

ZADOVOLJSTVO PROMATRANJA

FOTOGRAFIRANO IMA OSOBITOST KOJA NIJE, PREMA IANU HEYWOODU, ČINJENIČNA JEDINSTVENOST, VEĆ NOSI ZNAČENJE KOJE U NAŠIM ŽIVOTIMA IMAJU STVARI, LJUDI I DOGAĐAJI KOJE SE NE MOŽE NI ZAMIJENITI NI REPRODUCIRATI - KAO UTJELOVLJEN, PRIVREMENI DOŽIVLJAJ

SILVA KALČIĆ



Silvia Potočki Smiljanić,
Tih otoci Brijuni

Sandra Križić Roban, *Na drugi pogled. Pozicije suvremene hrvatske fotografije*, izdavači: Institut za povijest umjetnosti, Zagreb i UPI-2M plus, Zagreb, dizajn: Ivana Vučić, Laboratorium, 2010.

Izvjerno, beba vidi majčino lice kao pejzaž.

– Jean-François Lyotard

Fotograf uvijek ima pravo biti umjetnik.

– Felix Nadar, 1859.

U knjizi *Na drugi pogled. Pozicije suvremene hrvatske fotografije* Sandra Križić Roban razmatra zbivanja na polju umjetničke fotografije u nacionalnom kontekstu, dovodeći pojedine autore u vezu sa zbivanjima na međunarodnom planu. Nakon uvoda u kojem medij određuje u povijesnoumjetničkom kontinuitetu, slijedi jedanaest monografskih poglavlja o suvremenim hrvatskih fotografima, kao polazište za izložbu jedanaestero autora netom završenu u Gliptoteci HAZU, a koja će iduće biti postavljena u dubrovačkoj Art Radionici Lazareti; to su Mara Bratoš, Sandro Đukić, Marko Ercegović, Elvis Krstulović, Antun Maračić, Ana Opačić, Silvia Potočki Smiljanić /SofijaSilvia/, Jasenko Rasol, Žarko Vijatović, Mirjana Vodopija i Ivana Vučić.

Iako je u nas uobičajena obrnuta strategija, čini se logičnim izložbom popratiti knjigu koja daje prvi pregled povijesti i raznolikosti suvremene fotografije, "pamćenja pogleda" u nas, nakon Davora-Dade Matičevića u katalogu izložbe *Fotografija u Hrvatskoj od tisuću do pedesete pedesete godine do danas* Muzeja suvremene umjetnosti iz 1993.; katalog je objavljen 1887. "Katkad fotografiju doživljavamo kao koordinatu, kao eho događaja čije dijelove pokušavamo rekonstruirati zahvaljujući osobitostima medija", navodi autorica. U pregledu suvremene fotografije u Hrvatskoj, definirajući fotografiju kao "medij koji je u najvećoj mjeri (uz pokretne slike) pridonio prividnom osjećaju cjelovitosti svijeta", spominje kratko razdoblje forsirane *socijalističke fotografije* koja je trebala poslužiti u "borbi za istinu", zatim stvaranje pod utjecajem njemačkog ekspresionizma i estetike Nove objektivnosti, što svjedoči o intenzivnim vezama koje umjetnici nakon Drugoga svjetskog rata uspostavljaju s međunarodnim avangardnim pokretima, na razmeđu apstrakcije i stvarnosti (međutim, referent fotografije, za razliku od slikarstva, nužno je figurativan). Potom, spominje *genre-fotografiju* kao doprinos *interesu za ljudsku obitelj*, fotografiju kao dokument mjesta i vremena, pa tako i umjetničkih akcija i performansa: "Katkad fotografiju doživljavamo kao koordinatu, kao eho događaja čije dijelove pokušavamo rekonstruirati zahvaljujući osobitostima medija". Za neke,

fotografija je vrsta kanala kroz koji do nas stižu određene informacije o zbivanjima; dokumentarna fotografija performansa ili nekog drugog umjetničkog događaja, primjerice akcija Šestorice autora što ih fotografski dokumentira Fedor Vučemilović: "Činjenica je da se radi o multipliciranim originalima – dokazima, a ne predmetima – koji pripomažu komunikaciju koja se odvija izvan značenjskog prostora rada ili zbivanja".

NEDOSEZIVOST HORIZONTA Sandra Križić Roban spominje Gorgonine *pozirane fotografije* (termin Marije Gattin) te *sekvencionalne fotografije* Tomislava Gotovca, s obzirom na njihov izvedbeni karakter. Fotografija kao prošireno polje umjetnosti, tzv. Nova fotografija, omiljeni je medij tzv. ultrakonceptualne umjetnosti, često kao fotokopija ili generativna fotografija. Tošo Dabac je "teško podnosio norme i utvrđene skladove, pa mu jedinstvena, ravna, klasična fotografska ploha nije mogla dostajati" (riječima Radoslava Putara): stoga izrađuje fotograme uklanjanjem objektiva aparata za povećavanje, u čiju masku stavlja mreže iscrtane na foliju: "Samo sam se igrao, jer da sam išta ozbiljno razmišljao, nikad ništa ne bi napravio". U djelu Mladena Stilinovića fotografija preuzima strukturu jezika, slijedeći strategiju socijalne dokumentarnosti, definirajući poziciju umjetnika u društvu, istodobno određujući okvire pozicije jedinca: fotografija ... "je sve ono što ulazi u vidno polje gledatelja kojemu je autor u tu svrhu u sredini fotopapira izrezao pravokutnik kroz koji je moguće gledati", objašnjava Sandra Križić Roban. Slaven Tolj "svjesnim ukidanjem viška interpretativne vrijednosti", fotografijama predmeta koje izgledaju kao da su načinjene od tih samih predmeta, zasnovanima "na neopisivo osjetljivoj percepciji" te autorskom strategijom poništavanja vlastitog autorstva na najbolji način iznosi umjetnički komentar Domovinskog rata. Boris Cvjetanović fotografira na prvi pogled marginalne sadržaje – koji svjedoče o važnosti društvene i političke ikonografije u našoj sredini. Njegovi snimci pokazuju "vidljive znakove onoga što je bilo"; u njima tražimo, a možda i nalazimo, potvrdu vlastite različitosti – onoga "što smo u svjetlu onoga što više nismo", objašnjava autorica, citirajući Augéa kako citira Pierrea Norau. Izdvojen, usamljen prizor pauka utopljenog u malo vode, u međuvremenu isparene, u čaši kupljenoj u Ikei na fotografiji Kristine Leko je poput "simboličnog kapitala sjećanja", "metafora slojevitih odnosa proteklog vremena i iskorštenih trenutaka". Na fotografijama Edite Schubert autorica knjige nalazi "autobiografske tragove", u smislu *gledati sebe kao*

nekog drugog, koje karakterizira reducirani izraz vidljivoga, odnosno nesigurnost u ono što vidimo. U ciklusu *Moj stan* fotografkinja koristi dijarama, a u beskonačnim prizorima horizonata gradova i krajolika tematizira nedosezivost horizonta, zamišljene linije koja se pomiče zajedno s nama. "Transgresija – prekoračenje u dimenziju pogleda Edite Schubert – upućuje nas na ono što je na fotografiji izuzeto i što u stvari određuje snimljeni prizor, a to je promatračeva pozicija".

ISCRPLJIVANJE POVRŠINE Fotografije iz serije *Lučki gradovi* Mare Bratoš autorica knjige uspoređuje s tretmanom fotografije "kao dokaznog sredstva" Bernda i Hille Becher, baveći se odsutnošću. Na fotografiji iz ciklusa *Klarino koljeno*, naziv je referenca na film Erica Rohmera iz 1970., djevojka stavlja ruku na mladićevo rame; mladić je nezainteresirano okrenut od djevojčina koljena "dok je gledatelju dodijeljena uloga voajera koji u tu zasjenjenu točku njezina tijela upisuje zamišljene, u stvarnosti izbjegnute seksualne želje". Scene na fotografijama Marka Ercegovića odaju dojam privremenosti, uz izbjegavanje "kompozicije" u slici. Predmeti iz svakodnevnog okoliša, ne-subjekti dobivaju "predikat vizualnog subjekta", onog "nečeg" sa slika: autorica knjige "slaže se s mišljenjem" Charlotte Cotton koja smatra da u stvarnosti "ne postoji subjekt koji nije fotografiran, ili koji ne može biti fotografiran". U seriji fotografija Antuna Maračića *Odnos subjekt – objekt (Praćenje točke na ogledalu)* iz 1979., "iscrpljivanje površine" ogledala u kojemu je umjetnikov odraz "potječe iz nakane za istodobnim prikazom pogleda i predmeta, pri čemu je predmet simboliziran točkom". Fotografije Ane Opačić referiraju se na prošlost, riječima Johna Gossagea "prošlost tog pojedinog čovjeka i njegove interpretacije toga". To su nefunkcionalne fotografije, kako Annie Le Brun definira "fotografiju koja ne služi da bi nešto ilustrirala, ni potvrdila stav, niti da bi nešto prodala, ni ispričala laž". Fotonovela Ivane Vučić *Prikazati ne-cijelu-sebe* preuzima "nepokretni" način snimanja Rainera Wernera Fassbindera *U Katzelmacheru*, preuzet iz francuskoga Novog vala: "Radi li se o nekom prijelaznom stanju između prošlosti u kojoj nije bilo budućnosti, preko bezlična stana sve do automobila kao jedinog prostora slobode koji nekomu 'pripada' – jer 'Putovanje te tjera da razmišljaš'?"

ZADOVOLJSTVO PROMATRANJA Fotografija je po staroj definiciji "pisanje svjetlom"; sunčevo je svjetlo najevidentnija stvar na svijetu, pa ipak je u nju najteže gledati. Međuprožimanje prostora i vremena,

performativne mizanscene i perceptivni obrasci medija fotografije teme kojih se svih dotiče knjiga, a utjelovljuje izložba *Na drugi pogled. Pozicije suvremene hrvatske fotografije*. Odnos subjekta i objekta fotografije može se definirati kao "zadovoljstvo promatranja" ili "zadovoljstvo bivanja promatranim". Tako Walter Benjamin odavno stvara pojam "optička nesvjesnost" referirajući se tako na sposobnost fotografije da proširi polje vizije i znanja o svijetu u svakome od nas. "Videnje nije jedan modus mišljenja ili prisustva u sebi: to je sredstvo koje mi je dato da budem odsutan od sebe." (Maurice Merleau Ponty)

Za Baudelairea fotografija je povod za osudu "one vrste neobrazovanih i zatupljenih duhova koji sude o stvarima samo po njihovoj pojavnosti". Tako je 1838. jedan Parižanin izložio svoju fotografiju pokraj kraljeve: "Između Luja Filipa i mene nema nikakve razlike; on je kralj-gradanin, a ja sam gradanin-kralj", svjedočeći o novoj samosvijesti buržoazije. Francuski magazin *L'Express* 1956. objavljuje dvije identične serije fotografija snimljenih za vrijeme mađarske pobune, uz dvije različite političke interpretacije. Namjera redakcije bila je pokazati kako razne državne televizijske kuće mogu upotrijebiti iste fotografije za iznošenje potpuno suprotnih verzija događaja. Time se željelo upozoriti publiku na mogućnost manipulacije slikom.

Fotografirano ima osobitost koja nije, prema Ianu Heywoodu, činjenična jedinstvenost, već nosi značenje koje u našim životima imaju stvari, ljudi i događaji koje se ne može ni zamijeniti ni reproducirati – kao utjelovljen, privremeni doživljaj. Fotografija, "oruđe gledanja", povijesno nastaje kao način preispitivanja "principa funkcioniranja stvarnosti". Fotografska je slika istodobno kaptiranje svijeta i jezik, odnosno sustav znakova: umjetnik rabi fotoaparat kako bi brzo reagirao na ono što se događa u prostorima koji ga svakodnevno okružuju prema ideji da je svaki čovjek i umjetnik i umjetničko djelo jer *umjetnost = život*.

Umjetničko "djelo" ne samo da postaje nego je oduvijek bilo sastavnim dijelom stvarnosti ili medijalne stvarnosti. Jedino što umjetnik još može ispitati jest pozadina te zbilje. Ako se iza svega otkrije praznina, može se samo konstatirati kao Kazimir Maljevič u tekstu *Nepredmetni svijet*: "Nema vjernih slika zbilje – nema idealnih predodžbi – ničega osim pustinja!", preporuka je Milana Galovića. Položaj suvremene umjetnosti u društvu, kažu, odražava položaj društva u suvremenoj umjetnosti. Postoji li nacionalno specifični izraz u suvremenoj fotografiji, pitanje je na koje se ovdje može potražiti odgovor. ■