

Lovorka Magaš

Filozofski fakultet u Zagrebu, Odsjek za povijest umjetnosti

## Izložba Deutscher Werkbunda *Film und Foto* na zagrebačkoj Međunarodnoj fotografskoj izložbi i hrvatska fotografija početkom 1930-ih

Izvorni znanstveni rad – *Original scientific paper*

Predan 2. 8. 2010. – Prihvaćen 15. 10. 2010.

UDK: 7.091.8(100):77(497.5)“193“

### Sažetak

Glasovita putujuća izložba njemačkog Werkbunda *Film und Foto* prikazana je u travnju 1930. na Međunarodnoj fotografskoj izložbi koja se održala u sklopu Proljetnog Zagrebačkog zbora. FiFo je, nakon premijere u Stuttgartu 1929., diljem Europe promovirala »modernu fotografiju« i naznačila novi smjer u tumačenju i recepciji fotografskog medija. Autorica u radu, na temelju arhivske građe i onodobnog tiska,

razmatra razloge koji su doveli do održavanja FiFo-a u Zagrebu, rekonstruira tijek njezine organizacije i analizira pojedine aspekte izložbe. Posebna pažnja posvećena je položaju i statusu medija u Hrvatskoj početkom 1930-ih te se u radu po prvi puta objavljuju i razmatraju djela profesionalnih fotografa koja su bila predstavljena i nagrađena na izložbi.

Ključne riječi: *fotografija*, Internationale Ausstellung des Deutschen Werkbunds Film und Foto (FiFo), Međunarodna fotografska izložba, Zagrebački zbor, udruženje Forma, Udruženje fotografa, Fotosekcija Hrvatskog planinarskog društva, nova vizija, nova objektivnost

Velika međunarodna izložba *Film und Foto* zauzima istaknuto mjesto u povijesti fotografije kao najvažnija od brojnih izložaba koje su u drugoj polovici 1920-ih i tijekom 1930-ih diljem Srednje Europe promovirale »novu fotografiju«. <sup>1</sup> Nedovoljno je poznato da je ta važna izložba, koja je gostovala u brojnim njemačkim i europskim gradovima, u travnju 1930. prikazana u Zagrebu u sklopu *Međunarodne fotografske izložbe* održane za vrijeme *Proljetnog Zagrebačkog zbora*. Iako se radi o glasovitoj svjetskoj izložbi koja se smatra prekretnicom u povijesti i recepciji fotografskog medija, o njoj i njezinu značenju u hrvatskoj se povijesti umjetnosti nije detaljnije pisalo. <sup>2</sup>

*Internationale Ausstellung des Deutschen Werkbunds Film und Foto* premijerno se održala od 18. svibnja do 7. lipnja 1929. u Stuttgartu i predstavila oko 1200 djela vodećih svjetskih umjetnika. Organizirao ju je Deutscher Werkbund na čelu s ravnateljem i autorom izložbe Gustafom Stotzom, a suradnici i selektori građe iz različitih zemalja bili su Otto Baur i László Moholy-Nagy (Njemačka), Edward Steichen i Edward Weston (Amerika), Piet Zwart (Nizozemska), El Lissitzky (Rusija) te F. T. Gubler i Siegfried Giedion (Švicarska). <sup>3</sup> Film i fotografija su dvadesetih godina smatrani utjelovljenjem moderniteta i autentičnim vizualnim izrazima suvremenog svijeta te masovnim medijima koji, za razliku od tradici-

onalnih umjetničkih disciplina, puno bolje reprezentiraju mehanički duh i dinamički karakter vremena.

Koncepcija izložbe je bila pluralistička i evidentirala je široko djelatno polje fotografije – od klasične, umjetničke fotografije različite tematike, znanstvenih i zračnih snimaka, reportaže, eksperimenata (fotograma, fotokolaža i fotomontaže), do scena iz filmova, modne, komercijalne i primijenjene fotografije (plakata, tipografskih rješenja). Na *FiFo-u* su izlagali predstavnici različitih avangardnih tendencija i smjerova u fotografiji – polaznici Bauhausa, J. Heartfield, H. Höch, K. Schwitters, K. Blossfeldt, A. Renger-Patzsch, A. Kertész, Man Ray, B. Abbott i E. Atget, J. Tschichold, A. Rodčenko, protagonisti ruske škole montaže poput S. Eisensteina te mnogi drugi čiji su radovi pokazani i u Zagrebu. <sup>4</sup>

Značenje stuttgartske izložbe bilo je višestruko i daleko-sežno. *FiFo* zauzima važno mjesto u povijesti oblikovanja izložbenih prostora kao vizualnih medija <sup>5</sup> i prvi je pokušaj da se u cjelini obradi područje fotografije, odrede njezine granice i ustanove mogućnosti razvitka, <sup>6</sup> pokažu različiti stilski izričaji suvremenih fotografa te naznače tendencije u filmskoj umjetnosti (s naglaskom na ruskoj kinematografiji). Izložba je istaknula promjene u pristupu mediju i postala poligonom za afirmaciju »moderne fotografije« te eviden-

tirala dominantne struje koje su se tijekom 1920-ih javile u umjetničkim i teoretskim radovima Lászla Moholy-Nagya i Alberta Renger-Patzscha.<sup>7</sup> Naime, predstavljena građa je jasno naznačila odmak od piktorijalizma prema tzv. novoj viziji/gledanju (*Neue Optik / Neues Sehen*) i novoj objektivnosti (*Neue Sachlichkeit*), odnosno prijelaz od simuliranja slikarstva prema osamostaljivanju fotografije kao samodostatnog medija s vlastitim izražajnim mogućnostima.

Nakon Stuttgarta izložba je u različitom obujmu i odabiru te pod različitim nazivima putovala diljem Europe i svijeta. Između 1929. i 1931. bila je postavljena u Berlinu, Zürichu, Gdańsku, Münchenu, Essenu, Dessauu, Wrocławu, Tokyu i Osaki,<sup>8</sup> a u Zagreb je došla u travnju 1930. iz Beča.

U radu se na temelju arhivske građe, onodobnog tiska i pronađenih fotografija razmatraju razlozi koji su doveli do održavanja *Međunarodne fotografske izložbe* čiji je veliki dio činio materijal s *FiFo-a*, rekonstruirao se tijekom organizacije izložbe i analizira položaj medija u Hrvatskoj početkom 1930-ih. Zahvaljujući izložbi njemačkog Werkbunda hrvatski su fotografi upoznali najrecentnije tendencije i široki dijapazon tehničkih i inovacijskih mogućnosti fotografskog medija, a novostečena će iskustva tijekom 1930-ih implementirati u brojnim radovima koji na planu sižea, forme i estetike predstavljaju domaće primjere »moderne fotografije«.

### Organizacija *Međunarodne fotografske izložbe*

*Međunarodna fotografska izložba* održana je u sklopu 13. *Zagrebačkog zbora*<sup>9</sup> od 5. do 14. travnja 1930. u prostorijama u Martićevoj ulici, a organizirali su je uprava Zbora koju je predvodio direktor Lujo Šafranek-Kavić, novoosnovano društvo *Forma* i Udruženje fotografa. Zagrebački zbor je u međuratnom razdoblju imao važnu ulogu u promoviranju različitih oblika vizualne kulture (grafičkog dizajna, reklame i fotografije), a posebno se istaknuo u organizaciji međunarodnih izložaba koje su u našoj sredini prezentirale domete na tim područjima.

Fotografija je u prvim desetljećima 20. stoljeća doživjela značajnu ekspanziju te uz film postala najznačajniji medij masovne kulture. Zahvaljujući tehničkom usavršavanju aparature i pojeftinjenju postupka postala je dostupna širokim slojevima te prerasla u omiljeniji hobi pripadnika građanskog društva. Iako su je percipirali kao »granu moderne tehnike koju treba temeljito propagirati«,<sup>10</sup> fotografija u Kraljevini Jugoslaviji na početku 1930-ih još uvijek nije bila na adekvatnom nivou i poželjnom stupnju rasprostranjenosti kao u ostalim europskim državama. Zagrebačka izložba je stoga imala nekoliko ciljeva – populariziranje fotografije, obrazovanje i povećavanje interesa publike te poticanje javnosti na aktivno bavljenje medijem.<sup>11</sup> Povećanje broja amatera (potrošača) trebalo je posredno utjecati na gospodarsko jačanje grane<sup>12</sup> te njezinu snažniju primjenu u turističkoj propagandi.<sup>13</sup> Organizatori su bili svjesni atraktivnosti građe i velikih promjena koje su se događale na polju fotografske i filmske umjetnosti te su manifestaciju smatrali poticajnom za opći razvoj domaće fotografije i fotografske industrije.

Održavanje izložbe u sklopu gospodarskog sajma garantiralo je pristupačnost širokim slojevima pučanstva te ju je u konačnici posjetilo 50.000 ljudi,<sup>14</sup> a zahvaljujući velikom interesu bila je produžena i nakon zatvaranja Proljetnog zbora.<sup>15</sup>

Gostovanje njemačkog Werkbunda potaknulo je udruženje *Forma* i njezin inicijator i tajnik dr. Ivo Stern, dugogodišnji ravnatelj i suvlasnik Radiostanice Zagreb. Stern je u onodobnim zagrebačkim intelektualnim i kulturnim krugovima bio poznat kao zagovaratelj moderne arhitekture, novog stila i suvremene forme koja odgovara duhu vremena. Njegovi su stavovi bili odraz naprednih shvaćanja i svijesti da se način života suvremenog čovjeka u mnogočemu izmijenio te da su europska i svjetska arhitektura obilježene značajnim promjenama na estetskom i funkcionalnom planu. Prevladavanje tradicije, borba za nove oblike izražavanja, vjera u progres u kojemu se kao ideal nameće estetika stroja i anonimna serijska proizvodnja te glorifikacija automobila kao produkta nove estetike samo su neke od tema koje je Stern putem predavanja i aktivnog djelovanja nastojao promovirati u našoj sredini. *Formu* je osnovao najvjerojatnije krajem 1929. s ciljem objedinjavanja naprednih strujanja na različitim područjima, a društvo je s radom započelo upravo organizacijom fotografske izložbe. Naime, Stern je želio stvoriti instituciju koja bi preko velikih međunarodnih izložaba, koje je smatrao najboljim sredstvom promoviranja novih i progresivnih stajališta, »redovno propagirala i informirala javnost o savremenim umjetničkim događanjima«. <sup>16</sup> Stoga ne čudi da je prepoznao značenje izložbe *Film und Foto* koja je na tehničkom, estetskom i sadržajnom planu zagovarala »novu fotografiju« te stupio u kontakt s Deutscher Werkbundom u kojemu je vidio organizaciju srodnih stajališta, ciljeva i načina djelovanja.<sup>17</sup>

Zagrebački zbor (ZZ) je prepoznao potencijal izložbe u gospodarskom jačanju tržišta i njezinu važnu ulogu u popularizaciji fotografije te prihvatio prijedlog *Forme* i odlučio organizirati gostovanje Werkbunda i snositi sve troškove.<sup>18</sup> *Film und Foto* je činio tek dio *Međunarodne fotografske izložbe*, koja je uz inozemnu predstavljala i jugoslavensku amatersku i profesionalnu fotografiju, a izlagali su i zastupnici fotografskih trgovina, tvrtki i filma. Naime, Werkbund je dopuštao dodavanje lokalnog materijala uz uvjet da se posebno označi i po zatvaranju izložbe ukloni.<sup>19</sup>

Organizacijski odbor izložbe činili su predstavnici amaterskih i profesionalnih fotografa te uglednici iz društvenog, kulturnog i privrednog života od kojih je većina bila povezana s filmom ili fotografijom. Pročelnik odbora<sup>20</sup> bio je arhitekt Ignjat Fischer kao zastupnik ZZ-a, a njegovi zamjenici arhitekt Stjepan Planić, pročelnik Fotosekcije Hrvatskog planinarskog društva dr. Zlatko Prebeg i profesionalni fotograf Franjo Mosinger. Glavni tajnik izložbe bio je dr. Ivo Stern, a ostali članovi: vlasnik nekoliko kinodvorana, uvoznik filmova i urednik *Filmske revije* dr. Aleksandar Aranicki, arhitekt Bela Auer, dr. Drago Brössler, predsjednik Udruženja fotografa i urednik lista *Fotograf* Rudolf Firšt, zastupnik tvrtke fotoopremom *Iso Weiss* Otto Fröhlich, nekadašnji predsjednik Udruženja fotografa Martin Gasparides, direktor Branko Romanić, koji je izložbu dopremio

iz Beča te amaterski fotograf i vlasnik trgovine fotografskom i zlatarskom opremom *Griesbach i Knaus* Ljudevit Griesbach.

Tijekom veljače i ožujka ZZ je uspostavio opsežnu prepisku s njemačkim i austrijskim Werkbundom kojom je definirao pojedinosti oko posudbe i niza praktičnih pitanja: od veličine pošiljke, transporta i carine<sup>21</sup> do poželjne prezentacije fotografija, posudbe plakata, klišeja i popratnih materijala.<sup>22</sup> Zanimljivo je da je njemački Werkbund imao jasno regulirana pravila koja su definirala sve važne segmente izlaganja i predstavljanja materijala – od strogih muzeoloških standarda prezentacije osjetljive fotografske građe<sup>23</sup> do fotografiranja izložbenog prostora i zaštite autorskih prava prilikom reproduciranja građe.<sup>24</sup> Posudbena pristojba je iznosila Mk. 1000,<sup>25</sup> a mjesni organizatori su prihvaćanjem izložbe preuzimali i sve materijalne i moralne obaveze.<sup>26</sup>

Izložba je u Beču preuzeta tek 31. ožujka i unatoč kratkom roku na vrijeme dopremljena u Zagreb.<sup>27</sup> Predstavljena građa se djelomično razlikovala od štutgartske, izložba je bila nanovo sastavljena, a dodani su i novi radovi.<sup>28</sup> U Beču se uz izložbu organizirao i popratni program avangardnih i ruskih filmova *Der Gute Film* iz kolekcije redatelja i predstavnika čistog (apstraktnog) filma Hansa Richtera.<sup>29</sup> Iako je postojala inicijativa da se Richterova zbirka prikaže u Zagrebu, sudeći prema dostupnim podacima i programima lokalnih kinodvorana, do nje ipak nije došlo.

Predstavnici ZZ-a su nakon zatvaranja izložbe (3. svibnja 1930.) materijal Werkbunda željeli prosljediti u Budimpeštu, ali im je iz Stuttgarta naloženo da ga pošalju u München gdje se izložba pod nazivom *Das Lichtbild* održala od lipnja do rujna 1930.<sup>30</sup>

*Međunarodna fotografska izložba* bila je podijeljena u nekoliko jasno odijeljenih cjelina:<sup>31</sup>

- Dvorana za primanje. Izložba nagrada i premija,
- Domaći amateri (Fotosekcija HPD, Runolist, Planinarska društva Sarajevo, Split i Sušak, ostali amateri),
- Film i Foto*, međunarodna putujuća izložba njemačkog Werkbunda,
- Austrijski Werkbund,<sup>32</sup>
- Domaći fotografi – Profesionalni,
- Kino. Poučni i propagandni filmovi,<sup>33</sup>
- Izlagачi fotopotrepština.<sup>34</sup>

Postavu izložbe definirali su arhitekti Fischer, Planić i Auer koji su odlučili da će se prvo predstavljati amateri, zatim njemački i austrijski Werkbund te profesionalni fotografi, a između sekcija trgovci fotoopremom.<sup>35</sup> Iako su u tisku hvalili preglednost i sistematičnost postave te grupiranje radova prema siže, veličini i izvedbi,<sup>36</sup> reprodukcija iz časopisa



1. Snimka otvorenja, ulaza u paviljon B i postava *Međunarodne fotografske izložbe* (Fotograf, 7, 15. travnja 1930., 10)

Photo of the exhibition opening, the gate of Pavilion B, and the International Photography Exhibition

*Fotograf* (sl. 1.), koja je ujedno i jedina pronađena snimka postave, odaje tradicionalno i konvencionalno prezentiranje građe koje je u duhu slikarskih izložaba onog vremena.

### **Film und Foto na Međunarodnoj fotografskoj izložbi**

Najzanimljiviji dio izložbe predstavljao je materijal njemačkog Werkbunda podijeljen u četiri kategorije koje je odredio László Moholy-Nagy<sup>37</sup> te time i strukturalno naznačio razvoj i širok dijapazon suvremene fotografije:

- Povijest fotografije (dagerotipija, talbotipija, vrijeme nazadovanja),
- Moderna fotografija u tehnici i znanosti, botanici, astronomiji, snimanje materijala, röntgen, mikrofotografija, kriminalistička fotografija, snimke živih objekata u pokretu (snimke u zraku, snimke životinja, reportaža), snimke kod umjetnog svjetla, noću, za kino i fotogram,



2. Prikaz izložbe popraćena reprodukcijama radova Peterhansa /Ženska glava/, Westona /Strijelac/ i Šajheta /Monteri/ (Jutarnji list, 6541, 19. travnja 1930., 20)

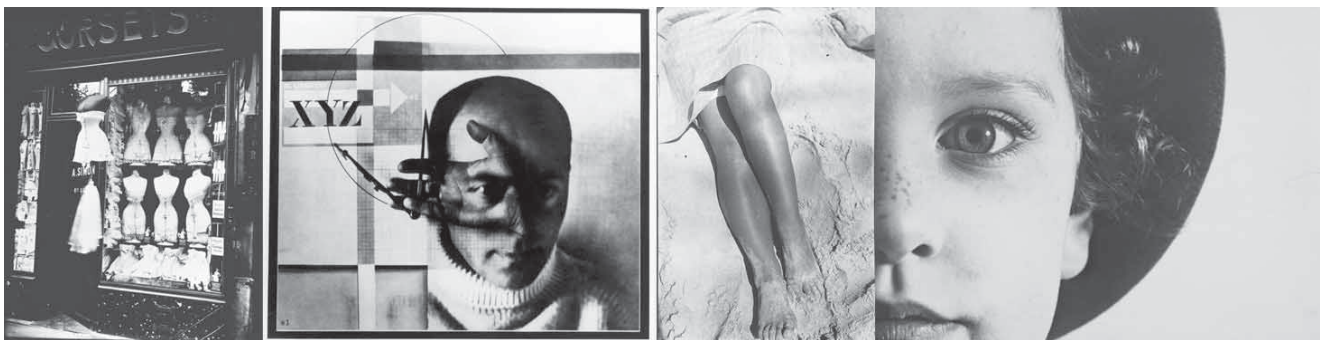
Review of the exhibition with the reproductions of photographs by Peterhans /Woman's Head/, Weston /Archer/, and Sajhet /Montage Workers

- c) Umjetničke fotografije pojedinaca i autoriteta,
- d) Primjena fotografija u fotomontaži i fototipografiji.<sup>38</sup>

Prema podacima iz kataloga ZZ-a bilo je predstavljeno 648 radova (679 uz dodatak).<sup>39</sup> Arhivski navodi upućuju na to da dio klišeja zbog kašnjenja pošiljke najvjerojatnije nije bio izložen.<sup>40</sup> U popratnim materijalima ZZ-a isticalo se da izložba predstavlja karakteristične radove »ličnosti koje kameru smatraju našim najsuvremenijim sredstvom likovnog stvaranja«,<sup>41</sup> najzastupljeniji izlagači bili su Moholy-Nagy (25 radova), Bayer (17), Heartfield (16), Renger-Patsch (15) i Umbo (12),<sup>42</sup> a u ruskom su dijelu osim fotografija bile izložene i scene iz ključnih filmskih ostvarenja poput Eisensteinove *Oklopnjače Potemkin*.

Danas je teško u potpunosti rekonstruirati točan sadržaj zagrebačke izložbe s obzirom da u službenom katalogu ZZ-a nisu bile reproducirane fotografije, već je bio objavljen samo skupni popis svih izlagača (fotografa, škola te novinskih agencija i komercijalnih zavoda) iz kojega je vidljivo da su pojedinci bili zastupljeni s različitim brojem radova (od dva do dvadeset). Nazivi su uglavnom bili općeniti i naznačivali tek tehniku (fotogram, fotomontaža), temu (mrtva priroda, akt, portret) ili namjenu (plakat, reklama, modna fotografija). Osim članka u *Jutarnjem listu*, koji je najposebniji prikaz izložbe u onodobnom tisku i u kojemu su objavljene fotografije Westona, Peterhansa i Šajherta (sl. 2.),<sup>43</sup> ostali napisi u novinama nisu bili popraćeni reprodukcijama. Autor članka ukazao je na dinamički karakter suvremene fotografije te kao značajne primjere predstavljene na zagrebačkoj izložbi istaknuo radove Hansa Richtera, Wenera Gräffa, Jana Kammana i fotograme Mana Raya, a posebnu pažnju posvetio je razvoju asocijativne montaže i ruskoj kinematografiji.

Usporedba zagrebačkog kataloga s nazivima djela sa štutgartske izložbe, koja su reproducirana u kulturnoj popratnoj izložbenoj publikaciji *Foto-Auge: 76 Fotos der Zeit* F. Roha i J. Tschicholda,<sup>44</sup> upućuje na korpus radova koji su vrlo vjerojatno bili izloženi i na *Zagrebačkom zboru* (sl. 3.). Među njima se ističu *Boulevard de Strassbourg* Eugèna Atgeta čiji je poetski pristup svakodnevnim detaljima utjecao na nadrealističku fotografiju i Lissitzkyeve konstruktivističke fotomontaže u kojima je sučeljavao geometrijske oblike,



3. Fotografije izložene na Međunarodnoj fotografskoj izložbi – Eugène Atget, *Bolevard de Strassbourg*, 1912. / El Lissitzky, *Autoportret*, 1924. / Herbert Bayer, *Noge*, 1928. / Max Burchartz, *Lotte*, oko 1928.

Photographs exhibited at the International Photography Exhibition – Eugène Atget, *Bolevard de Strassbourg*, 1912 / El Lissitzky, *Self-portrait*, 1924 / Herbert Bayer, *Legs*, 1928 / Max Burchartz, *Lotte*, around 1928

tipografiju i autoportret. Na izložbi su bili prezentirani radovi brojnih avangardnih fotografa koji su istraživali pojam gledanja te inzistirali na estetski opažanja koja počiva na objektivnosti fotografske kamere te vjernom i trenutnom prenošenju odabranih momenata svakidašnjice (bez namještanja i retuširanja). Predstavnici novog smjera u fotografiji ispitivali su tehničke i optičke mogućnosti medija (fotogrami, solarizacije) te eksperimentirali s primijenjenom fotografijom i tipografijom. Pomoću pomaknutih rakursa i krupnih planova (Max Burchartza, *Lotte*), dijagonalnih ili netipičnih kompozicija (Florence Henri, *Autoportret u zrcalu*) te ptičjih ili žabljih perspektiva (Herbert Bayer, *Noge*), odnosno spajanjem »nespojivog« u fotokolažima i fotomontažama konstruirali su i proizveli »očuđenje« u prikazivanju zbilje, svakodnevnih predmeta i pojava. Osim dadaističkih, nadrealističkih i konstruktivističkih djela bile su izložene i fotografije predstavnika nove objektivnosti koji su, u duhu direktne (čiste) fotografije, inzistirali na jasnom, objektivnom, trijeznom i hladnom prenošenju detalja stvarnosti.<sup>45</sup> *Film und Foto* je u suštini bila manifestacija borbe za status fotografskog i filmskog medija koji su percipirani kao vrhunac vizualne kulture onoga vremena i kao »novi internacionalni jezik«.<sup>46</sup>

U Zagrebu je u vrijeme održavanja izložbe bila dostupna najrecentnija literatura posvećena fotografskom mediju. Zagrebački zbor je nastojao da se, zbog velikog interesa fotografa i javnosti, u domaćim knjižarama (St. Kugli, Minerva) izloži stručna literatura, a bile su dostupne i publikacije objavljene povodom *FiFo-a* poput već spomenute *Foto-Auge: 76 Fotos der Zeit* koja je popularizirala »novu fotografiju« te problematizirala njezinu ulogu, značenje i položaj.<sup>47</sup> Domaći su fotografi zahvaljujući izložbi imali priliku upoznati djela najznačajnijih suvremenih umjetnika i pluralistička strujanja koja su obilježila europsku i svjetsku fotografsku scenu, ali i važne tekstove koji su činili njihovu teoretsku podlogu. Mnogi od izloženih radova izvršili su značajan utjecaj na autore poput Franje Mosingera, Toše Dabca i Đure Janekovića,<sup>48</sup> a analogije će biti evidentne na sižejnom, formalnom i stilskom planu. Naime, tridesetih će godina u hrvatskoj fotografiji doći do važnih promjena koje su u nekim segmentima bile potaknute i izložbom *Film und Foto*. Fotografija se sve više počela koristiti u grafičkom oblikovanju, reklamama i turističkoj propagandi, a dizajneri i fotografi su se nerijetko poigrali s kompozicijskim rješenjima prijeloma i tipografijom te odnosom fotografije i grafičkih elemenata (Atelier Tri, Franjo Mosinger itd.). Utjecaji novog načina gledanja koji su bili prisutni u europskoj avangardnoj fotografiji, a koji su se manifestirali u eksperimentiranju s mogućnostima fotoaparata, poigravanju s različitim perspektivama i krupnim planovima te odabiru naoko nevažnih i neprimjetnih motiva iz svakodnevnog okruženja, sve se više probijaju i u našu sredinu (do tada uglavnom orijentiranu na portretnu i pejzažnu fotografiju). Dokumentarna i reportažna fotografija su 1930-ih doživjele zamah, a autori poput Toše Dabca i Đure Janekovića stvorili socijalno osviještene kronike u kojima su evidentirali lice i naličje međuratne stvarnosti te tešku društvenu i gospodarsku situaciju koja je vladala u Kraljevini Jugoslaviji.

## Fotografija u Hrvatskoj početkom 1930-ih – amaterski i profesionalni fotografi

U usporedbi s tendencijama koje se 1920-ih javljaju u ostatku Europe i Americi, hrvatska je fotografija u trenutku održavanja *FiFo-a* tehnički, tematski i estetski još uvijek bila prilično konzervativna,<sup>49</sup> a do značajnih spomenutih promjena u poimanju medija došlo je tek nakon izložbe njemačkog Werkbunda. Amateri su u velikoj mjeri bili vezani uz tematski usko profilirano područje planinarske fotografije, dok su profesionalni fotografi nerijetko bili uvjetovani željama publike (naručitelja). Domaći fotografi 1920-ih inzistiraju na kanonu reprezentativne umjetničke fotografije i tehničkoj savršenosti, a u postizanju željenog estetskog dojma i atmosfere nerijetko posežu za naknadnim retuširanjem i omekšavanjem kontura te svjetlosnim efektima i tretmanom motiva koji još uvijek počivaju na postulatima piktorijalizma.

Amaterska fotografija, nakon gašenja aktivne djelatnosti Fotokluba i perioda stagnacije prouzrokovanog Prvim svjetskim ratom, tijekom 1920-ih doživljava zamah u okviru brojnih fotosekcija planinarskih društava<sup>50</sup> koje su popularizirale medij i nastojale unaprijediti »fotografski šport«. Najagilnija je bila Fotosekcija Hrvatskog planinarskog društva (HPD, osn. 1925.) kojoj su ključne zadaće bile snimanje najljepših krajeva države i specifičnosti planinskih krajolika, stvaranje zbirke koja bi služila u propagandne turističke svrhe te edukacija novih fotoamatera putem besplatnih tečajeva.<sup>51</sup>

Profesionalni fotografi, poput Franje Mosingera, Rudolfa Firšta i Tonke Kulčar, bili su članovi Udruženja fotografa Savske, Primorske i Vrbasko-banovine koje je bilo podružnicom Saveza fotografa Kraljevine Jugoslavije (osn. 1927.).<sup>52</sup> Udruženje je intenzivno radilo na promicanju interesa i položaja profesionalnih fotografa, a od 1928. izdavalo časopis *Fotograf*, službeno glasilo Saveza fotografa Kraljevine Jugoslavije, na čijim je stranicama o staleškim pitanjima i temama relevantnima za fotografiju redovito pisao predsjednik udruženja Rudolf Firšt. U redovima profesionalnih fotografa početkom 1930-ih dolazi do značajnih promjena, a upravo u vrijeme izložbe održala se Glavna godišnja skupština na kojoj se raspravljalo o novom Obrtnom zakonu koji je trebao regulirati nepovoljnu situaciju profesionalnih fotografa uvjetovanu općom privrednom krizom u državi i činjenicom da su se medijem bavili pojedinci bez dovoljno znanja (amateri, trgovci fotomaterijalom i drugi).<sup>53</sup>

## Domaći amaterski i profesionalni fotografi na Međunarodnoj fotografskoj izložbi

Dobri pokazatelji stanja fotografije u Hrvatskoj na početku 1930-ih su pronađena nagrađena djela profesionalnih fotografa, kritički napisi iz tiskovina i arhivska građa koja pokazuje s kolikom su ozbiljnošću organizatori pristupili realizaciji projekta. Izložba je bila revijalna i žirirana, a radovi amaterskih i profesionalnih fotografa iz cijele Kraljevine Jugoslavije predstavljeni u zasebnim odjeljenjima.



4. Atelier Tonka, portreti (*Fotograf*, 11, 15. lipnja 1930., 1–2)  
*Atelier Tonka, portraits* (*Fotograf*, 11, 15 June 1930, 1–2)



5. Vladimir Vsetečka, portreti (*Fotograf*, 10, 31. svibnja 1930., 1–2)  
*Vladimir Vsetečka, portraits*

Fotosekcija HPD-a je u sklopu *Međunarodne fotografske izložbe* organizirala vrlo dobro prihvaćenu *Izložbu planinarskih fotografija* na kojoj je predstavljeno oko 400 radova članova saveznih planinarskih društava.<sup>54</sup> Uvjeti za izlaganje su bili strogo definirani kako bi se postigla usklađena postava izložbe – od motiva (karakterističnih za naše planinarske krajeve) do broja, veličine i načina signiranja fotografija i njihove opreme.<sup>55</sup> Ljudevit Griesbach, koji je uz poduzetničku djelatnost tijekom 1920-ih redovito objavljivao fotografije na stranicama *Svijeta*, predstavio se s čak 70 snimaka i istaknuo atraktivnim prizorima Kotora, Bakra, Knina i Bosne

te tehnički savršeno izvedenim fotografijama.<sup>56</sup>

Udruženje fotografa organiziralo je predstavljanje profesionalnih fotografa<sup>57</sup> čiji je odaziv, sudeći prema napisima iz *Fotografa*, usprkos međunarodnom karakteru i značaju izložbe bio brojčano malen.<sup>58</sup> U katalogu ZZ-a zabilježeno je trideset izlagača među kojima su dominirali zagrebački atelijeri: Cvijić i Berndt, R. Firšt, I. Jakoplić (Foto Vera), I. Kotzmann, M. Kaufmann, F. Mosinger, A. Mohorovičić, T. Kulčar, J. Steiner, Urania, V. Vsetečka.<sup>59</sup> Nagrađeni radovi s izložbe<sup>60</sup> koji su objavljeni u svibanjskom i lipanjskom broju *Fotografa*<sup>61</sup> dobro odražavaju motivske, stilske i tehničke preferencije »profesionala«, a među fotografijama očekivano dominiraju idealizirani i realistički portreti.

Popularni Atelier Tonka je 1920-ih i 1930-ih na brojnim fotografijama, koje su redovito objavljivane u društvenim kronikama poput *Svijeta* i *Kulise*, utjelovio mondeni duh zagrebačkog građanskog društva i dokumentirao optimizam »ludih dvadesetih« (sl. 4.). Antonija Kulčar snimila je brojne ženske portrete koji su oblikovno, impostacijom i naglašenom senzualnošću bili

bliski fotografijama filmskih zvijezda sa stranica onodobnih popularnih revija. Reproducirani radovi Vladimira Vsetečke unatoč sličnoj kompoziciji pokazuju raspon u tretmanu portreta – od namještenog i reprezentativnog prikaza djeteta do filmskog karaktera i poze muškarca (sl. 5.). Dubinska psihološka karakterizacija prikazanih likova (Franjo Mosinger) i socijalna komponenta prisutni su u uspješnim studijama Foto Hečka i Adolfa Perissicha (sl. 6. i 7.). Za razliku od reproduciranih fotografija Ateliera Tonka i Vsetečke koje povezuje načelna sličnost u tretmanu motiva i temeljnom dojmu, radovi Mosingera i Perissicha pokazuju dijapazon različitih



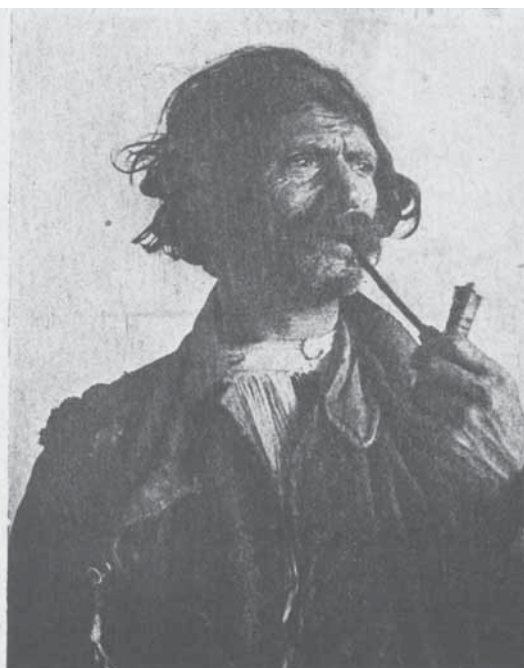
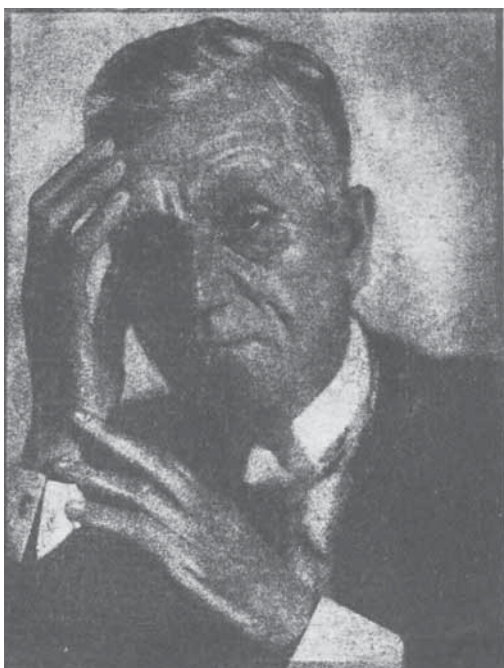
6. Adolf Perissich, *Studija*, (Fotograf, 10, 31. svibnja 1930., 2) / *Kalvarija* (Fotograf, 11, 15. lipnja 1930., 2)

Adolf Perissich, A Study (Fotograf, 10, 31 May 1930, 2) / Calvary

kurs koji na novi način prikazuje svakodnevni motiv) najbliža suvremenim tendencijama koje su bile izložene u odsječku njemačkog Werkbunda te pokazuje da su i domaći fotografi istraživali nove modalitete izražavanja. Naime, naoko nevažni motivi i detalji iz svakodnevnog života, koji su činili okosnicu brojnih štutgartskih izložaka, u hrvatskoj su fotografiji prije 1930. uglavnom bili rijetkost.

\*\*\*

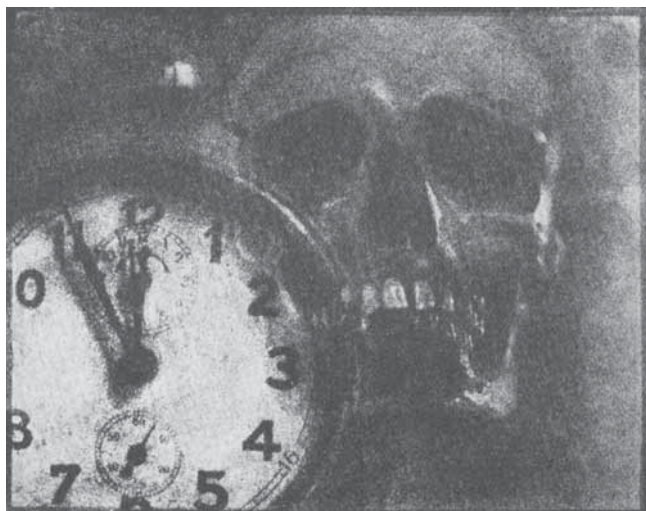
*Međunarodna fotografska izložba* bila je značajan događaj u hrvatskoj povijesti fotografije i dokaz intenzivnih kulturnih veza naše sredine s ostatkom Europe. Veliki posjet izložbi i njezino produživanje svjedoče o uspješno realiziranom



7. Franjo Mosinger, *Portret* / Foto atelier Hečko, *Ciganin* (Fotograf, 11, 15. lipnja 1930., 1–2)  
Franjo Mosinger, Portrait / Photo-atelier Hečko, A Gypsy

interesa te stilskih i estetskih preferencija tih fotografa. Naime, u Mosingerovoj (*Studija*) i Perissichevoj fotografiji (*Kalvarija*), koje tematiziraju prolaznost života i muku, prisutni su ostaci piktorijalizma u tretmanu motiva («slikarski efekt», meki obrisi), a obilježava ih i naglašeno simbolički karakter (sl. 8.). Među nagrađenim fotografijama najveći odmak od temeljne struje hrvatske profesionalne fotografije uočljiv je u dva reproducirana rada Rudolfa Firšta, poznatoga po brojnim snimkama interijera (sl. 9.). Kompozicija *Moderna arhitektura* je tematski, tehnički (direktni snimak objektivom bez naknadnih manipulacija autora) i stilski (netipični ra-

cilju i popularizaciji fotografije među najširim slojevima. U tiskovinama se povodom izložbe objavio niz članaka koji su izvještavali o novom smjeru u modernoj fotografiji te analizirali njezin status i važnu ulogu u suvremenom životu, a u *Jutarnjem listu* je neposredno nakon izložbe otvorena nova stalna rubrika posvećena fotoamaterima i svim pitanjima fotografije.<sup>62</sup> U periodu prije 1930. fotografske izložbe međunarodnog karaktera bile su u Hrvatskoj rijetkost.<sup>63</sup> Nakon zagrebačke izložbe i s revitalizacijom Fotokluba dolazi do intenzivne suradnje na polju fotografije te se tridesetih diljem Kraljevine Jugoslavije održavaju brojna internacio-

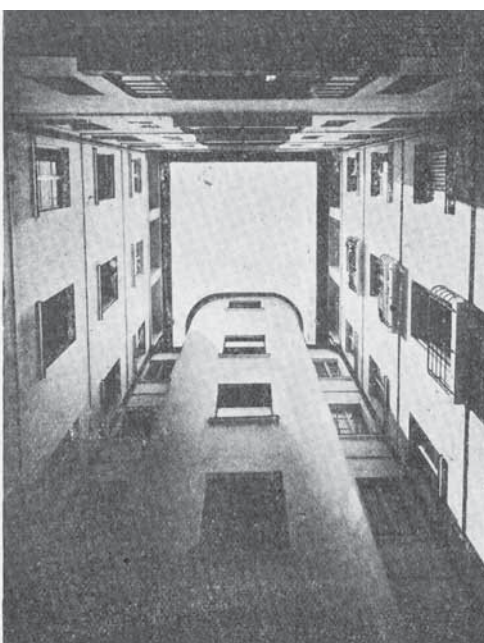


8. Franjo Mosinger, *Studija* (*Fotograf*, 10, 31. svibnja 1930., 2)  
*Franjo Mosinger, A Study*

nalna predstavljanja amaterske i umjetničke fotografije koja su pridonijela njezinoj daljnjoj popularizaciji i uklapanju u aktualne trendove.

Zahvaljujući izložbi *Film und Foto* hrvatski su fotografi proširili svoja shvaćanja medija i neposredno upoznali avangardne tendencije u europskoj i svjetskoj fotografiji, a utjecaji te važne manifestacije u domaćem će se kontekstu odraziti već tijekom idućeg desetljeća. Naime, upravo 1930-ih dolazi do značajnih promjena u poimanju medija (od izbora tema do načina prikazivanja i tehničkih inovacija) te uklapanja

hrvatske međuratne fotografije, s radovima autorskih osobnosti poput Franje Mosingera, Toše Dabca i Đure Janekovića, u širi srednjeeuropski kontekst i njegova najvitalnija strujanja.



9. Rudolf Firšt, *Interijer / Moderna arhitektura* (*Fotograf*, 11, 15. lipnja 1930., 4)

*Rudolf Firšt, An Interior / Modern Architecture*

## Prilog

### Appendix

Popis izlagača na izložbi *Film und Foto* održanoj u sklopu *Međunarodne fotografske izložbe na 13. Zagrebačkom zboru*, Zagreb, 5.–14. 4. 1930. (27. 4. – 3. 5. 1930.),

List of exhibitors at the *Film und Foto* exhibition, part of the *International Photography Exhibition at the 13<sup>th</sup> Zagreb Fair*, Zagreb, 5–14 April 1930 (27 April – 3 May 1930)

B. Abbott, E. Atget, Bauhaus Desau (M. Brandt, M. Enderlin, L. Feininger, W. Feist, W. Funkat, F. Heinze, W. Jungmittag, F. Kuhr, N. Rubinstein, H. Scheper), W. Baumeister, H. Bayer, I. Bayer, A. Biermann, K. Blossfeldt, A. Bruehl, F. Bruguière, M. Burchartz, Burger-Kehl&Co. Zürich, J. Canis, E. Commeriner, I. Cunningham, W. Cyliax, H. Erfurht, A. Feininger, H. Finsler, Folkwangschulen Essen, Foto-Christeller Berlin, Fotografski zavod Lette-društva Berlin, S. Giedion, A. Fuss,

G. Grosz, A. Gutschow, Hansa-Luftbild Berlin, J. Hausenblas, J. Heartfield, F. Henri, H. Höch, G. de Hoyningen-Huene, K. Hubacher, I. G. Farbenwerke Agfa, W. Jockson, J. Kamann, W. Kaech, A. Kertész, R. Kramer, G. Krull, Kunstgewerbeschule Halle an d. Salle, E. Landau, Sestre Leistikow, H. Lerski, Dr. Lossen & Co. Stuttgart, E. Lotar, Luftschiffbau Zeppelin G. m. b. H., Man Ray, Marlies-Foto, E. L. T. Mesens, László Moholy Nagy, Lucia Moholy Nagy, Ä. Mosbacher, A. Nerlinger, O. Nerlinger, New York Times Bilddienst Berlin, P. Outerbridge, Peterhans, R. Teschow, Press cliché Moskva, Prometheus-Film Berlin, Rapid Foto Balle Berlin, Reichsarchiv Potsdam, A. Renger-Patsch, Riebicke Presse-Foto Berlin, W. Rohde, Rohrbach Metall-Flugzeugbau G. m. b. H. Berlin, Z. Rossmann, // Rusija: M. Albert, Debarov, S. M. Eisenstein, S. Friedland, B. Ignatovič, R. Karmen, M. Kaufmann, Klutzis,



Kulješov, El Lisickij, Novickij, Pudovkin, Rodčenko, Zajcev, Savjeljev, A. Schaichet, E. Schub, A. Stepanov, Stenberg, D. Werthoff // P. Schuitema, Schweizerische Luftverkehrs A. G. Zürich, K. Schwitters, C. Sheeler, Staatliche Bildstelle Berlin, E. Steichen, R. Steiner, E. Stenger, C. Stone, S. Stone, R. Sturlewant, M. Tabard, K. Teige, J. Tschichold, Ufa G. m.

b. H. Berlin, O. Umbehrr, P. Unger, M. Vox i C. Remusat, H. Waltherr, B. Weston, E. Weston, P. Wolf, Württ. Polizeipräsidentium, W. Zielke, Zoologischer Garten Berlin, P. Zwart, // Dodatak: Atlantic Foto Co. Berlin, Scherl-Bilddienst Berlin, Gabriele Freifrau von Schrenk-Notzing München, B. Spiess, F. Ermler, Turin.

## Bilješke

- 1 MATTHEW S. WITKOVSKY, *Foto: Modernity in Central Europe, 1918–1945*, London, 2007., 58.
- 2 Osnovne podatke o zagrebačkoj izložbi i njezinoj recepciji prvi je objavio Mladen Grčević istaknuvši kako je imala dalekosežan utjecaj, dala fotografima »novi impuls za rad« i rezultirala povećanjem kvalitete radova amatera. Autor također navodi da se u člancima ne spominju jugoslavenski sudionici te se ne može »ni približno zamisliti kako je izgledao naš dio izložbe«. – MLADEN GRČEVIĆ, *Umjetnička fotografija u Hrvatskoj 1890.–1940.: Fenomen zagrebačke škole*. Reprint originalnog rukopisa iz 1965., Zagreb, 1997., 85–86, 88; Marija Tonković navodi prijelomno značenje izložbe te da je »mnogome pridonijela brzem razvoju fotografskog gledanja kod hrvatskih fotografa«. – MARIJA TONKOVIĆ, *Oris povijesti fotografije u Hrvatskoj*, u: *Fotografija u Hrvatskoj 1848.–1951.*, katalog izložbe, Zagreb, 1994., 151; Vidjeti i: MARIJA TONKOVIĆ, *Dominacija umjetničkog htijenja nad aparatom*, u: *Avangardne tendencije u hrvatskoj umjetnosti*, katalog izložbe, Zagreb, 2007., 155. Želimir Košćević ističe »iznimnu globalnu važnost« štutgartske izložbe, ali ne spominje njezino održavanje u Zagrebu. – ŽELIMIR KOŠĆEVIĆ, *Fotografska slika: 160 godina fotografske umjetnosti*, Zagreb, 2000., 66.
- 3 *Film und Foto: Reprint of the 1929. ed.*, New York, 1979., 10.
- 4 *Službeni katalog, Zagrebački zbor, 5–14. 4. 1930.*, Zagreb, 1930., 46–57. – Popis svih izlagača vidjeti u Prilog.
- 5 Rusko odjeljenje na *FiFo-u* u Stuttgartu, koje je dizajnirao El Lissitzky, spada u najavangardnije iskorake u povijesti oblikovanja izložbe kao medija.
- 6 Fotografska izložba u Zagrebu, u: *Vjesnik Zagrebačkog zbora*, 1(1930.), 2. – U članku je navedeno da se radi o dijelovima teksta Gustafa Stotza.
- 7 Moholy-Nagy je 1925. u izdanju Bauhausa objavio *Malerei, Photographie, Film* u kojoj postavlja temelje tzv. nove fotografije i zagovara tezu da će fotografija kao istinski moderan i masovni medij svojim brojnim mogućnostima i primjenama revolucionarno promijeniti ljudsku percepciju, dok Renger-Patzsch 1927. objavljuje *Die Welt ist Schön* koja se smatra okosnicom nove objektivnosti u fotografiji.
- 8 MATTHEW S. WITKOVSKY (bilj. 1.), 58, 208. – Witkovsky navodi da su podaci o sadržaju i točnom putovanju izložbe neistraženi te da je minhensko izdanje pod nazivom *Das Lichtbild* preneseno u Essen, Dessau i Wrocław.
- 9 Održana je kao jedna od pet specijaliziranih manifestacija – VII. *salon automobila*, XIII. *specijalni sajam poljoprivrede*, IV. *izložba peradi* i I. *sajam ljetnih, turističkih i sportskih potreština*.
- 10 Novi stil nije ni slučajnost ni moda. Medjunarodni značaj novog graditeljstva, u: *Jutarnji list*, 19. travnja 1930., 18.
- 11 Tome je trebala pridonijeti i popratna nagradna igra u kojoj su posjetitelji izložbe svakodnevno mogli osvojiti fotoaparate koje je osigurala tvrtka Iso Weiss.
- 12 Smatralo se da je Jugoslavija »u pogledu fotografije još nova, neobradjena zemlja, koja za foto-industriju znači veliko i za nekoliko godina vrlo zahvalno tržište«. – Osvrt na fotografsku izložbu u Zagrebu, u: *Drogerijski i parfimerijski vjesnik*, 5 (1930.), 9. U stalnom prilogu *Drogerijskog i parfimerijskog vjesnika* posvećenom fotografiji (*Fotografski vjesnik*) već se od siječnja 1930. pisalo o predstojećoj izložbi te njezinoj propagandnoj ulozi i djelovanju.
- 13 *Službeni katalog* (bilj. 4.), 47.
- 14 Fotosekcija HPD-a. Središnjica, u: *Hrvatski planinar*, 7 (1930.), 236.
- 15 Ponovo je otvorena nakon uskršnjih blagdana i određeno da će ju uz stručna vodstva pogledati sve zagrebačke škole. – Ponovo otvorenje fotografske izložbe na Zagrebačkom zboru 27. IV. 1930., u: *Večer*, 28. travnja 1930., 2.
- 16 Podaci o udruženju *Forma* i Sternovim stavovima preuzeti su iz intervjua – Novi stil nije ni slučajnost ni moda (bilj. 10.), 18–19.
- 17 *Forma* je prvo planirala organizirati međunarodnu arhitektonsku izložbu Werkbunda koja je trebala prikazati razvoj suvremene arhitekture u različitim europskih naroda, ali su se u konačnici odlučili za fotografsku izložbu zbog važnosti materije i zato što je više odgovarala *Proljetnom sajmu*. – Novi stil nije ni slučajnost ni moda (bilj. 10.), 19.
- 18 Državni arhiv u Zagrebu, Fond. 251, Zagrebački zbor 1909.–1945. (dalje HR DAZG–251), 2. Zapisnici sastanaka središnjih tijela, Kutija br. 11, Zapisnik sjednice 11. 2. 1930.
- 19 HR DAZG–251, 4. Djelatnost zbora, Kut. br. 25, Bemerkungen zu »Foto« Internationale Ausstellung des Deutschen Werkbunde

- (dalje Napomene DWB) – U arhivskoj građi putujuću izložbu spominju pod nazivima *Film und Foto* ili samo *Foto*. – Za pomoć pri prijevodu tekstova s njemačkog posebnu zahvalnost dugujem Andréu Posmodiju.
- 20  
HR DAZG–251–2, Kut. br. 11, Odbor za fotografsku izložbu.
- 21  
Na preporuku austrijskog Werkbunda ZZ je angažirao bečku špeditersku tvrtku Robert Fischer & Co.
- 22  
HR DAZG–251, 6. Korespondencija, Kut. br. 118, Pismo Zagrebačkog zbora Württ. Arbeitsgemeinschaft des Deutschen Werkbunds (dalje Pismo ZZ–DWB), Zagreb, 13. 2. 1930. – U pismu ZZ prihvaća putujuću izložbu te traži točan opis opreme fotografija i preporuke za boju zidova, moli plakate i reklamne materijale itd.
- 23  
HR DAZG–251–4, Kut. br. 25, Napomene DWB. – Zahtijeva se posebno pažljivo baratanje s fotomontažama H. Höch koje se trebaju čuvati od direktne svjetlosti te radovima Grosza, Man Raya, Steichena i dr.
- 24  
Isto. Prava za reproduciranje građe mogla su se dobiti jedino uz dopuštenje Werkbunda i bilo je zabranjeno fotografirati eksponate.
- 25  
HR DAZG–251–6, Kut. br. 118, Pismo DWB–ZZ, Stuttgart, 17. 4. 1930.
- 26  
Vidi bilj. 22.
- 27  
HR DAZG–251–6, Kut. br. 118, Pismo ZZ–DWB, Zagreb, 11. 4. 1930.
- 28  
HR DAZG–251–4, Kut. br. 25, Pismo DWB–ZZ, Stuttgart, 23. 4. 1930.
- 29  
HR DAZG–251–2, Kut. br. 11, Zapisnik sjednice 20. 3. 1930. – Stjepan Planić je po povratku iz Beča izvijestio odbor da Richter uz naknadu održava i predavanja.
- 30  
Materijal su kao običnu pošiljku trebali poslati na Internationale Ausstellung »Das Lichtbild München 1930«. – HR DAZG–251–4, Kut. br. 25, Pismo DWB–ZZ, Stuttgart, 23. 4. 1930.
- 31  
*Službeni katalog* (bilj. 4.), 48–57.
- 32  
U Beču je bilo izloženo i sto fotografija austrijskog Werkbunda, koje su organizatori zagrebačke izložbe preuzeli s obzirom da je naknada iznosila samo Schl. 150 te nije poskupljivala transport i pakiranje. – HR DAZG–251–2, Kut. br. 11, Zapisnik sjednice 20. 3. 1930.
- 33  
Osvrt na fotografsku izložbu u Zagrebu (bilj. 12.), 9. – Autor članka navodi da je film bio slabo zastupljen.
- 34  
Domaće trgovine fotografskih potrepština Griesbach i Knaus, Iso Weiss i T. Subašić & Co./ Kinofot koje su bile zastupnici brojnih tvrtki te Kodak i Agfa.
- 35  
HR DAZG–251–2, Kut. br. 11, Zapisnik sjednice 24. 2. 1930.
- 36  
Osvrt na fotografsku izložbu u Zagrebu (bilj. 12.), 9.
- 37  
HR DAZG–251–4, Kut. br. 25, Napomene DWB. – Navedeno je i da je poželjno da se djela postave u tim grupama.
- 38  
*Službeni katalog* (bilj. 4.), 48.
- 39  
U DAZG se čuva prijepis originalnog popisa njemačkog *Werkbunda* u kojemu je navedeno 1168 radova. Usporedba s popisom u službenom katalogu ZZ pokazuje da su bili izloženi isti radovi, ali je njihov broj smanjen te neki autori izostavljeni. – HR DAZG–251–4, Kut. br. 25, Popis radova izložbe *Foto*.
- 40  
Jedan sanduk s klišejima iz Beča primili su nakon 10 dana te nije bio izložen. – HR DAZG–251–6, Kut. br. 118, Pismo ZZ–DWB, 27. 5. 1930.
- 41  
Fotografska izložba u Zagrebu (bilj. 6.), 2.
- 42  
Podaci iz *Službenog kataloga* (bilj. 4.), 48–54.
- 43  
ep, Moderna umjetnička fotografija, u: *Jutarnji list*, 19. travnja 1930., 20–21. U članku se problematizira moderna fotografija i razmatra budućnost medija, a autor naglašava i tehničke aspekte koji su pridonijeli razvoju »nove fotografije« – sve savršenije leće koje »uz minimalno ekspoziranje mogu precizno fiksirati ljude i predmete u brzom pokretu«, te velika pokretljivost kamere.
- 44  
FRANZ ROH, JAN TSCHICHOLD, *Foto-Auge: 76 Fotos der Zeit*, Tübingen, 1973. (reprint-izdanja iz 1929.).
- 45  
Na zagrebačkoj izložbi bile su izložene i *Glava lutke* Maxa Burchartza, *Ruka i žena* Maurice Tabarda, *Nahui Olin* Edwarda Westona te *Kartoteka* Sasche Stonea koja je bliska pojedinim Janekovićevim radovima.
- 46  
ep, Moderna umjetnička fotografija (bilj. 43.), 20.
- 47  
ZZ je posredovao između domaćih knjižara St. Kuglija i Minerve i Akademischer Verlag Dr. Fritz Wedekind & Co. koja je nudila knjigu. – HR DAZG–251–6, Kut. br. 130, Pismo ZZ Knjižari Minerva, 27. 2. 1930.
- 48  
U katalogima izložaba i vrijednim studijama posvećenim Franji Mosingeru, Đuri Janekoviću, Toši Dabcu i drugim autorima koji djeluju u međuratnom periodu donesena su i zapažanja o utjecajima »nove fotografije« (nove vizije, nove objektivnosti) na hrvatsku fotografiju toga vremena. Vidjeti: MARIJA TONKOVIĆ, Franjo Mosinger, katalog izložbe, Zagreb, 2002.; MARIJA TONKOVIĆ, Đuro Janeković: fotografije: Doživjeti Zagreb 1930-ih, katalog izložbe, Zagreb, 2009.; Tošo Dabac: Zagreb tridesetih godina, (ur.) Petar Dabac, Darko Mimica, Ivan Picelj, Zagreb, 1994. (ponovljeno izdanje s većim izborom fotografija objavljeno je 2009.)
- 49  
Osvrt na fotografsku izložbu u Zagrebu (bilj. 12.), 9. – Autor navodi da su »konzervativni pristaše lijepe fotografije«, za ra-

zliku od stranih fotografa koji prikazuju sve momente i aspekte suvremenoga života.

50

O planinarskoj fotografiji pisali su M. Grčević i M. Tonković. – MLADEN GRČEVIĆ (bilj. 2.), 72–76, 83., MARIJA TONKOVIĆ (bilj. 2., 1994.), 126–128, 151.

51

G., Izložba planinarskih fotografija u ZZ, u: *Novosti*, 11. travnja 1930., 5.

52

Jedan rijedak jubilej, u: *Fotograf*, 2 (1931.), 8.

53

Novi zakon je predviđao obavezne zanatske organizacije, polaganje kalfinskih i majstorskih ispita, točno određivanje godina naukovanja te ostale promjene koje su profesionalni fotografi smatrali dobrodošlima. – Glavna godišnja skupština Udruženja fotografa u Zagrebu, u: *Fotograf*, 7 (1930.), 1–3.

54

Izložba planinarskih fotografija u Zagrebačkom zboru, u: *Hrvatski planinar*, 5 (1930.), 158.

55

HR DAZG–251–2. Kut. br. 11, Uvjeti za izlaganje na izložbi planinarskih fotografija. – Fotografije su se mogle i prodavati, a istaknuto je i da svaki izlagač »uživa zaštitu autorskog prava«. Jasno definirani uvjeti svjedoče o pažnji koja se posvećivala izložbenim, ali i pravnim standardima.

56

G. Izložba planinarskih fotografija u ZZ (bilj. 51.), 5. – U članku se spominju i opisuju radovi predstavnika različitih podružnica HPD-a i ostalih amatera koji su sudjelovali na izložbi – Gjüre Ružića i Čedomila Kuševića (Sušak, članovi podružnice HPD-a *Velebit*), Gjüre Panyja (član podružnice HPD-a *Orjen*), Zlatka Prebega (pročelnik HPD-a), Vladimira Horvata (Zagreb, *Runolist*), slovenskih fotoamatera Ivana Bonača i Josipa Kunavera iz Ljubljane, Ive Erhartića (Celje), Ivana Krajača te Borisa Barišca, Dušana Frkovića, Vilka Postružnika i Vladimira Novaka iz Zagreba.

57

Organizaciju je preuzeo Rudolf Firšt, a cjelovita pravila izlaganja objavljena su u – Velika izložba radova stručnih fotografa u Zagrebu, u: *Fotograf*, 4 (1930.), 1. U *Fotografu* je neposredno prije *Proljetnog ZZ* objavljen i prikaz štutgartske *FiFo* kako bi se čitateljstvo upoznao s izložbom koja dolazi u Zagreb. – FRITZ MATTHIES-MASUREN, Izložba »Film und Foto« u Stuttgartu, u: *Fotograf*, 5 (1930.), 2–5.

58

Uz naše slike, u: *Fotograf*, 11 (1930.), 1.

59

Izlagali su i H. Anhalzer (Bjelovar), J. Berner/atelier Slavia (Dubrovnik), E. Buelwald (Osijek), J. Dornig (Kočevje), V. A. Dobržansky i Zrak – Foto Jovanović (Beograd), Foto-Galić/I. Oroborić (Split), Foto Atelier Hečko (Velika Kikinda), M. Karahasanović (Sarajevo), F. Körner i P. Seiler (Vinkovci), Š. Kopista (Subotica), Foto Kulčar (Varaždin), M. Mitrović (Smederevo), Foto Osnović (Novi Sad), A. Perissich i J. Pelikan (Celje), J. Patzelt (Banja Luka), F. Tkalčec (Koprivnica). – *Službeni katalog* (bilj. 4.), 55–56.

60

Radove profesionalnih fotografa ocjenjivali su Fischer, Stern i Romanić, a nagrade su dodijelile tvrtke Griesbach i Knaus (plakete), Iso Weiss (doza) i Kodak (pokal). – Nakon izložbe radova stručnih fotografa, u: *Fotograf*, 10 (1930.), 1.

61

Zlatnu medalju dobili su Firšt, Mosinger, Kulčar i Všetěčka, dozu Hečko, a pokal Perissich, dok su srebrne i brončane medalje podijeljene brojnim fotografima. – Nagradjeni fotografi profesionalni na Fotografskoj izložbi Zagreb. Zbora 5.–27. V. (sic) 1930., u: *Fotograf*, 9 (1930.), 2.

62

ep, Moderna umjetnička fotografija (bilj. 43.), 20. U članku je najavljena buduća rubrika *Fotoamater* koja je počela izlaziti već 3. svibnja 1930.

63

*Međunarodne fotografske izložbe* su u periodu od početka 20. stoljeća do 1930. održane samo 1910. i 1913. – MLADEN GRČEVIĆ (bilj. 2.), 214.

## Summary

Lovorka Magaš

**Exhibition of Deutscher Werkbund *Film und Foto* at the  
International Photography Exhibition in Zagreb and  
Croatian Photography in the Early 1930s**

The great international touring exhibition of Deutscher Werkbund *Film und Foto* (*FiFo*) occupies an important place in the history of photography and marks a turning point in the understanding and reception of the medium. After its premiere in Stuttgart in 1929, it promoted the new direction in photography throughout Europe, announcing the passage from pictorialism to the New Vision and New Objectivity. The concept of the exhibition was open and pluralistic, since it presented a broad field of activities related to contemporary photography – from art photography to scientific and aerial photography, from documentary photography to various experiments (photograms) and applied photography (posters and phototypography), introducing the work of prominent personalities such as Moholy Nagy, El Lissitzky, Weston, Renger-Patsch, Man Ray, Atget, representatives of the soviet montage, and many others.

In April 1930, *FiFo* took place at the *Spring Zagreb Trade Fair*, as a part of the *International Photography Exhibition*, with a special section presenting amateurs and professional photographers from Yugoslavia. The exhibition was supposed to popularize photography among the masses and serve as the key element in promoting it as a branch of industry in the Kingdom of Yugoslavia. The idea of having the exhibition of German Werkbund visit Yugoslavia came from the recently founded Zagreb association *Forma*, which also organized the event along with Zagrebački Zbor (Zagreb Fair) and the Photographers' Association. *FiFo* had come to Zagreb from Vienna and presented photographs of numerous avant-garde photographers who were investigating notions related to perception, as well as the technological and optical possibilities of the medium, producing »estrangement« in their depiction of reality by means of unusual angles and compositions, close-ups and photo-montages, or else objectively and soberly presenting everyday motifs. As an event, the exhibition fought for the status of photography perceived as a new visual language, while in terms of subject, form, style, and aesthetics it significantly influenced the Croatian photography of the 1930s.

At the time of *FiFo*, Croatian photographers mostly adhered to representative and artistic photography, marked by techni-

cally perfect and elaborate shots. After a period of stagnation caused by World War I, amateur photography had during the 1920s evolved in the framework of photo-sections in numerous associations of mountaineers and within the narrow thematic field of mountain landscape photography. Professional photographers were members of the Photographers' Association, which was at the time of the exhibition actively working on the improvement of their status. Even though expert photography was largely linked to the form of portrait and catered for the public (the commissioners') taste, these were the years in which interesting artistic personalities emerged from the ranks of the professionals, such as Antonija Kulčar, Franjo Mosinger, and Rudolf Firšt. In the interwar period, Atelier Tonka produced numerous portraits in which the »crazy twenties« were presented with a touch of Hollywood glamour, while Franjo Mosinger preferred realistic portraits as well as compositions on symbolical subjects. Besides them, among the photographers who won various awards at the *International Photography Exhibition*, one should mention Rudolf Firšt and his compositions that stood closest to the contemporary European tendencies as presented in the section of German Werkbund in terms of subject, technique (shot without any major intervention by the author), and style (using an untypical angle in shooting everyday motifs).

*International Photography Exhibition* was a great success and it managed to popularize photography among the masses, which had a crucial impact on its evolution in the decade to follow. For it was the 1930s that witnessed an intense international collaboration in the field of photography, as well as significant changes (from the choice of subjects to the ways of presenting them and technological innovations) and the inclusion of Croatian photography into a broader Central-European context with photographers such as Mosinger, Tošo Dabac, and Đuro Janeković.

*Keywords:* photography, Internationale Ausstellung des Deutschen Werkbunds Film und Foto (*FiFo*), International Photography Exhibition, Zagreb Fair, Association *Forma*, Photographers' Association, Croatian Mountaineering Society Photo Section, New Vision, New Objectivity