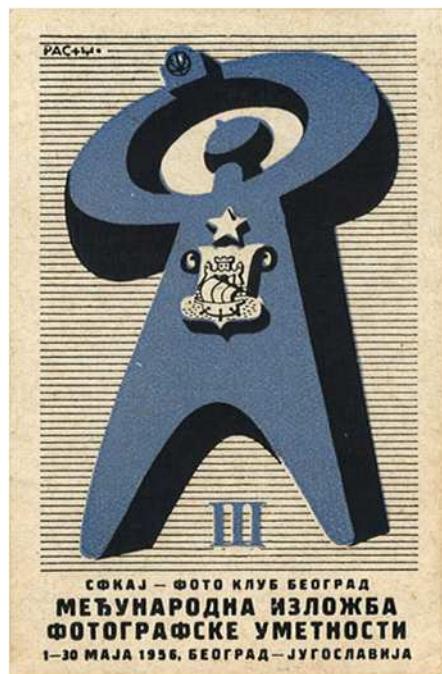
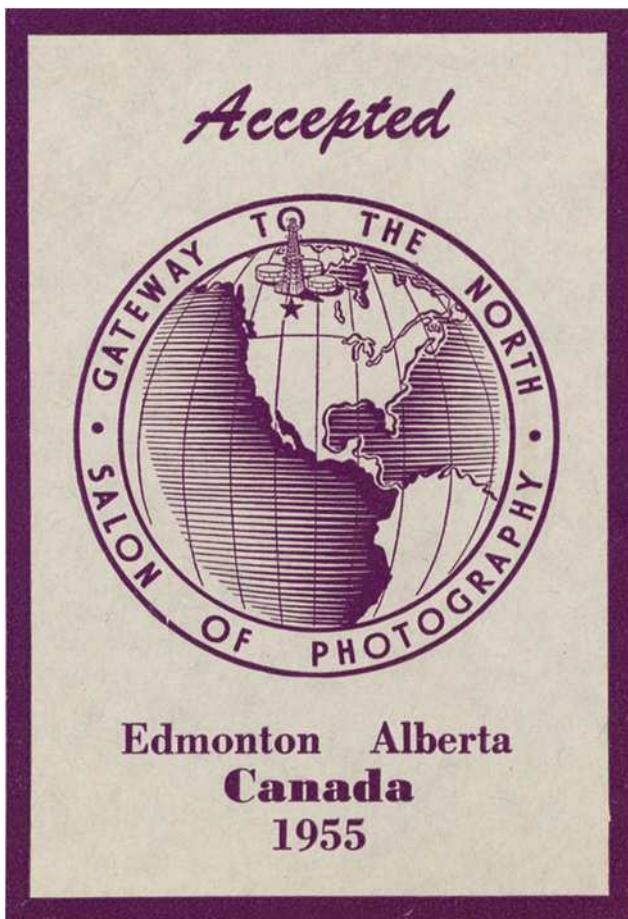


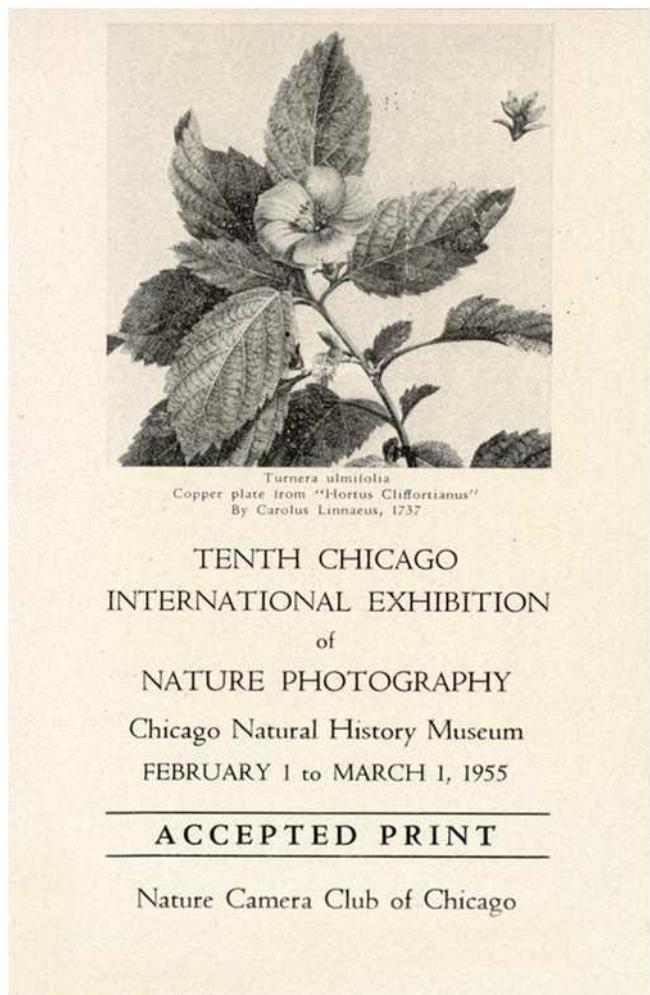


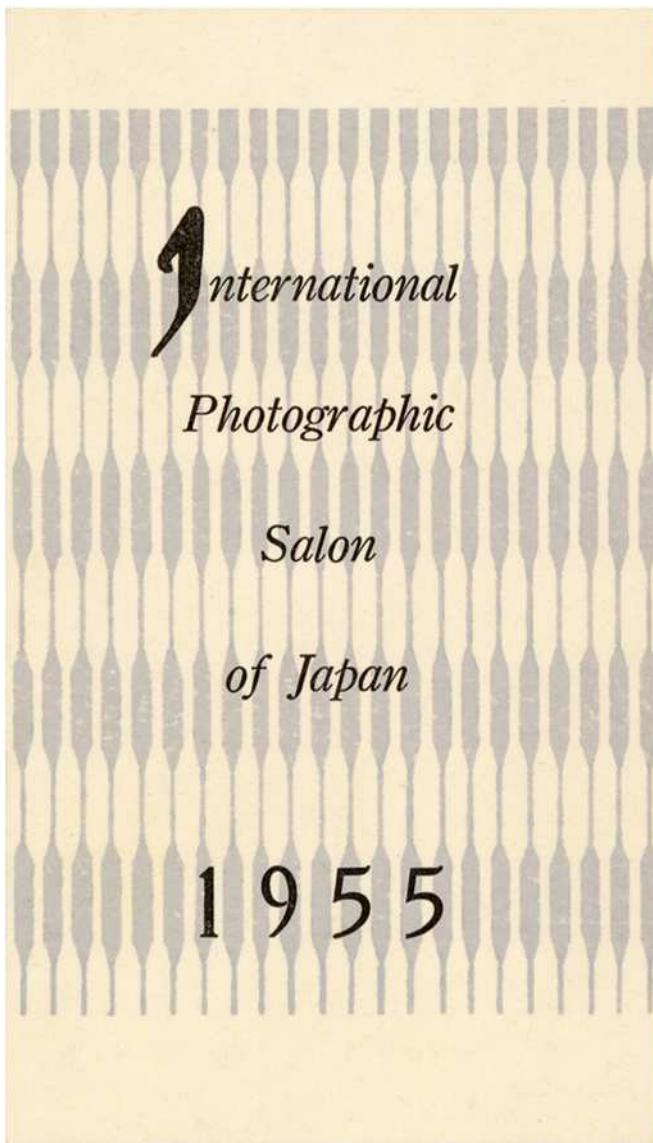


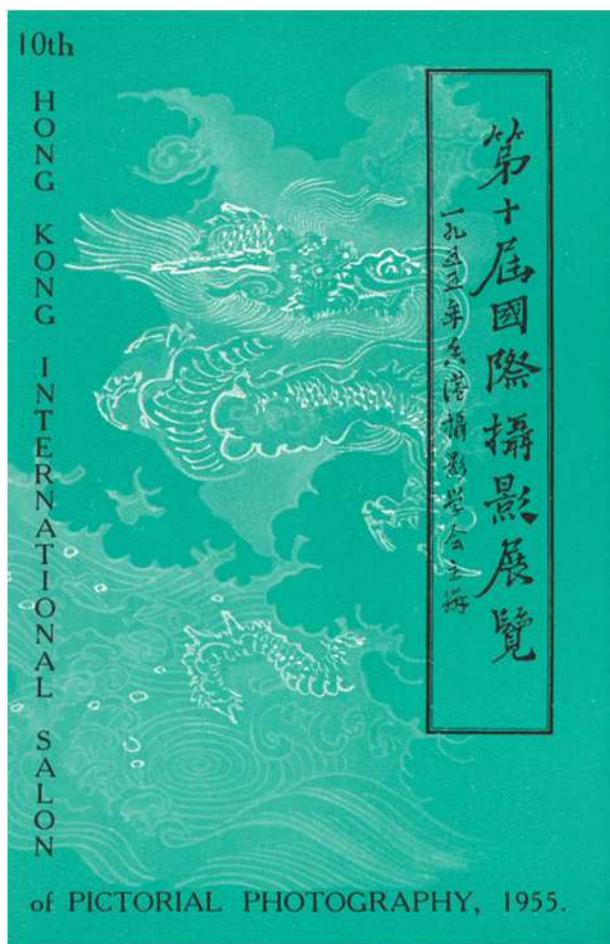


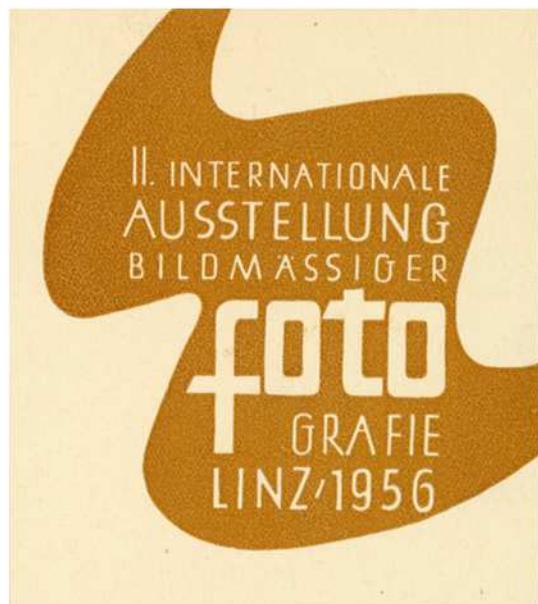
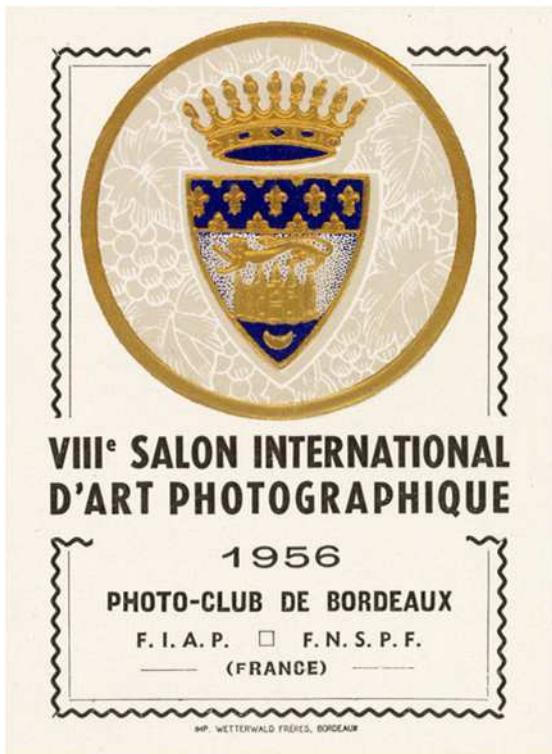
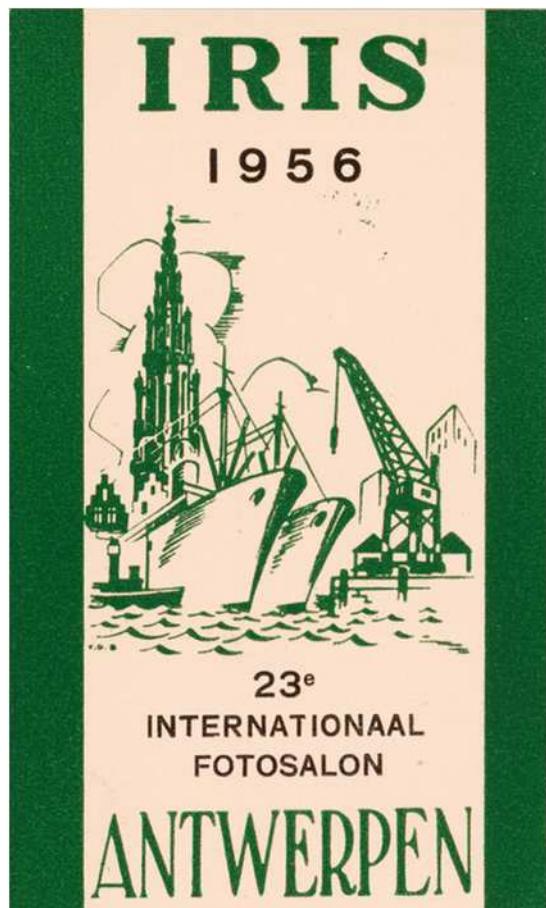
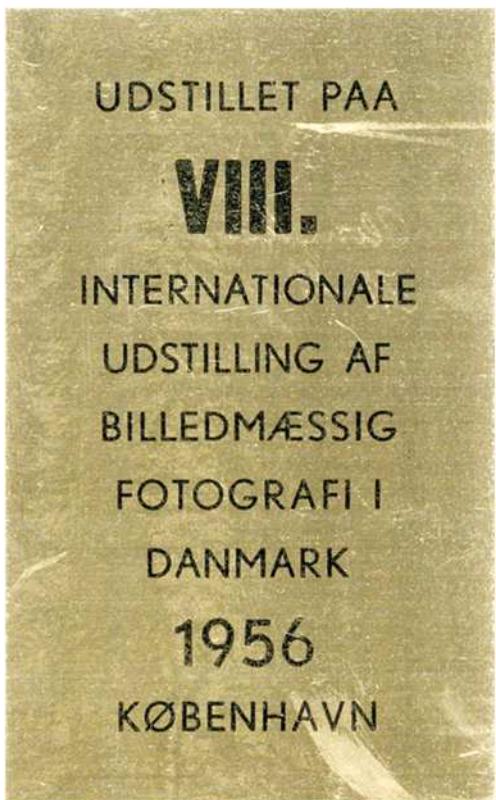


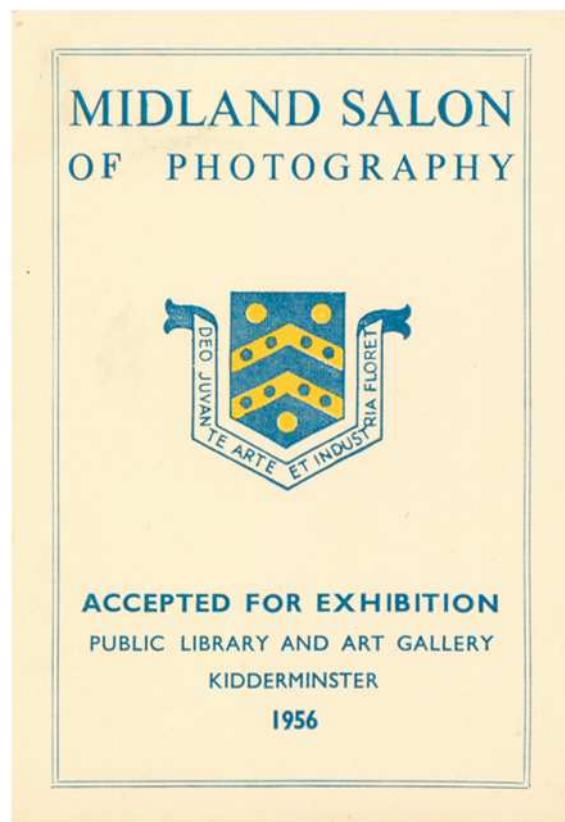
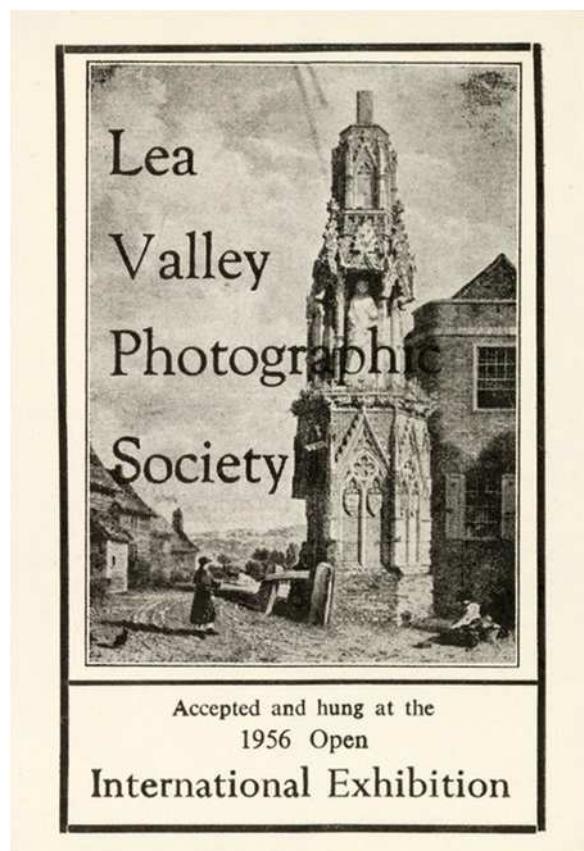


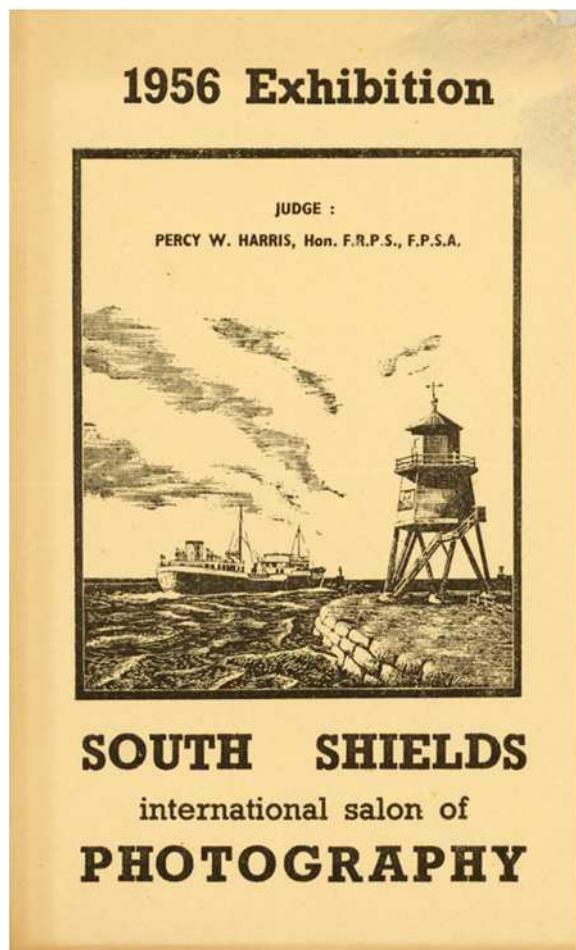
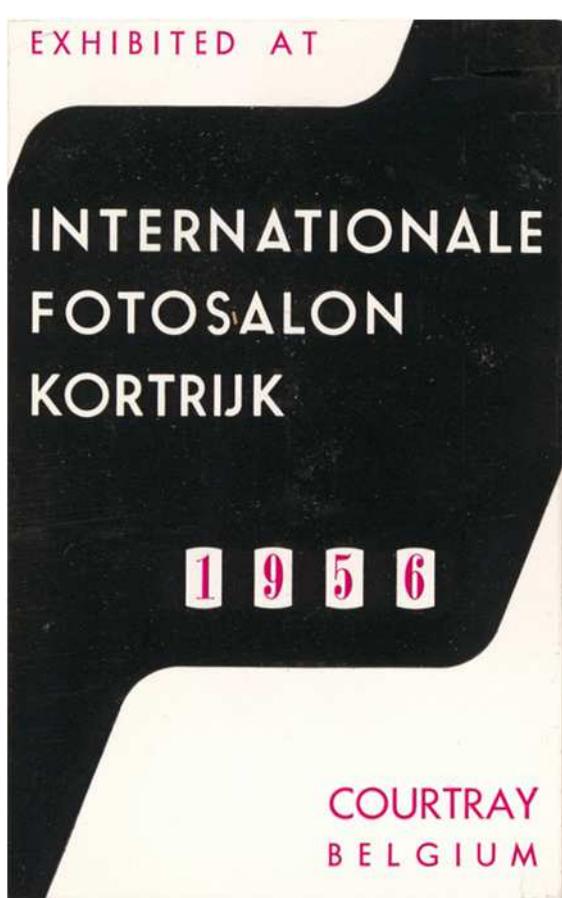


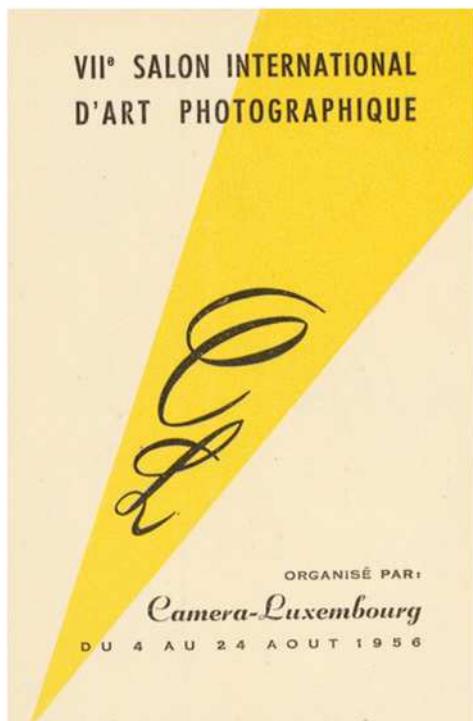
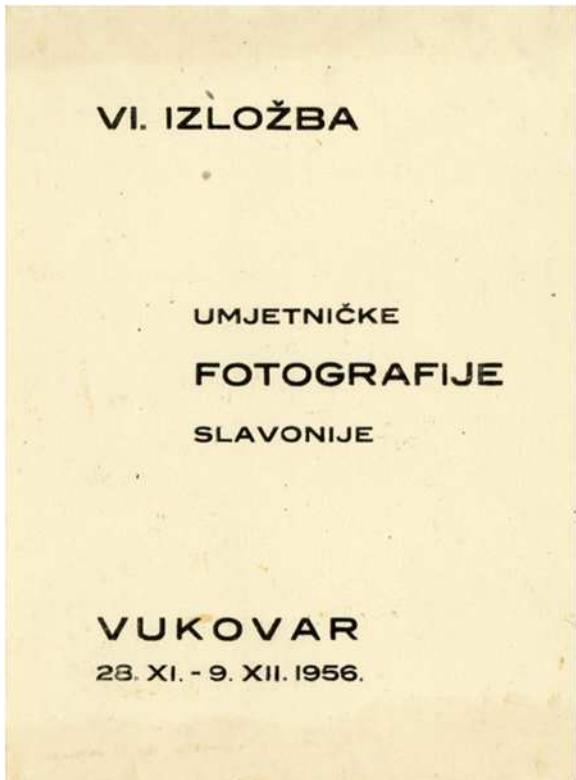
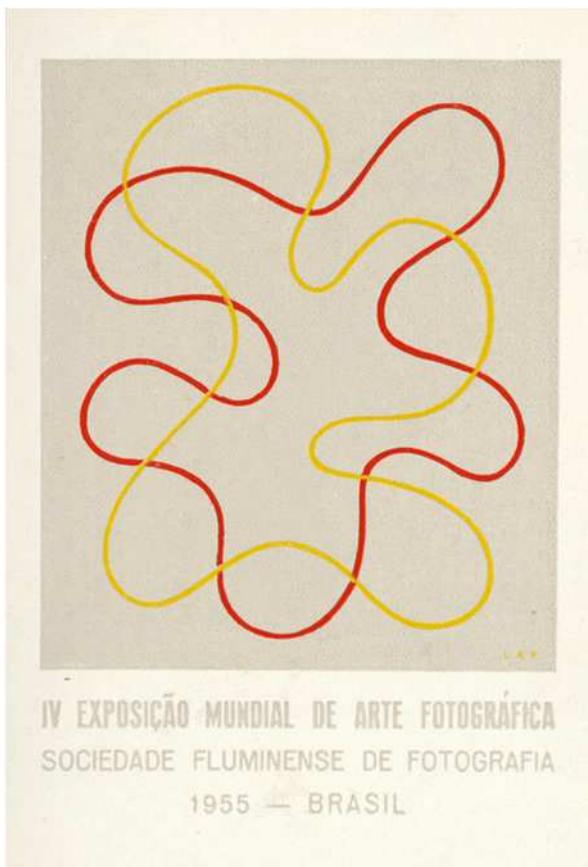


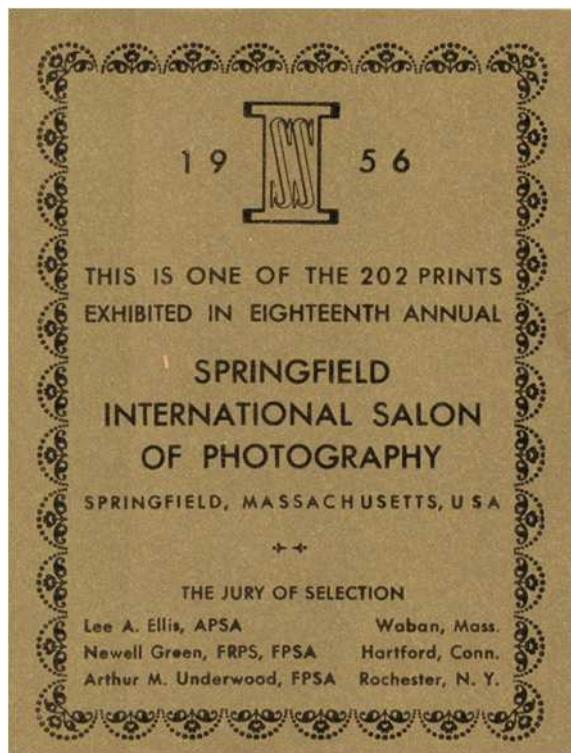
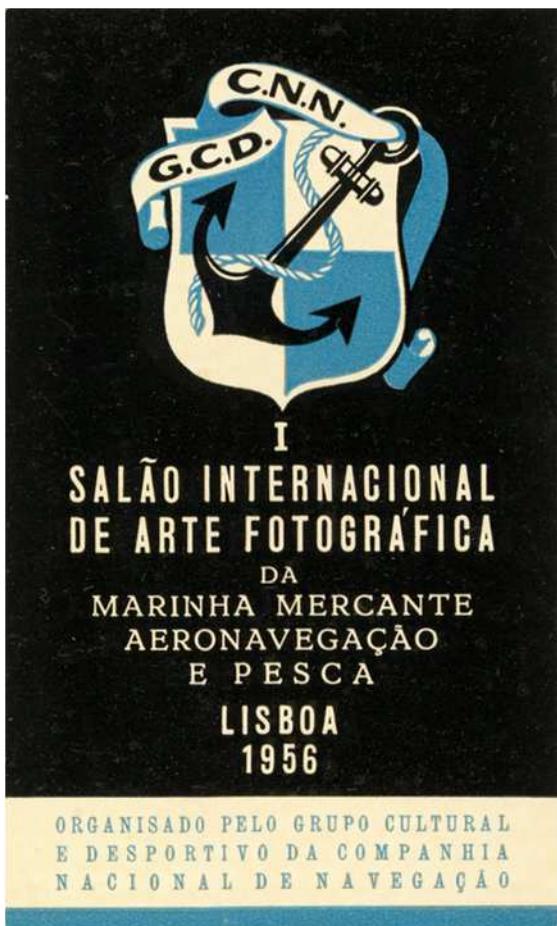












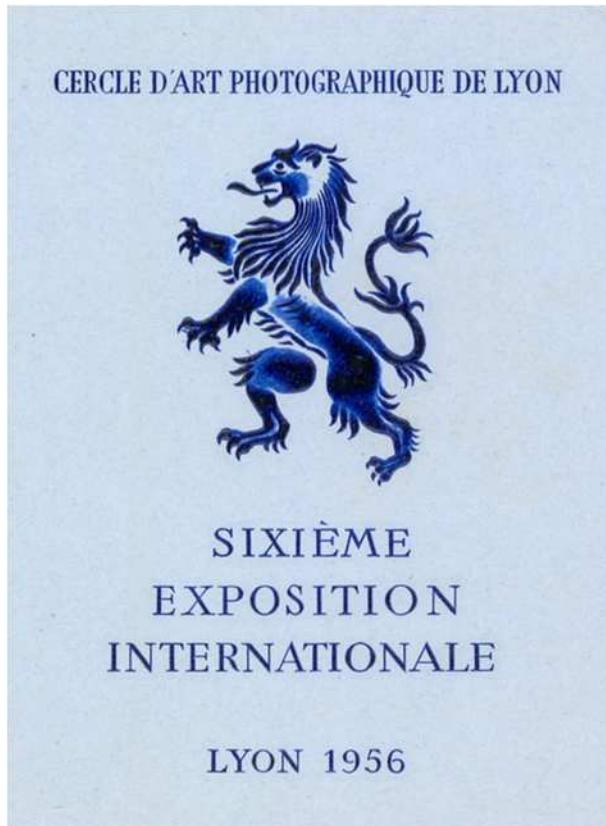
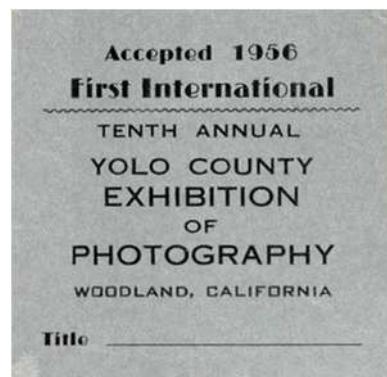
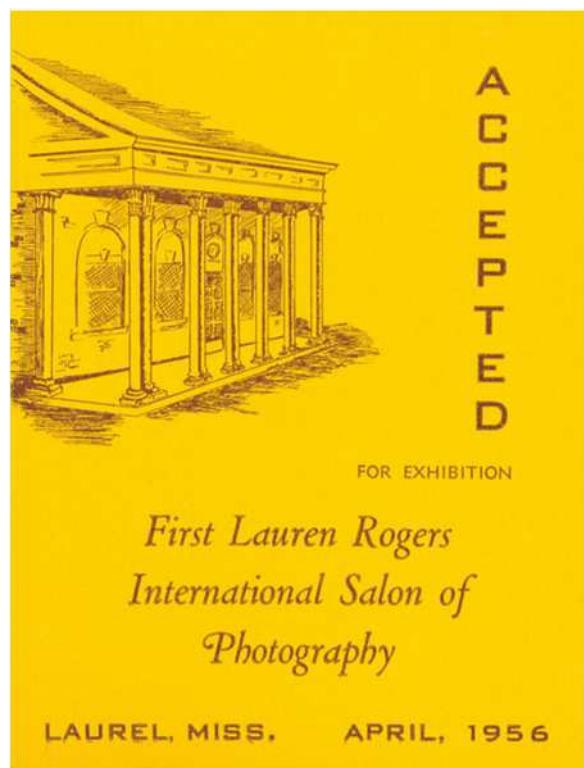
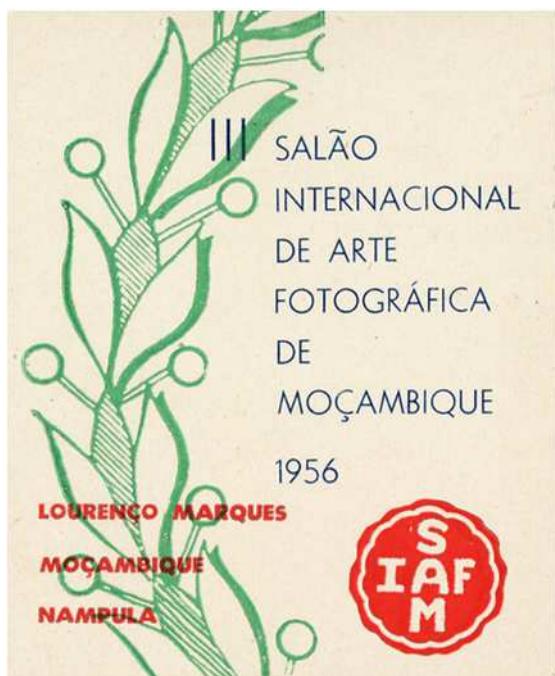
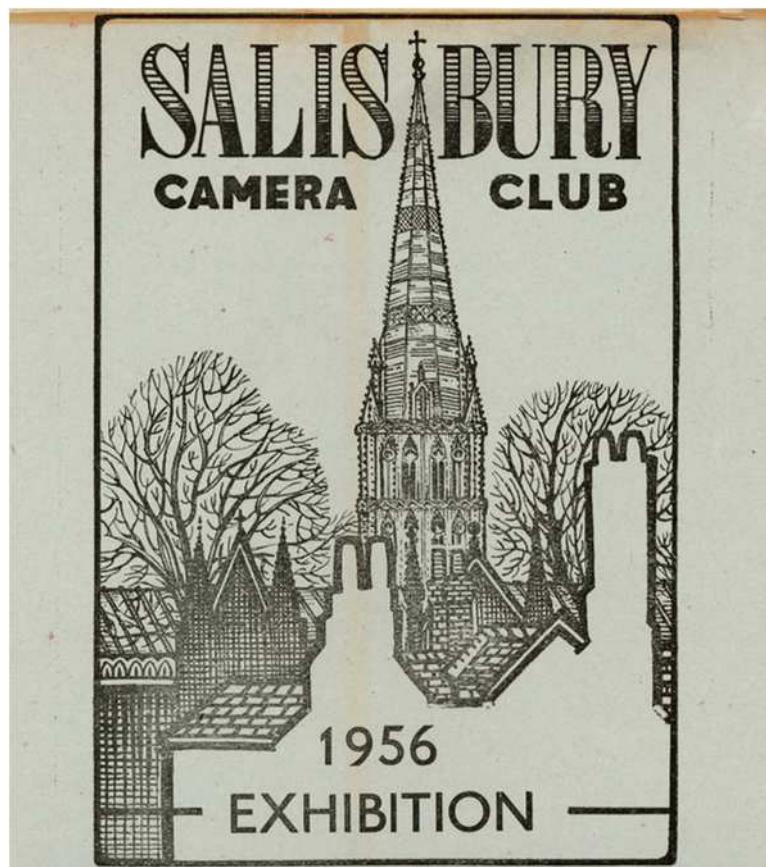


foto club buenos aires





EXHIBIDA EN LA
XX EXPOSICION
INTERNACIONAL
DE ARTE FOTOGRAFICO



PALACIO
DE LA ALHAMBRA
SANTIAGO-CHILE
1956

1956 1956



THIS PRINT WAS ACCEPTED
AT THE
60th ANNUAL INTERNATIONAL
EXHIBITION

IV. BIENNALE 1956
photokina KÖLN



5º SALON INTERNACIONAL
DE ARTE FOTOGRAFICO



CLUB FOTOGRAFICO ~
DE
MEXICO
OCTUBRE
1956

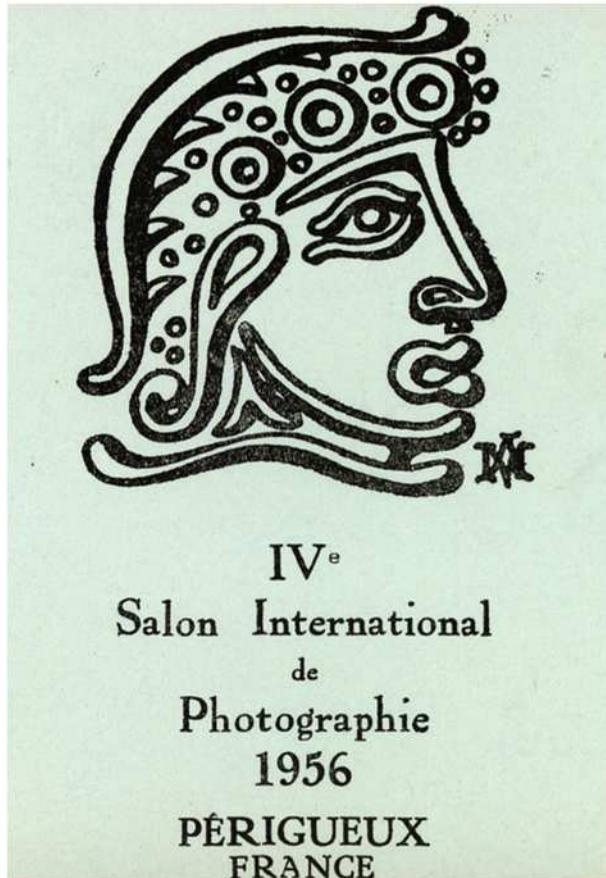
1956 Chicago International Exhibition of Photography

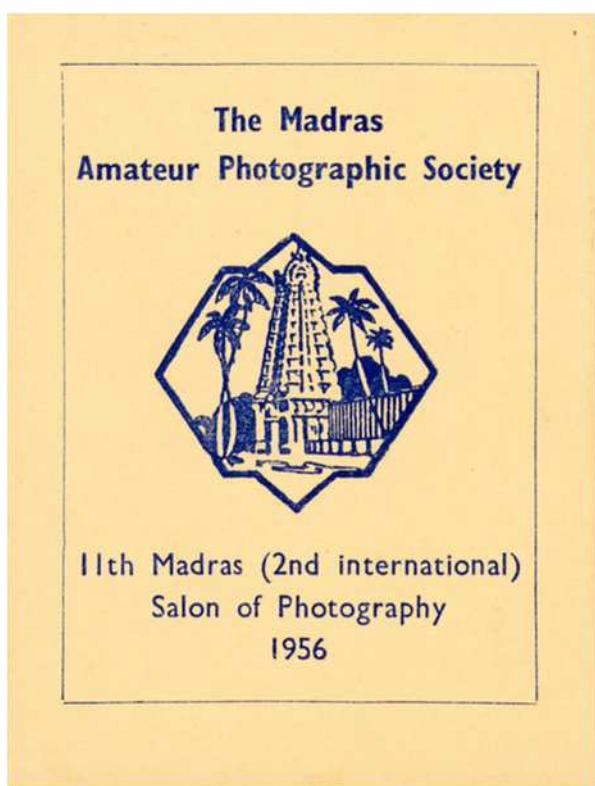
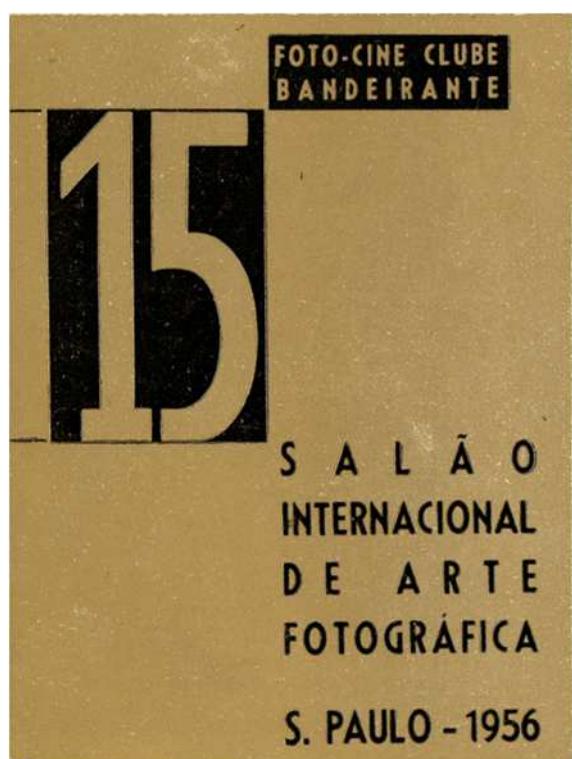
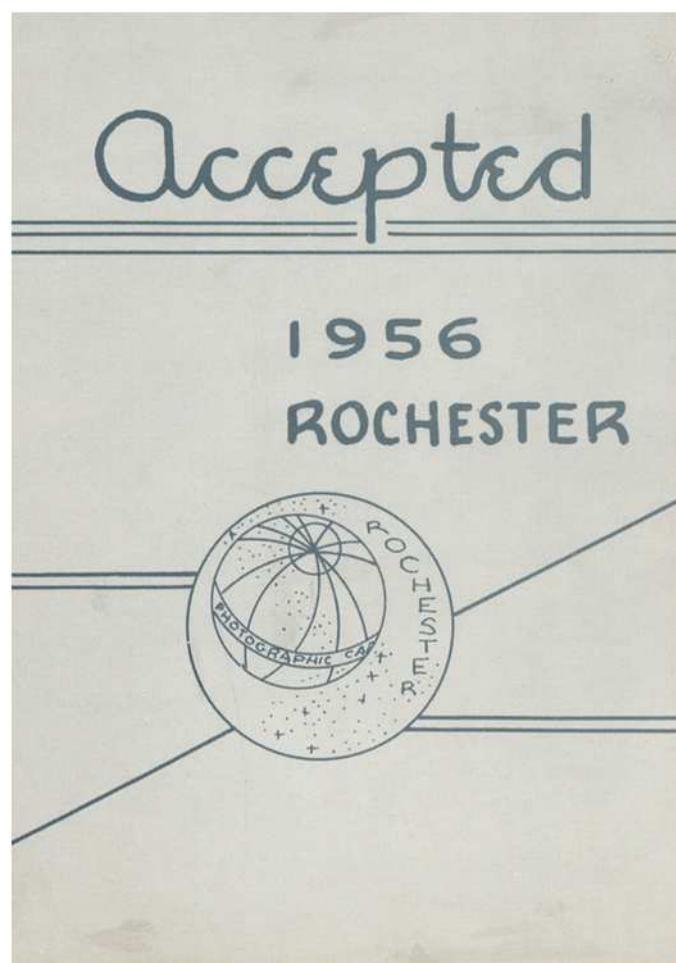


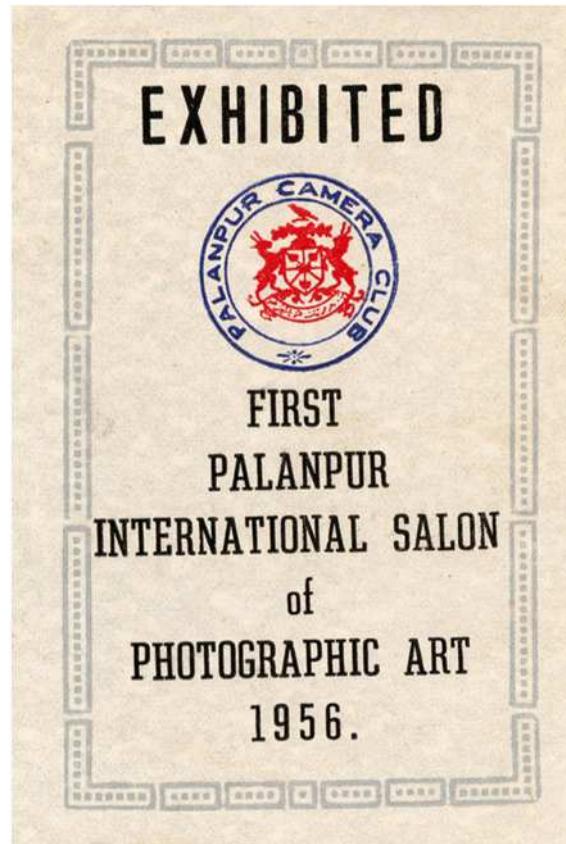
E X H I B I T E D

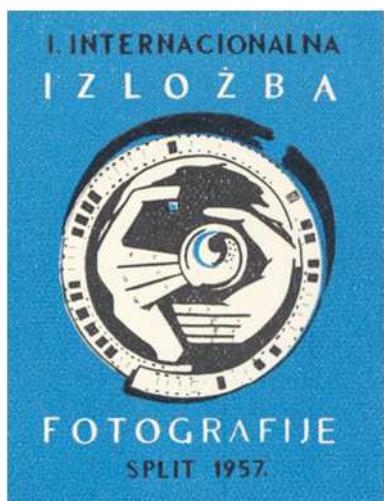
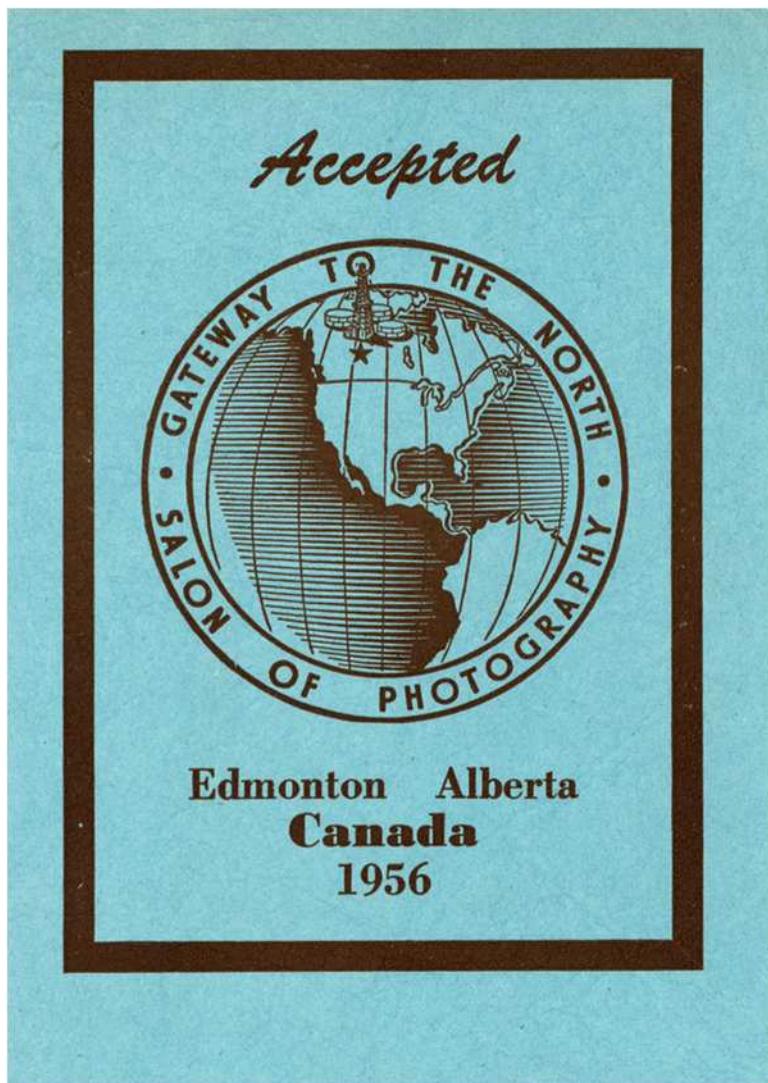
Judges:

H. K. SHIGETA, Hon. FPSA, M. Photog.
F. W. FIX, Jr., FPSA • GARY SHEAHAN











First International

MELBOURNE

1956



Exhibited

6º SALON INTERNACIONAL
DE ARTE FOTOGRAFICO



CLUB FOTOGRAFICO ~

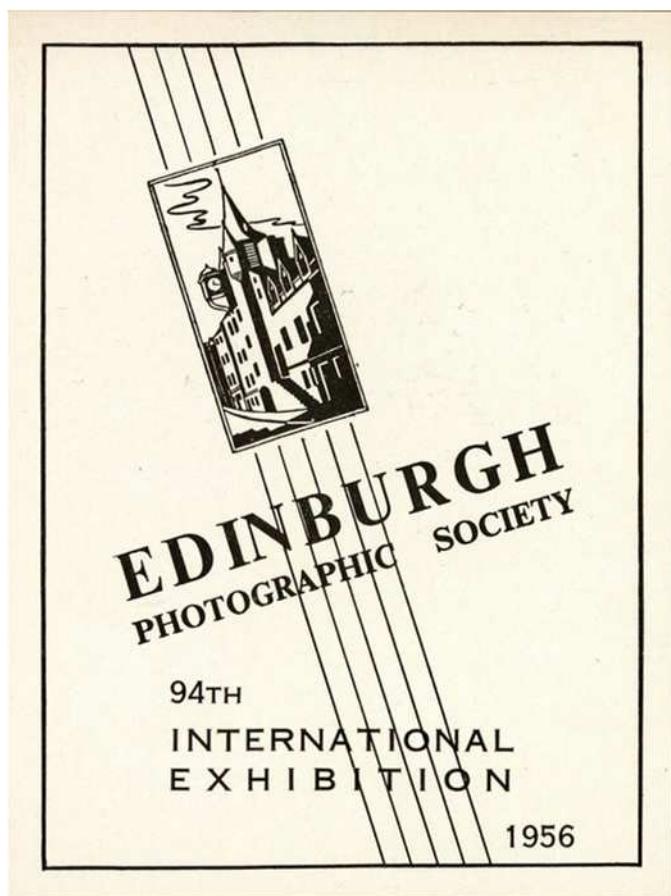
DE
MEXICO
OCTUBRE
1957

EXHIBITED

1956

4th DELHI INTERNATIONAL SALON

THE CAMERA SOCIETY OF INDIA



43rd ANNUAL



PITTSBURGH SALON OF PHOTOGRAPHIC ART

THIS picture was accepted by the jury. Prints exhibited in the Fine Arts Galleries of Carnegie Institute from March 23 to April 22, 1956. Slides projected in the Lecture Hall, Carnegie Institute, March 25 and April 1, 1956.

The Jury

Photographic Prints

Earle W. Brown
Detroit, Mich.
Thomas T. Firth
Trappe, Maryland
Paul Kozak, Jr.
Cleveland, Ohio

Color Slides

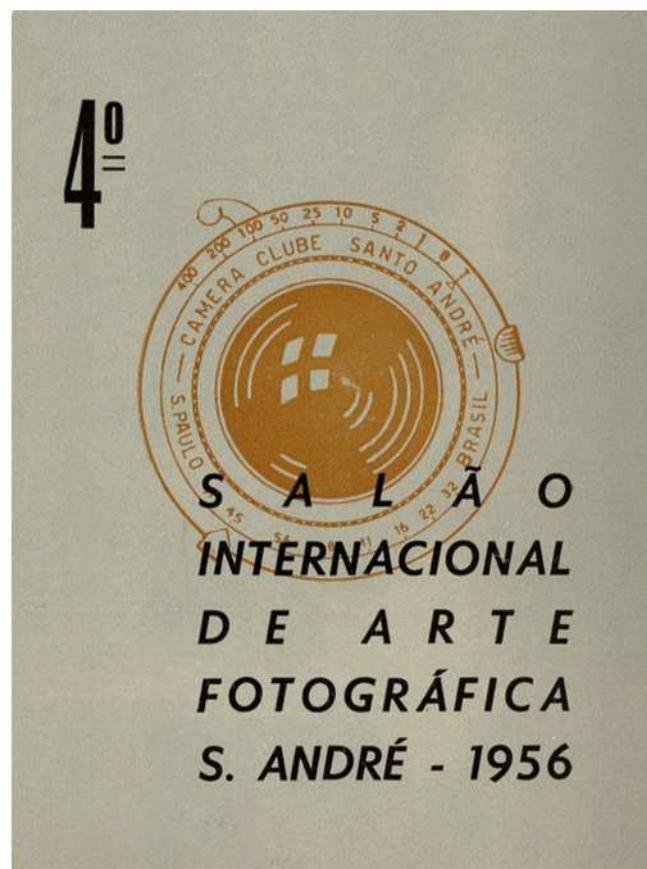
Mrs. Eleanore Bahnsen
Yellow Springs, Ohio
Mrs. Louise Haz
Pittsburgh, Pa.
Wellington Lee
New York, N. Y.

FOTOKLUB VARAŽDIN
SVA ČAST POZVANI VIJ. MM

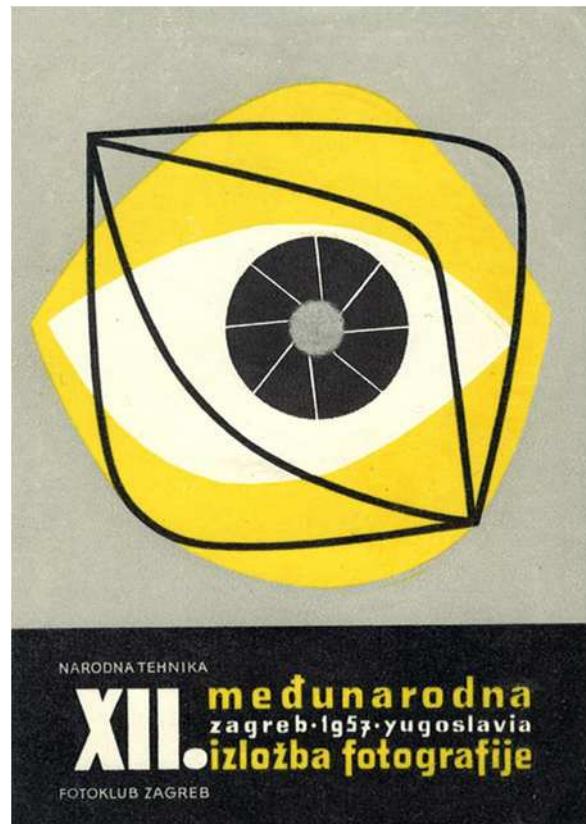
IV. IZLOŽBU FOTOGRAFIJE
HRVATSKOG ZAGORJA

25V-5VI. 1957.

koja se održava pod pokroviteljstvom
druga Ivic Stjepana
Svečano otvorena u subotu 25.V. u 17^h
u dvorani SSRH. -



ЈУЛДАРНА	
VI ИЗЛОЖБА ЈУГОШЕВСКЕ	
ФОТОГРАФИЈЕ	
Број пакета	12
Број фотографије	179
Број каталога	



Accepted...

**First Fresno International
Salon of Photography
1956**



**Fresno District Fair
Fresno, California, U.S.A.**

VILLE DE MARSEILLE

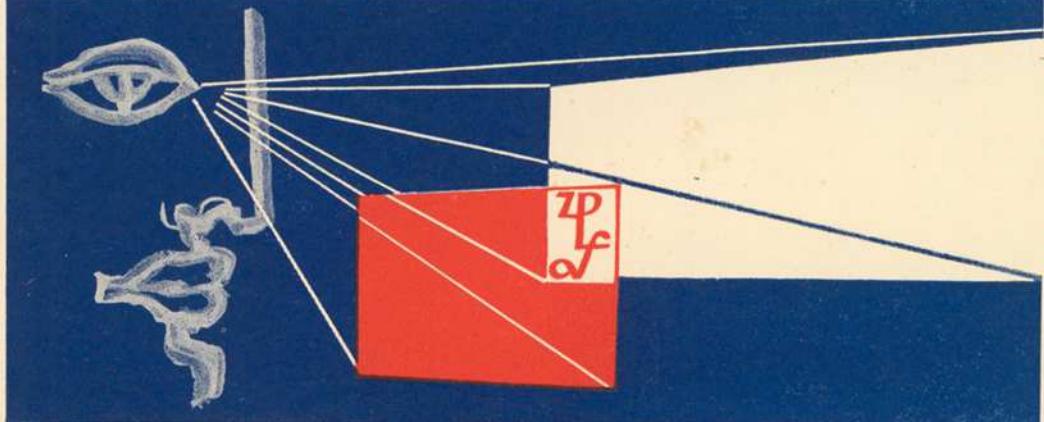


II^{me} SALON INTERNATIONAL
D'ART PHOTOGRAPHIQUE

JUILLET 1957

ÉPREUVE EXPOSÉE

ZWIĄZEK POLSKICH ARTYSTÓW FOTOGRAFIKÓW



WARSZAWA VI 1957

I MIĘDZYNARODOWA WYSTAWA FOTOGRAFII ARTYSTYCZNEJ

A C C E P T E D

XVI International

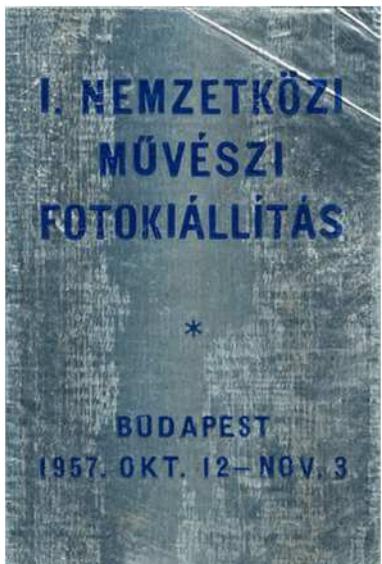
SALON OF
PHOTOGRAPHIC ART

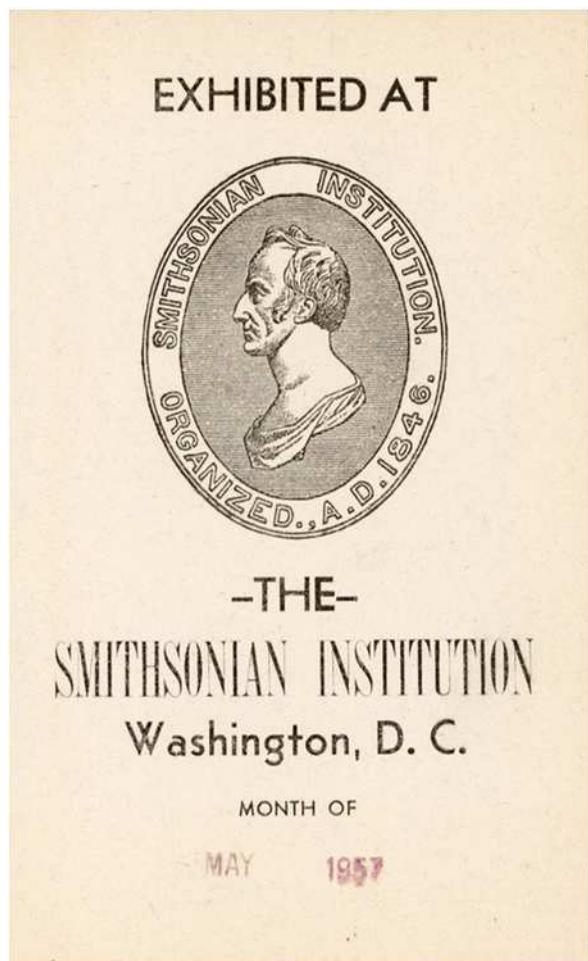
L. M. STUDIO

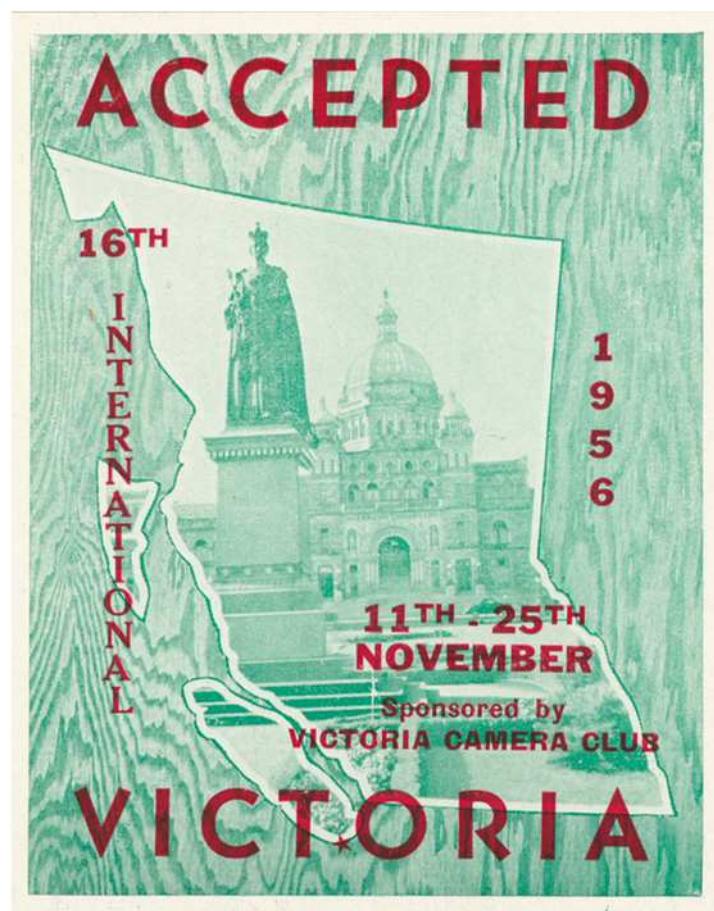
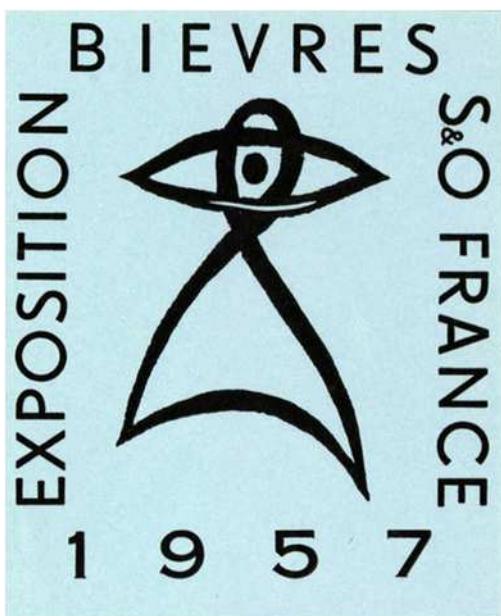
1 9 5 6

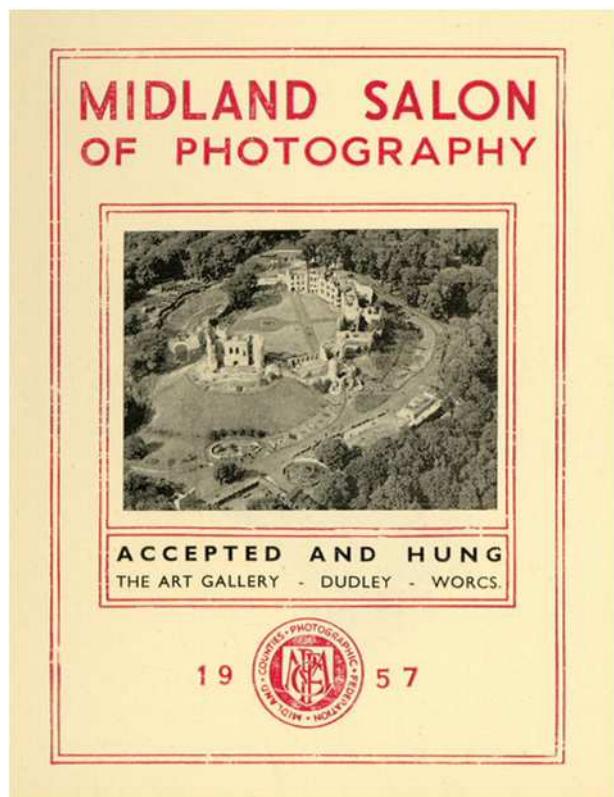
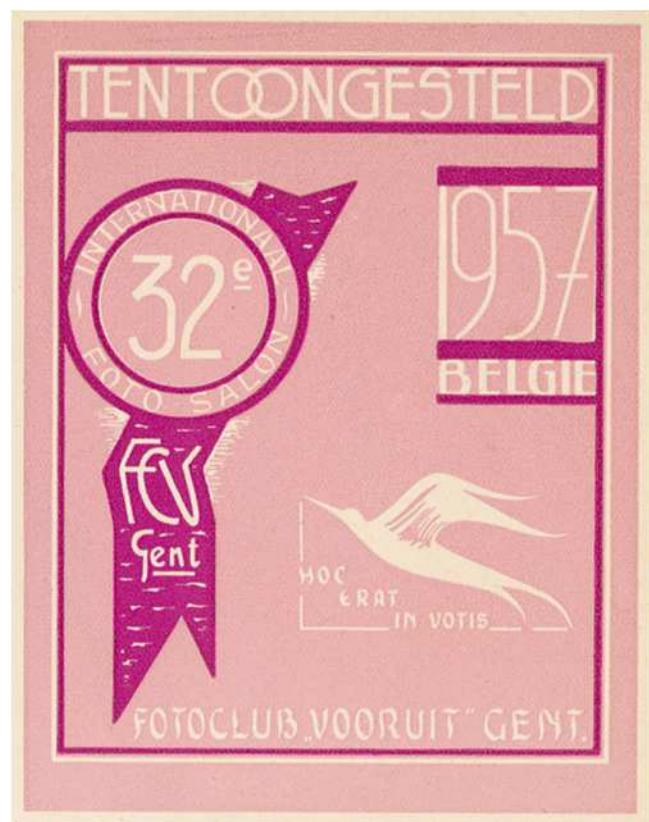
LUCKNOW

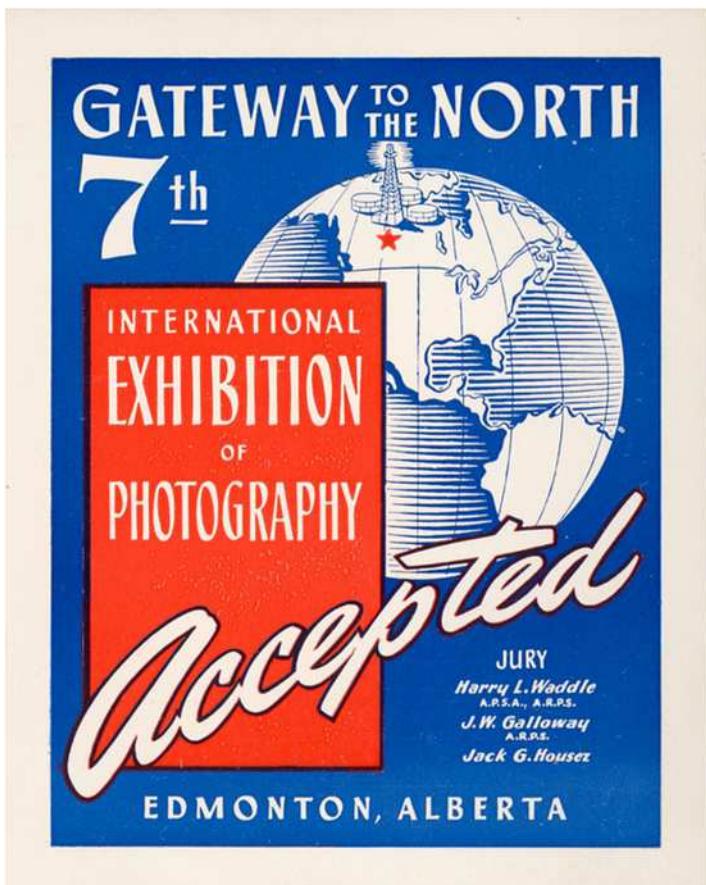
AND HUNG





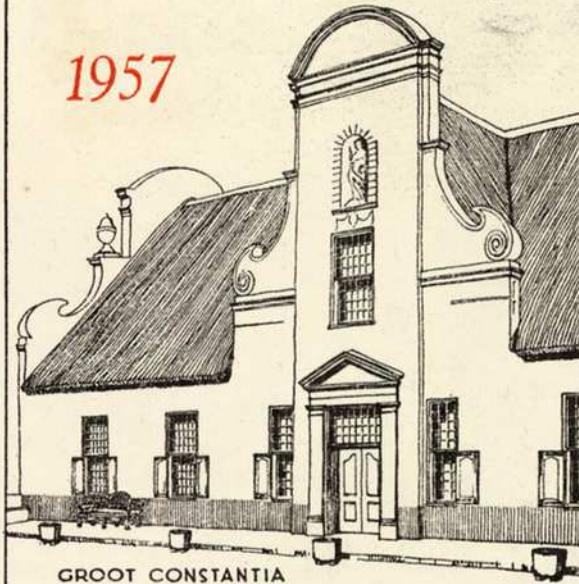






*Cape of Good Hope
International
Salon of Photography*

1957



1957



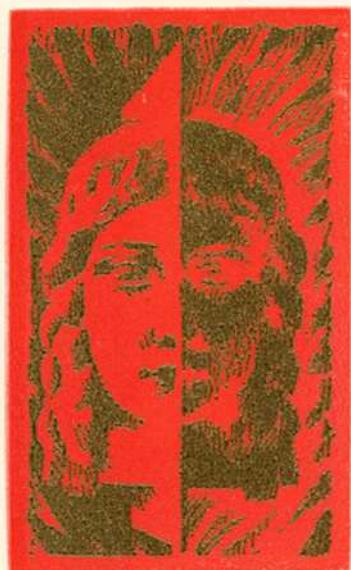
1957

SELECTED FOR EXHIBITION
in the

**3rd Eastern Cape
International
Salon of Photography**

FEBRUARY / MARCH, 1957

SPONSORED BY THE UITENHAGE CAMERA CLUB
SOUTH AFRICA



XV^e Salon International

ALBERT Ier

CHARLEROI (Belgique)

1957

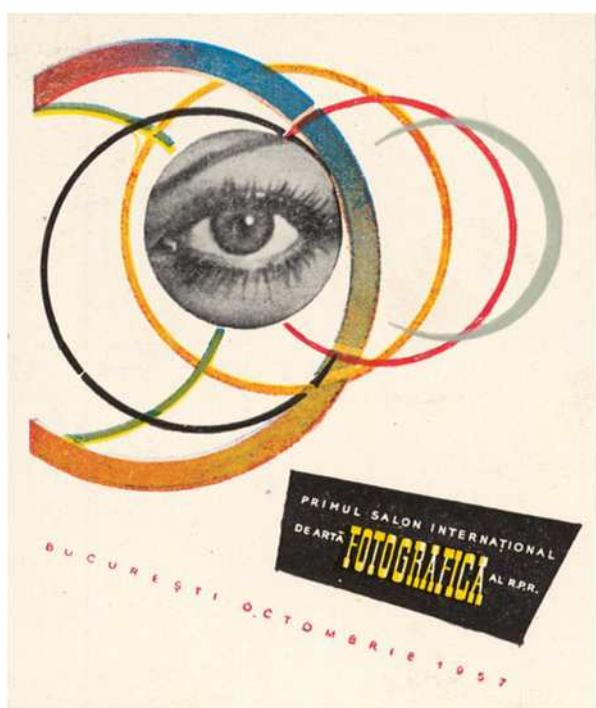
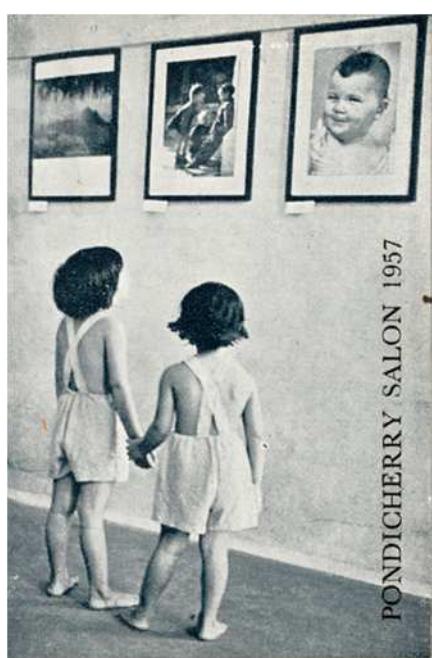
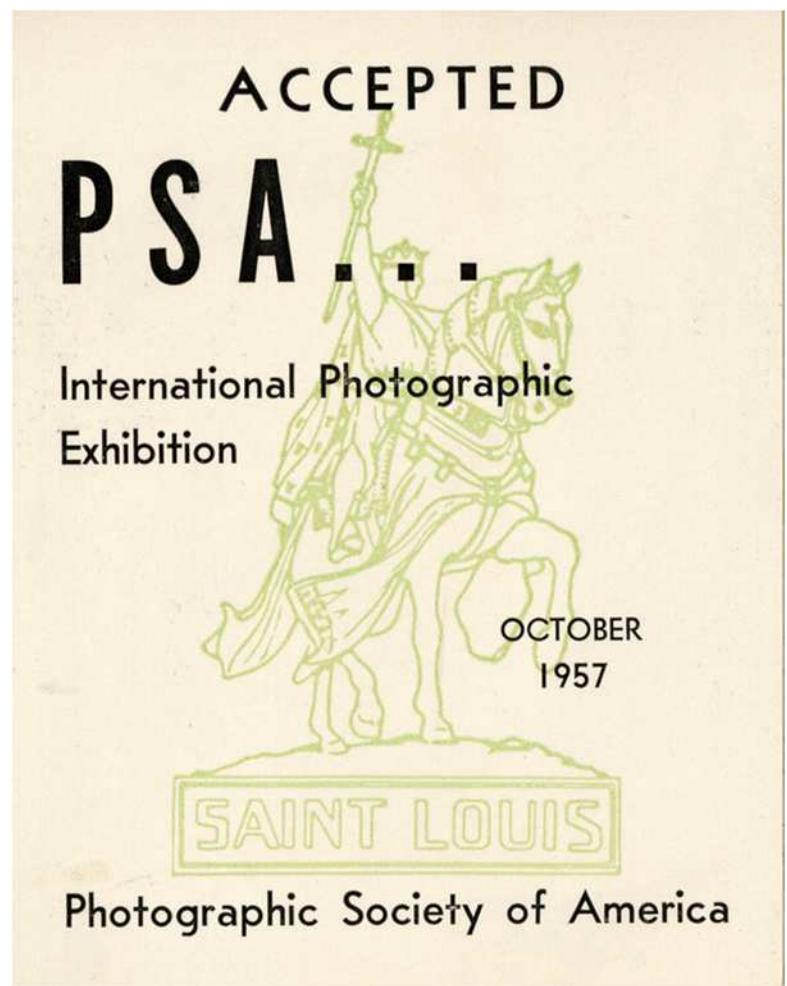
1957 Chicago International Exhibition of Photography

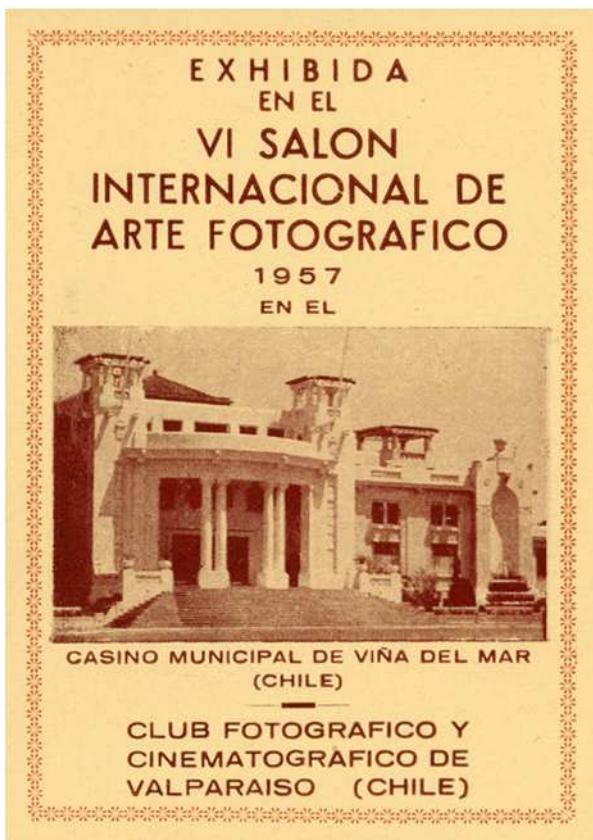
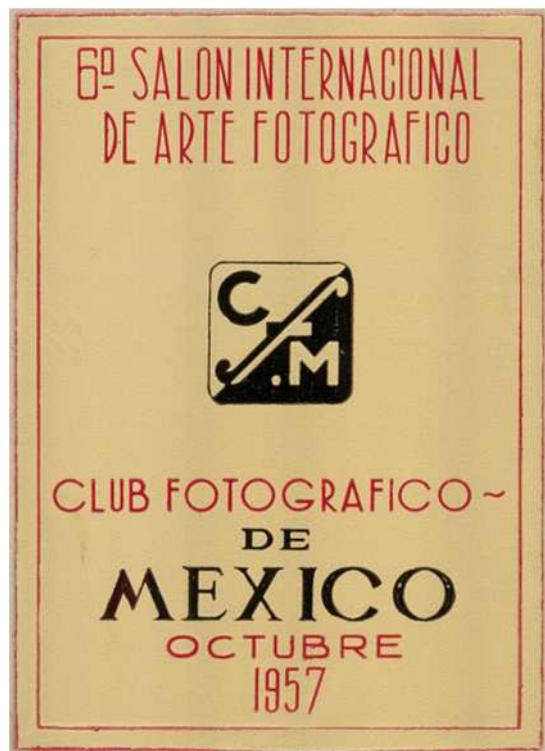
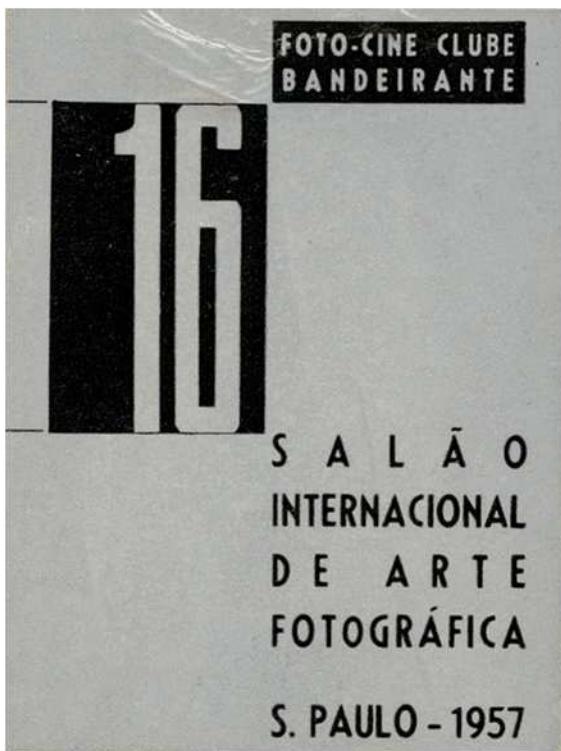


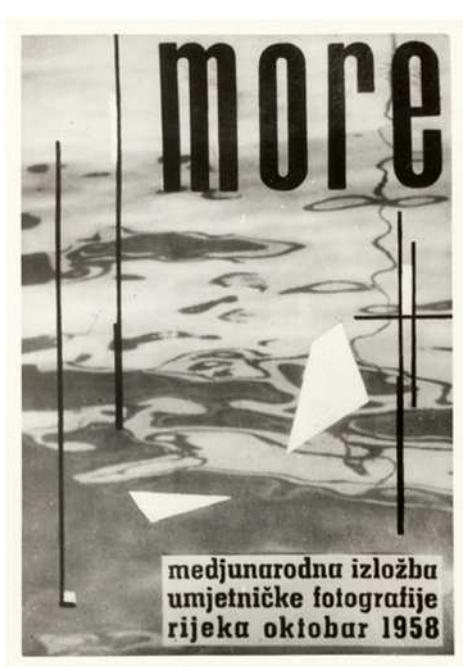
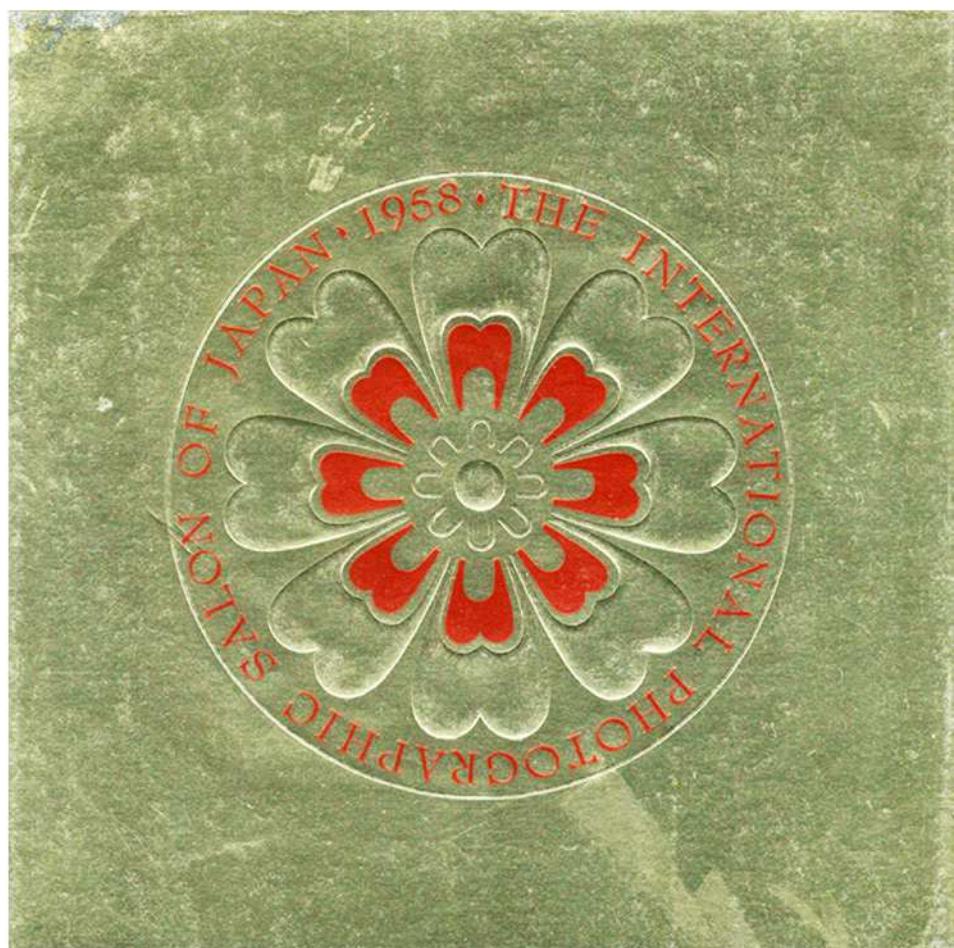
E X H I B I T E D

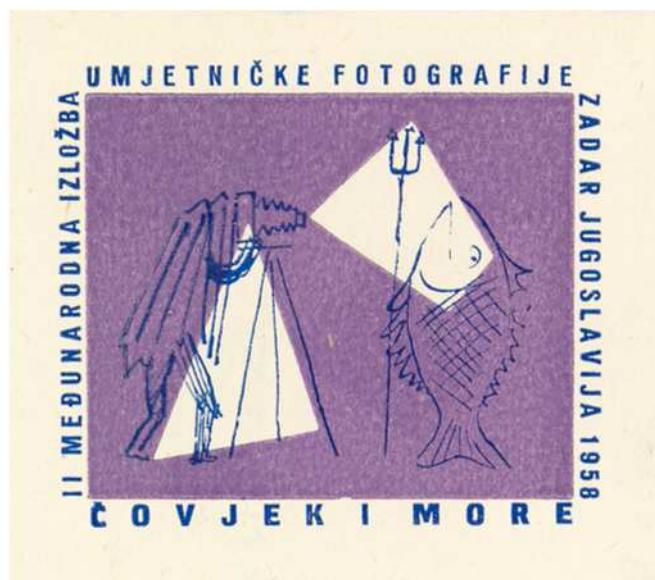
Judges:

CONRAD R. EMANUELSON, APSA, FRPS
MRS. IRMA G. HASELWOOD, APSA, ARPS
LOREN M. ROOT, APSA









I. mezinárodní výstava umělecké fotografie
Bratislava — Praha
15.11.-14.12.1958 3.1.-31.1.1959
1ère Exposition Internationale de la Photographie
Artistique

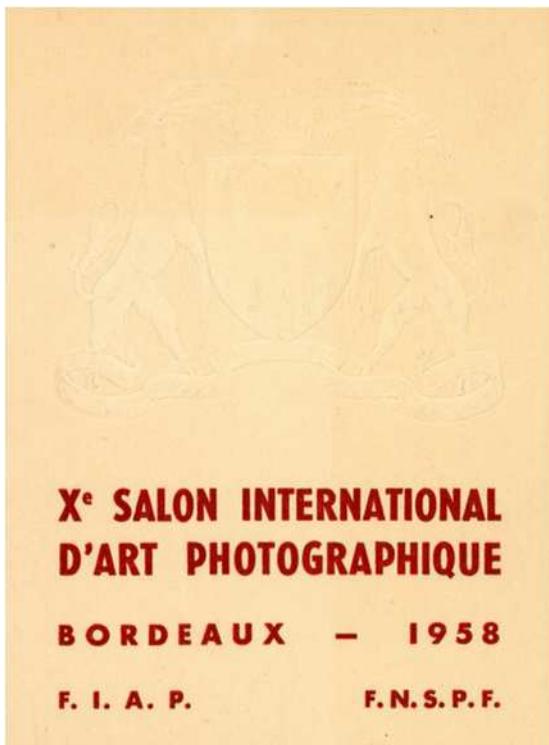




2^a BIENNALE INTERNAZ. DI ARTE FOTOGRAFICA

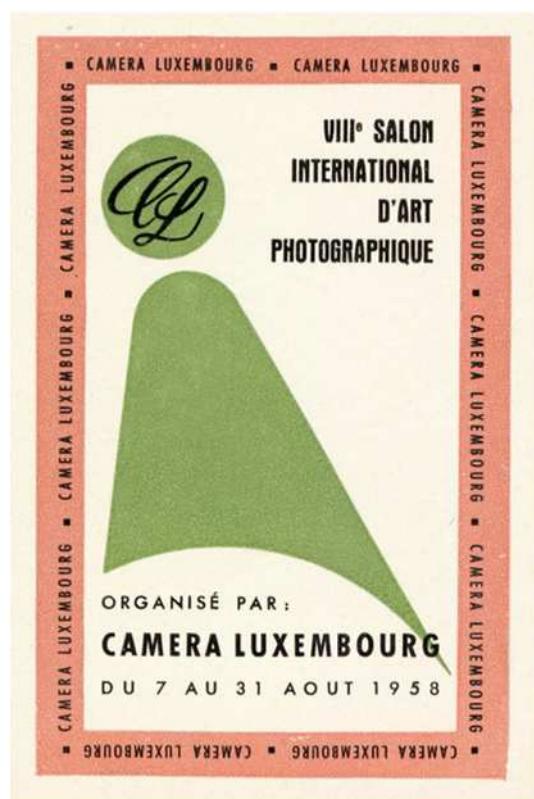
MODENA 1958

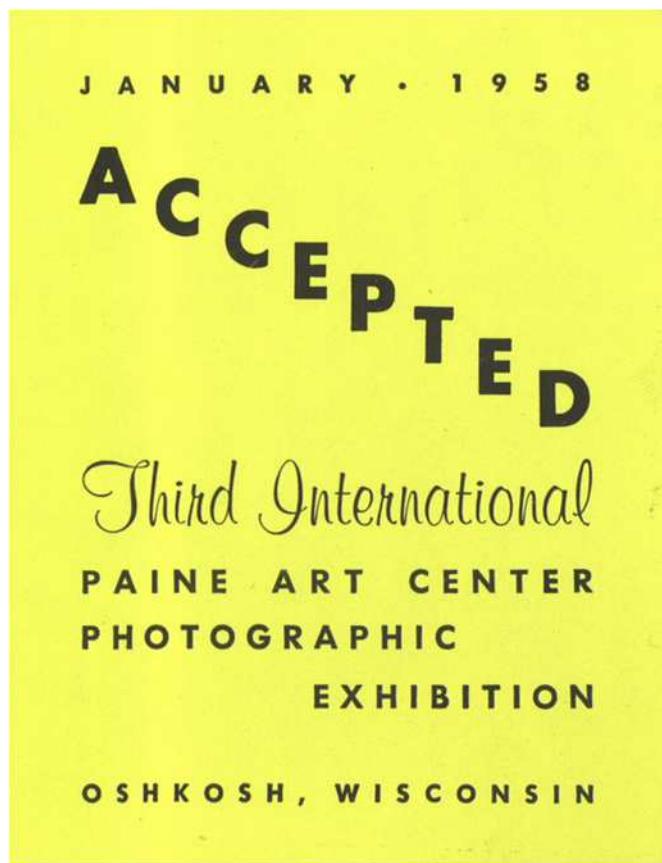
31 Agosto - 15 Settembre



F. I. A. P.

F. N. S. P. F.







Ring Around the Mushrooms

by Margaret Bradbury

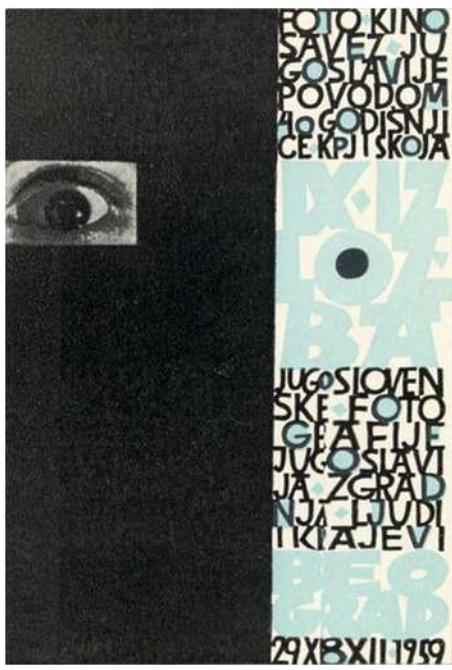
THIRTEENTH CHICAGO
INTERNATIONAL EXHIBITION
of
NATURE PHOTOGRAPHY

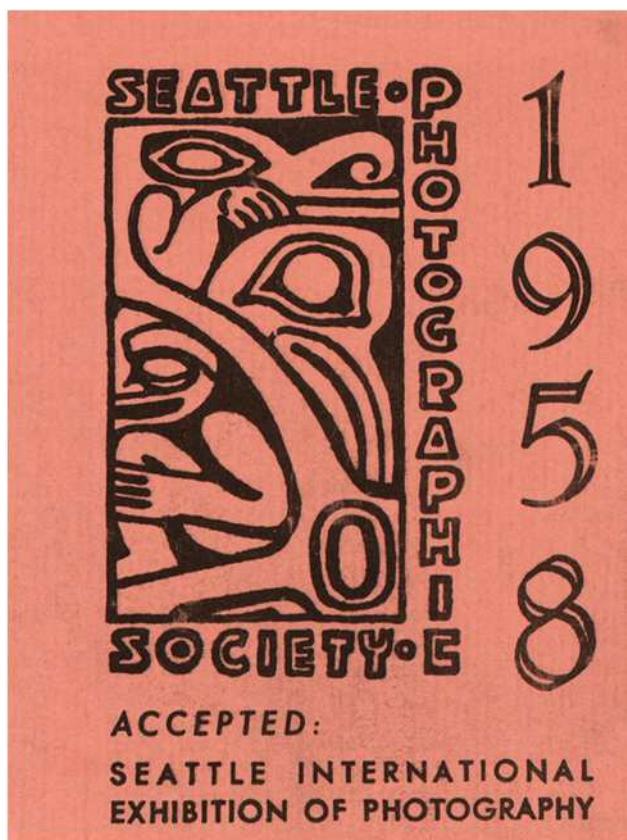
Chicago Natural History Museum
FEBRUARY 1-23, 1958

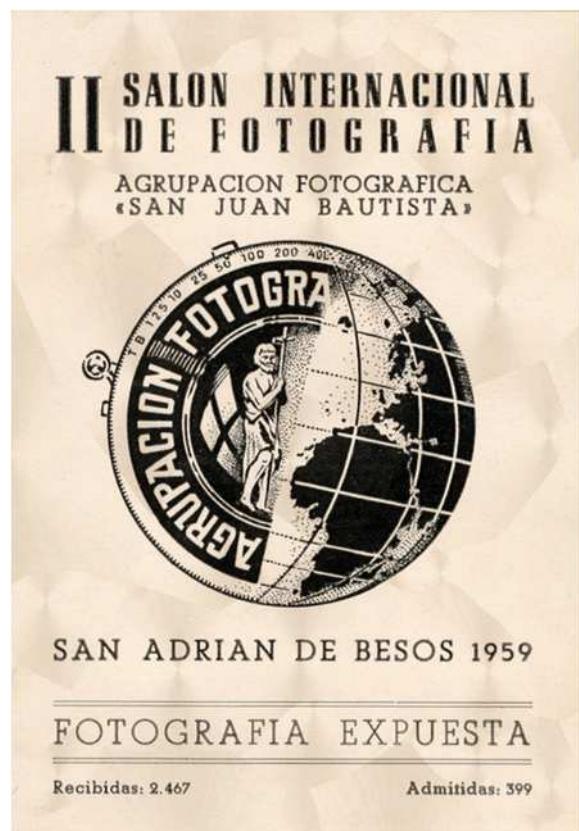
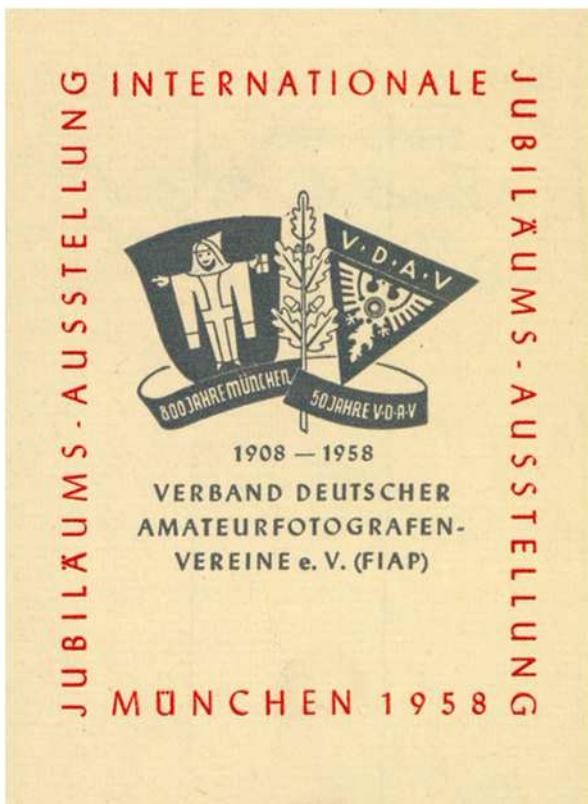
ACCEPTED PRINT

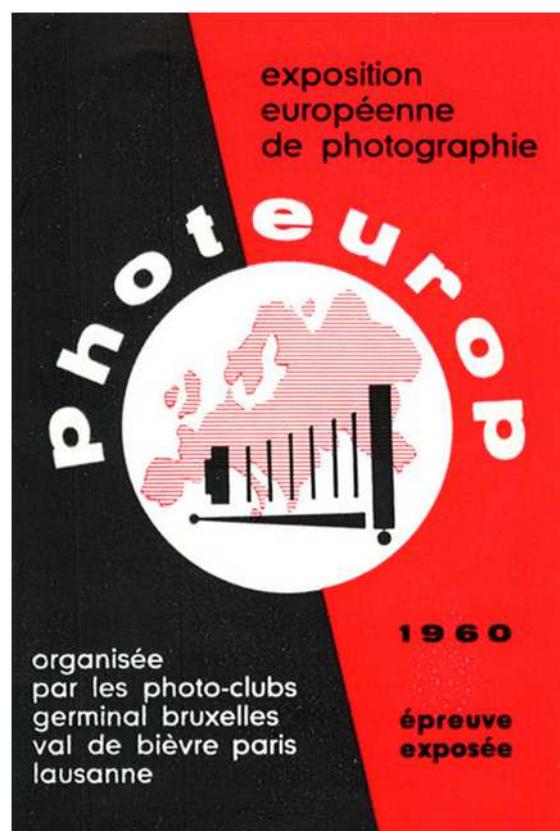
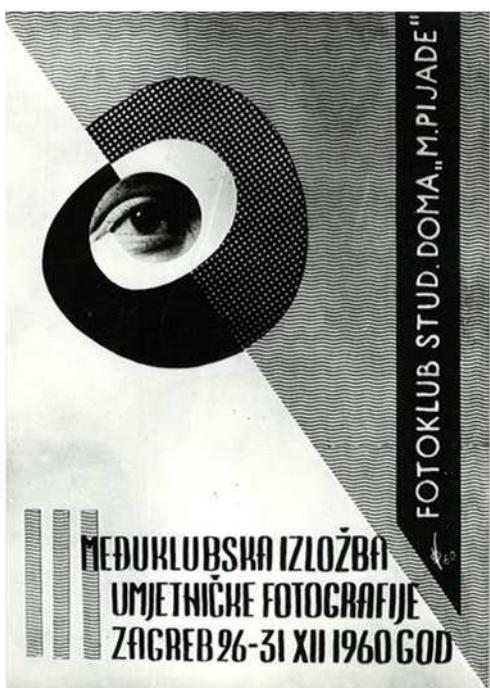
Nature Camera Club of Chicago

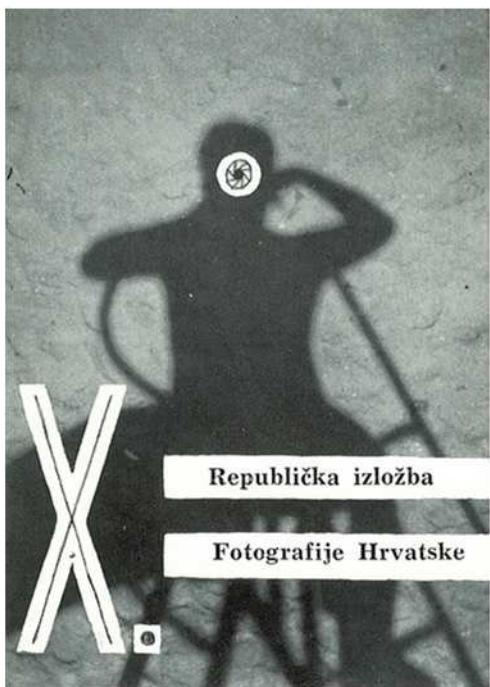
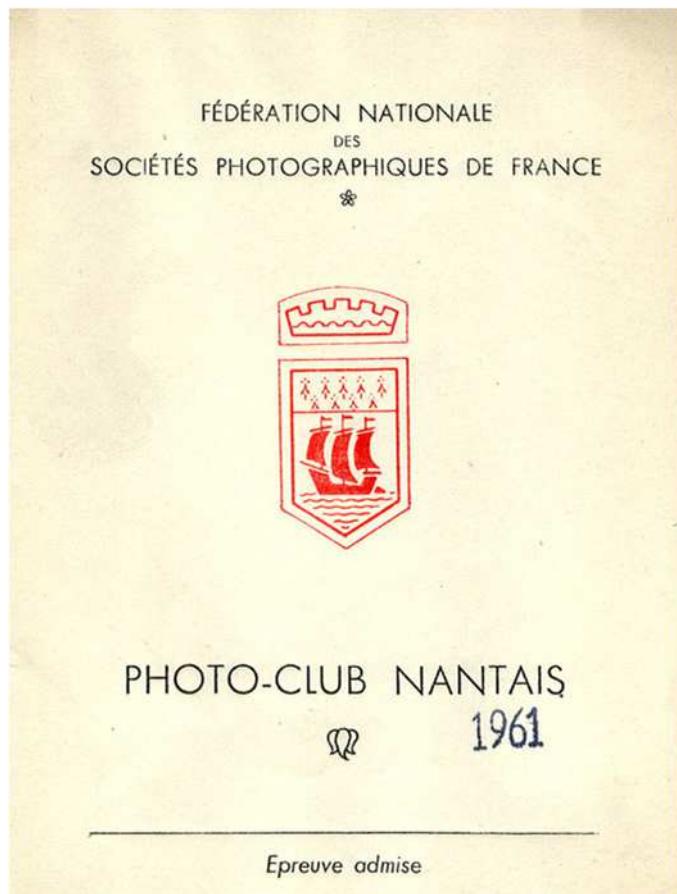














W I E N

POLIZEISPORTVEREINIGUNG

3.
INTERNATIONALER
FOTO-
CLUB-SALON

U N D

1. INTERNATIONALER
FOTO-SALON
DER EXEKUTIVE

WIEN, OKTOBER 1960

Foto klub CELJE

**IX. RAZSTAVA
UMETNIŠKE
FOTOGRAFIJE
CELJE**

23. IX. - 8. X. 1961

8.
*Dokrajinska
izložba fotografije
Hrvatskog Zagorja
i Međimurja*

Varaždin - 1961.

EXHIBITED AT

INTERNATIONALE
FOTOSALON
KORTRIJK

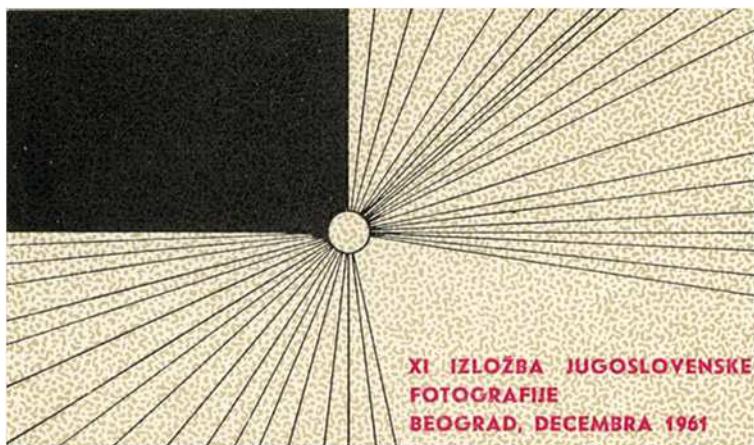
1 9 6 0

COURTRAY
BELGIUM

III. MEĐUKLUPSKA
IZLOŽBA FOTOGRAFIJE
FOTOCLUB
>FOTOKEMIKA<



ZAGREB XI. 1961
KLUB ARHITEKATA



2ND C.P.A. (HONG KONG) INTL SALON 1961				
REG NO.	1	2	3	AWARD
206 4	10			



VII POKRAJINSKA IZLOŽBA FOTOGRAFIJE
BANIJE, LIKE I KORDUNA

PRIREDENA U ČAST DANA REPUBLIKE

KARLOVAC

27. STUDENOG DO 8. PROSINCA 1962.

GALERIJA SЛИКА

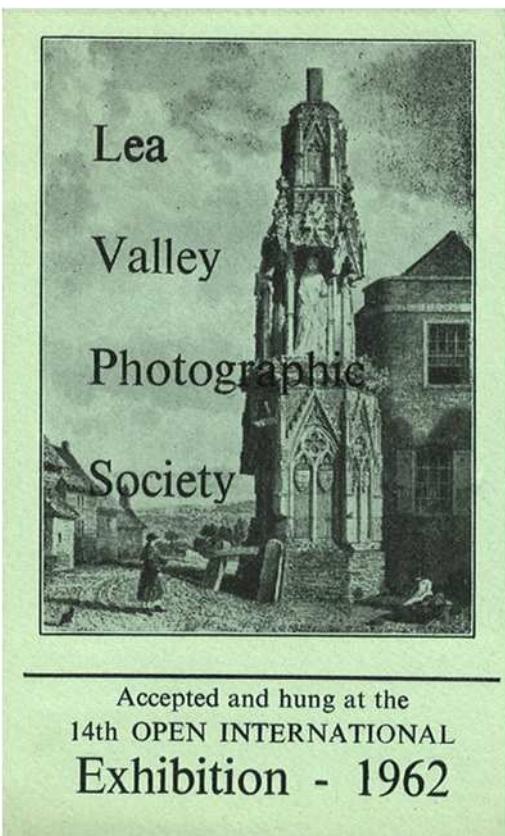
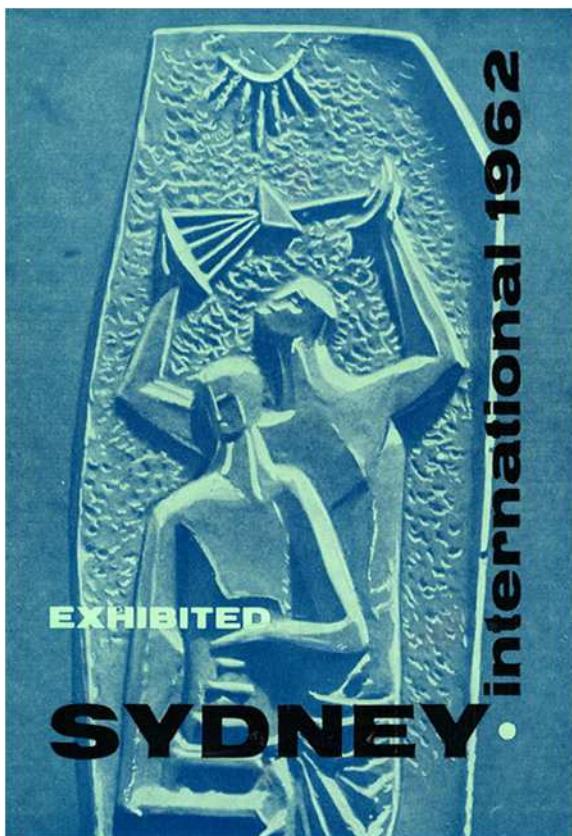
FOTO-KINO KLUB KARLOVAC



**Foto klub
ČMAJL**

**X. RAZSTAVA
UMETNIŠKE
FOTOGRAFIJE
CELJE**

23. IX. - 6. X. 1962



**II MEĐUKLUBSKA
IZLOŽBA FOTOGRAFIJE**

Vinkovci 30. VI - 7. VII 1962.

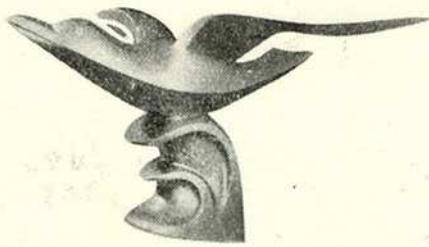


Br. No.	4	Naslov Title	VEZE DALJINA
Autor Author	BRKAN Ante		
Adresa Adress	ZADAR, Varoška ul. 5 JUGOSLAVIJA		
Postupak Process	B R S		
REPRODUKCIJA DOZVOLJENA — REPRODUCTION IS PERMITTED			

VINKOVCI 1963.

XIII REPUBLIČKA IZLOŽBA FOTOGRAFIJE

FOTO-KINO SAVEZ JUGOSLAVIJE
FOTO KLUB RIJEKA
PHOTO-CINE UNION OF YUGOSLAVIA
PHOTO CLUB RIJEKA



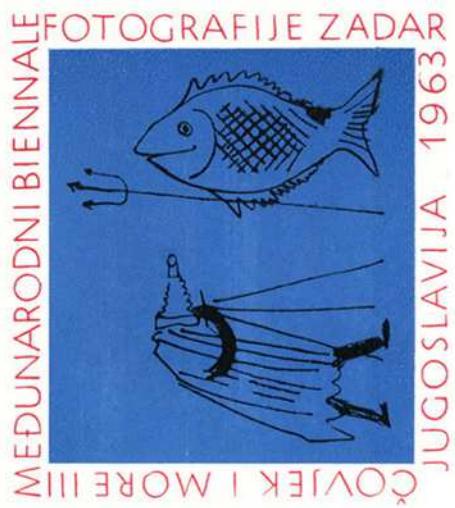
III MEĐUNARODNA IZLOŽBA
UMJETNIČKE FOTOGRAFIJE

m o r e

3rd INTERNATIONAL EXHIBITION
OF PICTORIAL PHOTOGRAPHY

the sea

RIJEKA NOVEMBER 1964



IV.



MEĐUNARODNA
IZLOŽBA
FOTOGRAFSKE
UMETNOSTI
BEOGRAD
20.V – 20.VI
1963

10. MEDNARODNA JUBILEJNA
FOTOGRAFSKA RAZSTAVA



FOTOKLUB DRUŠTVA LT. EMAJL CELJE - 23. IX.-6. X. 1962

III. Mednarodni Biennale Fotografije
ČOVJEK I MORE
ZADAR, JUGOSLAVIJA, 1963.

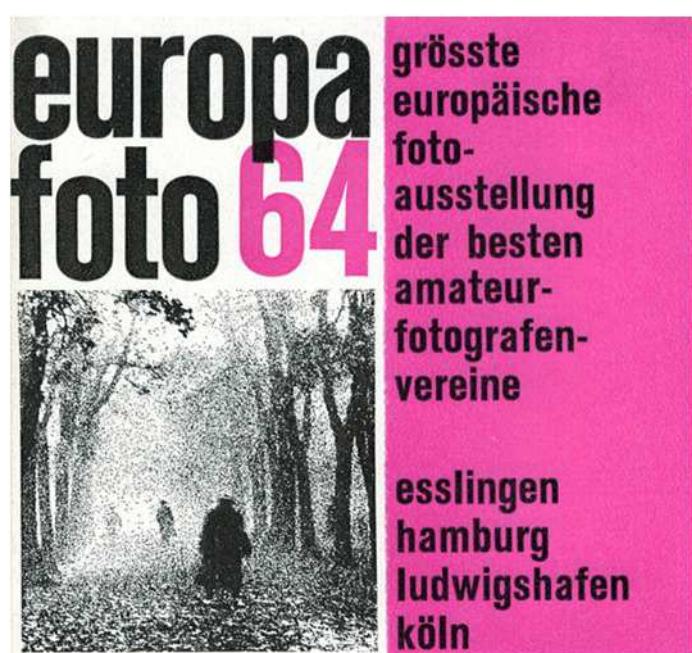
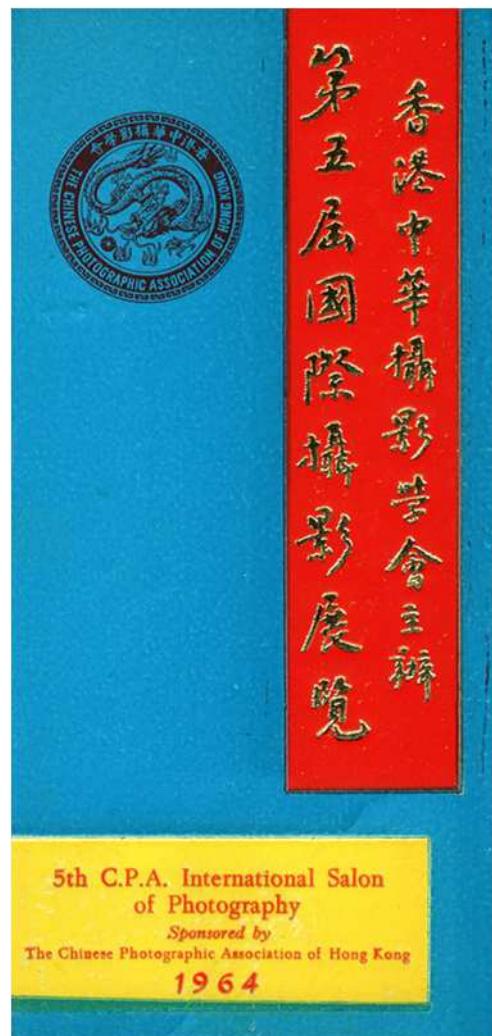
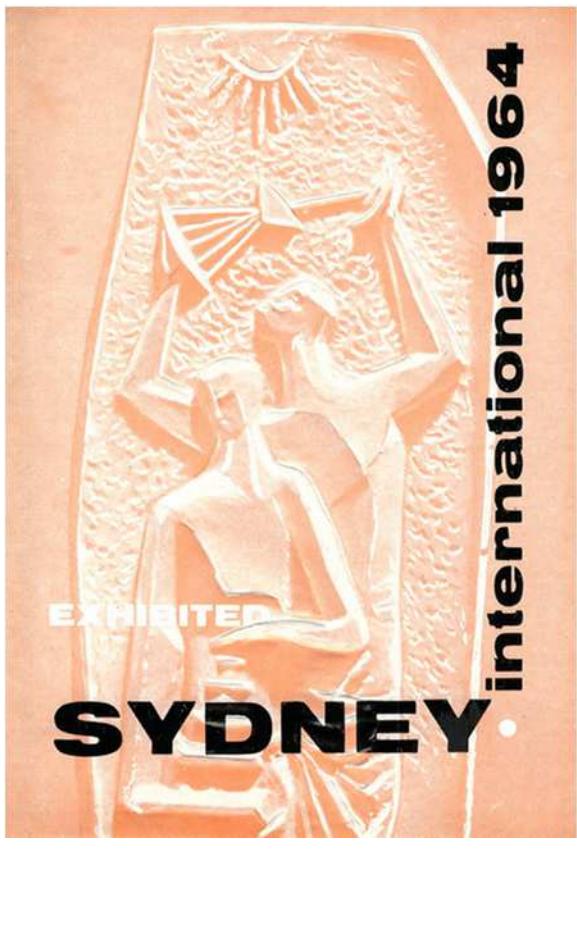
267 321 A 864

11.
11.

MEDNARODNA
RAZSTAVA
UMETNIŠKE
FOTOGRAFIJE

1861 1961

FOTOKLUB DRUŠTVA LT. EMAJL CELJE

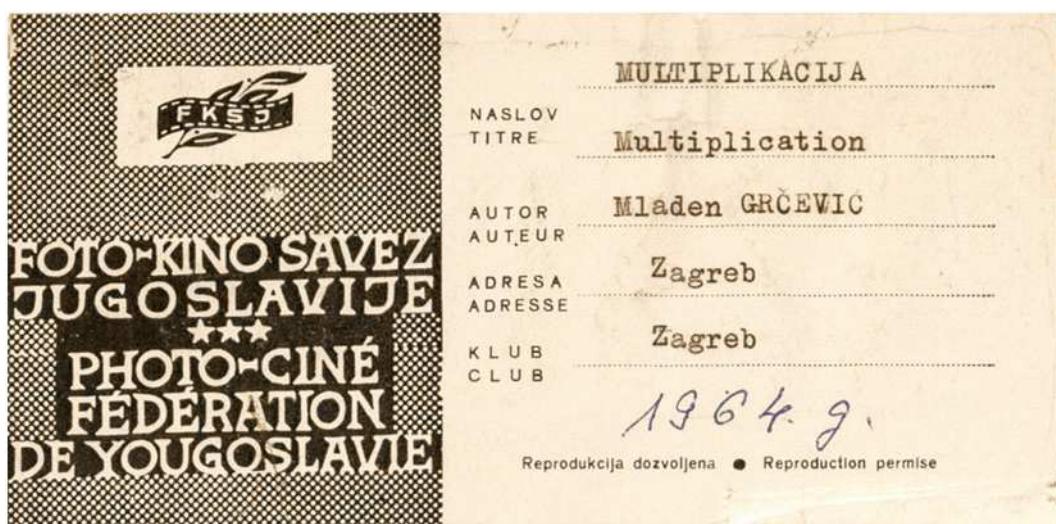




5^a BIENNALE INTERNAZIONALE DI ARTE FOTOGRAFICA
9 maggio MODENA 1964 24 maggio

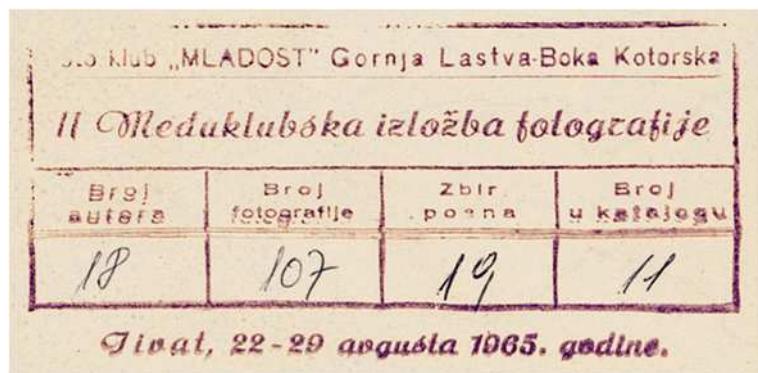
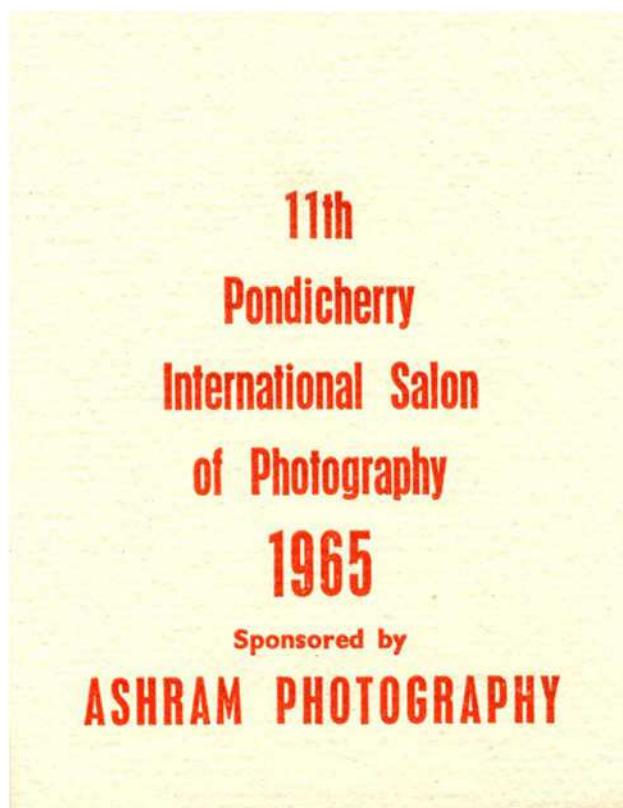


ČOVJEK I MORE
IV MEDUNARODNI
BIENNALE FOTOGRAFIJE
ZADAR - JUGOSLAVIJA









XVI^e SALON INTERNATIONAL
D'ART PHOTOGRAPHIQUE



F. N. S. P. F.

F. I. A. P.

1966

BORDEAUX — FRANCE

INTER
FOT FESTIVAL

FOTOKRING



BELGIUM

EXHIBITED

SEPTEMBER 1965

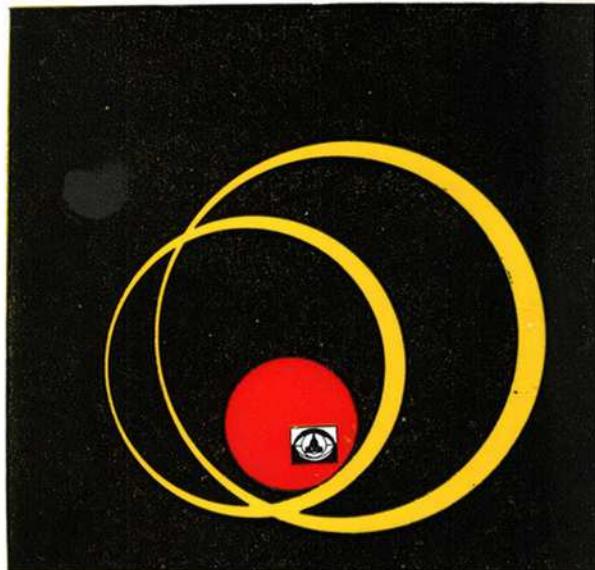


16^o
SALÓN
INTERNACIONAL

ARGENTINA
1966

THIRD THAI INTERNATIONAL

Exhibited 1966

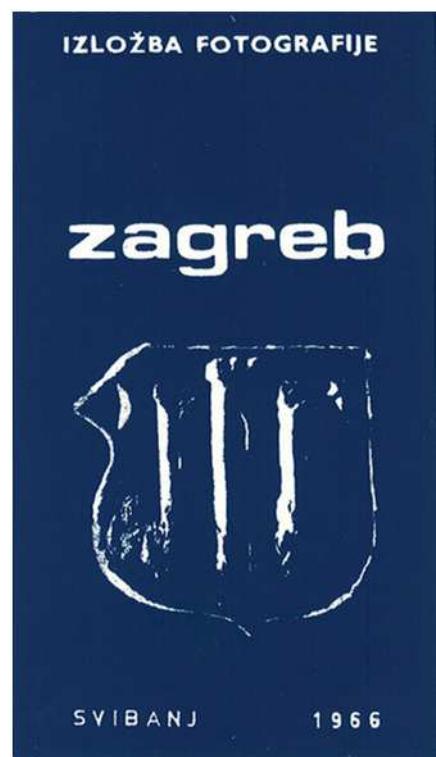
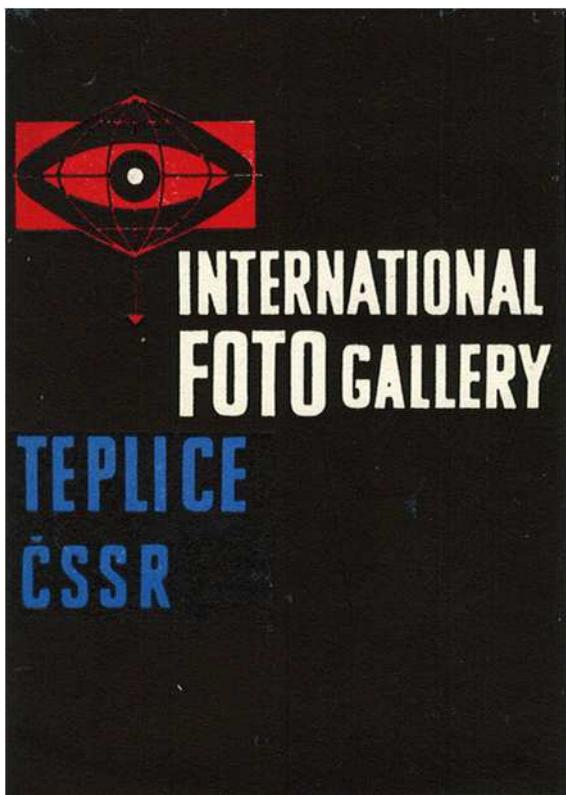
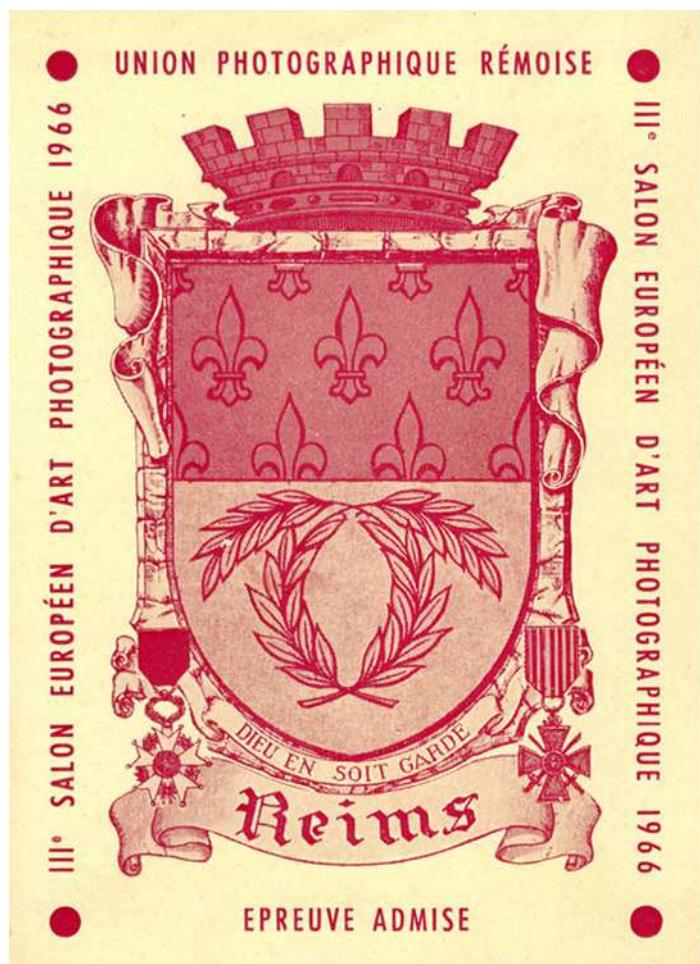
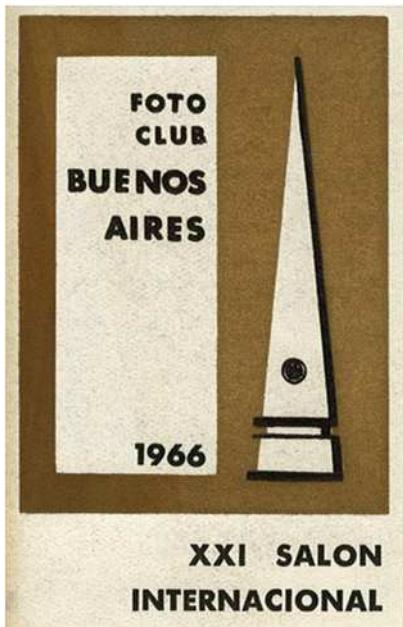


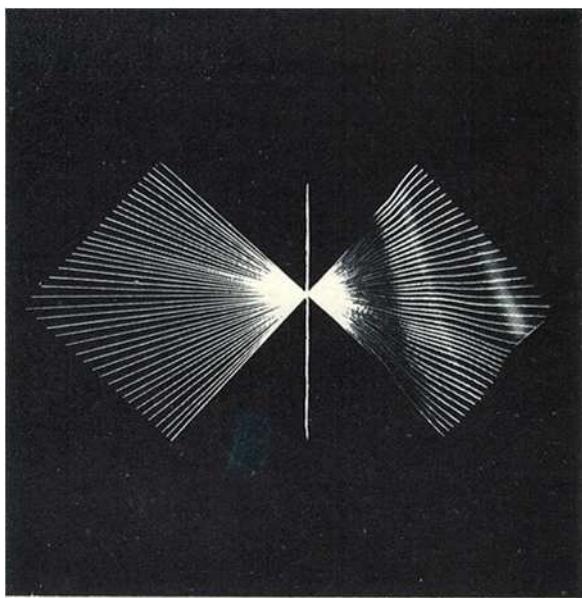
SALON OF PICTORIAL PHOTOGRAPHY

Presented by

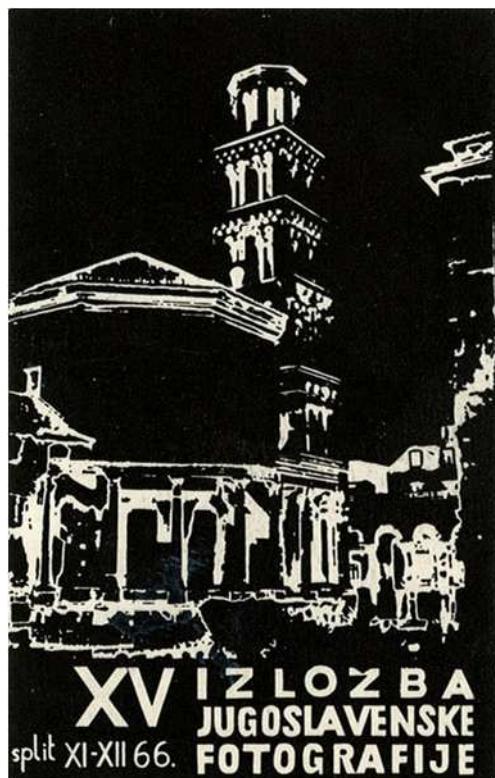
The Photographic Society of Thailand
UNDER THE ROYAL PATRONAGE OF H.M. THE KING







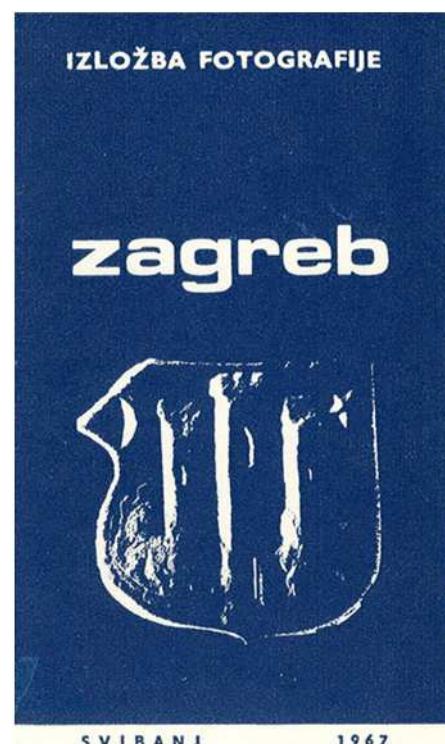
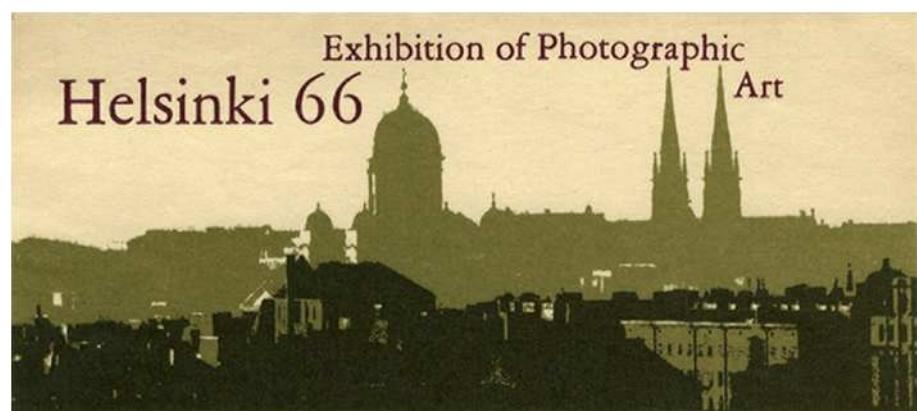
IPF
Warszawa 1966
III MIĘDZYNARODOWA WYSTAWA FOTOGRAFII ARTYSTYCZNEJ

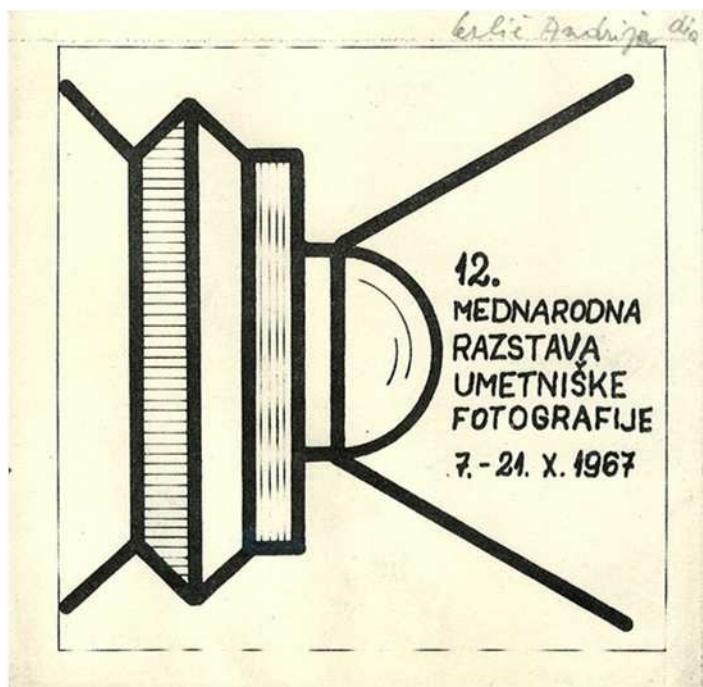


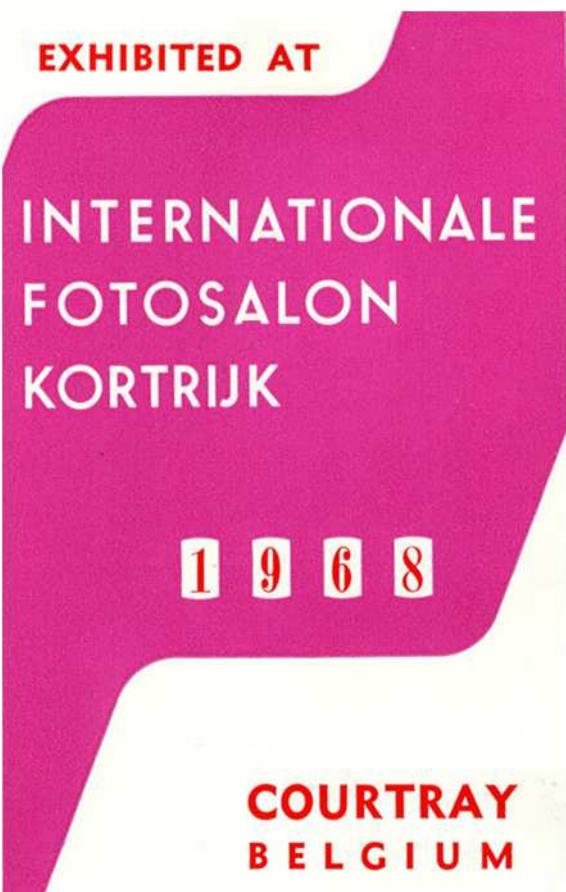
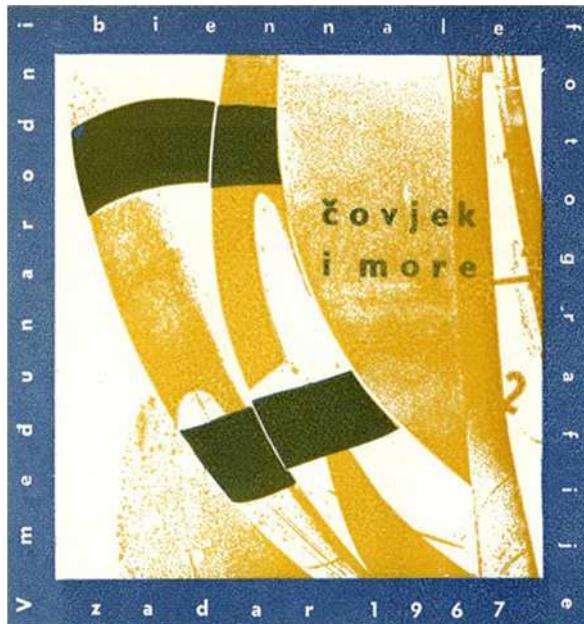
**SOBEKA - fotoclub
ZWEVEGEM - BELGIE**

1967
2e Internationaal fotosalon
AANVAARDE PROEF

12th
Pondicherry
International Salon
of Photography
1966
Sponsored by
ASHRAM PHOTOGRAPHY









II. MEDKLUBSKA
R A Z S T A V A
U M E T N I Š K E
F O T O G R A F I J E

TRŽIČ, 23. NOVEMBRA DO
30. NOVEMBRA 1968

FOTO KINO KLUB

le photo club
de bordeaux
présente son

**XVIII^e SALON INTERNATIONAL
D'ART PHOTOGRAPHIQUE
X^e BIENNALE F.I.A.P.**

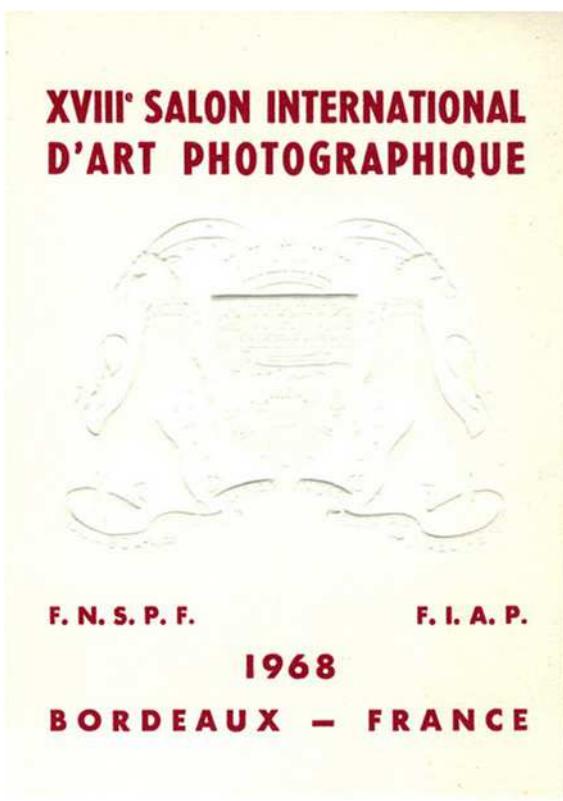
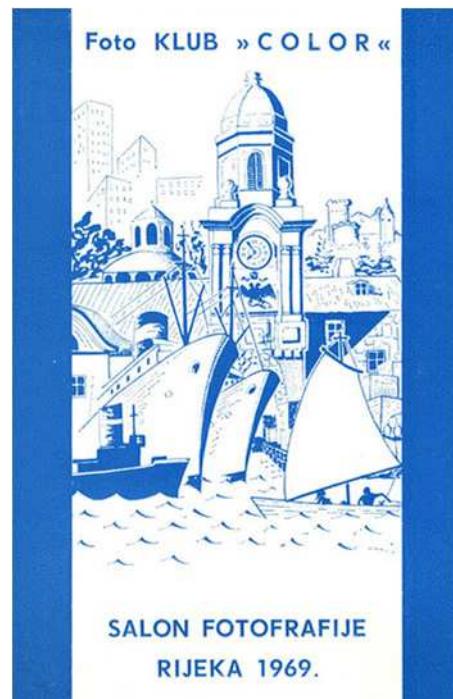
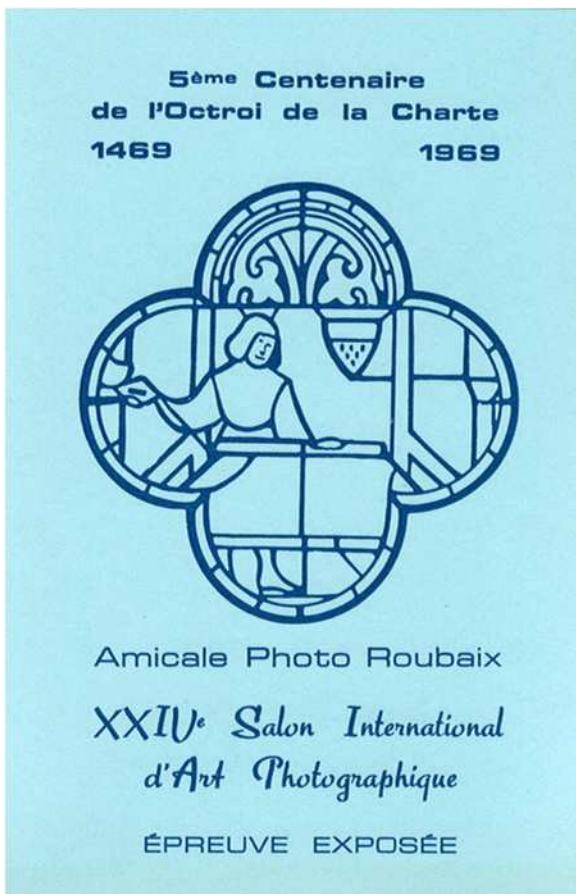
GALERIE DES BEAUX-ARTS
PLACE DU COLONEL RAYNAL

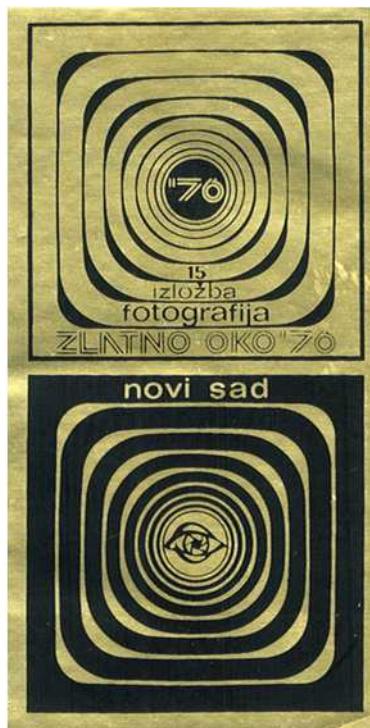
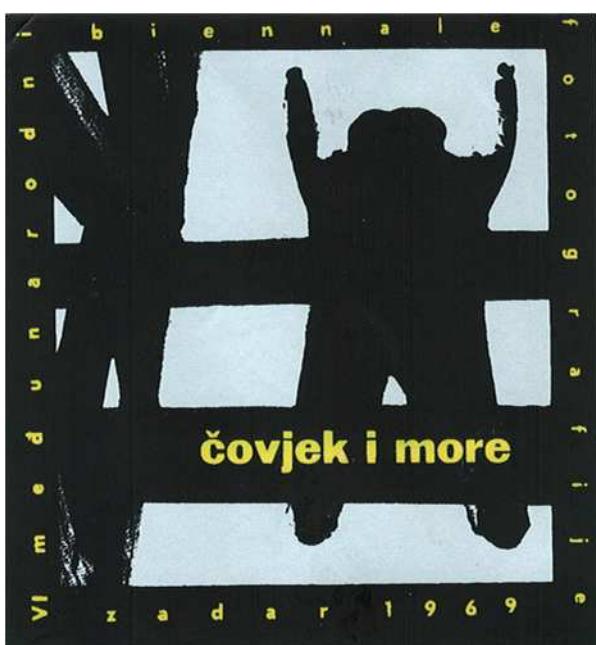
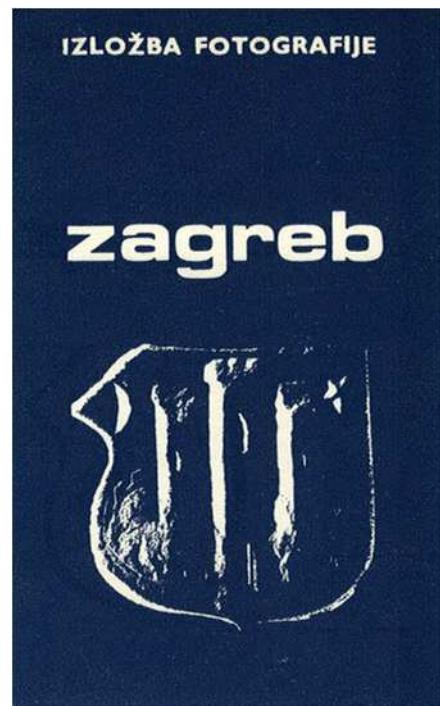
12 octobre au 10 novembre 1968

tous les jours de 10 à 12 heures et de 14 à 19 heures

sous le patronage de la municipalité —————
du syndicat d'initiative - du c. i. v. b.
et du journal "sud-ouest" —————

Imp. Balan. Bx







**ALBA '70
INTERNATIONAL
SALON OF
PHOTOGRAPHY**

Alba (Italy)
4 - 18 Ottobre 1970

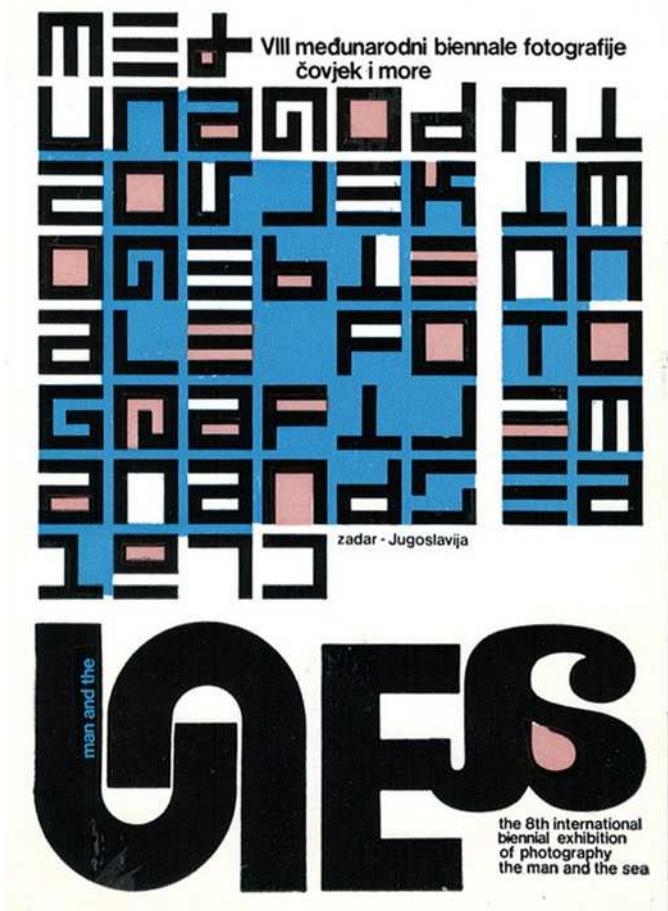
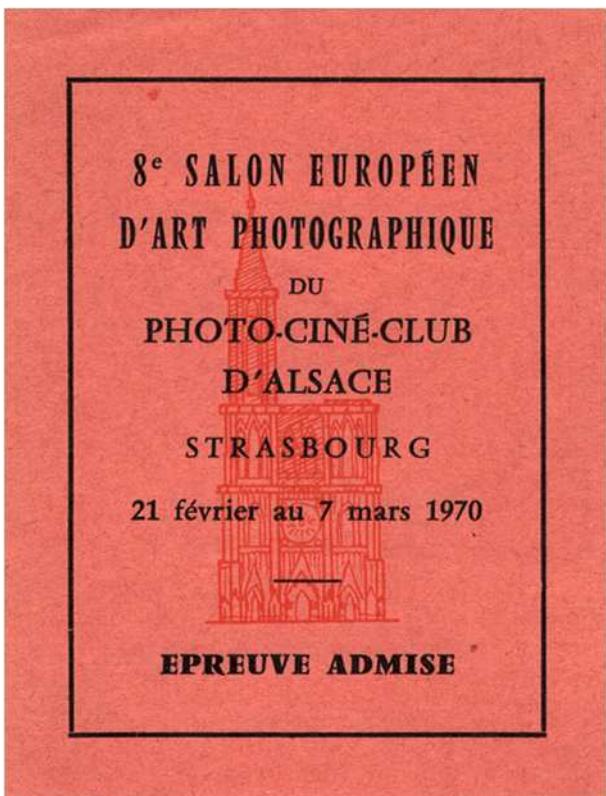
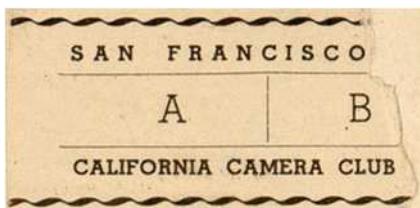
OPERA AMMESSA

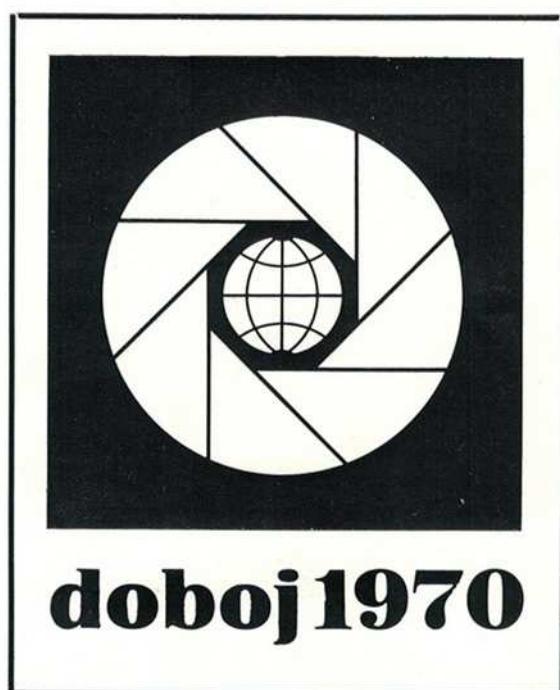
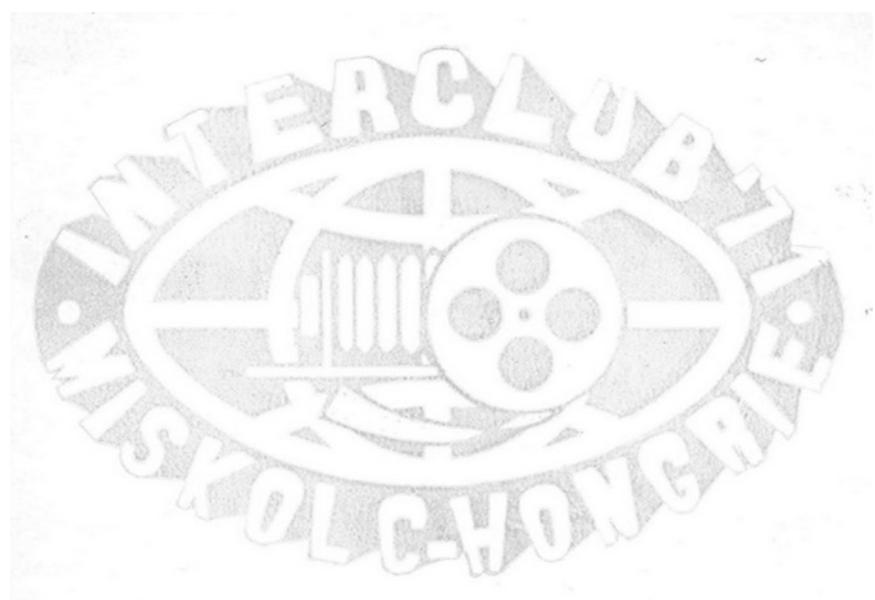
EXHIBITED AT

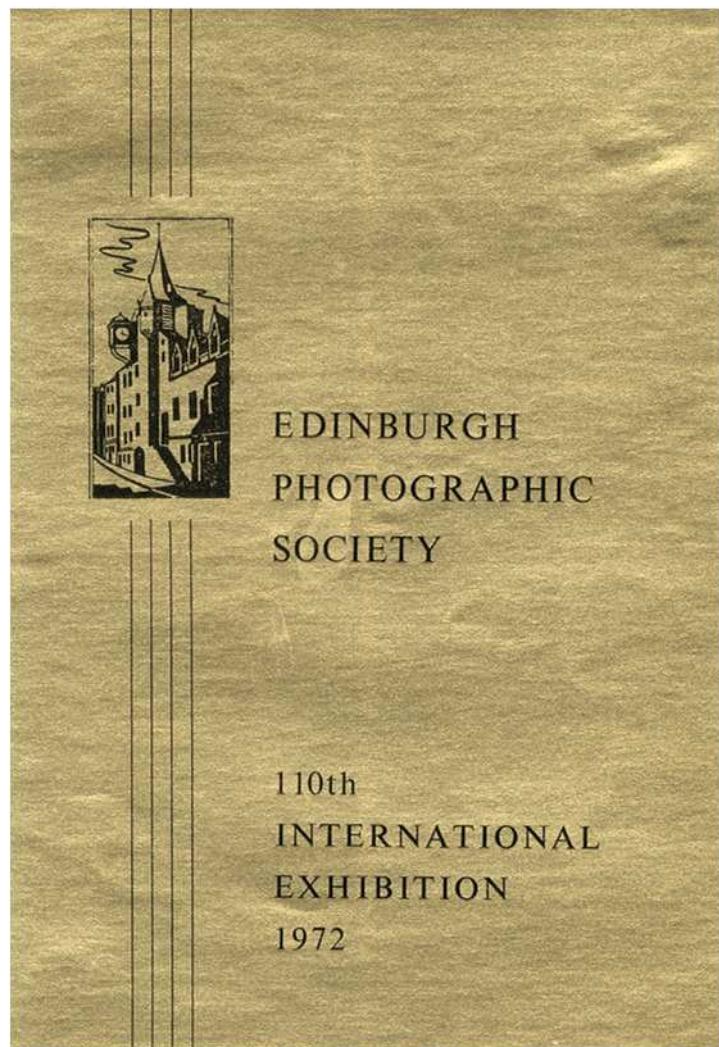
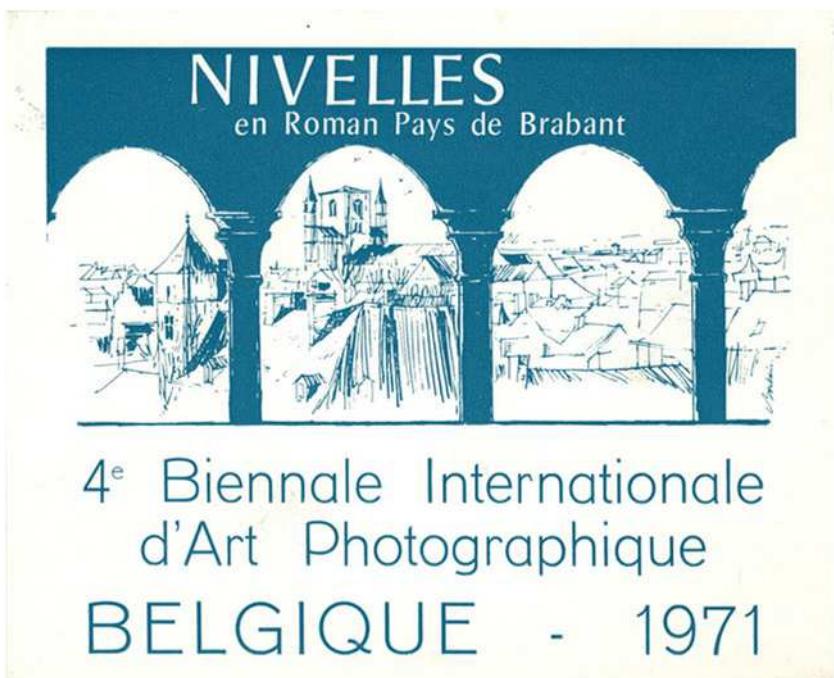
**INTERNATIONALE
FOTOSALON
KORTRIJK**

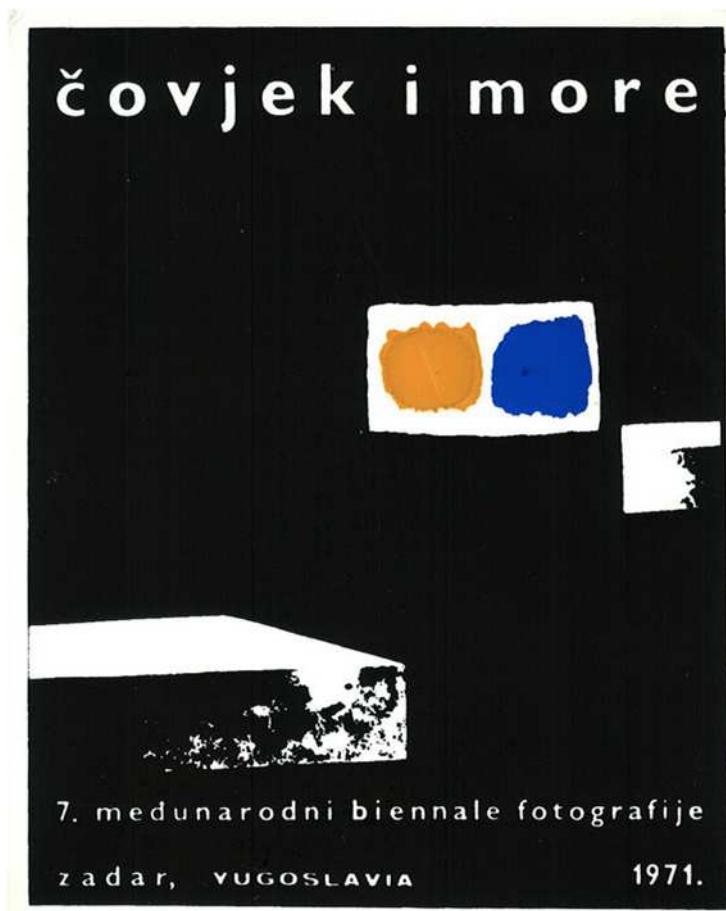
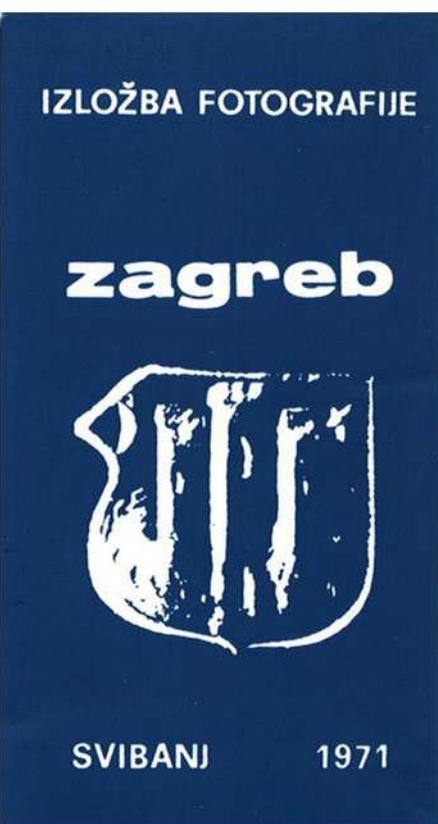
1 9 7 0

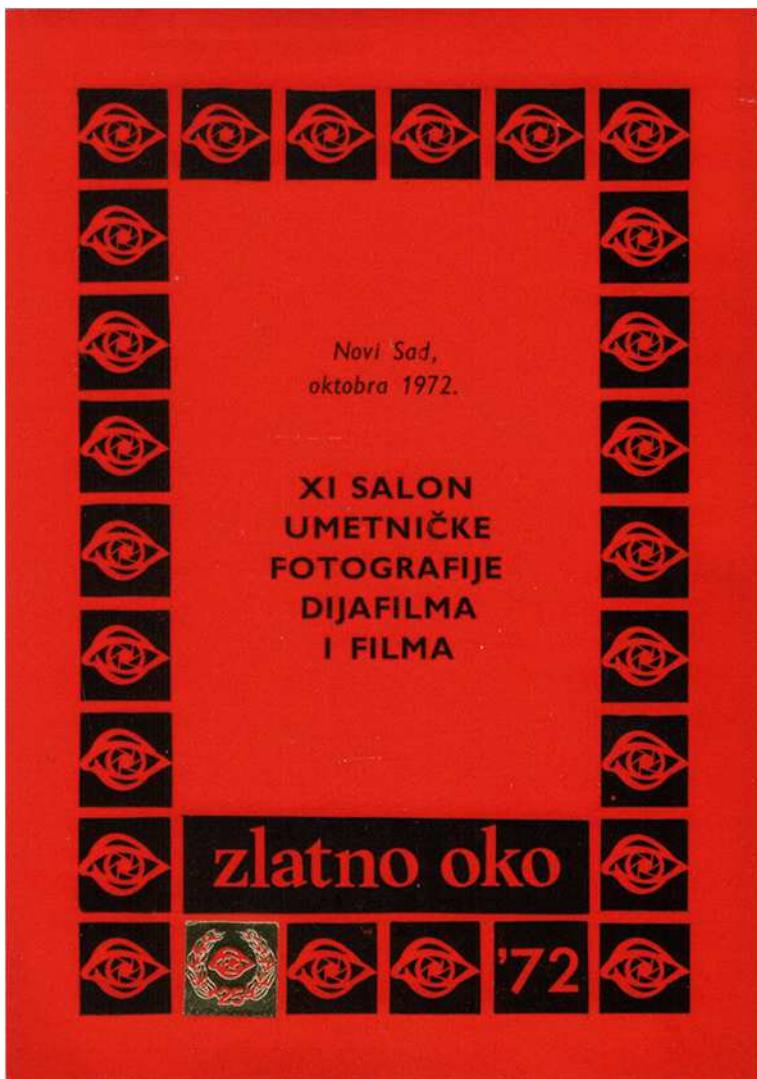
**COURTRAY
BELGIUM**

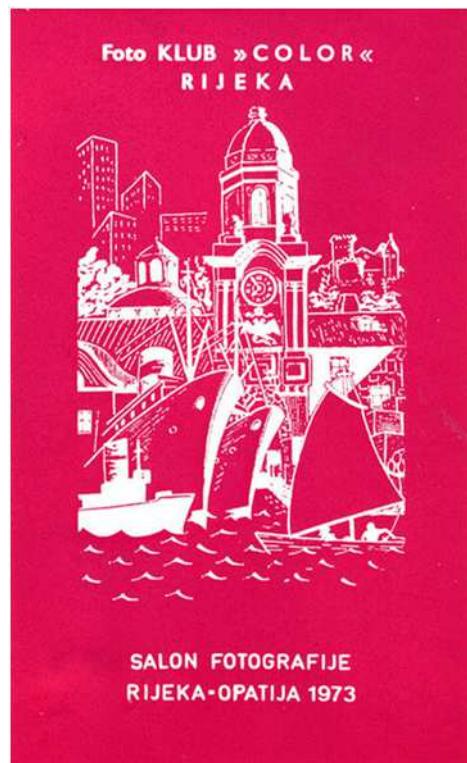
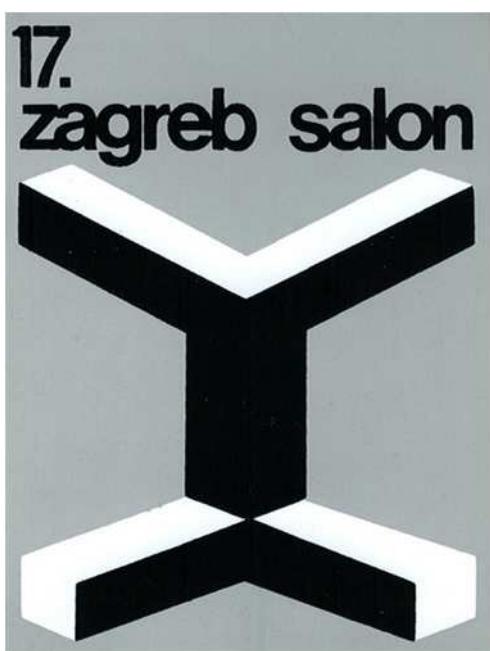
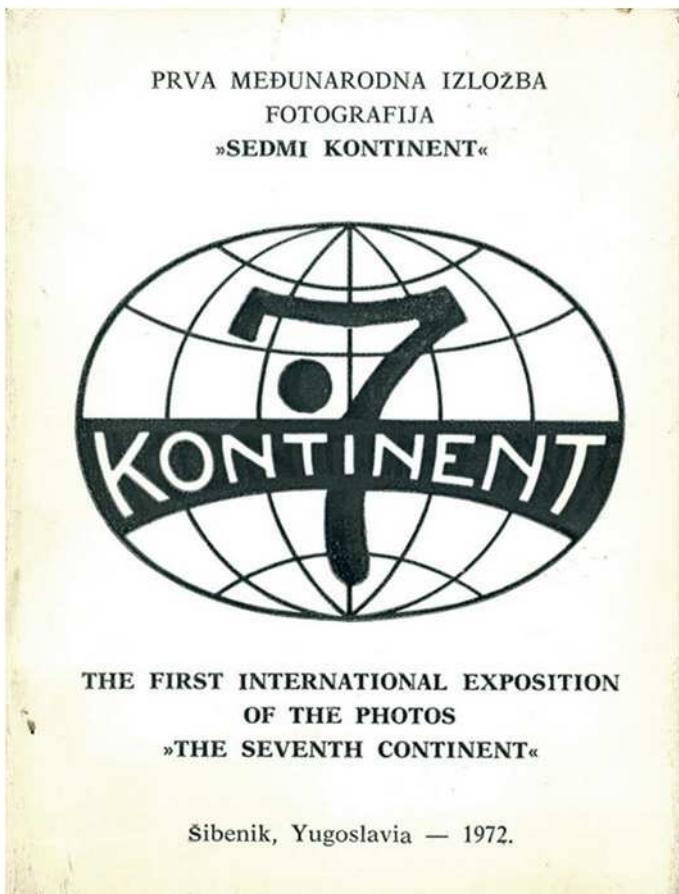


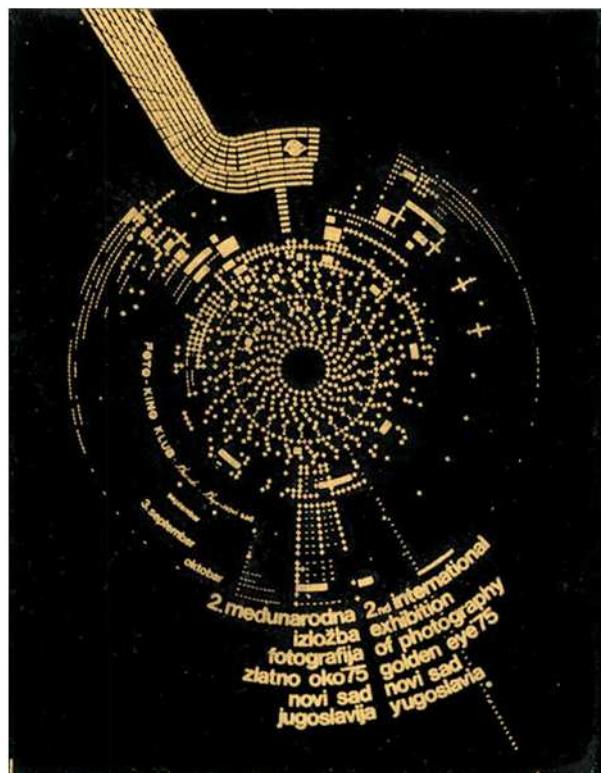
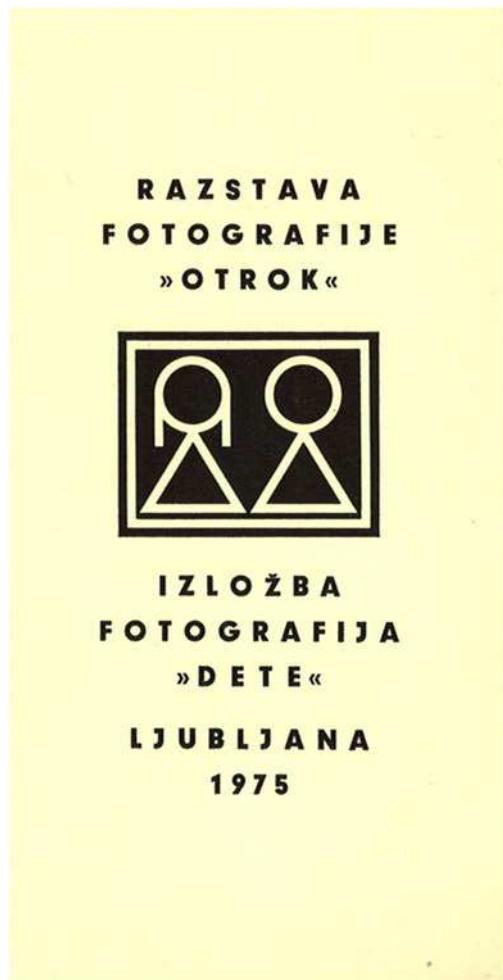
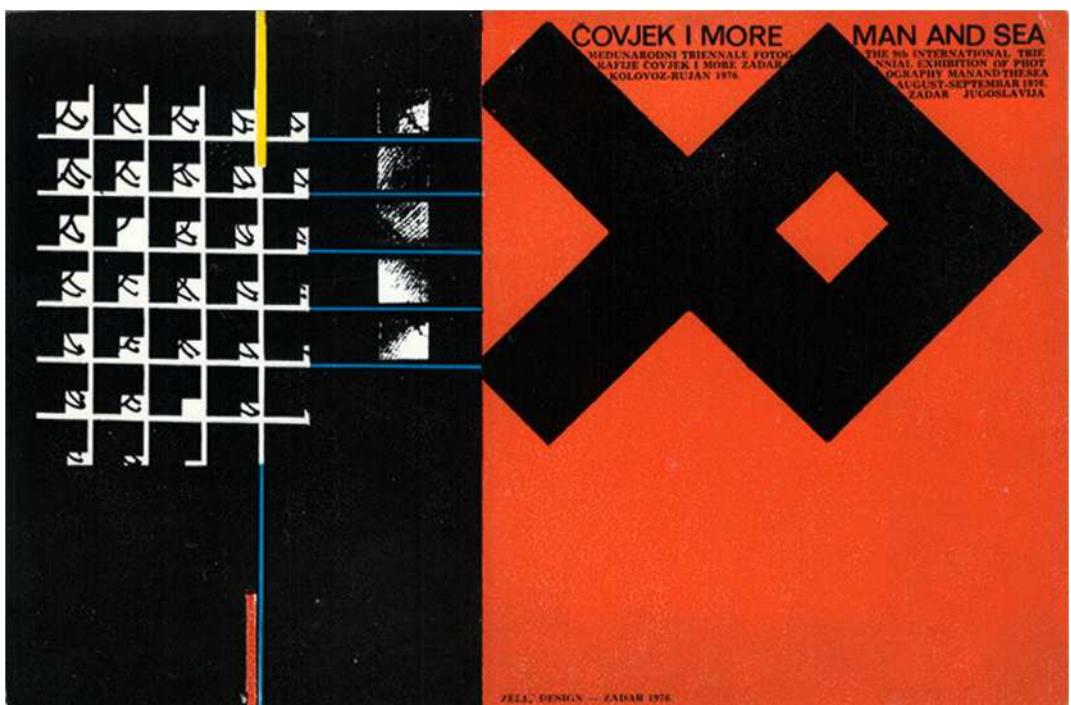












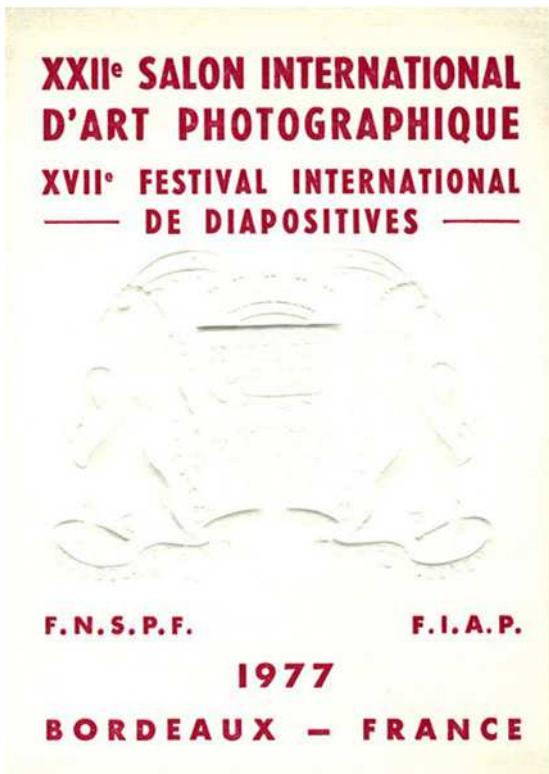


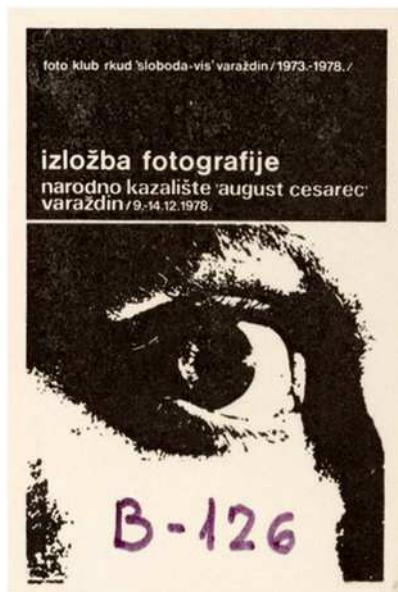
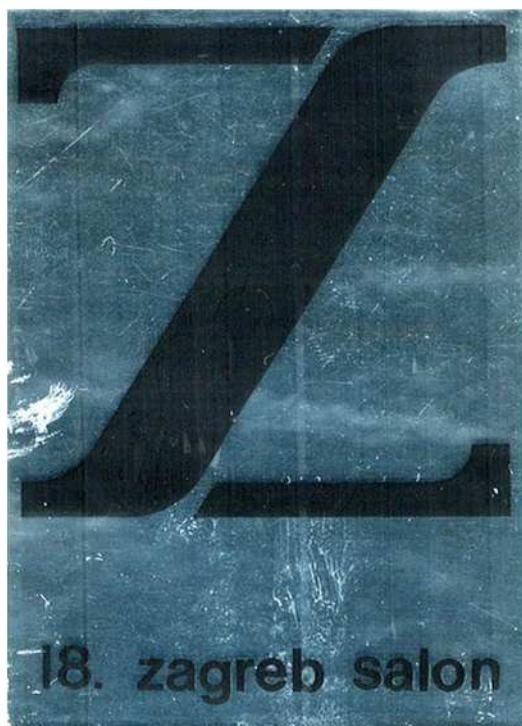
3^{me} SALON EUROPÉEN
DE PHOTOGRAPHIE
DU POITOU (France)

1976

œuvre sélectionnée

PHOTO CLUB PTT POITIERS FRANCE



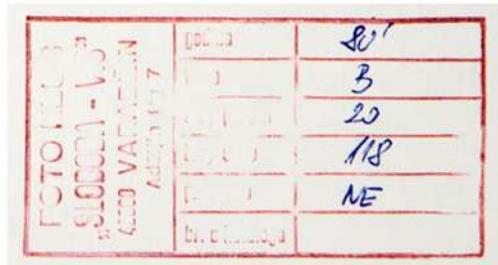
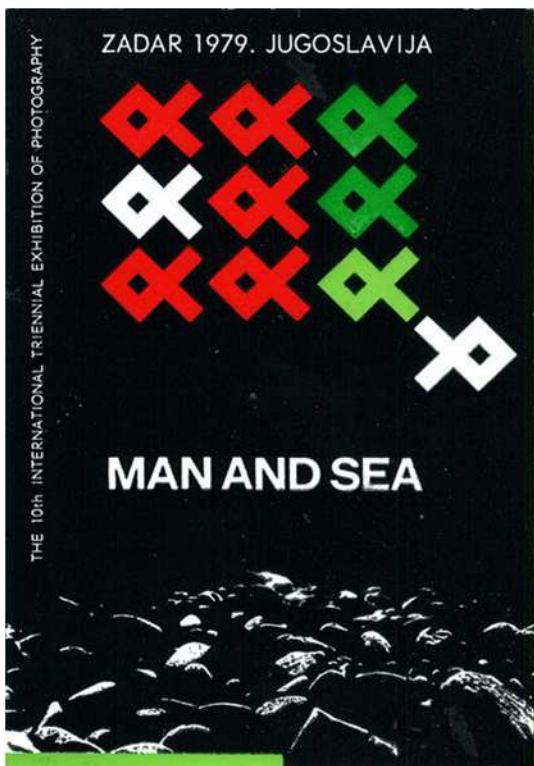


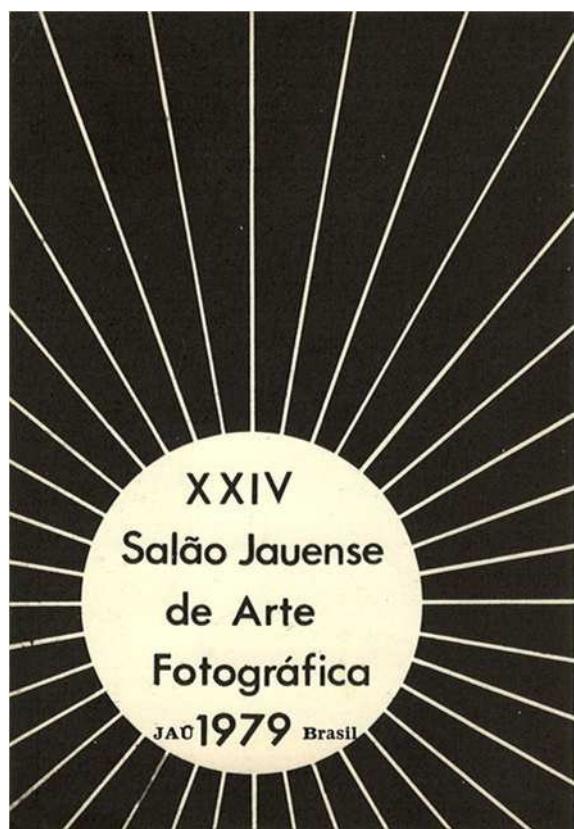
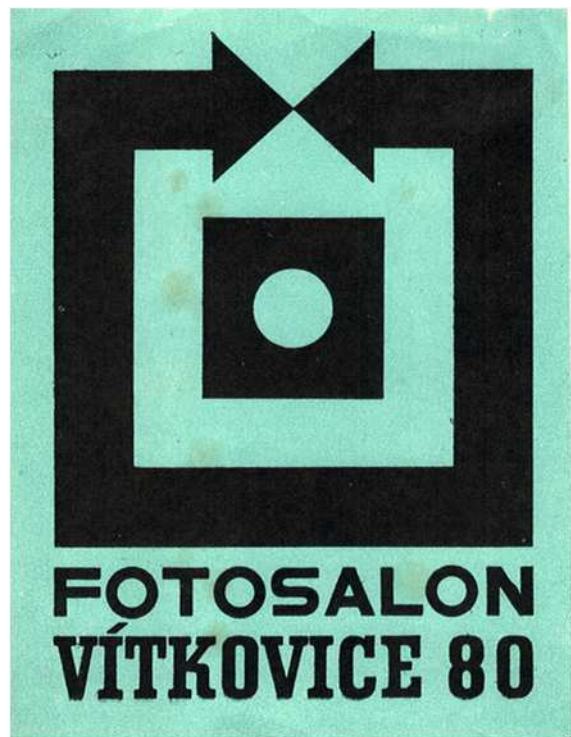
NARODNA TEHNIKA
FOTO KINO KLUB „CD 13“
ZRENJANIN

Br. paketa	23
Br. autora	94
Br. fotografije	356
Br. u katalogu	

Foto-Klub Videm - Krško			
Slev. Slike	Štev. autorja	Š. v. kalučega	Učink. zirje
325	92		9







WATERSIDE INTERNATIONAL SALON
P.O. BOX 2288 JOHANNESBURG

10



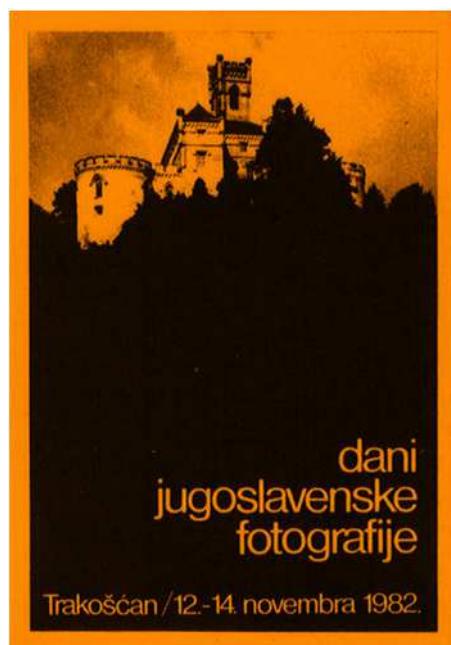
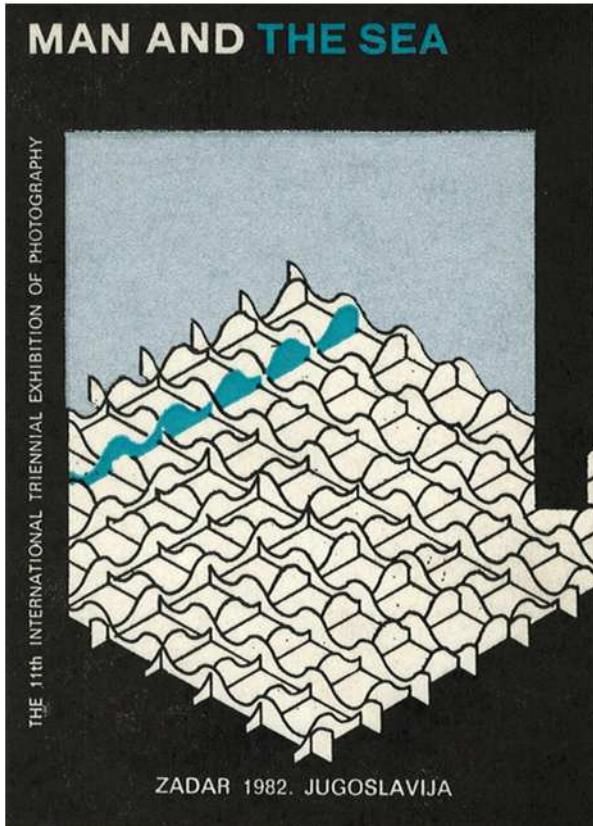


FOTO KLUB		IZLOŽBA FOTOGRAFIJE	
datum	0007.15		
ime	slobodno		
broj paketa			
broj slike	673		
Križaničev trg 1.	prijavljena		



JUGOSLAVENSKA IZLOŽBA FOTOGRAFIJE
"ČELIK I NAFTA" – 19 88. godine
GALERIJA MUZEJA SISAK

Broj autora	Broj fotograf.	Broj u katalogu	Zbir poena
17	86		

FOTO KLUB »JADRAN« SPLIT			
XXI MKIF			
IZLOŽBA FOTOGRAFIJE			
1988.			
Broj autora	Broj fotografije	Broj u katalogu	Zbir poena
140	631		

(42)

(12 A.)



FOTO KINO KLUB »HERCEG NOVI«	
HERCEG-NOVI	
GODINA	1988
TEMA	B
BR. PAKTA	31
BR. SLEVA	
BROJ U OGLOGU	

IZLOŽBA FOTOGRAFIJA			
19			
FOTO KLUB VINKOVCI			
Broj autora	Broj fotografija	Broj u katalogu	
155	682	89	

23572		KINO - FOTO	
		KLUB	
		OMOLJICA	
TEMA	BRNO I BROJ	BRNO	OCENA
A1 B1 C1	55	349	22

**MUNDIAL FOTOFESTIVAL
rovinj - 1999 - rovigno**

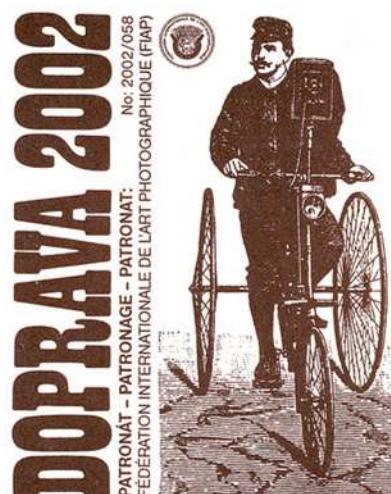
10. SALON INTERNACIONAL DE ARTE FOTOGRAFICO
10. SALON INTERNATIONALE DE L'ART PHOTOGRAPHIQUE
10. INTERNATIONArlen SALON D'ART PHOTOGRAPHIQUE
10. MEDJUNARODNYJ SALON FOTOGRAFIE
10. SALON MUNDIAL DE ARTE FOTOGRAFICO
10. INTERNACIONAL SALON DE FOTOGRAFIA
10. INTERNACIONAL SALON DE FOTOGRAFIE
10. MUNDIAL SALON DE FOTOGRAFIE
10. SALON INTERNACIONAL DE FOTOGRAFIA
10. INTERNATIONAL SALON OF PHOTOGRAPHIC ART
10. SALON INTERNACIONAL DE ARTE FOTOGRAFICO

NO.	INTERNACIONAL	THEMA	ACCEPT	AWARD
352/524	B1			

"BATANA" Centro vizualnih umjetnosti / ARTE ART
Centro arti visive - Center of visual art
Tel./Fax +385 52/830711
E-mail: batana@pu.tel.hr - <http://www.cel.hr/batana>
Trg brodogradilišta, 2 - 52210 ROVINJ - ROVIGNO, CROATIA

FOTO-KINO KLUB „MAŠINAC“ SARAJEVO			SALON FOTOGRAFIJE I DIJAPozITIVA U BOJI		
			SARAJEVO		
T e m a		Broj autora	Broj fotografija	Uzaj u katalogu	Građa židja
A	B	C	82	430	

XIII. INTERNATIONAL
BIENNALE OF
PHOTOGRAPHY



Author No
202
Photo No
754
Catalogue Photo No
39
Award

4f podravski salon umjetničke medunarodna izložba Burđevac 2002.	Paket <u>60</u>
Tema <input checked="" type="checkbox"/> A <input type="radio"/> B	Autor <u>123</u>
	Slika <u>564584</u>
	Primljena

MUNDIAL FOTOFESTIVAL
 13^e SALONE INTERNAZIONALE D'ARTE FOTOGRAFICA
rovini - 2002 - rovigno
 13th INTERNATIONAL SALON OF PHOTOGRAPHIC ART

13^e SALON INTERNATIONALE DE L'ART PHOTOGRAPHIQUE

No.	THEMA	ACCEPT	AWARD
192 / 328	AB		

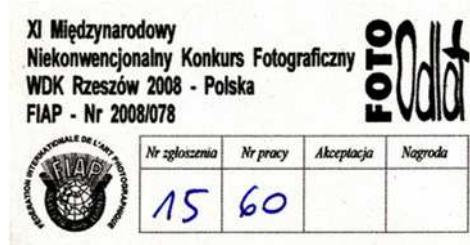
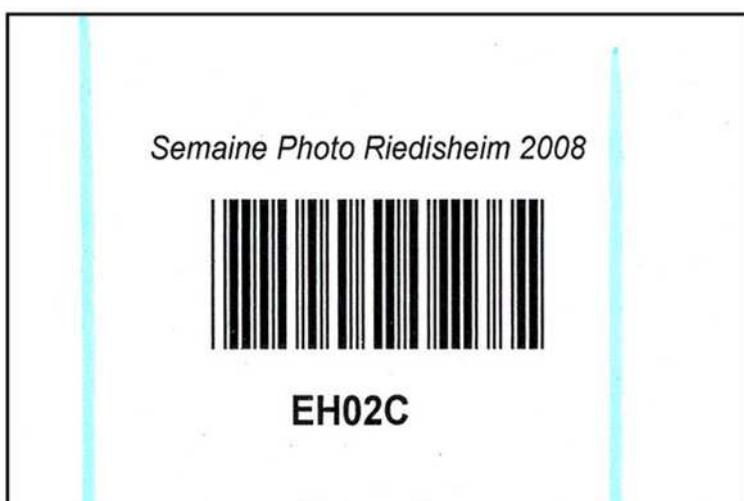
13^e SALONE INTERNAZIONALE D'ARTE FOTOGRAFICA
 "BATANA" Centro vizualnih umjetnosti
 Centro arti visive - Center of visual arts
 Tel.+Fax +385 52/830711
 Trg brodogradilišta, 2 - 52210 ROVINJ - ROVIGNO, CROATIA
 E-mail: batana@pu.tel.hr <http://www.batana.com>

2004
 EDINBURGH PHOTOGRAPHIC SOCIETY

PACKAGE #	LETTER	# PRINTS
150	A	8

PC 43e SALON MONDIAL 2007

Nummer: >> 207-2 <<
 >>> COLOR <<<
 Absender: Faruk Ibrahimovic



**Kraj Priče sa stražnje strane u 21. stoljeću
(doba digitalne fotografije)**

Fotografija u 21. stoljeću

Poluvodiči su kao fizikalna pojava bili poznati i ranije, no prijelomnom možemo smatrati 1954. godinu u kojoj su inženjeri i znanstvenici iz Bell Telephone Laboratories proizveli prvi silicijski tranzistor. Iako je široka upotrebljivost te nove elektroničke komponente bila jasna sama po sebi, zasigurno nitko nije mogao predvidjeti u kojoj će mjeri tehnološki razvoj tog koncepta promijeniti svijet u kojem živimo. Već 1971. godine proizveden je prvi mikroprocesor, dakle iznađen je način da se na vrlo maloj površini i uz nisku cijenu nagura velik broj tranzistora. U idućim desetljećima oni su smanjivani ispod tisućinke početne veličine, dok su im radni taktovi uvećani više tisuća puta. Sposobnost odradivanja ogromnog broja trivijalnih logičkih operacija svake sekunde u kombinaciji sa sve složenijim programima omogućila je računalima – valjda prvim strojevima osmišljenima bez i jedne konkretne namjene – moći raditi gotovo bilo što.

Naravno, fotografija tu nije mogla biti izuzetak. Osim možda romantičnog šarma danas već u punom smislu starinskog korištenja emulzijskog filma i tamne komore, digitalna je tehnologija na svaki način superiorna. Čitav proces je neusporedivo brži, mogućnosti naknadne obrade su neusporedive, a digitalno umnožavanje ne rezultira padom kvalitete. Zahvaljujući internetu i proces slanja fotografija je drugačiji; umjesto pakiranja i slanja izrađenih fotografija poštom, danas elektroničkim putem šaljemo datoteke koje se u željenom formatu ispisuju tek na mjestu izložbe. Pitanje je i do kad će se uopće ispisivati, dok ih zidovi galerija neće moći proizvoljno prikazivati nekom novom tehnologijom.

Razlog zbog kojeg smo stigli do kraja ove naše Priče sa stražnje strane je sasvim usputna posljedica elektroničke distribucije digitalnih fotografija. Naime, datoteke jednostavno nemaju ništa što bi se moglo opisati kao stražnja strana. Čak i ako bismo u metapodatke unutar datoteke poželjeli nešto dopisati, one se ne vraćaju pošiljateljima jer je njihovo slanje zapravo bilo preslikavanje a ne premeštanje. Ukratko, više nema stražnje strane pa nema ni priče.

Epilog

Vrijeme poslije *Vremena*

Od pojave fotografije tijekom perioda *Vremena* fotografi su se trudili i vodili upornu bitku sa „ostatkom svijeta“ dokazujući da je nova nastala tehnička disciplina ujedno i umjetnost. Pri tome su ne rijetko nailazili na žestoki otpor. Sjetimo se samo stava Baudelaire-a. No tijekom *Vremena* uspjeli su se izboriti za priznanje i umjetničke komponente fotografije. Danas je fotografija priznata umjetnost.

Analogna fotografija imala je vrijednost dokumenta. Lako se je mogla ustvrditi autentičnost fotografije a pogotovo negativa.

Pojavom digitalne tehnologije izgubila je svoju vjerodostojnost. Fotograf ako je dobar informatičar može svaku fotografiju u photoshopu promijeniti do neprepoznatljivosti.

Naš poznati fotograf iz Siska, koji snima u starim tehnikama o digitalnoj fotografiji izrekao je slijedeće: „*Fotografija treba biti zamrznuti trenutak u vremenu, a na računalu su ljudi počeli mijenjati taj trenutak. Obradom su stvarali lažnu sliku, a i sam sam bio općinjen „čarima“ bezbrojnih filtera.*

Kad sam shvatio da je to prijevara, umalo sam dignuo ruke o svega. Ironično, od digitalije su me izvukle stare tehnike“.

U devetnaestom stoljeću prednja i stražnja strana fotografskog djela činile su jednu estetsku predpostavljivi cjelinu. Uglavnom to su bili porteti (pojedinačni, grupni) ili drugi objekti a lijepo dizajnirana naljepnica bila je ukras i popunjavala inače praznu plohu (revers) stražnje strane fotografije. To je ujedno bila reklama za fotografski atelije i samoga fotografa koji je snimio fotografiju.

U dvadesetom stoljeću situacija s bitno mijenja. Razvoj tehnologije sada omogućava putem kopiranja u aparatu za povećavanje od jednog negativa izradu proizvoljni broj pozitiva. Svaku od tako umnoženih kopija bilo je moguće slati na niz fotografskih izložbi. A organizatori izložbu na inače praznu stražnju stranu fotografije stavljaju svoju naljepnicu kojom potvrđuju sudjelovanje te fotografije na toj izložbi.

Takov se naljepnice masovno primjenjuju od trideseti godina prošlog stoljeća na dalje.

No tijekom vremena dolazi do zamora i zasićenja. Od konca osamdesetih godina prošlog stoljeća organizatori iz vlastite komocije sve više napuštaju papirnate lijepo i estetski oblikvane naljepnice i uvode u upotrebu gumene žigove bez ikakovog estetskog rješenja i njima žigošu fotografije. Tako polako nestaju iz

upotrebe naljepnice da bi 21. stoljeću pojavom i primjenom sasvim nove tehnologije potpuno izgubili svoju svrhu.

U Cameri obscura projicirana je slika služila samo kao predložak za izradu neke druge slike.

Danas nam originalna snimljena fotografija služi samo kao predložak za intervencije u Photoshopu.

Izgleda da se povijest uvijek ponavlja. Vratili smo se opet na početak u Vrijeme prije *Vremena*.

Ovaj će tekst završiti sa prikladnim citatom iz antologijske knjige *Eseji o fotografiji* Suzane Sontag, u kojima iznosi svoje stavove; dileme i razmišljanja o fenomenu fotografije:

„Fotografija je elegična umjetnost, umjetnost sumraka. Većina fotografiranih stvari, upravo radi toga što su fotografirane dodirnute su s patosom. Jedan ružan ili groteskan sadržaj može biti dirljiv zato što je pažnjom fotografa uzdignut do dostojanstva. Lijep sadržaj može postati predmet žalostivih osjećaja zato što je ostario ili propao ili što više ne postoji“.

Literatura

1. Nada Grčević, Fotografija u Hrvatskoj u devetnaestom stoljeću, magistarski rad, Zagreb, 1965.
2. Griesbach i Knaus, Uputa u fotografiju, Zagreb, 1932.
3. Vladko Ložić, *Zaboravljeni Frajić*, vlastita naklada autora, elektroničko *on line* izdanje, Zagreb, 2022.
4. Mladen Grčević, *Magistarski rad*, Zagreb, 1995.
5. Hrvoje Gržina, *Velika fotografička sala*, izvorni znanstveni rad, Hrvatski državni arhiv, Zagreb,
6. Nikola Marušić, *Istorija fotografije u Bosni i Hercegovini*, Foto-savez Bosne i Hercegovine, Tuzla, 2002.
7. Branibor Debeljković, *Stara srpska fotografija*, Muzej primenjene umetnosti i Muzej grada Beograda, Beograd, 1977.
8. Radmila Jovanović, *Anastas Jovanović*, SANU, Beograd, 1977.
9. Vladko Ložić, *Životopisi hrvatskih fotografa*, vlastita naklada autora, elektroničko *on line* izdanje, Zagreb, 2021.
10. Loic Chauvin, Christian Raby, *Marubi a dinasty of Albanian photographers*, Cover photos, Fotografitë e kapakut, Ecris de lumiere, Paris, 2011.
11. Loic Chauvin, Christian Raby, Renauld Dorlhiac, *Kristaq Sotiri, Albania, from one World to another*, Ecris de lumiere, Paris, 2015.
12. Odabrani napisи из Wikipedije.
13. Maja Đurić, *Njegoš i počeci fotografije u Crnoj Gori*, Matica, Podgorica, Crna Gora, 2013.,
14. Gisele Freund, *Fotografija i društvo*, Grafički zavod Hrvatske, OOUR Izdavačka djelatnost, Zagreb, 1981.
15. Susan Sontag, *Eseji o fotografiji*, Studentski izdavački centar, UKSSO Beograd, Beograd, 1982.
16. Arte Miracolosa, Izdavački centar Rijeka, 1995.
17. Faruk Ibrahimović, *Tuzlanski čuvari svjetlosti, Istorija fotografije*, Centar za kreativnu Fotografiju, Tuzla, 2022.
18. Lipovac Mirna i Žubrinić Darko *Dragutin Antun Parčić –znameniti hrvatski glagoljaš i leksikograf*, Nova Istra: časopis za književnost, kulturološke i društvene teme, broj (2017.),(57-83).
19. Abdulah Seferović, *Photographia Iadertina*, Kapitol, Zagreb, 2009.
20. Jelena Čop, *Glagoljaš Dragutin Antun Parčić*, Sveučilište J.J.Strossmayer, Osijek, 2011.
21. Tomislav Pavičić, *Stara fotografija u Šibeniku*, Muzej grada Šibenika, Šibenik, 1997.

Katalog fotografija (19.stoljeće)

1. G.B.Mazucco, *Portret žene I*, 6,5x10,5 cm, vl. Virgilio Giuricin
2. Autor nečitljiv, *Portret muškarca*, 6x10,5 cm, vl. Virgilio Giuricin
3. G.B.Mazucco, *Portret žene II*, 6,5x10,5 cm, vl. Virgilio Giuricin
4. Erminius Mioni, *Slika mornara*, 6x10 cm, vl. Virgilio Giuricin
5. Erminius Mioni, *Portret žene*, 6x10 cm, vl. Virgilio Giuricin
6. Domenico Petener, *Portret žene*, 6x11 cm, vl. Virgilio Giuricin
7. Dolineri, *Portret žene*, 6x10,5 cm, vl. Virgilio Giuricin
8. Paolo Marinovich, *Portret muškarca*, 6,5x10,5 cm, vl. Virgilio Giuricin
9. Franjo Pomer *Portret muškarca*, 6x11 cm, vl. Robert Gojević
10. J.Carposio, *Žena s kišobranom*, 6,5x10,5 cm vl. Miljenko Smokvina
11. Tom Burato, *Portret dječaka*, 6,5x10,5 cm, vl. Miljenko Smokvina
12. Tom Burato, *Portret žene*, 6,5x10,5 cm, vl. Miljenko Smokvina
13. Ivan Standl, *Portret muškarca*, 6x11 cm, vl. Robert Gojević
14. Ivan Standl, *Portret dva djačaka*, 6x11 cm, vl. Robert Gojević
15. Ivan Standl, *Arhitektura-detajl ulice*, 6x11 cm, vl. Robert Gojević
16. Hirsch Jozsef, *Portret vojnika*, 7,5x15 cm, vl. Faruk Ibrahimović
17. J.Carposio, *Žena sa dvoje djece*, 10,5x16,5 cm, vl. Miljenko Smokvina
18. Antonio Funk, *Portret Muškarca i žene*, 11,5x21 cm, vl. Miljenko Smokvina
19. E. Jelussich, *Slika muškarca i žene*, 10x20,5 cm, vl. Miljenko Smokvina
20. Carlo Zamboni, *Portret djevojčice*, 11x16,5 cm, vl. Miljenko Smokvina
21. G.V.Trynov, *Portret Danila II.Petrovića, Njegoša*, princa, 13,5x22,5 cm, vl. Robert Gojević
22. Carl Pietzner, *Portret Petrovića Njegoša*, 13,5x22,5 cm, vl. Robert Gojević
23. H. Le Lieure, *Portret Nikole I. Petrovića Njegoša*, 13,5x21,5 cm, vl. Robert Gojević
24. Aleksander Landau *Ispred srpske crkve*
25. Josef Svačko, *Portret muškarca i žene – vjenčanje*, 10x15 cm, vl. Faruk Ibrahimović
26. St.Tomlinović, *Izgradnja ceste*, 14x17cm, vl. Faruk Ibrahimović
27. M.Schultheis, *Portret vojnikinje*, 11,5x15 cm, vl. Faruk Ibrahimović
28. Valter Neugebuer, *Portret časnika sa suprugom*, 10,5x16,5 cm vl. Faruk

Bilješka o autoru

Vladko Lozić, diplomirani inženjer elektrotehnike i magistar znanosti (Mr. sc), rođen je godine 1933. u Bosanskoj Gradiški u Bosni i Hercegovini.

Fotograf, urednik fotografskih izdanja, istraživač povijesti hrvatske fotografije. U časopisima Fotorevija Fotosaveza Jugoslavije, Tehnička kultura Hrvatske zajednice tehničke kulture kao i u dnevnom tisku objavio je niz radova vezanih uz svoja istraživanja fotografskih prilika u Hrvatskoj. Također je obavio i niz knjiga vezanih uz povijest Fotokluba Zagreb odnosno fotoamaterskog pokreta u Hrvatskoj.

Član je Fotokluba Zagreb od 1952. Kao član Fotokluba Zagreb aktivno izlaže svoje radove od godine 1957. pa do konca 80-ih godina prošlog stoljeća. U tom razdoblju izlagao je na oko 400 izložbi fotografije, kako u zemlji tako i u inozemstvu, pri čemu je osvojio preko 60 raznih nagrada i priznanja. Od godine 1963. do danas je održao 63 samostalne izložbe fotografije u zemlji i inozemstvu (Austrija, Bosna i Hercegovina, Italija, Mađarska, Rumunjska, Slovenija, Srbija).

U razdoblju od godine 1967. pa do godine 1983. obavlja dužnost tajnika Fotokluba Zagreb. Tajničku dužnost ponovno preuzima godine 1997. na kojoj ostaje do 2015.

Kao tajnik kluba godine 1968. obnavlja održavanje *Zagreb salona* međunarodne izložbe fotografije.

Fotosavez Jugoslavije dodjeljuje mu 1974. godine zvanje kandidata majstora fotografije (KMFFSJ). a godine 1977. zvanje majstora fotografije (MFFSJ). To je zvanje kasnije nostrificirao Hrvatski fotosavez i dodjelio mu zvanje majstora fotografije (MFHFS).

Nositelj je zvanja AFIAP (1975.)

Godine 1970. osniva pri Fotoklubu Zagreb *Zbirku hrvatske fotografije*, koja je danas upisana u Registru kulturnih dobara RH (2005.). Godine 2010. poklanja Fotoklubu Zagreb svoju izuzetno vrijednu zbirku kataloga.

Za svoj dugogodišnji organizacijski rad u Fotoklubu Zagreb, Narodnoj tehnici Zagreba i Hrvatske i u Fotosavezu Hrvatske dobiva niz priznanja od kojih su najznačajnija: orden rada sa srebrnim vijencem (1977.), počasno zvanje ESFIAP (1977.), plaketa *Tošo Dabac* (1980.), počasno zvanje Hon AAFR Rumunjskog fotografskog saveza (1983.).

Nositelj je nagrade-statue *Zlatna krila* Narodne tehnike Zagreba (1971.), nagrade Narodne tehnike Hrvatske (1991.), nagrade Zagrebačke zajednice tehničke kulture *Dr. Oton Kučera* za životno djelo (2004.), Povelje Hrvatske zajednice tehničke kulture (2006.), Državne nagrade tehničke kulture *Faust*

Vrančić (2007.), Nagrade Hrvatske zajednice tehničke kulture za životno djelo (2013.).

Zaslužni je član Fotokluba Zagreb (1964.), Narodne tehnike Hrvatske (1971.), Fotokluba Rovinj (1990.), Fotokluba Osijek (2010.) i Fotokluba Rijeka (2015.)

Kolekcije njegovih radova čuvaju se u Zbirci hrvatske fotografije pri Fotoklubu Zagreb, u Muzeju grada Šibenika, Muzeju grada Zadra i Muzeju grada Rijeke. Živi u Zagrebu.