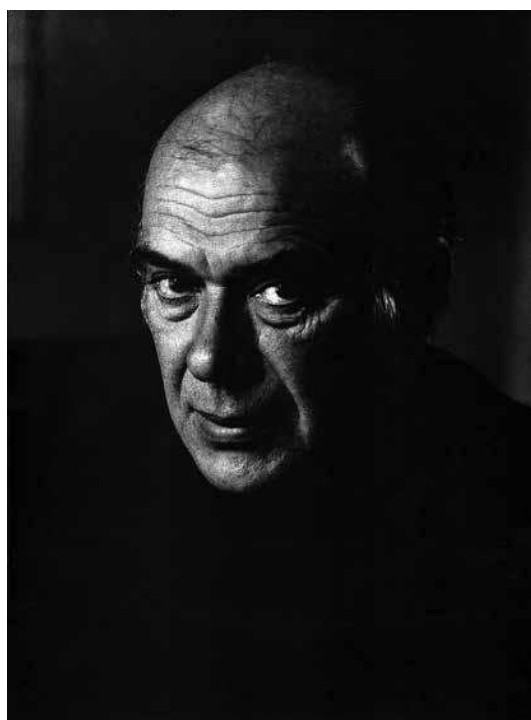


UMJETNIČKA FOTOGRAFIJA U ZBIRCI FOTOGRAFIJA I FOTOGRAFSKE OPREME MUZEJA GRADA RIJEKE

SABRINA ŽIGO □ Muzej grada Rijeke, Rijeka

sl.1. Borislav Ostojić, Portret Ive Kaline, 1977.



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

2 Dubrović, Ervin. Čudotvorno umijeće, u: *Arte mirabiliosa: stoljeće fotografije u Rijeci*, ur. Ervin Dubrović. Izdavački centar Rijeka, Rijeka, 1995., str. 19-46, 27-29.

3 Vukičević, Dalibor. Peter Salcher i snimanje pri nadzvučnim brzinama, u: *Arte mirabiliosa: stoljeće fotografije u Rijeci*, ur. Ervin Dubrović. Izdavački centar Rijeka, Rijeka, 1995., str. 127-134.

4 Fotoklub Sušak osnovan je 26. siječnja 1939. Datum mi je prenio kolega Borislav Božić koji je istraživajući u Hrvatskom državnom arhivu pronašao dokument o Osnivačkoj skupštini. Dosad su u literaturi kao godine osnivanja Fotokluba Sušak neutemeljeno navodne 1934. ili 1938.

5 *I. nacionalna izložba umjetničke fotografije*, Sušak, 30. juli – 6. august 1939.

Lozić, Vladko. *Fotoamaterski pokret u Hrvatskoj (prilozi za povjesnicu)*. Fotoklub Zagreb, Zagreb, 2003., str. 22.

6 Žigo, Sabrina. *Igor Emili, Fotografije*. Muzej grada Rijeke, Rijeka, 2012., str. 30.

Počeci moderne fotografije u Rijeci

Počeci i razvoj riječke fotografije u 19. st. podudarni su s onima u drugim nacionalnim i europskim središtima (Zagrebu, Splitu, Zadru, Osijeku).¹ Odmah nakon izuma fotografije, s dolaskom putujućih dagerotipista i fotografa, 1840-ih bilježimo pojavu fotografije u Rijeci. Nakon osnivanja prvoga fotografskog studija Salamona Heringa 1858. uslijedilo je razdoblje od pedesetak godina atelijske i obrtničke fotografije, a potkraj stoljeća osnažuje i amaterski pokret. Od istaknutih profesionalaca u Zbirci su zastupljeni Giuseppe Luzzatto, Carlo Zamboni, Francesco B. Giurandich, Ilario Carposio, Giovanni Giuseppe Lovrovich, Leopoldo Marunich, Antonio D'Ancona, Giovanni Petricich, Emir Fantini, Bogumil Zoubek i Marijan Seksić. Među njima su katkad zaiskrile umjetničke zamisli, ali ne promišljanjem tehničke prirode vlastitog medija već usmjerenjem prema slikarstvu, što je kao akademski slikar jasno artikulirao Carlo Zamboni (*Uvod u retuš pozitivna i negativna*, 1888.).² U Rijeci se ipak mogućnosti fotografije inovativno primjenjuju i to u znanosti. Tako profesor Mornaričke akademije Peter Salcher (sa Sándorom Rieglerom) 1886. snima puščano zrno koje putuje nadzvučnom brzinom, a 1896. i prve rendgenografije (ruke barunice Vranyczany).³

Moderno shvaćanje fotografije podložno umjetničkom vrednovanju datira iz 1930-ih i razlikuje se od prakse atelijske i obrtničke fotografije, kao i od amaterizma u sklopu prirodnoznanstvenih ili planinarskih sekcija te rezistentnog piktorijalizma. Riječka fotografija prije Drugoga svjetskog rata *de facto* je fotografija dvaju gradova smještenih na suprotnim stranama Rječine – Sušaka i Rijeke, koji tek 1948. postaju jedan urbani entitet – Rijeka. Moderne su smjernice prihvaćali fotografi s obje strane Rječine i situacija *na terenu* gotovo je identična, a nositelji aktivnosti su amateri. Jedina je bitna razlika među njima to što se u Sušaku nekoliko mjeseci prije utemeljenja Hrvatskoga fotoamaterskog saveza 1939. osniva Fotoklub Sušak,⁴ koji iste godine organizira prvu nacionalnu izložbu umjetničke fotografije,⁵ dok u Rijeci do rata nije bilo pravog fotokluba.

U Sušaku je presudnu ulogu promotora moderniteta u sklopu fotoamaterizma imao ugledni liječnik i sveučilišni profesor Hinko Emili.⁶ Sušački fotografi međuratnog

Od osnutka Muzeja grada Rijeke 1994. temelj fundusa tog muzeja bile su zbirke njegova prethodnika – Muzeja narodne revolucije. Najveći su dio tog nasljeđa povijesno-dokumentarne fotografije iz razdoblja Drugoga svjetskog rata te fotografije sudionika i događaja iz Narodnooslobodilačke borbe i regionalnoga partizanskog pokreta. Prenamjenom Muzeja iz specijaliziranoga u gradski, novoosnovana Zbirka fotografija i fotografske opreme od početka se profilirala prema kriteriju prikupljanja riječke autorske fotografije, ponajprije izvornih povećanja i negativa. Otada počinje i sustavno prikupljanje radova poznatih atelijskih fotografa, kulturno-povijesnih fotografija, kao i ranih fotografskih formi, fotografske opreme i pribora. Muzej danas čuva primjerke dagerotipije, ferotipije, albuminske fotografije i stereofotografije, staklene ploče, dijazozitive, albume, različite oblike negativa i snimačkih filmova. Građa se prikuplja putem ostavština, darivanjem i otkupom, a Zbirka ima gotovo sedam tisuća fotografija i negativa.



sl.2. Viktor Hreljanović, Refleks u okruglom, 1955.

razdoblja, okrenuti novom mediju s umjetničkim predznakom, zastupljeni u muzejskoj zbirci jesu Boris Pajkurić (1904. – 1970.), Abdon Smokvina (1911. – 1985.) i Maksimilijan Peč (1914. – 2016.). Moderni pristup fotografskome mediju očituje se izborom tema i kadra, tehnički čistom fotografijom, hvatanjem svjetlosnih učinaka i posljedične atmosfere te izražajnom socijalnom komponentom. Iz tadašnje Rijeke, koja je pripadala Kraljevini Italiji, tek su nedavnom donacijom u Muzej pristigle fotografije samo jednoga, ali ujedno najuglednijeg predstavnika tog usmjerenja – Francesca Dreniga (1892. – 1950.). Njegov pristup fotografiji varira od impresionističkoga do moderno-naturalističkoga, a potkraj svog djelovanja završava u intimizmu i komornim ugođajima.⁷ Radovi drugih onodobnih riječkih fotografa nisu sačuvani, odnosno o njima zasad nemamo podataka. Uoči rata 1940. organizirana je i prva međugradska izložba umjetničke fotografije Sušaka i Rijeke, aluzija građanske volje za stvarnim ujedinjenjem dvaju gradova, a odazvao se velik broj fotografa amatera, njih osamdesetak.⁸

Razdoblje 1950-ih

U ujedinjenoj Rijeci, još suočenoj s posljedicama teških ratnih razaranja, 1950-e su godine vrijeme obnove i izgradnje u okrilju novoga društva, jugoslavenskog socijalizma. Velik broj riječkih fotografa iz međuratnog razdoblja nastavlja svoje djelovanje, a najistaknutiji među njima prenose novom naraštaju umijeće fotografske tehnike i umjetnička htijenja na liniji modernizma.⁹ Abdon Smokvina, začetnik riječke fotografske obitelji, autor-ski sazrijeva i širi svoje žanrovske interese napuštajući estetizaciju iz 1930-ih i 1940-ih. Posljednja faza, ona iz 1940-ih, obilježava i fotografije Milana Šobera (1920. – 1985.), čiji fotoalbum – kompilaciju uspješne izložbe održane u Rijeci 1955., danas posjeduje Muzej. U motivima svakodnevice duhovitošću se izdvajaju krupni planovi dugovječnog Maksimilijana Maxa Peča.

Prvi naraštaji poratnih fotografa stasali su u fotoklubovima, posve u duhu kulture kolektivizma. Razgranata mreža fotoamaterskog pokreta u jugoslavenskim središtima sudionicima je ponajprije omogućivala edukativnu i djelatnu potporu, što je za većinu bio jedini način

7 Dubrović, Ervin. *Drenig: talijansko-brvatski kulturni dodiri 1900. – 1950.* Muzej grada Rijeke, Rijeka, 2015.

8 *I. međugradska izložba umjetničke fotografije Sušak – Fiume*, katalog izložbe. Fotoklub Sušak, Sušak, 1940.

9 Dubrović, Ervin. *Povijest riječkih fotografa*, u: *Arte miracolosa: stoljeće fotografije u Rijeci*, ur. Ervin Dubrović. Izdavački centar Rijeka, Rijeka, 1995., str. 79–102.



sl.3. Fernando Soprano, Lučki kontrasti, 1952.

¹⁰ Lozić, Vladko. *Fotoamaterski pokret u Hrvatskoj (prilozi za povjesnicu)*. Fotoklub Zagreb, Zagreb, 2003., str. 33-70.

¹¹ No nije bila riječ samo o prijenosu i usvajanju *métiera* već, u tom poratnom vremenu, o praktičnim i pragmatičnim razlozima, ponajprije o korištenju i nabavi fotoaparata i druge fotografske opreme, koji su većini ondašnjih amaterskih fotografa bili nedostupni, a i sami su ih fotoklubovi nerijetko nabavljali dovrtljivošću i entuzijazmom ("Soprano nam je svima nabavljao fotoaparate, najviše otkupljujući ih od stranaca koji su dolazili u Jugu", E. Debeuc).

Žigo, Sabrina. *Ervin Debeuc, Kompozicija fotoslike*. Muzej grada Rijeke, Rijeka, 2012., str. 3.

¹² Obitelj je 1998. zagrebačkome Muzeju za umjetnost i obrt donirala 51 fotografiju Fernanda Soprana.

bavljenja fotografijom u društvenoj klimi egzistencijalnih prioriteta.¹⁰ Popularizaciji fotografije pridonosila je i živa izlagačka aktivnost – od gradske, koju su činile redovite klupske izložbe, do republičke, državne i međunarodne. U Rijeci je, primjerice, 1956. utemeljena jugoslavenska izložba umjetničke fotografije *More*, koja 1958. poprima međunarodno obilježje.

Fernando Soprano (1922. – 1977.), Viktor Hreljanović (1923. – 1997.) i Igor Emili (1927. – 1987.) čine riječki poslijeratni fotografski kružok koji nije samo generirao novo promišljanje medija već je sudionicima osiguravao i djelatnu potporu.¹¹ Izvorne fotografije Fernanda Soprana izmahnule su riječkom fundusu¹², ali su do nas dospjele posredno, kao analogna povećanja izvornih negatifa iz 1950-ih i 1960-ih, izrađena za izložbu postavljenu 2006. u Muzeju grada Rijeke.

Viktor Hreljanović je uz karijeru propagandista ostvario zavidan fotografski umjetnički opus u rasponu od socrrealizma do kasnijeg intimizma, a fotografiji su kreativno pristupili i njegov sin Egon i unuk Ivor. Arhitekt Igor Emili, sin Hinka Emilija, u kratkoj je autorskoj epizodi snimio dojmjljive *chiaroscuralne* kompozicije eksterijera i

portreta, primorske ambijente te seriju enformelnih makrofotografija. Toj trojici priklonio se i nešto mlađi Ervin Debeuc (1930. – 2016.), koji se profilirao u jednoga od najistaknutijih riječkih autora unatoč kratkom razdoblju intenzivnog bavljenja fotografijom, koju zahvaća medijski dorečeno, i to u izvedbenom i u sadržajnom smislu.

Stvarajući s tipiziranom opremom i prema industrijskim standardima u kontekstu svoga vremena, prvi je poslijeratni naraštaj riječkih fotografa razvijao kreativne postupke uvelike eksperimentirajući s tehničkim mogućnostima medija (fotogrami, slika u pozitivu i negativu, solarizacija, reljef, spajanje negatifa, fotomontaže, kolaži). Prijelomni trenutak u sadržaju i istinska konceptualna promjena dogodili su se u idućim razdobljima.

Od 1960-ih do 1990-ih

Šezdesete godine 20. st. označile su preokret u poimanju fotografije, i to ne u smislu tehničkog razvoja, već u smislu potpunog obrata prema konceptualnosti i nefunkcionalnosti, prema *neprrikazivačkoj, eksperimentalnoj i konceptualnoj fotografiji*. Fotografija će se u 1960-ima prvi put izdvojiti iz cjelovitog korpusa suvremene um-



jetnosti kao zaseban medij umjetničkoga govora.¹³ U kontekstu smjernica riječke fotografije ta će se promjena samo djelomično odraziti na riječke prilike i riječke protagoniste, koji se od 1960-ih do 1980-ih i dalje pretežito bave crno-bijelom fotografijom.

Mahom je riječ o autodidaktima i članovima Fotokluba Rijeka (osnovanoga 1948.) ili kasnijega Fotokluba Color (osnovanoga 1961.), da spomenemo samo ta dva, do danas najpoznatija fotografska amaterska kluba u Rijeci. Njihovo je stvaralaštvo žanrovski raznovrsno – od dokumentarne i reportažne do umjetničke i eksperimentalne fotografije, i u tim žanrovima postižu kreativnu, inventivnu i medijsku kvalitetu, zbog čega povjesničari i kritičari fotografije pojedina njihova djela svrstavaju u iznimna ostvarenja i uvrštavaju ih u preglede i sinteze hrvatske fotografije. Većina tih fotografa privremeno je zaokupljena snimanjem, najčešće u studentskom razdoblju i neposredno nakon njega, ali dio njih i kontinuirano se bavi fotografijom, usporedno sa stalnim zanimanjem. Temeljnim, pak, zanimanjem ti su fotografi pripadali prirodno-tehničkim područjima (Maksimilijan Peč, Krešimir Pavić, Mladen Batory, Ante Škrobonja, Andrea Zuanni, Rino Gropuzzo, Miljenko Marohnić, Rudolf Zambelli), društvenim (Ljiljana Sundać-Zuanni, Blagoj Marinski) i humanističkim smjerovima (Borislav Ostojić, Ranko Dokmanović), ili su pak balansirali između životnih prilika i vlastitih interesa (Viktor Hreljanović). Jedan od njih studirao je filmsko snimanje (Ervin Debeuc), jedan je grafičar (Egon Hreljanović), a samo jedan posjeduje školsko zvanje fotografa (Istog Duško Žorž). Autori iz poslijeratne generacije, kojima je fotografija postala glavni poziv, opredijelili su se za samostalan profesionalni rad (R. Dokmanović, R. Gropuzzo, E. Hreljanović, I. Žorž).

U 1960-ima se očituju suvremene konstruktivističke, geometrijske i enformelne tendencije i u umjetnost tadašnje države prodire apstrakcija. Sedamdesetih godina 20. st. polako jačaju izvanslikovne, konotativne sastavnice te se nastavlja eksperimentiranje s fotomaterijalima



i novim učincima u režiranim ili neposredno snimljenim kadrovima. Prema kraju desetljeća i 1980-ih, usporedno sa slikarstvom i skulpturom, zanimanje za ljudsku figuru na sadržajnom je planu najočitije u samosvijesti prizorne erotike.

Tako zbirka fotografija i fotografske opreme Muzeja grada Rijeke sadržava raznovrsne autorske izričaje i izvedbe fotografske tehnike. Đoko Milekić (1930. – 1992.) zastupljen je motivima socijalističke izgradnje i socijalne tematike iz 1970-ih, a Istog Duško Žorž (1947.) ističe se kao vrstan fotografski kroničar staroga riječkoga grada. Miljenko Smokvina (1943.) posvećen je snimanju arhitekture, a Ranko Smokvina (1947.) konceptualnom pristupu,¹⁴ kojemu se izrazitije priklanjaju i Ante Škrobonja (1944.), Branko Jani Kukurin (1950.), Mladen Batory (1940.) i Rudolf Zambelli (1954.). Borislav Ostojić (1937.) poznat je po svojim kontrastnim portretima, Dragan

sl.4. Igor Emili, Zdravka žara, oko 1960.

sl.5. Igor Emili, Zdvaka 7 (6), oko 1960.

sl.6. Ervin Debeuc, Sportaš, 1959.

¹³ Nulta točka značenja. Nefunkcionalna, neprikazivačka, eksperimentalna i konceptualna fotografija u Hrvatskoj, ur. Sandra Križić Roban, Ivana Hanaček, Irena Gessner. *Život umjetnosti*, Institut za povijest umjetnosti, Zagreb, 89/2011.

¹⁴ Žigo, Sabrina. SMOKVINA: Riječka fotografska obitelj Abdon, Miljenko, Ranko: Muzej grada Rijeke., 2013.



sl.7. Mladen Batory, Anatomija 3, oko 1980.

sl.8. Abdon Smokvina, U protusvjetlu, oko 1940.

sl.9. Ranko Dokmanović, Lubenice, 1973.

Borčić (1949.) po slikama krajolika, a Miljenko Marohnić (1951.) po industrijskim ambijentima. Dojmljive fotografije New Yorka snimio je Blagoj Marinski (1955. – 1995.), a Rino Gropuzzo (1955.) najpoznatiji je po svojim erotskim fotografijama. Andrea Zuannija (1950.) okupiraju socijalne margine i popularna kultura, kao i Ljiljanu Sundać Zuanni (1948.), koja snima supkulturu mladih 1970-ih. Krešimir Pavić (1950.) zainteresiran je za rokovski milje, Egona Hreljanovića (1951.) zanimaju apstraktne kompozicije, a Borislav Božić (1956.) vraća se tehnici *camere obscurae*, kojom snima riječke panorame. Ranko Dokmanović (1951.) od svojih je fotografskih početaka autorska osobnost samostalnog razvoja, a posvećen je istraživanju različitih osobnih interesa.

Sinteza protagonista i smjernica umjetničkog segmenta priloge je valorizaciji fotografske povijesti Rijeke i njezinoj aktualizaciji kao važnoga fotografskog središta. U Muzej je nedavno pristigla i veća količina fotografske opreme, pomagala i pribora kojima su se koristili poznati fotografski studiji i pojedinci u tehnici i postupcima analogne fotografije, koja se postupno povlači u povijest. Stoga je riječka Zbirka fotografija i fotografske opreme na putu



da postane najcjelovitiji pregled grada te iznimne baštinske tematike.

Primljeno: 24. listopada 2018.

ART PHOTOGRAPHY IN THE COLLECTION OF PHOTOGRAPHS AND PHOTOGRAPHIC EQUIPMENT OF RIJEKA MUNICIPAL MUSEUM

In the twenty years of its existence, Rijeka Municipal Museum has assembled almost 7,000 photographic prints and negatives, which make the reference Collection of Photographs and Photographic Equipment the most numerous part of its holdings. The photographs include specimens of the oldest technique, daguerreotypy, and yet also completely modern works; they can be classified as historical and documentary, but also as artistic and creative. There are several thousands of historical/documentary prints and negatives, created since the 19th century, mostly relating to the development of and changes in the life of the city and citizens of Rijeka.

But since the foundation of Rijeka Municipal Museum followed on from the dissolution of the Museum of the People's Revolution and the transfer of its holdings to the new institution, the major part of the heritage consists of objects of World War II and the early post-war period, with many photographs of the period of the occupation and the destructive consequences of the bombing of Rijeka. Because of its contents, the body of the collection of photographs is extremely interesting to foreign users, as a resource for illustrations in scholarly, specialised and various other applied publications and media, including print media, digital records and their use, up to exhibitions.

Among the artistic photographs, most numerous are the works of Rijeka photographers, leading figures in the camera scene of the city. A separate part of the Collection consists of authors who set a stamp on Rijeka photography from the 1930s to the 1980s and made it a part of the relevant body of the Yugoslav photography of the time.

Rijeka Municipal Museum has with a number of exhibitions presented this important heritage topic, setting a proper value on the photographic history of Rijeka and updating it as an important photographic centre of the former state, with numerous recognised authors.