

načinu kojim »izrezbarenim ornamentom« prekriva detalje svojih figura. Možda odatle i radost zagorskog dječaka pred čudesnom morskom školjkom.

Jakelićev likovni izraz kreće se između nadrealizma i apstraktne dekoracije, sa stanovitim simboličnim elementima. Za razliku od mnogih naših suvremenih slikara mlađe generacije, u njega je, unatoč nadrealističkoj narativnosti, uvijek vidljiv razvijeni smisao za kompoziciju slike. Dekorativnost i lirika dominiraju, a dramatičnosti gotovo nema. Rjeđe su secesijske ili neo-secesijske asocijacije.

Vjerujem da će Petar Jakelić svojim radovima pridonijeti našoj grafici i našem slikarstvu uopće.

u povodu izložbe nenada gattina

fotografije umjetičkih spomenika

umjetnički paviljon
zagreb

10/23. 11. 1969.

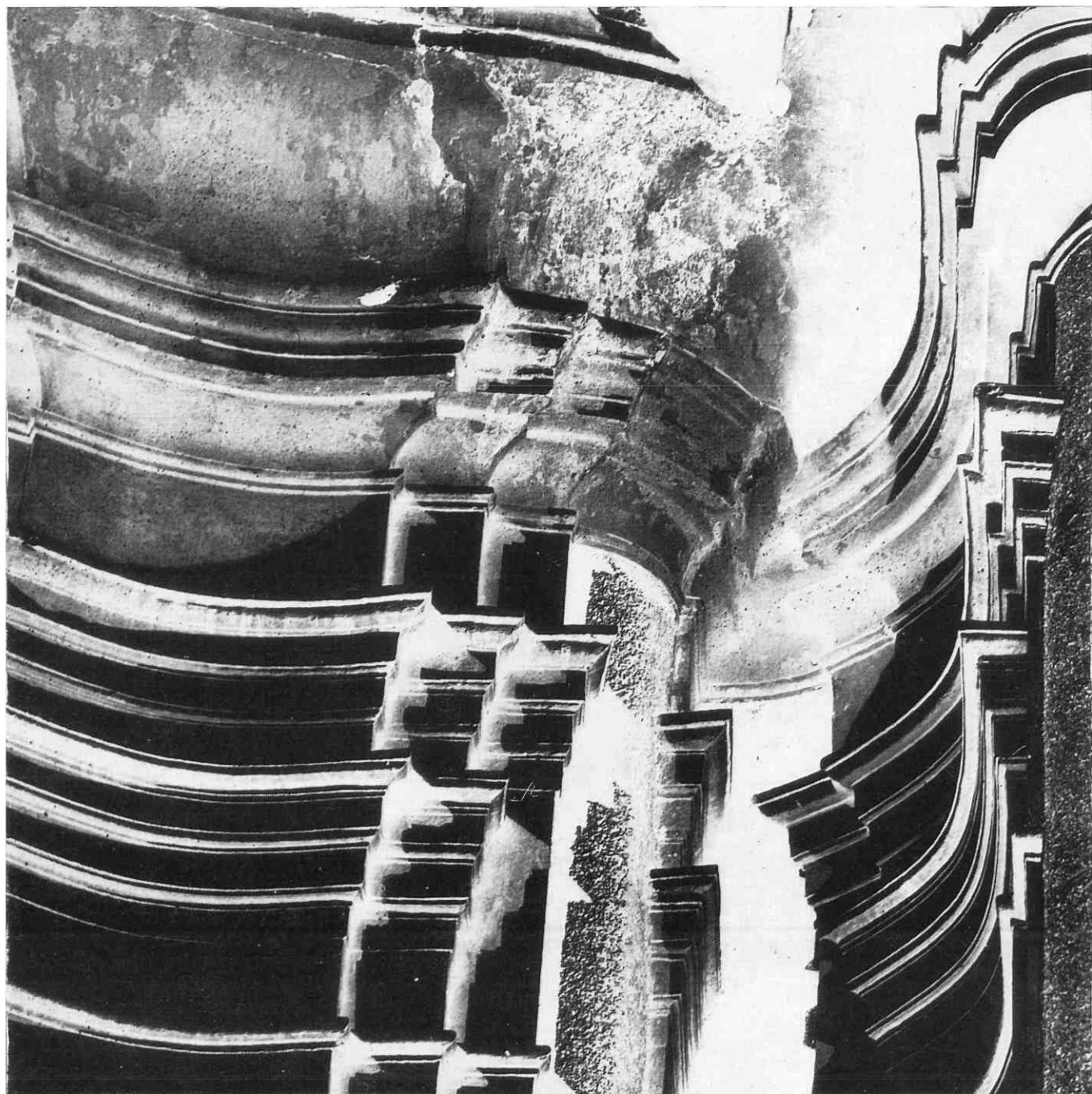
guido quien

Ako je fotograf umjetnik, reproduktivni je umjetnik. Reprodukivan ne samo kod tzv. reproduktivne fotografije, kad reproducira neko već postojeće umjetničko djelo, već i onda kad fotografira neku najprirodniju stijenu, ili kad se bavi apstrakcijom, ili možda montažom. Fotograf je u sličnoj situaciji u kojoj se nalazi na primjer izvođač nekog muzičkog djela: stvara u okvirima zadanog. Doslovnost kamere postavila je svoje granice. Doduše, svaki umjetnik stvara više ili manje u okvirima zadanog, u okvirima određene tehnike (a u krajnjoj liniji i život, o kojemu je riječ, nešto je zadan). Ali kod fotografije je smanjena mogućnost otklona od fizičke činjenice. A bez otklona, bez preobraženja izvanjskog, redukcije nevažnog, nema govora i obrata u bitno. Bez otklona od doslovnosti nema umjetnosti. (Upravo je pojava fotografije najjasnije pokazala ono što umjetnost nije.)

Fotografija ima vrijednost kao dokumentarno i obavještajno sredstvo. Ali kako ona može postati sredstvo izraza? — kad se pritiskom na dugme aparata zabrtvi čitav jedan procédé, procédé stvaranja u klasičnim umjetnostima. Kako fotograf može ispoljiti svoju umjetničku narav? U prvom redu ne fotografira sve što mu dopadne oka, izabire. I ne fotografira uvijek jednako. Jedan objekt je moguće različito fotografirati. Ovdje su šanse u beskonačnosti izbora. Kako izbora motiva, tako izbora i modifikacija unutar same fotografske tehnike. Nadalje, fotografija senzibilizira naše oko. Fotograf registira ono preko čega navikom prelazimo. Upozorava. Tvrdoglavu realističnost kamere može pretvoriti u kvalitetu, pa nas fascinirati halucinantnom prisutnošću odnekud nam poznate, a ne viđene realnosti. Obično postaje neobično. Fotografija budi zaspale ćelije.

Svojom izložbom fotografija umjetničkih spomenika (skulpture i arhitekture) istaknuti hrvatski fotograf kulturne baštine Nenad Gattin sam je istupio pred publiku, izvan konteksta knjiga u kojima je fotografijom surađivao. To je bila prilika da promislimo posebno ne toliko o autorima snimljenih djela, već o ličnosti onoga koji ih je snimao.

Ova je fotografija u službi povijesti umjetnosti. No za to opredjeljenje nije dovoljna samo naklonost, već i posebno znanje, koje se obično naziva kultura. Treba znati, na primjer, za sumnje i previranja baroknog čovjeka, za njegove nabrekle tlapnje, da bi se kod onoga što nazivamo barokni spomenik istakao upravo grč svjetla i sjene, pa zatim obratila pažnja na senzualnu, do febrilnosti rafiniranu obradu. Gattin radi posjedujući takve predvujete, a imajući pri tom i sasvim osobne kvalitete. Poseban je njegov osjećaj za materijal. Mirno polaže svjetlo na kamen, daje mu punoću i težinu, a pušta ga palucati na glatkom mramoru, vrednujući nje-





govu zvonku ljepotu. Ili se toliko približi, da gotovo čutimo dah zraste epiderme, a jasna taktilnost vremenom nagrizene materije postaje čak i neugodna. Njegovo svjetlo je njegov kist. Ističe i skriva. Rubi pune oblike na tamnoj pozadini. Oštro suprotstavlja svjetlo i sjenu nervozne draperije, ili ih polako pretače izvlačeći oblinu. Kao izvrstan portretist znao je ostaviti oštru sjenu u bori sarkastičnog osmijeha, ili svjetlom izvući karnalne kapke, pod čijom se sjenom krije teški vladarski pogled.

Gattin je komorni fotograf. Ne samo zato što se specijalizirao, niti zato što se toliko zadržava u interijeru. Jer i kad fotografira u ekstrijeru, on je koncentriran i strog. Zato su najčešće (a da u prvi mah to i ne primijetimo) njegova neba čista, bijela ili siva, ali u jednoj plohi, pa su tako na bezličnoj pozadini obrisi jasniji, kutovi oštrij, plohe mirnije, a plastika zvučnija. Jasnoća je dakle Gattinova oznaka. Precizan je, ne teži slikovitosti, ne traži izuzetne motive; zadržao se na određenom području, a oko jednog se motiva dugo vrti, različito ga kadrira, izvlači detalj. Nastoji doseći do kraja. Svaka Gattinova fotografija zatvorena je cjelina. Čak je i detalj tako izdvojen da postaje zaokružen u sebi. Ritam svjetla je izmjeren i logično smješten u kadar. Kompozicija je uravnotežena i zgusnuta. Kao da ima malo slobodnog zraka na tim fotografijama. Najprije ga je reducirao kadrom, hvatajući najvažnije, a onda je ono, što je ušlo u kadar a nije potrebno, ostavio u tami, da bi mu se možda približio nekom drugom prilikom, sa, kao i uvijek, punom pažnjom. Taj autor ne nameće svoju »ideju«, sakrio se, pa tako, ozbiljan i suzdržan, slijedi red koji ima pred sobom. Dakle interpretira, što i jest cilj fotografa umjetničkih spomenika. Ali da bismo tumačili drugoga, treba imati sebe. I tako na kraju možemo kazati, da je Gattin objektiv preobrazio u subjektiv; a to je put svake umjetničke optike.

treći kup jugoslavenske fotografije ili smotra čudnih kriterija slobodnoga klupskog kolekcioniranja

osijek

22. 11./2. 12. 1969.

stojan dimitrijević

1

Šesnaest izložbi jugoslavenske fotografije i 3. kupa saveznog opsega prezentiraju devetnaest godina jugoslavenske fotografske, amaterske i dijelom profesionalne djelatnosti u ovoj oblasti izlagačkog stvaralaštva. Savezne su izložbe zapravo jedina mogućnost da se relativno opsežnije dobije uvid u godišnji prosjek naše izlagačke fotografije, ako oko 150—250 ekspanata, koliko ih u prosjeku bude izloženo, takav uvid uopće mogu pružiti. Pri tom je naravno uvijek bio tu i onaj često napadani subjektivni faktor — problem selekcije, selektorskog kriterija i žirija, kao posrednika između onoga što je na izložbu pripjelo i onoga što je izložbi pripušteno. Foto-savez Jugoslavije je, imajući na umu taj faktor, kao i želju da se fizionomije pojedinih klubova u slobodnom natjecanju jasnije definiraju, uveo 1965. »Kup jugoslavenske fotografije«, koji se otada održava svake druge, tj. svake neparne godine, dok se u parnim godinama i dalje održavaju tradicionalne »Izložbe jugoslavenske fotografije«. Za razliku od ove, standardno selekcionirane, izložbe na bazi individualnog sudjelovanja, na Kupu sudjeluju klubovi s klupskim kolekcijama od po 10 ekspanata, ali s najviše po dvije selekcije (dakle s najviše 20 slika po klubu), pri čemu jedan autor ne može biti zastupljen s više od četiri fotosa. Žiri nema mogućnosti da odbije bilo koju klupsku selekciju, nego se njegovo pravo svodi isključivo na to da na bazi individualnog bodovanja (šest članova žirija — po jedan iz svake republike), u ukupnom zbroju bodova za svaku pojedinačnu sliku, odredi koje će kolekcije biti nagrađene. Ideja u principu, kako se vidi, nije loša, jer omogućava ravnopravno sudjelovanje svim klubovima u zemlji, a propisi za način selekcioniranja omogućuju eventualne »navijačke« sklonosti republičkih predstavnika,