

Ahmet Ertuğ: Fotografija i prostor

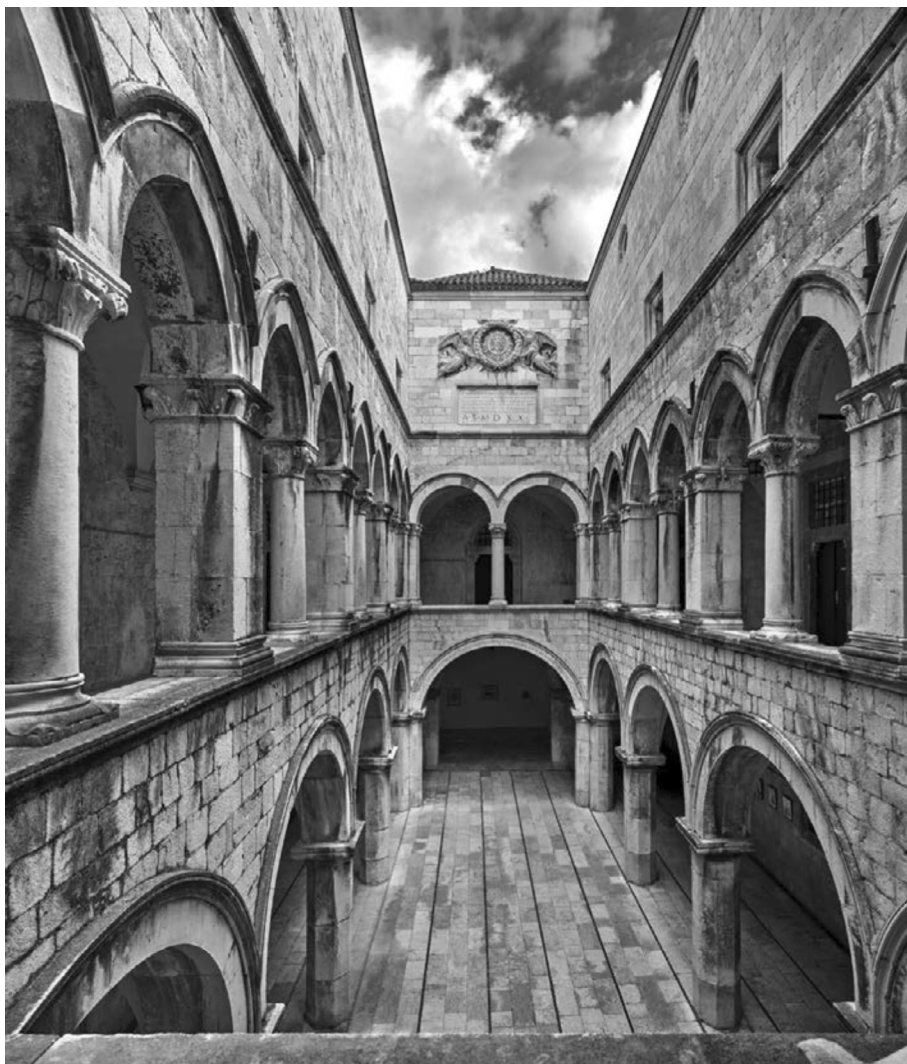
Fotografije Ahmeta Ertuğa slikovni su brevijari, zapisi tihih molitava čitavog čovječanstva: one ne odražavaju samo formalne odlike prizora koji promatramo već sam život, vrijeme koje beskonačno traje, sve ljude koji su tuda pronijeli svoje egzistencije i s njima neutažive želje, sve znanje i umijeće udahnuto čovjeku, svu ljepotu kojoj ne znamo izvor i sve svjetlo od početka svijeta koje se u našim očima rađa svakim našim treptajem i biva uvijek mlado.

MARIN IVANOVIĆ Izložba turskog fotografa Ahmeta Ertuğa, koja je u Umjetničkoj galeriji Dubrovnik bila otvorena od 14. prosinca 2017. do 11. ožujka 2018. godine, označila je preokret u radu ove institucije usmjerujući muzejski program k produkciji vlastitih projekata i izložbi. 20 velikih formata visoke umjetničke i tehničke

kvalitete uspjelo je minuciozno prikazati imponantne prostore renesansnih i baroknih kazališta, knjižnica, aristokratskih vila, crkava i samostana koje je Ertuğ snimio u Italiji 2016. i 2017. te u Dubrovniku 2017., gdje je došao upravo na poziv Umjetničke galerije Dubrovnik.

Iako je školovani arhitekt, Ertuğovo bavljenje isključivo fotografijom počinje nakon stipendije *Japan Foundation* 1979. kada uočava kako veliki broj kulturno-povijesnih spomenika nije popraćen kvalitetnim fotografijama. Ovom izložbom fotograf je stoga stavio naglasak na neke od najvažnijih spomenika koji su oblikovali europsku povijest umjetnosti, ali i na shvaćanje perspektive prostora u povijesti umjetnosti kroz arhitektonske izvedbe koje su obilježile nove koncepte prostornosti kao što su Biblioteca Laurenziana u Firenci, kazalište Farnese u Parmi, vila Caprarola u pokrajini Viterbo, knjižnice franjevačkog i dominikanskog samostana u Dubrovniku, palača Sponza u Dubrovniku.

U fotografijama Ahmeta Ertuğa, osim beskompromisnog inzistiranja na izvrsnosti, prisutna je težnja k usmjeravanju gledateljeve pažnje na perspektivu i njezinu



ATRIJ PALAČE SPONZA, DUBROVNIK, 2017.

moć oblikovanja percepcije prostora kojemu pridaje dodatna značenja. Poznati teoretičar fotografije i jedan od autora teksta kataloga izložbe Rolf Sachsse u Ertužovoj fotografiji ističe kombiniranje istočnjačkog i zapadnjačkog pogleda koji čitaju prostore snimane arhitekture. Istočnjački pogled poziva na čitanje slike od dna prema vrhu, razvijanje priče o prikazanome prateći sugestivne linije stepe-

nica, tepiha ili pločica, a zatim puštanje oku da samo pronade i pojmi bogatstvo detalja unutar predstavljenoga okvira. Zapadnjački pogled definiranjem dubine prostorije točkom iščeznuća konstruira promatračevo zanimanje.

No fotografski je pristup motivu kod Ahmeta Ertuža, kako dobro primjećuje W. M. Hunt, strukturalistički. Temelji se na uočavanju i bilježenju strukture motiva,



KNJIŽNICA FRANJEVAČKOG SAMOSTANA, DUBROVNIK, 2017.

relativno stabilnih gradivnih jedinica nekog prizora. Mogli bismo reći da je sama priroda arhitekture pretpostavka za strukturu, zato što joj je struktura konstruktivnih elemenata inherentna. Mogli bismo također pretpostaviti da nijedna fotografija arhitektonskog objekta ne može biti nestrukturalistička. Bili bismo u krivu. *Dopadljivost cjeline, atmosferskičnost, koloristička dojmivost* – sve su to mogućnosti doživljavanja i fotografira-

nja bilo koje građevine, a nijedna od njih nije strukturalistička. Štoviše, kada se u jednadžbu uključe suodnosi arhitekture i okolnoga raslinja, arhitekture i ljudi ili arhitekture i prirodnih pojava, mogućnosti su gotovo neograničene. Ipak, Ahmet Ertuğ u svojoj se fotografiji odlučio za jedinstveni pristup koji se dosljedno provlači svim njegovim ciklusima tijekom posljednjih desetljeća. Njega ponajviše zanimaju arhitektonski elementi kao de-



talji cjeline (bili oni konstruktivni ili dekorativni) i cjelina kao zbroj svih elemenata, odnosno kao totalitet volumena i prostora koji je, kako naglašava Max Wertheimer, veći od zbroja svojih dijelova.

Za svako daljnje razumijevanje Ertužova opusa potrebno je uzeti u obzir činjenicu da na njegovim fotografijama nema ljudi. Umjetnikov interes za motiv obuhvaća građevinu kao djelo čiju strukturu i povijesnu slojevitost zapisuje svojim fotoaparatom. Nipošto ne možemo reći da se radi o dokumentiranju jer su odabir motiva, perspektive, koloristička zasićenost, koju određuje količina svjetlosti u dobu dana, kadriranje i trajanje ekspozicije u tolikoj mjeri autorski postupci da konačno umjetničko djelo – fotografija Ahmeta Ertuža – svojom mo-

numentalnošću, ljepotom i emotivnom pobudom nerijetko nadmašuje izvorni motiv. Međutim, iako čovjek nije *fotografski referent* ovih djela, njegova je prisutnost više nego očita; čovjek nije izbačen iz strukturalističke slagalice u korist građivnih formalnih elemenata prizora i njihovih suodnosa, nego je i dalje relevantan povijesni subjekt, što je mnogo bliže Barthesovoj ideji književnog strukturalizma nego de Saussureovoj lingvistici.

Izostanak čovjeka važan je element dimenzije vremena. Ne samo da nas čovjek na fotografiji podsjeća na to da je prizor koji promatramo *uhvaćeni* trenutak, da je njegovo trajanje ograničeno na isti način kao što je ograničeno čovjekovo postojanje nego je prisutnost čovjeka ujedno i odrednica epohe, određenoga povijesnog razdoblja na koje nas upućuju odjeća, impostacija, facijalna ekspresija ili kadar. Fotografije Ahmeta Ertuža odlikuje upravo taj dojam bezvremenosti, odnosno svevremenosti, postojanje prizora izvan vremena i u svim vremenima. Taj dojam nije pomućen činjenicom kako je riječ o povijesnim zdanjima, građevnim kompleksima koji su doista nastali u nekom određenom periodu i obilježeni su stilom toga doba. Naglašavanje estetskih komponenti prizora sustavno je provedeno fotografskim kompozicijama formiranima pretežno volumenskim linijama snimane arhitekture. Njihov pravilan raspored, simetrija, ritam ili pozicioniranje unutar kadra osnovni su čimbenici prepoznatljive i potencirane estetike koja okupira oko promatrača biološki predodređeno za cjeline koje su zatvorene, dovršene, usmjerene i konzistentne. Snažni prodori sunčevih zraka koji se pojavljuju na nekim fotografijama kao jedini izvori svjetlosti ili sfumatično dnevno svjetlo koje se prelijeva kao koprena i daje interijerima toplinu, dakle svjetlo kao najvaž-

STUDIOZNO PUPUT UCCELLA ILI PERUGINA, SVE SE ERTUŽOVE DIJAGONALE SIMETRIČNO KREĆU U ISTOME SMJERU PREMA JEDNOJ TOČKI – TOČKI IŠČEZNUĆA

provedeno fotografskim kompozicijama formiranima pretežno volumenskim linijama snimane arhitekture. Njihov pravilan raspored, simetrija, ritam ili pozicioniranje unutar kadra osnovni su čimbenici prepoznatljive i potencirane estetike koja okupira oko promatrača biološki predodređeno za cjeline koje su zatvorene, dovršene, usmjerene i konzistentne. Snažni prodori sunčevih zraka koji se pojavljuju na nekim fotografijama kao jedini izvori svjetlosti ili sfumatično dnevno svjetlo koje se prelijeva kao koprena i daje interijerima toplinu, dakle svjetlo kao najvaž-

nija nematerijalna sastavnica slike u prvi plan stavlja estetsku vrijednost fotografije i time sudjeluje u bezvremenosti svakog od ovih umjetničkih djela. Konačno, civilizacijske vrijednosti samih motiva čija značenja crpimo iz kolektivnog pamćenja u kojemu su knjižnice, kazališta i hramovi stupovi čovječanstva, odnosno njegova intelektualnog i duhovnog rasta, podcrtavaju trajanje kao vremensku kategoriju, trajanje koje je nepojmljivo dulje od ijednog ljudskog života i stoga naizgled bez početka i kraja, odnosno izvan vremena.

Kada je Ahmet Ertuğ došao u Dubrovnik, u njemu je pronašao veliki grad u malome mjerilu. Poput mnogo većih Venecije, Firence ili Milana Dubrovnik u sebi sadrži sve državotvorne, komunalne, kulturne i religijske čimbenike srednjovjekovnog mediteranskog grada-države koji je svoju neovisnost čuvao 500 godina. U urbanom tkivu, koje okružuju visoke i dva kilometra duge kamene zidine, smjestio se Knežev dvor kao središte moći, palača Sponza u kojoj je bila kovnica novca kao biljeg imovinske samostalnosti države, pet samostana

UNUTRAŠNJOST FRANJEVAČKE CRKVE, DUBROVNIK, 2017.



i mnogo drugih crkava, među kojima se ističe crkva sveca zaštitnika svetoga Vlaha, po svojem smještaju u križištu dviju glavnih ulica naizgled važnija od katedrale. Tu su i obrambene strukture, šarolike ulice i trgovi, čijom se mjerom mjeri urbani duh stanovnika nekog grada, te raskošne palače koje iza jednostavnih fasada skrivaju remek-djela umjetničkog obrta i dekorativne opreme. Interijer, kao glavni ambijent Ertužova interesa u ovome ciklusu, inkorporira sve prethodno spomenute odrednice bezvremenosti, a od eksterijera se primarno razlikuje po tome što njegova svjetlost nema disperzivnu, nego usmjerenu prirodu. Interijer obuhvaća i dekoracije koje ne nalazimo u vanjskom prostoru, a čija izrada zahtijeva mnogo vremena, ukazujući pritom na čovjekovu dugotrajnu prisutnost kao stvaratelja mjesta koje promatramo.

Od mnogih lokacija koje je obišao tijekom svog višednevnog boravka u Dubrovniku i motiva koji su ga se dojmili i koje je fotografirao, Ahmet Ertuž za ovu je izložbu odabrao njih pet: knjižnicu franjevačkog samostana i unutrašnjost franjevačke crkve, atrij palače Sponza, skoro 700 godina staru knjižnicu dominikanskog samostana te jedan eksterijer – pogled s terase Sponze prema najvažnijem urbanom sklopu gradske jezgre u kojemu su crkva svetog Vlaha, gradska uprava, Kne-

žev dvor i katedrala. Upravo ova potonja potvrđuje koliko su prostorne linije koje određuju perspektivu važne u oblikovanju kompozicije i ukupnog dojma promatranog prizora.

**NAGLAŠAVANJE
ESTETSKIH
KOMPONENTI
PRIZORA
PROVEDENO
JE FOTOGRAF-
SKIM KOMPOZICI-
JAMA FORMIRANIMA
PRETEŽNO
VOLUMENSKIM
LINIJAMA
SNIMANE
ARHITEKTURE**

Studiozno poput Uccella, Perugina ili kakvog drugog renesansnog umjetnika, sve se Ertužove dijagonale simetrično kreću u istome smjeru prema jednoj točki – točki iščeznuća.

U ovome slučaju kanali za vodu, koji dijele ulicu na tri dijela, usmjeravaju nam pogled prema katedrali u središtu. Izdignuto očište daje nam uvid i u kameno tkanje ulice koje ne zamjećujemo dok hodamo, u slikovitost različitih načina slaganja kamenih blokova na tako maloj površini. Prizor je ponovno oslobođen ljudske prisutnosti; samo je arhitektura važna.

Geometrijsku pravilnost međuodnosa elemenata u kadru posebno nalazimo na fotografiji knjižnice franjevačkog samostana čiji se crveni i bijeli kvadrati podnih ploča skladno slažu u arhitektonsku cjelinu kojoj su dijagonale polica organski navezani element za definiranje prostora koji iščezava. Važnost je omjera visine, širine i dubine osobito istaknuta na fotografiji knjižnice dominikanskog samostana. Riječ je o površinski maloj knjižnici koja upravo zbog idealnih proporcija iz točke promatranja koju Ertuž zadaje ostvaruje dojam monumentalnosti. On je upotpunjen svjetlošću koja se iz jedne točke kroz lijevi prozor, jednako kao



i kod knjižnice franjevačkog samostana, ulijeva u prostoriju i obasjava je toplinom. Naći te prostorne točke znači odrediti prirodu umjetničkog djela, a odrediti prirodu znači stvoriti. Sposobnost Ahmeta Ertuža da nepogrešivo odredi takve točke vrhunsko je umijeće.

Dva pogleda iz višeg očišta fotografije su atrija palače Sponza i unutrašnjosti franjevačke crkve snimljene s pjevališta. Ujedinjuje ih sklad svih volumena i prostora koji odražavaju različite funkcije građevina. Dok je Sponza pročišćena, čvrsto usidrena stupovima u kameni pod iz kojega se uzdižu arkade atrija i galerije te artikulira ideju financijske stabilnosti, moći i prosperiteta, barokni je interijer jednobrodne franjevačke crkve kićen slikarskim i kiparskim ostvarenjima kojima se željelo na što dostojniji način slaviti Boga. Bogatstvo voluta, tordiranih stupova, štukatura, oslika, pozlate i mramora u suprotnosti je s funkcionalnom ljepotom Sponze u kojoj je Bog na polukružnom natpisu prizemnog luka spomenut samo kao upozorenje onima koji se bave trgovinom: FALLERE NOSTRA VETANT · ET FALLI PONDERA · MEQVE PONDE-

**AHMET ERTUŽ
U SVOJOJ SE
FOTOGRAFIJI
ODLUČIO ZA
JEDINSTVEN
PRISTUP KOJI
SE DOSLJED-
NO PROVLAČI
SVIM NJEGO-
VIM CIKLUSI-
MA TIJEKOM
POSljedNIH
DESETLJEĆA**

RO CVM MERCES · PONDERAT IPSE DEVS („Nama je zabranjeno varati i krivo mjeriti; i kad važem robu, sa mnom je važe sam Bog.“). Dugu i bremenitu povijest Dubrovnika, koji je na razmeđu zapadnog i istočnog svijeta odr-

žavao svoju egzistenciju mudrošću, vještom diplomacijom i uspješnom trgovinom uvijek gledajući prema nebu kao svojoj budućnosti, Ahmet Ertuž uspio je zarobiti u samo pet fotografija. One se na određeni način uklapaju u cjelinu ove serije, prvenstveno osobnim rukopisom autora koji najvažnije elemente kompozicije ugrađuje u svako svoje djelo, ali pritom ne gube nimalo svoje posebnosti. Štoviše, izdvojeni kao prizori vrijedni promatranja, kadrirani tako da pogled promatrača usmjere u točku koju zadaje umjetnik i povećani na veliki format koji daje uvid u detalje koji su inače nevidljivi, ovi motivi u sebi nose važnost epohalnih arhitektonskih sklopova te stoje uz bok bilo kojoj drugoj građevini u Ertužovu opusu.

Što je dakle to što opus Ahmeta Ertuža čini jednim od najvažnijih opusa posvećenih fotografiji arhitekture? Pođemo li od činjenice da je on školovani arhitekt, dobit ćemo odgovor samo na pitanje odabira motiva. Posrijedi je nešto sasvim drugo – duhovno i intuitivno. Fotografije Ahmeta Ertuža slikovni su brevijari, zapisi tihih molitava čitavog čovječanstva: one ne odražavaju samo formalne odlike prizora koji promatramo već sam život, vrije-





POGLED S TERASE PALAČE SPONZA, DUBROVNIK, 2017.

me koje beskonačno traje, sve ljude koji su tuda pronijeli svoje egzistencije i s njima neutažive želje, sve znanje i umijeće udahnuto čovjeku, svu ljepotu kojoj ne znamo izvor i sve svjetlo od početka svijeta koje se u našim očima rađa svakim našim treptajem i biva uvijek mlado. Ertužova ljubav prema vremenu koje je naizgled prošlo i predmetima kao svjedocima prošlih vremena, ljubav

prema vremenu koje je bilo potrebno uložiti da bi se napravio neki stari predmet, iscrtao neki stoljetni rukopis ili snimila neka buduća fotografija, ta ljubav prema postojanju u vremenu – upravo je ona onaj najfiniji vez u tkanju najljepših fotografija, alikvotni ton koji kompoziciji daje harmoniju. ■