

POVIJEST I SUVREMENOST SPLITSKE FOTOGRAFIJE

Marija Tonković



Fotomonografija Fotokluba Split, (ur.) Z. Buljević,
A. Verzotti, Split, Fotoklub 2004., 257 str.,
ISBN 953-99796-0-9

Fotomonografija *Fotokluba Split* obuhvaća devedeset i četiri godine postojanja Kluba pružajući temeljit pregled povijesnog razvoja i kontinuiteta profesionalne i amaterske fotografije u Splitu. U još uvijek nedovršenoj mozaiku povijesti cjelokupnog korpusa hrvatske fotografije, pojava ove knjige popunjava značajan segment. Podijeljena je na više cjelina, koje u slijedu pokrivaju pojedina vremenska razdoblja obrađena od više autora.

Povijesni pregled od druge polovice 19. stoljeća do 1950. godine sačinio je Duško Kečkemet, koji je autor i nedavno objavljene monografije *Fotografija u Splitu: 1859.-1990.*, a svojim je pionirskim istraživanjima i objavljenim člancima postavio temelje historizacije medija fotografije na splitskome području. Prisjetimo se, među inima, njegove knjige *Počeci filma i kinematografije u Dalmaciji* te značajnog priloga u katalogu *Fotografija u Hrvatskoj 1848 -*

1950. Muzeja za umjetnost i obrt. Zahvaljujući njegovim radovima, to rano razdoblje možemo smatrati u potpunosti obrađenim, a mogu ga dopuniti tek slučajni nalazi i individualni doprinosi. Iz Kečkemetova teksta tako doznajemo da je u Splitu krajem 1848. godine djelatlan dagerotipist Le Pescheur de Lyon. Sam Split je svega dvadesetak godina u zaostatku za svijetom i dagerotipskim izumom, a kao prvi splitski fotograf zabilježen je Peter Zink, koji je na Gospodarskoj izložbi u Zagrebu 1864. godine osvojio srebrnu medalju. Taj fotograf je smjestio svoj atelijer u palaču Bajamonti, gdje će ga na posljednjem, četvrtom katu slijediti još neki ponajbolji gradski fotografi. *Album iz Dalmacije* s vedutama arhitektonskih spomenika izrađuje Franz Laforest 1878. godine. Kao najpopularnijeg i najdjelatnijeg splitskog fotografa Kečkemet navodi Josipa Marka Goldsteina. Taj se autor 1888. godine skrasio u Splitu i tamo ostao doživotno. Otvorio je atelijer u kući Maštrović, koji je imao i terasu za fotografiranje. S poledine se iščitava adresa: Ulica Magnacca, kod Gospe od Zvonika. Njegove su fotografije višedesetljetna kronika grada i života njegovih stanovnika. Najbrojniji su portreti i obiteljske fotografije, ali i vizualne zabilješke svih iole važnijih društvenih događaja, posebno proslava i svečanosti. Često izlazi iz atelijera snimajući razne vedute Splita, koje su danas izuzetan dokument o nekadašnjem izgledu grada. Fotografije mu, baš kao i likovna oprema poledina, prate mijenu stilova - od historicistički zasićenih do secesijski pročišćenih. Nakon njegove smrti, njegova unuka Viola Levi preuzima atelijer i vodi ga pod imenom *Foto Slavija* do početka Drugog svjetskog rata. Koliko je Goldsteinu značila pripadnost Splitu, pokazuje uvođenjem posebnog nestandardnog fotografskog formata, kojeg je nazvao "formato cittadino" ili građanski format, nastao povodom dobivanja zavičajnosti 1901. godine. U sjeni njegova atelijera odrasta i jedan od kasnije najznačajnijih talijanskih fotografa Luciano Morpurgo, koji na otpacima fotografskog papira izrađuje svoje prve fotografe i razvija ih u kuhinjskoj soli. Za dokumentarne

snimke obnove splitske katedrale Sv. Duje dobio je 1908. godine počasnu diplomu lista *Il Piccolo* iz Trsta. Godinu nakon, ugledni profesor "realke" Juraj Božičević objavljuje u vlastitoj nakladi prvo izdanje knjige *Uputa u fotografiju*, koja je prvi priručnik na hrvatskom jeziku. Upravo su on i njegov kolega Umberto Girometta potaknuli u Splitu osnivanje Kluba fotografa amatera. Kečkemet donosi i sociološku analizu upravo stečenih tehnoloških uvjeta, koji prate osnivanje svakog kluba. Osnivačka skupština održana je u kinu vlasnika Josipa Karamana, koji istovremeno udara temelje hrvatskoj kinematografiji. U Klubu, gdje im je bila omogućena poduka, okupljala se uglavnom intelektualna elita: inženjeri, uspješni trgovci, liječnici i profesori. O interesu za svladavanje ovog medija svjedoči podatak da je prvo izdanje Božičevićeve knjige bilo potpuno rasprodano već u godini tiskanja. Kao članove tog prvog splitskog fotokluba Kečkemet ističe Umberta Giromettu, rodonačelnika planinarske fotografije, Floria Katalinića, koji izrađuje Lumierove *autochrome* mnogo prije profesionalaca, Andela Katalinića, kroničara aktualnih događaja i omiljenih gradskih okupljališta te Mirka Fagarazzija, koji svoje intimističke zapise počesto smješta u splitsku luku.

U međuraću, 1926. godine Split nakratko postaje fotografski centar države. Održan je *Kongres fotografa obrtnika Jugoslavije* i - *I. Jugoslavenska izložba fotografije*, koju je priredio Primorski savez za unapređenje turizma. Kako su se mnogi fotografski dokumenti izgubili - arhiv Kluba nestao je u ratu, a brojne su snimke namjerno uništavali i sami vlasnici - to rano razdoblje rekonstruiramo više po sjećanjima i tek rijetkim sačuvanim originalima ili pojedinim fotografijama objavljenim u časopisima. Sve ovo je pretpovijest prave djelatnosti Kluba, čija djelatnost zamire i ponovno oživljava tek u pedesetim i šezdesetim godinama prošloga stoljeća, razdoblju koje je obradila Sandi Bulimbašić. U kontekstu poslijeratnog žara promocije tehničke kulture u narodu obnovljena je i djelatnost Kluba. Autorica naglašava da prava povijest ove udruge započinje

upravo u to vrijeme, kada Split postaje jedan od najatraktivnijih centara fotografije u Hrvatskoj, a Klub „središte najznačajnijih fotografskih zbivanja u gradu i okupljalište nove generacije fotografa.“ Ta nova generacija izlazi iz okvira amaterskog bavljenja fotografijom, sudjeluje na brojnim izložbama u zemlji i inozemstvu, na kojima dobiva zaslužena priznanja. Unatoč tome, doprinos te generacije u povijesti hrvatske fotografije još uvijek nije dovoljno poznat pa tako ni adekvatno valoriziran, što autorica u uvodu prepoznaje kao problem koji u daljnjem tekstu nastoji riješiti. Slijedi pregled najvažnijih događaja od kojih svakako treba izdvojiti klupske izložbe, koje se kontinuirano održavaju od 1952. do 1965., a posebno onu iz 1956. godine. Nakon te izložbe započinju redovita okupljanja uz stručna predavanja, razgovore, savjetovanja, tečajeve i diskusije. Interes Splitskana za rad Kluba raste, a broj članova se sve više povećava. Kao ključni događaj Sandi Bulimbašić označava *I. Međunarodnu izložbu* 1957. godine kojom je započela afirmacija Kluba i u inozemstvu. Među brojnim uspjesima splitskih fotografa na svjetskim natjecanjima izdvaja onaj na Pariškom bijenalu 1962. nakon kojega Međunarodni centar za umjetničku fotografiju u Parizu odlučuje



pohraniti sve radove splitskih autora u svoju fototeku, a Fotografski savez Francuske uvrštava Fotoklub Split u svjetsku rang listu najboljih klubova.

U ostatku teksta autorica ističe pojedine autore, predstavljajući njihove opuse, i utvrđujući njihovo mjesto i specifičnosti izraza. Kao najzaslužnijega za ponovno oživljavanje Kluba i razvoj njegove djelatnosti navodi Antu Jaklića, koji je bio ne samo cijenjeni fotograf, već i klupski pedagog. Uz Jaklića, autorica najviše pažnje posvećuje Nikoli Vučemiloviću, prvom splitskom autoru s titulom majstora fotografije, te od 1962. i članu FIAP-a te Ljubomiru Garbinu, dugogodišnjem kroničaru staroga Splita, koji se u društvu najboljih europskih fotografa našao na međunarodnoj izložbi u Edinburghu 1961. godine. Ovoj dvojici treba pridodati i Petra Jovića koji je uz Klub bio vezan od samih početaka. Njegova fotografija *Rastanak*, objavljena u FIAP-ovom godišnjaku donijela mu je mjesto među svjetski priznatim autorima. Na kraju teksta Sandi Bulimbašić zaključuje da bi bilo nemoguće nabrojiti sve djelatne autore, pa je izdvojila one čiji se rad može pratiti kontinuirano i koji su, prema njezinu mišljenju, najviše "pridonijeli visokom prosjeku ne samo splitske već i hrvatske fotografije".

Slijedeća desetljeća, odnosno sedamdesete i osamdesete godine obradila je Jasna Gluić. To razdoblje karakterizira smjena generacija, ali i sve više samostalnih i tematskih izložbi. Mladi, novopridošli autori intenziviraju aktivnost uz neprekinuto djelovanje starije i srednje generacije. Dok su se u prethodnim razdobljima mogle utvrditi neke zajedničke stilske značajke, u tom pluralističkom razdoblju splitska fotografija dijeli sudbinu ostatka svijeta. Prema osobnim sklonostima naziru se raznorodne poetike i načini korištenja medija fotografije kao sredstva umjetničkog izražavanja. U mnogim djelima ostvaruje se težnja za ljepotom najbližoj apstrakciji, a ujedno se šire ideje geometrizma aktualne konkretne umjetnosti ili neokonstruktivizma i kinetizma. Sve je više i fotografije u boji za razliku od prethodnih crnobijelih

vremena. Autorica je u jednom ranijem tekstu rezimirala to razdoblje: "Stipe Božić donosi fotografije sa svojih putovanja u nepoznate i visinski ekskluzivne planinske krajeve, spomeničku baštinu promoviraju Nenad Gattin i Zvonimir Buljević, Pero Vranković još je opčinjen refleksima svjetla, a glasnije estetiziranje osjeća se u radovima praških studenata različitih generacija, Ante Verzottija, Čedomira Butine, Borana Hranjčevića. I dok se, primjerice, Zadar može izvlačiti na tzv. zadarsku školu fotografije šezdesetih i braću Brkan, Zagreb na krug oko velikana Toše Dabca, splitski autori pomalo su razbacani individualci i teško im je pronaći zajedničku točku ili jači vremenski segment, koji bi se u pamćenjima izdvojio i osvjetlio ostale. Splitski fotografi nisu imali tu sreću, premda je niz pojedina i vrsnih fotografa prošlo Fotoklubom. Pojedini su se doduše tek nakratko zadržali, neki su mu se izdaleka vraćali, ali najviše je ostalo vjernih." U konačnici, Jasna Gluić ističe da se osamdesetih javljaju i prvi specijalizirani fotografi, čije će preokupacije biti isključivo u domeni modne fotografije ili u pojedinim temama, npr. u aktu. Kroz fotografiju se uvlače i novi umjetnički stavovi, od hiperrealističke do konceptualističke pojavnosti modela i motiva.

Početak devedesetih godina označava dramatičan povratak dokumentarnoj, reportažnoj fotografiji uvjetovan tragičnim ratnim događanjima, kada su mnogi fotografi osjetili vokaciju svjedočenja tim situacijama. Značajnu ulogu je odigrala skupina splitskih fotografa koja je istodobno bila vezana uz Fotoklub i novinsku kuću *Slobodna Dalmacija*. Tu dionicu je obradila Jasminka Babić koja ističe kako je rat mnogim autorima otvorio mogućnost suradnje

sa stranim novinskim agencijama, čime je nametnuta visoka razina kvalitete. Iako su se više manje svi članovi Fotokluba okušali u ratnoj tematici, posebno izdvaja reporterski nerv Matka Biljka, intimizam Toma Dubravca te "izuzetan smisao Bože Vukičevića za pronalaženje vizualno i smisljeno neobičnih cjelina. Fotografija *Pax et Bonum*, odabirom motiva i načinom snimanja, čak s određenim ironijskim odmakom prikazuje sve ludosti rata." Prestankom ratnih operacija i povratkom mira moglo se ponovno krenuti s ratom prekinutih pluralističkih i subjektivnih pozicija. Rino Efendić se od čiste fotografije priklanja konceptualnom pristupu, Mario Javorčić ponovno se prepoznaje kroz socijalno angažirane snimke, dok Feđa Klarić šarmantno i duhovito bilježi suvremenu turističku izgradnju Jadrana.

Posebna vrijednost ove knjige je da je ona u potpunosti aktualizirana, pa su se u njoj, uz sada već antologijska imena, našli i mladi autori poput Valentina Bilića Prčića, koji u čin fotografiranja, kroz raznorodnu tematiku, uvodi filmsko mišljenje, odnosno u prostor fotografije uvodi vrijeme. Maja Midžor i Tomas Krstulović, još nezavršeni studenti zagrebačke ADU istom kroče na fotografsku scenu.

Osim znanstvenih eseja, monografija, čiji su urednici Ante Verzotti i Zrinka Buljević, sadrži i više od dvjesto fotografija, dok grafičko oblikovanje cjeline potpisuje Viktor Popović. Posebno veseli činjenica da su suautorice knjige tri mlade povjesničarke umjetnosti, što osigurava kontinuitet praćenja fotografskih događanja u Splitu, ali i navješćuje nove analitički produbljene tekstove.