

# Žene iza kamere – školovanje, djelovanje i doprinos profesionalnih fotografkinja, fotoamaterki i fotoreporterki u Hrvatskoj između dvaju svjetskih ratova

LOVORKA MAGAŠ BILANDŽIĆ

Izvorni znanstveni rad  
SVEUČILIŠTE U ZAGREBU, FILOZOFSKI FAKULTET  
IVANA LUČIĆA 3, ZAGREB  
lmagas@ffzg.unizg.hr  
<https://www.doi.org/10.17234/9789533791654.12>

*U tekstu se razmatraju modaliteti školovanja, djelovanja, položaja i uloge fotografkinja u Hrvatskoj tijekom međuratnog razdoblja. Na temelju arhivskog i periodičkog istraživanja donosi se niz novih podataka o radu profesionalnih i amaterskih fotografkinja te prisutnosti žena u okviru fotografske struke i scene, a koja je bila znatno veća nego što je do sada poznato. Povijest fotografskog medija u Hrvatskoj sagledava se iz ženskog rakursa, a posebna pozornost posvećuje se rekonstruiranju položaja i uloge žena u djelovanju fotografskih ateliera, analizi njihove percepcije u javnosti i prisutnosti na izložbenim manifestacijama te evidentiranju angažmana nepoznatih i danas zaboravljenih fotografkinja.*

*Ključne riječi:* fotografija, žene, profesionalne fotografkinje, fotoamaterke, fotoreporterke, fotografski atelieri, međuratno razdoblje, Antonija Kulčar Prut Tonka

Povijest hrvatske fotografije u mnogim je segmentima fragmentarno obrađena, a djelovanje i doprinosi niza fotografkinja aktivnih do Drugoga svjetskog rata još su uvijek nedovoljno istraženi i interpretirani.<sup>1</sup> Razlozi su višestruki – od manje vidljivosti fotografkinja te činjenice da su žene u razmatranom razdoblju zbog otežane dostupnosti obrazovanja i uvjetovanosti ispunjavanja očekivanih uloga supruge, majke i domaćice teže ulazile u javnu sferu do općenito slabe ili tek djelomične sačuvanosti fotografija iz 19. i prve polovice 20. stoljeća i nedovoljne istraženosti arhivskih izvora, a što posljedično otežava identifikaciju i rekonstrukciju ženskog udjela u domeni fotografije. Unatoč ograničenjima s kojima su se susretale i činjenici da je u kanon hrvatske fotografije do 1945. upisan tek manji broj fotografkinja, već i djelomičan uvid u arhivsku građu pokazuje da je udio žena koje su bile aktivne u fotografskoj

struci bio znatno veći nego što je do sada poznato. U pregledima povijesti hrvatske fotografije i razvoja medija u većim gradskim sredinama spominju se fotografkinje o kojima se uglavnom vrlo malo ili gotovo ništa ne zna<sup>2</sup> te tek predstoje opširnija istraživanja arhivskih izvora i tiskovina posvećena rekonstrukciji individualnih doprinosa.<sup>3</sup>

Do većeg interesa za istraživanje rada fotografkinja u Hrvatskoj i definiranja pojedinačnih autorskih opusa došlo je u protekla dva desetljeća,<sup>4</sup> analogno istodobnim kretanjima na međunarodnoj sceni gdje se sve više pozornosti počelo posvećivati rekonstrukciji, interpretaciji i valorizaciji zaboravljenih majstorica fotografije, posebice profesionalnih fotografkinja,<sup>5</sup> ali i fotoamaterki i fotoreporterki.<sup>6</sup> U tekstu se na temelju arhivskog i periodičkog istraživanja razmatraju modaliteti školovanja, djelovanja, položaja i uloge fotografkinja tijekom međuratnih godina, a o čemu se

do sada u povijesti hrvatske fotografije nije opširnije pisalo.<sup>7</sup> Donose se brojni novi podatci o različitim aspektima djelovanja i prisutnosti žena u fotografskoj struci i na sceni, objedinjuju se, ispravljaju i dopunjuju dosadašnja saznanja o poznatim autoricama, ali i evidentira niz do sada nepoznatih ili slabo poznatih fotografinja, odnosno povijest fotografskog medija u Hrvatskoj sagleđava se iz *ženskog* rakursa i kroz djelovanje profesionalnih fotografinja, fotoamaterki i fotoreporterki koje su obilježile fotografiju od 1918. do Drugoga svjetskog rata te objektivom zabilježile vrijeme u kojem su stvarale (sl.1).



FOTOGRAFIJA KAO ODABIR –  
PROFESIONALNA FOTOGRAFINJA,  
FOTOAMATERKA ILI FOTOREPORTERKA

Pitanje položaja fotografije te njezina *osciliranja* između obrta i umjetnosti obilježilo je povijest medija od 1839. te utjecalo na mnoge aspekte – od uloge i važnosti fotografije do sudjelovanja žena u tom području. Znatna pozornost posvećivala se raspravi o odnosu fotografije i slikarstva, odnosno razmatranju umjetničkog potencijala medija s jedne strane te njegove dokumentarne vrijednosti i primijenjena karaktera s druge strane. Fotografija je dugo smatrana obrtom i trebala je *izboriti* status relevantnoga umjetničkog medija, a to je posredno utjecalo i na ulazak žena u domenu fotografije. Kao i u slučaju umjetničkog obrta, stjecanje znanja i bavljenje tom djelatnošću ženama je bilo dostupnije od prakticiranja visoke umjetnosti poput slikarstva i kiparstva, a rad u struci osiguravao je egzistenciju. Vlasnici fotografskih ateliera dugo su smatrani ponajprije obrtnicima

bez većih umjetničkih pretenzija koji se fotografijom koriste kao sredstvom vizualnog dokumentiranja građanske klase sklone samoreprezentaciji te svoj ugledan i unosan posao nerijetko podređuju zahtjevima naručitelja. Istodobno, istraživanje medija i njegovih umjetničkih potencijala događalo se primarno u sklopu pasioniranog djelovanja fotoamaterki koji su, neopterećeni lukrativnošću fotografskog posla, prepoznali izražajne mogućnosti fotografije te eksperimentirali sa slikom zabilježenom svjetlošću. Pomaci na planu tehničkog usavršavanja fotografske aparature i uvođenje malih, prijenosnih aparata s filmom te općenito pojednostavnjivanje i pojeftinjenje postupka nastanka fotografija imali su znatne reperkusije i utjecali su na dostupnost i demokratičnost medija. Nadilaženje prijašnjih ograničenja uvjetovanih veličinom kamera i dužinom ekspozicije, uvođenje bakrotiska u proizvodnji tiskovina i posvećivanje sve veće pozornosti vizualnom izvještavanju o različitim političkim, društvenim i kulturnim događajima u međuratnom su razdoblju utjecali na profiliranje profesije fotoreportera.

O prvim ženama koje su na tlu Hrvatske u 19. stoljeću prakticirale fotografiju saznaje se iz tiskovina. U Zagrebu su djelovale došljakinje, sestre Barbara i Terezija Lentsch, koje su u dvama navratima (1857. i 1858.) fotografirale građanstvo, a 1880-ih je nekoliko žena vodilo vlastite (Ana Gomboš, Ana Krottmayer) ili obiteljske fotografske ateliere poput, primjerice, Sofije Hering ili Marije Kellemen koja je 1890. preuzela posao nakon smrti supruga Ferde.<sup>8</sup> I u ostalim sredinama diljem Hrvatske poput, primjerice, Zadra povremeno su djelovale žene koje su se profesionalno bavile fotografijom – od putujuće fotografinje Emanuele Schlenkrich, koja je kao „bravissima daguerotipista“ boravila u gradu 1853.,<sup>9</sup> do Vicenze Milić, koja je stekla praksu u atelieru oca Tomasa (Tommasa) Burata te do 1921. u istom prostoru vodila obrt pod očevim imenom.<sup>10</sup> Do 1918. pojedine fotografinje ostvarile su zamjetan doprinos u domeni studijske fotografije poput, primjerice, Cecilije Wollner (1878. – 1942.), koja je od 1899. vodila uspješan atelier u Požegi, ili Marije Mare Bogdanović (1883. – 1954.), buduće supruge kipara Tome Rosandića, koja je nakon završetka školovanja na Lehr-und Versuchsanstalt für Photographie, Chemigraphie, Lichtdruck und Gravüre u Münchenu 1909. pokrenula vlastiti atelier u Zagrebu.<sup>11</sup>

U Hrvatskoj se rano javljaju i fotoamaterke te je u Rijeci „među prvim amaterima šezdesetih godina zabilježeno ime Marie de Meichsner“ (1820. – 1865.) od koje je sačuvano nekoliko portreta veličine posjetnice,<sup>12</sup> a koja „snima poput profesionalaca“. <sup>13</sup> Amaterski su se fotografijom uglavnom bavile pripadnice plemićkih i viših društvenih krugova koje su mogle kupiti fotografsku opremu ili su u obitelji imale pasionirane fotoamate, poput slikarice Julije

Sl. 1.  
Duro Janeković,  
*Fotografinja –  
Sokolski slet*, 1934.,  
Muzej za umjetnost i  
obrt, Zagreb.

Erdödy ud. Drašković (1847. – 1901.).<sup>14</sup> Pojedine amaterke, kao Celestine Perrin ud. Prochaska (1875. – 1967.), koja je prvi fotografski aparat najvjerojatnije iz „hobističkih razloga“ nabavila oko 1905.,<sup>15</sup> desetljećima su dokumentirale svakidašnjicu snimajući članove obitelji i neposredno okružje pružajući time uvid u privatnu sferu i kulturu stanovanja u prvim desetljećima 20. stoljeća.

Do veće afirmacije i emancipacije žena u dominantno muškoj profesiji došlo je u međuratnom razdoblju. O fenomenu ženskih fotografskih ateliera pisalo se na stranicama tiskovina, a profesionalne fotografkinje poput Antonije Vajde, ud. Kulčar i Prut (1887. – 1971.), poznatije kao Tonka, postale su kroničarke društvenog, kulturnog i političkog života te su povremeno surađivale s dnevnim tiskom i mondenim časopisima (*Svijet*, *Kulisa*, *Cinema*, *Comedia* itd.). Bauhausovka Ivana Tomljenović ud. Meller (1906. – 1988.), Anita (Anna) Antoniazzo (de) Bocchina (1907. – 2003.) i Erna Bayer ud. Gozze (1911. – 2013.) eksperimentirale su s mogućnostima medija te su znatno pridonijele avangardnoj fotografiji, novoj viziji i novoj objektivnosti. Žene su se u međuratnim godinama aktivno uključile i u djelovanje amaterskih fotosekcija i fotoklubova te su izlagale na domaćim i međunarodnim manifestacijama. Neke fotoamaterke, poput sopranistice Julije Grill-Dabac (1903. – 1968.) ili književnice Pavice Hrazdirc (1895. – 1975.), u polje fotografije ušle su uz svoje već afirmirane supruge fotografe, a pojedine autorice s fotografskom naobrazbom, kao Elvira Kohn (1914. – 2003.), platformu djelovanja pronašle su u reportažnoj fotografiji.

#### UPOZNAVANJE S MEDIJEM I INSTITUCIONALNO ŠKOLOVANJE FOTOGRAFKINJA

Tijekom međuratnih godina žene zainteresirane za fotografiju – bilo da im je bila odabrana profesija, polje ostvarenja umjetničkih ambicija eksperimentiranjem s medijem i istraživanjem mogućnosti fotografske slike, sredstvo bilježenja događaja i vremena u kojemu su živjele ili jednostavno hobi – stjecale su

znanja o kamerama i negativima te postupcima i kanonima snimanja, razvijanja, obrade i manipuliranja fotografijom na različite formalne i neformalne načine. Amateri i amaterke medij su najčešće upoznivali u sklopu fotografskih sekcija planinarskih udruženja te u fotoklubovima koji su redovito organizirali tečajeve za pojedince i pojedinke zainteresirane za fotografiju. Do obnove klupskog udruživanja fotoamatera početkom 1930-ih, u promociji „fotosporta“ posebice je bila agilna Fotosekcija Hrvatskoga planinarskog društva koja je organizirala tečajeve i predavanja te izdavala „časopis za prijatelje fotografije“ *Fotografski vjesnik* koji je donosio vijesti, reprodukcije fotografija te mnoge tekstove o različitim aspektima medija – od tehničkih uputa o mogućnostima i načinima snimanja, razvijanja i obrade snimaka do modaliteta fotografiranja pojedinih motiva ili razmatranja uloge fotografije.<sup>16</sup> Fotoklub Zagreb tijekom 1930-ih redovito je organizirao „fototečaj za početnike i naprednije“ te amatere upoznao s mnogobrojnim temama vezanima za fotografiju.<sup>17</sup>

Važnu ulogu u dodatnoj edukaciji fotoamatera, ali i profesionalnih fotografa, imale su i stručne publikacije koje su pisali vrsni majstori poput fotoamatera matematičara Jurja Božičevića (*Uputa u fotografiju*, 1909., 1927.) i kemičara Svetozara Varićaka (*Počela fotografije*, 1917.) ili profesionalnog fotografa Ljudevita Griesbacha (*Uputa u fotografiju i cjenik*, 1932.), koji su svoja opsežna teorijska i praktična znanja tako posredovali novim generacijama.<sup>18</sup> Važno mjesto imali su i prijevodi stranih priručnika, poput „foto knjige“ *Savjeti amater fotografu* ing. Alexandera Niklitscheka koja je objavljena 1933. u izdanju *Foto Revije* (sl. 2). Tijekom međuratnih godina članci o širokom dijapazonu tema povezanih s fotografijom, a koje su bile podjednako zanimljive i korisne i amaterima i profesionalnim fotografima, te obavijesti o događajima, izložbama, natjecanjima, novim publikacijama i stilskim tendencijama na lokalnoj i međunarodnoj fotografskoj sceni redovito su objavljivani u stručnoj periodici koja je izlazila diljem Kraljevine SHS / Jugoslavije (*Fotograf*, *Foto Revija*, *Fotoamater*, *Galerija*),<sup>19</sup> ali i u mondenim magazinima poput *Kulise*.<sup>20</sup> Rijetke članke u stručnom tisku potpisivale su žene, poput buduće članice Fotokluba Zagreb Ivke Katušić i Grete Hrstić koje su surađivale s *Foto Revijom*.<sup>21</sup>

Za razliku od neformalnih oblika upoznavanja medija na tečajevima pri fotoklubovima i u fotosekcijama planinarskih društava, djevojke i žene koje su u fotografiji vidjele potencijalnu profesiju mogle su stručnu spremu, znanje i iskustvo steći najčešće na dva načina – u atelierima profesionalnih fotografa u Hrvatskoj i inozemstvu ili u institucijama specijaliziranim za fotografiju, poput Lehr- und Versuchsanstalt für Photographie, Chemigraphie, Lichtdruck und Gravüre u Münchenu, te školama koje su nu-

Sl. 2.  
Radovan Tommaseo, Naslovnica knjige *Uputa u fotografiju* Jurja Božičevića, 1927. / Naslovnica knjige *Uputa u fotografiju i cjenik* Ljudevita Griesbacha, 1932. / Peter Kocjančič, Naslovnica knjige *Savjeti amater fotografu* Alexandera Niklitscheka, 1933.



dile usavršavanje iz fotografskog medija, poput k. k. Graphische Lehr-und Versuchsanstalt u Beču ili Bauhausa u Dessauu.

Fotografkinje koje su odrastale u obiteljima u kojima su se očevi ili braća profesionalno bavili fotografijom upoznavale su zanat od najranijeg djetinjstva i stjecale praktično iskustvo u sklopu obiteljskoga fotografskog ateliera poput, primjerice, već spomenute Vicenze Milić u Zadru ili članica obitelji Varnai i Beissmann u Osijeku.<sup>22</sup>

U vrijeme kada su mogućnosti školovanja žena bile ograničene, pripadnice nježnijeg spola velikim su dijelom bile obrazovane u ženskim stručnim školama ili licejima,<sup>23</sup> a neke su nastavljale školovanje na umjetničkim akademijama, pri čemu je njihov put često bio uvjetovan društvenim statusom i sredinom iz koje su potjecale, a što se može vidjeti i u različitim životnim i profesionalnim putanjama istaknutih hrvatskih fotografkinja. Varaždinka Antonija Kulčar Prut, kći stražara i podvornika Ivana Vajde, nadišla je uvjetovanosti radničke sredine u kojoj je odrasla te njezino obrazovanje u mnogim aspektima odražava „uobičajenu putanju pripadnica sitnoga građanstva koje su, za razliku od djevojaka iz višeg građanskog sloja, umjesto ženskih liceja pohađale stručne škole u kojima su stjecale izobrazbu u domaćinskim poslovima ili pojedinim obrtima“.<sup>24</sup> Tonka je nakon Niže pučke škole u varaždinskoj Stručnoj školi pohađala „tečajeve“ za rubeninu i haljine (1901. – 1903.), a osnove fotografskog zanata i praksu stjecala je u atelierima istaknutih profesionalnih fotografa Rudolfa Mosingera i budućeg supruga Artura Kulčara. Godine 1912. dobila je diplomu na 10. Meisterkurs für Photographen na spomenutom uvaženom zavodu u Münchenu, a tijekom međuratnih godina kontinuirano se usavršavala u istaknutim atelierima u Beču, Berlinu i Pragu.<sup>25</sup> S druge strane, Ivana Tomljenović Meller rođena je u obitelji odvjetnika i bana Tomislava Tomljenovića i odrasla je u visokim krugovima premreženima s društvenom, kulturnom i političkom elitom bliskom kraljevskoj obitelji Karađorđević. Njezin školski put obilježen je pohađanjem institucija u Zagrebu (Kraljevska ženska realna gimnazija, Kraljevska akademija za umjetnost i umjetni obrt), Beču (*Werkstätte für Metallarbeiten* Josefa Hoffmanna na Kunstgewerbeschule) i Dessauu gdje je u akad. god. 1929./1930. u Bauhausu fotografska znanja stjecala na Odjelu fotografije koji je vodio istaknuti fotograf Walter Peterhans i u sklopu kojega se njegovao eksperimentalni i avangardni pristup mediju.<sup>26</sup> Zanimljiv je i primjer Erne Gozze Bayer čiji je otac bio sudac i koja je živjela na relaciji Dubrovnik – Beč. Nakon gimnazije u Dubrovniku i potaknuta željom da sudjeluje u arheološkim ekspedicijama kao fotografkinja, 1920-ih odlučila je upisati Graphische Lehr-und Versuchsanstalt u Beču, istaknutu školu koja je polaznike pripremala za buduće otvaranje ateliera

te ih educirala i u knjigovodstvu, kemijskim procesima i sl.<sup>27</sup>

Dok su škole i atelieri nudili praktično i operativno iskustvo te upoznavanje i usavršavanje zanata, uvid u nove tendencije na planu razvoja fotografije kao umjetničkog medija osiguravali su stručni i umjetnički časopisi i knjige dostupni u knjižarama, ali i izložbe koje su organizirane u galerijskim prostorima i u okviru gospodarskih manifestacija, a čija je svrha bila zainteresirati širu javnost za fotografiju. Posebno važno mjesto imala je *Međunarodna fotografska izložba* održana 1930. u sklopu Proletnoga Zagrebačkog zbora koja je, uz dionice posvećene jugoslavenskoj profesionalnoj i amaterskoj fotografiji, predstavila glasovitu putujuću izložbu Deutscher Werkbunda *Film und Foto* (FiFo) koja je nakon premijere u Stuttgartu (1929.) diljem Europe i svijeta „promovirala ‘modernu fotografiju’ i naznačila novi smjer u tumačenju i promociji fotografskog medija“, a imala je znatan utjecaj i na fotografiju u Kraljevini Jugoslaviji.<sup>28</sup>

#### FOTOGRAFIJA KAO PROFESIJA – UDIO ŽENA I VLASNIČKA STRUKTURA FOTOGRAFSKIH ATELIERA

Žene su tijekom međuratnih godina bile suočene s mnogim izazovima i borbama – za pravo glasa na općinskoj, gradskoj i državnoj razini, bolji položaj u društvu, nadilaženje tradicionalno ukorijenjenih stereotipa i predrasuda o ženskoj (ne)sposobnosti itd.<sup>29</sup> Ratno iskustvo i sudjelovanje žena u javnoj sferi tijekom rata, modernizacijski procesi i demokratizacija društva te propisi i zakoni koji su nominalno isticali načelo društvene i rodne ravnopravnosti utjecali su i na postupno modificiranje odnosa prema ženama, iako se njihovo mjesto i dalje primarno poistovjećivalo s privatnom sferom i područjem doma (supruga, majka) te stereotipnim konstrukcijama i doživljavanjem ženske prirode ponajprije kao emotivne i intuitivne. Nakon Prvog svjetskog rata ženska uloga u društvenim okvirima postaje vidljivija, ali promjene koje su se dogodile jesu površinske, a „izazivanje muške pozicije u društvu i pokušaje ulaska žena u strukture moći sankcioniralo [se], ismijavalo i ograničavalo“ te „žene u Jugoslaviji više nisu označene kao ‘inferiorne’ i ‘nesposobne’, ali su i dalje drugotne i marginalne“.<sup>30</sup>

U odnosu prema drugim strukama, broj žena koje su se profesionalno bavile fotografijom nikako nije zanemariv te su mnoge mlade djevojke u fotografskom zanatu vidjele priliku za osamostaljivanje i emancipaciju na tržištu rada. Fotografija je općenito bila popularno zanimanje jer je nudila „čitav niz najrazličitijih mogućnosti uposlenja“ i bila široko primjenjiva – od portreta i krajolika do korištenja u umjetnosti, industriji, obrtu, sportu, reklami, znanosti

i istraživanju – a budućem je naučniku ili naučnici omogućavala da se, ovisno o afinitetima i sposobnostima, opredijeli i specijalizira za određeni „ogranak fotografije“.<sup>31</sup> Na stranicama časopisa *Fotograf*, službenoga glasila Saveza fotografa Kraljevine Jugoslavije, pisalo se o stupnjevima obrazovanja i održavanju digniteta struke te potrebi usavršavanja profesionalnih fotografa u eri nelojalne konkurencije „knipersa“, fotoamatera i „nadri-fotografa“ te fotokabina (fotomatona) koje su bez ljudske intervencije i za malu naknadu brzo izrađivale fotografije za dokumente. Isticalo se da budući naučnik treba imati „osim školske izobrazbe, koja treba da je temeljita, i dobre manire u društvenom saobraćaju. On mora posjedovati umjetnički ukus, dobar dar shvaćanja i stanovitu inteligenciju. Osim toga su bezuvjetne pretpostavke smisao za čistoću i red, savjesnost u radu i osobita marljivost. Također je potrebna stanovita ručna vještina i dar za crtanje“ te dobro zdravstveno stanje i odličan vid, koji je posebice važan za tu profesiju.<sup>32</sup> Naučnici su trebali dobiti temeljitu naobrazbu i dobro upoznati fotografiju kako bi odabrali jednu ili nekoliko specijalizacija, a nakon tri su godine pred povjerenstvom polagali ispit za fotografskog pomoćnika ili pomoćnicu. Slijedile su godine rada u kojima se učvršćivalo naučeno, stjecalo samostalno iskustvo i usavršavalo uz stručnu literaturu, a ako se željelo otvoriti vlastiti atelier, trebalo je položiti majstorski ispit i dobiti majstorsku titulu.<sup>33</sup>

Fotografiju su najčešće prakticirale žene koje su uz očeve, braću, muževe ili rođake radile u obiteljskim fotografskim atelierima čije se dnevno funkcioniranje uvelike oslanjalo upravo na ženski rad i angažman koji se nerijetko svodio na anonimni i uslužni dio posla – od dočekivanja klijenata do asistiranja i retuširanja. Dok je stanovit broj žena radio kao fotografska pomoćnica, one ambicioznije i probitačnije u fotografskom su poslu pronašle nišu koja im je, uz stjecanje neovisnosti, omogućila sudjelovanje u javnoj sferi kojom su dominirali muškarci. Na primjeru Zagreba, ali i ostalih sredina, vidljivo je da je u Hrvatskoj između dvaju svjetskih ratova djelovao niz atelieru u vlasništvu fotografkinja, ali rijetke su vlasnice tih obrtnih radnji imale temeljito obrazovanje stečeno u inozemnim atelierima i zavodima i(li) umjetničke ambicije, a nisu agilnije niti sudjelovale na fotografskoj sceni i u strukovnim udruženjima, poput Antonije Kulčar Prut, što je u konačnici rezultiralo njihovom manjom vidljivošću ili nevidljivošću. Iako ih je većina vjerojatno ostajala na razini zanatske korektnosti i u vođenju atelieru ponajprije vidjela modalitet zadovoljavanja tržišta i klijentele koja je naručivala snimke za osobne dokumente ili pojedinačne i skupne portrete kao uspomenu na važne događaje u životu (rođenje, vjenčanje, pričesti ili obljete), nije isključeno da će se budućim pronalaskom zagubljenih fotografija i zaboravljenih

obiteljskih ostavština razotkriti još poneki zanimljivi opus i autorski doprinos, posebice u kontekstu profesionalne fotografije koja je zbog svojega obrtničkog predznaka dugo bila izvan rakursa povjesničara fotografije.

Novija istraživanja pokazala su da se iza pojedinih uspješnih lokalnih studija kriju fotografkinje, poput već spomenutoga požeškog Ateliera Wollner koji je 1899. otvorila Cecilija Wollner, a koji je nakon njezine udaje za fotografa Julija Davidsona od 1906. nastavio djelovati pod već uhodanim imenom Wollner i uz dodatak inicijala supružnika i obiteljskog prezimena (J. & C. Davidson).<sup>34</sup> Obitelj se 1913. preselila u Split gdje je Julije Davidson prije Prvoga svjetskog rata vodio Atelier Zita, a 1920-ih Atelier Rembrandt.<sup>35</sup> Je li i u kojem omjeru Cecilija Davidson nakon preseljenja surađivala sa suprugom tek treba istražiti,<sup>36</sup> a iz ondašnjih tiskovina vidljivo je da je sredinom 1930-ih djelovala pod vlastitim imenom i oglase usmjeravala prema fotoamaterima.<sup>37</sup>

Uvid u arhivsku građu pokazuje da je diljem Hrvatske udio žena aktivnih u fotografskoj struci bio znatno veći nego što je danas poznato te velik broj atelieru ili podružnica koje su vodile žene nije ni spomenut u povijesti hrvatske fotografije. Primjerice, u Zagrebu su tijekom 1920-ih fotografske atelieru otvorile Emilija Lasman (Atelier Croatia), Ada Mohorovičić, Emilija Gazibara, Zagrepčanka rumunjske nacionalnosti Olga Cobilovici, Marija Grič, Greta Donegani i mnoge druge.<sup>38</sup> Pojedine su profesionalne fotografkinje tijekom međuratnih godina bile aktivne u različitim dijelovima Kraljevine SHS / Jugoslavije poput, primjerice, Hedde Klemse, rođene u Požegi 1909., koja je u jesen 1939. u Ilici 125 u Zagrebu otvorila podružnicu svojega sarajevskog atelieru Foto Heda (Hedda),<sup>39</sup> a čiji je rad privremeno prekinula nedugo nakon proglašenja Nezavisne Države Hrvatske.<sup>40</sup> Također, nije bilo poznato ni da je „fotograf“ Piroška Ernesta Bošnjak u Omišu 1932. pokrenula fotografski obrt koji je prestao s radom 1935.<sup>41</sup> Riječ je o kćeri jednoga od pionira filma na ovim prostorima, somborskog redatelja i snimatelja Ernesta Bošnjaka, a koja se fotografijom nastavila baviti u Somboru.<sup>42</sup>

Podatci iz arhivskih institucija, odnosno načini upisa i vođenja fotografskih atelieru kao pravnih subjekata, upućuju na različit položaj žena u sklopu (obiteljskoga) fotografskog posla. Najčešće su kao vlasnici bili navođeni muškarci, osim u rijetkim slučajevima poput splitske fotografske radnje Foto Sonja čiji su suvlasnici i suosnivači bili Violeta i Ante Omero.<sup>43</sup> S obzirom na vlasničku strukturu te odnos muških i ženskih pripadnika obitelji, atelieru u vlasništvu i suvlasništvu žena mogu se podijeliti u sljedeće kategorije:<sup>44</sup>

1. novopokrenuti atelieru – atelieru koje su osnovala i vodile žene

2. naslijeđeni ili kupljeni atelieri – atelieri u kojima se mijenja vlasništvo te ženske članice obitelji nasljeđuju posao od umirovljenih ili umrlih muških članova (oca, supruga, brata, rođaka) ili vlasništvo prelazi u ruke treće osobe, pri čemu se zadržava ili mijenja naziv ateliera:

a) atelieri koji zadržavaju ime prijašnjeg vlasnika radi održavanja kontinuiteta i isticanja tradicije fotografskog obrta. Primjerice, Anka (Ana) Šantak iz zagorskog mjesta Mače vodila je u Zagrebu od 1936., u bivšem prostoru istaknutog fotografa Arnolda Braunera u Frankopanskoj ulici 11, radnju pod imenom „Fotoatelier Braunera“ naslj. Šantak Anka<sup>45</sup>

b) atelieri koji mijenjaju ime.

3. atelieri kojima zajedno upravljaju muški i ženski članovi obitelji te supruge aktivno sudjeluju u poslovanju, a u nazivu ateliera upotrebljava se neutralno ime, ime jednog od članova bračnog para ili inicijali obaju supružnika.

Nakon umirovljenja ili smrti vlasnika često su upravo žene – supruge, kćeri, sestre ili unuke – preuzimale dobro uhodani obiteljski posao te nastavljale voditi popularne studije koji su imali istaknuto mjesto u gradskom životu, a takvih je primjera bilo diljem Hrvatske. Splitsku portretnu fotografiju 19. i ranog 20. stoljeća obilježio je fotograf Marko Josip (Giuseppe) Goldstein,<sup>46</sup> kojega su naslijedile članice obitelji koje su vodile popularni splitski atelier Slavija.<sup>47</sup> U obrtnim registrima spominju se Alice Goldstein i Violetta Lewy Goldstein koje su od 1916. vodile fotografski obrt u Tvrdomejovoj ulici 4 (danas Adamovoj ulici)<sup>48</sup> i poslije Šubićevoj ulici 1.<sup>49</sup> U Osijeku je nakon smrti fotografa Franje Svirčevića njegov „svjetlopisni zavod I. reda“, kako se oglašavao na pozadinama fotografija, pod muževim imenom 1936. nastavila voditi udovica Barica Svirčević.<sup>50</sup>

### ŽENSKI FOTOGRAFSKI ATELIERI – OD MODALITETA DJELOVANJA DO JAVNE PERCEPCIJE I POLOŽAJA FOTOGRAFKINJA

O poduzetničkom karakteru fotografinja svjedoče njihovi poslovni potezi – od ulaganja kapitala u gradnju, iznajmljivanje ili kupnju poslovnog prostora, njegovo uređenje, nabavu fotografske opreme i popratnog inventara potrebnog za pokretanje, funkcioniranje i osuvremenjivanje ateliera do investiranja u oglašavanje vlastite djelatnosti te proširivanje posla otvaranjem podružnica u drugim većim središtima (Foto Hedda) ili odmaralištima i centrima zdravstvenog turizma poput Rogaške Slatine (Foto Tonka).

Posebno mjesto u sklopu fotografske djelatnosti fotografa imao je odabir lokacije atelieru u središtu grada ili u blizini kolodvora te su i fotografinje za otvaranje svojih obrta još od 1880-ih nerijetko birale frekventne zone poput zagrebačke Gajeve ili Radićeve ulice,<sup>51</sup> odnosno adrese i prostore koji su



Sl. 3. Članak „Žena – umjetnik fotograf“ s fotografijama prvog Tonkina atelieru, objavljen u *Ženski list*, 12 (1929.), 28.

već poznati javnosti. Primjerice, Tonka je prvi atelier (sl. 3) otvorila 1917. blizu željezničkog kolodvora, u bivšem atelieru Vlahe Bukovca (nekad Trg Franje Josipa, danas Trg kralja Tomislava 18), u kojemu su fotografske studije prije nje imali Marija Bogdanović i Artur Kulčar (Foto Olga),<sup>52</sup> a gdje je jedno vrijeme bila i Narodna čitaonica.<sup>53</sup> Uslijed proširivanja posla opet je izabrala uhodani prostor koji je šira javnost poistovjećivala s fotografskom djelatnošću te je 1932. otkupila bivši atelier Rudolfa Mosingera u Ilici 8. Oba atelieru slijedila su „tradiciju bogato uređenih građanskih salona i reprezentativnih fotografskih studija s početka 20. stoljeća te [su] odražavali društveni status vlasnice“.<sup>54</sup>

Profesionalne su fotografinje, poput svojih kolega, shvaćale važnost uspješne reklame te su se još od 19. stoljeća koristile oglasima poput, primjerice, spomenute „fotografistice“ Cecilije Wollner, koja je u oglasnom dijelu *Glasnika županije požeške* 1899. višestruko oglašavala pokretanje svojeg namjenski građenog „fotografičkog atelieru“: „Nisam se žacala nikakvih troškova, pa sam podigla zatvoreni atelier, gdje mogu kod svakoga vremena i liepog i kišovitog snimati najbolje slike.“ Pri tome je isticala da može uz pristupačne cijene provesti „naručbe svake ruke i prema svim zahtjevima“.<sup>55</sup> Uz oglase objavljene u dnevnom i periodičkom tisku, fotografinje su i na pozadinama svojih fotografija *carte de visite* i kabinet formata ili, primjerice, memorandumu isticale širinu djelatnosti te raspon postupaka i motiva koje su, poput Tonke, izrađivale u svojem „svjetloslikarsko-umjetničkom zavodu“ koji je nudio fotografije svih veličina, planotipije, akvarele i reprodukcije prema izvornim fotografijama do naravne veličine.<sup>56</sup>

Sl. 4.  
Naslovnica s prikazom Tonke tijekom snimanja, objavljena u: *Svijet*, knj. 11, 9 (1931.), 233.

Oglasi objavljeni u tiskovinama varirali su od popularnih agitacijskih parola koje su naglasak stavljale na kvalitetu proizvoda (Foto Slavija)<sup>57</sup> do obavijesti o promjeni adrese studija ili informacija o prodaji razglednica s likovima glumaca u ondašnjim knjižarama (Foto Tonka).<sup>58</sup> U stručnim časopisima redovito su tiskani i oglasi za posao koje su objavljivali atelieri ili fotografski pomoćnici i pomoćnice koji su nudili ili tražili zaposlenje te isticali svoje prednosti („vješta retuširanju i ostalim fotografskim poslovima“).<sup>59</sup>

Tijekom međuratnih godina o ženskim fotografskim atelierima pisalo se na stranicama tiska i prigodnih publikacija, pri čemu su se uloga i položaj žena tematizirali „u okvirima tradicionalnog određenja ženskoga identiteta koji se poistovjećuje s osjećajnim i intuitivnim“.<sup>60</sup> U predgovoru albumu Tonkinih fotografija književnik Milutin Cihlar Nehajev posebnu je pozornost posvetio odnosu slikarstva i fotografije te ulozi portreta. Zaključio je kako „moderni fotograf mora dakle biti psiholog“ koji, uz vanjštinu, zahvaća i karakter, prikazuje „našu duševnost“ i „tipnu oznaku ličnosti“, ali s ukusom i odmjerenošću. Pri tome je isticao i da „ženski atelieri zaslužuju pažnju“ s obzirom na to da „fotografirani portret predstavlja uvijek nešto intimno, domaće, pa zato i zalazi u domenu onoga, što je oduvijek bilo ‘vječno žensko““.<sup>61</sup> O predodređenosti žena za fotografski medij pisalo se i na stranicama *Ženskog lista* „za modu, zabavu i kućanstvo“ pa se tako u članku „Žena – umjetnik fotograf“ isticalo kako „za dobru fotografiju nije dosta dobar fotografski aparat“, nego fotograf treba biti esteta i umjetnik, „istančana i profinjena ukusa, da dušom osjeti ono što je lijepo i da to primi u svoj aparat te izradi“. Napominjalo se kako „baš zato što taj posao iziskuje nježnost i osjetljivost, žene su kao stvorene, da svojim nježnim rukama, osjećajnom dušom i jako razvijenim smislom za sve što je lijepo rade taj posao“, a to potvrđuju i mnogi atelieri koje na visokoj razini vode žene, poput Dore Kallmus (Madame d’Ora) u Parizu, Edith Barakovich u Beču ili Tonke u Zagrebu, te da „ono što iz tih ateljea dolazi prave su umjetnine“.<sup>62</sup>

Iako su mnoge profesionalne fotografkinje koje su djelovale u Hrvatskoj ostale nevidljive i bez većih doprinosa razvoju medija, primjer Antonije Kulčar Prut pokazuje da su vrsne predstavnice profesije, neovisno o spolu, bile cijenjene i uvažavane unutar struke, ali i širih društvenih i kulturnih krugova. Tonka je bila uspješna umjetnica s titulom kraljevske dvorske fotografkinje koja nije procjenjivana iz rodne perspektive, nego je uvažavana kao vrhunska profesionalka, a u široj javnosti bila je prepoznatljiva i kao svojevrsni fotografski *celebrity*. Tonkino ime bilo je sinonim za kvalitetnu fotografiju, a o njoj i njezinu atelieru te umijeću portretiranja 1920-ih diljem Kraljevine SHS / Jugoslavije objavljeno je nekoliko članaka – od već spomenutog teksta „Žena – umjetnik



fotograf“ u *Ženskom listu* do natpisa u beogradskom časopisu *Reč i slika* u kojemu se razmatrala razlika između zanatlije i fotografa umjetnika pri čemu se isticalo da umjetnik, poput Tonke, treba dobro poznavati struku, ali i „imati smisla za psihološki eksperimenat koji vrši, snimanjem“.<sup>63</sup> O njezinu položaju unutar fotografskih krugova i javnosti mnogo govori činjenica da su na snimkama objavljenima u časopisu *Svijet*, u povodu održavanja Kongresa fotografa SHS u Zagrebu 1927., imenom identificirana i potpisana samo dva fotografa – predsjednik Saveza fotografskih udruženja Kraljevine SHS Dušan M. Živojinović i Tonka.<sup>64</sup> Nadalje, jedna od rijetkih naslovnica *Svijeta* (1931.) posvećena činu fotografiranja tijekom cijelog razdoblja izlaženja toga mondenog časopisa (1926. – 1936.) prikazivala je upravo Tonku kako skrivena iza fotoaparata pod jakom rasvjetom snima mondeni par, sudionike karnevalske zabave (sl. 4).<sup>65</sup> O njezinoj recepciji i statusu svjedoči i tekst u *Kulisi* (1932.) objavljen u povodu svečanog otvorenja atelieru u Ilici 8, na kojemu se „skupilo birano zagrebačko društvo sa suprugom gradonačelnika profesora Krbeka na čelu“. Isticalo se kako „danas se može reći bez pretjerivanja, da je Atelier Tonka najpoznatiji ne samo u Zagrebu, nego i u cijeloj državi“, hvalilo se „velegradsko“ uređenje studija te vlasnici poželio uspjeh „u ovoj eri fotoamaterstva“.<sup>66</sup>

#### FOTOAMATERKE U FOKUSU

Uloga i položaj fotoamaterki aktivnih prije 1945. nisu do sada bili temeljitije razmatrani u povijesti hrvatske fotografije te tek slijedi rekonstrukcija individualnih doprinosa. Skupoća i glomaznost fotografske opreme utjecali su na skroman broj

žena koje su se amaterski bavile fotografijom te su velike kamere sa staklenim pločama mogle nabaviti uglavnom samo pripadnice viših društvenih krugova i plemstva, poput dviju slikarica – već spomenute grofice Julije Erdödy Drašković krajem 19. stoljeća te barunice Vere Nikolić Podrinske (1886. – 1972.) koja je u seriji fotografija s vojnim zarobljenicima, ranjenicima i drugim motivima prikazala „normalnost građanskog života u pozadini“ uoči Velikog rata i tijekom njega.<sup>67</sup> Pojedinin amaterkama fotografija je postala i sredstvo zarađivanja za život kao, primjerice, već spomenutoj pripadnici građanskih krugova Celestine Prochaska koja je, dok joj je suprug bio na fronti, snimala sugrađane kako bi prehranila obitelj.<sup>68</sup> Tijekom školovanja u Beču prije Prvoga svjetskog rata s fotografskim se medijem u Wiener Amateur-Photographen-Klubu upoznala još jedna slikarica – Nasta Rojc – koja će u međuratnim godinama često koristiti fotografiju kao pripremu za realizaciju ili dokumentaciju svojih slikarskih djela, a kojoj je otac preporučio da izuči „fotografiranje kao zvanje, kojim ću moći zaslužiti dovoljno za život, a isto ću moći i slikati“.<sup>69</sup>

Dostupnost kamera i pojeftinjenje postupka, promoviranje „fotosporta“ kao popularnog hobija namijenjenog širokim masama te buđenje zanimanja za snimanje u sklopu fotosekcija i fotoklubova u kojima su se mogli upoznati različiti aspekti fotografske umjetnosti posredno su utjecali i na povećanje broja žena koje su se bavile fotografijom. U fotosekcijama Hrvatskoga planinarskog društva bile su aktivne i žene poput, primjerice, članice podružnice Mosor – Split Nede Valdevid koja je sudjelovala na *Foto-amaterskoj izložbi* održanoj 1931. na Sušaku i u Splitu. Izložba je imala važnu ulogu za „propagandu prirodnih ljepota naše domovine“ i trebala je „pobuditi također interes za fotografiju, koja je postala jaki faktor u današnjoj našoj civilizaciji“.<sup>70</sup> Iako je prisutnost fotoamaterki u okviru fotoamaterskog pokreta bila minimalna, kao što je vidljivo iz broja autorica koje su bile zastupljene na domaćim i međunarodnim fotografskim izložbama između dvaju svjetskih ratova, zanimljivo je da su izlagale već na *Prvoj izložbi amaterskih fotografija „Fotokluba Zagreb“* koja je u travnju 1932. održana u Salonu umjetnina Ede Ulriha (Ullricha) u Ilici 40. Među 43 izlagača bile su Milka Bastaić, Marula Manč, Stanka Šplait i Štefica Beranec, a predstavile su se uglavnom jednom fotografijom i motivima nastalima na putovanjima.<sup>71</sup> Danas se o tim potpuno zaboravljenim autoricama gotovo ništa ne zna te se tek iz fragmentarnih podataka može posredno saznati nešto o njihovim aktivnostima.<sup>72</sup> Marula Manč, uz Elzu Sambunjak iz Beograda, bila je jedina izlagačica iz Kraljevine Jugoslavije na *I. sveslavenskoj izložbi umjetničke fotografije* održanoj 1935. u zagrebačkom Umjetničkom paviljonu,<sup>73</sup> a izlagala je i na *IV. međunarodnoj izložbi*

*umjetničke fotografije* (1936.).<sup>74</sup> Iz onodobnog tiska saznaje se da je bila aktivna planinarka i članica Alpinističke sekcije Hrvatskoga planinarskog društva, a fotografijom se koristila i kako bi dokumentirala svoje planinarske pothvate. Šest fotografija koje su ilustrirale njezin članak o osvajanju austrijskih Istočnih Alpi i bile objavljene 1936. u časopisu *Hrvatski planinar* upućuje na istančan osjećaj za kompoziciju i bilježenje prirodnih ljepota.<sup>75</sup>

Tijekom 1930-ih fotografski medij privlačio je mnoge žene te ih se u razdoblju od osam godina (1932. – 1939.) gotovo pedesetak učlanilo u Fotoklub Zagreb: 1932. Aleksandra Braunbeck, Tona Jaklić, Ida Misenstadte, Nada Mondecar, Gabriela Paspaspa i Zlata Poljanić, 1933. Zora Haberfeld, Lidija Herzog, Ivka Katušić, Smilja Kranjc, Jolanda Kraševac, Danica Milošević, Nada Pleše, Mira Sacs i Paula Supek, 1934. Olga Bornstein, Blanka Ivanac, Ana Ivković, Eugenija Kostić, Ivka Leitner, Bela Schön, Branka Schwebel i Viorta Vurteš, 1935. Lujza Devide, Vera Parac i Vera Vlašić, 1936. Ivka Biškupović, Irena Blašković, Marica Gyketa, Olga Maričić, Olga Prelinger, Nevenka Šandrk, Ljubica Topolnik i Sida Valić, 1937. Božena Adamović, Lia Debevec, Lidija Fuchs, Slavka Hirš i Margareta Komzak, 1938. Trude Freund, Nada Kesterčanek, Dinka Kovačević i Elizabet Zacharias, 1939. Erna Arlavi, Julija Grill-Dabac, Ruža Tomljenović i Draga Zobel.<sup>76</sup> O angažmanu većine članica ne zna se gotovo ništa, a tek je manji broj sudjelovao na izložbama poput, primjerice, Margarete Komzak, Julije Grill-Dabac, Nade Kesterčanek i Lujze Devide.

Danas tek rijetke poznate izlagane ili u onodobnim katalozima i časopisima objavljene fotografije članica međuratnih amaterskih fotoklubova i fotosekcija pružaju djelomičan uvid u njihov rad. Margareta Komzak (1883. – ?) bila je jedina žena među 39 izlagača zagrebačkog Fotokluba na *VI. međunarodnoj*

Sl. 5.  
Margareta Komzak, *Ulična slika iz Hrvatskog Primorja* / Margareta Komzak, *Seoska slika iz Hrvatskog Primorja*, objavljeno u: August Frajtić, *Hrvatska / Zemlja ljepote*, Wien, 1944.





izložbi umjetničke fotografije (1938.),<sup>77</sup> a fotografijom se bavio i njezin sin Alfred koji je uz majku izlagao na VII. međunarodnoj izložbi umjetničke fotografije (1939.).<sup>78</sup> Godine 1944. bila je jedina žena među odabranim autorima fotoklubova iz Zagreba, Karlovca i Osijeka čije su fotografije u boji objavljene u raskošnoj propagandnoj monografiji *Hrvatska / Zemlja ljepote*, a njezine su snimke ljudi i ambijenata prenosile autohtonu atmosferu Hrvatskog primorja (sl. 5).<sup>79</sup> Sopranistica Julija Grill-Dabac od 1935. radila je na Radiju Zagreb i bila honorarna članica Zagrebačkog kazališta te nastupala u klasičnim i suvremenim operetama.<sup>80</sup> Od 1939. aktivirala se u Fotoklubu Zagreb te poput supruga Toše Dabca fotografirala narodne tipove s posebnim naglaskom na studiji karaktera. Ljudi su bili predmetom fotografskog interesa i književnice Pavice Hrazdire koja je snimala uz supruga Otokara Hrazdiru, pasioniranoga fotografa, pokretača stručne revije *Galerija* te osnivača fotosekcije i skijaške sekcije u zagorskom Ivancu.<sup>81</sup>

Tijekom 1930-ih na riječkoj fotografskoj sceni bile su aktivne autorice koje su djelovale s obaju obala Rječine – u talijanskoj Rijeci (Fiume) i jugoslavenskom Sušaku – a čiji su radovi predstavljeni na I. međugradskoj izložbi umjetničke fotografije Sušak – Fiume (1940.). Dok su avangardni fotografski eksperimenti i doprinos slikarice Anite Antoniazza Bocchina valorizirani,<sup>82</sup> ostale autorice zastupljene na izložbi u fiumanskoj (Anita Cullotti, Margherita Cullotti, Maria Persich, Elena Saraceni i Maria Vlassich) i sušačkoj dionici (Mira Banić) danas su u potpunosti zaboravljene. Zanimljivo je da su u katalogu izložbe objavljene čak dvije fotografije Elene Saraceni (sl. 6) koje pokazuju njezin interes za suvremene tendencije i prikaz mondene *nove žene* koja je zahvaćena iz naglašenoga donjeg rakursa ispred dramatičnog neba u trenutku tjelesne aktivnosti (*Igre na slobodnom*) ili prepuštanja uživanju na pramcu broda na pučini (*Morski vjetrovi*).<sup>83</sup>

Sl. 6.  
Elena Saraceni,  
*Igre na slobodnom*  
/ Elena Saraceni,  
*Morski vjetrovi*,  
objavljeno  
u: *Katalog I.*  
*međugradske*  
*izložbe umjetničke*  
*fotografije Sušak*  
– Fiume, Sušak,  
1940.

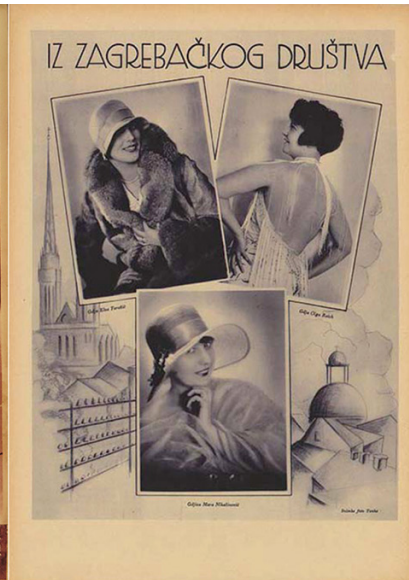


#### KANONI I STILSKE TENDENCIJE 1920-IH I 1930-IH – OD PORTRETA, DRUŠTVENE KRONIKE I FOTOREPORTAŽE DO „MODERNE STVARNOSTI“ I EKSPERIMENTATA S MEDIJEM

Snimanje studijskih portreta ispred neutralnih ili oslikanih pozadina, s popratnim mobilijarom i rekvizitima ili bez njih, imalo je ključno mjesto u djelatnosti profesionalnih fotografa i fotografkinja. Tijekom međuratnih godina portretima se posvećivala znatna pozornost u tisku, posebice u kontekstu ženskog doprinosa, o čemu je već bilo riječi. Zahvaljujući mondenim časopisima (*Svijet*, *Kulisa*, *Cinema*), u kojima su objavljivane fotografije istaknutih ateliera iz Beča, Berlina i Pariza, te diseminaciji popularnih razglednica s prikazima filmskih zvijezda, Tonka i ostale fotografkinje iz različitih dijelova Kraljevine SHS / Jugoslavije dobro su poznavale aktualne tendencije i kanone snimanja u atelierskoj (komercijalnoj) fotografiji. Dijapazon pristupa koje su primjenjivali strani i domaći atelieri – od piktorijalističke estetike do glamurizacije svakidašnjice pod utjecajem hollywoodskih produkcija – odražavao se u načinima kadriranja, impostaciji i osvjetljenju modela te naknadnoj obradi fotografija.

Mnoge fotografije, ilustracije i reklame objavljivane 1920-ih i 1930-ih na naslovnicama i stranicama popularnih ilustriranih časopisa poput *Svijeta* promovirale su lik moderne, samosvjesne *nove žene* koja aktivno sudjeluje u svim aspektima života – bavi se sportom, vozi automobil, slijedi modne trendove, nosi bubikopf frizuru, posjećuje mondene zabave te utjelovljuje nespupani duh *ludih dvadesetih* i modificirane rodne odnose nakon Prvoga svjetskog rata. Emancipirane autorice poput Antonije Kulčar Prut, Ivane Tomljenović Meller ili Erne Gozze Bayer svojim su profesionalnim angažmanom zauzimale aktivnu poziciju prije, a često i poslije udaje. Financijsku neovisnost u dominantno muškoj javnoj sferi osiguravale su kao fotografkinje i vlasnice fotografskog ateliera (Tonka) ili „butige“ unikatnog nakita i modnih dodataka (Erna Bayer)<sup>84</sup> te dizajnerice (Ivana Tomljenović). Kod pojedinih fotografkinja poput Tonke moment *osnaživanja* žena vidljiv je i u snimljenim fotografijama – u insceniranim pozama portretiranih glumica zagrebačkoga Narodnog kazališta (npr. Vike Podgorske, Vere Misite) ili mladih anonimnih dama koje su utjelovlживale lik *nove žene*, suvremene *femme fatale* koja svojim stavom, izazivačkom pozom i cjelokupnim izgledom zauzima i demonstrira aktivnu poziciju (sl. 7).

Iako su pojedinačni i skupni atelierski portreti bili dominantna forma u okviru djelovanja profesionalnih fotografa (i fotografkinja), važno mjesto bilo je posvećeno i snimanju arhitekture, gradskih veduta i panorama te različitih političkih, društvenih



Sl. 7.  
Antonija Kulčar Prut (Tonka), *Gđa Penić*, objavljeno u: *Cinema*, 13 (1930.), 1. / Antonija Kulčar Prut (Tonka), *Iz zagrebačkog društva*, objavljeno u: *Cinema*, 15 (1932.), 18.

i kulturnih događaja, zabava i pogreba, vizualnom dokumentiranju izložbenih postava i umjetničkih djela te reklamnoj, modnoj, kazališnoj, plesnoj i akt fotografiji. Uz Tonku, sa zagrebačkim Narodnim kazalištem surađivala je i danas zaboravljena Ančica Bischitz koja je u drugoj polovici 1930-ih povremeno snimala predstave nacionalne kazališne kuće,<sup>85</sup> a pojedine su joj portretne fotografije objavljene i u časopisu *Svijet*.<sup>86</sup>

Između dvaju svjetskih ratova časopisi *Svijet*, *Žena i svet*, *Jadranska straža*, *Kulisa* i drugi često su objavljivali kvalitetno otisnute reportažne fotografije amatera i profesionalnih fotografa koje su dokumentirale različite političke, društvene, kulturne i sportske događaje (sl. 8), a među kojima su bile i snimke fotografskih ateliera kojima su upravljale žene poput, primjerice, zagrebačkog studija Foto Tonka, splitskog Slavija ili ateliera Olympia u kojemu su nakon smrti Petra Ruljančića posao nastavili njegova djeca Petar i Zlata Ruljančić.<sup>87</sup> O različitim aspektima reportažne fotografije te obilježjima uspješnog fotoreportera koji treba „imati dar žurnalističkog opažanja, snažanja u svim mogućim i nemogućim situacijama brzo i bez oklijevanja“ često se pisalo na stranicama stručnog tiska,<sup>88</sup> a znatan doprinos u toj domeni tijekom 1930-ih i Drugoga svjetskog rata ostvarila je fotografkinja Elvira Kohn. Djetinjstvo je provela u Vinkovcima gdje je završila osnovnu i srednju školu, izučila fotografski zanat u atelieru Petra Seilera i upoznala osnove profesionalnog bavljenja fotografijom i kanone snimanja studijske fotografije te se već od mladosti zainteresirala za medij i željela postati fotoreporterka.<sup>89</sup> Od 1932. živjela je u Dubrovniku i zaposlila se u fotostudiju Jadran Mihe Ercegovića te intenzivnije počela fotoreporterski djelovati snimajući društvene, političke, kulturne i vjerske događaje u gradu i okolici,<sup>90</sup> a u kojima se „razaznaje definiran i prepoznatljiv stil“ te dijagonalne kompozicije i gornji

rakursi bliski suvremenoj njemačkoj fotografiji.<sup>91</sup>

Niz fotografkinja ostvario je znatan doprinos u domeni avangardne fotografije i „moderne stvarnosti“, kako su tijekom međuratnih godina u stručnom tisku nazivali suvremene tendencije i nove modalitete snimanja. Autorice poput već spomenutih Erme Gozze Bayer, Ivane Tomljenović Meller, Anite Antoniazza Bocchina i drugih autorica riječkoga kruga u lokalnom su kontekstu manipulirale medijem i načinima kreiranja fotografske slike na tragu nove objektivnosti i nove vizije. Pri tome su primjenjivale širok dijapazon avangardnih pristupa i postupaka – od eksperimenata s fotogramima i višestrukim ekspozicijama (Anita Antoniazza Bocchina), gornjim i donjim rakursima, dinamičnim kompozicijama i dijagonalnim usmjerenjima, detaljima, kadriranjem i krupnim planovima koji pridonose očudivanju zbilje (Erna Gozze Bayer) do fotomontaže ili priklona socijalno angažiranoj fotografiji (Ivana Tomljenović Meller).

Sl. 8.  
Đuro Janeković, *Fotografkinja – Sokolski slet*, 1934., Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb.



## ŽENE NA FOTOGRAFSKOJ SCENI – OD PRISTUPANJA UDRUŽENJIMA DO IZLAGANJA

Tijekom međuratnih godina žene su bile u pozadini događaja na fotografskoj sceni te (uz iznimku Tonke) u staleškim udruženjima profesionalnih fotografa i klubovima fotoamatera, unatoč prisutnosti, imale su uglavnom marginalno mjesto. O tome svjedoči njihovo sudjelovanje na izložbenim manifestacijama i u inicijativama udruženja i klubova poput, primjerice, malog broja žena prisutnih na fotografskim izložbama amatera od 1933. do 1940.: Slavka Hirš (prisutna na četiri izložbe od 1933. do 1937.), Margareta Komzak (šest izložbi od 1938. do 1940.), Julija Grill-Dabac (pet izložbi 1939. i 1940.) i Nada Kesterčanek (pet izložbi 1939. i 1940.).<sup>92</sup>

Zahvaljujući inicijativama lokalnih fotosekcija i fotoklubova, tijekom 1920-ih i 1930-ih fotografske izložbe održavale su se diljem Hrvatske (Split, Ivanec, Sušak, Osijek), ali najviše ih je održano u Zagrebu, i to na nekoliko lokacija – od gospodarske manifestacije Zagrebački zbor do privatnih i javnih izložbenih prostora (Salon Ullrich, Umjetnički paviljon). U prostorima privatne galerije Antuna i Ede Ullricha povremeno se i prigodno izlagala i fotografija:<sup>93</sup> Tonka je 1925. izložila tridesetak fotografija s Umjetničke redute u Narodnom kazalištu,<sup>94</sup> 1932. održana je već spomenuta *Prva izložba amaterske fotografije „Fotokluba Zagreb“*, a u listopadu 1934. organiziran je *Jesenski salon umjetničke fotografije* na kojemu su među 50 autora izlagale samo tri autorice: Ančica Bischitz, Slavka Hirš i Marula Manč.<sup>95</sup> U Umjetničkom su paviljonu 1930-ih redovito organizirane međunarodne izložbe umjetničke fotografije na kojima su izlagale i rijetke žene iz Kraljevine Jugoslavije i drugih zemalja, poput već spomenutih Marule Manč, Margarete Komzak, Julije Grill-Dabac i drugih.

Prostori Zagrebačkog zbora bili su poprištem izložaba planinarske fotografije te *Međunarodne fotografske izložbe* na kojoj je 1930. gostovao *Film und Foto*, a Zagrepčani i gosti imali su mogućnost vidjeti fotografije istaknutih suvremenih autorica iz različitih dijelova svijeta poput Berenice Abbott, Imogen Cunningham, Florence Henri, Hannah Höch, Germaine Krull, Lucie Moholy-Nagy i mnogih drugih.<sup>96</sup> Na *Međunarodnoj fotografskoj izložbi* Tonka je bila jedina fotografkinja među 30 izlagača iz Kraljevine Jugoslavije koji su bili uključeni u sekciju „domaći fotografi – profesionali“<sup>97</sup> te je nagrađena zlatnom medaljom, a njezini izloženi i nagrađeni radovi objavljeni su u časopisima *Fotograf* i *Cinema*.<sup>98</sup>

O istaknutom položaju Antonije Kulčar Prut u profesionalnim krugovima mnogo govori i činjenica da je bila jedini fotograf čije su snimke izložene u Paviljonu Kraljevine Srba, Hrvata i Slovenaca na

slavnoj *Exposition internationale des Arts décoratifs et industriels modernes* u Parizu 1925., a što se u *Zagrebačkom ilustrovanom listu* isticalo kao „dokaz, da je to najbolji naš fotografski atelier u domovini“.<sup>99</sup> Zanimljivo je i da je Tonka bila među rijetkim profesionalnim fotografima koji su bili otvoreni za iskušavanje noviteta u struci. Primjerice, samo nekoliko mjeseci nakon što je u bečkoj Staatsoperi uvedena nova kamera s kraćom ekspozicijom, koja omogućuje snimanje fotografija tijekom kazališne izvedbe, Tonka je iskušavala novi aparat na sceni zagrebačkoga Narodnog kazališta,<sup>100</sup> a fotograf Đuro Griesbach u svojim je memoarima zabilježio da je upravo ona bila „najsklonija eksperimentu“ te voljna istraživati mogućnosti novih filmova.<sup>101</sup> Tonka je tijekom 1920-ih bila aktivno uključena u inicijative profesionalnih fotografa koje su trebale pridonijeti promicanju njihova interesa i položaja te umrežavanju. Godine 1927. bila je među desetak žena koje su sudjelovale na već spomenutom Prvom zemaljskom kongresu fotografa u Zagrebu.<sup>102</sup> U ožujku 1929. sudjelovala je u osnivanju Kamere, „zadruga fotografskih obrtnika sa sjedištem u Zagrebu“, koja se trebala baviti „kupovanjem i prodajom sveukupnog fotografskog materijala i potrepština“, a čijim je članom mogao postati „svaki legalni fotografski obrtnik, koji stalno boravi u ovoj državi i to bez obzira na spol, ako je samostalan i može na sebe preuzimati obveze“.<sup>103</sup> O uključivosti i odnosu prema ženama svjedoči i činjenica da je Tonka bila suosnivačica i vlasnica udjela,<sup>104</sup> a uz muške kolege Rudolfa Firšta, Ivana Jakoplića, Ivu Škorjanca i Martina Gasparidesa (Gašparidesa) izabrana je i za članicu ravnateljstva.<sup>105</sup>

\*\*\*

Tijekom međuratnih godina uvode se zakonske legislative koje su načelno trebale osigurati društvenu i rodnu ravnopravnost. Unatoč tome što su žene i dalje bile isključene iz izbornog procesa i struktura moći, postupno se povećava njihova vidljivost, sudjelovanje u javnom životu i zauzimanje aktivne pozicije koja nadilazi isključivo tradicionalne uloge supruge, majke i domaćice. Broj žena aktivnih u fotografskoj struci i na fotografskoj sceni povećava se te je znatno veći nego što je do sada bilo poznato – fotografski zanat bio je popularan odabir zaposlenja, mnoge žene bile su vlasnice fotografskih ateliera, a predstavnice drugih struka u amaterskom su bavljenju fotografijom vidjele područje vlastita kreativnog istraživanja i izražavanja. Pojedine autorice aktivne 1920-ih i 1930-ih obilježile su povijest fotografskog medija u Hrvatskoj u cjelini te ostvarile znatan autorski doprinos koji nadilazi rodna određenja i podjele na *žensku* i *mušku* umjetnost. Atelier Tonka Antonije Kulčar Prut već je tada bio prepoznat kao najpoznatiji fotografski studio u Kraljevini SHS / Jugoslaviji,

a neke od najavangardnijih iskoraka u domeni istraživanja mogućnosti fotografskog medija ostvarile su upravo žene – Anita Antoniazio Bocchina sa svojim višestrukim ekspozicijama i fotogramima te Ivana Tomljenović Meller s danas zagubljenom angažiranim fotomontažom koja je iskorištena za naslovnici knjige *Diktatur in Jugoslawien – Dokumente Tatsachen* i koja je bila oštra kritika onodobne političke situacije.<sup>106</sup> Iako su ženski položaj obilježavala mnoga društvena i ekonomska ograničenja, limitirane mogućnosti i uvjeti školovanja te promjena životnih okolnosti nakon udaje i ostvarivanja majčinstva, žene su u domeni fotografije pronašle nišu koja im

je omogućavala stjecanje ekonomske neovisnosti i ostvarivanje umjetničkih ambicija. Unatoč tome što je zbog spomenutih okolnosti djelovanje žena bilo otežano u usporedbi s muškim predstavnicima struke (profesionalnim fotografima) ili amaterske scene (amaterskim fotografima), njihov je doprinos itekako važan, a spomenute poznate i zaboravljene fotografkinje aktivne u Hrvatskoj između dvaju svjetskih ratova nerijetko su upravo vlastitim primjerom utjeleljavale koncept *nove žene*, odnosno angažmanom i pristupom pridonijele osnaživanju ženskog položaja i sporom, ali postupnom redefiniranju (i modificiranju) rodni uloga.

## Bilješke

- 1 Iznimka su rijetke retrospektivne izložbe posvećene Ivani Tomljenović Meller (Muzej grada Zagreba) i Antoniji Kulčar Prut (Galerija Klovićevi dvori) koje su popraćene opsežnim monografskim publikacijama: LEILA MEHULIĆ, *Ivana Tomljenović Meller. Zagrepčanka na Bauhausu*, Zagreb, 2010.; LOVORKA MAGAŠ BILANDŽIĆ, *Foto Tonka – Tajne ateliera društvene kroničarke*, Zagreb, 2015. U beogradskoj Galeriji ARTGET predstavljen je opus Marije Bogdanović Rosandić iz Rume koja je prvim dijelom stvaralaštva vezana za Zagreb: MILENA MARJANOVIĆ, *Marija Mara Rosandić, Prva dama srpske fotografije*, Beograd, 2019.
- 2 Primjerice, u knjizi *Arte Miracolosa. Stoljeće fotografije u Rijeci* objavljen je prilog s popisom 366 fotografa i ateliera u kojemu je navedeno oko 30 fotografkinja koje su djelovale u Rijeci do 1945. i o kojima se donose dostupni (i za sada vrlo fragmentarni) podatci. NENAD LABUS, „Biografski podaci o riječkim i sušačkim fotografima do 1945. godine“, *Arte Miracolosa. Stoljeće fotografije u Rijeci*, ur. E. Dubrović, Rijeka, 1995., 303–314. Na kapitalnoj izložbi *Fotografija u Hrvatskoj 1848–1951.*, održanoj u zagrebačkome Muzeju za umjetnost i obrt 1994., izložena su djela osam fotografkinja (od 216 odabranih fotografa i ateliera): Anite Antoniazio, Julije Erdödy Drašković, Julije Grill-Dabac, Pavice Hrazdire, Margarete Komzak, Antonije Kulčar, Slavke Pavić i Ivane Tomljenović. „Biografije i katalog“, *Fotografija u Hrvatskoj: 1848–1951*, ur. V. Maleković, Zagreb, 1994., 423–454.
- 3 Do sada je to učinjeno za zadarsku fotografiju te je Abdulah Seferović na temelju arhivske građe i tiska rekonstruirao ulogu Anne Feldmann (1843. – ?), Gulije Hitzelhammer (1852. – ?), Vicenze Milić (1869. – ?), Emanuele Schlenkrich te Marije Nastro i Elizabete Sakić, fotografkinja aktivnih između dvaju svjetskih ratova. ABDULAH SEFEROVIĆ, *Photographia Iadertina: od dagerotipije do digitalne slike*, Zagreb, 2009.
- 4 U knjizi Branke Hlevnjak uz kratki i fragmentarni povijesni prikaz naglasak je bio na doprinosu fotografkinja nakon 1945., a od ranijih autorica zasebnim su poglavljima zastupljene Tonka, Ivana Tomljenović Meller, Dora Maar i Elvira Kohn. BRANKA HLEVNJAK, *Fotografkinje. Prilozi povijesti hrvatske fotografije 1870–2000.*, Zagreb, 2005. Uz već spomenute veće retrospektive organizirane su i izložbe o Elviri Kohn (autorica Rhea Ivanuš, Galerija Židovske općine, Zagreb, 1997.), Erni Gozde Bayer (autorica Marija Tonković, Galerija Otok, Dubrovnik, 2001.) i Celestini Prochaska (autorica Jadranka Kruljac Sever, Centar za kulturu Čazma, 2010.).
- 5 Primjerice, skupna izložba *Vienna's Shooting Girls – Jüdische Fotografinnen aus Wien* u bečkome Židovskom muzeju (2012./2013.) ili pojedinačna predstavljanja profesionalnih fotografkinja Friede Riess (Berlin, 2008.), Trude Fleischmann (Beč, 2011.) i dr.
- 6 Od knjiga (NAOMI ROSENBLUM, *A History of Women Photographers*, Paris, London, New York, 1994.) do izložaba koje su predstavile profesionalne fotografkinje, fotoamaterke i fotoreporterke, primjerice *Qui a peur des femmes photographes? 1839 à 1945* (Musée d'Orsay, Pariz, 2015./2016.) ili novije *The New Woman Behind the Camera* (Metropolitan Museum of Art, New York, 2021.; National Gallery of Art, Washington, 2021./2022.).
- 7 Pojedini aspekti teme naznačeni su u: LOVORKA MAGAŠ BILANDŽIĆ, *Foto Tonka...* (bilj. 1).
- 8 Prva ih spominje: NADA GRČEVIĆ, *Fotografija devetnaestog stoljeća u Hrvatskoj*, Zagreb, 1981., 29, 114, 121. Više o njima vidi u: HRVOJE GRŽINA, *Sunčani kip. Povijest fotografije u Zagrebu 1839. – 1900.*, Zagreb, 2022., 51–52, 171–172.
- 9 ABDULAH SEFEROVIĆ, *Photographia Iadertina...* (bilj. 3), 15–16, 81.
- 10 Opširnije vidi u: Isto, 96–99.
- 11 MIROSLAV ALEKSANDRIĆ, *Fotografi i fotografski ateljeji u Srbiji (1860 – 1918)*, Beograd, 2012., 182.
- 12 ERVIN DUBROVIĆ, „Čudotvorno umijeće“, *Arte Miracolosa. Stoljeće fotografije u Rijeci*, ur. E. Dubrović, Rijeka, 1995., 36.
- 13 ERVIN DUBROVIĆ, „Povijest riječkih fotografa“, *Arte Miracolosa. Stoljeće fotografije u Rijeci*, ur. E. Dubrović, Rijeka, 1995., 93. Vidi i: NENAD LABUS, „Biografski podaci...“ (bilj. 2), 310. Navodi se da je vjerojatno bila u rodu s amaterom Arturom de Meichsnerom.
- 14 Fotografijom su se bavili njezina braća Stjepan i Rudolf Erdödy te sin Karlo Drašković. Više o obiteljskom kontekstu vidi u: MARIJA TONKOVIĆ, *Juraj i Karlo Drašković kao fotografi*, Zagreb, 1985.
- 15 ANTUN GOLUBIĆ, „Celestine Prochaska“, *Celestine Prochaska – Prva čazmanska fotografkinja*, Čazma, 2016., 5.
- 16 Primjerice, već u prvom broju objavljen je tekst urednika Svetožara Varičaka „Što treba početnik da zna“ i pretisak predavanja Ervina Köröskenyja „O postanku i razvitku fotografije“, a u uvodniku časopisa jasno se isticalo da je riječ o stručnome mjesečniku „za podizanje, promicanje i usavršavanje umjetničko-obrtne i amaterske fotografije“. UREDNIŠTVO, „Proljeće se budi!“, *Fotografski vijesnik* (sic!), 1 (1926.), 2.
- 17 Primjerice, 1933. u sklopu fototečaja održana su predavanja posvećena snimanju, razvijanju negativa, korekciji negativa, kopiranju i pove-

- ćavanju, popravljanju i kaširanju fotografija. FRANJO ERNST [Tajnik E.], „Društvene vijesti – Fotoklub Zagreb“, *Foto Revija*, 2 (1933.), 18.
- 18 Od 1929. Aleksandar Šafranski u Srbiji je objavio niz izdanja posvećenih fotografiji: *Osnovi fotografije* (1929.), *Kako treba fotografisati* (1934.), *Opšta uputstva za fotografiju* (1935.), *Leicografija, nova era u fotografiji* i *Prvo poznanstvo sa aparatom – leicografija* (1938.).
- 19 Više o časopisima i fotografskoj kritici vidi u: LOVORKA MAGAŠ BILANDŽIĆ, „Desetletje pluralizmov: fotografija v Kraljevini Jugoslaviji“, *Na robu: vizualna umetnost v Kraljevini Jugoslaviji 1929–1941*, ur. M. Jenko, B. Žerovc, Ljubljana, 2019., 320–367; ANA ŠEPAROVIC, „Early Writings on Photography in Croatia: Main Aspects of the Discourse about the ‘New Daughter of the Sun in the Circle of Muses’“, *Studia ethnologica Croatica*, 34 (2022.), 137–166.
- 20 U *Kulisi* je od 1927. do 1934. istaknuti fotograf Franjo Mosinger uređivao rubriku posvećenu fotografiji, pisao o mnogim temama i poticao amatere. Više vidi u: MARIJA TONKOVIĆ, *Franjo Mosinger*, Zagreb, 2002.
- 21 IVKA KATUŠIĆ, „Snimanje životinja“, *Foto Revija*, 5 (1932.), 6–8; GRETA HRISTIĆ, „Portretiranje malom kamerom“, *Foto Revija*, 4 (1934.), 72–73.
- 22 Primjerice, sve troje djece istaknutog fotografa Luje Varnaja – Šarlota ud. Singer (1906. – 1944.), Anuška (1912. – 1944.) i Pavao – izučilo je fotografski zanat i radilo u očevu atelieru, kao i petero djece Andrije Beissmanna – Konrad, Andrija, Pavo, Elizabeta i Ana. Podatci prema: VESNA BURIĆ, „Osječka fotografija“, *Fotografija u Hrvatskoj 1848.–1951. & Osječka fotografija*, Osijek, 1996., 37, 40–41.
- 23 Više o obrazovanju žena do 1918. vidi u: DINKO ŽUPAN, *Mentalni korzet: spolna politika obrazovanja žena u Banskoj Hrvatskoj (1868–1918)*, Osijek, Slavonski Brod, 2013.
- 24 LOVORKA MAGAŠ BILANDŽIĆ, *Foto Tonka...* (bilj. 1), 7.
- 25 Opširnije vidi u: Isto, 7–9.
- 26 Više vidi u: LEILA MEHULIĆ, *Ivana Tomljenović Meller...* (bilj. 1), 30–44.
- 27 Autorica je o okolnostima školovanja govorila u epizodi HRT-ova serijala *Fotografija u Hrvatskoj*. „Erna Gozde Bayer“, *Fotografija u Hrvatskoj*, ur. A. M. Habjan, Zagreb, 2010. (tekst: Marija Tonković). Više o autorici vidi i u: MARIJA TONKOVIĆ, „Fotografija u Dubrovniku“, *Dubrovački svjetlopis. Fotografija u Dubrovniku, 1848–2001*, Dubrovnik, 2001., bez pag.
- 28 LOVORKA MAGAŠ BILANDŽIĆ, „Izložba Deutscher Werkbunda Film und Foto na zagrebačkoj Međunarodnoj fotografskoj izložbi i hrvatska fotografija početkom 1930-ih“, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 34 (2010.), 189. O izložbi i njezinu utjecaju vidi i u: LOVORKA MAGAŠ BILANDŽIĆ, „Desetletje pluralizmov...“ (bilj. 19), 321–322, 325–327.
- 29 Više o tome i općenito o položaju žena u međuratnom razdoblju vidi u: IDA OGRAJSEK GORENJAK, *Opasne iluzije. Rodni stereotipi u međuratnoj Jugoslaviji*, Zagreb, 2014.
- 30 Isto, 112.
- 31 „Učenje fotografije radi znanja“, *Fotograf*, 10 (1931.), 3.
- 32 Isto, 3.
- 33 Isto, 4.
- 34 IVANA DOMANOVIĆ, „Korak ispred vremena, Atelier Wollner“, *Korak ispred vremena: Atelier Wollner (1899.–1934.)*, Požega, 2019., 8.
- 35 BORIS MARINGER, „Atelier Wollner“, *Korak ispred vremena: Atelier Wollner (1899.–1934.)*, Požega, 2019., 27–30. Vidi i: DUŠKO KEČKEMET, *Fotografija u Splitu 1859. – 1990.*, Split, 2004., 65–66, 91.
- 36 Kečkemet navodi da je atelier naslijedila i vodila „samo kao trgovinu fotopotrepštinama“. DUŠKO KEČKEMET, *Fotografija u Splitu...* (bilj. 35), 91.
- 37 „FOTO AMATERI uvijek najsvježije rolifilmove, ploče, papir kod najstarije foto-radnje C. DAVIDSON \_ SPLIT Dioklecijanova obala 6.“ Oglas „FOTO AMATERI“, *Jadranski dnevnik*, 144 (22. 6. 1935.), 7.
- 38 Podatci na temelju uvida u arhivsku građu pohranjenu u Državnom arhivu u Zagrebu, Fond 10. Gradsko poglavarstvo Zagreb, Obrtni odsjek.
- 39 Državni arhiv u Zagrebu, Fond 10. Gradsko poglavarstvo Zagreb (dalje: HR-DAZG-10), Obrtni odsjek, Dosje Obrt II-358/1939. Klemsa Heda (dalje: OO-358/1939.), Ovlašćenje Gradskog poglavarstva u Zagrebu, Zagreb, 26. 9. 1939.
- 40 HR-DAZG-10, OO-358/1939., Odluka o privremenoj obustavi poslovanja, Zagreb, 12. 5. 1941.
- 41 Državni arhiv u Splitu, Fond 91. Trgovačko-obrtnička komora – Split 1841–1944. (dalje: HR-DAST-91), serija 2. Evidencije obrtnih radnja, A–Z, knjiga 136. Split – Zanatlijski obrti. Pod godišnjim tekućim brojem 333. zavedena je „fotograf“ Ernesta Bošnjak Piroška koja je 22. studenoga 1932. pokrenula „obrtnište“ u Omišu na adresi Šetaliste kralja Aleksandra br. 3.
- 42 MILAN STEPANOVIĆ, „Fotografi i fotografije starog Sombora“, <https://www.ravnoplov.rs/fotografi-i-fotografije-starog-sombora/> (pregledano 3. srpnja 2023.). Stepanović navodi Pirošku Bošnjak među profesionalnim fotografima koji su u Somboru djelovali prije Drugoga svjetskog rata ili neposredno nakon rata.
- 43 HR-DAST, Fond 17. Kotarska oblast Split (Sresko načelstvo Split) (1919. – 1941.), knjiga 1.10. Registar radnja II (1935. – 1944.). Pod rednim brojem 24 iz 1938. upisana je fotografska radnja „Foto Sonja“ u vlasništvu Violete i Ante Omero sa sjedištem na Poljani Grgura Ninskog br. 8/1 (datum 24. svibnja 1938., ovlaštenje br. 14716/38.).
- 44 Tipologija je napravljena na temelju uvida u arhivsku građu nekoliko arhivskih institucija diljem Hrvatske, a uzimajući u obzir različite modalitete evidentiranja i vođenja fotografskih atelieru u registrima i dokumentaciji javnopravnih tijela.
- 45 HR-DAZG-10, Obrtni odsjek, Dosje 14964-1962. Šantak Ana, Ovlašćenje br. 2485-III-1936., Zagreb, 11. 1. 1936.
- 46 Više o njemu vidi u: DUŠKO KEČKEMET, „Stari splitski fotografi“, *Mogućnosti*, 5–6 (1990.), 613–616.
- 47 Kečkemet navodi da je studio vodio najvjerojatnije do smrti 1923., „zanimljivo kći (?) Mary Lewy Goldstein pod imenom ‘Foto atelier Slavija’; konačno unuka Violeta Lewy Goldstein, pod istim nazivom, otprilike do 1930.“, ali to nije točno. DUŠKO KEČKEMET, *Fotografija u Splitu...* (bilj. 35), 91.
- 48 HR-DAST-91, serija 8. Opći spisi, 1841. – 1944., kutija 429. Urudžbeni spisi 1916., Spis 1691, Obrtni list Gosp. GOLDSTEIN ALICE, Split, 14. 12. 1916.; Isto, Obrtni list Gospodja LEWY VIOLETTA, Split, 14. 12. 1916. Može se pretpostaviti da je Alice bila Goldsteinova kći s obzirom na to da fotograf Luciano Morpurgo u tekstu autobiografske knjige *Quando ero fanciullo...*, koji je u prijevodu tiskan u Kečkemetovu članku, spominje Goldsteinovu djecu: Esteru, Telemaka, Olgu i Alisu koja je „posljednja rođena“. Prijevod vidi u: DUŠKO KEČKEMET, „Stari splitski...“ (bilj. 46), 616.
- 49 HR-DAST-91, serija 2. Evidencije obrtnih radnja, A–Z, knjiga 136. Split – Zanatlijski obrti. Prekriženo je ime Alice i navedeno Lewy Violetta Goldstein uz novu adresu i opasku „obnovljen 10/6 1927 Br. 13.944“ (u sklopu revidiranih obrta 1932.).
- 50 Državni arhiv u Osijeku, Fond 10-29-50. Gradsko poglavarstvo – Osijek, Dosje 31639/1944. Svirčević, Prijava Svirčević udova Barica (br. 58200–1936.), Osijek, 17. 12. 1936.
- 51 Primjerice, atelieri koje su vodile Ana Gomboš i Sofija Hering bili su u Gajevoj, a Ana Krottmayer radila je u Radićevoj ulici 33. HRVOJE GRŽINA, *Sunčani kip...* (bilj. 8), 172.
- 52 LOVORKA MAGAŠ BILANDŽIĆ, *Foto Tonka...* (bilj. 1), 8–9, 14.
- 53 „Žena – umjetnik fotograf“, *Ženski list*, 12 (1929.), 28.
- 54 Više o uređenju Tonkinih atelieru vidi u: LOVORKA MAGAŠ BILANDŽIĆ, *Foto Tonka...* (bilj. 1), 14.
- 55 Oglas „Fotografski atelier u Županijskoj ulici br. 20“, *Glasnik županije požeške*, 50, 1899., [5].

- <sup>56</sup> Odsjek za povijest hrvatskog kazališta HAZU, Zagreb, Muzejsko-kazališna zbirka, Dosje Tonka, Memorandum Ateliera Tonka, Zagreb, 7. 4. 1921.
- <sup>57</sup> Oglas „I to je dobro da se znade da samo u ateljeu ‘SLAVIJE’ dobijete dobre fotografije.“, *Novo doba*, 101 (30. 4. 1925.), 7.
- <sup>58</sup> „Umjetničko-fotografski atelier Tonka nalazi se sada na adresi Zagreb, Ilica 8“, *Kulisa*, 25 (1932.), 15; Oglas „Atelier Tonka rasprodaje dopisnice-fotografije glumaca u knjižari Z. i V. Vasića“, *Cinema*, 4 (1930.), 17.
- <sup>59</sup> Oglas „Fotografska pomoćnica“, *Fotograf*, 10 (1930.), 12.
- <sup>60</sup> LOVORKA MAGAŠ BILANDŽIĆ, *Foto Tonka...* (bilj. 1), 14.
- <sup>61</sup> MILUTIN CIHLAR NEHAJEV, „Riječ i uvoda“, *Moderna fotografija atelier „Tonka“ Zagreb*, Zagreb, 1924., bez pag.
- <sup>62</sup> „Žena – umjetnik...“ (bilj. 53), 28.
- <sup>63</sup> J., „Tonka Vajda i njezin atelje“, *Reč i slika*, (1. 6. 1926.), 167.
- <sup>64</sup> „Kongres fotografa SHS u Zagrebu 14. VIII. (sic!)“, *Svijet*, knj. 4, 5 (1927.), 114.
- <sup>65</sup> U broju je objavljeno i niz njezinih fotografija kostimiranih sudionika „elitne redute Rideamus“. „Elitna reduta Rideamus 17. II. u Zagrebu“, *Svijet*, knj. 11, 9 (1931.), 243, 256.
- <sup>66</sup> „Tonka na novome mjestu“, *Kulisa*, 26 (1932.), 3.
- <sup>67</sup> BRANKA HLEVNJAK, RHEA IVANUŠ, *Hrvatska antiratna fotografija: Prvi svjetski, Drugi svjetski i Domovinski rat*, Zagreb, 2008., 45.
- <sup>68</sup> ANTUN GOLUBIĆ, „Celestine Prochaska“ (bilj. 15), 6.
- <sup>69</sup> DUNJA NEKIĆ, „Negativi na staklu Naste Rojc – osobni arhiv umjetnika kao pomoć pri kronološkoj obradi opusa“, *Peristil*, 55 (2012.), 131–132.
- <sup>70</sup> Od 514 izloženih fotografija Valdevid je imala samo jednu (*U buku Krke*). *Foto-amaterska izložba*, Sušak, 1931., bez pag.
- <sup>71</sup> Milka Bastaić izložila je fotografiju *Budimpešta u noći*, Marula Manč Joy, Paris i Gand, Stanka Šplait Lutke, a Štefica Bermanec Luka u Veneciji. *Katalog snimaka Prve izložbe amaterskih fotografija „Fotokluba Zagreb“*, Zagreb, 1932., 3, 9, 11, 13.
- <sup>72</sup> Upravo se zbog toga ti rijetki i neobjavljeni podatci i navode u ovom tekstu.
- <sup>73</sup> Izložila je fotografiju *Jugovina. I. sveslavenska izložba umjetničke fotografije*, Zagreb, 1935., bez pag.
- <sup>74</sup> Izložila je fotografiju *Pred olujom. Katalog IV. međunarodne izložbe umjetničke fotografije*, Zagreb, 1936., bez pag.
- <sup>75</sup> MARULA MANČ, „Okolo Grossglocknera“, *Hrvatski planinar*, 11 (1936.), 335–342.
- <sup>76</sup> Navedeno prema prilogu „Registar članova kluba: U vremenu od 1931. do 2008. (prema godini učlanjenja)“ objavljenom u: VLADKO LOZIĆ, *115 godina Fotokluba Zagreb, 1892.–2007. Stotinu i petnaest godina uspjeha, tradicije i kontinuiteta (Prilozi za povjesnicu)*, 2. izd., Zagreb, 2009., 247–276.
- <sup>77</sup> Izložila je jednu fotografiju („klorbromsrebreno povećanje“) *Pejzaž. Katalog VI. međunarodne izložbe umjetničke fotografije*, Zagreb, 1938., bez pag.
- <sup>78</sup> *Katalog VII. međunarodne izložbe umjetničke fotografije*, Zagreb, 1939., bez pag. Podatci o rođenju i obiteljskim vezama: HR-DAZG, Fond 24. Gradsko poglavarstvo Zagreb, Upravno-gospodarski odjel, Opskrbni odsjek, br. 81045. Potrošačka prijavnica za kućanstva i samce – samice – Margareta Komzák, Zagreb, 17. 2. 1941.
- <sup>79</sup> AUGUST FRAJTIĆ, *Hrvatska / Zemlja ljepote*, Wien, 1944. Riječ je o fotografijama *Ulična slika iz Hrvatskog Primorja* i *Seoska slika iz Hrvatskog Primorja*.
- <sup>80</sup> IVONA AJANOVIĆ-MALINAR [I. Ac.], „GRILL-DABAC, Julija“, *Hrvatski biografski leksikon: Gn–H*, Zagreb, 2002., 203.
- <sup>81</sup> EDUARD KUŠEN, „Ivanečki fotografi i fotografske manifestacije“, *Fotografija u Hrvatskoj: 1848–1951*, ur. V. Maleković, Zagreb, 1994., 320.
- <sup>82</sup> Fotografijom se počela baviti nakon povratka sa studija u Veneciji 1933., a posebno se zanimala za nove tendencije i prvi put izlagala fotografiju 1934. ERVIN DUBROVIĆ, *Na kraju stoljeća: Likovne, kulturnološke i političke teme*, Rijeka, 1996., 101–104.
- <sup>83</sup> *Katalog I. međugradske izložbe umjetničke fotografije Sušak – Fiume*, Sušak, 1940., bez pag. S jednom reproduciranom fotografijom zastupljene su i Anita Antoniazzo (*Dvostruki snimak*) i Mira Banić (*Slatka luča*).
- <sup>84</sup> Trgovinu pod nazivom Erna Bayer s predmetima koje je sama kreirala otvorila je na dubrovačkom Stradunu nakon povratka iz Beča i prije udaje za pravnika Nikšu Gozzea. Podatci prema: „Erna Gozze Bayer“ (bilj. 27).
- <sup>85</sup> LOVORKA MAGAŠ BILANDŽIĆ, *Foto Tonka...* (bilj. 1), 24.
- <sup>86</sup> *Svijet*, knj. 17, 14 (1934.), 285.
- <sup>87</sup> Više o splitskoj reportažnoj fotografiji vidi u: SANDI BULIMBAŠIĆ, LOVORKA MAGAŠ BILANDŽIĆ, „Politički, kulturni i društveni život međuratnog Splita kroz objektiv profesionalnih fotografa“, *Split i Vladan Desnica 1918. – 1945. Zbornik radova s Desničinih susreta 2015.*, ur. D. Roksandić, I. Cvijović Javorina, Zagreb, 2016., 21–60.
- <sup>88</sup> LJUBO VIDMAJER, „Reportaža“, *Foto Revija*, 3 (1934.), 45. Vidi i: VLADIMIR HORVAT, „Fotoamater u službi novinskog reportera“, *Foto Revija*, 8 (1935.), 149–151.
- <sup>89</sup> „Elvira Kohn“, <https://www.centropa.org/en/biography/elvira-kohn> (pregledano 12. travnja 2023.).
- <sup>90</sup> Isto.
- <sup>91</sup> MARIJA TONKOVIĆ, *Židovi fotografi*, Zagreb, 2004., 30. Tonković navodi snimke za stranačku skupštinu Hrvatske seljačke stranke održanu u Dubrovniku u listopadu 1936.
- <sup>92</sup> Podatci su preuzeti od Mladena Grčevića koji je sastavio popis izlagača na 25 fotografskih izložaba amatera održanih od 1891. do 1940. u različitim gradovima (Zagreb, Split, Ivanec, Sušak, Osijek, Ljubljana, Beograd, Daruvar), s time da je uključio samo autore koji su sudjelovali na najmanje dvjema izložbama. MLADEN GRČEVIĆ, *Umjetnička fotografija u Hrvatskoj 1890–1940: Fenomen zagrebačke škole. Reprint originalnog rukopisa iz 1965.*, Zagreb, 1997., 208–216.
- <sup>93</sup> Tri spomenute fotografske izložbe nisu zabilježene u Ullrichovoj Knjizi izložaba pohranjenoj u Arhivu za likovne umjetnosti HAZU.
- <sup>94</sup> „Izložba fotografija sa Umjetničke redute“, *Comoedia*, 32 (1925.), 30–31.
- <sup>95</sup> Podatci o izložbi 1934. preuzeti su od: VLADKO LOZIĆ, *115 godina Fotokluba...* (bilj. 76), 67. Lozić u knjizi ne spominje sudjelovanje žena na *Prvoj izložbi amaterskih fotografija „Fotokluba Zagreb“*.
- <sup>96</sup> *Službeni katalog, Zagrebački zbor*, 5. – 14. 4. 1930., Zagreb, 1930., 48–55. U katalogu su navedene i druge autorice: Marianne Brandt, Irene Bayer, Aenne Biermann, Sestre Leistikow, Aenne Mosbacher, Alice Nerlinger, Cami Stone, Hedda Wälther, Gabriele Freifrau von Schrenck-Notzing, Trude Fleischmann, Trude Geiringer i Dora Horowitz, Grete Kolliner.
- <sup>97</sup> Isto, 55–56.
- <sup>98</sup> „Uz naše slike“, *Fotograf*, 11 (1930.), 1–2; „Fotografska izložba na Zagrebačkom zboru“, *Cinema*, 9 (1930.), 9.
- <sup>99</sup> „Pariška dekorativna izložba“, *Zagrebački ilustrovani list*, 32 (1925.), 651.
- <sup>100</sup> FLORIJAN, „Fotografija scene: Novi putevi u sceno-fotografiji“, *Comoedia*, 11 (1924.), 10.
- <sup>101</sup> GJURO GRIESBACH, *Tragom Indijanca*, Zagreb, 1998., 82.
- <sup>102</sup> U *Fotografu* je objavljena fotografija s potpisom „Prvi zemaljski kongres fotografa u Zagrebu 14. Julia 1927.“ koja prikazuje 80-ak sudionika kongresa među kojima je i deset žena. *Fotograf*, 1 (1928.), 8.
- <sup>103</sup> „Pravila. ‘Kamera’ Zadruga fotografskih obrtnika u Zagrebu“, *Fotograf*, 5 (1929.), 3.

- <sup>104</sup> Posjedovala je 20 od 263 poslovnih dijela. „Svim kolegama na znanje! Osnutak nabavljачke zadruge fotografskih obrtnika sa sjedištem u Zagrebu (*sic!*)“, *Fotograf*, 5 (1929.), 1.
- <sup>105</sup> Isto, 3.
- <sup>106</sup> Riječ je o važom primjeru fotomontaže u onodobnoj jugoslavenskoj produkciji. Više vidi u: LOVORKA MAGAŠ BILANDŽIĆ, „Dese-

tletje pluralizmov...“ (bilj. 19), 333–335. Više o fotokolažu koji je Werner Eggert iskoristio za oblikovanje naslovnice knjige *Diktatur in Jugoslawien – Dokumente Tatsachen* (1930.) vidi u: DARKO ŠIMIČIĆ, „Ivana Tomljenović“, *Bauhaus – umrežavanje ideja i prakse*, ur. J. Vinterhalter, Zagreb, 2015., 264–265.



# Women Behind the Camera - Education, Activities, and Contributions of Professional Female Photographers, Photo Amateurs, and Photojournalists in Croatia Between the Two World Wars

LOVORKA MAGAŠ BILANDŽIĆ

*The text provides a comprehensive analysis of the modalities of education, activities, and the position of female photographers in Croatia during the interwar period. Based on archival and periodical research, it offers a series of new insights regarding the work of professional and amateur female photographers, as well as the presence of women within the photographic profession and scene. The history of the photography in Croatia is examined from a female perspective, with particular attention paid to reconstructing the role of women in the operation of photographic studios, analysing their perception in the public eye and their presence at exhibitions, and documenting the activity of unknown and now forgotten female photographers.*

*The photographic craft was a popular choice of employment and facilitated emancipation in the labour market. A significant number of women were employed in family studios or were (co-)owners of newly established, inherited, or purchased photographic ateliers. Meanwhile, representatives of other professions saw amateur photography as an area for their own creative expression. The acquisition of knowledge about the medium of photography was achieved through various formal*

*and informal means. Professional female photographers paid particular attention to the choice of studio location and its advertising, and female photographic studios were written about in interwar periodicals. With the availability of cameras, an increasing number of women began engaging in amateur photography, joining photo clubs and participating in exhibitions. In the 1930s, approximately 50 women joined the Zagreb Photo Club. The text also examines the contribution of women to the canons and stylistic tendencies of the 1920s and 1930s. This includes portraits and social chronicles documented by professional female photographers and photojournalists, as well as avant-garde experiments with the medium by female photo amateurs.*

*Despite numerous social and economic limitations and the challenges they faced in comparison to their male counterparts in the profession and amateur scene, certain female photographers, such as Antonija Kulčar Prut Tonka, Ivana Tomljenović Meller, and others, exemplified the concept of the New Woman through their own actions and contributed to the development of the medium and the empowerment of women's positions, thus gradually modifying gender roles.*