

Fotografski atelijeri u Hrvatskoj od 1854. do 1940.

Šafarić, Marina

Master's thesis / Diplomski rad

2021

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:131:119331>

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

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



Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
University of Zagreb
Faculty of Humanities
and Social Sciences

Repository / Repozitorij:

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb
Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
FILOZOFSKI FAKULTET
Odsjek za povijest umjetnosti

Diplomski rad

FOTOGRAFSKI ATELIJERI U HRVATSKOJ OD 1854. DO 1940.:
DJELATNOST, ARHITEKTURA I OPREMA INTERIJERA

Marina Šafarić

Mentor: dr. sc. Lovorka Magaš Bilandžić, izv. prof.

ZAGREB, 2021.

Temeljna dokumentacijska kartica

Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
Odsjek za povijest umjetnosti
Diplomski studij

Diplomski rad

FOTOGRAFSKI ATELIJERI U HRVATSKOJ OD 1854. DO 1940.:

Djelatnost, arhitektura i oprema interijera

PHOTOGRAPHIC STUDIOS IN CROATIA FROM 1854 TO 1940:

Activity, Architecture and Interior

Marina Šafarić

SAŽETAK

Ovim se diplomskim radom obrađuje tema fotografskih atelijera u Hrvatskoj od 1854. do 1940. godine prvenstveno u kontekstu oblikovanja prostora i njihove uloge kao mjesta okupljanja, a koji do sada nije detaljno i samostalno kao takav obrađen. Početna točka istraživanja je 1854. godina, točnije godina otvorenja prvoga zagrebačkog fotografskog atelijera, dok se otvaranjem atelijera Toše Dabca 1940. godine ovaj rad zaključuje.

Stavljanjem revolucionarnog otkrića fotografije u povijesni, društveni i kulturni kontekst rad se postepeno okreće prema fenomenu fotografskih atelijera, a u konačnici se otvara i tema pojave prvih prostora takve vrste u Hrvatskoj. Povijesni pregled profesionalnih fotografa u Hrvatskoj u razdoblju od sredine 19. stoljeća pa do 1940. godine okrenut je prema bilježenju promjena u koncepciji rada i prostora fotografskih atelijera. Tim se pregledom ne spominju svi registrirani obrti niti se njihov rad estetski valorizira. Lociranje tih prostora u strukturi gradova Hrvatske i oglašavanje putem eksterijera doprinosi potvrđivanju teze o atelijerima kao važnim mjestima okupljanja.

Donosi se i prijedlog tipologije samih objekata, prezentiraju se fotografije njihovog vanjskog izgleda te se na to nadovezuje želja fotografa za privlačenjem šire javnosti u te prostore, a koje se ostvarivalo različitim načinima oglašavanja. Osim eksterijera, donose se i fotografije interijera te se sistematiziraju najbitnije prostrije i njihov izgled, a u nedostatku takvog tipa fotografija, interijer se djelomično rekonstruirao portretnim fotografijama na kojima je dobro vidljiv namještaj.

Ključne riječi: eksterijer atelijera, fotografski atelijer, interijer atelijera, profesionalna fotografija

Rad je pohranjen u: knjižnici Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu.

Rad sadrži: 98 stranica, 139 reprodukcija. Izvornik je na hrvatskom jeziku.

Ključne riječi: eksterijer atelijera, fotografski atelijer, interijer atelijera, profesionalna fotografija

Mentor: dr. sc. Lovorka Magaš Bilandžić, izv. prof.

Ocjenjivači: dr. sc. Dragan Damjanović, red. prof., Patricia Počanić, asist., dr. sc. Lovorka Magaš Bilandžić, izv. prof.

Datum prijave rada: _____

Datum predaje rada: _____

Datum obrane rada: 22. 12. 2021.

Ocjena: _____

Izjava o autentičnosti rada

Ja, Marina Šafarić, diplomantica na Istraživačkom smjeru – modul Moderna i suvremena umjetnost diplomskog studija na Odsjeku za povijest umjetnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, izjavljujem da je diplomski rad pod nazivom

Fotografski atelijeri u Hrvatskoj od 1854. do 1940.: djelatnost, arhitektura i oprema interijera rezultat mog istraživanja i u potpunosti je samostalno napisan.

Također, izjavljujem da niti jedan dio diplomskog rada nije izravno preuzet iz nenavedene literature ili napisan na nedozvoljen način, te da se tekst u potpunosti temelji na literaturi kako je navedeno u bilješkama, uz poštivanje etičkih standarda u citiranju i korištenju izvora.

U Zagrebu, 2021.

Vlastoručni potpis

Sadržaj

1.	Uvod	1
1.1.	Tema i ciljevi rada	2
1.2.	Metodologija istraživanja	3
2.	Od izuma <i>pisanja svjetlom</i> do otvorenja fotografskog atelijera Toše Dabca	7
2.1.	Prvih pedeset godina stalnih atelijera u Hrvatskoj	13
2.2.	Reorganizacija rada i prostora fotografskih obrta oko 1900.	20
2.3.	Djelatnost fotografskih atelijera od 1900. do 1940. godine	21
3.	Fotografski atelijeri u strukturi grada – od lokacije do oglašavanja.....	24
3.1.	Tipologija prostora fotografskih atelijera i njihov eksterijer.....	28
3.1.1.	Funkcionalno građeni fotografski atelijeri	29
3.1.2.	Adaptirani prostori	40
3.2.	Reversi fotografija kao posjetnice	49
3.3.	Oglašavanje atelijera u tiskovinama	51
4.	Interijer fotografskih atelijera.....	63
4.1.	Sačuvani prikazi interijera	66
4.2.	Atelijerski namještaj i promjene u uređenju interijera	73
5.	Zaključak	82
6.	Popis arhivskih izvora i literature.....	83
7.	Popis slikovnih priloga	88
8.	Summary.....	98

1. Uvod

Umberto Eco u svom eseju *Kritika slike* tvrdi da fotografijom ne vlada samo jedan kod, niti da je ona homogen jezik kojeg se jednostavno može čitati te čiju se interpretaciju ne smije olako shvatiti – Eco smatra da se svaka fotografija sastoji od mnoštva kodova koji međusobno komuniciraju na vrlo složen način.¹ Sličnog mišljenja je i Želimir Košćević koji govori da se svaka slika, tako i fotografija, sastoji od onoga što je vidljivo naočigled te raznih dubokih slojeva koji se nalaze „izvan njezina kadra“.² U kontekstu Ecovog i Košćevićevog razmišljanja, ovaj je diplomski rad napisan na temelju dostupne literature i arhivskih izvora, a ponajprije izvornih fotografija te je samo pokušaj približavanja stvarnosti koja se krila izvan kadra sačuvanih fotografija.

Ovim diplomskim radom ne vrednuje se rad profesionalnih fotografa već se razmatraju prostori u kojima su djelovali. Fotografi spomenuti u poglavlju o najranijim autorima, u historiografiji su već istaknuti kao najznačajniji. Skraćen popis fotografa rezultat je sveukupne orijentacije ovog rada prema prostorima u kojima su djelovali, a ne prema stvaranju ikakvog složenog pregleda autorskih opusa istih.

Rad je strukturiran u četiri poglavlja. U prvom, ujedno i uvodnome poglavlju razmatraju se tema i ciljevi rada te metodologija istraživanja.

U sljedećem se poglavlju daje povijesni prikaz otkrića fotografije kao novog medija, kronološki se navode događaji i istraživači koji su prethodili samom otkriću, zatim oni koji su tome svojim radom uvelike pridonijeli, a nakon toga se spominje razvijanje fotografskih procesa do određenog stupnja i poslije „rođendana fotografije“ 1839. godine. U drugom se poglavlju otvara i tema fotografskih atelijera te se postupno uvodi kontekst otvaranja prvih takvih atelijera u Hrvatskoj. Poglavlje se dalje grana uzimajući u obzir princip promjene u konceptu atelijerskog rada – od prvih 50 godina atelijerskog rada u Hrvatskoj i postupnog prelaska iz „dizderijevskog“ ambijenta prema iluzionistički oslikanim platnima, do izvanateljerskog rada profesionalnih fotografa, zapošljavanja naučnika, retušera i drugih pomoćnih radnika te otvaranja većih radnih jedinica poput zavoda oko 1900. Drugo poglavlje završava analizom djelatnosti fotoateljera od 1900. do 1940. godine.

¹ Umberto Eco, »Critique of the Image«, u: *Thinking Photography*, (ur.) Victor Burgin, London: Palgrave Macmillan, 1982., str. 13.

² Želimir Košćević, *U fokusu – ogledi o hrvatskoj fotografiji*, Zagreb: Školska knjiga, 2006., str. 15.

Od trećeg poglavlja naglasak je na odabranim primjerima i analizi djelovanja fotografskih atelijera u Hrvatskoj od 1854. do 1940. godine, a promatraju se kao mjesta okupljanja. Atelijeri se lociraju u strukturi različitih gradova Hrvatske i razrađuje se argumentima potkrijepljena teza o otvaranju radnji na već afirmiranim trgovačkim gradskim lokacijama. U ovome se poglavlju donosi i prijedlog tipologije tih važnih prostora, a sve se potkrijepljuje dostupnim izvornim fotografijama eksterijera fotografskih atelijera i građevinskom dokumentacijom. O lokacijama govore i reversi fotografija koje se poistovjećuje s posjetnicama. Na kraju poglavlja razmatra se oglašavanje atelijera u tiskovinama. Pregledavanjem, iščitavanjem i uspoređivanjem oglasa vidljiv je određeni stupanj ponavljanja istih tipova te se u ovom poglavlju donosi i tipologija najčešćih oglasa profesionalnih fotografa objavljenih u hrvatskim novinama i časopisima.

Četvrto poglavlje posvećeno je interijerima fotografskih atelijera. Prezentiraju se uobičajene funkcije prostorija koje je jedan fotoateljier imao. Analizira se uređenje interijera na dostupnim i sačuvanim fotografijama na kojima je snimljena neka od prostorija atelijera, ambijent bez prisustva ljudi te nekoliko primjera na kojima se vidi i sam fotograf u prostoru. Takvih je fotografija vrlo malo pa se unutrašnje uređenje može donekle iščitati i iz portretnih fotografija na kojima su dobro vidljivi rekviziti u vidu namještaja, zavjesa i ostalog pokretnog inventara.

U zaključku se, temeljem svih spomenutih aspekata prostora analiziranih u ovom radu, fotografski atelijeri u Hrvatskoj od 1854. do 1940. godine definiraju kao važna mjesta okupljanja isprva samo bogatijega građanskog sloja, a kasnije – s razvojem fotografske opreme i posljedično smanjenja cijene usluge – i šire srednje klase. Donesene tipologije se još jednom argumentiraju, a sažimaju se i osnovna obilježja izgleda eksterijera i interijera fotografskih atelijera. Naglašava se važnost tih prostora u kulturno-povijesnom razvoju gradova Hrvatske te njihova dokumentarna uloga.

1.1. Tema i ciljevi rada

„Iako se na prvi pogled čini da je atelijerska fotografija profesionalno i kvalitetno samo funkcionalna, ipak iz nje emanira povijest“³ – riječi su Marije Tonković koje zaista dobro opisuju nit vodilju ovoga diplomskog rada. Atelijerska fotografija daje do određenog stupnja uvid u tadašnje

³ Marija Tonković, »Oris povijesti fotografije u Hrvatskoj«, u: *Fotografija u Hrvatskoj 1848 – 1951.*, katalog izložbe (Zagreb, Muzej za umjetnost i obrt, 20. 9. – 20. 11. 1994.), (ur.) Vladimir Maleković, Zagreb: Muzej za umjetnost i obrt, 1994., str. 87.

društvo i promjene, mada te snimke nisu reportažnog karaktera. One su dokumentarnog tipa, što na neki način i jest reportaža društva.

Temeljem iscrpnog istraživanja i obrade dostupne građe, cilj ovog diplomskog rada posvećenog fotografskim atelijerima je osvijestiti važnost i ulogu mjesta rada profesionalnih fotografa u prvih 100 godina postojanja medija fotografije na području današnje Hrvatske. Nastoji se potvrditi njihov značaj i dati uvid u rijetko viđene izvorne eksterijere i interijere tih prostora. Takvim vizualnim dokumentiranjem tih važnih prostora u sama tkiva gradova, dobiva se bolji uvid u njihovu posjećenost, njihov utjecaj i značaj. Pregledavanjem, analiziranjem i sistematiziranjem informacija i vizualnih materijala o fotografskim atelijerima, daje se koncizni prijedlog tipologije tih prostora u Hrvatskoj.

1.2. Metodologija istraživanja

Početak istraživanja teme fotografije u Hrvatskoj od sredine 19. stoljeća do sredine 20. stoljeća, a onda i povijesti profesionalnih fotografa polazi od nekoliko ključnih stručnih točaka. Prvenstveno se misli na radove Milana Fizija, Nade Grčević, Hrvoja Gržine, Želimira Košćevića, Lovorke Magaš Bilandžić, Miljenka Smokvine i Marije Tonković. Isto tako, za razumijevanje razvoja zanatske fotografije u drugim velikim gradovima poput Splita, Zadra i Rijeke te na području Istre, ključne su publikacije Gorana Borčića, Ervina Dubrovića, Duška Kečkemeta, Abdulaha Seferovića i Lane Skuljan Bilić.

O atelijeru kao prostoru djelovanja profesionalnih fotografa istraživači su pisali u većoj ili manjoj mjeri. Nada Grčević kroz svoj rad ističe uglavnom adrese fotoatelijera i promjene vlasništva, dok veći fokus na prostor i njegovo uređenje stavlja samo pri značajnijim autorima poput Ivana Standla.⁴ Doktorat Marije Tonković velikim dijelom opisuje radnju Rudolfa Mosingera, kasnije Franje Mosingera pa Foto Tonke, u Ilici br. 8, kao popularnog i bogato historicistički uređenog mjesta.⁵ Istraživački rad Hrvoja Gržine donosi vrijedne informacije o mogućem izgledu nekoliko bitnih najranijih zagrebačkih fotografskih atelijera od kojih su samo neki *Velika fotografska sala* te atelijer Ivana Standla u dvorištu Ilice br. 34.⁶ U publikaciji *Foto Tonka – Tajne ateliera društvene*

⁴ Nada Grčević, *Fotografija devetnaestog stoljeća u Hrvatskoj*, Zagreb: Društvo povjesničara umjetnosti Hrvatske, 1981.

⁵ Marija Tonković, *Fotograf Franjo Mosinger u kontekstu nove objektivnosti i Bauhauasa*, doktorski rad, Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2011.

⁶ Hrvoje Gržina, »Velika fotografska sala i njezini vlasnici, upravitelji i zakupnici: fragment povijesti zagrebačke fotografije 19. stoljeća«, u: *Historijski zbornik*, 73, 2 (2020.), str. 263–281.

kroničarke Lovorke Magaš Bilandžić, atelijeri Antonije Kulčar Prut u fokusu su kao kultne lokacije koje su privlačile velik broj intelektualaca pa se tako arhitektonska struktura, uređenje interijera i lokacije spaja s društvenom komponentom.⁷ Trilogijom *Povijest pisana svjetlom: Split od Prisce do Adriane* Gorana Borčića donosi se, u kontekstu fotografskog atelijera kao prostora rada, nekoliko zanimljivih informacija o smještaju više fotografskih atelijera na istoj lokaciji u Splitu.⁸ Abdulah Seferović je obradio cjelokupnu povijest zadarske fotografije, a u svojim radovima uvijek nastoji donijeti što više informacija o izgledu interijera i eksterijera atelijerskih prostora. Između ostalih važna su Seferovićeva lociranja atelijera i dokazivanja duboke urezanosti tih mjesta u strukturu grada, ali i javno sjećanje.⁹ Rad Duška Kečkemeta značajan je za ovaj diplomski rad zbog razrađivanja teme izgleda eksterijera i interijera (isto kao i opreme) fotografskih atelijera i to kroz primjere ostakljivanja prostora, manualnog podešavanja svjetlosti i sjene zavjesama te opskrbljenosti različitim kulisama i tehničkim pomagalima.¹⁰

Osim spomenutih monografija, znanstvenih i stručnih članaka, poglavlja u knjigama, osvrta na izložbe i pregleda djelovanja fotografa, od velike važnosti za taj prvi i temeljni korak su postojeći katalozi izložaba. Muzej za umjetnost i obrt i Muzej grada Zagreba tako prednjače po broju kataloga izložaba čija tematika obrađuje upravo povijest fotografije u Hrvatskoj i čiji je sadržaj ključan za razumijevanje teme ovoga diplomskog rada. Neizbježno je spomenuti katalog izložbe *Fotografija u Hrvatskoj 1848. – 1951.*¹¹ Isto tako i katalog izložbe *Židovi fotografi*, autorice Marije Tonković.¹² Slavko Šterk obradio je vanjski izgled zagrebačkih fotografskih atelijera, njihovu unutrašnjost u vidu raspodjele prostorija i njihovih funkcija te reklamne tehnike atelijera u poglavlju „Fotografski atelijeri, reklame“ u katalogu izložbe *Stereoskopska fotografija na prijelomu 19. u 20. stoljeće iz fundusa Muzeja grada Zagreba.*¹³ Katalozi koji tematiziraju i manje gradove Hrvatske poput Pule, Požege, Koprivnice i Petrinje su u prvom koraku istraživanja bili odličnom nadopunom postojećoj stručnoj literaturi.¹⁴

⁷ Lovorka Magaš Bilandžić, *Foto Tonka – Tajne ateliera društvene kroničarke*, Zagreb: Galerija Klovićevi dvori, Odsjek za povijest hrvatskog kazališta HAZU, 2015.

⁸ Goran Borčić, *Povijest pisana svjetlom. Split od Prisce do Adriane*, trilogija, Split, 2013–2016.

⁹ Abdulah Seferović, *Photographia Iadertina. Od dagerotipije do digitalne slike*, Zagreb: Kapitol, 2009.

¹⁰ Duško Kečkemet, *Fotografija u Splitu 1859. – 1990.*, Split: Marjan tisak, 2004.

¹¹ Izložba je održana od 20. 9. do 20. 11. 1994. godine u Muzeju za umjetnost i obrt.

¹² Izložba je održana 2004. godine u Gliptoteci HAZU.

¹³ Izložba je održana krajem 2002. godine. u Muzeju grada Zagreba.

¹⁴ Zahvaljujem se kustosima iz Muzeja grada Koprivnice, Gradskog muzeja Požege i Muzeja Prigorja što su mi nesebično poslali izložbene kataloge koji tematiziraju rad profesionalnih fotografa s njihovih područja.

Drugi korak provedenoga istraživanja temelji se na pretraživanju fotografija u, javno dostupnim digitalnim repozitorijima različitih ustanova. Pretraživanje je vršeno ponajviše na digitalnom repozitoriju Muzeja za umjetnost i obrt,¹⁵ a nakon njega preko drugih digitaliziranih zbirki poput onih Knjižnica grada Zagreba i zbirki različitih udruženja kao što je udruga fotografa KAfotka iz Karlovca.¹⁶ U nedostatku digitalno dostupnih fotografija specifičnog tipa i fotografija s određenog područja, istraživanju su zapravo najviše doprinijeli kustosi različitih fotografskih zbirki i zbirki razglednica iz muzeja diljem Hrvatske.¹⁷

Zbog kompleksnosti ove teme izdvojeni su najvažniji aspekti fenomena fotografskih atelijera od otkrića fotografije do 1940. godine. Donose se one fotografije koje najbolje prikazuju određenu tipologiju, dok se u nedostatku fotografija nastalih u razdoblju o kojem se govori, služilo pojedinim fotografijama današnjeg stanja tih nekadašnjih prostora.¹⁸

Dio diplomskog rada koji tematizira oglašavanje fotografskih atelijera u tiskovinama temelji se na pretraživanju portala digitaliziranih starih novina i časopisa Nacionalne i sveučilišne knjižnice, javnosti dostupnog za korištenje od 2009. godine, a provodilo se upisivanjem različitih pojmova ili kombinacije pojmova u tražilicu sadržaja.¹⁹ Najviše podataka vezanih uz oglašavanje fotografskih atelijera dobiveno je iz izdanja mjesečnih, polumjesečnih, tjednih, polutjednih i dnevnih novina i to: *Jutarnjeg lista*, *Ženskog lista*, *Šmigle*, *Cibalisa*, *Nezavisnosti*, *Banovca*, *Novog Banovca*, *Svjetla*, *Privrednog glasnika* i *Virovitičana*.²⁰ Uz navedene novine, podaci vezani za oglašavanje fotografskih

¹⁵ AthenaPlus MUO, dostupno na: <http://athena.muio.hr/> (pregledano: 17. 4. 2021.).

¹⁶ Zahvaljujem se Dinku Neskusilu, predsjedniku udruge KAfotka, na danim pravima za korištenje određenih fotografija.

¹⁷ Taj proces podrazumijeva neposrednu komunikaciju sa svakim od kustosa pojedinačno. Zahvaljujem se sljedećim kustosicama i kustosima na angažiranosti i pomoći, trudu i vremenu u procesu odabiranja i sakupljanja fotografija kojima je nadopunjen ovaj rad i kojima su otkriveni eksterijeri i interijeri fotografskih atelijera, a također se zahvaljujem i onima koji su mi uz ili umjesto fotografija pružili potrebne informacije. To su: Uršula Bešlić iz Muzeja Brodskog Posavlja, Draženka Jalšić Ernečić iz Muzeja grada Koprivnice, Spomenka Težak iz Gradskog muzeja Varaždin, Maša Hrustek Sobočan iz Muzeja Međimurja Čakovec, Marina Filipović iz Dubrovačkih muzeja, Lana Skuljan Bilić iz Povijesnog i pomorskog muzeja Istre, Sanda Kočevar iz Gradskog muzeja Karlovac, Ivica Valent iz Gradskog muzeja Sisak, Dunja Nekić iz Muzeja za umjetnost i obrt, Ivana Dražić iz Muzeja grada Zadra, Nevena Štokić iz Galerije umjetnina Narodnog muzeja Zadar, Dubravka Zaninović Stančec iz Muzeja grada Zagreba, Damir Fofić iz Muzeja Prigorja, Dinko Kukuljica iz Gradskog muzeja Vukovar, Margita Cvijetanović Starac iz Pomorskog i povijesnog muzeja Hrvatskog primorja Rijeka, Gordana Remussini iz Samoborskog muzeja, Jasmina Uroda Kutlić iz Muzeja Moslavine Kutina i Marijan Čipčić iz Muzeja grada Splita.

¹⁸ Taj dio istraživanja podrazumijeva terenski rad i samostalno fotografiranje potrebnih lokacija.

¹⁹ Pojmovi korišteni za pretraživanje portala su: fotograf, fotografski ateljer (atelier, atelje), fotografijski atelier, ateljer (atelier, atelje) te prezimena i nazivi atelijera fotografa spomenutih u ovome radu. Uz pojmovno pretraživanje korištena je i vremenska odrednica naznačena u naslovu.

²⁰ Spomenute tiskovine dostupne su za individualno pretraživanje preko mrežne stranice *Stare hrvatske novine*, <http://dnc.nsk.hr/Newspapers/Default.aspx> (pregledano: 17. 4. 2021.).

ateljera dobiveni su i iz polumjesečnog časopisa *Oglasnik Pariške mode*.²¹ Popisane tiskovine geografski pokrivaju samo određene gradove Hrvatske, poput Zagreba, Dubrovnika, Karlovca, Vinkovaca, Bjelovara, Virovitice i Petrinje. Neke od navedenih tiskovina zapravo su namijenjene čitateljima određenog grada kao što su novine *Virovitičan* – prve virovitičke novine – ili su prve namijenjene određenom spolu poput *Ženskog lista* koji slovi za prvi časopis za žene na hrvatskom jeziku.

Uz Portal digitaliziranih starih novina i časopisa korišteno je još nekoliko internetski dostupnih pretraživača koji na jednom mjestu objedinjuju stare tiskovine iz različitih područja Hrvatske. Tako je za istraživanje oglašavanja atelijerskih radnji poslužio i projekt digitalizacije novina i časopisa Sveučilišne knjižnice u Splitu, čiji je rad počeo 2010. godine, a najbolje rezultate s istim, već spomenutim, ključnim riječima dale su novine *Novo doba* i *Jadranski dnevnik*.²²

Isto tako, pretraživanje digitaliziranih novina omogućeno je i putem Metelgrad digitalne knjižnice gdje se istraživanje provelo na jednak način kao i ranije – upisivanjem ključnih riječi i filtriranjem zapisa pomoću odgovarajućih vremenskih odrednica. Novine pretraživane putem ovog portala, a iz kojih se neki oglasi donose u poglavlju posvećenom oglašavanju u tiskovinama su *Varaždinske novosti*, *Hrvatsko pravo*, *Hrvatsko jedinstvo*, *Hrvatska straža* i *Hrvatske pravice*.²³

Navedene digitalizirane tiskovine nezamjenjivo su vrelo za istraživanje jednog od načina na koji su se oglašavali fotografski atelijeri u Hrvatskoj. Osim toga, novine i časopisi su vrijedan izvor i za detektiranje fotografa s prostora cijele države, a iz novinskih oglasa se može razaznati i reorganizacija prostora i rada pojedinih fotografskih atelijera s početkom 20. stoljeća.

U dijelu diplomskog rada koji donosi uvid u interijere fotografskih atelijera, a kojim se pokušava steći temeljitiji uvid u opremu atelijera, analizirani su fotografski primjeri i stilske odrednice korištene u doktorskom radu *Namještaj i kultura stanovanja u Zagrebu u drugoj polovini 19. stoljeća* Vanje Brdar Mustapić. U stvaranju slike izgleda prostora, osim dostupnih fotografija, korištene su i

²¹ *Oglasnik Pariške mode* dostupan je za pretraživanje preko mrežne stranice *Stari hrvatski časopisi*, <http://dnc.nsk.hr/journals/LibraryTitle.aspx?id=0E4F0E5F-5537-43D7-AB8B-9D5236CF9966> (pregledano: 25. 3. 2021.).

²² Spomenute novine dostupne su javnosti za slobodno pretraživanje na mrežnoj stranici *Digitalne zbirke Sveučilišne knjižnice u Splitu*, <http://dalmatica.svkst.hr/> (pregledano: 17. 4. 2021.).

²³ Spomenute novine dostupne su javnosti za korištenje na mrežnoj stranici *Metelgrad*, <http://library.foi.hr/novine/n.php?MG=1&lang=hr> (pregledano: 17. 4. 2021.).

digitalizirane zbirke namještaja.²⁴ Pregledavanjem portretnih fotografija na kojima je jasno vidljiv namještaj iz razdoblja 2. polovice 19. stoljeća do 1940-ih, analiziranjem zbirke namještaja Muzeja za umjetnost i obrt te iščitavanjem stručne literature napravljena je tipologija primjera prema stilsko-oblikovnim karakteristikama.

2. Od izuma *pisanja svjetlom* do otvorenja fotografskog atelijera Toše Dabca

U današnje vrijeme fotografija je dostupna svuda oko nas. Toliko je česta pojava da je gotovo više ne percipiramo kao objekt dobiven određenom tehnikom već kao nužan dio svakidašnjega vizualnog izražavanja i komunikacije te kao izraz moderniteta, odnosno *vizualne ere*. Okruženi smo ponajprije digitalnom fotografijom koja isprva djeluje toliko različito od prvih platinotipskih ili dagerotipskih snimaka. Koliko god digitalna fotografija bila revolucionarna, ona se od prvih fotografija razlikuje samo u bilježenju, obradi i konačnoj pohrani slike, dok u ostatku fotografskog procesa gotovo i nema razlike.²⁵ U konačnici, termin digitalne fotografije još se uvijek sastoji i od riječi fotografija, čemu je razlog upravo taj spomenuti dio procesa koji je sastavljen od optike, snimanja te ponajprije svjetlosti.

Termin fotografija prvi je upotrijebio britanski znanstvenik J. F. W. Herschel 1839. godine.²⁶ Etimološki gledano, fotografija je riječ koja se sastoji od prvog dijela *photos* (grč. φωτος) koji označava svjetlost te od drugog dijela riječi, *graphos* (grč. γραφος), što se prevodi kao pisanje, ocrtavanje ili slikanje.²⁷ Fotografiju se kao tehniku tako još naziva i *pisanjem svjetlom*. Taj postupak pisanja svjetlom moguć je, između ostalog, zbog jednog od svojstava svjetlosti da djeluje na predmete tako da ih boja ili izbjeljuje.²⁸

Prvu uspješnu fotografsku sliku, čija je ekspozicija trajala čak 8 sati, izradio je francuski izumitelj Joseph Nicéphore Niépce 1826. godine.²⁹ Niépce je uspio trajno zabilježiti pogled na dvorište i gospodarske zgrade koje su se vidjele s prozora njegove kuće. Niépceovi izumi i

²⁴ AthenaPlus MUO, dostupno na: <http://athena.muo.hr/> (pregledano: 17. 4. 2021.).

²⁵ Miljenko Smokvina, »Od dagerotipije do digitalne fotografije«, u: *Informatica museologica*, 31, 3–4 (2000.), str. 138.

²⁶ Milan Fizi, *Fotografija*, Zagreb: Grafički zavod Hrvatske, 1982., str. 10.

²⁷ *Etymology of photography*. Mrežna stranica *Oxford Reference*, <https://www.oxfordreference.com/view/10.1093/oi/authority.20110803100324562> (pregledano: 5. 4. 2021.).

²⁸ Milan Fizi, *Fotografija*, 1982., str. 13.

²⁹ Penelope J. E. Davies, Walter B. Denny, Frima Fox Hofrichter, Joseph Jacobs, Ann M. Roberts, David L. Simon, *Jansonova povijest umjetnosti: zapadna tradicija*, Varaždin: Stanek, 2008., str. 892.

eksperimenti od velike su važnosti kako za znanstvenike toga vremena, tako i za njegovu suradnju s francuskim umjetnikom Louis-Jacques-Mandé Daguerreom.

Daguerre je, poput brojnih drugih umjetnika njegova doba, često koristio *cameru obscuru* kako bi napravio preliminarne skice svojih slikarskih djela, no isto se tako zanimao i za istraživanje mogućnosti kojima bi ta inače nestalna slika prirode, dobivena pretečom kamere, mogla postati stalnom i lako prenosivom. Godine 1839. sklopio je partnerstvo s Niépceom, a njihov istraživački rad prekinula je Niépceova smrt 1833. godine.³⁰ Do 1837. godine Daguerre je snimio fotografiju svog radnog prostora, moglo bi se reći atelijera, na posrebrenoj bakrenoj ploči.³¹ Fotografija naziva *Mrtva priroda* (sl. 1) zapravo prikazuje različite predmete postavljene uz prozor, a korištene vjerojatno kao prve kulise u atelijeru ovog pionira fotografije. Važnost ove fotografije leži u fotografovoj želji da snimi mjesto svoga rada, a prikazan mobilijar vjerojatno se koristio kao izvor inspiracije, ali i zbog stvaranja ugodaja.



Sl. 1. Louis-Jacques-Mandé Daguerre, *Mrtva priroda*, 1837., Collection de la Société Française de Photographie, Paris

³⁰ Nicéphore Niépce. Mrežna stranica *Encyclopedia Britannica*, <https://www.britannica.com/biography/Nicephore-Niepce> (pregledano: 6. 4. 2021.).

³¹ Andy Grundberg, Naomi Rosenblum, Helmut Erich Robert Gernsheim, Beaumont Newhall, *History of photography*. Mrežna stranica *Encyclopedia Britannica* (3. prosinca 2020.), <https://www.britannica.com/technology/photography> (pregledano: 6. 4. 2021.).

Povodom ovoga revolucionarnog otkrića, iste te 1837. godine, Niépceov je sin potpisao sporazum s Daguerreom potvrđujući ga kao izumitelja novog postupka – dagerotipije – nazvanog po Daguerreu.³² Dagerotipija je predstavljena na sjednici pariške Akademije znanosti 19. kolovoza 1839. godine, te je postala dostupna cijelome svijetu osim Engleskoj, glavnom ekonomskom i gospodarskom rivalu Francuske.³³ Zanimljivo je što se gotovo istovremeno u Engleskoj radilo na sličnim eksperimentima. Ubrzo nakon primitka vijesti o dagerotipiji, javlja se i vijest o talbotipiji – postupku nazvanom po izumitelju Englezu Williamu Henryju Foxu Talbotu – ili kalotipiji, kako je se još naziva.³⁴ Nakon 1839. godine broj procesa dobivanja fotografija samo je rastao.

Otkrivanje brojnih tehnika fotografiranja najčešće se odvijalo u prostorima prilagođenih laboratorija i tzv. prvih fotografskih atelijera. Godine 2007. Musée Nicéphore Niépce, smješten u francuskom gradu Chalon-sur-Saône, svijetu je objavio izvanrednu vijest o otkriću za sada najstarijega poznatog fotografskog laboratorija i studija – prostora u kojem je od 1840. do 1855. godine djelovao francuski izumitelj i jedan od pionira fotografije Fortuné-Joseph Petiot-Groffier (sl. 2).³⁵ U laboratoriju Petiot-Groffiera otkrivene su kemikalije i posuđe koje su se koristile u tamnoj komori za pripremu fotografskih ploča i za razvijanje snimljenih fotografija, stotine knjiga, alata i predmeta, među kojima nekoliko kamera koje su omogućavale izradu pozitiva u skladu s dva prva fotografska procesa, dagerotipijom i mokrim kolodijem.³⁶ Ovo otkriće donosi izniman *ansambl* inventara koji javnosti omogućuje prvi ulazak u tamnu komoru i prostor stvaranja jednog od najranijih fotografa u povijesti.

Jedno je zajedničko svim fotografskim postupcima i svim fotografskim težnjama, a to je činjenica da je fotografija prvenstveno sredstvo bilježenja. Fotografija – bila ona umjetnička ili dokumentarna, profesionalna ili amaterska – je fizički zapis i dokaz trenutka koji je prošao. Kao takva, fotografija se odlično uklopila u književno-umjetnička, kulturna i znanstvena strujanja neposredno prije njena otkrića. Njenim otkrićem, umjetnicima i znanstvenicima dana je dodatna potvrda o suvremenosti njihovih uvjerenja. Realizam u književnosti, likovnoj umjetnosti i filozofiji potaknut je,

³² Isto, bez paginacije.

³³ Penelope J. E. Davies i grupa autora, *Jansonova*, 2008., str. 892.

³⁴ Miljenko Smokvina, »Od dagerotipije«, 2000., str. 138.

³⁵ C. Saulnier, 2007: *First presentation of the world's oldest photographic lab (1840 – 1855)*. Mrežna stranica *Maison Nicéphore Niépce* (29. 5. 2007.), <https://photo-museum.org/2007/05/29/the-discovery-of-the-world-oldest-photographic-lab/> (pregledano: 17. 4. 2021.).

³⁶ Isto, bez paginacije.

između ostaloga, otkrićem fotografije. Detaljno portretiranje književnih likova u realističkim romanima zapravo je idealno vremenski i simbolički povezano s razvojem fotografske portretistike.



Sl. 2. Laboratorij i fotografski studio Petiot-Groffiera, Francuska

Dokumentiranje stvarnosti najrazličitijim metodama i *lov* na prolazne trenutke seže u same početke civilizacije, a razvojem kulture primjećuje se čovjekova sve veća potreba za posjedovanjem trajnog slikovnog zapisa o izgledu njegova lika – bogatiji su se portretirali kod slikara, dok su si ostali mogli priuštiti tek minijature i siluete.³⁷ Otkrićem fotografije i otvaranjem prvih atelijera omogućena je veća i *vjernija* reprodukcija portreta – tih novih slikovnih zapisa o nečijem postojanju. Brojni slikari isprva su se protivili izumu fotografije, smatrali su je prijetnjom njihovome poslu te disciplinom koja ne posjeduje potencijal umjetnosti. Usprkos njima, od samih fotografskih početaka postoje i primjeri onih umjetnika koji su to otkriće *prigrlili*. Ulje na platnu Thomasa Le Cleara *Interijer s portretima* iz 1865. godine (sl. 3) prikazuje slikara (sl. 4) koji je prihvatio fotografiju kao novi medij.

³⁷ Milan Fizi, *Fotografija*, 1982., str. 9.



Sl. 3. Thomas Le Clear, *Interijer s portretima*, oko 1865.,
Smithsonian American Art Museum, Washington



Sl. 4. Thomas Le Clear, *Interijer s portretima*, oko 1865., Smithsonian
American Art Museum,
Washington

Fotografija je tako ubrzo postala obrtom i profesijom organiziranom oko zatvorenog prostora, odnosno atelijera koji prevedeno s francuskog izvornika (*atelier*) označava radionicu umjetničkog ili umjetnosti bliskog rada. Ograničenost arhitekturom, tj. zatvorenim prostorom zapravo je rezultat tehničke prirode opreme koja je nužna za fotografsko portretiranje, a koja je tih prvih nekoliko desetljeća bila veoma teška i velika, no koja se do danas postupno samo smanjivala. Isto tako, profesionalni fotografi bili su ograničeni prostorom atelijera i zbog određene sociološke potrebe, odnosno nužnosti poziranja. Vijest o ovoj profesiji globalno se proširila nevjerojatno brzo, a za omasovljavanje obrta fotografskih atelijera najzaslužniji je bio francuski fotograf André-Adolphe-Eugène Disdéri. On je početkom 1850-ih shvatio da fotografski portreti još uvijek nisu dostupni svima, točnije da si ih priuštiti mogu samo bogati. Zaključio je da je jednim dijelom problem u cijeni velikih formata fotografije, a drugim dijelom u nemogućnosti kopiranja fotografija zbog upotrebe metalnih pločica.³⁸ Metalnu pločicu zamijenio je staklenom, a veličine fotografija smanjio na format posjetnice ili franc. *carte de visite* (8,5 × 5,5 cm), koji je kasnije po njemu nazvan dizderijevski format, čime je definitivno doprinio uniformiranju portretne fotografije te njenom bržem i lakšem širenju.³⁹ Potaknuo je širenje fotografskih atelijera, a i sam je vodio čak dva fotografska atelijera i jednu fotografsku tiskaru u Parizu uz pomoć brojnih pomoćnika.⁴⁰ Tako je profesija atelijerskog fotografa

³⁸ Gisele Freund, *Fotografija i društvo*, Zagreb: Grafički zavod Hrvatske, 1981., str. 61.

³⁹ Isto, str. 61–62.

⁴⁰ Isto, str. 62.

naglo postala popularnom, a vijest o toj novoj mogućnosti zarade došla je i na područje današnje Hrvatske.

Vijest o patentu fotografije objavljena je 1839. godine u članku u *Danici ilirskoj* (sl. 5) u kojem se o mediju piše kao o najznačajnijem otkriću onoga doba, a o mogućnostima navodi: „Ako tko želi kakov predel, okolicu ili spodobu (portrait) imati, može sve to za nekoliko minutah dobiti... i to u tako vernoj spodobnosti, koju umetnost nikada dokučiti ne bude kadra“.⁴¹

Različnosti.

Najznatnije otkritje našega vremena.

U jednom od posljednjih sjedenjah akademie znanostih u Parizu 7. Sječnja (Jan.) t. g. izvestio je *Arago* jedno prevažno otkritje *Daguerra*. Poznata su djelovanja tako zvane optičke sprave *camera obscura* (komore tamne) i sličnost, kojom se izvana postavljeni predmeti umaljeno na bĕlom papiru unutra ukazuju. Gospodinu *Daguerru* izišlo je sada za rukom, posle mnogih kemičkih izkušavanjah o naravi svĕtlosti i bojah, onaj umaljeni kip, da tako reknemo, uhvatiti i nepomično *obderžati* na papiru, koi je nekom kemičkom pripravom obvučen (pomazan). Nĕkoje stvari n.

Sl. 5. *Danica ilirska*, Zagreb, 14. 6. 4. 1839., str 55.

Usporedno s pojavom prve vijesti o otkriću fotografije u Hrvatskoj, Europom su prolazili putujućii dagerotipisti, a kasnije i putujućii fotografi koji su fotografirali i drugim tehnikama. U to je vrijeme bidermajerska portretna minijatura bila najpopularniji oblik izrade slikarskih portreta pa je tako dolazak prvih putujućii dagerotipista u potpunosti odgovarao potrebama i ukusu građanstva te su oni u Hrvatskoj bili vrlo dobro prihvaćeni.⁴² Razdoblje izrazite popularnosti dagerotipije u Hrvatskoj korespondiralo je vremenski s popularnosti tehnike i u fotografskom centru – Parizu. Nakon ere putujućii dagerotipista sredinom 1850-ih došlo je do porasta broja fotografskih atelijera zbog dizderijevske metode kopiranja fotografija i izuma jeftinog te lako dostupnog formata posjetnice. U Hrvatskoj se tih godina bilježi veliki privredni napredak: osnivaju se brojne obrtne zadruge, obrtne i trgovačke komore, a nastala ekonomska situacija dovela je do porasta stanovništva u gradovima i

⁴¹ *Danica ilirska*, br. 14 (6. 4. 1839.), str. 55.

⁴² Nada Grčević, »100 godina fotografije u hrvatskoj (1840-1940)«, u: *100 godina fotografije u hrvatskoj (1840-1940). 20 godina Fotokemike*, katalog izložbe (Zagreb, Muzej za umjetnost i obrt, 1966-1967.), (ur.) Radoslav Putar, Zagreb: Muzej za umjetnost i obrt, 1966., bez paginacije.

znatnog jačanja građanskog staleža.⁴³ Sve navedeno pridonijelo je osnivanju prvih fotografskih atelijera u Hrvatskoj.

Doseljeni stranci, pogotovo oni iz današnje Češke i Njemačke, zapravo su naši prvi profesionalni fotografi. Razlog tome je što se hrvatsko stanovništvo bavilo pretežito tradicionalnim zanimanjima prirodne privrede, a zbog njih je ekonomska situacija zemlje postala dovoljno privlačnom strancima koji su onda sa sobom *donijeli* i zanimanje profesionalnih fotografa.⁴⁴ Prve atelijere otvorili su u Zagrebu, zatim i u drugim mjestima diljem Hrvatske, a uskoro su se i domaći majstori počeli baviti zanatom atelijerskog fotografiranja.

Franjo Pommer, doseljenik iz Danske, u Zagreb je došao najkasnije 1852. godine, a već ga se 1854. spominje u novinama *Agramer Zeitung* kao suvlasnika fotografskog atelijera u Vijećničkoj ulici br. 10 (danas Kuševićeva ulica) na Gornjem gradu.⁴⁵ Pregledom publikacija koje tematiziraju povijest hrvatske fotografije i ostale dostupne literature, vidljivo je da se Pommera gotovo uvijek spominje kao prvog stalnog zagrebačkog fotografa. Iz tog će razloga pregled djelatnosti profesionalnih fotografa u Hrvatskoj u ovome radu započeti upravo s Pommerom.

2.1. Prvih pedeset godina stalnih atelijera u Hrvatskoj

Zbog prirode i mogućnosti ovoga revolucionarnog zanimanja prvi su profesionalni fotografi došli uglavnom iz slikarskih redova. Jačanje građanskog sloja i pad apsolutizma imali su velikog utjecaja na brojnost atelijera u Hrvatskoj te su potaknuli želju javnosti za slobodnim samoisticanjem i stvaranjem fizičkog sjećanja na vlastiti izgled. Postupno sve veću popularnost toga novog zanimanja ponajbolje dokazuje statistika. Naime, u Zagrebu je u prvih 50 godina postojanja fotoateljerske djelatnosti bilo registrirano čak 50 atelijera profesionalnih fotografa, a u cijeloj Hrvatskoj minimalno njih 180.⁴⁶

Kod prve generacije profesionalnih fotografa u Hrvatskoj najčešće se nailazi na mirne i neutralne pozadine, orijentalne i masovne sagove, različit stilski namještaj, teške zavjese i stupove uz

⁴³ Isto, bez paginacije.

⁴⁴ Nada Grčević, *Fotografija*, 1981., str. 30–31.

⁴⁵ Hrvoje Gržina, »Dopuna životu i radu Franje Pommera, prvoga rezidentnog zagrebačkog fotografa«, u: *Peristil*, 57, 1 (2014.), str. 137–145, str. 137–138.

⁴⁶ Marija Tonković, »Oris povijesti«, 1994., str. 88.

koje su portretirani stajali ili sjedili.⁴⁷ Dizderijevski format posjetnice, a onda i jednostavnije te historicističko uređenje atelijera koristi se u 1860-im i 1870-im godinama. Popularnost *carte de visite* zamjenjuje kabinetski format koji se među atelijerskim portretnim fotografijama zadržao u posljednja dva desetljeća 19. stoljeća, a s čime se napustilo i dotadašnje tipizirano uređenje fotografske *scene*.⁴⁸ U ovom poglavlju navode se najznačajniji profesionalni fotografi djelatni na teritoriju današnje Republike Hrvatske zaključno sa samim krajem 19. stoljeća.

Neki od najznačajnijih zagrebačkih stalnih fotografa su Franjo Pommer, Ivan Standl, Julius Hühn, braća Gjuro i Ivan Varga, Rudolf Mosinger i Lavoslav Breyer te ih se kao takve navodi u gotovo svoj literaturi.

Novinski zapisi poput onog iz *Agramer Zeitung*a od 9. svibnja 1854. godine navode da je te godine Franjo Pommer, zajedno s Josipom Kallinom, otvorio fotografski atelije u današnjoj Kuševićевой ulici br. 4, odnosno u nekadašnjoj Vijećničkoj ulici br. 10 u kući koja danas više ne postoji.⁴⁹ Otvaranje prvoga fotografskog atelijera u Zagrebu, spomenutog atelijera Franje Pommera, označava početak povijest fotografskih atelijera u Hrvatskoj u smislu korištenja dizderijevskog formata i izrade obiteljskih spomenara. Također, s njime počinje i korištenje portretne fotografije u prilog svojevrstnih spomenika društvu jer je upravo on izdao prvi album s 15 fotografija hrvatskih književnika s njihovim životopisima.⁵⁰ Praksu stvaranja fotografskih albuma nastavit će kasnije i brojni drugi profesionalni fotografi u Hrvatskoj.

Franjo Pommer najvjerojatnije je u spomenutom prostoru ostao sve do ožujka 1875. godine kada taj atelije zamjenjuje novoizgrađeni atelije gdje ostaje raditi do svoje smrti 1879. godine.⁵¹ Riječ je o atelijeru u Aleksandrovoj kući u današnjoj Ilici br. 40, odnosno tadašnjoj Ilici br. 732, što se saznaje iz reversa njegovih fotografija.

Zagrebački litograf i fotograf njemačkog podrijetla Julije Hühn svoj rad u Zagrebu započeo je 1854. godine u litografskoj tiskari, a 1859. godine otvorio je svoj litografski zavod u Ilici br. 19, u

⁴⁷ Nada Grčević, *Fotografija*, 1981., str. 27.

⁴⁸ Marija Tonković, *Židovi fotografi*, katalog izložbe (Zagreb, Gliptoteka HAZU 8. 7. – 5. 8. 2004.), Zagreb: Židovska općina Zagreb, 2004., str. 8.

⁴⁹ Hrvoje Gržina, »Dopuna životu«, 2014., str. 137–138.

⁵⁰ Vladimir Maleković, »Hrvatska kao civilizacijski i kulturni okvir razvoja fotografije 1848–1951«, u: *Fotografija u Hrvatskoj 1848–1951.*, katalog izložbe (Zagreb, Muzej za umjetnost i obrt, 20. 9. – 20. 11. 1994.), (ur.) Vladimir Maleković, Zagreb: Muzej za umjetnost i obrt, 1994., str. 11.

⁵¹ Hrvoje Gržina, »Dopuna životu«, 2014., str. 140.

kojem je imao i odjel za fotografiranje portreta različitih veličina.⁵² Kao fotograf javnosti se predstavljao kroz oglase u novinama već sredinom 1860. godine, a nudio je usluge portretiranja te izvanatelijerskog fotografiranja arhitekture i krajolika.⁵³ Najčešće je portretirao pripadnike intelektualnih krugova poput književnika Ljudevita Vukotinića i povjesničara Ivana Kukuljevića Sakcinskog. Svoje je fotografije redovito litografirao te ih je objavio u nekoliko albuma, a po čemu je možda i ostao najviše zapamćen. Godine 1861. spominje ga se kao vlasnika trgovine s papirima i priborom za pisanje i slikanje u Ilici.⁵⁴ Do kraja života je nekoliko puta mijenjao adrese svoga litografskog zavoda, a 1880-ih fokus Hühnova rada, a onda i njegovog sina Franje, prebačen je na papirnicu u Ilici br. 10 (sl. 6).⁵⁵ Prema svemu navedenom može se zaključiti da je Hühn (sl. 7) bio iznimno aktivna i poduzetna ličnost koja je utjecala na daljnji razvoj i dostupnost fotografije u Hrvatskoj.⁵⁶



Sl. 6. Julius Hühn, Trgovina i skladište Juliusa Hühna u Ilici 10, 1880. – 1900., Muzej grada Zagreba



Sl. 7. Julius Hühn, Trgovina i skladište Juliusa Hühna u Ilici 10, 1880. – 1900., Muzej grada Zagreba

⁵² Hrvoje Gržina, »Julije Hühn – zagrebački litograf, tiskar, fotograf i trgovac«, u: *Radovi Zavoda za hrvatsku povijest Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu*, 52, 2 (2020.), str. 11–34, str. 14–15.

⁵³ Isto, str. 18.

⁵⁴ Isto, str. 18.

⁵⁵ Isto, str. 27.

⁵⁶ O atelijeru Julija Hühna u Ilici br. 10 pisano je u: Marina Šafarić, *Zagrebački fotografski atelijeri kao baštinske cjeline: fenomen atelijera, izbor primjera i prijedlog muzealizacije*, diplomski rad, Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2021., str. 21.

Zagrebački fotograf s praškom rodnom adresom Ivan Standl jedan je od istaknutijih i priznatijih fotografa Hrvatske 19. stoljeća. Bio je nagrađivan brojnim medaljama te odlikovan zlatnom kolajnom Franje Josipa I. Umjetnik je šarolikog opusa i autor prve hrvatske fotomonografije – knjige *Fotografske slike iz Dalmacije, Hrvatske i Slavonije* (1870.).⁵⁷ Standlovi fotografski ostvaraju počinju u njegovom prvom zagrebačkom atelijeru u Ilici, na današnjem broju 28. Na toj adresi, a kasnije i na druga dva Ilička kućna broja – današnji brojevi 35 i 34 – bavio se portretistikom, a između ostalih portretirao je Franju Račkog i Josipa Jurja Strossmayera.⁵⁸ Njegov prvi atelijer najvjerojatnije je bio vrtni „stakleni paviljon“ što Nada Grčević zaključuje zbog trave koja proviruje ispred saga na nekim njegovim najranijim portretnim fotografijama.⁵⁹ Što se tiče njegovog preseljenja u atelijer u Ilici 34, po sačuvanim nacrtima, jasno je da je 1866. ili kasnije (jer je nacrt odobren 1866. godine u svibnju) uselio u novoizgrađeni prizemni atelijer sa staklenim krovom (sl. 8),⁶⁰ lociran u dvorištu kuće.⁶¹ Nacrtom se donosi i vjerojatni izgled pročelja ovog jednostavnog, ali veoma važnog objekta jer je sam izgled najranijih atelijera u Hrvatskoj relativno neistražen.⁶² Reprodukcijska prikazuje raspored prostorija te je jasno da je površina samoga studijskog prostora, odnosno u punom smislu riječi atelijera, veća od ostalih prostorija, a uz nju se još nalazi tamna komore, pomoćna soba i prostorija naznačena s *kamera obscura*.⁶³ Posljednja adresa djelovanja ovog fotografa bila je današnja Mesnička ulica br. 9 gdje je radio sve do svoje smrti.⁶⁴

Pommer, Hühn i Standl izbjegavali su oslikane pozadine te se zbog toga i svega ranije spomenutoga njihov ambijent opisuje kao dizderijevski, a naziva ih se i predstavnicima prvih dvaju punih desetljeća profesionalne fotografije u Hrvatskoj. Od 1872. godine fotografija se prvi put uvodi u zagrebački obrtni zakon, a u 1880-im i 1890-im definitivno dominiraju radovi fotografske braće Gjure i Ivana Varge.⁶⁵ Uz njih, sredinom 1890-ih u Zagreb iz Varaždina dolazi Rudolf Mosinger i postaje najomiljenijim zagrebačkim profesionalnim fotografom početka novog stoljeća.

⁵⁷ Hrvoje Gržina, »Nenadkriljeni zagrebački fotograf – prilozi o životu i radu Ivana Standla«, u: *Arhivski vjesnik*, 61, 1 (2018.), str. 103–125, str. 108.

⁵⁸ Isto, str. 104–106.

⁵⁹ Nada Grčević, *Fotografija*, 1981., str. 66.

⁶⁰ Državni arhiv u Zagrebu, Fond 1122. Zbirka građevinske dokumentacije (dalje: HR-DAZG-1122), MF 125, Ilica 34, 252, Nacrt za gradnju fotografskog atelijera u dvorištu Ilice br. 34 u Zagrebu, presjek.

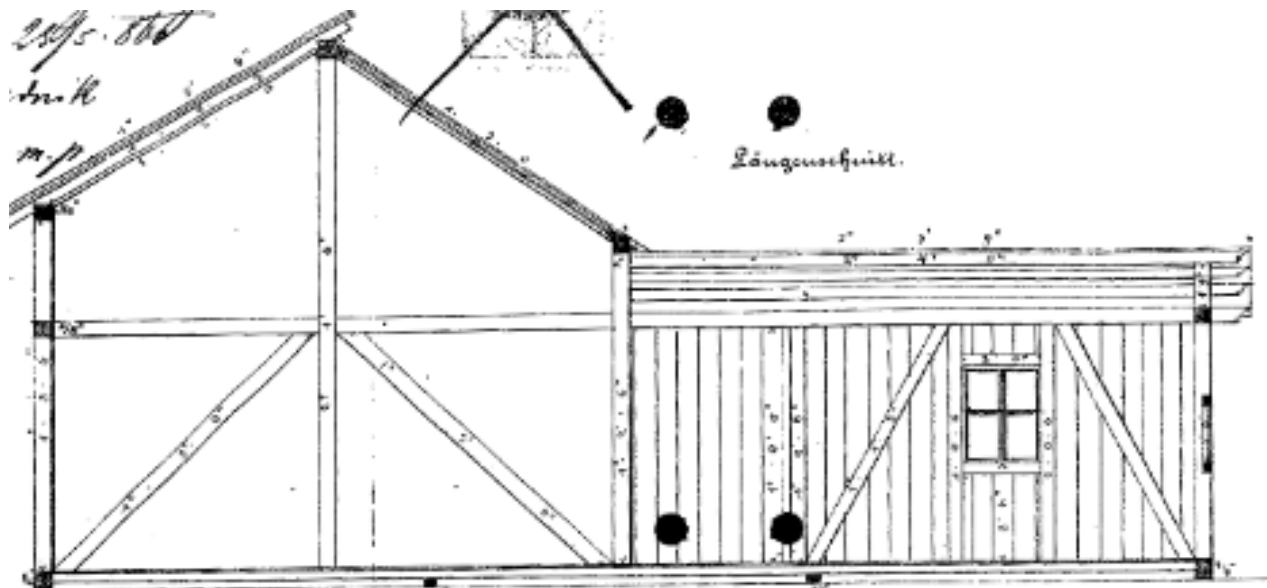
⁶¹ Standlov atelijer u dvorištu Ilice br. 34 obrađen je kroz perspektivu zagrebačkih fotografskih atelijera kao baštinskih cjelina u: Marina Šafarić, *Zagrebački fotografski*, 2021., str. 27.

⁶² HR-DAZG-1122, MF 125, Ilica 34, 252, Nacrt za gradnju fotografskog atelijera u dvorištu Ilice br. 34 u Zagrebu.

⁶³ Isto.

⁶⁴ Nada Grčević, *Fotografija*, 1981., str. 66.

⁶⁵ Isto, str. 64.



Sl. 8. Nacrt za gradnju fotografskog atelijera u dvorištu Ilice br. 34 u Zagrebu, Državni arhiv u Zagrebu

Mađarski fotograf Gjuro Varga započeo je svoju zagrebačku karijeru 1878. godine u fotoatelijeru smještenom u ugaonoj zgradi na križanju Ilice br. 25 i Gundulićeve br. 2.⁶⁶ Razdoblje najveće popularnosti ovog fotografa počinje 1893. godine kada zajedno s bratom Ivanom otvara fotografski obrt pod nazivom G. & I. Varga u novoizgrađenoj, vlastitoj kući u Ilici (današnji broj 34) gdje su fotografirane brojne poznate ličnosti poput Ivana pl. Zajca, bana Khuena Hedervaryja i drugih. Braća su fotografski atelijer držala sve do 1912. godine.⁶⁷ Ta je kuća i danas poznata kao Kuća Varga, a atelijer se nalazio u dvorišnoj strani kuće, u sklopu nje same, što je poznato i iz nacrtu koji je sačuvan.⁶⁸

Godine 1894. u Zagreb dolazi Rudolf Mosinger koji će tijekom godina i različite projekte postati jednim od najpoduzetnijih profesionalnih fotografa u Hrvatskoj. Njegova tvrtka nekoliko je puta mijenjala ime, pa je tako poslovao s Lavoslavom Breyerom pod nazivom Mosinger & Breyer, zatim su 1898. godine promijenili ime u Prvi hrvatski fotografski artistski zavod da bi Mosinger godinu dana kasnije otvorio svoj Svjetlotiskarski zavod. Novoizgrađeni fotografski atelijer, čiji su projektanti i izvođači bili tada vrlo uspješni Hönigsberg i Deutsch, otvorio je 1894. godine u dvorištu Ilice br. 8.⁶⁹ Taj je atelijer neko vrijeme vodila Mosingerova supruga Amalija, nakon čega je vodstvo preuzeo

⁶⁶ Isto, str. 103–104.

⁶⁷ Isto, str. 104–105.

⁶⁸ HR-DAZG-1122, MF 259, Ilica 34, Nacrt za novu dvokatnicu gg. braće Varga, Atelijer je označen slovom F.

⁶⁹ Lovorka Magaš Bilandžić, *Foto Tonka*, 2015., str. 8.

njihov sin Franjo, od kojega će 1932. radnju otkupiti Antonija Kulčar, poznatija kao Tonka.⁷⁰ Mosingerovo poslovno djelovanje može se smatrati bitnom prekretnicom u vidu prekidanja dotadašnje tradicije malih zagrebačkih atelijera, pokretanja zavoda i atelijerskih filijala. Unutrašnje uređenje prostora je zapravo imitacija tadašnjeg tipičnoga građanskog stana s historicističkim neorokoko mobilijarom.

Još neki od brojnih zagrebačkih fotografa u razdoblju prvih pola stoljeća postojanja djelatnosti bili su Georg Mayer, Herman Fickert, Ferdo Kelemen, Ludwig Schwoiser, Eduard Hase, Julio Fiedler, Vaso Margetić, Dragutin Karlo Inchiostr i brojni drugi.

Gotovo istovremeno s otvaranjem prvoga zagrebačkog atelijera, osnivaju se fotografske radnje u drugim gradovima Hrvatske kao što su one braće Suppan u Sisku i Karlovcu. U Varaždinu se na potpisane portrete fotografa i ljekarnika Alojsa Kramolina nailazi iz čak 1849. godine, a dubljim bi se istraživanjem teme moglo doći do jasnije slike o mogućem postojanju atelijera u Varaždinu već spomenute 1849. godine.⁷¹ U Zadru je fotoateljier ljekarnika Josipa Brčića otvoreno najkasnije 1855. godine.⁷² Ti podaci, a i oni da su još dvojica prvih zadarskih fotografa – Nikola Andrović i Tomaso Burato – bili akademski obrazovani ljekarnici, svjedoče o tome da su vrlo često prvi fotografi bili upravo ljekarskog zanimanja što ne začuđuje zbog potrebe za upućenošću u kemijske procese na kojima su se fotografski postupci tada zasnivali.⁷³

U Splitu se najranijim stalnih fotografa smatra Edoarda Gallicyja, čiji je atelijer na trećem katu palače Bernardi počeo s radom početkom 1860-ih, te Petra Zinka i Josipa Popovića koji su svoj atelijer vodili u potkrovlju palače Bajamonti.⁷⁴

Rijeka svoje prve fotografske atelijere također dobiva početkom 1860-ih. Prvi atelijer otvara Nathan Hering, dok u idućim godinama počinju djelovati njegovi suvremenici Sofija Hering, Carlo Zamboni i Giacomo Luzzatto.⁷⁵

⁷⁰ Isto, str. 8.

⁷¹ Marija Tonković, »Oris povijesti«, 1994., str. 86–87.

⁷² Abdulah Seferović, *Photographia Iadertina*, 2009., str. 21.

⁷³ Abdulah Seferović, »Fotografija u Zadru 1848. – 1950.«, u: *Fotografija u Hrvatskoj 1848. – 1951.*, katalog izložbe (Zagreb, Muzej za umjetnost i obrt, 20. 9. – 20. 11. 1994.), (ur.) Vladimir Maleković, Zagreb: Muzej za umjetnost i obrt, 1994., str. 175.

⁷⁴ Nada Grčević, *Fotografija*, 1981., str. 175–179.

⁷⁵ Isto, str. 156.

Što se područja Istre tiče, prvim se fotografskim centrima smatra gradove Pulu, Rovinj i Pazin. U Puli se atelijerska fotografija javlja 1862. godine, otvorenjem fotografskog atelijera čiji je vlasnik bio Luigi Mioni, a nalazio se u potkrovlju hotela Riboli u samom centru grada, na Forumu.⁷⁶ Prvi fotografski atelijer u Pazinu otvorio je G. Lion najvjerojatnije 1870-ih.⁷⁷

Početakom 1860-ih profesionalni fotografi otvaraju svoje atelijere i u Dubrovniku, a za najranijeg slovi onaj Angela Luzzene, dok je za najkvalitetnijeg ranoga dubrovačkog fotografa često proglašavan Antonio Jellasca.⁷⁸

Za primat prvoga stalnog fotografskog atelijera u Osijeku *bore* se Fotografski salon Auerbach & Kozmata te Georg Knittel, a radi se o početku 1860-ih.⁷⁹ Knittel je u Kapucinskoj ulici u Osijeku podigao jednokatno zdanje s visokim mansardnim krovom za potrebe svoje fotoateljerske djelatnosti, a gdje je kasnije bio smješten, između ostalih, i obrt Luje Varnaia.⁸⁰

Ostali fotografski atelijeri u Hrvatskoj, djelatni u prvih pedeset godina postojanja profesionalnih fotografa, a koje je svakako bitno barem spomenuti su oni Stjepana Lypoldta, Rudolfa Mosingera i Artura Kulčara u Varaždinu, Hinka Krapeka u Karlovcu, Vladimira Colombara u Koprivnici, braće Paula i Luje Varnaia u Osijeku, Blasiusa Circovicha, braće Luccardi, Cesarea Gallinaroa i Angela Ghega na području istarskih gradova, Ilaria Carposia u Rijeci, atelijer „Andrović & Goldstein“, Raimunda Neunera, Karla Inchiostia i Eugenia Hungera u Zadru, Franza Laforesta, Artura Bonavije, Marka Goldsteina i Julija Davidsona u Splitu, Carla Webera, Silvina Maškarića i Antuna Miletića u Dubrovniku.⁸¹ Neki od ovih fotografa pobliže će biti obrađeni u narednim poglavljima.

Usporedno s atelijerskim radom prati se i izvanateljerski rad profesionalnih fotografa. Kod gotovo svih spomenutih profesionalnih fotografa uočavaju se njihove izvanateljerske snimke, a korijene tendencija za stvaranjem terenskih i reportažnih fotografija atelijerskih fotografa u Hrvatskoj treba tražiti još kod Ivana Standla i Julija Hühna, ponešto i kod samog Franje Pommera te kod drugih najranijih stalnih fotografa iz ostalih dijelova Hrvatske.

⁷⁶ Lana Skuljan, *Fotografija u Istri do 1918.: iz fundusa Zbirke fotografija, negativa i fotografske opreme*, Pula: Povijesni muzej Istre, 2009., str. 29.

⁷⁷ Isto, str. 29.

⁷⁸ Nada Grčević, *Fotografija*, 1981., str. 183.

⁷⁹ Vesna Burić, »Osječka fotografija«, u: *Fotografija u Hrvatskoj 1848. – 1951. & Osječka fotografija*, katalog izložbe (Osijek, Muzej Slavonije, prosinac 1996. – veljača 1997.), Osijek: Muzej Slavonije, 1996., str. 27.

⁸⁰ Isto, str. 28.

⁸¹ Nada Grčević, *Fotografija*, 1981., str. 125–189.

2.2. Reorganizacija rada i prostora fotografskih obrta oko 1900.

Krajem 1890-ih i početkom novog stoljeća dolazi do naglog porasta gradskog stanovništva, time i povećane želje i potrebe za fotografskim atelijerima, što je svakako uzrokovano i tzv. *boomom* fotografije. Do sada su gotovo svi spomenuti fotografi radili u atelijerima relativno malih dimenzija te su svoje ambijente prvenstveno opremali na tipizirani dizderijevski način, nakon čega su počeli i s uvođenjem najrazličitijeg i raskošnog mobilijara te stvarali ambijente s iluzionistički oslikanim platnima. Male fotografske radnje počele su dobivati na površini, a fotografi su krenuli zapošljavati naučnike i pomoćne radnike, otvarati filijale svojih atelijera ili čak cijele zavode. Na samom kraju 19. stoljeća sve se češće formiraju veliki atelijeri uglavnom po uzoru na one u velikim centrima kao što je Beč.⁸² S potrebom za reorganizacijom, u tisku se javlja i povećani broj oglasa u kojima fotografski atelijeri traže naučnike. Važno je spomenuti da će pojedini zanatski fotografi i dalje nastaviti raditi samostalno.

Prvo susretanje s većim fotografskim poduzećem u povijesti profesionalne fotografije u Hrvatskoj dešava se 1893. godine s registriranjem obrta G. & I. Varga u Zagrebu.⁸³ Poznato je da su braća Varga imali nekoliko zaposlenih retušera i ostalog pomoćnog osoblja za koje su namijenili i posebne radionice u sklopu atelijera.⁸⁴

Iz literature se saznaje i o poduzetničkim potezima fotografa Rudolfa Mosingera koji je isprva registrirao fotografski obrt da bi nekoliko godina kasnije otvorio zavod. U listopadu 1894. godine Mosinger je počeo raditi u Zagrebu, a već se u studenome udružio s Lavoslavom Breyerom te su ova dvojica fotografa otvorila obrt pod nazivom Mosinger & Breyer, koji se od 1898. godine vodi kao Prvi hrvatski fotografski artistski zavod, a nakon toga i Svjetlotiskarski zavod, kao što je već spomenuto.⁸⁵ Smatra se da je Mosinger upoznao sustav organizacije velikih fotografskih atelijera u Beču gdje su atelijeri toga vremena često imali podružnice u drugim mjestima, a neki su fotografi bili i vlasnicima zavoda za svjetlotisak i reprodukciju fotografija.⁸⁶ Mosinger je u Zagrebu ostvario sve spomenuto, imao je i filijale svoga atelijera u Rogaškoj Slatini i Varaždinu, a njegov je svjetlotiskarski zavod s vremenom postao dioničkim društvom što znači da je vrlo dobro poslovao i da mu je tvrtka

⁸² Isto, str. 124.

⁸³ Isto, str. 109.

⁸⁴ HR-DAZG-1122, MF 125, Ilica 34, 259, Nacrt za novu dvokatnicu gg. braće Varga, 1. kat.

⁸⁵ Nada Grčević, *Fotografija*, 1981., str. 116.

⁸⁶ Isto, str. 117.

na godišnjoj razini generirala dovoljno novaca za održavanje objekta, ali i za daljnji rad. O veličini ovoga Mosingerovog poduzetničkog pothvata piše se i u tjednom tisku *Hrvatske pravice*, u čijem se članku spominju izabrani članovi ravnateljstva i nadzornog vijeća. Uz Mosingera su tako spomenuti Bela Čikoš Sesija, Oton Weiss, Antun Stiasni i drugi ugledni članovi tadašnjeg društva.⁸⁷

2.3. Djelatnost fotografskih atelijera od 1900. do 1940. godine

Praksa povećavanja prostora rada i zapošljavanja naučnika uočava se i u ostalim gradovima Hrvatske početkom 20. stoljeća. Atelijere u Puli vode pojedinci fotografi uz pomoć zaposlenika te se nazivaju uglavnom *neutralnim* imenima poput atelijer G. Sintich & Co, Olympia, Aurora i Flora.⁸⁸ U Splitu u međuratnome razdoblju djeluje niz fotografskih atelijera pod isto tako *neutralnim* imenima poput Foto Slavija, Foto Olympija, Foto atelijer Hollywood, Foto Sonja, Atelijer Noworyta, Foto atelijer Pariz, Foto atelijer Zita i drugi, a koje vodi pojedinac/fotograf uz pomoć obitelji ili zaposlenika.⁸⁹

Profesionalni fotografi u svome atelijeru najčešće su se nalazili iza kamere (sl. 9),⁹⁰ ponekad su oni sami bili subjektom fotografiranja (sl. 10), a često su snimali i u suprotnom okruženju od onoga koje označava naziv *ateljerskog fotografa*. Bilježili su kulturni, politički i društveni život te najrazličitija događanja diljem Hrvatske, a neki od njih, poput Gjura (sl. 11)⁹¹ i Ljudevita Griesbacha, sudjelovali su i u projektima fotografiranja kulturne i spomeničke baštine kao što je onaj Artura Schneidera.

Određeni broj fotografa sklapao je u međuratnim godinama dogovore s ilustriranim tiskovinama te su se njihove fotografije objavljivale u časopisima poput *Kulise* i *Svijeta*. Franjo Mosinger bio je, između ostalog, urednik za fotografiju časopisa *Kulise* te je tamo redovito objavljivao svoje izvanateljerske fotografije dok je istovremeno imao i atelijer u dvorištu Ilice 8. Njegov atelijer, isto

⁸⁷ *Hrvatske pravice: tjednik Starčevićeve Hrvatske stranke prava*, br. 28, 1909., str. 5.

⁸⁸ Lana Skuljan, *Fotografija*, 2009., str. 31.

⁸⁹ Sandi Bulimbašić, Lovorka Magaš Bilandžić, »Politički, kulturni i društveni život međuratnog Splita kroz objektiv profesionalnih fotografa«, u: *Split i Vladan Desnica 1918.–1945. Zbornik radova s Desničinih susreta 2015.*, (ur.) Drago Roksandić, Ivana Cvijović Javorina, Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2016., str. 21–60.

⁹⁰ Fotografije preuzete iz: Ervin Dubrović, *Arte Miracolosa – Stoljeće fotografije u Rijeci*, Rijeka, 1995., str. 10.

⁹¹ Fotografije preuzete iz: I. Gržina, I. Šamec Flaschar, *Tragom baštine – Schneiderov fotografski arhiv*, 2006., str. 31.

kao i onaj Foto Tonke, u vrijeme 1930-ih godina bio je važno mjesto okupljanja intelektualaca, kazališnih i filmskih glumaca te književnika.



Sl. 9. Matko Trinajstić, *Autoportret s fotoaparatom*, oko 1900.



Sl. 10. Nepoznat autor, *Portret fotografa Pavla Dimitrijevića*, oko 1920., Muzej Brodskog Posavlja



Sl. 11. Nepoznat autor, *Gjuro Griesbach i Artur Schneider pri dokumentiranju reljefa u dvorištu Nove crkve u Šibeniku*, 1931.

Duboka ukorijenjenost profesionalnih fotografa u javni život vidljiva je i u međuratnome Splitu gdje se mnoštvo njihovih snimaka objavljivalo u časopisima *Jadranska straža* i *Svijet*, a kamera je uvijek bila okrenuta uglavnom prema događajima koji su najbolje opisivali splitsku kulturnu i društvenu svakodnevicu, poput podizanja spomenika, sportskih događaja, dolaska i odlaska brodova, obilježavanja lokalnih svetkovina i običaja, života kazališta i slično.⁹²

Kako je izvanatelijerski rad profesionalnih fotografa izgledao za vrijeme rata najbolje svjedoče fotografije Ivana Parša. Ovaj je fotograf sudjelovao u nekoliko vojnih akcija Prvog svjetskog rata, a od njegovih tadašnjih fotografija ostalo je sačuvano, osim ratnih reportažnih fotografija, i nekoliko zanimljivih snimaka koje opisuju Paršev odnos prema zanimanju u terenskim, ratnim uvjetima.⁹³ Fotografije prikazuju Parša u zemunici okruženog fotografijama (sl. 12)⁹⁴ te razvijanje fotografija (sl. 13)⁹⁵ ispred zemunice.

⁹² Sandi Bulimbašić, Lovorka Magaš Bilandžić, »Politički, kulturni«, 2016., str. 22.

⁹³ Draženka Jalšić Ernečić, *Hans Parsch/Ivan Parš 1886. – 1938.*, 6. 11.– 6. 12. 2015., Muzej grada Koprivnice, 2015.

⁹⁴ Fotografije preuzete iz: Draženka Jalšić Ernečić, *Hans Parsch*, 2015., str. 64.

⁹⁵ Isto, str. 64.



Sl. 12. Nepoznat autor, *Ivan Parš u zemunici okružen fotografijama*, 1916., Rusija, Galicija ili Bukovina



Sl. 13. Nepoznat autor, *Razvijanje fotografija na bojišnici*, 1916., Rusija, Galicija ili Bukovina

Koncept fotografskog atelijera koji se javlja radom Toše Dabca u prostoru Ilice 17 počevši od 1940. označava spoj reorganizacije prostora i rada studija te izvanatelijerskog snimanja (sl. 14).⁹⁶ Nadovezujući se na ideju fotoatelijera kao mjesta okupljanja kroz povijest, Dabčev se prostor svjesno *brendira* kao takav. U njegov atelijer se više ne ulazi sa željom za stvaranjem memorabilije vlastitog lika i Dabac ne snima pričesti i vjenčane parove poput ranijih fotografa. On djeluje gotovo isključivo izvanatelijerski dok u prostoru atelijera za sobom ostavlja tisuće negativa i povećanja.



Sl. 14. Fotografski atelijer Toše Dabca, Ilica br. 17.

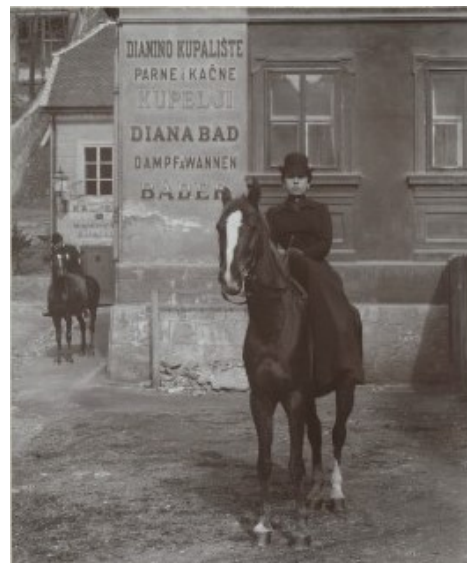
⁹⁶ Peter Knapp, »Uvod«, u: *Tošo Dabac*, (ur.) Petar Dabac, Darko Mimica, Ivan Picelj, Zagreb: Arhiv Tošo Dabac, 1994., str. 12.

3. Fotografski atelijeri u strukturi grada – od lokacije do oglašavanja

Atelijerski su fotografi u Hrvatskoj najprije mahom fotografirali ljude iz političkog i kulturnog života te aristokraciju. Osim samih studijskih, portretnih fotografija kojima su glavni subjekti upravo iz spomenutih slojeva i društvenih niša, zanimljive su i dvije izvanateljerske snimke Rudolfa Mosingera koje možda najbolje utjelovljuju bogatstvo i status njegovih klijenata. Obje su fotografije (sl. 15)⁹⁷ i (sl. 16) nastale u dvorištu Mosingerova atelijera u dvorištu Ilice br. 8 te je za pretpostaviti da su obje grupe ovih uvaženih ljudi došli, svatko svojim *prijevoznim sredstvom*, na fotografiranje kod Mosingera.



Sl. 15. Rudolf Mosinger, *Barun Dionis Hellenbach*, 1909.



Sl. 16. Rudolf Mosinger, *Margit Drašković Balogh*, oko 1912., Zagreb, Muzej za umjetnost i obrt

Rani atelijerski fotografi koji su djelovali u manjim gradovima često su se koristili različitim optičkim spravama poput kozmorame i diorame, napravama za *masovnu zabavu pučanstva*, kako bi na još jedan način okupili javnost oko svoje radnje te dodatno zaradili.⁹⁸ S vremenom i razvojem fotografske opreme te pojeftinjenjem cijelog procesa dobivanja fotografskih snimaka, u atelijer ulazi širi građanski sloj, a onda i ostali narod budući da fotografiranje u atelijeru postaje dostupnije. Doduše, najčešći odlasci u atelijer bili su onih dana kada bi se obilježavao neki važan događaj za pojedinca kao što su rođenje djeteta, pričest, krizma, vjenčanje te čak smrt člana obitelji. Na ovome mjestu

⁹⁷ Fotografije preuzete iz: *Fotografski albumi obitelji Hellenbach iz Marije Bistrice*: Muzej grada Zagreba, srpanj – kolovoz 2009., str. 430.

⁹⁸ Abdulah Seferović, *Photographia Iadertina*, 2009., str. 86.

interesantno je spomenuti da je zadarski fotograf Tomaso Burato u svome prostranome atelijeru navodno imao 3 čekaonice za 3 različita društvena staleža.⁹⁹

Lokacije fotografskih atelijera često govore o reputaciji koju su profesionalni fotografi određenoga razdoblja uživali. Najsajjniji primjer toga je Antonija Kulčar koja je od 1917. godine vodila svoj fotoateljier u tada već bivšem umjetničkom atelijeru u kući Vlahu Bukovca na adresi Trg kralja Tomislava br. 18.¹⁰⁰ Afirmiranost lokacije koju je u javnoj sferi imao Bukovčev atelijer zaista je mogla naslijediti samo osoba poput Tonke pred čiju je kameru stalo mnoštvo osoba iz kulture.

Fotografski atelijeri u Hrvatskoj od 1854. do 1940. godine redovito se, i gotovo bez iznimke, otvaraju u prostorima najprometnijih lokacija većih ili manjih gradova. Spomenuti Mosingerov i kasnije Tonkin atelijer nalazio se u Ilici, u strogome centru grada gdje su bili i brojni drugi fotografski atelijeri. Grupiranja atelijera u prostorima kojima se građani najviše kreću sasvim su logična pojava – zbog reklamiranja, posljedično i posjete, a onda i zbog svijesti o važnosti tih prostora i njihove ravnopravnosti s drugim obrtničkim lokalima. Riječko Korzo (sl. 17)¹⁰¹ i pulski Trg Portarata (sl. 18) samo su dva od mnogih toponima koji su svakodnevno okupljali velik broj ljudi.



Sl. 17. Nepoznat autor, *Riječki Korzo*, 1880-e godine



Sl. 18. Nepoznat autor, *Trg Portarata*, nakon 1918. godine, Povijesni i pomorski muzej Istre

Velik broj fotografskih atelijera u Zagrebu otvoren je u jednoj od trgovačko najprometnijih ulica. Riječ je o Ilici, a donosi se primjer atelijera Toše Dabca u čiji se atelijer ulazi s potrebom za razmjenom ideja. Isto tako, prostor je služio i kao mjesto okupljanja važnih ličnosti umjetnosti i

⁹⁹Abdulah Seferović, *Photographia Iadertina*, 2009., str. 94.

¹⁰⁰ Lovorka Magaš Bilandžić, *Foto Tonka*, 2015., str. 9.

¹⁰¹ Fotografije preuzete iz: Miljenko Smokvina, *Rijeka na povijesnim fotografijama*, 2003., str. 116.

kulture te intelektualaca svih vrsta (sl. 19),¹⁰² pa se tako s Dabcem povezuje djelovanje exatovaca i Novih tendencija, zatim ljudi povezanih s radom Radija Zagreb, Muzičkog bijenala i Zagrebačkog velesajma.¹⁰³ U aktivnostima koje su se odvijale u atelijeru ovog fotografa često su sudjelovali Ivan Picelj, Vera Horvat Pintarić, Marija Braut, Milko Kelemen, Boško Petrović, Enes Midžić, Božo Beck, a koji se mogu prepoznati na brojnim fotografijama.¹⁰⁴



Sl. 19. Fotografski atelijer Toše Dabca, Ilica br. 17

Veliki natpisi, kao što je vidljivo na razglednici s prikazom riječkog Korza (sl. 20), građanima su lako uočljivi već iz daljine, a zatim pažnju privlače i izlozi uređeni najboljim primjercima

¹⁰² Fotografije preuzete iz: Snježana Pintarić, *Umjetnički ateljeji u Zagrebu od 1896. do 2007. Od istraživanja fenomena do smjernica muzealizacije*, doktorski rad, Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2020., str. 256–257.

¹⁰³ *Arhiv Tošo Dabac*. Mrežna stranica Muzeja suvremene umjetnosti, <http://www.msu.hr/zbirke/arhiv-toso-dabac/33.html> (pregledano: 2. 6. 2021.).

¹⁰⁴ Isto, bez paginacije.

fotografija. To što se na razglednicama nalaze motivi baš fotografskih radnji ide svakako u korist njihove važnosti i duboke ukorijenjenosti u centralne gradske četvrti, tzv. *špice*. Osim gradskih trgova, čest je slučaj smještanja radnih prostora profesionalnih fotografa u neposrednu blizinu crkvenih objekata, što je također garantiralo vidljivost i posjećenost, kao što je primjer atelijera prvoga stalnog zadarskog fotografa Josipa Brčića (sl. 21).¹⁰⁵

Ono što se još zapaža pregledom dostupne literature su i fotografski atelijeri smješteni u ulicama koje vode prema željezničkim kolodvorima te je za zaključiti da je to zbog dotoka turista u grad i njihovog prolaska kolodvorskim ulicama. Primjer toga je atelijer Rudolfa Mosingera, kasnije Artura Kulčara, u Kolodvorskoj ulici br. 5 u Varaždinu.¹⁰⁶ Neki od gradskih atelijerskih eksterijera postali su toliko poznatima da su već ušli u rječnik građanstva u smislu gradskih orijentira. Jedan od takvih primjera je pisanje zadarskih novina 1907. godine o rušenju bedema gdje se autor članka služi atelijerom Eugenia Hungera kao orijentirnom točkom.¹⁰⁷



Sl. 20. *Fiume; Corso*, oko 1910., Pomorski i povijesni muzej Hrvatskog primorja Rijeka



Sl. 21. Ćiril Iveković, *Zgrada kraj crkve sv. Ilije u Zadru*, nekadašnji Brčićev atelijer

¹⁰⁵ Fotografije preuzete iz: Abdulah Seferović, *Photographia Iadertina*, 2009., str. 21.

¹⁰⁶ Lovorka Magaš Bilandžić, *Foto Tonka*, 2015., str. 8.

¹⁰⁷ O Hungerovom atelijeru kao točki orijentacije pišu novine *Il Dalmata*, 17, Zadar, 27. 2. 1907. (3) „Od rampe među Hungerovim fotografskim atelijerom i kućom Slghetti spuštati će se do kraja uvale Jazine vrlo prostran trg.“, donosi: Abdulah Seferović, *Photographia Iadertina. Od dagerotipije do digitalne slike*, Zagreb: Kapitol, 2009., str. 137.

3.1. Tipologija prostora fotografskih atelijera i njihov eksterijer

Najbolji dokumenti izgleda eksterijera pojedinih fotografskih atelijera diljem današnjeg teritorija Hrvatske su fotografije objekata u kojima su se nalazili, njihova građevinska dokumentacija koja obuhvaća skice i nacрте te prikazi određenih gradskih četvrti na razglednicama. Primjeri koji se donose u ovom poglavlju nisu uvjetovani kvalitetom rada pojedinih fotografa, već dostupnim i sačuvanim fotografijama te ostalom dokumentacijom. Analiza dostupne građe i iscrpno iščitavanje biografskih podataka o atelijskim fotografima u Hrvatskoj pokazalo je da se prostori fotoateljerske funkcije mogu okvirno klasificirati u dvije kategorije:

a) funkcionalno građeni fotografski atelijeri:

- samostojeći objekti smješteni najčešće u širem centru grada, dislocirani od samog mjesta stanovanja fotografa;
- samostojeći objekti u dvorištu kuće u kojoj živi fotograf;

b) adaptirani prostori:

- fotoateljeri u već afirmiranim prostorima, najčešće trgovini namijenjenim prostorijama (prizemni objekti, ali i atelijeri na katovima);
- atelijeri u potkrovlju velikih afirmiranih gradskih točaka kao što su hoteli i palače;
- atelijeri u sklopu kuće fotografa;
- atelijeri u sklopu raznih javnih ustanova i institucija.¹⁰⁸

Uz to, bitno je spomenuti da se funkcionalno građeni fotografski atelijeri najčešće grade samo kao prizemni objekti, no nalazimo ih i kao jednokatne, dok ih je u nekim primjerima moguće pronaći kao planski građene i unutar strukture nekih prostora druge funkcije.

¹⁰⁸ Prijedlog tipologije zagrebačkih fotografskih atelijera na funkcionalno građene objekte i adaptirane prostore donosi se u: Marina Šafarić, *Zagrebački fotografski*, 2021., str. 26–41.

3.1.1. Funkcionalno građeni fotografski atelijeri

Kroz literaturu i izvore spominju se različiti nazivi za funkcionalno građene objekte. Analizom dostupnih izvora može ih se svesti na nekoliko primjera: *provizorna fotografska djelaonica*, *glassalon*, *svjetlarnik*, *svjetlopisna djelaonica*, *stakleni paviljon* i *staklenik*. Svaki od njih u sebi sadrži ili dio riječi *svijetlost* ili dio riječi *staklo*. Može se zaključiti da su ti termini skovani da bi upućivali upravo na tu jedinstvenu karakteristiku zastakljenog dijela krova i jednoga bočnog zida koju imaju fotografski atelijeri nastali prije uvođenja električne struje.

Atelijer Stjepana Šantića u Karlovcu (sl. 22) odličan je primjer prizemnog, funkcionalno građenoga fotografskog atelijera malih dimenzija te prepoznatljivog izgleda koji još uvijek stoji. Ovaj *paviljon* izgrađen je prema projektu Frey-a, Foschia i Kozjaka 1919. godine, a danas se tamo nalazi Udruga likovnih umjetnika Karlovac (sl. 23).¹⁰⁹ Atelijer je izvorno bio dislociran od samog mjesta stanovanja fotografa i smješten iza kina Edison, o čemu svjedoči razglednica Griesbacha & Knausa (sl. 24). Na toj je razglednici vidljivo da je atelijer imao ostakljeni bočni zid te dio krovništva, no danas je ostakljeno ostalo samo krovništvo (sl. 25), vjerojatno u spomen izvornoj funkciji ovog objekta ili zbog malih dimenzija prozora i nedostatka prirodnog svijetla.



Sl. 22. Stjepan Šantić, *Fotografski atelijer*, nakon 1919.



Sl. 23. Nekadašnji fotografski atelijer Stjepana Šantića u Karlovcu (danas ULAK), foto: M. Šafarić, 2021.

¹⁰⁹ *Fotografski paviljon Stjepana Šantića*. Mrežna stranica *Karlovačke udruge fotografa*, <https://www.kafotka.net/2763> (pregledano: 1. 6. 2021.)



Sl. 24. Griesbach i Knaus, *Razglednica iz Karlovca*,
Gradski muzej Karlovac



Sl. 25. Nekadašnji fotografski atelijer Stjepana
Šantića u Karlovcu (danas ULAK), foto: M.
Šafarić, 2021.

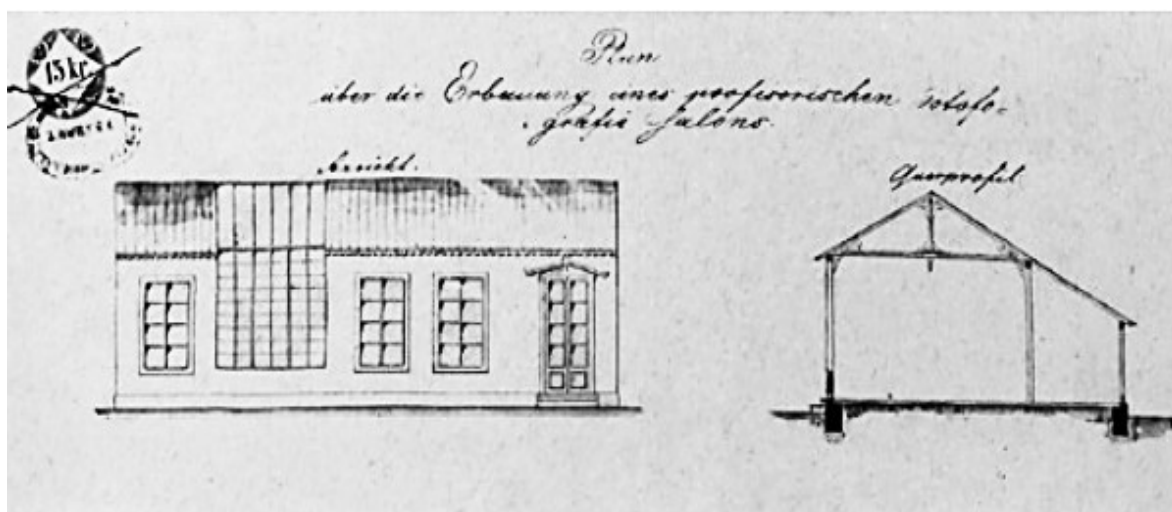
Fotografski je dokumentiran još jedan prizemni atelijer koji zadovoljava sve ranije navedene karakteristike. U Sisku se *svjetlarnik* fotografske radnje Đure Noršića nalazio u dvorištu kuće fotografa na adresi Ivana Kukuljevića Sakcinskog br. 1 (sl. 26).¹¹⁰ Danas izvorna kuća i atelijer više ne postoje. Na fotografiji je vidljiv ostakljen zid, a pretpostavlja se da je objekt imao i ostakljeno krovište, koje se zbog snijega na ovoj fotografiji ne može jasno razlučiti.



Sl. 26. Pozitiv staklenog negativa svjetlarnika s tamnom komorom Ateliera Noršić, 1. polovica 20. st.,
Gradski muzej Sisak

¹¹⁰ Na informacijama se zahvaljujem Ivici Valentu iz Gradskog muzeja Sisak, muzejskom savjetniku i voditelju Zbirke staklenih negativa Ateliera Noršić.

Nacrta svjedoče i o *velikoj fotografičkoj sali* (sl. 27)¹¹¹ koja se nalazila u dvorištu Ilice br. 35 u Zagrebu.¹¹² Dimenzijama je bila nešto veća od zagrebačkih atelijera toga vremena, a izgradio ju je mađarski fotograf Georg Mayer 1863. godine.¹¹³ Uz nacrt piše da se taj objekt mora nakon 10 godina srušiti jer „ova sgrada gradjivnom zidu neodgovara“ vjerojatno zbog svoje jednostavne, prizemne i na dijelovima ostakljene konstrukcije. Do rušenja nije došlo 1873. godine nego je atelijer nastavio djelovati, a moguće je da nije srušen zbog sve veće popularnosti profesionalne fotografije, o čemu svjedoči i da je taj prostor kroz godine i nakon Mayera vodio velik broj fotografa, poput Josipa Vaneša, Ivana Standla, M. Sárosyja, Antuna Weinwurma, Ferde Kelemena, Ottmara Rebaglia, Marije Kelemen i Hinka Krapeka.¹¹⁴



Sl. 27. Nacrt za izgradnju velike fotografičke sale, 1863., Državni arhiv u Zagrebu

U literaturi se nailazi na još jedan primjer prizemnog funkcionalno građenog objekta dislociranog od samog mjesta stanovanja fotografa. Ostala je sačuvana skica privremenog paviljona koju je 1893. godine napravio Karlo Dragutin Inchiostri (sl. 28),¹¹⁵ no koji se u Zadru nikada nije realizirao.¹¹⁶

¹¹¹ Državni arhiv u Zagrebu, Fond 4. Građevni odjel (dalje: HR-DAZG-4), Spis br. 13, 10. 2. 1863.

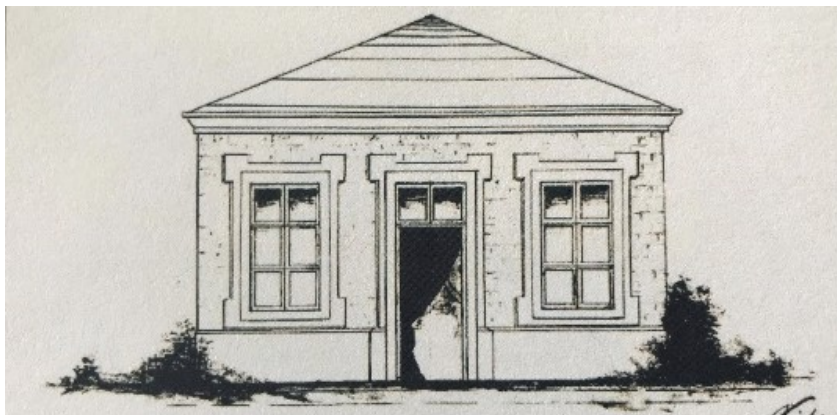
¹¹² *Velika fotografička sala* obrađena je iz muzeološke perspektive baštinske cjeline u: Marina Šafarić, *Zagrebački fotografski*, 2021., str. 26.

¹¹³ Hrvoje Gržina, »Velika fotografička sala«, 2020., 264.

¹¹⁴ Isto, str. 269–279.

¹¹⁵ Fotografije preuzete iz: Abdulah Seferović, *Photographia Iadertina*, 2009., str. 132.

¹¹⁶ Abdulah Seferović, *Photographia Iadertina*, 2009., str. 133.



Sl. 28. Karlo Inchiostri, *Skica za atelijer*, 1893.

Funkcionalno građeni fotografski atelijeri u razdoblju od 1854. do 1940. godine u Hrvatskoj rijetko su jednokatnice, no ima i takvih primjera. Jedan od njih je onaj Eugenia Hungera iz Zadra (sl. 29).¹¹⁷ Radi se o ujedno i jedinom ranom zadarskom fotografskom atelijeru koji je barem djelomično fotografski zabilježen.¹¹⁸ Hungerovu je radnju sagradio Girolamo Mazzoni na današnjem Trgu Petra Zoranića br. 6, a objekt još uvijek stoji samo što više nema izvornoga ostakljenog krova i bočnog zida.¹¹⁹ Na fotografiji koju je snimio Biagio Cigliano (sl. 30)¹²⁰ jasno se vidi kako je na zaključnom vijencu ovog objekta velikim slovima bila ispisana riječ *FOTOGRAFIA*.



Sl. 29. Razglednica s prikazom trga sv. Šimuna, 1908.



Sl. 30. Biagio Cigliano, *Hungerov atelijer, Zadar*

¹¹⁷ Fotografije preuzete iz: Abdulah Seferović, *Photographia Iadertina*, 2009., str. 135.

¹¹⁸ Abdulah Seferović, *Photographia Iadertina*, 2009., str. 137.

¹¹⁹ Isto, str. 136.

¹²⁰ Fotografije preuzete iz: Abdulah Seferović, *Photographia Iadertina*, 2009., str. 135.

U Osijeku fotograf Georg Knittel vjerojatno krajem 1870-ih podiže jednokatnicu s velikim mansardnim, cijeloetažnim atelijerom.¹²¹ Fotografija (sl. 31)¹²² koja prikazuje izgled ovog izvrsnog zdanja nastala je 1908. godine kada u njoj više nije djelovao sam Knittel već tvrtka Lujo Varnai.¹²³ Ova zgrada fotografskih atelijera nalazila se u Kapucinskoj ulici sve do 1960-ih nakon čega je srušena.¹²⁴ Na fotografiji (sl. 32)¹²⁵ je vidljiva velika ostakljena ploha gotovo čitavog čeonog zida mansarde, a za pretpostaviti je i da je dio krova također bio ostakljen te da je kao takav fotografskoj radnji pružao potrebno zenitalno osvjetljenje.



Sl. 31. Zgrada fotografskih atelijera u Kapucinskoj ulici u Osijeku, 1908.



Sl. 32. Zgrada fotografskih atelijera u Kapucinskoj ulici u Osijeku, 1908.

¹²¹ Vesna Burić, »Osječka fotografija«, 1996., str. 27.

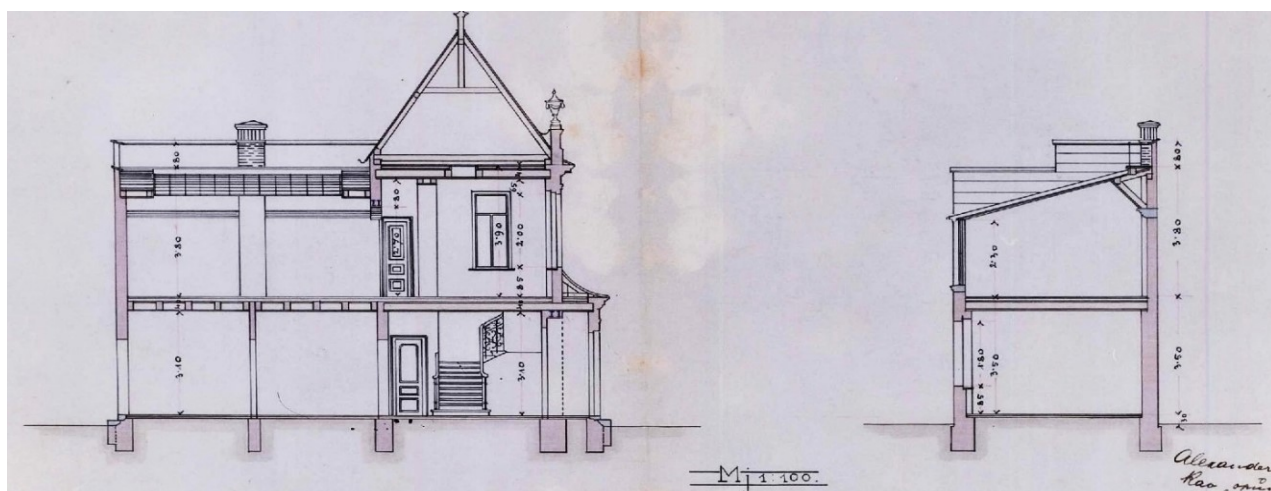
¹²² Isto, str. 56.

¹²³ Isto, str. 27–28.

¹²⁴ Isto, str. 28.

¹²⁵ Isto, str. 56.

Vrstan primjer funkcionalne gradnje jednokatnoga fotografskog atelijera ima i Zagreb. Fotograf Rudolf Mosinger i Lavoslav Breyer 1894. godine sele svoj zanat u novoizgrađeno zdanje realizirano, kako je već spomenuto, prema projektu građevinskog biroa Hönigsberg i Deutsch u dvorištu kuće u Ilici 8 u Zagrebu.¹²⁶ Riječ je o fotoateljelu koji je svojim smještajem izvorno bio dislociran od samog mjesta stanovanja fotografa te koji se sastoji od prizemnog dijela i jednog kata. Građevinska dokumentacija u vidu nacрта daje informacije o rasporedu i funkciji prostorija, izvornom izgledu pročelja objekta, smještaju ostakljenog zida na sjevernu stranu kata te dijelu ostakljenog krovišta. Presjeci (sl. 33)¹²⁷ ovog objekta ukazuju na prostornost i omjer samog veoma strmog krova naspram visine stropova, a uz to se saznaje da se unutarnjim stepeništem dolazilo na kat te da je prostor bio grijan zbog postojanja dimnjaka.¹²⁸



Sl. 33. Nacrt za fotografski atelijeer u dvorištu kuće gosp. pl. Weissa, Ilica br. 8, prorez A–B i prorez C–D, 1894., Državni arhiv u Zagrebu

Iz nacрта prizemlja i prvog kata (sl. 34)¹²⁹ ovoga fotografskog atelijera vidljivo je da je objekt obrnutog T-tlocrta. Prozorski otvori su gotovo ravnomjerno raspoređeni, a ulaz u zdanje bio je centriran na zapadnom pročelju, odnosno glavnoj fasadi. Prizemlje se sastojalo od ulaznog prostora (*entrée*), zatim djelomično otvorenog prostora označenog s *comptoir* što se s francuskog prevodi kao

¹²⁶ Lovorka Magaš Bilandžić, *Foto Tonka*, 2015., str. 8.

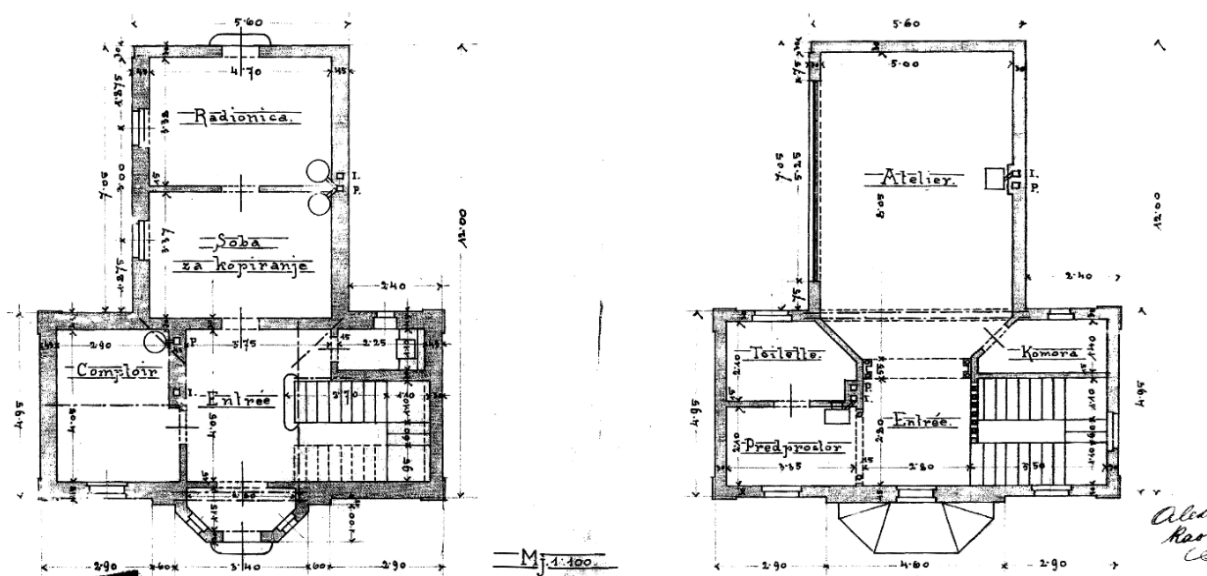
¹²⁷ Državni arhiv u Zagrebu, Fond 866, Zbirka fotografija (dalje: HR-DAZG-866), nacrt za fotografski atelijeer u dvorištu kuće gosp. pl. Weissa, Ilica br. 8, prorez A–B i prorez C–D.

¹²⁸ O Mosingerovom atelijeeru u dvorištu Ilice br. 8 kao izvanrednom primjeru zagrebačkoga fotografskog atelijera u kontekstu baštinske cjeline pisano je, uz prijedlog muzealizacije, u: Marina Šafarić, *Zagrebački fotografski*, 2021., str. 30–32. i 51–60.

¹²⁹ HR-DAZG-1122, MF 122, Ilica 8, 276, Nacrt za fotografski atelijeer u dvorištu kuće gosp. pl. Weissa, Ilica br. 8, tlocrt prizemlja i 1. kata.

blagajna ili pult, te od dviju prostorija koje su isključivo privatne namjene i koriste ih samo fotograf i njegovi pomoćnici (soba za kopiranje i radionica).

Tlocrt kata (sl. 34) odražava identičan raspored prostorija koje nose različite funkcije. Na katu se tik uz stepenište ponovno nalazi ulazni prostor (*entrée*), odnosno mjesto na kojem prestaju stepenice i gdje se ulazi u katni prostor. Sljedeće dvije prostorije mogu se smatrati jednom cjelinom, a to su predprostor i toalet te se može zaključiti da su javne namjene i da služe kao svojevrsna čekaonica prije samog odlaska na fotografiranje u atelijer. Atelijer zauzima najveću površinu, a uz njega se nalazi i tamna komora.

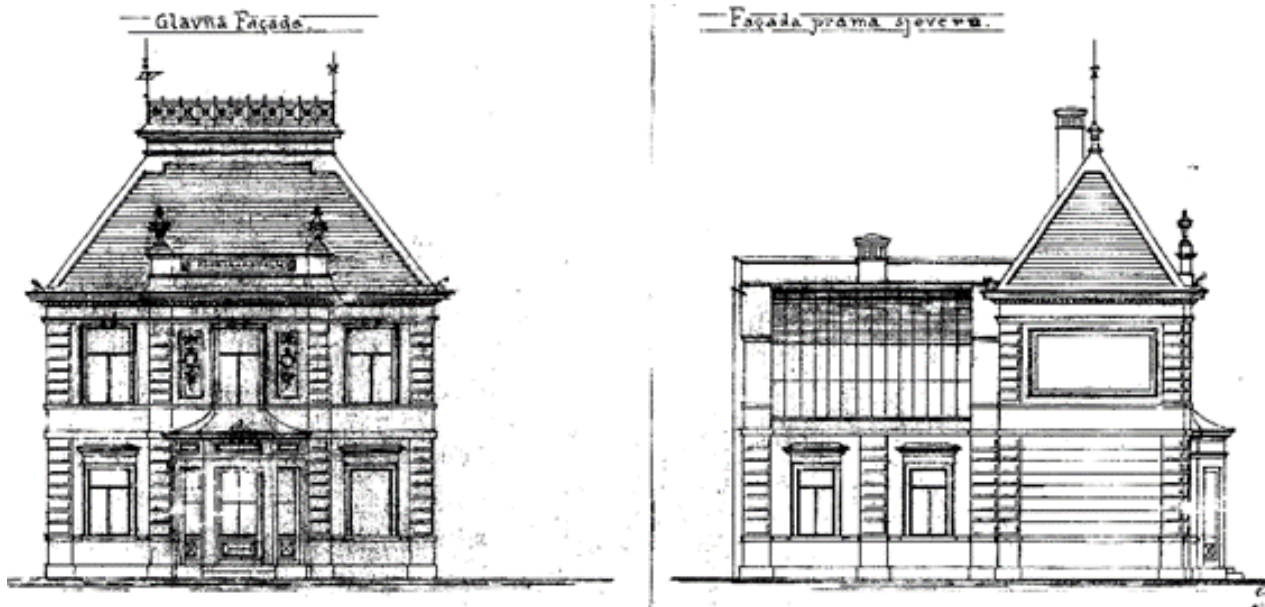


Sl. 34. Nacrt za fotografski atelijer u dvorištu kuće gosp. pl. Weissa, Ilica br. 8, tlocrt prizemlja i 1. kata, 1894., Državni arhiv u Zagrebu

Prema nacrtu (sl. 35)¹³⁰ jasno je da je glavno pročelje simetrično te da je istaknuto rizalitom i dodatno naglašeno zabatom manjih dimenzija na kojem je velikim slovima ispisano *FOTOGRAF. ATELIER*. Fasada orijentirana prema sjeveru prikazuje ostakljen gotovo cijeli sjeverni zid prvog kata, odnosno same prostorije foto-studija. Fotografija iz 1935. godine (sl. 36)¹³¹ djelomično dokumentira vanjski izgled ovog objekta, a za pretpostaviti je da je snimljena lijevo od ulaza. Današnje stanje pročelja (sl. 37) pokazuje nešto drugačiju izvedbu od one koju donose nacrti.

¹³⁰ HR-DAZG-1122, MF 122, Ilica 8, 272, Nacrt za fotografski atelijer u dvorištu kuće gosp. pl. Weissa, Ilica br. 8, glavna fasada i fasada prema sjeveru.

¹³¹ Fotografije preuzete iz: Lovorka Magaš Bilandžić, *Foto Tonka*, 2015., str. 136.



Sl. 35. Nacrt za fotografski atelijer u dvorištu kuće gosp. pl. Weissa, Ilica br. 8, glavna fasada i fasada prema sjeveru, 1894., Državni arhiv u Zagrebu



Sl. 36. Tonka s nećakinjama ispred atelijera u Ilici br. 8, 1935., privatno vlasništvo



Sl. 37. Nekadašnji fotografski atelijer Rudolfa Mosingera, foto: M. Šafarić, 2021.

Još jedan primjer funkcionalno građenog fotografskog atelijera koji se ovim diplomskim radom donosi je onaj, već spomenute, braće Varga na adresi Ilica br. 34 u Zagrebu.¹³² Riječ je o atelijeru koji se nalazio u sklopu kuće fotografa, odnosno u njenom dvorištu te je imao vlastiti ulaz za građane. Dvokatna stambeno-poslovna kuća s mansardom djelo je Kune Waidmanna.¹³³ Ovo se iličko zdanje

¹³² O kući Varga i fotografskom atelijeru braće Varga u kontekstu baštinske cjeline grada Zagreba pisano je u: Marina Šafarić, *Zagrebački fotografski*, 2021., str. 33–35.

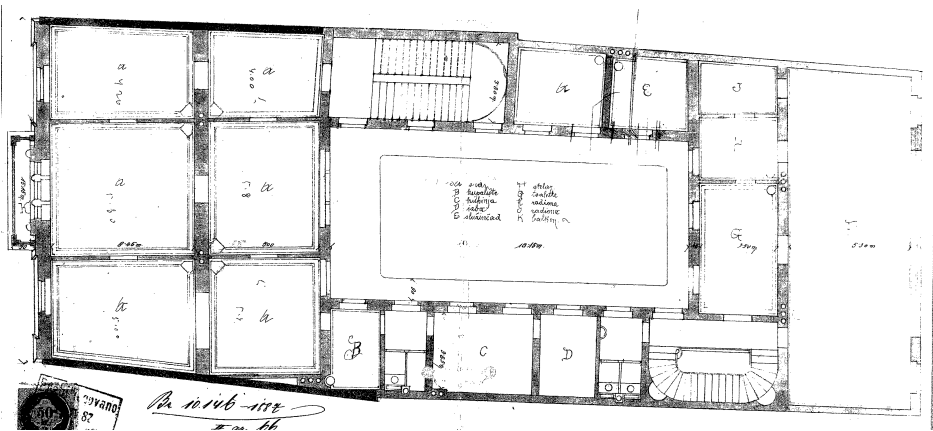
¹³³ Nada Grčević, *Fotografija*, 1981., str. 104.

s izvornim vrlo prepoznatljivim pročeljem (sl. 38), i danas naziva Kuća Varga mada su braća u njoj radila samo do 1904. godine.¹³⁴ Nacrtom iz 1887. godine predviđeno je mjesto jednokatnoga fotografskog atelijera u dvorišnom krilu kuće (sl. 39).¹³⁵

Na tlocrtu prvog kata Kuće Varga atelijer je označen slovom F te se on nalazi na samome kraju zdanja čiji ostakljeni zid gleda prema drugome dvorištu, a radionice prema svojevrsnom atriju. Iz tlocrta drugog kata vidi se ostakljeni krov atelijera zbog čega se i može zaključiti da se atelijer s pomoćnim prostorijama nalazio samo na prvome katu te da je bio zenitalno osvjetljen.¹³⁶ U prizemlju, direktno ispod atelijera, nalazile su se ostale radne prostorije i stepenište koje je vodilo prema katu.



Sl. 38. Pročelje Kuće Varga, foto: M. Šafarić, 2021.



Sl. 39. Nacrt za gradnju dvokatne kuće braći Varga na adresi Ilica br. 34 u Zagrebu, 1. kat, 1887., Državni arhiv u Zagrebu

Primjer iz Slavenskog Broda također je, poput atelijera braće Varga, funkcionalno građeni objekt, odnosno kino s fotoatelijerom. Fotograf Pavle Dimitrijević 1919. godine sagradio je kinokazalište Apolo u Starčevićевой ulici, a u sklopu kojeg je imao i fotografski atelijer.¹³⁷ Ostakljeni erker tog atelijera (sl. 40) još je uvijek moguće vidjeti na današnjem Centru mladih.

¹³⁴ Isto, str. 104.

¹³⁵ HR-DAZG-1122, MF 125, Ilica 34, 256, Nacrt za gradnju dvokatne kuće braći Varga na adresi Ilica br. 34 u Zagrebu, prerez AB, 1887.

¹³⁶ HR-DAZG-1122, MF 125, Ilica 34, 260, Nacrt 2. kata, 1887.

¹³⁷ Zvonimir Toldi, »Svjetloslikari Bauerovi«, u: *101 brodska priča - knjiga četvrta*, Slavonski Brod, 2018., str. 128.



Sl. 40. Ostakljeni erker fotografskog atelijera Pavla – Paje Dimitrijevića (danas Centar mladih), Slavonki Brod, foto: M. Šafarić, 2021.

Za većinu funkcionalno građenih fotografskih atelijera saznaje se samo iz literature. Primjer koji je po lokaciji sličan onome Mosingerovom iz Ilice br. 8 u Zagrebu, je dvorišni atelijer iza stambeno-trgovačke kuće Tomić u Petrinji. Usporedba s Mosingerovim atelijerom iščitava se iz lokacije dvorišta stambeno-trgovačke kuće koja je i u Zagrebu i u Petrinji smještena u samome centru, s atelijerom u dvorištu. Fotoatelijer nalazio se od 1938. godine u dvorišnom objektu zgrade trgovca Đure Tomića na današnjem Trgu dr. Franje Tuđmana br. 5 u Petrinji, a fotograf je živio na drugoj adresi.¹³⁸ U dvorište se ulazilo se kroz haustor iznad čijeg ulaza je stajao velik natpis *FOTO MIFFEK* (sl. 41)¹³⁹ koji, uz fotografije izložene u drvenim, reklamnim izlozima, poziva javnost na posjet te služi kao primarna vrsta reklame ove radnje.

¹³⁸ Ivica Golec, »Petrinjski fotografi kroz prizmu obitelji Miffek«, u: *Petrinja i Petrinjci na fotografijama Ateliera Miffek*, katalog izložbe (Petrinja, POU "Hrvatski dom Petrinja", Galerija "Krstó Hegedušić" od 2. 8. do 10. 9. 2012.), Petrinja, 2012., str. 13.

¹³⁹ Fotografije preuzete iz: *Petrinja i Petrinjci na fotografijama Ateliera Miffek*, katalog izložbe, (Petrinja, POU "Hrvatski dom Petrinja", Galerija "Krstó Hegedušić" od 2. 8. do 10. 9. 2012.), 2012., str. 14.



Sl. 41. Kuća trgovca Đure Tomića i fotografski Atelijer Miffek

Prostori funkcionalno građenih fotografskih atelijera koji su prezentirani ovim diplomskim radom pokazuju konstantu u načinu gradnje što uglavnom potječe iz nužnosti za danjim, prirodnim svjetlom kao preduvjetom za fotografiranje. Stakleni zid i ostakljeno krovništvo pojavljuju se u svim primjerima. Osim toga, stilski se prepoznaju fotografski atelijeri još i po natpisima na dovratnicima ili nadvratnicima, a koji sadrže ime obrta ili jednostavno samo riječ *fotografija*.¹⁴⁰ Takvi su se objekti u Zagrebu, kao što je spomenuto, i pojedinim drugim gradovima Hrvatske najčešće nalazili u dvorišnim prostorima već afirmiranih stambeno-trgovačkih zgrada lociranih u samim gradskim centrima. Ta pojava dolazi iz potrebe za smještajem fotografskih obrta u trgovačko prometnim ulicama. Zbog strukture gradova koja je oko centra već popunjena, fotografski atelijeri se smještaju u dvorišta. Nalaze se i primjeri gdje se objekti smještaju i na slobodne gradske parcele kao što je slučaj

¹⁴⁰ O načinu oglašavanja putem natpisa na samim eksterijerima fotografskih atelijera u Zagrebu pisano je u: Marina Šafarić, *Zagrebački fotografski*, 2021., str. 18–22.

Knittelove zgrade u Kapucinskoj ulici u Osijeku, Šantićevog atelijera smještenog iza kina Edison u Karlovcu te Hungerove radnje na Trgu Petra Zoranića u Zadru.

Dislociranost atelijera od mjesta stanovanja fotografa u donesenim je primjerima gotovo konstantna, s iznimkom onog braće Varga u Zagrebu i atelijera Noršić u Sisku. Primjera atelijera u dvorištu fotografove kuće bilo je i više, a o čemu svjedoči literatura, no velik je broj takvih objekata srušen nakon što bi kuća došla u vlasništvo drugih osoba, a funkcija atelijera bez fotografa jednostavno ne bi zaživjela.

3.1.2. Adaptirani prostori

Osim gradnje funkcionalnih objekata, primjećuje se i velika tendencija useljavanja fotografa u već postojeći i definirani prostor, odnosno na lokacije koje su u svijesti građana i gradskoj strukturi već afirmirane. Selidbom u taj prostor, fotografi ga adaptiraju i prilagođavaju svojim potrebama opremajući ga odgovarajućom tehničkom i ambijentalnom opremom, postavljanjem tabli s nazivom atelijera i reklamnih sandučića, a u nekim slučajevima useljavanje predstavlja i fizičke dogradnje i pregradnje prostora.

Riječki fotograf Bogumil Zoubek početkom 1920-ih otvorio je atelije u prizemnoj zgradi na Sušaku (sl. 42), a Dragutin Karlo Stühler u jednoj od jednokatnica u Hrvojevoj ulici (sl. 43) u Splitu.¹⁴¹ Na oba je primjera vidljivo reklamiranje putem staklenih izloga na pročelju, doduše čini se da ih Zoubek izlaže u prozorskim nišama, te putem velikih natpisa koji su zasigurno privlačili poglede sugrađana, a i turista.

U Koprivnicu oko 1920. godine iz Dubrovnika dolazi fotograf Hans Parsch (Ivan Parš) s obitelji.¹⁴² Atelije je otvorio u Varaždinskoj ulici (sl. 44)¹⁴³ te ga isto tako označio velikim natpisom *Fotografski atelier Parš* i izlozima na samome ulazu u atelije.

¹⁴¹ Goran Borčić, *Povijest pisana svjetlom. Split od Prisce do Adriane*, 2. dio (II.), Split, 2016., str. 389.

¹⁴² Draženka Jalšić Ernečić, *Hans Parsch*, 2015., str. 12.

¹⁴³ Isto, str. 79.



Sl. 42. Razglednica iz Rijeke, oko 1920., detalj, PPMHP Rijeka



Sl. 43. Karlo Stühler, *Jednokatnica foto-laboratorija Stühler*, oko 1921., Muzej grada Splita



Sl. 44. Ivan Parš, *Poplava u Koprivnici*, 9. srpnja 1926.

Godine 1935. Gjuro Griesbach seli iz Zagreba u Dubrovnik gdje na Pilama otvara fotografski studio nazvan Foto Tempo (sl. 45)¹⁴⁴ te tamo ostaje četiri godine nakon čega se vraća u Zagreb.¹⁴⁵ Iz ove se fotografije može iščitati količina snimaka proizašlih ih rada Gjura Griesbacha, nastalih na tlu cijele Hrvatske, a koje je prodavao i kao razglednice. Moguće da je Griesbach prodavao i u izlogu izlagao i fotografije drugih autora. Vidljivo je da nudi i fotografski materijal marke Kodak te uslugu fotografiranja što je naznačio visećom tablom s natpisom *foto service*.



Sl. 45. Gjuro Griesbach na vratima svoje radnje Foto Tempo u Dubrovniku, 1935-36.

Splitski fotografski atelijer Slavia 1930-ih je djelovao na katu jedne od kuća u samome centru grada, kod Željeznih vrata (sl. 46). Poznato je da je tih godina, po projektu ing. Markovine, izgrađeno nekoliko modernih dućana jednostavnog izgleda, no koji su bili uklonjeni 1948. godine radi otkrivanja izvornog izgleda Dioklecijanove palače.¹⁴⁶ Ono što se na fotografiji odmah zapaža je viseća tabla s

¹⁴⁴ Fotografije preuzete iz: Gjuro Griesbach, *Tragom Indijanca – autobiografske crtice*, priredila Branka Hlevnjak, Zagreb, 1998.

¹⁴⁵ Branka Hlevnjak, »Nova stvarnost u djelu Đure Griesbacha, rani radovi 1927–1939.«, u: *Peristil*, 41, 1 (1998.), str. 123–145.

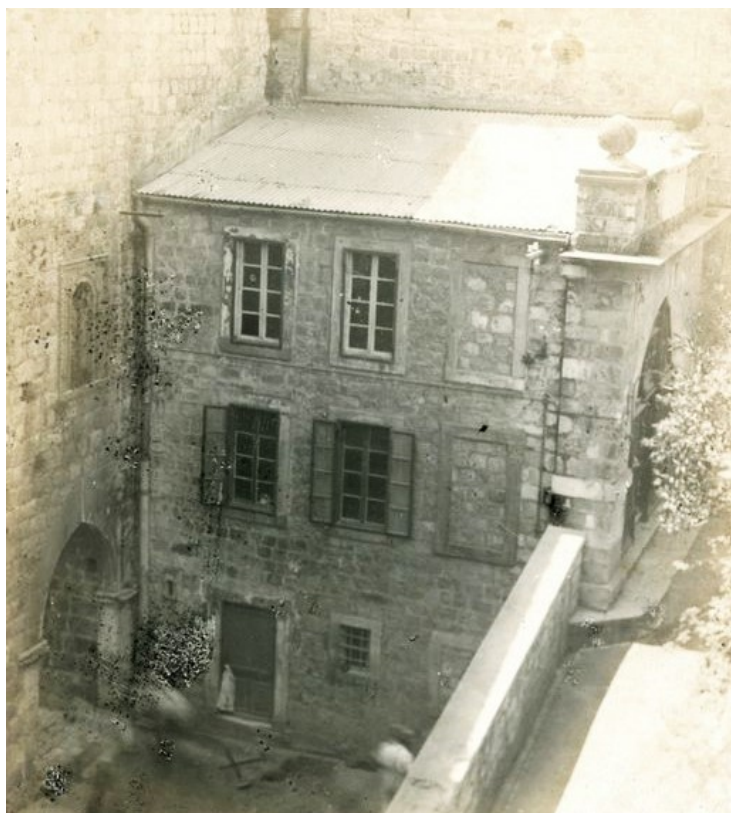
¹⁴⁶ Goran Borčić, *Povijest pisana svjetlom. Split od Prisce do Adriane*, 1. dio, Split, 2013., str. 123.

natpisom obrta, a koja kao takva najbolje odgovara skučenom prostoru stare splitske jezgre i koja je prolaznicima najvidljivija.

Primjer useljenja u već afirmirani prostor i adaptiranje istog pokazuje još jedan atelijer iz Dubrovnika. Na samome ulazu u staru gradsku jezgru stajala je vojna zgrada koje danas više nema (sl. 47). Podignuta je već vjerojatno 1815. godine i prema zapadu je imala lučno nadvođen prostor, a u tom je prostoru početkom 20. stoljeća fotografski atelijer imao Cesare Damiani.¹⁴⁷ Zgrada je nakon Prvoga svjetskog rata srušena i na toj je lokaciji Ivan Meštrović izveo stubište, a Damiani je svoju radnju preselio kraj Pošte u Ulici Miletić.¹⁴⁸



Sl. 46. Nepoznati autor, *Porta Ferrea s istoka*, oko 1930., Muzej grada Splita



Sl. 47. Nekadašnji atelijer Cesarea Damiana ispod luka, Državni arhiv u Dubrovniku

¹⁴⁷ Državni arhiv u Dubrovniku u suradnji s Ivanom Videnom, *Arhivalija mjeseca kolovoza*, 6. 8. 2020. Na prosljeđenim informacijama zahvaljujem kustosici Kulturno-povijesnog muzeja u Dubrovniku, Marini Filipović.

¹⁴⁸ Informacije dobivene od Marine Filipović, kustosice Kulturno-povijesnog muzeja u Dubrovniku.

Tošo Dabac je svoj fotografski atelijer otvorio 1940. godine u Ilici br. 17 (sl. 48), na prvom katu kuće Job.¹⁴⁹ Njemu je atelijer služio prvenstveno kao spremište snimaka te kao radionica i prostor za stvaranje ideja. Atelijer je i nakon njegove smrti ostao mjestom okupljanja, prvenstveno zbog otvaranja Arhiva Tošo Dabac, a onda i kulturne ukorijenjenosti te lokacije u strukturi kulturnog i umjetničkog života Zagreba.¹⁵⁰ Arhivom od 2005. godine upravlja Muzej suvremene umjetnosti, a u vlasništvu je Grada Zagreba.¹⁵¹ Zbirka je 2019. godine iz prostora *in situ* preseljena u prostore MSU-a iz više razloga od kojih su neki neispravnost električnih instalacija i spor s vlasnikom objekta u Ilici.¹⁵²



Sl. 48. Bivši atelijer Toše Dabca, kasniji isto tako bivši *Arhiv Toše Dabca*, Ilica br. 17. foto: M. Šafarić, 2021.

¹⁴⁹ *Arhiv Tošo Dabac*. Mrežna stranica *Muzeja suvremene umjetnosti*, <http://www.msu.hr/zbirke/arhiv-toso-dabac/33.html> (pregledano: 2. 6. 2021.).

¹⁵⁰ Ovaj je atelijer obrađen kroz muzeološku perspektivu baštinske cjeline te kroz dvije muzeološke funkcije (zaštite i komunikacije) u: Marina Šafarić, *Zagrebački fotografski*, 2021., str. 40–44.

¹⁵¹ *Arhiv Tošo Dabac*. Mrežna stranica *Muzeja suvremene umjetnosti*, <http://www.msu.hr/zbirke/arhiv-toso-dabac/33.html> (pregledano: 2. 6. 2021.).

¹⁵² *Izješće o izvršenom programu u 2019. godini*, Muzej suvremene umjetnosti, siječanj 2020, <http://www.msu.hr/upload/stranice/2018/12/2018-12-18/50/izvjeeoizvrenomprogramuu2019godini.pdf>, (pregledano: 25. 8. 2021.), str. 74.

Često se kroz literaturu spominju lokacije umjetničkih, pa onda i fotografskih atelijera na zadnjim katovima ili u potkrovljima već afirmiranih gradskih lokacija kao što su hoteli i palače. Tako su se u Splitu fotografski atelijeri iz 2. polovice 19. stoljeća često nalazili na tavanima zgrada, a u kategoriju adaptiranih prostora spadaju zbog sjevernog dijela krovišta kojeg su ostaklili kako bi do njihove unutrašnjosti moglo doći što više danjeg svjetla kojeg su zatim regulirali uporabom svijetlih i tamnih zastora.¹⁵³ Primjer takvog fotografskog atelijera je i onaj kojeg je oko 1860. godine u Splitu otvorio Edoardo Gallicy i koji se nalazio na trećem katu palače Bernardi.¹⁵⁴

Osim palače Bernardi, posebno je popularnim mjestom otvaranja atelijera prvih splitskih fotografa bila Bajamontijeva palača, odnosno njeno potkrovlje. Nekoliko splitskih fotografa navodi adresu toga četvrtog kata kao mjesto svog djelovanja pa je za zaključiti da je atelije bio samo jedan, a da su se s vremenom mijenjali fotografi (sl. 49).¹⁵⁵ Do višegodišnjeg korištenja toga prostora samo u fotografske svrhe došlo je vjerojatno zbog lakoće zamjene dijela krovišta sa staklenim pločama, a omogućavala ju je neposredna blizina krovne konstrukcije budući da je riječ o prostoru potkrovlja. Zbog brojnih fotografskih, a onda i slikarskih i kiparskih atelijera koji su se kroz desetljeća izmijenili u palači Bajamonti, neki autori taj prostor nazivaju splitskim *Montparnasseom*.¹⁵⁶ Afirmiranost lokacije palače Bajamonti vidljiva je i danas (sl. 50), a potvrđena je i zaštićivanjem zdanja kao kulturnog dobra.



Sl. 49. Petar Zink, *Stereofotografija Rive*, 1864., Gradski muzej Split



Sl. 50. Palača Bajamonti-Dešković, danas zaštićeno kulturno dobro, Split, foto: L. Ečim, 2021.

¹⁵³ Duško Kečkemet, *Fotografija*, 2004. str. 20.

¹⁵⁴ Isto, str. 30.

¹⁵⁵ Goran Borčić, *Povijest pisana svjetlom. Split od Prisce do Adriane*, 2. dio (I.), Split, 2016., str. 20.

¹⁵⁶ Duško Kečkemet, *Fotografija*, 2004. str. 26–27.

Još jedan primjer tog tipa jest onaj najranijega pulskog stalnog fotografa Luigija Mionija koji je imao atelijer u samome centru grada, u potkrovlju hotela Riboli.¹⁵⁷ Na fotografiji pročelja hotela (sl. 51 i sl. 52)¹⁵⁸ iz 1860-ih vidljiv je veliki natpis *FOTOGRAFIA MIONI* te dio zida atelijera koji je ostakljen.



Sl. 51. Hotel Riboli i fotografski atelijer Luigija Mionija u potkrovlju, Pula



Sl. 52. Ostakljeni zid i natpis fotografskog atelijera Luigija Mionija, Hotel Riboli, Pula

U Puli je, osim spomenutog hotela, popularno bilo i potkrovlje kuće Scracin u kojem se izmijenilo nekoliko vlasnika fotografskih atelijera, a oglašavanje se isto tako vršilo velikim natpisima, no u tom slučaju oni su bili postavljeni iznad ulaza u samu zgradu.¹⁵⁹ Cesare Gallinaro djelovao je u potkrovlju kuće Scracin na današnjoj adresi Uspon Sv. Stjepana (sl. 53) da bi nakon njegovog preseljenja u taj prostor početkom 20. stoljeća uselio Guglielmo Fiorini (sl. 54) koji je čak neko vrijeme, neposredno nakon dolaska na adresu, svome imenu na reversu dodavao i prezime Gallinaro, vjerojatno kako bi stekao što veći broj posjetitelja.¹⁶⁰

¹⁵⁷ Lana Skuljan, *Fotografija*, 2009., str. 29.

¹⁵⁸ Fotografije preuzete iz: *LUIGI CAENAZZO / LUIGI MIONI 140 godina fotografije u Rovinju i Istri*, katalog izložbe, Batana, Centar za vizualne umjetnosti, Rovinj, 2003., str. 10

¹⁵⁹ Lana Skuljan, *Fotografija*, 2009., str. 31–32.

¹⁶⁰ Isto, str. 31–32.



Sl. 53. Razglednica iz Pule, 1890. – 1907., Povijesni i pomorski muzej Istre



Sl. 54. Razglednica iz Pule, nakon 1907., Povijesni i pomorski muzej Istre

Osim afirmiranih gradskih lokacija, atelijere su fotografi uređivali i otvarali i u vlastitim kućama. Fotograf Adolf Bauer iz Slavenskog Broda je svoj prvi atelijer otvorio u sklopu svoje kuće na adresi Starčevićeva ulica br. 55.¹⁶¹ U Dubrovniku je fotografski dvojac koji su činili otac i sin Maškarić u svojoj kući imali atelijer.¹⁶² Izvorne fotografije spomenutih prostora nisu dostupne. Rudolf Mosinger vodio je od kraja 1880-ih atelijer u vlastitoj kući u Kolodvorskoj ulici u Varaždinu, a koju je nakon što se Mosinger odselio u Zagreb otkupio fotograf Artur Kulčar.¹⁶³

Neke se kuće još uvijek mogu fotografirati izvana, odnosno još uvijek postoje. Primjer toga je nekadašnja kuća čakovečkog fotografa Ištvana Kovača (sl. 55) s prijelaza 19. u 20. stoljeće u kojoj je on imao i svoj atelijer, a koja se nalazi u samom centru grada (danas je Dom zdravlja s pedijatrijskim ordinacijama).¹⁶⁴

¹⁶¹ Zvonimir Toldi, »Svjetloslikari Bauerovi«, 2018., str. 128.

¹⁶² Informacije su dobivene od Marine Filipović, kustosice Kulturno-povijesnog muzeja u Dubrovniku.

¹⁶³ Marija Tonković, *Židovi fotografi*, 2004., str. 16.

¹⁶⁴ Maša Hrustek Sobočan, »Kulturno-povijesni okvir života u Čakovcu od 1880. do 1914. godine«, u: *Večernji soirée*, katalog izložbe (Čakovec, Muzej Međimurja, 2015.) Čakovec: Muzej Međimurja Čakovec, 2015., str. 47.



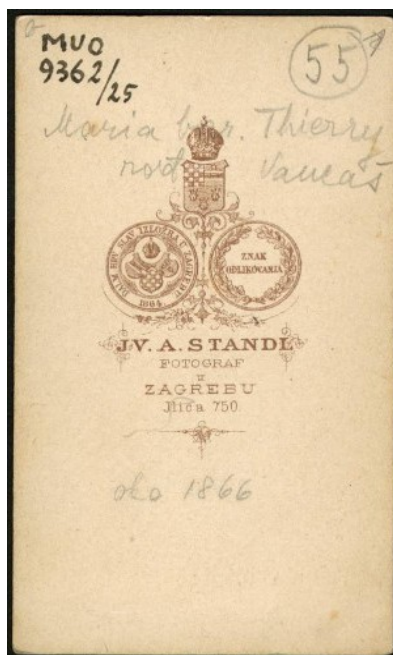
Sl. 55. Nekadašnja privatna kuća s fotografskim atelijerom Ištvana Kovača, ulica Matice Hrvatske br. 1, Čakovec, foto: M. Šafarić, 2021.

Do sada je već nekoliko puta spomenuto kako su se često u istome prostoru izmjenjivali različiti atelijerski fotografi. Primjeri su potkrovlje palače Bajamonti u Splitu, Mosingerov atelijer u Varaždinu i onaj u dvorištu Ilice 8 u Zagrebu, pa na kraju i Knittelova zgrada fotografskih atelijera u Osijeku. To se ne odnosi samo na spomenute lokacije već tu pojavu možemo nazvati čak i specifičnošću fotoatelijerskog rada razdoblja od sredine 19. stoljeća pa nadalje.

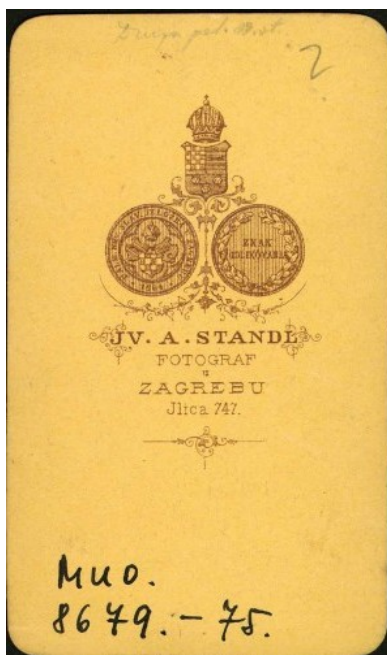
Na gotovo svim izvornim prikazima eksterijera nekadašnjih fotografskih atelijera vidljivo je učestalo korištenje velikih natpisa s prezimenom fotografa ili samo s riječi fotografija. Kao reklamno sredstvo služili su im i izlozi s odabranim, najboljim fotografijama koje su prolaznicima nudile uvid u rad samog fotografa. Kako bi u svoj prostor privukli više klijentele, profesionalni fotografi koristili su se i fotografijama na čijim bi reversima tiskali svoj identifikacijski vizual, odnosno svojevremeni logotip te uz to i svoju adresu i nagrade.

3.2. Reversi fotografija kao posjetnice

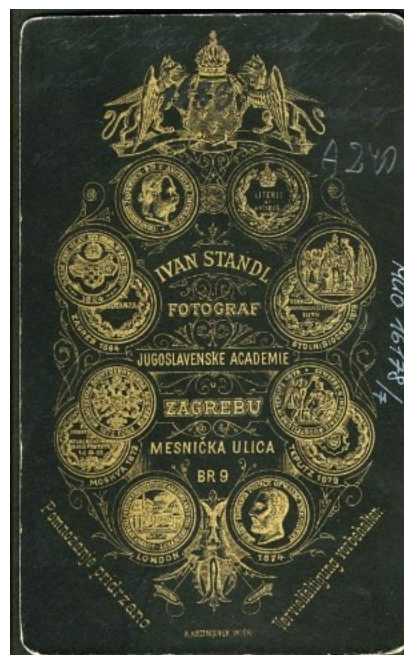
Sustav reklamiranja koji direktno proizlazi od samog fotografa, tj. iz fotografskog atelijera i čija je funkcija gotovo identična onoj posjetnica je grafičko oblikovanje kartona na koje su se fotografije lijepile, odnosno reversa fotografija. Poledine fotografija važan su segment proučavanja atelijerske djelatnosti jer se njima navode adrese fotografa, ponekad i informacije o udruživanju s drugim fotografima, o preseljenju, a neki primjerci donose i vanjski izgled samih atelijera. One su važna poveznica između fotografa i njihovih klijenata, a nastale su iz težnje za povećavanjem posla i broja posjeta. Uz saznanje o adresi, s poledina fotografija saznaju se i informacije o odlikovanjima fotografa te se dobiva direktan uvid u kvalitetu njegova rada jer se na aversu nalazi fotografija. Poledine fotografija zagrebačkog fotografa Ivana Standla (sl. 56, 57 i 58) pružaju uvid u selidbe njegove fotografske radnje.



Sl. 56. Revers fotografije Ivana Standla, 1866., MUO



Sl. 57. Revers fotografije Ivana Standla, 1873-76., MUO



Sl. 58. Revers fotografije Ivana Standla, oko 1880., MUO

Atelijer braće Varga također je koristio poledine fotografija kao reklame, a uz adresu se na nekim kartonima prikazuje i Kuća Varga (sl. 59) kroz čiju se vežu ulazilo u prostor atelijera. Vizualni reversa fotografije prikazuje pročelje kuće o kojoj je već ranije pisano te vrt koji se nastavlja na dvorište. Vrt je, kao i pročelje, u određenome stupnju sačuvano do danas.

Povezanost eksterijera i lokacije s reversima fotografija vidljiva je i u grafičkom oblikovanju pojedinih kartona fotografija proizašlih iz atelijera Mosinger. Rudolf Mosinger je krajem 19. stoljeća imao fotografski atelijer u Zagrebu te filijale, odnosno zavode, u Varaždinu i Rogaškoj Slatini.¹⁶⁵ Spomenute lokacije jasno su vidljive na reversu (sl. 60) putem kojeg se dobiva direktan uvid u izgled eksterijera Mosingerovih fotografskih atelijera.



Sl. 59. Poledina fotografije atelijera Varga, 1899., MUO



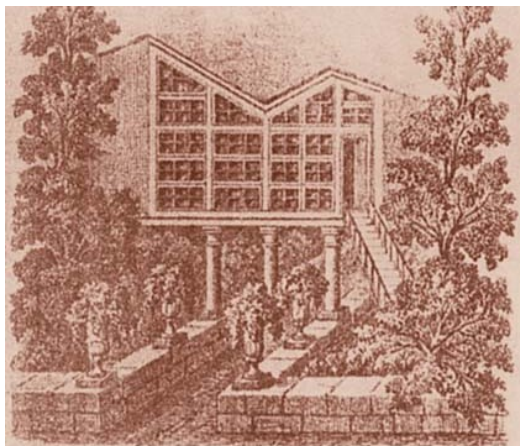
Sl. 60. Revers fotografije Atelijera Mosinger, 1. pol. 20. st., MUO

Poledine fotografija na kojima se pojavljuju prikazi eksterijera u nekim slučajevima mogu biti iste kod različitih fotografa, kao što je to primjer kod Tomasa Burata iz vremena kad je radio u Dubrovniku te Dubrovčana Silvana Maškarića. Na Buratovim fotografijama iz dubrovačkog razdoblja pojavljuje se vrtni stakleni paviljon podignut na stupove (sl. 61),¹⁶⁶ a identičan vizual prisutan je i na pojedinim reversima fotografija Silvana Maškarića (sl. 62).¹⁶⁷ Takvi primjeri mogu biti od pomoći i u istraživanju povijesti fotografije, a u ovome slučaju Abdulah Seferović zaključuje da je riječ o Maškarićevom atelijeru u kojem je prije njega radio upravo Tomaso Burato.

¹⁶⁵ Nada Grčević, *Fotografija*, 1981., str. 116.

¹⁶⁶ Fotografije preuzete iz: Abdulah Seferović, *Photographia Iadertina*, 2009., str. 89.

¹⁶⁷ Fotografije preuzete iz: Ljerka Dunatov, *Stare fotografije i razglednice iz fundusa Pomorskog muzeja u Dubrovniku*, Dubrovnik: Dubrovački muzeji, 2018., str. 12.



Sl. 61. Revers dubrovačkog atelijera Tomasa Burata, nakon 1871.



Sl. 62. Revers fotografije Silvana Maškarića

Do sada je spomenuto oglašavanje fotografskih radnji postavljanjem velikih natpisa s nazivom obrta na sam eksterijer te izlaganjem najboljih fotografija u staklenim reklamnim izlozima, a na kraju je donijeta i poveznica fotografskih reversa s današnjom posjetnicom. Profesionalni fotografi oglašavali su se i kroz reklame u novinama, a koje na kraju svjedoče i o njihovoj dubokoj implementiranosti u društvenu i gradsku strukturu.

3.3. Oglašavanje atelijera u tiskovinama

Osim ispisanih adresa na poledinama fotografija, atelijerski fotografi svoj rad reklamiraju i natpisima na uličnim pročeljima, kao što je već spomenuto. Takve reklame mogu sadržavati osnovne informacije poput prezimena fotografa, naziva zanimanja i djelatnosti kojom se bavi ili jednostavno samo riječ fotografija. Spomenutim načinom privlače se pogledi građanstva i turista. Veliki *banneri* imaju smisla samo ako se atelijer nalazi na vidljivom i otprije posjećenom mjestu, kao što je primjer zgrade na Korzu u Rijeci (sl. 63).

Česta je i već spomenuta praksa postavljanja drvenih izloga na uličnim pročeljima (sl. 64).¹⁶⁸ Oni atelijeri koji se ne nalaze na toliko prometnim i popularnim lokacijama ili su, poput većine zagrebačkih atelijera, smješteni u dvorištima već postojećih objekata, prisiljeni su na dislocirano reklamiranje. Pod tim pojmom podrazumijeva se reklamiranje putem drvenih izloga koji se nalaze na zgradama koje su vidljivije od samog objekta atelijera. Najčešće su to bile uglovnice kao što je primjer

¹⁶⁸ Fotografija preuzeta iz: Draženka Jalšić Ernečić, *Hans Parsch*, 2015., str. 87.

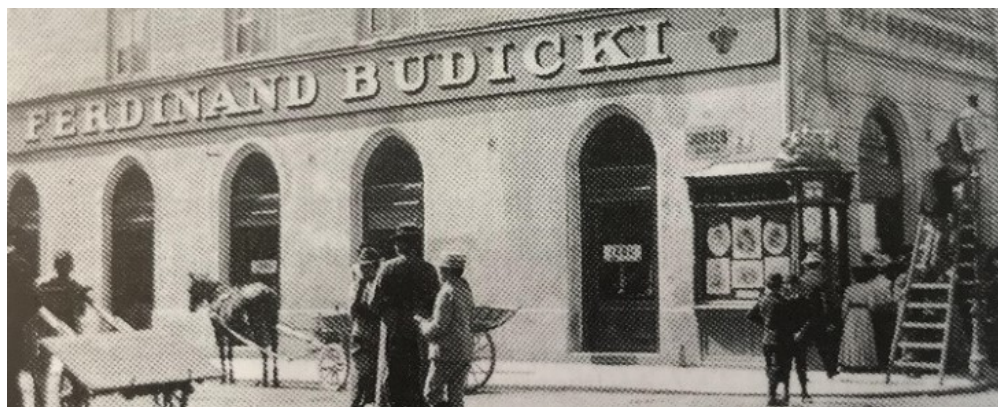
oglašavanja na uglu Gundulićeve ulice br. 2 i Ilice gdje je bila smještena trgovina Ferdinanda Budickog (sl. 65)¹⁶⁹ te gdje se u staklenom reklamnom izlogu 1902. godine nalazio kolaž fotografija atelijera braće Varga.¹⁷⁰ Osim neposredne blizine posjećenijih trgovačkih kuća, bitnim se smatrala i blizina drugih popularnih mjesta poput gradskih kavana, vijećnica i sl. Poznato je da je 1903. godine, svega nekoliko mjeseci nakon preuzimanja Mosingerovog atelijera u Varaždinu, Arturu Kulčaru Gradsko poglavarstvo odobrilo da svoja fotografska djela prezentira sugrađanima putem novopostavljenoga staklenog izloga na zgradi Gradske vijećnice, odnosno u strogom centru Varaždina.¹⁷¹ U izlog su se redovito postavljale najnovije tj. najaktualnije fotografije, bile one portretnog ili reportažnog tipa.



Sl. 63. *Fiume, Corso*, oko 1910., PPMHP Rijeka



Sl. 64. Ivan Parš, *Pogled na Fotografski atelijej Parš*, oko 1925.



Sl. 65. Trgovina Ferdinanda Budickog i reklamni izlog atelijera Varga, 1902.

¹⁶⁹ Fotografija preuzeta iz: Slavko Šterk, *Stereoskopska fotografija na prijelomu XIX. u XX. stoljeće iz fundusa Muzeja grada Zagreba*, katalog izložbe (Zagreb, Muzej grada Zagreba, studeni – prosinac 2002.), Zagreb: MGZ, str. 27.

¹⁷⁰ Slavko Šterk, *Stereoskopska fotografija*, 2002., str. 24.

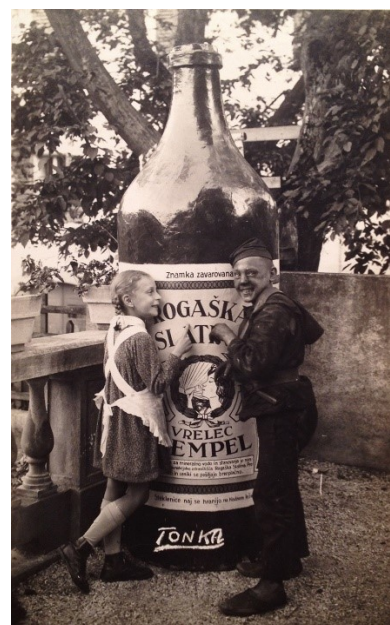
¹⁷¹ Magdalena Lončarić, *Židovska zajednica u Varaždinu*, Varaždin: Gradski muzej Varaždin, 2017., str. 177.

Postavljanje fotografije u izlog u svrhu reklame koristila je i Tonka u svojoj podružnici u Rogaškoj Slatini u Sloveniji. Fotografija iz 1929. godine (sl. 66) prikazuje članove njezine obitelji i sugrađane (ili turiste) ispred izloga atelijera Tonka.¹⁷² Zanimljivo je što je izlog služio i kao ulaz u dvorište u kojem se nalazio atelijer, a koji je vidljiv u pozadini.

Uz Tonkino djelovanje u Rogaškoj Slatini veže se i jedan zanimljiv način reklamiranja, kako turističkog mjesta i proizvoda koje on nudi, tako i samog atelijera. Riječ je o velikoj boci mineralne vode Tempel, na kojoj stoji i Tonkin potpis, a uz koju ili u kojoj su se posjetitelji toga poznatog lječilišta mogli fotografirati te ponijeti kući suvenir u obliku fotografije (sl. 67).¹⁷³



Sl. 66. Ispred izloga Tonkinog atelijera u Rogaškoj Slatini, 1929., privatno vlasništvo



Sl. 67. Foto Tonka, Mira Antonija s prijateljem pokraj reklamne boce u Rogaškoj Slatini, 1929., privatno vlasništvo

Osim *bannera* i reklamnih izloga, postojali su i svojevrsni reklamni kiosci poput onoga u Puli. Fotograf Giovanni Bonivento nakon 1893. godine seli u slobodni atelijer u bližoj okolici Arene, u Fanganelovom vrtu, odnosno u parku Karolina. U tom jednokatnom zdanju prije njega djelovao je Basilio Circovich. Bonivento na toj adresi (Piazza Ninfea 3) djeluje sve do 1932. godine kada se park preuređuje i ruši se jednokatnica. On atelijer seli na novu adresu, Via Campomarzio br. 1, no čini se

¹⁷² Fotografije preuzete iz: Lovorka Magaš Bilandžić, *Foto Tonka*, 2015., str. 65.

¹⁷³ Fotografije preuzete iz: Lovorka Magaš Bilandžić, *Foto Tonka*, 2015., str. 65.

da ipak koristi kao reklamu ili možda čak i za praksu jednostavno zdanje četvrtastoga kioska (sl. 68). Naime, na prozorima kioska vide se istaknute fotografije kao reklama za obrt.¹⁷⁴



Sl. 68. Svojevrsni kiosk s fotografijama fotografa G. Boniventa u parku Karolina, Povijesni i pomorski muzej Istre

Način reklamiranja koji nije toliko usko vezan uz same fizičke prostore atelijera, a kojim se posjetitelji pozivaju u taj prostor, jest onaj putem novina i časopisa. Fotografiju i sve njene inovacije od samih početaka prate novinski zapisi, a omasovljavanjem fotografskih atelijera dolazi i do povećane potrebe za pozivanjem javnosti u atelijerske prostore, tj. za reklamiranjem. Primjere različitih tiskanih oglasa nalazi se diljem cijele Hrvatske s jednom iznimkom – Istrom. Naime, jedna od posebnih odlika istarskih fotografskih obrtnika je ta da se oni nisu koristili oglašavanjem putem novina. Rijetki su primjeri pojavljivanja informacija o fotografskim atelijerima u istarskim novinama, oni se uglavnom posvećeni pojedinom otvorenju novog atelijera ili preseljenju postojećeg, a razlog tome mogao bi biti u previsokoj cijeni usluge reklamiranja ili u misli da im to nije potrebno.¹⁷⁵

Zanimljivo je vidjeti različite oglase kojima se čitatelji novina pozivaju na posjet atelijeru, a pretraživanjem dostupnih digitaliziranih tiskovina s područja današnje Hrvatske do 1940. moguće je

¹⁷⁴ Informacije dobivene od Lane Skuljan Bilić, kustosice Zbirke fotografija, negativa i fotografske opreme i Zbirke plakata i promidžbenog materijala Povijesnog i pomorskog muzeja Istre u Puli.

¹⁷⁵ Lana Skuljan, *Fotografija*, 2009., str. 36.

te oglase podijeliti u nekoliko kategorija: oglasi tipa *nudim-tražim*, oglasi u svrsi informiranja, natječaji, oglasi doskočice i vizualno privlačni oglasi, od kojih se dvije posljednje kategorije često preklapaju.

Primjer oglasa iz bjelovarskih novina *Nezavisnost* (sl. 69) marketinški je odlično osmišljen jer je verbalno satiričan, a ujedno može imati i snažan utjecaj na pojedinca jer potiče na razmišljanje o prolaznosti vremena.¹⁷⁶ Prvi dio oglasa glasi: „Tko želi vječno lijep ostati! Neka se požuri do fotografa Božidara Neumanna (prije Savić), jer čovjek postaje danomice starijim. Tamo se može dobiti slika svih vrsti i veličina, lijepo i jeftino izradjenih“. Kvaliteta ove reklame leži u tome što ona sadrži nešto originalno, ona razumije kupca i njegove težnje, a uz to ne *prodaje* direktno proizvod već osjećaje. U daljnjem tekstu fotograf objašnjava kojim se sve tehnikama služi, navodi cijenu jednog komada razglednice od 36 filira te daje informacije o radnom vremenu. Tekst je vizualno raspoređen tako da je na prvi pogled privlačan, što je postignuto različitim veličinama i debljinama tipografije, a time i ne umara čitatelja. Još jedan primjer oglasa koji *prodaje* osjećaje i zadovoljstvo kupaca te *razumije* potrebe mušterija tiskan je u *Hrvatskom jedinstvu* (sl. 70), a naglašava važnost fotografiranja djece i stvaranja uspomena na njihove rane godine.¹⁷⁷ Oglasom se čitatelja podsjeća da su mu djeca zapravo najveća radost i na taj ga način potiče na dolazak u atelijer.



Sl. 69. *Nezavisnost*, Bjelovar, 27, 30. 5. 1914., str. 8.



Sl. 70. *Hrvatsko jedinstvo*, Varaždin, 79, 1939., str. 4.

U kategorije vizualno drugačijih i privlačnih oglasa koji zasigurno dobivaju na čitanosti, može se svrstati nekoliko primjera. Oglas iz *Privrednog glasnika* (sl. 71) sadrži podebljane i podcrtane najbitnije informacije dok je ostatak teksta oglasa raspoređen piramidalno.¹⁷⁸ Drugi primjer je reklama

¹⁷⁶ *Nezavisnost*, Bjelovar, br. 27, 30. 5. 1914., str. 8.

¹⁷⁷ *Hrvatsko jedinstvo*, Varaždin, br. 79, 1939., str. 4.

¹⁷⁸ *Privredni glasnik* Bjelovar, br. 12, 18. 3. 1920., str. 4.

zavoda Mosinger & Breyer u časopisu *Oglasnik Pariške mode* (sl. 72).¹⁷⁹ Reklama je zanimljiva zato što se koristi fotomontažom kako bi se istaknula. Fotomontaža se sastoji od oko 20 fotografija nastalih u njihovoj radnji te od vizuala koje su tiskali na poleđine svojih radova. Korištenje fotografije u reklami zapravo je djelotvornije i razumljivije od riječi ili crteža, jer ona govori jezikom koji je svima razumljiv.¹⁸⁰



Sl. 71. *Privredni glasnik*
Bjelovar, 12, 18.
3. 1920., str. 4.



Sl. 72. *Oglasnik Pariške mode*, 8, 15. 4. 1895., str. 2.

U tiskovinama su se pojavljivale i vijesti koje su zapravo bile u svrsi oglasa pa su tako dokumentirana i različita otvorenja, pregradnje, preuređenja ili preseljenja fotografskih atelijera. Članak iz *Cibalisa* (sl. 73) tematizira dovršetak Jecićevog atelijera u Vinkovcima koji je „probavio prošlu zimu u Parizu, gdje se u svojoj struci dotjerao i usavršio“.¹⁸¹ Sugrađane se poziva da svojim odazivom podupru fotografa Jecića. „Općinstvo“ se poziva na posjet u novouređeni atelijer i u oglasu fotografa Dragutina Miffeka u objavi tiskanoj u *Novom Banovcu* (sl. 74).¹⁸² O preuređenjima i preuzimanjima fotografskih radnji svjedoče oglasi iz *Svjetla* (sl. 75),¹⁸³ *Virovitičana* (sl. 76)¹⁸⁴ i *Banovca* (sl. 77).¹⁸⁵ Izložba splitskoga fotografskog atelijera Bulat u Šibeniku i veliko zanimanje

¹⁷⁹ *Oglasnik Pariške mode*, br. 8, 15. 4. 1895., str. 2.

¹⁸⁰ Milan Fizi, *Fotografija*, 1982., str. 165.

¹⁸¹ *Cibalis*, Vinkovci, br. 17, 30. 4. 1905., str. 4.

¹⁸² *Novi Banovac*, Petrinja, god. 1, br. 5, 16. 8. 1913., str. 4.

¹⁸³ *Svjetlo*, Karlovac, br. 19, 10. 5. 1903., str. 4.

¹⁸⁴ *Virovitičan*, Virovitica, br. 48, 9. 11. 1924., str. 4.

¹⁸⁵ *Banovac*, Petrinja, br. 11, 12. 3. 1892., str. 4.

publike za njegove fotografije zabilježeno je kroz informativni oglas u *Jadranskom dnevniku* (sl. 78).¹⁸⁶

Jecićev fotografski atelier je dovršen elegantno prema najmodernijim zahtjevima uređen. Gosp. Jecić probavio je prošlu zimu u Parizu, gdje se u svojoj struci dotjerao i usavršio — tako, da može najvišim zahtjevima p. n. općinstva potpuno zadovoljiti. Nadamo se, da će publika ovog našeg mladoga čovjeka svojim odazivom snažno poduprijeti u njegovom radu, koji ovaku pažnju zaslužuje. Upozoravamo p. n. općinstvo na sjajno uređene izloge g. Jecića pred njegovim atelierom u njemačkoj ulici. Osim vrstne izradbe fotografija opaža se na slikama i djelovanje umjetničke ruke. Osobito pada u oči pastelom radena velika slika.

Sl. 73. *Cibalis*, Vinkovci, 17, 30. 4 1905., str. 4.

Objava.

Čast mi je cijenjenom građanstvu saopćiti da sam preuzeo d. g. Stjepana Štiligera

fotografski atelier Berta

kojeg ćelim voditi po uzoru i iskustvima starijih u većim gradovima Jugoslavije kao i u inozemstvu. Snimanje grupa u leo i izvan atelieru, povećavanje slika, izradivanje amaterskih animaka it. d. obavljam brzo i solidno.

Cijene umjerene.

Preporučam se cijenjenom građanstvu i bilježim sa veštovanjem

Roko Pavoković
Atelier „Berti“

Sl. 76. *Virovitičan*, Virovitica, 48, 9. 11. 1924., str. 4.

Objava.

Čast mi je javiti slav. općinstvu grada Petrinje i okolice, da sam sagradio u kući g. Miroslava Ebnera u Dugoj ulici

Fotografski atelier,

te isti providio sa aparatima najnovije vrsti. Umoljavam slav. općinstvo i za daljnje cij. posjete, jamčim za dobru i točnu izradbu, te bilježim sa veštovanjem

Dragutin Miffek,
fotograf.

Sl. 74. *Novi Banovac*, Petrinja, 5, 16. 8. 1913., str. 4.

Objava.

Čast mi je javiti p. n. občinstvu grada Petrinje i okolice, da sam I. ožujka o. g. u gradu Petrinji u Trgovačkoj ulici broj 9. otvorio

Fotografski atelier,

te sam pripravan sve što u tu struku zasjeca t. j. snimanje pojedinačaca kao i skupina, povećavanja i t. d. primiti, te uz ukusnu izradbu i umjerenu cijenu p. n. občinstvo potpuno zadovoljiti.

Sa veštovanjem

V. I. Margetić,
fotograf.

Sl. 77. *Banovac*, Petrinja, 11, 12. 3. 1892., str. 4.

P. n. Častim se ovime javiti, da sam svoj u Kupeljskoj ulici br. 3, nalazeći se

fotografski atelier

sa najnovijimi tehničkim pomagali novo preuređio, te mi je tako moguće svim zahtjevom odgovarati.

U mom se svjetloslikarskom zavodu izraduju slike od najmanje oblika do naravne veličine jednakom pomnjom i trajnošću.

Preporučujuć p. n. občinstvu što mnogobrojni posjet. moga zavoda bilježim s osobitim štovanjem

B. Grünstein, fotograf.

Moj fotografski atelier otvoren je nedjeljom i na blagdane cijeli dan.

Sl. 75. *Svjetlo*, Karlovac, 19, 10. 5. 1903., str. 4.

LIJEPI RADOVI FOTO BULATA U SIBENIKU

Ovih dana izložio je u Kresimirovoj ulici fotografski atelier Bulat nekoliko lijepih primjeraka povećanih slika, koji pokazuju veliku sposobnost g. Bulata. Slike su predmet pažnje šibenskog građanstva, pa se pred izlogom zastavljaju prolaznici u masama.

Sl. 78. *Jadranski dnevnik*, Split, 97, 25. 4. 1935., str. 4.

Vijesti o fotografskim atelierima tiskane su gotovo u svakom broju novina, u različitim oblicima i dijelovima Hrvatske. Tako je npr. varaždinsko novinstvo redovito pratilo zbivanja vezana uz fotografe koji su svoj rad započeli baš u Varaždinu. U *Hrvatskom pravu* (sl. 79) pisano je o „gospojici“ Tonki koja je postala novom vlasnicom fotografskog atelierja Olga, odnosno atelierja za modernu fotografiju i slikarstvo u Zagrebu.¹⁸⁷ O istoj fotografkinji, njenim postignućima i odlikovanjima u Zagrebu pisano je u *Varaždinskim novostima* (sl. 80).¹⁸⁸ Na kraju ove vijesti novinari su čestitali svojoj zemljakinji na iznimnom postignuću.

¹⁸⁶ *Jadranski dnevnik*, Split, br. 97, 25. 4. 1935., str. 4.

¹⁸⁷ *Hrvatsko pravo*, Varaždin, br. 13, 1917., str. 3.

¹⁸⁸ *Varaždinske novosti*, Varaždin, br. 96, 1931., str. 3.

Varaždinka — novi vlasnik „Olge“, ateliera za modernu fotografiju i slikarstvo u Zagrebu. Kako iz pouzdanog izvora saznajemo, prelazi od 1. travnja ove godine „Olga“, atelier za modernu fotografiju i slikarstvo (Zagreb, Trg Franje Josipa I. br. 16) u nove ruke. Od toga naime dana postaje njegovim vlasnikom i preuzima sve poslove gospojica Tonka Vajda. Gospojica je Tonka inače već vrlo dobro poznata zagrebačkoj publici, jer je sve do sada bila jednom od ponajboljih sila u ces. i kr. dvorskom atelieru Mosinger (Zagreb, Ilica br. 8) gdje je svojim solid. radom stekla sveopće priznanje.

Svoju je valjanu sposobnost i spremu stekla gospojica Tonka najprije u Varaždinu, gdje je kao Varaždinka mnogo godina radila u ovdješnjem fotograf. atelieru A. Kulčara. Zatim je, da se što više teoretski i praktički usavrši, pošla i u strukovnu školu u Münchenu, koju je dulje vrijeme polazila i s najboljim uspjehom svršila. Napokon je kroz nekoliko godina vodila na sveopće zadovoljstvo u ces. i kr. dvor. atelieru Mosinger, (Zagreb, Ilica br. 8), u kojem je sve do sada ostala i svojem zamjerom vještinom i spremom stekla glas osobitog stručnjaka.

Sl. 79. *Hrvatsko pravo*, Varaždin, 13, 1917., str. 3.

Ódlikovana Varaždinka. Vlasnica fotoateliera „Tonka“ u Zagrebu, gđja Tonka Vajda-Kulčar, dobila je ovih dana visoko odlikovanje diplomom iz Maršalata Dvora, kojom joj je dodijeljena titula dvorskog fotografa. Opeleovano je bila pozvana u Kraljevski Dvor, da snimi Nj. Veličanstva i male Kraljeviće, te joj je uspelo potpuno zadovoljiti Nj. Veličanstva, koja su se najlaskavije izrazila o izradbi slika. Ovo odlikovanje najljepši je tomu dokaz. Kako je poznato, gđja Tonka Kulčar izučila je i suradjivala mnogo godina u varaždinskom fotoatelieru Artur Kulčar. — Našoj zemljakinji čestitamo.

Sl. 80. *Varaždinske novosti*, Varaždin, 96, 1931., str. 3.

Osim objava o Antoniji Kulčar Prut, u novinama s varaždinskog područja nailazimo i na vijesti o Rudolfu Mosingeru, njegovim počecima u Varaždinu, zatim o njegovom nastavku karijere u Zagrebu, a onda i o daljnjim zbivanjima u prostoru njegovoga varaždinskog atelijera u Kolodvorskoj ulici. Novine su zapravo odlično vrelo za pomoć pri rekonstrukciji najbitnijih događaja određenog mjesta, a onda i pojedinih fotografskih atelijera ili samih životopisa fotografa.

Otvaranje Mosingerovog atelijera u Varaždinu tiskovno je popraćeno u *Hrvatskoj straži* (sl. 81).¹⁸⁹ Oglas je primarno koncipiran na informiranje javnosti, a onda i na principu ponude pomoću opisivanja stručnosti fotografa, njegove fotografske mogućnosti u prvom licu jednine.

Hrvatske pravice pišu o Mosingerovom otvaranju svjetlotiskarskog zavoda u Zagrebu (sl. 82).¹⁹⁰ Često pisanje i praćenje karijere fotografa poput Antonije Kulčar Prut i Rudolfa Mosinger, a i drugih, dokaz je da su ti atelijeri uživali popularnost i velik ugled.

¹⁸⁹ *Hrvatska straža — List za politiku i hrvatske narodne interese*, br. 47, 1889., str. 5.

¹⁹⁰ *Hrvatske pravice*, Varaždin, br. 28, 1909., str. 5.

Svjetoslikarski zavod.

R. MOSINGER U VARAŽDINU,
kolodvorska cesta.

O B Z N A N A

Častim se obznaniti p. n. občinstvu grada Varaždina i okolice, da ću dne 5. siječnja 1890. otvoriti u Varaždinu, na kolodvorskoj cesti u vlastitoj kući

☛ **fotografično-artistični atelier** ☛

Oslanjajući se na svoju praksu, koju sam stekao u prvih atelierih u Beču, te providjen obilno instrumentima, aparatima i inimi potrebitim nastojat ću, da svim zahtjevom p. n. občinstva zadovoljim, te da sva radn e ove struke, kao fotografiranje do prsih i u naravnoj veličini, fotografiranje djece, hrpah, predielah, i interieura, reproduciranje svake vrsti u željenoj veličini, platinotypije, pastelle, akvarelah najfinijom umjetničkom izradbom izvedem.

Odličnim stovanjem
Rudolf Mosinger.

R e p r o d u c i r a n j e .

Sl. 81. *Hrvatska straža – List za politiku i hrvatske narodne interese*, 47, 1889., str. 5.

Svjetlotiskarski zavod R. Mosinger d. d. u Zagrebu.

Pod ovim naslovom osnovalo se je 29. lipnja o. g. u Zagrebu novo dioničarsko društvo sa dioničkom glavnicom od K 400.000 koje će se baviti svim u grafičku struku spadajućim poslovima i koje je ujedno preuzelo dosadnji svjetlotiskarski zavod R. Mosinger.

U ravnateljstvo izabrana su sljedeća gg. Albert Deutsch (pročelnik) Banski savjetnik Adalbert Chlup, profesor Bela Bšikos-Cessia, Ivan Hörer, Rudolf Mosinger, Antun Orel, Dušan Plavšić, i Oton Weiss, a u nadzorno vijeće gg. Radoslav Bačić, Dr. Dragutin Liebermann i Antun Stiasni ml.

Novo društvo počelo je svoje poslovanje na 1. srpnja o. g. a upravu povjerilo je dosadanjem vlasniku g. Rudolfu Mosingeru, izabrav istoga ravnateljem.

Sl. 82. *Hrvatske pravice, Varaždin*, 28, 1909., str. 5.

Oglasi iz *Jutarnjeg lista* (sl. 83),¹⁹¹ novina *Nezavisnost* (sl. 84)¹⁹² i *Novo doba* (sl. 85 i sl. 86)¹⁹³ svjedoče o oglašavanju fotografa u obliku oglasa *nudim-tražim*. Navedeni oglasi primjeri su kupnje fotografskog aparata, potrage za naučnikom te prodavanjem nekretnine – cijelog fotografskog atelierja.

Kupujem

fotografski aparat 13X18, rabljen, ali dobro usčuvan. Ponude na fotografski atelier Ilica 47.
745/67

Sl. 83. *Jutarnji list*, Zagreb, 1397, 11. 2. 1916., str. 8.

Naučnika za fotografski atelier, traži Božidar Neumann, prije atelier M. Savić. 3002

Sl. 84. *Nezavisnost*, Bjelovar, 28, 6. 6. 1914., str. 8.

Naučnika iz bolje kuće traži »Foto-atelier Slavija«, Šubićeva ul. 1. 12.426

Sl. 85. *Novo doba*, 203, 1. 9. 1931., str. 5.

FOTO-ATELIER u dobrom stanju, masivno građen, u centru grada, sa svim potrebnim komforom, sa ili bez inventara, prodaje se radi starosti. Adresa kod uprave lista pod brojem 8866-1

Sl. 86. *Novo doba*, 206, 4. 9. 1937., str. 8.

U *Ženskom listu* (sl. 87) stoji oglas o mogućnosti dobivanja nekoliko različitih fotografija iz foto-automata koji se nalazi u zagrebačkom fotografskom atelieru Holyfot za cijenu od 15 dinara.¹⁹⁴ Taj oglas zapis je potražnje publike za bržim i jednostavnijim načinima fotografiranja, a opet podsjeća

¹⁹¹ *Jutarnji list*, Zagreb, 11. 2. 1916., str. 8.

¹⁹² *Nezavisnost*, Bjelovar, br. 28, 6. 6. 1914., str. 8.

¹⁹³ *Novo doba*, br. 203, 1. 9. 1931., str. 5. i *Novo doba*, br. 206, 4. 9. 1937., str. 8.

¹⁹⁴ *Ženski list*, Zagreb, br. 3, 1. 3. 1936., str. 44.

i na borbu čovjeka, tj. fotografa i stroja 1930-ih kad su se prvi automati počeli pojavljivati u Hrvatskoj. Naime, 1930. godine Franjo Mosinger je u zagrebačkom kinu Edison (danas Tuškanac) na u potpunosti legalan način instalirao prvi hrvatski fotomaton.¹⁹⁵ Taj postupak izazvao je lavinu reakcija u fotografskoj struci, a pogotovo od strane fotografskih obrtnika koji su već tada imali preveliku konkurenciju od strane fotografskih amatera, a onda još i od strane stroja. Primjer prikazanog oglasa pokušaj je ipak spajanja fotografskih obrta s foto-automatima jer, kako se može pročitati, foto-automat se nalazi u fotografskom atelijeru na Jelačićevom trgu 15.



Sl. 87. *Ženski list*, Zagreb, 3,
 1. 3. 1936., str. 44.

Što se navođenja cijena tiče, uvidom u stare tiskovine, jasno je da su atelijerski fotografi često u svojim oglasima navodili istu frazu – „umjerene cijene“ – a ukoliko je cijena i navedena brojkama, onda su nerijetko u pitanju različite akcije. Seriju promotivnih atelijerskih ponuda povodom božićnih blagdana i općenito oglasa koji uvjeravaju građane da je odlazak u atelijer idealan božićni i novogodišnji poklon, nalazi se u izdanjima različitih varaždinskih novina. Dostupni primjeri takvog reklamiranja tiskani su u *Varaždinskim novostima* (sl. 88)¹⁹⁶ i *Hrvatskom jedinstvu* (sl. 89).¹⁹⁷



Sl. 88. *Varaždinske novosti*, Varaždin, 105,
 1931., str. 2.



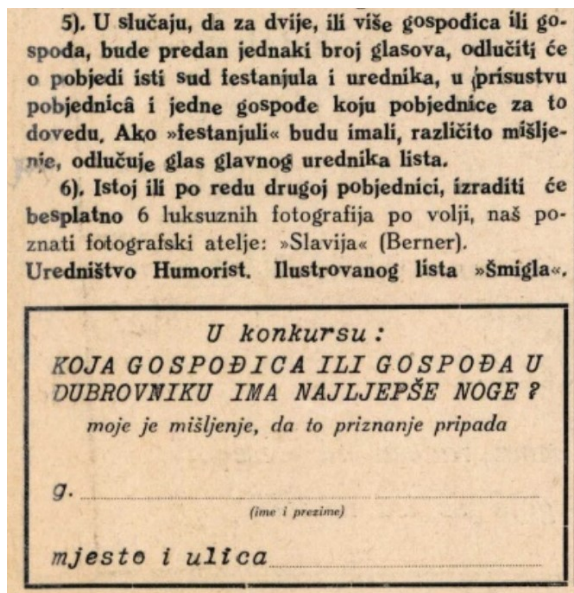
Sl. 89. *Hrvatsko jedinstvo*, Varaždin, 61,
 1938., str. 7.

¹⁹⁵ Želimir Košćević, *U fokusu*, 2006., str. 56.

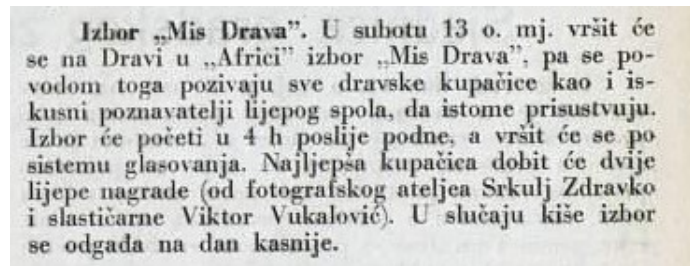
¹⁹⁶ *Varaždinske novosti*, Varaždin, br. 105, 1931., str. 2.

¹⁹⁷ *Hrvatsko jedinstvo*, Varaždin, br. 61, 1938., str. 7.

Dubrovački „humorističko-satirički ilustrovani list“ *Šmigla* (sl. 90) objavio je natječaj („konkurs“), s naslovom „Koja gospođica ili gospođa u Dubrovniku ima najljepše noge?“, a za nagradu pobjednici „izraditi će besplatno 6 luksuznih fotografija po volji, naš poznati fotografski atelje: Slavija (Berner)“.¹⁹⁸ Ovakav koncept oglašavanja putem natječaja dobro je osmišljen jer se čitateljima na neizravan način dokazuje kvaliteta ovog atelijera – upravo će ona djevojka s najljepšim nogama imati priliku stati pred objektiv Foto Slavije pa zašto si ne bi onda to priuštilo i netko drugi za vlastiti užitek. Još jedan natječaj koji slavi žensku ljepotu imao je za glavnu nagradu upravo fotografije nastale u poznatom, lokalnom fotografskom atelijeru. Riječ je o izboru za *miss Drave* 1940. godine, a čiji je natječaj objavljen u *Hrvatskom jedinstvu* (sl. 91) te je najavljena nagrada od fotografskog atelijera Zdravka Srkulja.¹⁹⁹



Sl. 90. *Šmigla*, 1, 2. 2. 1926., str. 7.



Sl. 91. *Hrvatsko jedinstvo*, 144, 1940., str. 5.

Važnost fotografskih atelijera u životu zajednice dokazuje se cijelom stranicom iz *Virovitičana* (sl. 92).²⁰⁰ Na toj se stranici nalazi popis radnji koje svojim sugrađanima čestitaju nadolazeći Božić te im time zahvaljuju za dosadašnje povjerenje, a ujedno se time i oglašavaju. Popis se sastoji od različitih krojačkih, postolarskih, brijačkih obrtnika, trgovina mješovitom robom, gostioničara, urara

¹⁹⁸ *Šmigla*, br. 1, 2. 2. 1926., str. 7.

¹⁹⁹ *Hrvatsko jedinstvo*, Varaždin, br. 144, 1940., str. 5.

²⁰⁰ *Virovitičan*, Virovitica, br. 67, 24. 12. 1920., str. 8.

Sretan Božić i Novu Godinu ! žele :

<p>Ivan Vargović krojački obrtnik Rusanova ul.</p>	<p>Vjekoslav Gerch gostionik i svratište „Zlata“</p>	<p>Mijo Šimunić postolarski obrtnik Bakačeva ulica.</p>
<p>Schibel i Rotter trgovina pomodne i konfekcijske robe Jelačićev trg.</p>		<p>August Benković krojački obrtnik Štrossmajerova 8.</p>
<p>M. Reitter trgovina mješovite robe i delikatesa Jelačićev trg</p>	<p>Graffius i Kovačević trgovina pomodne robe i konfekcije na malo i veliko</p>	<p>Ivan Kreizinger trgovina mješovite robe Virevlića.</p>
<p>Vjekoslav Celeda mesar Zvonimirov trg</p>		<p>Lavoslav Baron brijački obrtnik Zvonimirov trg</p>
<p>Josip Budjaklić kobasijar i gostioničar Bolnička ul.</p>	<p>Kad te brige dana biju i žena sekira, U kavanu „Stoga“ idi Tam ćeš naći mira. Uz čašicu dobra vina ili crnu kavu, Pa uz jela hladna fina Nać ćeš sreću pravu ! Tamo Lazić i drug Majer Svega će ti dati. A ti brate tad uživaj Ali odmah — plati !</p>	<p>Josip Barnovski trgovina mješovite robe Štrossmajerova ulica.</p>
<p>Josip Schvarz trgovina željezne i mješovite robe Štrossmajerova ul. 1</p>		<p>August Kern gostioničar i mesar Virovitića.</p>
<p>Fotografski atelier „Berta“ (S. Šohinger) Štrossmajerova ul. 6</p>	<p>M. i L. Pavelić</p>	<p>Josip Lichtner trgovina mješovite robe Štrossmajerova ulica.</p>

Sl. 92. Virovitičan, Virovitica, 67, 24. 12. 1920., str. 8.

4. Interijer fotografskih atelijera

Fotografski atelijeri kao važna mjesta, u kojima se isprva ponajviše okupljala intelektualna elita, bili su opremljeni profanim namještajem poput ostalih javnosti dostupnih otvorenih interijera tog vremena, no s velikim utjecajima stambenih interijera. Ambivalentnost uređenja tih prostora leži u samoj funkciji – oni su djelomično javne namjene, a djelomično privatne. Prostor za fotografiranje i sam ulaz u atelijer javne su funkcije, dok su ostale prostorije poput tamne komore, sobe za retuširanje i ureda privatne funkcije. Što se raspodjele prostora tiče, nacrti su jedini izvor u njihovo funkcioniranje jer, koliko je poznato, za sada u Hrvatskoj nemamo fotodokumentiran ili sačuvan apsolutno cijeli izvorni prostor nekog od ranijih fotoateljera. Cilj ovog poglavlja pokušaj je rekreiranja izgleda nekih od fotografskih atelijera na području današnje Hrvatske. Polazi se od teze da namještaj fotografskih atelijera u Hrvatskoj od 1854. do 1940. godine pokazuje stilsko-oblikovne karakteristike prvo historicističkog, zatim secesijskog, usporedno i ruralnog, improviziranog namještaja, a takva strujanja su paralelna europskim kretanjima.

Ono što se redovito opaža na svim nacrtima fotografskih atelijera je veličina samog prostora za fotografiranje – salona, odnosno atelijera. Druge prostorije gotovo su uvijek manjih dimenzija, što je jasno zbog potrebe atelijera da bude reprezentativan prostor namijenjen klijenteli, ali i zbog samog zanimanja profesionalnog fotografa koje prvenstveno uključuje fotografiranje, a tek nakon toga rad u tamnoj komori, retuširanje te druge poslove u koje ulazi i prodavanje i skladištenje fotografija i drugog materijala. Budući da je fotografija interijera hrvatskih atelijera dostupno u relativno malome broju primjeraka, izgled tih studijskih prostora može se pojmiti i kroz strane primjere izvornih fotografija poput one firentinskog atelijera braće Alinari (sl. 93) iz 1870. godine.

Kao što je već spomenuto, ono što je zajedničko svim dostupnim prikazima interijera je ostakljeno krovništvo te ostakljeni bočni zid. Stakleni dio najčešće je bio orijentiran prema sjeveru kako bi primao samo mekanu svjetlost.²⁰¹ Fotograf bi svjetlost, koja bi dolazila u unutrašnjost, regulirao setom bijelih i tamnih zavjesa manjih dimenzija različito raspoređenih ovisno o željenom kontrastu svjetlosti, odnosno sjene. Time se dobivalo na difuznosti svjetla. S druge strane, za refleksno svjetlo korištene su bijele kartonske ploče ili metalne ploče kojima bi se svjetlost usmjeravala prema portretiranoj osobi.²⁰²

²⁰¹ Slavko Šterk, *Stereoskopska fotografija*, 2002., str. 24.

²⁰² Duško Kečkemet, *Fotografija*, 2004. str. 20.



Sl. 93. *Stakleni atelijer braće Alinari, 1870., Fondazione Alinari, Firenca*

Što se tiče uređenja interijera, atelijeri su obavezno bili opremljeni raznim prikladnim namještajem, fotografskim rekvizitima, oslikanim kulisama, visećim zastorima, sagovima, ukrasnim biljem te ostalom fotografskom i pomoćnom opremom poput drvenih izloga za prezentiranje fotografija, blagajne i sl.

Kako je već spomenuto, dostupno je relativno malo sačuvanih fotografija unutrašnjosti tih prostora. Od pomoći u rekonstrukciji interijera atelijera mogu biti fotografije koje su snimljene pomalo *nezgodno*, na kojima se prikazuje i više od onoga što je fotograf htio da se vidi. Zbog skučenosti prostora i scenografije malih dimenzija, na fotografiji iz požeškog atelijera Wollner (sl. 94) uočava se rub oslikanog platna te čak i dio ostakljenog krovišta s bijelim visećim zavjesicama.

Fotografije kojima kadar prelazi granice kulisa i koje otkrivaju detalje izgleda unutrašnjosti nalaze se i u Pomorskom i povijesnom muzeju Istre (sl. 95) te u Dubrovniku na fotografiji proizašloj iz atelijera Antuna Miletića (sl. 96). Dobiva se dojam o veličini tih oslikanih pozadina te o njihovom vjerojatno jednostavnom mijenjanju za različite potrebe. Poznato je da je Silvano (stariji) Maškarić,

koji je između ostaloga radio i kao portretist, koristio različite pozadine za različite klase pa bi tako građane i patricije smještao u interijere palača, a seljake ispred platna s prikazom krajolika.²⁰³



Sl. 94. Atelier Wollner, *Živa slika izvedena na javnoj vježbi*, 1920., Gradski muzej Požega



Sl. 95. Nepoznati autor i godina, *Povijesni i pomorski muzej Istre*



Sl. 96. Antun Miletić, *Obiteljski portret*, nakon 1900., Dubrovački muzeji - Kulturno-povijesni muzej

Na fotografiji Jakova Peručića (sl. 97) koja je vjerojatno nastala u nekadašnjem atelijeru Tomasa Burata na Campo Castelli u Zadru, koji je Peručić 1922. godine kupio, isto je tako vjerojatno nehotice prikazano više nego što to portretna fotografija i stajanje ispred oslikanog platna zahtijeva.²⁰⁴ Peručić je snimio grupnu fotografiju, no vjerojatno je ispred platna bilo previše ljudi pa se morao odmaknuti kamerom unatrag. To je otkrilo bijeli zastor kojim je strop prekriven, a što označava ostakljenost istog, te drveni sandučić u kojem su izložene fotografije proizašle najvjerojatnije od istog majstora i koje vjerojatno služe kao dodatna reklama ljudima pri posjetu.

Primjer vjerojatno improviziranog fotografskog paviljona je fotografija iz Muzeja Moslavine u Kutini (sl. 98) gdje se jasno vidi da je grupa muškaraca fotografirana na svojevrsnom drvenom podiju odignutome od zemlje, a koji ima minimalno dvije strane zatvorene drvenim letvama na čiju je jednu stranu naslonjena oslikana pozadina.

²⁰³ Ljerka Dunatov, *Stare fotografije*, 2018., str. 13.

²⁰⁴ Informacije dobivene iz Galerije umjetnina Narodnog muzeja Zadar, a vezane uz inv. br. GU-1778.



Sl. 97. Jakov Peručić, *Skupni portret u atelijeru*, poslije 1921., Galerija umjetnina Narodnog muzeja Zadar



Sl. 98. Nepoznat autor, *Grupa muškaraca u fotoatelijeru*, početak 20. st., Muzej Moslavine Kutina

Pronalaženjem fotografija koje *odskakuju* od normi portretnog fotografiranja, koje je inače ograničeno rubovima oslikanog platna, mogu se saznati pojedini detalji koji bi inače ostali najvjerojatnije nepoznatima. U nedostatku fotografija koje dokumentiraju interijer fotografskih atelijera, a pogotovo izvornih prostora, ova je metoda relativno najbliža zamjena.

4.1. Sačuvani prikazi interijera

Pregled sačuvanih fotografija interijera najbolje je započeti s unutrašnjošću najbitnije prostorije, a to je bio studio, odnosno prostor atelijera u kojem su fotografije zapravo i nastajale. Primjer prikaza interijera atelijera je svakako fotografija *Svjetloslikar Adolf Bauer u svom atelijeru* iz 1920-ih (sl. 99).²⁰⁵ Riječ je o fotografu Adolfu Baueru koji je vodio atelijer u Slavanskom Brodu.²⁰⁶ Fotografija pokazuje ostakljeni krov i jedan stakleni zid. Osim toga, na fotografiji se vide i tadašnji rekviziti koje je fotograf koristio u svojim kompozicijama, poput različitih naslonjača, klupica, sagova, stolova, držača za vazu i sl. U prostoru stoji i zidna drvena, ostakljena vitrina u kojoj je majstor izložio neke

²⁰⁵ Fotografije preuzete iz: Zvonimir Toldi, »Svjetloslikari Bauerovi«, 2018., str. 128.

²⁰⁶ Zvonimir Toldi, »Svjetloslikari Bauerovi«, 2018., str. 128.

od svojih radova. Ovo nije samo prikaz interijera već je ujedno i portret onoga kome je atelijer pripadao. Ispred jednostavnog, bijelog platna vidi se Adolf Bauer koji stoji iza kamere.



Sl. 99. Nepoznat autor, *Svjetloslikar Adolf Bauer u svom atelijeru, 1920.-ih godina, privatno vlasništvo*

Unutrašnjost radnih prostorija fotografskog atelijera izvrsno je vidljiva na fotografiji *August Miffek u dvorišnom atelijeru u Ebnerovoj, odnosno Matagićevoj kući* (sl. 100).²⁰⁷ Riječ je o atelijeru koji se od 1913. godine nalazio u kući trgovca Miroslava Ebnera u Dugoj ulici u Petrinji, između dvije druge radnje.²⁰⁸ Ono što je uočljivo, kao i kod drugih prikaza radnih, privatnih prostorija atelijera, uramljene su fotografije, vjerojatno istoga tog atelijera, koje su obješene na zidovima. Ono što je posebno zanimljivo je i sam voditelj fotografske radnje koji sjedi za stolom i radi neki od poslova vezanih uz kasniju obradu fotografija, a što se jasno iščitava iz njegove potrebe da smanji dopiranje svjetlosti kroz prozor tamnom zavjesom nad koju je pognut.

Radna ili neka druga privatna prostorija u sklopu najvjerojatnije dubrovačkog atelijera Stjepana Tomlinovića vidljiva je na fotografiji *Hans Parsch u neutvrđenom dubrovačkom atelijeru* (sl. 101)²⁰⁹

²⁰⁷ Fotografije preuzete iz: *Petrinja i Petrinjci*, 2012., str. 15.

²⁰⁸ Ivica Golec, »Petrinjski fotografi«, 2012., str. 13.

²⁰⁹ Fotografije preuzete iz: Draženka Jalšić Ernečić, *Hans Parsch*, 2015., str. 36.

iz oko 1910. godine. Fotograf sjedi u veoma dekorativno uređenoj prostoriji, u smislu ornamentalnih ukrašenih tapeta, stolnjaka s florealnim motivima, teškog zastora i lagane bijele zavjese. U prvome planu je ipak komoda na kojoj se nalazi velik broj fotografija nastalih vjerojatno u istom atelijeru, a koje služe kao ogledan primjerak rada ovo majstora ili rada fotografa kod kojeg je radio.



Sl. 100. Nepoznat autor, *Fotograf August Miffek u dvorišnom atelijeru u Matagićevoj kući, oko 1935.*



Sl. 101. Nepoznat autor, *Hans Parsch u neutvrđenom dubrovačkom atelijeru, oko 1910.*

Još jedan primjer vlasnika fotografskog obrta u ambijentu atelijera nalazimo u Zagrebu. Sačuvana snimka (sl. 102)²¹⁰ prikazuje Tonku koja sjedi za pisaćim stolom tadašnjega njenog atelijera, a bivšeg atelijera Mosinger u Ilici br. 8. Fotografija otkriva bogato uređenu prostoriju u kojoj se Tonka nalazi. Riječ je o velikim zastorima i stolu sa samo jednim stolcem pa se može zaključiti da ona sjedi u prostoriji privatne namjene poput svojevrzne radne sobe. Usporede li se informacije koje *nosi* fotografija s nacrtom za ovaj objekt (sl. 34) može se djelomično rekonstruirati lokacija ove snimke. Prema tome, fotografija je vjerojatno snimljena u prizemlju, u prostoru koji je u nacrtu naslovljen kao radionica.

²¹⁰ Fotografije su preuzete iz: Lovorka Magaš Bilandžić, *Foto Tonka*, 2015., str. 47.



Sl. 102. Tonka za pisaćim stolom u atelijeru u Ilici br. 8, 1930-ih,

Interijer bez ljudskog lika, odnosno bez portretiranih ili bez prisustva fotografa, snimio je Rudolf Mosinger oko 1900. godine.²¹¹ Njegov novoizgrađeni i novoopremljeni atelijer, isti onaj u kojem je 1930-ih snimljena Tonka, u dvorištu Ilice br. 8 otvoren je 1894. godine, pa ga je bilo potrebno i fotodokumentirati.²¹² Osim što je razglednica (sl. 103) na kojoj se nalaze dvije fotografije snimljene iz različitih kutova spomenutog atelijera od velikog značaja danas, može se pretpostaviti da je Mosingeru služila prvenstveno kao reklama, no i kao ponos. Uspoređujući tlocrt fotografskog atelijera nastalog prema projektu biroa Hönigsberg i Deutsch, može se jasno iščitati gdje je fotograf stajao za vrijeme fotografiranja prve (sl. 104), a zatim i druge fotografije (sl. 105). Jedino stepenište ove jednokatnice nalazi se desno od ulaza tako da je prva fotografija snimljena u prizemlju i gleda prema stepenicama koje vode na tzv. međukat, a druga je fotografija snimljena na katu i također gleda prema istome tome međukatu. Na prvoj se fotografiji Mosinger nalazi točno na ulazu u ovaj objekt, u

²¹¹ Interijer Mosingerovog atelijera obrađen je u kontekstu baštinske cjeline te mu je određen stupanj muzealnosti u: Marina Safarić, *Zagrebački fotografski atelijeri*, 2021., str. 30–32. i 51–60.

²¹² Lovorka Magaš Bilandžić, *Foto Tonka*, 2015., str. 8.

prostoru koji je na tlocrtu naznačen kao *entrée*, a na drugoj se nalazi u istoj tako nazvanom prostoru samo na katu.



Sl. 103. Rudolf Mosinger, Unutrašnjost atelijera Mosinger, oko 1900., MUO



Sl. 104. Rudolf Mosinger, Unutrašnjost atelijera Mosinger, oko 1900., MUO



Sl. 105. Rudolf Mosinger, Unutrašnjost atelijera Mosinger, oko 1900., MUO

Ono što je još zanimljivije od samog pozicioniranja ovih fotografija u realan prostor koji je prikazan tlocrtima, jest unutrašnje uređenje atelijera. Budući da se radi o novogradnji, a uz to je poznata i popularnost koju je Mosinger, zajedno s Breyerom, stekao zahvaljujući kvaliteti rada, za pretpostaviti je da je uređenje interijera teklo usporedno s najmodernijim tendencijama u izboru namještaja, a onda i korištenju najnovijih tehnoloških dostignuća iz polja fotografske opreme. Stepenište, a i općenito sav prikazani prostor, prekriveni su različitim debljim i tanjim tepisima. Teški i tamni zastori krase prozore i ulazni luk koji naglašava početak prvog reda stepenica. Od zidnih profilacija uočljivi su različiti secesijski motivi, a od namještaja uglavnom onaj stilski. Lako se raspoznaje i nekoliko dekorativnih skulptura manjeg volumena koje su, izgleda, neorenesansne. Osim skulptura dekorativne funkcije, prostor je uveličan i vazama. Bogatstvo opreme vidljivo je na obje fotografije – ono potvrđuje Mosingerovu kvalitetu i popularnost, ali i obrnuto, zbog kvalitete i uspješnosti Mosingeru je uopće i bilo moguće podignuti takvo zdanje iznutra i izvana.

Sačuvane su i fotografije interijera bez portretiranih i bez prisustva fotografa atelijera Foto Tonka koji se od 1917. do 1932. godine nalazio u bivšem atelijeru Vlahu Bukovca na današnjoj adresi

Trg kralja Tomislava br. 18, a nakon čega seli u ranije spomenuti Mosingerov atelijer.²¹³ Fotografija interijera Tonkinog atelijera (sl. 106) izašla u časopisu *Dom i svijet* 1923. godine nalazi se iznad kratke crtice o njenom fotografskom umijeću gdje se ovaj prostor naziva prvorazrednim atelijerom slikovito uređenog interijera s orijentalnom kulisom s velikim sagom koji visi sa zida prekrivajući fotelju ili klupicu. Fotografija istog prostora snimljena u 2. polovici 1920-ih pokazuje renoviran prostor u stilu građanskog stana sa sjedećom garniturom (sl. 107).²¹⁴ Osim namještaja, na snimkama se pojavljuju uramljene fotografije kojima je autorica upravo Tonka. Taj slijed pojavljivanja vlastitih radova na zidovima i u vitrinama u interijerima atelijera nije nipošto stran opće-ateljerskim prostorima, poput onih likovnih umjetnika.²¹⁵



Sl. 106. Fotografski atelijer Tonka u Zagrebu, *Dom i svijet*, 3 (1923.), str. 56.

²¹³ Lovorka Magaš Bilandžić, *Foto Tonka*, 2015., str. 137.

²¹⁴ Fotografije preuzete iz: Lovorka Magaš Bilandžić, *Foto Tonka*, 2015., str. 15.

²¹⁵ Tonkin fotoateljier u bivšem Bukovčevom obrađen je u kontekstu baštinske cjeline u: Marina Šafarić, *Zagrebački fotografski atelijeri*, 2021., str. 37–39.



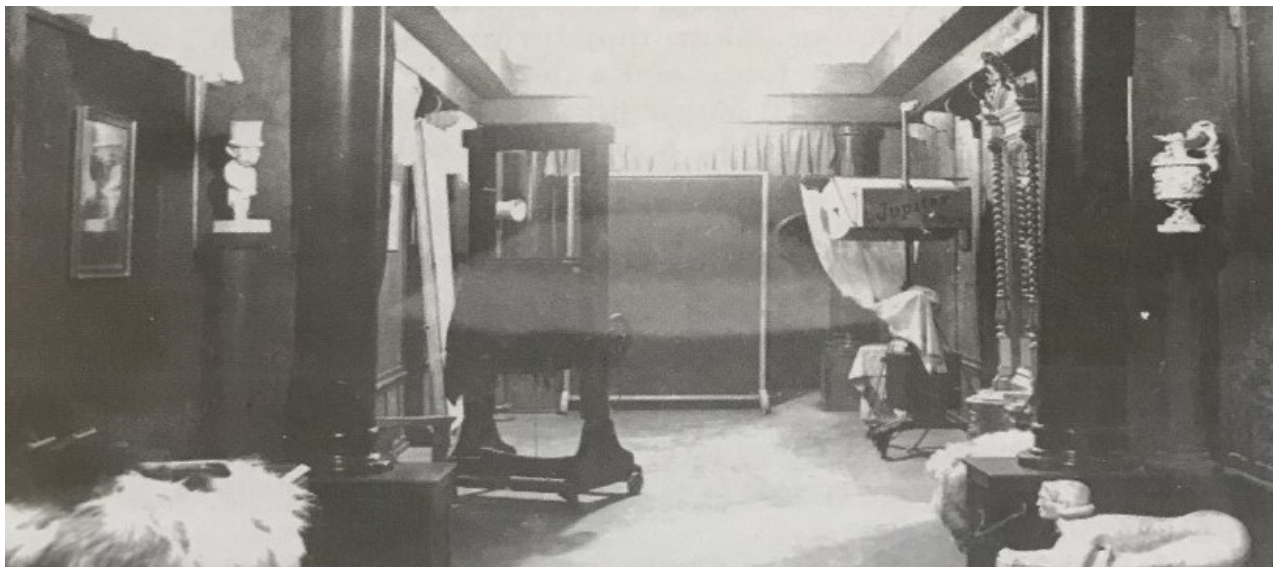
Sl. 107. Atelijer Tonka u Zagrebu, 2. polovica 1920-ih

Jednu fotografiju interijera donosi Duško Kečkemet u knjizi *Fotografija u Splitu 1859. – 1990.*, a riječ je o fotografskom atelijeru Rembrandt kojeg je Ivan Galić opremio 1926. godine u Splitu (sl. 108).²¹⁶ Taj je atelijer bio dijelom današnjeg Salona Galić, a zanimljivo je da sam Galić nikad u tome salonu nije radio jer se fotografijom nije bavio, no zato su njegov prostor koristili brojni drugi fotografi poput Julija Davidsona i Veljka Vidovića.²¹⁷ Vjerojatno je riječ o prostoru koji se s punom opremom iznajmljivao zainteresiranima. Od mobilijara na fotografiji unutrašnjosti tog atelijera vidljive su različite skulpture manjih dimenzija, foto-oprema, portretno platno, a primjećuje se i jako svjetlo koje dolazi s gornje strane prostorije zbog čega se može zaključiti da je atelijer imao ostakljeno krovništvo.²¹⁸

²¹⁶ Duško Kečkemet, *Fotografija*, 2004. str. 93–94.

²¹⁷ Isto, str. 93–94.

²¹⁸ Fotografije preuzete iz: Duško Kečkemet, *Fotografija*, 2004., str. 94.



Sl. 108. Fotografski studio u Umjetničkom salonu Galić, 1926., Split

Ono što je zajedničko gotovo svim dostupnim prikazima unutrašnjosti nekih od prostorija su izložene fotografije koje služe kao inspiracija ili ponos i reklama atelijerskih fotografa, a što podsjeća na atelijere slikara. Dostupno je svega nekoliko fotografija interijera bez samih portretiranih subjekata kao i onih u kojima se sam fotograf pojavljuje u svome poslovnom interijeru. Iz tog razloga pri rekreiranju prostora ponajviše *pomaže* sam namještaj korišten u kompozicijskim rješenjima.

4.2. Atelijerski namještaj i promjene u uređenju interijera

U nedostatku fotografija interijera fotografskih atelijera, temeljem portretnih fotografija djelomično se može rekonstruirati njihovo uređenje od sredine 19. do prvih nekoliko desetljeća 20. stoljeća. Portretnih fotografija ne nedostaje, no za bolje razumijevanje i sveobuhvatnije sagledavanje širine i raznolikosti unutrašnjeg uređenja atelijera potrebno je paralelno analizirati i ostale prostore sličnih namjena iz tog vremena. U ovom poglavlju obrađuju se interijeri fotografskih atelijera na način određivanja i analiziranja onih komada namještaja za koje se istraživanjem utvrdilo da se diljem Hrvatske često pojavljuju kao dio fotografskih ambijenata. Namještaj se povezuje s tadašnjom kulturnom stanovanja, a isto tako i s konkretnim primjerima. U razmatranje se uzima namještaj iz fundusa Muzeja za umjetnost i obrt te fotografije iz susjednih država koje uz portretirane osobe sadrže i određenu kulisu.

Kulise, odnosno oslikana platna, bitan su dio ambijenata atelijera namijenjenih za fotografiranje portreta. One zauzimaju velik dio fotografije i određuju njenu atmosferu. Diljem Hrvatske i kroz različita razdoblja nalaze se primjeri više ili manje oslikanih kulisa. Motivi na fotografskim platnima mogu se svesti na nekoliko najčešćih – more, pejzaži, eksterijer i interijer antičkih hramova i suvremenih objekata, prikazi morskih luka, gradskih trgova i sl. Primjer oslikanog platna s motivom onovremenoga građanskog stana nalazi se u Povijesnom i pomorskom muzej Istre (sl. 109). Motiv riječke luke i hotela Europa sačuvan je na platnu atelijerske fotografije s portretiranim dječacima u mornarskim odorama (sl. 110).²¹⁹ Iluzionistička arhitektura poput stupova antičkih hramova također se često nalazi na platnima, a primjer čega je fotografija proizašla iz atelijera Rudolfa Mosingera (sl. 111). Važno je spomenuti i neutralna platna bez ikakvih motiva koja se koriste tijekom fotografiranja usporedno s upotrebom oslikanih panoa, a ponajviše u međuratnome razdoblju.



Sl. 109. Kulisa građanskog stana, Povijesni i pomorski muzej Istre



Sl. 110. Ilario Carposio, *Mali Riječani* u mornarskoj odori ispred kulisa riječke luke i hotela Europa, 1908.



Sl. 111. Rudolf Mosinger, *Mlada gospođa u bjelini*, 1905., MUO

Namještaj koji se pojavljuje kao dio kompozicije fotografija zapravo je znak s više značenja, pun je simbolike te je tu na konceptualnoj razini – on označava duh vremena. Atelijerski namještaj

²¹⁹ Fotografije preuzete iz: Miljenko Smokvina, *Rijeka*, 2003., str. 8.

preuzima na sebe ono što je u to vrijeme bilo tipično na području Zagreba i drugih gradova Hrvatske, a tako i Austro-Ugarske Monarhije. Kroz korištenje sličnih kompozicija i komada namještaja iz fotografija se mogu iščitati različiti utjecaji i njihovo širenje putem školovanja, putovanja, suradnji, izložaba na kojima je bila zastupljena i fotografija itd. Općenito, koristio se onaj atelijerski namještaj koji je tada uistinu bio u upotrebi (kako svakodnevnoj, tako i umjetničko-ateljerskoj) te različiti kurioziteti, poneki tada već arhaični komadi namještaja ili zanimljive ručno rađene kulise kojima se najčešće dočarava eksterijer u interijeru.

Ono što obilježava djelovanje profesionalnih fotografa u Hrvatsko od 2. polovice 19. stoljeća do 1940. godine su adaptirane prostorije ili funkcionalno građeni objekti, no u oba slučaja interijeri tih važnih toponima bili su bogato opremljeni s bidermajerskim, pa historicističkim, a kasnije i secesijskim elementima.

Kako je već spomenuto, prvi atelijeri, kako na prostoru današnje Hrvatske, tako i na području cijele Europe, pratili su dizderijevski način postavljanja fotografske kulise (sl. 112). Taj ambijent podrazumijeva jednostavnu pozadinu, odnosno običan zid ili neutralno platno, orijentalne i masivne sagove, različit stilski namještaj, teške zavjese ili stupove uz koje su portretirani stajali ili sjedili. Ta najranija portretiranja podrazumijevala su duge ekspozicije pa se često kroz literaturu spominje i stalak za podupiranje glave koji je uz namještaj služio kao sredstvo za mirno držanje poze određeno vrijeme.²²⁰ Primjere s opisanim ambijentima redovito se nalazi na fotografijama naših najranijih profesionalnih fotografa. Franjo Pommer, prvi stalni zagrebački fotograf, uz portretirane osobe često postavlja isti namještaj i u istim konstelacijama (sl. 113). Isti historicistički namještaj s bogatom drapiranom zavjesom, koja samo navire u kompoziciju, te s mirnom i jednostavnom pozadinom nalazi se i kod drugih najranijih profesionalnih fotografa u Hrvatskoj kao što su npr. Georg Mayer (sl. 114) u Zagrebu te Luigi Mioni (sl. 115) u Puli.

²²⁰ Nada Grčević, *Fotografija*, 1981., str. 66.



Sl. 112. André-Adolphe-Eugène Disdéri, *Héloïse*, 1863., Muzej Metropolitan, New York



Sl. 113. Franjo Pommer, *Gospođa Lukšić s djetetom*, oko 1863., MUO



Sl. 114. Georg Mayer, *Portret Luke Botića*, oko 1860., MUO



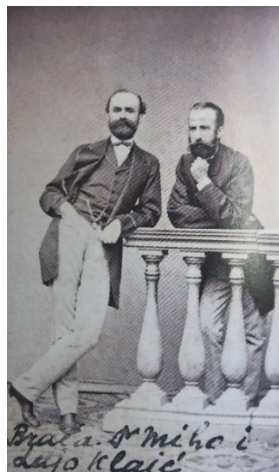
Sl. 115. Luigi Mioni, nepoznata godina, Povijesni i pomorski muzej Istre

Među tim prvim dizderijevskim ambijentima uočava se primjena predmeta kojima primarna funkcija nije ista redovnom namještaju, no kojima se opremaju atelijerski ambijenti. Takve kulise javljaju se kao redovit ansambl fotografskih atelijera diljem Hrvatske, a izdvaja se primjer parcijalne balustrade u službi atelijerske ograde (sl. 116, 117 i 118). Portretirani na nju sjedaju ili se oslanjaju. Ta jaka arhitektonska karakteristika balustrade kao motiva gotovo da i ne ostavlja prostora za išta drugo. Dizderijevski prostor idealan je za ovaj tip atelijerskog namještaja jer jednostavne pozadine ne odvlače pažnju od portretiranih i snažne klasicističke konstrukcije. Osim toga, zanimljivo je da velika većina takvih insceniranih i aranžiranih, gotovo uniformiranih, portreta u prvim nekoliko desetljeća od otkrića fotografije, koristi i orijentalni sag, što zapravo i ne čudi. Naime, europski je fenomen orijentalizma i na našim prostorima konstantan pa se tako ćilimi često pojavljuju u atelijerskim ambijentima, najčešće na podovima, a nerijetko i na različitim komadima namještaja čemu je najbolji primjer fotografija Josefa Bagdýja (sl. 119) iz Vukovara.²²¹

²²¹ Vanja Brdar Mustapić, *Namještaj i kultura stanovanja u Zagrebu u drugoj polovini 19. stoljeća*, doktorski rad, Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2015., str. 699.



Sl. 116. Eduard Hase,
Bračni par, oko 1866.,
MUO



Sl. 117. Tomaso
Burato, *Braća
Miho i Lujo Klaić*,
1868., Pomorski
muzej u
Dubrovniku



Sl. 118. Enrico Zamboni,
Portret, nakon 1891.,
Povijesni i pomorski
muzej Istre



Sl. 119. Josef Bagdý,
Portret, 2. polovica 19.
st., Gradski muzej
Vukovar

Raspon stilskog namještaja, koji u prvih nekoliko desetljeća od otkrića fotografije redovito sačinjava inscenirane portretne ambijente, pa onda i uopće interijer atelijera, velik je i sastoji se gotovo od svih neo-stilova. Namještaj na koji nailazimo diljem Hrvatske okarakteriziran je kao neorokoko, neorenesansa, neobarok, neogotika i sl. Široka upotreba stilskog namještaja označava još uvijek dizderijevski aranžirane ambijente. Što se neorokoko namještaja tiče, on se tijekom prvih par desetljeća postojanja fotografskih atelijera javlja u nekoliko varijanti, no ondulirane forme zajedničke su svim varijantama. Pojavljuje se i tamni namještaj, pa i bijelo-zlatni kojem je uzor *aristokratsko* 18. stoljeće te tapecirani namještaj za sjedenje voluminoznog karaktera.²²² Primjere takvih bijelo-zlatnih naslonjača uočava se na fotografijama diljem Hrvatske (sl. 120, 121 i 122), isto kao i u susjednim i s kojima dijelimo političku povijest. Taj tip naslonjača (sl. 123) karakterizira visoki zaobljeni naslon, niske noge forme *kabriole*, rezbareno pozlaćeno drvo s motivima specifičnima za rokoko kao što su *rocaille*, bobice, cvijeće i lišće.

²²² Vanja Brdar Mustapić, *Namještaj i kultura stanovanja*, 2015., str. 699.



Sl. 120. Franjo Pommer, Muškarac u surki, 1860 – 68., MUO



Sl. 121. Guglielmo Weintraub, Kapetan Ivo Kravić, druga pol. 19. st., Pomorski muzej u Dubrovniku



Sl. 122. L. Angerer, Juraj Drašković, oko 1860., Beč, MUO



Sl. 123. Naslonjač, oko 1890., MUO

Još se jedan tip atelijerske ograde koristi diljem Hrvatske gotovo kroz svih prvih pedeset godina profesionalne fotografije (sl. 124, 125, 126 i 127). Riječ je o drvenoj, tamnoj, dekorativnoj ogradi njemačke varijante neorenesanse. Namještaj tog regionalnog tipa neorenesanse, s tamnim i masivnim primjercima arhitektonskog karaktera koristi se u uređenju interijera na području Hrvatske od sredine 19. stoljeća.²²³



Sl. 124. Giuseppe Swatosch, Kapetan Ivo Katić, 1856.-1887.



Sl. 125. Atelijer Standl, Mladić u surki, 1869, MUO



Sl. 126. Fotografski atelijer Lypoldt, Mladić u odijelu, 19. st., Gradski muzej Varaždin



Sl. 127. Josef Bagdý, Učiteljica u Negoslavcima, 1899., Gradski muzej Vukovar

²²³ Isto, str. 699.

Vrhunac korištenja historicističkog namještaja korelira s korištenjem iluzionistički oslikanog platna, a koje je ponekad toliko realno izvedeno da je iz tih crno-bijelih fotografija teško zaključiti što je konstruktivni element atelijera, a što platno. Fotografije *Trostruki autoportret* Georga Knittela (sl. 128)²²⁴ i *Grupni portret u atelijeru* Ivana Standla (sl. 129) dijele gotovo identičnu kompoziciju namještaja, portretiranih i oslikanoga fotografskog platna.



Sl. 128. Georg Knittel, *Trostruki autoportret (II)*, 1890., Osijek



Sl. 129. Atelijer Standl, *Grupni portret u atelijeru*, 1879., Zagreb, MUO

Zasićenost ornamentom se početkom 20. stoljeća zamjenjuje jednostavnim i pročišćenim formama, a funkcija atelijera kao da prelazi iz one gotovo salonske, s pripadajućim mobilijarom, u onu kavansku ili ladanjsku. Na fotografijama se već od kraja 19. stoljeća počinju pojavljivati stolci od savijenog drva (sl. 130), poznatiji kao Thonetovi stolci, a koji istovremeno postaju sinonimom gradskih kavana.²²⁵ Opremanje atelijera modernim namještajem vidljivo je i kroz korištenje naslonjača stilski univerzalnoga jezika, kao što su primjeri namještaja od bambusa, pletene trske ili nekoga drugog materijala koji oponaša spomenute, a koji odgovaraju ladanjskome duhu oko 1900. godine (sl. 131).²²⁶ Forme uglavnom postaju jednostavnijima, a odmak od historicističke kićenosti interijera primjećuje se i u potpunosti rustikalnim, jednostavnim klupicama (sl. 132) koje se također pojavljuju na samome kraju 19. stoljeća, no s kojima se ipak ne može uspoređivati vjerojatni izgled ostatka interijera atelijera jer se tim improviziranim namještajem zasigurno želio postići dojam eksterijerne fotografije.

²²⁴ Fotografije preuzete iz: Vesna Burić, »Osječka fotografija«, 1996., str. 28.

²²⁵ Vanja Brdar Mustapić, *Namještaj i kultura*, 2015., str. 389.

²²⁶ Isto, str. 352.



Sl. 130. Atelijer Standl,
Gospoda Vilhar, oko 1879.,
MUO



Sl. 131. Mihail Merćep,
Djevojka u crnini, oko
1910., MUO



Sl. 132. Mihail Merćep, *Dječji
portret*, oko 1900., MUO

Secesija je vidljiva na fotografijama prvenstveno kroz modu, a tek onda i kroz namještaj jer se on i sve rjeđe koristi pri portretiranju. Primjer secesijskog namještaja koji se susreće diljem Hrvatske (sl. 133, 134 i 135), ali i u ostalim susjednim državama poput današnjeg teritorija Austrije (sl. 136), bijela je drvena jednostavna klupica, koja svojim linijskim karakterom kao da utjelovljuje svu elegantnu profinjenost toga stilskog pravca.



Sl. 133. Mihail Merćep,
Mira Iljanić, oko 1910.,
MUO



Sl. 134. Atelijer Mosinger
Zagreb, *Gospoda
Lovreković*, 1900.,
MUO



Sl. 135. Tomaso
Burato, *Pina
Bonavia*, oko 1900.,
Dubrovački muzeji -
Kulturno povijesni
muzej



Sl. 136. Gustav
Schubert, *Hanka
Paul*, oko 1905, Beč,
MUO

U međuratnom razdoblju uobičajeno je korištenje neutralnih kulisa. Primjećuje se odmak od inzistiranja na elementima ranijih atelijera. Namještaj je još uvijek u dijalogu s fotografiranom osobom, no u ovome razdoblju su to najčešće samo pozadine neutralnih boja. Često se snimaju fotografije lišene bilo kakve dekoracije kako bi se naglasio modernitet pokreta ili karaktera. Tome u prilog ide i korištenje rasvjete. Primjere fotografija iz ovoga razdoblja potpisuju Franjo Mosinger (sl. 137) i Foto Tonka (sl. 138 i sl. 139)²²⁷ čiji su radovi utjelovili tadašnja strujanja portretne fotografije ostatka Europe te se mogu usporediti s radom i tendencijama atelijera profesionalnih fotografa poput Madame d'Ora u Beču i Parizu.



Sl. 137. Franjo Mosinger, *Otmica iz Saraja – Osmiin*, 1922., MUO



Sl. 138. Foto Tonka, *Vera Milčinović Tashamira*, oko 1925., Odsjek za povijest hrvatskog kazališta HAZU, Zagreb



Sl. 139. Foto Tonka, *Tito Strozzi kao Hamlet*, 1929., Odsjek za povijest hrvatskog kazališta HAZU, Zagreb

Iz primjera portretnih fotografija u Hrvatskoj iščitava se čitav dijapazon korištenja namještaja u svrhe stvaranja scenografije. Najranije atelijske fotografije u Hrvatskoj pokazuju jednostavne i tipizirane ambijente dizderijevskog razdoblja u kojima je namještaj najčešće služio samo kao sredstvo lakšeg podnošenja dugih ekspozicija. Većom potražnjom portretne fotografije i širenjem prostora atelijera dolazi do raskošnih, gotovo salonskih kompozicija s namještajem svih neo-stilova te

²²⁷ Fotografije su preuzete iz: Lovorka Magaš Bilandžić, *Foto Tonka*, 2015., str. 27. i str. 134.

inscenacija nadahnutih gradskim kavanama i ladanjskim životom. Na posljertku, uviđa se i okretanje secesiji i potpunom čišćenju nepotrebnog namještaja.

Namještajem, koji je u dijalogu s fotografiranim subjektom i pozadinom, svjedoči se i o promjenama uređenja interijera ne samo fotografskih atelijera, već i drugih prostora javne, pa i stambene funkcije u Hrvatskoj od sredine 19. stoljeća do prvih nekoliko desetljeća 20. stoljeća. Tradicija opremanja unutrašnjosti fotografskih atelijera nastavlja se kroz inspiraciju ponajviše građanskim stanom te neutralnijim i univerzalnijim pozadinama i primjercima namještaja.

5. Zaključak

Fenomen fotografskih atelijera kao mjesta okupljanja i djelovanja u hrvatskoj je povijesti fotografije uglavnom obrađivan iz konteksta političkog i kulturnog statusa portretiranih osoba.²²⁸ Uz to, redovito se u pregledima života i djelovanja fotografa nalaze samo podaci o adresama njihovog mjesta rada, no koja iz rakursa razmatranja prostora atelijera nisu bila dovoljno istražena. Ovo je istraživanje rezultiralo određenim prijedlogom tipologije tih prostora. Zaključeno je da je za te prostore karakteristično da su funkcionalno građeni kao samostojeći objekti smješteni najčešće u širem centru grada, dislocirani od samog mjesta stanovanja fotografa ili samostojeći objekti u dvorištu kuće u kojoj živi fotograf te adaptirani prostori u potkrovlju velikih afirmiranih gradskih točaka poput hotela i palača, u prizemnim prostorima namijenjenima trgovini i u sklopu kuće fotografa.

Tezi o fotografskim atelijerima kao važnim mjestima okupljanja i o njihovom dubokom prodiranju u svijest ljudi i strukture gradova, u prilog idu brojni oglašavalački načini kojima su se fotografi koristili. Ti načini bili su postavljanje velikih *bannera* s nazivom obrta ili isticanje zanimanja, reklamiranje izlaganjem fotografija u staklenim izlozima na pročelju samog atelijera ili neke druge vrlo posjećene zgrade te oglašavanjem u novinama i časopisima.

Istraživanje interijera atelijera otežano je malim brojem dostupnih izvornih fotografija unutrašnjosti radnji. U traganju za onime što se inače nalazilo izvan kadra od pomoći su fotografije kojima fotograf zasigurno nije bio zadovoljan jer su prikazivale više od dopuštenog, odnosno prelazile su granice određene studijskim platnom. Na taj su se način u ovome radu prikazala ostakljena krovišta

²²⁸ Pojedini istraživači ipak u svom radu naglasak stavljaju i na fotografske atelijere kao mjesta okupljanja, a u kojoj mjeri se tko bavio atelijerima kao mjestima okupljanja navedeno je na str. 4 ovoga diplomskog rada.

nekoliko studija, ali i izlaganje fotografija u staklenim izlozima i u unutrašnjosti atelijera. Sačuvane portretne fotografije na kojima je dobro vidljiv namještaj omogućavaju sagledavanje promjene uređenja interijera ne samo fotografskih atelijera, već i drugih prostora javne i stambene funkcije toga vremenskog razdoblja budući da se atelijerski namještaj mijenja sukladno s najnovijim htijenjima klijenata.

6. Popis arhivskih izvora i literature

Arhivski izvori:

HR-DAZG-1122, Zbirka građevne dokumentacije, Ilica 34, 252

HR-DAZG-1122, Zbirka građevne dokumentacije, Ilica 34, 256

HR-DAZG-1122, Zbirka građevne dokumentacije, Ilica 34, 257

HR-DAZG-1122, Zbirka građevne dokumentacije, Ilica 34, 259

HR-DAZG-1122, Zbirka građevne dokumentacije, Ilica 34, 260

HR-DAZG-4, GPZ, Građevni odjel, Spis br. 13, 10. 2. 1863.

HR-DAZG-1122, Zbirka građevne dokumentacije, MF 122, Ilica 8, 276

HR-DAZG-1122, Zbirka građevne dokumentacije, MF 122, Ilica 8, 272

HR-DAZG-866, Zbirka fotografija, AG 49

HR-DAZG-866, Zbirka fotografija, AG 52

HR-DAZG-667, Stambeno-proizvodna zadruga "Standard", A-1-23957

Knjige:

1. Goran Borčić, *Povijest pisana svjetlom. Split od Prisce do Adriane, 1. dio*, Split, 2013.
2. Goran Borčić, *Povijest pisana svjetlom. Split od Prisce do Adriane, 2. dio (I.)*, Split, 2016.
3. Goran Borčić, *Povijest pisana svjetlom. Split od Prisce do Adriane, 2. dio (II.)*, Split, 2016.

4. Vanja Brdar Mustapić, *Namještaj i kultura stanovanja u Zagrebu u drugoj polovini 19. stoljeća*, doktorski rad, Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2015.
5. Penelope J. E. Davies, Walter B. Denny, Frima Fox Hofrichter, Joseph Jacobs, Ann M. Roberts, David L. Simon, *Jansonova povijest umjetnosti: zapadna tradicija*, Varaždin: Stanek, 2008.
6. Ljerka Dunatov, *Stare fotografije i razglednice iz fundusa Pomorskog muzeja u Dubrovniku*, Dubrovnik: Dubrovački muzeji, 2018.
7. Milan Fizi, *Fotografija*, Zagreb: Grafički zavod Hrvatske, 1982.
8. Gisele Freund, *Fotografija i društvo*, Zagreb: Grafički zavod Hrvatske, 1981.
9. Nada Grčević, *Fotografija devetnaestog stoljeća u Hrvatskoj*, Zagreb: Društvo povjesničara umjetnosti Hrvatske, 1981.
10. Draženka Jalšić Ernečić, *Hans Parsch/Ivan Parš 1886. – 1938.*, katalog izložbe (Koprivnica, Muzej grada Koprivnice, 6. 11. – 6. 12. 2015.), Koprivnica: Muzej grada Koprivnice, 2015.
11. Duško Kečkemet, *Fotografija u Splitu 1859. – 1990.*, Split: Marjan tisak, 2004.
12. Želimir Košćević, *U fokusu – ogledi o hrvatskoj fotografiji*, Zagreb: Školska knjiga, 2006.
13. Magdalena Lončarić, *Židovska zajednica u Varaždinu*, Varaždin: Gradski muzej Varaždin, 2017.
14. Lovorka Magaš Bilandžić, *Foto Tonka – Tajne ateliera društvene kroničarke*, Zagreb: Galerija Klovićevi dvori, Odsjek za povijest hrvatskog kazališta HAZU, 2015.
15. Abdulah Seferović, *Photographia Iadertina. Od dagerotipije do digitalne slike*, Zagreb: Kapitol, 2009.
16. Lana Skuljan, *Fotografija u Istri do 1918.: iz fundusa Zbirke fotografija, negativa i fotografske opreme*, Pula: Povijesni muzej Istre, 2009.
17. Slavko Šterk, *Stereoskopska fotografija na prijelomu 19. u 20. stoljeće iz fundusa Muzeja grada Zagreba*, katalog izložbe (Zagreb, Muzej grada Zagreba, studeni – prosinac 2002.), Zagreb: Muzej grada Zagreba, 2002.
18. Marija Tonković, *Fotograf Franjo Mosinger u kontekstu nove objektivnosti i Bauhauasa*, doktorski rad, Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2011.
19. Marija Tonković, *Židovi fotografi*, katalog izložbe (Zagreb, Gliptoteka HAZU 8. 7. – 5. 8. 2004.), Zagreb: Židovska općina Zagreb, 2004.

Poglavlja u knjigama:

1. Vesna Burić, »Osječka fotografija«, u: *Fotografija u Hrvatskoj 1848. – 1951. & Osječka fotografija*, katalog izložbe (Osijek, Muzej Slavonije, prosinac 1996. – veljača 1997.), Osijek: Muzej Slavonije, 1996.
2. Umberto Eco, »Critique of the Image«, u: *Thinking Photography*, (ur.) Victor Burgin, London: Palgrave Macmillan, 1982.
3. Ivica Golec, »Petrijnski fotografi kroz prizmu obitelji Miffek«, u: *Petrinja i Petrinjci na fotografijama Ateliera Miffek*, katalog izložbe (Petrinja, POU "Hrvatski dom Petrinja", Galerija "Krstó Hegedušić" od 2. 8. do 10. 9. 2012.), Petrinja, 2012.
4. Nada Grčević, »100 godina fotografije u hrvatskoj (1840. – 1940.)«, u: *100 godina fotografije u hrvatskoj (1840 – 1940). 20 godina Fotokemike*, katalog izložbe (Zagreb, Muzej za umjetnost i obrt, 1966 – 1967.), (ur.) Radoslav Putar, Zagreb: Muzej za umjetnost i obrt, 1966.
5. Maša Hrustek Sobočan, »Kulturno-povijesni okvir života u Čakovcu od 1880. do 1914. godine«, u: *Večernji soirée*, katalog izložbe (Čakovec, Muzej Međimurja, 2015.) Čakovec: Muzej Međimurja Čakovec, 2015.
6. Peter Knapp, »Uvod«, u: *Tošo Dabac*, (ur.) Petar Dabac, Darko Mimica, Ivan Picelj, Zagreb: Arhiv Tošo Dabac, 1994.
7. Vladimir Maleković, »Hrvatska kao civilizacijski i kulturni okvir razvoja fotografije 1848 – 1951«, u: *Fotografija u Hrvatskoj 1848 – 1951.*, katalog izložbe (Zagreb, Muzej za umjetnost i obrt, 20. 9. – 20. 11. 1994.), (ur.) Vladimir Maleković, Zagreb: Muzej za umjetnost i obrt, 1994.
8. Abdulah Seferović, »Fotografija u Zadru 1848. – 1950.«, u: *Fotografija u Hrvatskoj 1848.-1951.*, katalog izložbe (Zagreb, Muzej za umjetnost i obrt, 20. 9. – 20. 11. 1994.), (ur.) Vladimir Maleković, Zagreb: Muzej za umjetnost i obrt, 1994.
9. Zvonimir Toldi, »Svjetloslikari Bauerovi«, u: *101 brodska priča – knjiga četvrta*, Slavonski Brod, 2018.
10. Marija Tonković, »Fotografija 30-ih godina«, u: *Moderna umjetnost u Hrvatskoj 1898. – 1975.*, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, 2012.
11. Marija Tonković, »Oris povijesti fotografije u Hrvatskoj«, u: *Fotografija u Hrvatskoj 1848. – 1951.*, katalog izložbe (Zagreb, Muzej za umjetnost i obrt, 20. 9. – 20. 11. 1994.), (ur.) Vladimir Maleković, Zagreb: Muzej za umjetnost i obrt, 1994.

Članci:

1. Sandi Bulimbašić, Lovorka Magaš Bilandžić, »Politički, kulturni i društveni život međuratnog Splita kroz objektiv profesionalnih fotografa«, u: *Split i Vladan Desnica 1918.–1945. Zbornik radova s Desničinih susreta 2015.*, (ur.) Drago Roksandić, Ivana Cvijović Javorina, Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2016.
2. Hrvoje Gržina, »Dopuna životu i radu Franje Pommera, prvoga rezidentnog zagrebačkog fotografa«, u: *Peristil*, 57, 1 (2014.), str. 137–145.
3. Hrvoje Gržina, »Julije Hühn – zagrebački litograf, tiskar, fotograf i trgovac«, u: *Radovi Zavoda za hrvatsku povijest Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu*, 52, 2 (2020.), str. 11–34.
4. Hrvoje Gržina, »Nenadkriljeni zagrebački fotograf – prilozi o životu i radu Ivana Standla«, u: *Arhivski vjesnik*, 61, 1 (2018.), str. 103–125.
5. Hrvoje Gržina, »Velika fotografička sala i njezini vlasnici, upravitelji i zakupnici: fragment povijesti zagrebačke fotografije 19. stoljeća«, u: *Historijski zbornik*, 73, 2 (2020.), str. 263–281.
6. Branka Hlevnjak, »Nova stvarnost u djelu Đure Griesbacha, rani radovi 1927-1939.«, u: *Peristil*, 41, 1 (1998.)
7. Miljenko Smokvina, »Od dagerotipije do digitalne fotografije«, u: *Informatica museologica*, 31, 3-4 (2000.)

Internetski izvori:

1. *Stare hrvatske novine*, <http://dnc.nsk.hr/Newspapers/Default.aspx> (pregledano: 17. 4. 2021.)
2. *Stari hrvatski časopisi*, <http://dnc.nsk.hr/journals/LibraryTitle.aspx?id=0E4F0E5F-5537-43D7-AB8B-9D5236CF9966> (pregledano: 25. 3. 2021.)
3. *Digitalne zbirke Sveučilišne knjižnice u Splitu*, <http://dalmatica.svkst.hr/> (pregledano: 17. 4. 2021.)
4. *Metelgrad*, <http://library.foi.hr/novine/n.php?MG=1&lang=hr> (pregledano: 17. 4. 2021.)
5. *Izješće o izvršenom programu u 2019. godini*, Muzej suvremene umjetnosti, siječanj 2020, <http://www.msu.hr/upload/stranice/2018/12/2018-12-18/50/izvjeeoizvrenomprogramuu2019godini.pdf>, (pregledano: 25. 8. 2021.)

6. *Etymology of photography*. Mrežna stranica *Oxford Reference*, <https://www.oxfordreference.com/view/10.1093/oi/authority.20110803100324562> (pregledano: 5. 4. 2021.)
7. Beaumont Newhall, Naomi Rosenblum, Helmut Erich Robert Gernsheim, Andy Grundberg, *History of photography*. Mrežna stranica *Encyclopedia Britannica* (3. prosinca 2020), <https://www.britannica.com/technology/photography> (pregledano: 5. 4. 2021.)
8. Digitalni repozitorij *Victoria & Albert* muzeja iz Londona, <https://collections.vam.ac.uk/item/O1387373/le-cardinal-damboise-photograph-niépce-joseph-nicéphore/> (pregledano: 6. 4. 2021.)
9. *Nicéphore Niépce*. Mrežna stranica *Encyclopedia Britannica*, <https://www.britannica.com/biography/Nicephore-Niepce> (pregledano: 6. 4. 2021.)
10. *Frederick H. Evans*. Mrežna stranica *Encyclopedia Britannica* (22. 6. 2020.), <https://www.britannica.com/biography/Frederick-H-Evans> (pregledano: 16. 4. 2021.)
11. C. Saulnier, *2007: First presentation of the world's oldest photographic lab (1840-1855)*. Mrežna stranica *Maison Nicéphore Niépce* (29. 5. 2007.), <https://photo-museum.org/2007/05/29/the-discovery-of-the-world-oldest-photographic-lab/> (pregledano: 17. 4. 2021.)
12. *Fotografski paviljon Stjepana Šantića*. Mrežna stranica *Karlovačke udruge fotografa*, <https://www.kafotka.net/2763> (pregledano: 1. 6. 2021.)
13. *Arhiv Tošo Dabac*. Mrežna stranica *Muzeja suvremene umjetnosti*, <http://www.msu.hr/zbirke/arhiv-toso-dabac/33.html> (pregledano: 2. 6. 2021.)
14. Mrežne stranice *Dubrovačkog vjesnika*, <https://dubrovacki.slobodnadalmacija.hr/dubrovnik/vijesti/kultura/umjesto-mestrovic-evih-skalina-vise-od-200-godina-pokraj-vrata-od-pila-stajala-je-kucica-imala-je-tajni-prolaz-smatrana-je-nagrdom-gradskih-zidina-1036661> (pregledano: 2. 6. 2021.)

7. Popis slikovnih priloga²²⁹

Sl. 1. Louis-Jacques-Mandé Daguerre, *Mrtva priroda*, 1837., 16,51 × 21,59 cm, Collection de la Société Française de Photographie, Paris, fotografija preuzeta iz: <https://www.theguardian.com/artanddesign/picture/2014/jan/09/picture-from-the-past-daguerreotype> (pregledano: 17. 4. 2021.)

Sl. 2. Laboratorij i fotografski studio Petiot-Groffiera, Francuska, fotografija preuzeta iz: <https://photo-museum.org/2007/05/29/the-discovery-of-the-world-oldest-photographic-lab/> (pregledano: 17. 4. 2021.)

Sl. 3. Thomas Le Clear, *Interijer s portretima*, oko 1865., 6,7 × 10,9 cm, Smithsonian American Art Museum, Washington, fotografija preuzeta iz: <https://americanart.si.edu/artwork/interior-portraits-33492> (pregledano: 18. 12. 2021.)

Sl. 4. Thomas Le Clear, *Interijer s portretima*, oko 1865., 65,7 × 102,9 cm, Smithsonian American Art Museum, Washington, fotografija preuzeta iz: <https://americanart.si.edu/artwork/interior-portraits-33492> (pregledano: 18. 12. 2021.)

Sl. 5. *Danica ilirska*, Zagreb, 14, 6. 4. 1839., str 55.

Sl. 6. Julius Hühn, *Trgovina i skladište Juliusa Hühna u Ilici 10*, 1880. – 1900., Muzej grada Zagreba

Sl. 7. Julius Hühn, *Trgovina i skladište Juliusa Hühna u Ilici 10*, 1880. – 1900., Muzej grada Zagreba

Sl. 8. Nacrt za gradnju fotografskog atelijera u dvorištu Ilice br. 34 u Zagrebu, Državni arhiv u Zagrebu, HR-DAZG-1122, MF 125, Ilica 34, 252

Sl. 9. Matko Trinajstić, *Autoportret s fotoaparatom*, oko 1900., fotografija preuzeta iz: Ervin Dubrović, *Arte Miracolosa – Stoljeće fotografije u Rijeci*, Rijeka, 1995., str. 10.

Sl. 10. Nepoznat autor, *Portret fotografa Pavla Dimitrijevića*, oko 1920., Muzej Brodskog Posavlja

²²⁹ U popisu slikovnih priloga dimenzije se navode samo u slučajevima kada su te informacije bile dostupne u korištenoj literaturi ili ako su dobivene od kontaktiranih kustosa.

Sl. 11. Nepoznat autor, *Gjuro Griesbach i Artur Schneider pri dokumentiranju reljefa u dvorištu Nove crkve u Šibeniku*, 1931., fotografija preuzeta iz: I. Gržina, I. Šamec Flaschar, *Tragom baštine – Schneiderov fotografski arhiv*, 2006., str. 31.

Sl. 12. Nepoznat autor, *Ivan Parš u zemunici okružen fotografijama*, 1916., Rusija, Galicija ili Bukovina, fotografija preuzeta iz: Draženka Jalšić Ernečić, *Hans Parsch/Ivan Parš 1886. – 1938.*, katalog izložbe (Koprivnica, Muzej grada Koprivnice, 6. 11. – 6. 12. 2015.), Koprivnica: Muzej grada Koprivnice, 2015., str. 64.

Sl. 13. Nepoznat autor, *Razvijanje fotografija na bojišnici*, 1916., Rusija, Galicija ili Bukovina, fotografija preuzeta iz: Draženka Jalšić Ernečić, *Hans Parsch/Ivan Parš 1886. – 1938.*, katalog izložbe (Koprivnica, Muzej grada Koprivnice, 6. 11. – 6. 12. 2015.), Koprivnica: Muzej grada Koprivnice, 2015., str. 64.

Sl. 14. Fotografski atelijer Toše Dabca, Ilica br. 17., fotografija preuzeta iz: Snježana Pintarić, *Umjetnički ateljeji u Zagrebu od 1896. do 2007. Od istraživanja fenomena do smjernica muzealizacije*, doktorski rad, Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2020., str. 257.

Sl. 15. Rudolf Mosinger, *Barun Dionis Hellenbach*, 1909., fotografija preuzeta iz: *Fotografski albumi obitelji Hellenbach iz Marije Bistrice: Muzej grada Zagreba*, srpanj – kolovoz 2009., str. 430.

Sl. 16. Rudolf Mosinger, *Margit Drašković Balogh*, oko 1912., Zagreb, Muzej za umjetnost i obrt

Sl. 17. Nepoznat autor, *Riječki Korzo*, 1880-e godine, fotografija preuzeta iz: Miljenko Smokvina, *Rijeka na povijesnim fotografijama*, 2003., str. 116.

Sl. 18. Nepoznat autor, *Trg Portarata u Puli*, nakon 1918., Povijesni i pomorski muzej Istre

Sl. 19. Fotografski atelijer Toše Dabca, Ilica br. 17, fotografija preuzeta iz: Snježana Pintarić, *Umjetnički ateljeji u Zagrebu od 1896. do 2007. Od istraživanja fenomena do smjernica muzealizacije*, doktorski rad, Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2020., str. 256.

Sl. 20. *Fiume; Corso*, oko 1910., Pomorski i povijesni muzej Hrvatskog primorja Rijeka

Sl. 21. Ćiril Iveković, *Zgrada kraj crkve sv. Ilije u Zadru, nekadašnji Brčićev atelijer*, fotografija preuzeta iz: Abdulah Seferović, *Photographia Iadertina. Od dagerotipije do digitalne slike*, Zagreb: Kapitol, 2009., str. 21.

- Sl. 22. Stjepan Šantić, Fotografski atelijer, nakon 1919., fotografija preuzeta iz: Mrežna stranica *Karlovačke udruge fotografa*, <https://www.kafotka.net/2763> (pregledano: 1. 6. 2021.)
- Sl. 23. Nekadašnji fotografski atelijer Stjepana Šantića u Karlovcu (danas ULAK), foto: M. Šafarić, 2021.
- Sl. 24. Griesbach i Knaus, *Razglednica iz Karlovca*, Gradski muzej Karlovac
- Sl. 25. Nekadašnji fotografski atelijer Stjepana Šantića u Karlovcu (danas ULAK), foto: M. Šafarić, 2021.
- Sl. 26. Pozitiv staklenog negativa svjetlarnika s tamnom komorom Ateliera Noršić, 1. polovica 20. st., Gradski muzej Sisak
- Sl. 27. Nacrt za izgradnju velike fotografske sale, 1863., Državni arhiv u Zagrebu, Fond 4. Građevni odjel, Spis br. 13, 10. 2. 1863.
- Sl. 28. Karlo Inchiostri, *Skica za atelijer*, 1893., fotografija preuzeta iz: Abdulah Seferović, *Photographia Iadertina. Od dagerotipije do digitalne slike*, Zagreb: Kapitol, 2009., str. 132.
- Sl. 29. Razglednica s prikazom trga sv. Šimuna, 1908., fotografija preuzeta iz: Abdulah Seferović, *Photographia Iadertina. Od dagerotipije do digitalne slike*, Zagreb: Kapitol, 2009., str. 135.
- Sl. 30. Biagio Cigliano, Hungerov atelijer, Zadar, fotografija preuzeta iz: Abdulah Seferović, *Photographia Iadertina. Od dagerotipije do digitalne slike*, Zagreb: Kapitol, 2009., str. 135.
- Sl. 31. Zgrada fotografskih atelijera u Kapucinskoj ulici u Osijeku, 1908., fotografija preuzeta iz: Vesna Burić, »Osječka fotografija«, u: *Fotografija u Hrvatskoj 1848. – 1951. & Osječka fotografija*, katalog izložbe (Osijek, Muzej Slavonije, prosinac 1996. – veljača 1997.), Osijek: Muzej Slavonije, 1996., str. 27.
- Sl. 32. Zgrada fotografskih atelijera u Kapucinskoj ulici u Osijeku, 1908., fotografija preuzeta iz: Vesna Burić, »Osječka fotografija«, u: *Fotografija u Hrvatskoj 1848. – 1951. & Osječka fotografija*, katalog izložbe (Osijek, Muzej Slavonije, prosinac 1996. – veljača 1997.), Osijek: Muzej Slavonije, 1996., str. 27.
- Sl. 33. Nacrt za fotografski atelijer u dvorištu kuće gosp. pl. Weissa, Ilica br. 8, prerez A–B i prerez C–D, 1894., Državni arhiv u Zagrebu, Fond 866, Zbirka fotografija

- Sl. 34. Nacrt za fotografski atelijer u dvorištu kuće gosp. pl. Weissa, Ilica br. 8, tlocrt prizemlja i 1. kata, 1894., Državni arhiv u Zagrebu, Fond 866, Zbirka fotografija
- Sl. 35. Nacrt za fotografski atelijer u dvorištu kuće gosp. pl. Weissa, Ilica br. 8, glavna fasada i fasada prema sjeveru, 1894., Državni arhiv u Zagrebu, Fond 866, Zbirka fotografija
- Sl. 36. Tonka s nećakinjama ispred atelijera u Ilici br. 8, 1935., privatno vlasništvo, fotografija preuzeta iz: Lovorka Magaš Bilandžić, *Foto Tonka – Tajne ateliera društvene kroničarke*, Zagreb: Galerija Klovićevi dvori, Odsjek za povijest hrvatskog kazališta HAZU, 2015., str. 136.
- Sl. 37. Nekadašnji fotografski atelijer Rudolfa Mosingera, foto: M. Šafarić, 2021.
- Sl. 38. Pročelje Kuće Varga, foto: M. Šafarić, 2021.
- Sl. 39. Nacrt za gradnju dvokatne kuće braći Varga na adresi Ilica br. 34 u Zagrebu, 1. kat, 1887., Državni arhiv u Zagrebu, HR-DAZG-1122, MF 125, Ilica 34, 256
- Sl. 40. Ostakljeni erker fotografskog atelijera Pavla – Paje Dimitrijevića (danas Centar mladih), Slavonski Brod, foto: M. Šafarić, 2021.
- Sl. 41. Kuća trgovca Đure Tomića i fotografski Atelijer Miffek (danas Trg dr. Franje Tuđmana br. 5), fotografija preuzeta iz: *Petrinja i Petrinjci na fotografijama Ateliera Miffek*, katalog izložbe, (Petrinja, POU "Hrvatski dom Petrinja", Galerija "Krstó Hegedušić" od 2. 8. do 10. 9. 2012.), 2012., str. 14.
- Sl. 42. Razglednica iz Rijeke, oko 1920., Pomorski i povijesni muzej Hrvatskog primorja Rijeka
- Sl. 43. Karlo Stühler, *Jednokatnica foto-laboratorija Stühler*, oko 1921., Muzej grada Splita
- Sl. 44. Ivan Parš, *Poplava u Koprivnici*, 9. srpnja 1926., fotografije preuzete iz: Draženka Jalšić Ernečić, *Hans Parsch/Ivan Parš 1886. – 1938.*, katalog izložbe (Koprivnica, Muzej grada Koprivnice, 6. 11. – 6. 12. 2015.), Koprivnica: Muzej grada Koprivnice, 2015., str. 12.
- Sl. 45. *Gjuro Griesbach na vratima svoje radnje Foto Tempo u Dubrovniku*, 1935-36., fotografija preuzeta iz: Gjuro Griesbach, *Tragom Indijanaca – autobiografske crtice*, priredila Branka Hlevnjak, Zagreb, 1998., bez paginacije
- Sl. 46. *Porta Ferrea s istoka*, oko 1930., Muzej grada Splita

- Sl. 47. Nekadašnji atelijer Cesarea Damiana ispod luka, HRDADU-297, Zbirka Bruno Moravec, Državni arhiv u Dubrovniku
- Sl. 48. Bivši atelijer Toše Dabca, kasniji isto tako bivši Arhiv Toše Dabca, Ilica br. 17. foto: M. Šafarić, 2021.
- Sl. 49. Petar Zink, *Stereofotografija Rive*, 1864., Gradski muzej Split
- Sl. 50. Palača Bajamonti-Dešković, danas zaštićeno kulturno dobro, Split, foto: L. Ečim, 2021.
- Sl. 51. Hotel Riboli i fotografski atelijer Luigija Mionija u potkrovlju, Pula, fotografija preuzeta iz: *LUIGI CAENAZZO / LUIGI MIONI 140 godina fotografije u Rovinju i Istri*, katalog izložbe, Batana, Centar za vizualne umjetnosti, Rovinj, 2003., str. 10
- Sl. 52. Ostakljeni zid i natpis fotografskog atelijera Luigija Mionija, Hotel Riboli, Pula, fotografija preuzeta iz: *LUIGI CAENAZZO / LUIGI MIONI 140 godina fotografije u Rovinju i Istri*, katalog izložbe, Batana, Centar za vizualne umjetnosti, Rovinj, 2003., str. 10
- Sl. 53. Razglednica iz Pule, 1890. – 1907., Povijesni i pomorski muzej Istre
- Sl. 54. Razglednica iz Pule, nakon 1907., Povijesni i pomorski muzej Istre
- Sl. 55. Nekadašnja privatna kuća s fotografskim atelijerom Ištvana Kovača, ulica Matice Hrvatske br. 1, Čakovec, foto: M. Šafarić, 2021.
- Sl. 56. Revers fotografije Ivana Standla, 1866., Muzej za umjetnost i obrt
- Sl. 57. Revers fotografije Ivana Standla, 1873-76., Muzej za umjetnost i obrt
- Sl. 58. Revers fotografije Ivana Standl, oko 1880., Muzej za umjetnost i obrt
- Sl. 59. Poledina fotografije atelijera Varga, 1899., Muzej za umjetnost i obrt
- Sl. 60. Revers fotografije nastale u Atelijeru Mosinger s prikazom eksterijera fotoateljera u Varaždinu, Zagrebu i Rogaškoj Slatini (slijeva nadesno), 1. pol. 20. st., Muzej za umjetnost i obrt
- Sl. 61. Revers dubrovačkog atelijera Tomasa Burata, nakon 1871., fotografija preuzeta iz: Abdulah Seferović, *Photographia Iadertina. Od dagerotipije do digitalne slike*, Zagreb: Kapitol, 2009., str. 89.

Sl. 62. Revers fotografije Silvana Maškarića, fotografija preuzeta iz: Ljerka Dunatov, *Stare fotografije i razglednice iz fundusa Pomorskog muzeja u Dubrovniku*, Dubrovnik: Dubrovački muzeji, 2018., str. 12.

Sl. 63. *Fiume, Corso*, oko 1910., Pomorski i povijesni muzej Hrvatskog primorja Rijeka

Sl. 64. Ivan Parš, *Pogled na Fotografski atelijer Parš*, oko 1925., fotografija preuzeta iz: Draženka Jalšić Ernečić, *Hans Parsch/Ivan Parš 1886. – 1938.*, katalog izložbe (Koprivnica, Muzej grada Koprivnice, 6. 11. – 6. 12. 2015.), Koprivnica: Muzej grada Koprivnice, 2015., str. 87.

Sl. 65. Trgovina Ferdinanda Budickog i reklamni izlog atelijera Varga, 1902., fotografija preuzeta iz: Slavko Šterk, *Stereoskopska fotografija na prijelomu XIX. u XX. stoljeće iz fundusa Muzeja grada Zagreba*, katalog izložbe (Zagreb, Muzej grada Zagreba, studeni – prosinac 2002.), Zagreb: MGZ, str. 27.

Sl. 66. *Ispred izloga Tonkinog atelijera u Rogaškoj Slatini*, 1929., privatno vlasništvo, fotografija preuzeta iz: Lovorka Magaš Bilandžić, *Foto Tonka – Tajne ateliera društvene kroničarke*, Zagreb: Galerija Klovićevi dvori, Odsjek za povijest hrvatskog kazališta HAZU, 2015., str. 65.

Sl. 67. Foto Tonka, *Mira Antonija s prijateljem pokraj reklamne boce u Rogaškoj Slatini*, 1929., privatno vlasništvo, fotografija preuzeta iz: Lovorka Magaš Bilandžić, *Foto Tonka – Tajne ateliera društvene kroničarke*, Zagreb: Galerija Klovićevi dvori, Odsjek za povijest hrvatskog kazališta HAZU, 2015., str. 65.

Sl. 68. Svojevrsni kiosk s fotografijama fotografa G. Boniventa u parku Karolina, Povijesni i pomorski muzej Istre

Sl. 69. *Nezavisnost*, Bjelovar, 27, 30. 5. 1914., str. 8.

Sl. 70. *Hrvatsko jedinstvo*, Varaždin, 79, 1939., str. 4.

Sl. 71. *Privredni glasnik*, Bjelovar, 12, 18. 3. 1920., str. 4.

Sl. 72. *Oglasnik Pariške mode*, 8, 15. 4. 1895., str. 2.

Sl. 73. *Cibalis*, Vinkovci, 17, 30. 4. 1905., str. 4.

Sl. 74. *Novi Banovac*, Petrinja, 5, 16. 8. 1913., str. 4.

- Sl. 75. *Syjetlo*, Karlovac, 19, 10. 5. 1903., str. 4.
- Sl. 76. *Virovitičan*, Virovitica, 48, 9. 11. 1924., str. 4.
- Sl. 77. *Banovac*, Petrinja, 11, 12. 3. 1892., str. 4.
- Sl. 78. *Jadranski dnevnik*, Split, 97, 25. 4. 1935., str. 4.
- Sl. 79. *Hrvatsko pravo*, Varaždin, 13, 1917., str. 3.
- Sl. 80. *Varaždinske novosti*, Varaždin, 96, 1931., str. 3.
- Sl. 81. *Hrvatska straža – List za politiku i hrvatske narodne interese*, 47, 1889., str. 5.
- Sl. 82. *Hrvatske pravice*, Varaždin, 28, 1909., str. 5.
- Sl. 83. *Jutarnji list*, Zagreb, 1397, 11. 2. 1916., str. 8.
- Sl. 84. *Nezavisnost*, Bjelovar, 28, 6. 6. 1914., str. 8.
- Sl. 85. *Novo doba*, 203, 1. 9. 1931., str. 5.
- Sl. 86. *Novo doba*, 206, 4. 9. 1937., str. 8.
- Sl. 87. *Ženski list*, Zagreb, 3, 1. 3. 1936., str. 44.
- Sl. 88. *Varaždinske novosti*, Varaždin, 105, 1931., str. 2.
- Sl. 89. *Hrvatsko jedinstvo*, Varaždin, 61, 1938., str. 7.
- Sl. 90. *Šmigla*, 1, 2. 2. 1926., str. 7.
- Sl. 91. *Hrvatsko jedinstvo*, 144, 1940., str. 5.
- Sl. 92. *Virovitičan*, Virovitica, 67, 24. 12. 1920., str. 8.
- Sl. 93. Stakleni atelijer braće Alinari, 1870., Fondazione Alinari, Firenca, fotografija preuzeta iz: <https://www.alinari.it/en/> (preuzeto 18. 12. 2021.)
- Sl. 94. Atelier Wollner, *Živa slika izvedena na javnoj vježbi*, 1920., Gradski muzej Požega
- Sl. 95. Nepoznati autor i godina, Povijesni i pomorski muzej Istre
- Sl. 96. Antun Miletić, *Obiteljski portret*, nakon 1900., Dubrovački muzeji - Kulturno-povijesni muzej

Sl. 97. Jakov Peručić, *Skupni portret u atelijeru*, poslije 1921., Galerija umjetnina Narodnog muzeja Zadar

Sl. 98. *Grupa muškaraca u fotoatelijeru*, početak 20. st., Muzej Moslavine Kutina

Sl. 99. *Svjetloslikar Adolf Bauer u svom atelijeru*, 1920.-ih godina, privatno vlasništvo, fotografija preuzeta iz: Zvonimir Toldi, »Svjetloslikari Bauerovi«, u: *101 brodska priča - knjiga četvrta*, Slavonski Brod, 2018., str. 128.

Sl. 100. *Fotograf August Miffek u dvorišnom atelijeru u Matagićevoj kući*, oko 1935., fotografija preuzeta iz: *Petrinja i Petrinjci na fotografijama Ateliera Miffek*, katalog izložbe, (Petrinja, POU "Hrvatski dom Petrinja", Galerija "Krstó Hegeđušić" od 2. 8. do 10. 9. 2012.), 2012., str. 15.

Sl. 101. *Hans Parsch u neutvrđenom dubrovačkom atelijeru*, oko 1910., fotografija preuzeta iz: Draženka Jalšić Ernečić, *Hans Parsch/Ivan Parš 1886. – 1938.*, katalog izložbe (Koprivnica, Muzej grada Koprivnice, 6. 11. – 6. 12. 2015.), Koprivnica: Muzej grada Koprivnice, 2015., str. 36.

Sl. 102. *Tonka za pisaćim stolom u atelijeru u Ilici br. 8*, 1930-ih, 10,5 × 15,5 cm, fotografija preuzeta iz: Lovorka Magaš Bilandžić, *Foto Tonka – Tajne ateliera društvene kroničarke*, Zagreb: Galerija Klovićevi dvori, Odsjek za povijest hrvatskog kazališta HAZU, 2015., str. 47.

Sl. 103. Rudolf Mosinger, *Unutrašnjost atelijera Mosinger*, oko 1900., izvor: Muzej za umjetnost i obrt

Sl. 104. Rudolf Mosinger, *Unutrašnjost atelijera Mosinger*, oko 1900., izvor: Muzej za umjetnost i obrt

Sl. 105. Rudolf Mosinger, *Unutrašnjost atelijera Mosinger*, oko 1900., izvor: Muzej za umjetnost i obrt

Sl. 106. *Fotografski atelijer Tonka u Zagrebu*, *Dom i sviet*, 3 (1923.), str. 56.

Sl. 107. *Atelijer Tonka u Zagrebu*, 2. polovica 1920-ih, fotografija preuzeta iz: Lovorka Magaš Bilandžić, *Foto Tonka – Tajne ateliera društvene kroničarke*, Zagreb: Galerija Klovićevi dvori, Odsjek za povijest hrvatskog kazališta HAZU, 2015., str. 15.

Sl. 108. *Fotografski studio u Umjetničkom salonu Galić*, 1926., Split, fotografije preuzete iz: Duško Kečkemet, *Fotografija u Splitu 1859. – 1990.*, Split: Marjan tisak, 2004., str. 94.

- Sl. 109. Kulisa građanskog stana, Pula, fotografija preuzeta iz: Povijesni i pomorski muzej Istre
- Sl. 110. Ilario Carposio, Mali Riječani u mornarskoj odori ispred kulisa riječke luke i hotela Europa, 1908., fotografija preuzeta iz: Miljenko Smokvina, *Rijeka na povijesnim fotografijama*, 2003., str. 8.
- Sl. 111. Rudolf Mosinger, *Mlada gospođa u bjelini*, 1905., 14,6 × 7,1 cm, Muzej za umjetnost i obrt
- Sl. 112. André-Adolphe-Eugène Disdéri, *Héloïse*, 1863., 19.2 × 23.5 cm, Muzej Metropolitan, New York, fotografija preuzeta iz: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/306160> (pregledano 18. 12. 2021.)
- Sl. 113. Franjo Pommer, *Gospođa Lukšić s djetetom*, oko 1863., 10,2 × 6,2 cm, Muzej za umjetnost i obrt
- Sl. 114. Georg Mayer, *Portret Luke Botića*, oko 1860., 10 × 6,5 cm, Muzej za umjetnost i obrt
- Sl. 115. Luigi Mioni, nepoznata godina, Pula, Povijesni i pomorski muzej Istre
- Sl. 116. Eduard Hase, *Bračni par*, oko 1866., 10,2 × 6,4 cm, Muzej za umjetnost i obrt
- Sl. 117. Tomaso Burato, *Braća Miho i Lujo Klaić*, 1868., Pomorski muzej u Dubrovniku
- Sl. 118. Enrico Zamboni, *Portret*, nakon 1891., Povijesni i pomorski muzej Istre
- Sl. 119. Josef Bagdý, *Portret*, 2. polovica 19. st., Gradski muzej Vukovar
- Sl. 120. Franjo Pommer, *Muškarac u surki*, 1860 – 68., 10,2 × 6,2 cm, Muzej za umjetnost i obrt
- Sl. 121. Guglielmo Weintraub, *Kapetan Ivo Kravić*, druga pol. 19. st., Pomorski muzej u Dubrovniku
- Sl. 122. L. Angerer, *Juraj Drašković*, oko 1860., Beč, 9, 7 × 6 cm, Muzej za umjetnost i obrt
- Sl. 123. Naslonjač, oko 1890., Muzej za umjetnost i obrt
- Sl. 124. Giuseppe Swatosch, *Kapetan Ivo Katić*, 1856.-1887., Dubrovački muzeji, Povijesni muzej
- Sl. 125. Atelijer Standl, *Mladić u surki*, 1869., 10,5 × 6,1 cm, Muzej za umjetnost i obrt
- Sl. 126. Fotografski atelijer Lypoldt, *Mladić u odijelu*, 19. st., Gradski muzej Varaždin
- Sl. 127. Josef Bagdý, *Učiteljica u Negoslavcima*, 1899., Gradski muzej Vukovar

- Sl. 128. Georg Knittel, *Trostruki autoportret (II.)*, 1890., Osijek, fotografija preuzeta iz: Vesna Burić, »Osječka fotografija«, u: *Fotografija u Hrvatskoj 1848. – 1951. & Osječka fotografija*, katalog izložbe (Osijek, Muzej Slavonije, prosinac 1996. – veljača 1997.), Osijek: Muzej Slavonije, 1996., str. 28.
- Sl. 129. Atelijer Standl, *Grupni portret u atelijeru*, 1879., 11 × 16,5 cm, Zagreb, Muzej za umjetnost i obrt
- Sl. 130. Atelijer Standl, *Gospođa Vilhar*, oko 1879., 10,4 × 6 cm, Muzej za umjetnost i obrt
- Sl. 131. Mihail Merćep, *Djevojka u crnini*, oko 1910., 13,4 × 8,6 cm, Muzej za umjetnost i obrt
- Sl. 132. Mihail Merćep, *Dječji portret*, oko 1900., 10,4 × 6,4 cm, Muzej za umjetnost i obrt
- Sl. 133. Mihail Merćep, *Mira Iljanić*, oko 1910., 13,6 × 8,4 cm, Muzej za umjetnost i obrt
- Sl. 134. Atelijer Mosinger Zagreb, *Gospođa Lovreković*, 1900., 19.5 × 12.5 cm, Muzej za umjetnost i obrt
- Sl. 135. Tomaso Burato, *Pina Bonavia*, oko 1900., Zadar, Dubrovački muzeji - Kulturno povijesni muzej
- Sl. 136. Gustav Schubert, *Hanka Paul*, oko 1905., 10,5 × 6,6 cm, Beč, Muzej za umjetnost i obrt
- Sl. 137. Franjo Mosinger, *Otmica iz Saraja – Osmin*, 1922., 21,5 × 15,5 cm, Muzej za umjetnost i obrt
- Sl. 138. Foto Tonka, *Vera Milčinović Tashamira*, oko 1925., Odsjek za povijest hrvatskog kazališta HAZU, Zagreb, fotografija preuzeta iz: Lovorka Magaš Bilandžić, *Foto Tonka – Tajne ateliera društvene kroničarke*, Zagreb: Galerija Klovićevi dvori, Odsjek za povijest hrvatskog kazališta HAZU, 2015., str. 27.
- Sl. 139. Foto Tonka, *Tito Strozzi kao Hamlet*, 1929., Odsjek za povijest hrvatskog kazališta HAZU, Zagreb, fotografija preuzeta iz: Lovorka Magaš Bilandžić, *Foto Tonka – Tajne ateliera društvene kroničarke*, Zagreb: Galerija Klovićevi dvori, Odsjek za povijest hrvatskog kazališta HAZU, 2015., str. 134.

8. Summary

The topic of this master's thesis are photographic studios in Croatia from 1854 to 1940, primarily their role as a gathering places. The starting point is the year 1854 in which the first photographic studio in Zagreb was opened, while the opening year of Toše Dabac's studio concludes the period analyzed in this thesis.

By placing the revolutionary discovery of photography in the historical, social and cultural context, the thesis gradually turns to the phenomenon of photographic studios, and ultimately opens the topic of the first spaces of this kind in Croatia. The historical overview of professional photographers' activity in Croatia focuses on changes in the concept of their work and the space of their photographic studios. Not all registered studios are mentioned in this thesis and their work is not being aesthetically valorized.

Special emphasis is put on locating photographic studios in the structure of Croatian cities and their advertising practices, which contribute to the confirmation of the thesis that studios were important gathering places. Various types of photographic studios are presented by photographs and archival documentation and the thesis offers a proposal for the typology of the buildings in which studios were situated. Photographs of the interior of studios are also presented and the most important rooms and their appearance are analyzed. Because of the absence of this type of photography, the interiors of the studios are partially reconstructed with portrait photographs of the period that show furniture and other photographic equipment that was in use in this type of spaces.

Keywords: photographic studio, professional photography, studio interior, studio exterior