

Sandra Križić Roban



FOTOGRAFSKA SLIKA U OČIŠTU

ŽELIMIR KOŠČEVIĆ, *U fokusu: Oglеди o hrvatskoj fotografiji*, Zagreb, Školska knjiga, 2006., 183 str., ISBN 953-0-61435-7

Sveto trojstvo fotografije moguće je imenovati na razne načine, ovisno o teorijskom diskursu kojemu ćemo se prikloniti. Hoće li ono biti usklađeno s Barthesovom fenomenološkom studijom sazdanom od odnosa između *operatora*, *spektatora* i *referenta/mete*, ili nešto općenitijom hermeneutičkom spregom "gustoće fenomena, znatiželjnog promatrača i lukavog tumača",¹ odluka je što ovisi o mnogim preduvjetima. Kako se čini, Želimir Košćević u svojoj se novoj knjizi posvećenoj fotografiji primarno odlučio za otvoreni hermeneutički projekt, u koji je neminovno morao ugraditi ponešto od suvremene teorije koja fotografiju promišlja studiozno, inovativno i često provokativno.

U fokusu: Oglеди o hrvatskoj fotografiji zanimljiva je, izrazito osobna pripovijest o mediju koji je na razne načine utjecao na poimanje i promjenu pojma slike u suvremeno doba. U uvjetima posvemašnje iskoristivosti, fotografija je zasigurno onaj umjetnički medij koji je tijekom 20. stoljeća potaknuo brojne debate. Osobitost fotografske slike koju određuje poznati kontekst zamrznutog ("odlučujućeg") trenut-

ka u vremenu, bez obzira tko/što se tada nalazi(l)o pred objektivom, potakla je istraživanje i interpretaciju unutar raznovrsnih diskursa, od dislokacije prostora i vremena, prenošenja povijesnih i zemljopisnih sadržaja sve do konceptualizacije.

U kolikoj je mjeri odnos između slike - prikaza i objekta još uvijek "obavijen tamom", parafrazirajući Sartrea? Neke od mogućih odgovora na to pitanje ponudio je sam Košćević izborom dvadeset triju fotografija dvadeset troje autora (rodnu isključivost ublažava poglavlje o Ivani Meller Tomljenović) o kojima je napisao eseje pokušavajući ih provesti kroz osobiti teorijski diskurs. Ono što se čitatelj neminovno pritom mora zapitati jest koji je interes vodio autora u odabiru upravo ovih radova, pogotovo stoga što sam Košćević ne daje naslutiti hijerarhiju svog odabira. Možda bismo uz sve skrupulozne ograde mogli zaključiti kako je jedan od mogućih načina čitanja onaj koji dovodi u vezu sliku i riječ, točnije, lingvističke referencije koje povezuju fotografije i pojedine bilješke koje ih prate. No, i tada ostajemo prikraćeni za saznanje jesu li

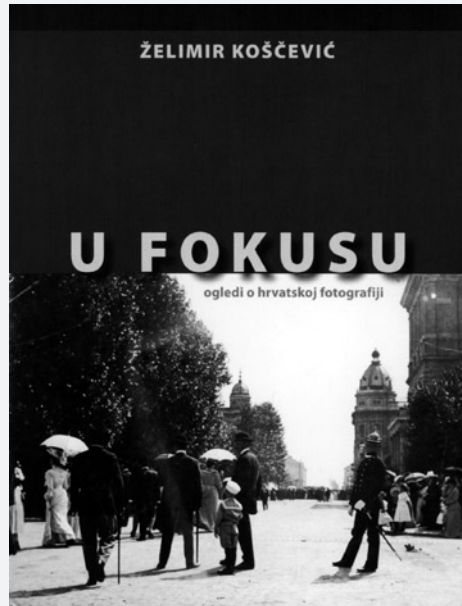
¹ SONJA BRISKI-UZELAC, *Slika i riječ: Uvod u povijesnoumjetničku hermeneutiku*, Zagreb, Institut za povijest umjetnosti, 1977., 7.

ti radovi, promatrani u pojedinačnim opusima, specifični upravo s obzirom na uočenu tekstualnu vezu ili se radi o nekoj drugoj strategiji.

Svaki odabir neminovno je subjektivan. Nedavno sam bila u prilici "pravdati" subjektivnost stava povjesničara umjetnosti, kojemu prethodi objektivna analiza i korištenje svih onih "alata" primjerenih struci i predmetu istraživanja. Ipak, konačni stav o nekom djelu ovisi o tolikom broju okolnosti da je kategorija subjektivnosti neizbježna. Između spomenutih znatiželje i lukavosti brojne su nijanse koje odlučuju o tome kako ćemo u konačnici doživjeti nečiju interpretaciju. Osobno bih bila intrigirana nekim drugim autorima, ili drugačijim odabirom radova, a ključ iščitavanja svega onog što se ne vidi vrlo vjerojatno ne bih temeljila na onim bilješkama i naslovima kojima Košćević povećuje mnogo pozornosti.

S druge strane, kulturološki pristup koji se posve opravdano i u velikoj mjeri provlači kroz njegova poglavlja nalazim mnogo prikladnijim i zanimljivijim. Brojne dokumentirane podatke o okolnostima vezanima ne isključivo uz same autore i njihova odabrana djela već kontekst u cjelini, dobrodošao su prinos poznavanju povijesti fotografije na našim prostorima. Upravo u njima nalazimo sve ono što možda ne piše izravno na rubu fotografije, ili njezinoj pozadini. Lingvističke referencije, naime, iz Košćevićeve perspektive, nepotrebno usložnjavaju čitanje ogleđa o pojedinim dionicama hrvatske fotografije rasvjetljavajući pritom tek pojedine aspekte, odnosno ne čine ništa kako bismo ih doživjeli kao sudionike "konsenzusa univerzalnog razuma".²

Knjiga *U fokusu: Ogledi o hrvatskoj fotografiji* koncipirana je kronološki, a svaki je sudionik tog osobitog povijesnog pregleda predstavljen po jednom fotografijom. U pojedinim se slučajevima, na primjer kod Pave Urbana, Mije Vesovića ili Petra Dapca, radi o seriji čiji je nastanak u cijelosti određen vremenom i mjestom. Hijerarhija se razvija u smjeru koji u cijelosti određuje autor, raspravljajući unutar pojedinih odlomaka o nekim općim temama o kojima je kod fotografije često riječ, pa se tako ova studija doživljava mnogo ambicioznije no što bi se iz njezina relativno "skućenog" naslova dalo naslutiti.



Kritički diskurs kojega se pritom nije odrekao osnažen je analizom i diskusijom o postojećim podacima, iako se čini da je pritom Košćević daleko više usredotočen na stariju generaciju povjesničara umjetnosti i likovnih kritičara koji su dio svoje aktivnosti posvetili fotografiji,

² TERRY EAGLETON, *The Function of Criticism*, London, Verso, 1984., 9.

dok preko niza članaka trenutačno aktivnih auto/ic/a prelazi gotovo uopće se ne osvrćući na njihove doprinose istraživanju medija (na primjer, kad govori o subjektivnoj fotografiji).

Izvjesta je aktualnost stava Liz Wells kako projekt povijesti nije neutralan pa stoga razmatranja o fotografiji i fotografskoj praksi neminovno moraju biti preispitana,³ osobito ako se uzmu u obzir raznovrsne društvene i političke okolnosti karakteristične za pojedina razdoblja, a što sve utječe na tumačenje pozicije i kritičku re-konstrukciju fotografskog medija. Zanimljive rasprave u koje Košević ulazi sa slavnim prethodnicima, osobito Rolandom Barthesom, svjedoče o širini njegovih interesa, iako se pojedini-

ne teze o indeksu, na primjer, ili “nedostatku života” što zamjera Barthesovoj *Svijetloj komori*, ne doživljavaju nužno na tragu njegovih razmatranja. Uostalom, okruženi smo slikama. I riječima koje te slike pojašnjavaju, dovode u raznovrsne kontekste, više ili manje uvjerljive. Nekoć načelno izravna komunikacija uslojila se, pa se čini kako danas malo toga možemo gledati-vidjeti-spoznati bez posrednika. Pitanje je hoćemo li osvijestiti baš sve nijanse koje nam oni posreduju. U slučaju ove knjige, zadržala bih se unutar kulturološkog konteksta koji daje snažnija uporišta moguće, odnosno očekivane komunikacije između snimki, Koševića i čitatelja.

³ LIZ WELLS, General Introduction, u: *The Photography Reader*, (ur.) Liz Wells, London, Routledge, 2004., 3-4.