

Irena Šimić

# Razgovor s Ivom Prosoli. O fotografiji i Toši Dabacu – umjetniku svojeg vremena



Povod za razgovor s Ivom Prosoli, povjesničarkom umjetnosti, kustusicom u Muzeju za umjetnost i obrt i docenticom na Akademiji dramske umjetnosti, jest knjiga *Umjetnik svojeg vremena – kritičko čitanje* posvećena fotografu Toši Dabcu. Monografija velikoga formata na 270 stranica, objavljena krajem 2022., opremljena je s gotovo 250 fotografija te opsežnim bibliografskim, kataloškim i drugim priložima. Ujedno predstavlja drugi naslov nove edicije *Tezoro* nastale u suradnji Školske knjige i Muzeja za umjetnost i obrt. Knjiga je rezultat višegodišnjih istraživanjima opusa fotografa, a donosi nove spoznaje o Dabčevoj fotografiji i njegovu aktivnom djelovanju na kulturnoj sceni od sredine 20-ih godina 20. stoljeća do 1970.

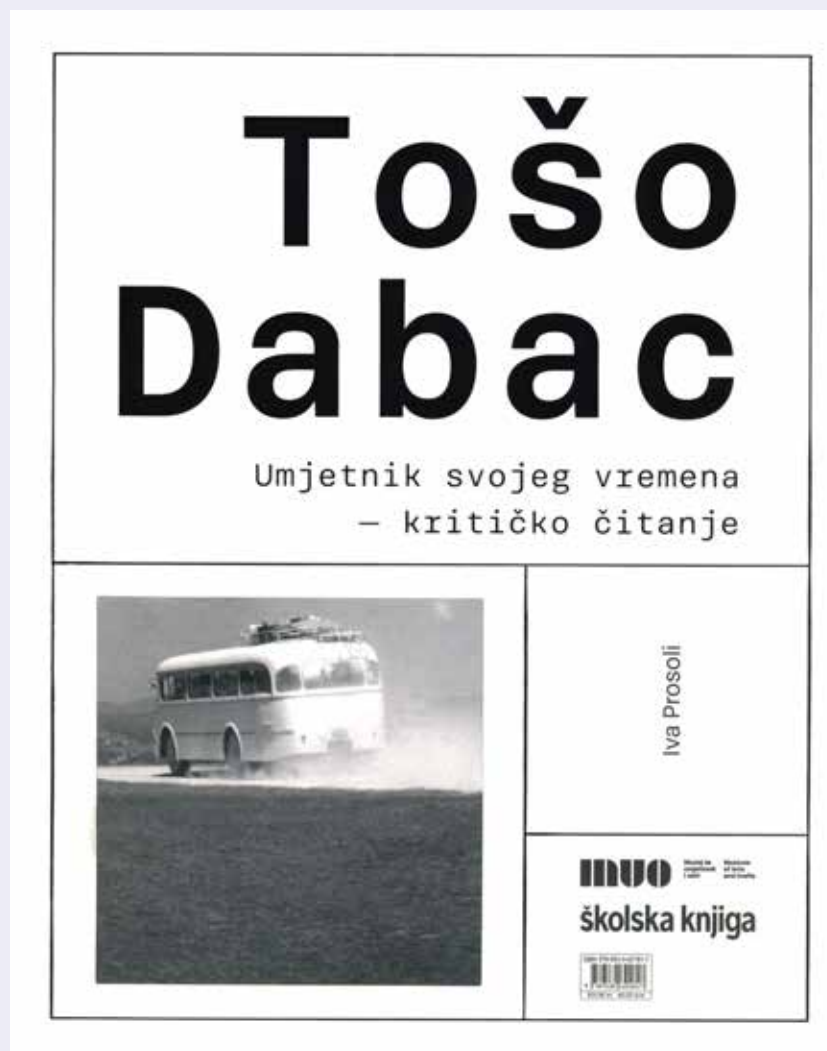
# Tošo Dabac

Umjetnik svojeg vremena  
– kritičko čitanje

Iva Prošoli



**MUO** Ministarstvo  
obrazovanja, znanosti  
i sporta  
školska knjiga



**IŠ: Knjizi su prethodila opsežna istraživanja u okviru izrade doktorske disertacije, no ne bi je bilo moguće realizirati bez suradnje niza stručnjaka. Tko su tijekom godina bili tvoji bliski suradnici?**

**IP:** Iskreno sam zahvalna svim suradnicima koji su mi pružili podršku tijekom istraživanja, kao i onima koji su bili uključeni u pripremu monografije. Ključna pomoć svih ovih godina bile su mi kustosice Arhiva Tošo Dabac pri Muzeju suvremene umjetnosti – Marina Benažić, Ivana Janković i Daniela Bilopavlović Bedenik, ranijih godina. One su mi omogućile potpunu dostupnost i slobodno proučavanje vrijedne građe koja se čuva u Arhivu – od negativa i fotografija, do korespondencije s naručiteljima i drugim umjetnicima te druge povezane dokumentacije. Otvoreno smo razmjenjivale sve nove informacije do kojih smo došle prilikom istraživanja i rada na građi. U vezi Dabčeva rada povezanog s filmom, koji je do sada bio gotovo nepoznat, surađivala sam s kolegama iz Kinoteke pri Hrvatskom državnom arhivu, najviše s kolegom Jurjem Kukočem. Dobila sam na uvid tada još nesređenu fotografsku dokumentaciju nastalu tijekom snimanja filmova 40-ih godina 20. stoljeća, što je rezultiralo reatribucijom i redatacijom nekih Dabčevih fotografija, ali i redatacijom jednog filma Oktavijana Miletića. Veliku podršku pružao mi je kroz godine i profesor Nikica Gilić, koji je uz profesoricu Leonidu Kovač recenzent knjige. Još

tijekom poslijediplomskog studija izborni kolegiji profesora Gilića povezali su mi srodne teme na polju ranih teorija filma i fotografije. Nezaobilazna je bila i pomoć Hrvoja Gržine, koji je pomogao u prepoznavanju Dabčeve fotografije iz razdoblja NDH-a, ukazujući na zbirke i albume koji se čuvaju u Hrvatskom državnom arhivu. Dakako, prilikom rada na disertaciji, koja je knjizi prethodila, imala sam pomoć mentorice, profesorice Jasne Galjer.

U pripremi knjige imala sam odličnu suradnju s urednicom Miroslavom Vučić, koja je bezrezervno podržala objavu rukopisa u formi znanstvene knjige. Ključnu ulogu preuzele su dizajnerice Sanja i Tessa Bachrach Krištofić, čija su erudicija i poznavanje povijesti umjetnosti i fotografije bili presudni u oblikovanju knjige. One su maksimalno poštovala sadržaj – i tekst i fotografiju, to jest Dabčeve principe rada. Primjerice, fotografija s naslovnice ponovljena je i na stražnjem ovitku, ali s posve drugačijim izrezom. Time je naglašen Dabčev stav da je fotografija gotova tek u trenutku kada je izrađena, a ne u trenutku snimanja. Naime, Dabac je rijetko izlagao ili objavljavao puni kadar svoje snimke, on u fotografiju intervenira i interpretira je uvijek drugačije, a u skladu s potrebom, naručiteljem, vremenom... Za odluku o izboru fotografije, koja nosi identitet grafički oblikovane naslovnice knjige, također su odgovorne dizajnerice. Fotografija je snimljena u Srbiji 1960., na jednom od mnogih putovanja po Jugoslaviji tijekom kojih

je Dabac snimao kulturne spomenike, ali redovito i ljude i neke spontane situacije. Veliki reprezentativni format knjige i ostali parametri, koji su omogućili kvalitetan tretman teksta i ilustracije u knjižnom bloku, unaprijed su definirani za sve planirane naslove u sklopu suradničke edicije *Tezoro*. Tipografija korištena u prijelomu dio je vizualnog identiteta, koji su za Muzej za umjetnost i obrt 2020. osmislili u studiju Šesnić&Turković.

**IŠ:** Niz fotografija objavljenih u knjizi digitaliziran je iz različitih izvornika – iz negativa, pozitiv-fotografija i tiskanih materijala, no vidljivo je da je pri grafičkoj pripremi znatna pozornost pridana upravo obradi, bolje rečeno, tretmanu vizualnih priloga.

**IP:** Nekoliko je ljudi bilo uključeno u skeniranje i digitalizaciju fotografija – kolege u Arhivu Tošo Dabac, muzejski fotografi Srećko Budek i Vedran Benović te Zoran Svrtan i ja u Muzeju za umjetnost i obrt. Mario Krištofić fotografirao je referentnu građu u Nacionalnoj i sveučilišnoj biblioteci i Knjižnicama Grada Zagreba, a videostilovi većinom su došli iz Kinoteke. Dizajnerice su radile obradu za tisak, uz dogovor da se poštuje original fotografije. U tisku se stoga raspoznaje razlika u tonskim i drugim vrijednostima fotografije, koja se reproducira iz negativa ili pozitiva različite starosti ili iz nekog drugog originala.

**IŠ:** Dio knjige posvećen je i priči o dijakolor-pozitivima Toše Dabca, koji mijenjaju našu ustaljenu predodžbu o njegovoj fotografiji.

**IP:** Svi su dijakolori iz Arhiva Tošo Dabac, međutim istraživanje je pokazalo da dio nedostaje. Nakon nekoliko faza potrage, kolegice u Arhivu uspjele su ih locirati više od stotinu. No činjenica je da ih je postojalo i više, a korišteni su primjerice za opremu knjige *Zagreb 1941.–1945.* i nakon posudbe nisu nikad vraćeni Petru Dabcu. Ono što je ovdje važno napomenuti jest da su sve snimke u boji nastale između 1937. i 1945., što je vrlo rano ne samo za povijest hrvatske fotografije nego uopće.

**IŠ:** Je li tijekom dvogodišnje pripreme knjige bilo nužno i moguće napraviti neka dodatna specifična istraživanja u odnosu na ona provedena u okviru izrade doktorske disertacije?

**IP:** Tijekom rada na knjizi dogodile su se dvije sretne okolnosti. Muzej za umjetnost i obrt dobio je donaciju – drvenu kutiju sa 67 fotografija, za koje je donator smatrao da su Dabčeve, a koja se, nakon što je pristigla iz Madrida, desetljećima čuvala na jednom zagrebačkom tavanu. Na drvenoj kutiji bila je naljepnica Ministarstva vanjskih poslova i Promičbe Nezavisne države Hrvatske. Ispostavilo se da nije riječ samo o Tošinim fotografijama, nego izboru



fotografija članova Fotokluba Zagreb, snimljenih tijekom 30-ih i ranih 40-ih godina 20. stoljeća, za koje sam odmah pretpostavila s čime bi mogle biti povezane. Imali smo dodatnu informaciju da je materijal povezan s izložbom koja je bila ili trebala biti održana 1944. u Madridu. Istraživanje je potvrdilo da je riječ o izgubljenoj izložbi naziva *Izložba suvremene umjetničke fotografije*, koju je pripremio August Frajtić, tajnik Fotokluba Zagreb, a koja je trebala služiti promociji hrvatske fotografije u inozemstvu. Izložba je gostovala u Sofiji, Bratislavi, Bochumu i Bukureštu, o čemu postoje dokazi u vidu članaka u novinama i kataloga s popisima radova. Nakon gostovanja u navedenim gradovima izložba je trebala biti predstavljena u Madridu, međutim ne postoje dokazi da se to i dogodilo. Od grada do grada ova se izložba razlikovala u nekim detaljima, neke su fotografije bile zamijenjene drugima, dok su na zadnjoj izložbi u Bukureštu u potpunosti izostali radovi fotografa Žorža Skrigina. Takav potez Augusta Frajtića da izbací Skrigina s izložbe bez sumnje je njegova reakcija na Skriginovo pridruživanje partizanima. Na temelju kataloških oznaka na poleđinama fotografija, zaključila sam da je veći broj njih bio dio kultne izložbe *Lijepa naša domovina* održane 1941. u Umjetničkom paviljonu. Za mene je to bilo jako sretno otkriće upravo zato što sam se u tekstu i u doktoratu bavila tzv. zagrebačkom školom, odnosno Augustom Frajtićem i njegovim tekstovima te nastojanjem da u fotografiji kreira

nacionalni stil. U knjizi sam stoga proširila ovu temu, koja se podudara s teorijskim tekstovima Ljube Babića, koji je kroz likovne umjetnosti nastojao definirati kulturni, odnosno nacionalni identitet. To su vrlo slični, gotovo identični postulati. A sada sam imala dokaz, odnosno izložbu kao realizaciju tih Frajtićevih teorijskih postavki. U detekciji radova posebno mi je važan suradnik bio Vladko Lozić, ne samo kao vrsni poznavatelj povijesti Fotokluba Zagreb nego i kao kolekcionar koji čuva kataloge i neke članke koje drugdje nije bilo moguće pronaći.

**IŠ:** Spominjala si još jednu posebnu okolnost koja je utjecala na pripremu knjige.

**IP:** Za potrebe pakiranja i selidbe nakon potresa 2020. kolegica Dunja Nekić i ja radile smo reviziju fotografskih zbirki MUO-a. Tijekom revizije pronašle smo jednu od ključnih fotografija za razumijevanje ranog dijela opusa Toše Dabca. Naime, općepoznato je da je Dabac već 1933. izlagao na izložbi *Second Philadelphia Salon of Photography*, koju svi spominju jer su na njoj izlagali poznati fotografi kao npr. Margaret Bourke-White, Henry Cartier Bresson, Moholy-Nagy i drugi. Već je moje istraživanje za disertaciju pokazalo da salon nije bio pozivni, kako se prije pisalo, nego je Dabac fotografiju poslao na natječaj i bio primljen. Sačuvan je katalog i nekoliko članaka, koji donose imena sudionika na izložbi, ali ne i popis samih

radova. Čitavo me vrijeme istraživanja kopkalo koje je točno fotografije poslao na natječaj i koja je prihvaćena za izlaganje. I odgovor se pokazao kad sam najmanje očekivala. Prema naljepnici na poleđini fotografije, koju smo među neinventiranom građom Dunja i ja pronašle u reviziji, zaključile smo da je riječ upravo o fotografiji izlaganoj na tom salonu. Taj je pronalazak meni bio od ogromne važnosti: na *Second Philadelphia Salon of Photography* bila je izložena fotografija iz ciklusa *Bijeda*, koja je inicijalno bila dio fotoreportaže nastale za dnevni tisak, a kasnijih je godina bila prikazivana kao dio ciklusa *Ljudi s ulice*, koji cijeli upravo i potječe iz reportaže.

**IŠ:** Koje je segmente istraživanja bilo metodološki i vremenski najteže provesti? Povijest fotografije istraživački je kompleksno polje, podrazumijeva paralelne istraživačke linije, ali nužno obuhvaća i interdisciplinarnu aspekte. Posebno zahtjevno može biti proučavanje biografije i provenijencije pojedinoga fotografskog predmeta, koje uvijek kreće od poleđine fotografije.

**IP:** Pa posebno je dugo trajao segment istraživanja vezan za fotoreportažu, a na kraju smatram da je upravo to uz rad na filmu ono što je Dabca najviše stilski i tematski oblikovalo. Naime, Dabca se ranije nije smatralo fotoreporterom, ali pregledom njegovih negativa iz 30-ih godina, odnosno niza snimaka u kontinuitetu, logično mi

se nametnula pretpostavka da je ovdje riječ o namjenskih snimkama, konkretno o fotoreportaži. Prednost je direktnog istraživanja u fotografskom arhivu nekog autora ta što se pregledom izvornih negativa, probnih povećanja ili kontaktnih kopija može prodrijeti u način na koji je autor razmišljao. I tu se krije velik broj odgovora koje si istražujući postavljamo. Dakle, nakon uvida i dobrog upoznavanja sa spomenutim negativima, započela sam istraživati dnevni tisak, doslovno, novine po novine, časopis po časopis, stranicu po stranicu, sve dok nisam pronašla objavljene Dabčeve fotografije. I to nikad nisu bile točno one čiji se negativ čuva u Arhivu TD, već je bila riječ o fotografiji koja je dio već spomenutog niza, snimljena sekundu prije ili kasnije sačuvanih negativa. Najvjerojatnije je razlog tome što novine autorima nisu vraćale negative. Istraživanje je dodatno otežavala činjenica što fotografije objavljivane 30-ih godina u dnevnom tisku najčešće nisu bile potpisivane. U razdoblju NDH-a situacija je obratna. Njegove su fotografije, primjerice u *Hrvatskom narodu* ili *Krugovalu*, u velikoj mjeri potpisivane, i to s „Dabac promičba” ili samo „Dabac”, što mi je omogućilo rekonstruirati njegovu fotoreportersku djelatnost tog vremena. Naime, ni tih negativa nema, odnosno vrlo ih je malo u Arhivu TD, a donekle se nalaze razasuti po drugim institucijama, jer ih se Dabac očigledno riješio s dolaskom novog sistema.

**IŠ:** U jednom se dijelu referiraš na pogled Radoslava Putara, koji u tekstu objavljenom kao predgovor monografiji Dabčevu fotografiju povezuje s umjetnosti grupe Zemlja. Koliko ti je bilo teško odmaknuti se od pogleda i načina čitanja njegove fotografije koju su zastupali raniji autori, tvoji prethodnici?

**IP:** Nisam se opterećivala ranijim tumačenjima. Na mene je najviše od samog početka utjecao neposredan rad s građom u Arhivu. Inicijalno sam se s metodologijom istraživanja i rada s fotografijom upoznala u Muzeju za umjetnost i obrt, gdje sam radila kao asistentica Mariji Tonković u Zbirci starije fotografije, ali sam se u pravom smislu prvi put susrela s konceptom arhiva umjetnika, koji obuhvaća cjelovit materijal na jednom mjestu – korespondenciju, zapise, različite papire, račune i drugu dokumentaciju, koja u prvoj fazi istraživanja često izgleda kao potpuno nekoherentna cjelina, upravo u Arhivu Tošo Dabac. Ta mogućnost da kreneš u istraživanje od početka užasno puno znači. I vrlo se brzo uoče obrasci prepisivanja podataka o autoru, koji se ponavljaju baš zato što je izostalo detaljnije istraživanje. Posebno mi je važna bila činjenica da je u prvo vrijeme u Arhivu Tošo Dabac bio smješten i Arhiv Petra Dabca, koji isto tako obuhvaća čitav niz dokumenata i različitih materijala, povezanih s fotografijom od kraja 60-ih godina. Usporedno smo počeli raditi na oba arhiva, slijedeći dobro razrađeni sustav, koji

je Petar Dabac primijenio na Tošinu građu. Važno je napomenuti da je uz dokumentaciju i arhiva vlastitih fotografija te kolekcije radova drugih umjetnika, Petar Dabac od kraja 60-ih sakupljao kataloge izložaba drugih umjetnika.

**IŠ:** Dakle, osim njegove pomoći, iskustva i znanja, imala si referentnu biblioteku za sve teme s kojima si se susretala tijekom rada i istraživanja.

**IP:** U to vrijeme sam tek počela predavati na Akademiji dramske umjetnosti, konkretno, počela sam predavati kolegij Fotografija i umjetnička praksa od 1960-ih do danas. Za razliku od sada, kada se već više istraživača bavi tim razdobljem, prije petnaestak godina to nije bio slučaj. Tako sam i svoja predavanja na Akademiji vezana uz domaću fotografiju bazirala na informacijama koje sam prikupljala neposredno iz izvora – časopisa, kataloga izložbi, dokumentacije i slično. Metodologija rada i istraživanja koju sam tada usvojila primjenjivala sam i kasnije, odnosno prenijela i na druge projekte.

**IŠ:** Velik dio Dabčeva opusa nastao je u bliskoj suradnji sa stalnim suradnicima. Kako je u tom smislu moguće sagledati aspekt autorstva? Tijekom istraživanja građe u Dabčevu arhivu, do koje je mjere moguće usvojiti nova saznanja i o drugim autorima? Koja su fotografska imena, osim Marije

## Braut, Pere Dabca i Enesa Midžića, posebno važna u Dabčevoj mreži suradnika?

**IP:** Apsolutno je važno osvijestiti tko su bili Dabčevi bliski suradnici, s kime se susretao i tko je zapravo činio taj njegov kulturni krug i tih ranih godina, a i kasnije. Za početak njegova rada ključni su bili filmaši – Oktavijan Miletić i Sergije Tagatz, s kojima se susretao u MGM-u. Naime, njih su dvojica za kompaniju radili kratke filmove, koji su se prikazivali prije glavnog filma, dok je Dabac uređivao MGM-ovo glasilo *Metro Megafon*, a i objavljivao je autorske tekstove o filmu. Tagatz je također bio snimatelj na Dabčevu igranom filmu *Vodica za kurajžu* iz 1929. Kasnije je Tošo Dabac bio redovni suradnik Oktavijana Miletića kao službeni fotograf na snimanju Miletićevih filmova. Meni je, recimo, bila iznenađujuća rečenica u kojoj Vjekoslav Majcen u svojoj knjizi *Hrvatski filmski tisak do 1945. godine* navodi da je Tošo Dabac bio jedan od najboljih poznavatelja filma svojeg vremena. To se, dakle, znalo, ali s obzirom na to da se istraživači bave uglavnom svojim užim područjem, to je znanje u međuvremenu izbljedjelo. Međutim, kad se usporede rani eksperimenti u filmu iz toga vremena, dakle 20-ih i 30-ih godina, s eksperimentima u fotografiji, očigledna je srodnost. Riječ je o istoj poetici, koja proizlazi iz vrlo sličnog procesa. I riječ je, dakako, o ljudima koji su pripadali istom krugu profesionalaca, međusobno su se družili i kroz suradnje,

predavanja i susrete učili jedni od drugih. Takav tip eksperimenta prisutan je u ranim filmovima Oktavijana Miletića i u fotografiji nekolicine domaćih autora – Toše Dabca, Franje Mosingera, Milana Fizija, Milana Pavića, pogotovo Đure Janekovića. Svi su ti autori bili vrlo dobro upoznati s paradigmom „novog gledanja”, odnosno sa svim suvremenim trendovima.

**IŠ: Koju su ulogu tijekom istraživanja Dabčeva opusa predstavljale digitalizirane kopije njegovih originala – izvornih negativa, fotografija i drugih formata? Može li digitalna kopija nadomjestiti neposredan rad i proučavanje originalne fotografije?**

**IP:** Ne može nadomjestiti, jer to nisu komplementarni izvori. Proučavanjem izvornika uočavaju se detalji koji nisu nužno vidljivi na digitalnoj kopiji, kroz koju se neizbježno gubi dio informacija. Mogućnosti digitalne kopije direktno ovise o tome tko ih, kako i u koju svrhu digitalizira. Važno je osvijestiti kakva je i koja digitalna slika dostupna u određenom trenutku. No neupitno je pritom da nam digitalna slika može iznimno puno pomoći. Primjerice, digitalizirane dijakolor-pozitive mogla sam uvećati do te mjere da je cijelu seriju bilo moguće redatirati s pomoću reklama za Zagrebački zbor koje su uhvaćene u kadar, a koje sam onda daljnjim proučavanjem datirala u određenu godinu.



**IŠ:** Koliko se, gledajući s današnje pozicije na njegovo vrijeme, izmijenila recepcija Dabčeve fotografije u međunarodnom kontekstu?

**IP:** On je već 30-ih godina sudjelovao na nizu međunarodno relevantnih izložbi i sam je bio dobro informiran o događanjima na sceni. Vidi se to i po časopisima na koje je bio pretplaćen i po knjigama koje je kupovao. Sam je slao radove za objavu, primjerice u *American Photography*, a radovi su mu nerijetko bili i nagrađivani. Rano postaje i članom Američkoga fotografskog udruženja. Tijekom 50-ih i 60-ih također sudjeluje na nekoliko međunarodnih izložaba poput *Das menschliche Antlitz Europas* u Münchenu 1960. ili *Was ist der Mensch* u Hamburgu 1965., a to jesu neke od važnijih izložbi u povijesti fotografije generalno.

**IŠ:** Kojim si se drugim autorima i njihovim ostavštinama posljednjih godina najviše bavila?

**IP:** Moja je velika sreća što me Marija Tonković uzela za asistenticu u vrijeme kada je obrađivala donaciju 1600 negativa Đure Janekovića pa sam imala priliku uputiti se u njegovu fotografiju i ostavštinu. To mi je istraživanje bilo jako važno za razumijevanje Dabca i kao komparativni materijal za redataciju nekih njegovih serija. Nešto kasnije bavila sam se arhivom Slavke Pavić, za potrebe pripreme

njezine dugo očekivane retrospektive održane 2014. u Muzeju grada Zagreba. Tekstovi, izložbe i nagrade koje su uslijedile nakon te izložbe potvrdile su je kao autoricu iznimno važnu i izvan okvira amaterske fotografije, što mi je posebno drago. U sklopu istraživanja izradili smo i informativnu *web*-stranicu, koja danas, nažalost, više nije dostupna *online*. No prikupljena i uređena građa za tu priliku i dalje je dostupna u Muzeju grada Zagreba. Ta građa predstavlja svojevrsan arhiv amaterskih fotografkinja u Hrvatskoj sastavljen od digitaliziranih kataloga, članaka i ostale dokumentacije o Ženskoj sekciji koja je u okviru Fotokluba Zagreb svake godine održavala izložbu, što se kasnije proširilo i na međurepubličku razinu. To je sve bilo moguće jer je Slavka Pavić prikupljala i čuvala svu tu građu. Recentno je pak Muzeju za umjetnost i obrt donirana integralna ostavština Pavla Cajzeka – više od sto tisuća negativa, članci i novine u kojima je objavljivao, kao i druga građa. Nisu postojali neki izvorni popisi kojima bi bilo moguće pratiti veze između negativa, pozitiva i kontakata, pa smo u daljnji rad s arhivom, detaljni pregled i digitalizaciju krenuli od osnovnog popisa izrađenog prilikom njegova preuzimanja. Novija je donacija i zbirka od okvirno 9000 negativa fotografa Pave Urbana, koji su pristigli u originalnim mapama. Vodeći se njegovim izvornim rukopisom i bilješkama, uspjeli smo uspostaviti osnovne popise i rekonstruirati zbirku, koja je u međuvremenu i cjelovito digitalizirana.

**IŠ:** Novi stalni postav fotografije u Muzeju za umjetnost i obrt otvoren je početkom 2020., nakon sveobuhvatne revizije zbirke starije i novije fotografije. No postav je ubrzo zatvoren uslijed oštećenja muzejske zgrade u zagrebačkom potresu u ožujku iste godine i trenutčno je u tijeku opsežna konstrukcijska obnova, koja prethodni budućoj cjelovitoj obnovi muzeja. Taj je postav bio formiran oko novih linija muzeološke prezentacije – tematske cjeline, povijesne fotografske tehnike, edukacijske točke, s akcentima na opuse pojedinih autora. U postavu je bio osmišljen i manji galerijski prostor za povremene dijaloške izložbene formate, u kojem se stigla održati tek jedna izložba – posvećena ranim fotografskim radovima Toma Gotovca.

**IP:** U svemu tome posebno nam je bilo važno jedan segment posvetiti eksperimentalnom filmu, što smo i ostvarili u suradnji s Dianom Nenadić i Hrvatskim filmskim savezom, a u galeriji smo željeli, neovisno o glavnom muzejskom programu, prikazivati rezultate trenutačnih istraživanja, manje studijske izložbe i javnosti predstaviti nove donacije. Imali bismo mogućnost izlagati i suvremene autore, a time i popunjavati fundus. Općepoznato je da su sredstva za otkupe već godinama nedostatna. Muzej bi stoga snosio troškove produkcije izložbe i pripreme kataloške publikacije, a autori bi zauzvrat ustupili neke od svojih radova za fundus. Sve se to zbog potresa nije uspjelo dogoditi, no planiramo

sve to ponovno aktivirati u budućnosti. Treba pritom podsjetiti na činjenicu da smo mi kao kolektiv gotovo dvije pune godine bili primarno involvirani u fizički zahtjevne poslove pakiranja, revizije i preseljenja građe, što nam je bio gotovo jedini prioritet.

**IŠ:** Zaključno, zanima me povod za posvetu knjige Peri Dabcu. Pretpostavljam da je to *hommage* vašim suradnjama, susretima i prijateljstvu.

**IP:** Uvijek to naglašavam i zahvalna sam Peri, koji mi je puno pomogao u profesionalnom i osobnom smislu. Potaknuo me da pišem knjigu i uopće da se počnem ozbiljnije baviti fotografijom. Dolaskom u ATD, kada smo tek započeli s obradom i istraživanjem Arhiva, poklonio mi je malu monografiju Toše Dabca autora Petera Knappa i Želimira Koščevića u koju je napisao posvetu: „Za Ivu Prosoli, pod uvjetom da napravi veliku knjigu o Toši”. ✕

Razgovor s Ivom Prosoli vodila je Irena Šimić 2. ožujka 2023.