

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 karnealne 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,



pa je prema tome igra ravnopravna i poštena — ukoliko se apstrahira sistem bodovanja kao valorizacioni kriterij za određivanje većeg ili manjeg dometa jednog tzv. umjetničkog djela (»Umjetnost koja se boduje!« — Branibor Debeljković, usmena, naravno, ironična izjava). Prema tome, ostaje zapravo još samo jedan problem — problem kriterija koji će klubovi primijeniti pri formiranju svoje — jedne ili dvije — klupske selekcije. To međutim ne znači samo načiniti dobar izbor iz onoga što su članovi kluba realizirali u toku posljednjih godina, nego znači prije svega imati jasnu predodžbu o tome, može li se iz skupa klupskih fotografija oblikovati jedna (ili dvije) kolekcija koja taj klub i našu fotografiju uopće može prezentirati na način prihvatljiv iz aspekta jednog korektnog kriterija. To, bolje rečeno, znači, hoće li svaki klub imati dovoljno korektan odnos prema jednoj slobodnoj izložbi, da takvu izložbu svojim sudjelovanjem ne devalvira. Pri tom ne mislim praviti razlike između tzv. velikih i malih klubova, jer, kao što je upravo izložba koja je pred nama pokazala, razlika u pristupu kriteriju za selekcioniranje ne počiva na tim relacijama (veliki klubovi — mali klubovi, tj. centri — provincija), nego na mogućnostima da se uoče dva bitna elementa: opći tokovi fotografije u svijetu i, kao odraz toga, problem određivanja prihvatljive kvalitete, kako eksponata pojedinačno, tako i čitave kolekcije — a upravo se ovdje pokazalo da neki veliki klubovi za te elemente nemaju dovoljno sluha.

Ipak, bez obzira na sve izloženo, sama izložba za sebe, ako se analizira, najbolje će pokazati kako u ovoj godini »kotiraju« pojedina žarišta naše fotografije, kakav domet ima njihova mogućnost uklaapanja u opću sliku jugoslavenske i evropske fotografije — i što bi se, eventualno, iz svega toga moglo zaključiti. Stoga ću biti slobodan da, analizirajući ovu izložbu, izvedem i neke šire zaključke.

2

Sretna je okolnost da će svaki čitalac ovog teksta imati mogućnost okvirne orijentacije u građi koja će ovdje biti citirana zahvaljujući višegodišnjoj praksi časopisa Foto-kino revija da objavljuje sve eksponate saveznih izložbi, odnosno kupova. Reprodukcije će doduše zbog malog formata pružiti uvid samo u sadržaj slike, a ne i tehničku kvalitetu i druge vrijednosti vezane uz tehničku obradu, pa ću na neke tehničke prednosti ili nedostatke pojedinih fotosa posebno ukazati. U daljnjem će tekstu navedena edicija (Foto-kino revija, 1969, br. 12)¹ biti skraćeno citirana kao Revija.

Analizu klupskih kolekcija započeo bih s klubom-domaćinom ove izložbe — Foto-kino-klubom »Osijek«, čija će nam garnitura slika omogućiti da uočimo ne samo neke lokalne, nego i mnogo šire značajke. Osječki izbor slika pokazuje naime potpunu odsutnost suvremenijih kriterija, najveći dio fotosa egzistira u okviru prijeratnog ukusa (Revija, sl. 91—94, 98, 100), dvije će slike pokazati motive bezbroj puta viđene u toku posljednja dva decenija (Revija, sl. 96, 99), dok će jedan fotos suvremenije koncepcije (Revija, sl. 95, Ž. Plevnik) biti neoštar, sivo kopiran i neretuširan (mislim na bijele mrlje od prašine na negativu), dakle tehnički neprihvatljiv, tako da će jedna jedina fotografija (Revija, sl. 97, I. Luš) predstavljati korektno ostvarenje. Čini se, na žalost, da većina osječkih izlagača ne luči turističke raz-

glednice od izložbene fotografije, ali ovaj klub, treba odmah dodati, nije u tome nikakav izuzetak. Foto-kino-klub »Osijek« jedini je klub iz Slavonije predstavljen na toj izložbi, jer nekada aktivni fotografski centri — Vukovar, Vinkovci, Sl. Brod i Đakovo — danas više nisu kadri da slože kolekciju od deset fotosa za jednu takvu izložbu. No s kolekcijom, kakvu nam je Osijek predočio, zapravo je evidentno da je i taj klub sudjelovao samo »reda radi«. To zapravo znači da je fotografsko-izlagački život u jednoj prostranoj regiji Hrvatske i Jugoslavije — potpuno zamro. Zbog čega se to dogodilo ovdje — i ne samo ovdje — predmet je o kojemu u ovom tekstu nećemo moći govoriti, jer prelazi njegove okvire.

Nekada vrlo jaki Foto-klub »Color« iz Rijeke (da nastavim s drugim klubovima iz Hrvatske) bio je brojčano prezentiran maksimumom eksponata, tj. s dvije kolekcije od po deset fotosa. Ali moram odmah reći da se iz te dvije kolekcije ne bi mogla složiti čak ni jedna jedina podnošljiva garnitura. Iz te mase tehnički neprihvatljivih (Revija, sl. 2, 12, 15, 19), kičastih (Revija, sl. 6, 10, 13), glupavih (Revija, sl. 7) i demodiranih fotosa (Revija, sl. 3, 5, 9, 11, 14, 16) može se izdvojiti jedan korektan pejzaž (Revija, sl. 17, A. Kolveš) i jedna zaista dobra fotografija (Revija, sl. 1, Ž. Istok — »Zimaks«). Za nekada poznati klub, te su dvije selekcije totalni debakl i ukusa i kriterija i fotografskog gledanja uopće. Na žalost, ni Foto-klub »Split« nije mnogo bolje predstavljen. Uz većinu loših i ispotprosječnih realizacija i jednu-dvije zadovoljavajuće slike (Revija, sl. 54, 57), ta je kolekcija dala i najgluplju sliku izložbe (Revija, sl. 60). Na žalost, najjači klub naše obale, Foto-klub »Zadar« (na prošlom kupu zastupljen s dva starija i jednim mladim Brkanom), ove godine nije sudjelovao.

Foto-klub »Mladost« iz Zagreba, unatoč tome što pati od nekih mla-

¹ Foto-kino revija 12, decembar 1969. (edicija Foto-saveza Jugoslavije, Beograd).

1. jugoslavenski kup fotografije (1965) reproduciran je u Foto-kino reviji broj 12/1965, a 2. kup jugoslavenske fotografije (1967) u broju 12/1967. istog časopisa.

U parnim godinama održavaju se i dalje tradicionalne savezne izložbe pod nazivom »Izložba jugoslavenske fotografije«. U 1968. održana je 16. takva izložba.

denačkih bolesti koje će biti evidentne prije svega u nesposobnosti da se uoče neke tehnički toliko loše slike da će biti kadre oboriti utisak čitave kolekcije (Revija, sl. 50; to je jedna od tehnički najgorih slika izložbe), i da se ponavljaju već bezbroj puta ponavljani motivi, koji će biti u opreci čak i nazivu toga kluba (Revija, sl. 41, 42, 44, 45, 46), ipak će pružiti i nekoliko dobrih fotografija (Revija, sl. 47 i 48 — B. Marijančić, i sl. 49 — S. Vrtovec).

Foto-klub »Zagreb« bio je zastupljen s dvije kolekcije od kojih je II selekcija osvojila prvu, a I selekcija drugu nagradu (s jednakim brojem bodova). U objema kolekcijama većina eksponata pripada mladim autorima, među kojima se javljaju i neke već formirane autorske ličnosti: prije svega bih ovdje istakao Tomislava Kovačića čije dvije fotografije (Bez naslova i »Djevojku s cvijećem«, Revija, sl. 68 i 77) smatram najboljim fotografijama izložbe. U isti stvaralački kompleks uključuje se i drugi mladi autor — Robert Valai, također okrenut portretnoj fotografiji, koji jednako kao i Kovačić traži ekspresionističke vrijednosti u ovoj oblasti vizuelnog oblikovanja. U prvonagrađenoj kolekciji nalazi se i odličan, prozračni portret Marije Ujević od Nine Vranića, vrlo dobar Jakolićev »Susret«, te Oršićev »Klaun« (Revija, sl. 72, 73, 76), tako da će se uz Kovačićeve i Valajeve fotose (sl. 67, 70, 75, 77, 80) osnovne vrijednosti zagrebačkih kolekcija nalaziti u suvremenom pristupu portretnoj fotografiji. Među fotosima drugačije tematike napose bih još izdvojio rad »Van kadra« Krešimira Tadića, koji će, idući putem nadrealističkih traženja, naći vrlo često neobične i originalne rezultate. Uz dvije dobre reportažne fotografije (Koman i Orlić; Revija, sl. 64 i 65), Picerova slika »Dvoje«, rasplinutog zrna i djelomično siva, iako tematski dobra, djeluje kao minus u inače tehnički besprijekorno realiziranoj

garnituri fotografija (sl. 61). Obje zagrebačke selekcije, iako u smislu stilske cjeline nisu najsretnije složene, ipak su u sklopu izložbe dvije najizrazitije i artistički najuvjerljivije garniture fotosa. I da su možda neke manje romantične fotografije (sl. 63, 74) ili tehnički manje korektna ostvarenja (sl. 61) bila zamijenjena, recimo, nekim vrlo izrazitim portretima Nine Vranića iz serije njegovih novijih ostvarenja, ili možda još kojom nadrealističkom fotografijom Kreše Tadića, mogle su obje te kolekcije, a napose ona prvonagrađena, djelovati još potpunije i uvjerljivije i u smislu artističke cjeline i u smislu kreativne svježine. Ali kao i svi ostali klubovi, tako se i Foto-klub »Zagreb« za izložbu pripremio ad hoc — i u takvoj »pripremi« kompromisi su onda uobičajena posljedica. Glavna vrijednost zagrebačke selekcije bez sumnje je istaknuta u dobrom prezentiranju dvaju mladih autora — Kovačića i Valaja, koji se danas uz Ninu Vranića nameću kao vodeće autorske ličnosti mlađe zagrebačke fotografije, koja dobiva zajednički nazivnik, što ćemo ga možda već uskoro moći nazvati »novom zagrebačkom školom«.

Foto-grupa »Šolta« iz Ljubljane predstavljena je također s dvjema kolekcijama, iako je posve očigledno da je u danom momentu stvaralački potencijal grupe mogao ostvariti samo jednu prihvatljivu selekciju. U tehnički korektnoj, ali ne baš maštovitoj I kolekciji ističe se samo jedna zaista dobra fotografija — Žnidaršičeva »Družina« (Revija, sl. 110). Druga kolekcija »Solta« daleko je ispod korektnog prosjeka, ne samo artistički nego i tehnički — i šteta je što se jedna lijepa reportažna fotografija, Volkov »Konjanik« (Revija, sl. 115), izgubila u toj masi neduhovitih slika. — Dvije kolekcije danas najjačeg slovenskog kluba FKK »Maribora«, pokazuju neujednačenu kvalitetu eksponata. Od odličnih (D. Modrinjak, »Borba s blatom«, Revija, sl. 130) i zanimljivih realiza-

cija (Čerle, Vedlin, Modrinjak, Zmago, Pfeifer jun. — sl. 122, 124, 131, 132, 133, 134, 139) do ispotprosječnih, pa i vrlo loših (sl. 121, 126) slika — raspon je kvaliteta, koji svjedoči o ne baš posve jasnim klupskim kriterijima. Šteta je što je najjači mariborski autor S. Kerbler zastupljen samo jednom, i to posve prosječnom, fotografijom (sl. 127). Maribor je, da je išao na formiranje samo jedne selekcije, mogao realizirati jednu od najboljih cjelina izložbe. — FKK »Janez Puhar« iz Kranja prezentirao je kolekciju koju karakterizira potpuna odsutnost stvaralačke mašte. U kolekciji dominiraju tri fotosa Janeza Marenčiča (Revija, sl. 141—143) izvedena u njegovoj, već čitav decenij neizmijenjenoj, navici — snimanjem iz zraka (helikoptera ili aviona). Ovaj put te slike zaista ne mogu oduševiti.

Fotografi iz Bosne bili su brojčano (tj. klupski) mnogo potpunije predstavljeni od onih iz Slovenije, što će uz još neke druge pozitivne pokazatelje ukazati na to da se fotografija ovdje udomaćila u dobrom smislu i da, za razliku od drugih republika i regija, neće pokazivati znakove sklerotičnosti ili čak odumiranja. Sarajevo je bilo zastupljeno s dva kluba. Kolekcija Foto-kluba »Sarajevo« bila je u tehničkom pogledu vrlo neujednačene, pretežno nezadovoljavajuće kvalitete, pa su zbog toga teško prihvatljive i neke, artistički zadovoljavajuće, fotografije (npr. oba Radovanovićeve akta, na žalost nedopušteno siva; Revija, sl. 182 i 186). Kolekcija je u artističkom smislu kreirana ili na bazi konzervativnih, pa i ekstremno demodiranih, shvaćanja (Revija, sl. 181, 184, 185), ili bez želje i nastojanja da se postigne neka originalnija i svježija realizacija. U kolekciji se nalazi i jedna tehnički vrlo korektno izvedena solarizacija (Radovanović, Revija, sl. 187). — Unatoč neujednačenoj kvaliteti koja je oborena (u općem utisku) prije svega nekim neprihvatljivo lošim, bilo kreativnim





bilo zanatskim, realizacijama (Revija, sl. 162, 165, 166, 167, 168), Akademski FKK »Sarajevo« tematski je ipak zanimljiviji od kluba koji bi trebalo da ima karakter matične organizacije, ne samo za Sarajevo nego i za čitavu BiH (FK »Sarajevo«). U kolekciji akademičara ima i jedna dobra fotografija (Revija, sl. 170, Matić). Na žalost moram reći, imam utisak da sarajevski fotografi nemaju ni potrebnih zanatskih ni artistskih kvaliteta, koje bi ih kvalificirale za nosioce pozitivnih strujanja i stremjenja u fotografiji ove regije. — Foto-klub »Konjuh« iz Banovića dao je tehnički uglavnom zrelo realiziranu kolekciju, ali ona neće uspjeti uspostaviti neki prisniji kontakt s gledaocem. Ipak, takva kakva jest, ta je selekcija i ujednačenija i kao cjelina bolja od obiju sarajevskih kolekcija. Raznovrsniji je međutim izbor Foto-kluba »Ozren« iz Maglaja, u kojemu će biti zapažene i neke korektno uobličene tendencije k apstraktnoj vizualizaciji (R. Sužnjević, »Košmarna menažerija«, Revija, sl. 196), kao i težnja dobro usmjerenoj društveno angažiranoj fotografiji (Mihelčić, Revija, sl. 191). Možda manje traženja, ali zato vrlo pozitivan odnos prema zemlji i ljudima koji na njoj žive, pokazat će dobojski fotografi (FK »Bosna«). Najsugestivniji je u toj selekciji jedan dječji portret, tehnički besprijekoran (Stojka Mičić, »Kristinka«, Revija, sl. 153, također Revija, sl. 1 — 1970, posljednja otna stranica). Važno je također napomenuti da će dobojski fotografi, za razliku od svojih sarajevskih kolega, pokazati i punu tehničku zrelost u obradi slika, koja danas, na žalost, u sve većem broju klubova nema ni najnužniju kvalitetu. — Imam utisak (koji proizlazi iz te izložbe), da su sva tri »provincijska« bosanska kluba shvatila izložbu mnogo ozbiljnije nego njihovi drugovi iz metropole (Sarajeva), ali možda to čak i nije ozbiljnost ili neozbiljnost pristupa jednoj značajnoj izložbi, nego i realan

odnos kvaliteta. I taj će primjer pokazati, jednako kao i slučaj »Maribora«, da tzv. »centrik« ne moraju to biti i u smislu nošenja pozitivne kvalitete. Tako je, bar u ovoj oblasti artistskog oblikovanja, u nekim područjima naše zemlje tzv. »provincija« prestala biti provincijom — i koliko je možda loše što su neki kulturni centri počeli stagnirati ili odumirati (u fotografskom smislu), toliko je zaista izuzetno pozitivno da je to obilno nadoknađeno stvaralačkim naporima koji se njeguju izvan tih centara.

Za razliku od bosanske fotografije, koja se više ili manje uspješno razvija na više punktova, fotografija u Srbiji koncentrirana je gotovo isključivo na Beograd (četiri kluba s pet kolekcija — od šest klubova i osam kolekcija). Foto-klub »Beograd« prezentiran je dvjema kolekcijama. U objema garniturama dominira reportažna i njoj bliska fotografija, dakle preokupacije vezane uz svakodnevni život čovjekov. Takav se pristup njeguje u Beogradu već više godina, i neki su autori djelujući u toj oblasti fotografskog izraza stekli i svoje ime (Peternek, Eterović, Tošić). Kolekcije prikazane na toj izložbi nisu međutim u smislu kvalitete dovedene pod »zajednički nazivnik«, tako da ima eksponata koji prosječnošću ili ispotprosječnošću (Revija, sl. 256, 257) obaraju cjelovit utisak u smislu zaočruženog pozitivnog efekta. Između dvadeset fotosa treba istaknuti realizacije L. Panoša (Revija, sl. 248 i naslovna strana), B. Turina (250) i D. Tošića (258—260). Imam utisak da Foto-klub »Beograd« — jednako kao i Foto-klub »Zagreb« — nije poslao najbolje od onoga što se u danoj situaciji moglo odabrati, pa će zacijelo i ove dvije kolekcije biti rezultat različitih kompromisa. — FK Veterinarskog fakulteta u Beogradu pristupom se ovom mediju posve uklapa u sliku beogradskog kruga. Pored prosječnih i standardnih fotografija treba spomenuti simpatične realizacije

V. Červenke (Revija, sl. 202, 209) i S. Želčevskog (sl. 204). FK Prirodno-matematičkog fakulteta (211—220) kao cjelina još nije zreo za sudjelovanje na jednoj takvoj manifestaciji, jer ima, ako se ne varam, u danoj situaciji samo jednog ozbiljnijeg autora (S. Tanetović, Revija, sl. 212 i 218). FK »Novi Beograd« poslao je vrlo neujednačenu selekciju, čak i sa zanatski neprihvatljivo lošim realizacijama (Revija, sl. 236). Svoje će sudjelovanje opravdati samo četiri eksponata (Revija, sl. 231, 232, 238, 239), pa imamo pred sobom i opet jedan slučaj »natezanja« kolekcije na broju 10. — FK »Smederevo« jedini je klub iz uže Srbije, osim beogradskih učesnika, koji će nam biti predstavljen na Kupu. I njegova je selekcija na žalost posve nezrela za jednu reprezentativnu izložbu, jer osim dviju slika (Revija, sl. 222, 224) sve ostalo nije podnošljivo ni u artistskom ni u zanatskom smislu (sl. 229: neoštra, 227: neretuširana, 230: užasavajuće siva; slike 223, 225, 226, 228: neduhovite i dosadne!). Novi Sad je bio predstavljen kolekcijom FK »Branko Bajić«, koja je još slabija od one iz Smedereva. Totalni nedostatak kriterija i ukusa manifestira se u stupidnim (Revija, sl. 90), zanatski neprihvatljivim (sl. 84, 87), demodiranim (sl. 81, 86) i neartistskim realizacijama (sl. 85). Samo dva fotosa opravdavaju svoju prisutnost na Kupu (sl. 83 i 88). Za jedan snažni kulturni centar, kakav je bio i kakav je danas Novi Sad, porazan je takav odraz (ako on to zaista jest) fotografskog stvaralaštva u njemu.

Makedonija je zastupljena sa svega dvije kolekcije i na žalost ni za jednu od njih ne mogu naći lijepih riječi. FK »Vardar« iz Skopja dao je deset slika od kojih je veći dio ili posve demodiran (Revija, sl. 21, 22, 25, 26, 27) ili posve besmislen (sl. 23, 28, 30), čak zanatski neprihvatljiv (sl. 29). Toj kolekciji pripada i — po mom sudu — najgora slika izložbe (M. Sterjevski,

»Razigrani cvetovi«, Revija, sl. 21). Ali ni selekcija FK »Student«, također iz Skopja, nije ništa bolja. Autori toga kluba, ako već nisu kadri napraviti koliko-toliko artistski prihvatljivu fotografiju, mogli bi bar naučiti da retuširaju mrlje (i to vrlo velike! Revija, sl. 33, 35, 37)! Takav je odnos prema fotografiji ignoriranje svih onih koji u toj oblasti vizuelnog izražavanja pošteno pokušavaju da nađu svoje mjesto. I u toj kolekciji zastarjelih, neartističkih i besmislenih ostvarenja nema ni jedne slike koju bih mogao u pozitivnom smislu prihvatiti. Obje su skopljanke selekcije, na žalost, palanačka fotografija najnižeg ranga, te predstavljaju blamažu i kulturnog centra i čitave regije.

Kolekcija jedinog crnogorskog predstavnika — FKK »Titograd« — također se »odlikuje« nedostatkom zanatskih kriterija (Revija, sl. 269, 270) i duha (sl. 261, 262, 268). Ipak, polovica eksponata bar je bliska, doduše demodiranom, prosjeku (sl. 263, 264, 265, 266, 267).

3

Izložba pokazuje prije svega da veliki broj klubova uopće nema nikakvu predodžbu o kriteriju kojim se može oblikovati jedna prihvatljiva klupska selekcija, naravno prije svega takva koja neće osramotiti klub, članove kluba, grad i regiju ili čak republiku koju predstavlja. Kad bi postojao nekakav žiri koji bi davao vize za sudjelovanje pojedinih klupskih selekcija na manifestaciji tipa »kupa«, koja ima i reprezentativni karakter (u jugoslavenskim relacijama), onda na tom Kupu zacijelo ne bi dobile pravo sudjelovanja kolekcije Osijeka, Rijeke (obje),

Splita, Sarajeva (obje), Smedereva, Novog Sada, Prirodno-matematičkog fakulteta u Beogradu, Skopja (obje) i Titograda, dakle nešto manje od polovice svih selekcija (12 od 27). To je zapravo pravi mali debakl jugoslavenske fotografije gledane u globalu. Jer na toj je izložbi bilo toliko užasno loših fotografija, da je utisak toga lošeg potisnuo sve pozitivne utiske koje su proizvela neka zaista dobra ostvarenja. Slika čitave jedne vizuelne kulture, ako je izložba realan odraz te kulture, deprimira. To je slika pada i zaostajanja naše fotografske kulture u cjelini, pokazatelj odsutnosti sluha za sve pozitivno što se ostvaruje u svijetu evropske, pa čak i djelomično jugoslavenske (vrhunske, autorske) fotografije, i to ne samo u nekim velikim urbanim i kulturnim centrima, nego i u čitavim regijama. Umjesto daljnjeg napredovanja u brisanju razlika između »centara« i »provincije« postajemo svjedocima sve jače izražene polarizacije u kojoj se kvalitetna fotografija — izuzev Bosne — manifestira u nekoliko velikih gradova, a sve ostalo postaje beživotna, stvaralački sklerotična »masa« u kojoj će se prije ili poslije ugušiti i onih nekoliko egzistencija u kojima još ima nekakvog života. I kada ne bi bilo upravo nevjerovatnog ohrabrenja koje nam daje Bosna, povjerovali bismo da kvalitetna jugoslavenska fotografija egzistira samo u Mariboru, Zagrebu, Beogradu i Zadru (koji na kupu nije sudjelovao), dakle u gradovima s vrlo dugom kulturnom tradicijom. Ali ujedno smo svjedoci da neka, nekada jaka, fotografska žarišta — Rijeka, Split, Osijek, Sarajevo, Novi Sad — danas postaju »Mrtvo more«. Možda je to početak sutona jednog amaterizma — u vremenu u kojemu se još profesionalci nisu kao autorske ličnosti uspjeli (osim malobrojnih izuzetaka) ni oblikovati, a ni nametnuti kao isključivi nosioci kvalitetnog nivoa evropskih i svjetskih relacija.

4

U polarizaciji kvalitete, čak i u ovako ekstremnom obliku kakav se pokazao na ovom Kupu, čak i u situaciji kada je masa lošeg, neartističkog, njemuštog i kičastog potisnula u drugi plan sve ono što se izdiglo iznad prosjeka — pokazale su se ipak neke vrijednosti, pa i značajne vrijednosti, koje bi onome tko ima sluha za suvremenu fotografiju mogle sugerirati pronalaženje prihvatljivog artistsčkog kriterija. Jer ne zaboravimo — mnogi talentirani ljudi koji se bave fotografijom, a koji žive daleko od velikih knjižarskih centara, ne mogu otkriti izvore informacija. Na žalost, naša fotografska periodika nije niti pokušala da im u tome pomogne.

Kad govorim o vrijednostima koje nam je pružila ova izložba, onda prije svega mislim na dva mlada zagrebačka autora — Kovačića i Valaja. Dvije bih Kovačićeve slike napose izdvojio (Revija, sl. 68 i 77), i stoga će one u prihvatljivom formatu biti reproducirane i uz ovaj tekst. Prva od te dvije fotografije (Bez naslova) nije samo (po mom mišljenju) najbolja slika na Kupu, nego i jedan od najboljih primjera onoga što sam pokušao definirati kao ekspresionistički pristup fotografskoj vizualizaciji². Upotrebom širokokutnog objektivna, koji danas postaje izuzetno važno sredstvo moderne fotografske vizualizacije, u posve izuzetnoj situaciji dobivena je pritiskujuća, deprimirajuća atmosfera u kojoj se kreću dvije figure poput nekih lica s drugog svijeta. Osjećaj pustoši, smrti, usa-

2

S. Dimitrijević, Pristup definiranju fizionomije suvremene fotografije, Život umjetnosti 6, Zagreb 1968, str. 37 i dalje. Rezime koncepcija izloženih u gornjem tekstu dan je i u predgovoru katalogu izložbe »Zagreb 1969« — IV izložba fotografije ZAGREB (Pristup izložbi iz posve subjektivnog ugla), Zagreb 1969.

mljenosti i otuđenosti osnovni je utisak koji sugerira ta izvrsna fotografija. Kontrastno kopiranje i zrnata struktura slike pojačavaju čisto formalnim sredstvima taj utisak. Druga fotografija — »Djevojka s cvijećem« — vrlo je dobar primjer suvremeno shvaćenog portreta u kojemu će psihološke komponente igrati osnovnu ulogu. Upotrebom širokokutnog objektiva i u ovom će slučaju te komponente biti sugestivnije prezentirane, te ćemo opet imati pred sobom jednu zaista dobru, suvremenu, ekspresionistički shvaćenu realizaciju. U istom duhu, ali prvenstveno na konfliktu tamnih (dominantnih) i svijetlih površina, građen je »Portret 3« istog autora (Revija, sl. 80). — Valai će portretnu fotografiju očigledno smatrati svojom osnovnom preokupacijom, i on će tu u okviru suvremenih tendencija naći svoje mjesto (Revija, sl. 67, 70, 75). Iako je njegov stav blizak Kovačičevom, on ima svoju posve osobnu notu, koja će biti vidljivo pokazana na sva tri navedena fotosa. On će znati odabrati psihološki vrlo izrazite (ne neke neutralne i tome slično) fizionomije, pa će ili u »chiaro-scuro« svjetlosnom kontrastiranju (»Portret«, Bez naslova — ovdje reproduciran) ili upotrebom širokokutnog objektiva (»Portret«, Revija, sl. 75) pronaći naj sugestivniji oblik vizualiziranja navedenih elemenata. Uz otprije poznate portrete Nine Vranića, koji će se odlikovati adekvatnim (u principijelnom smislu) pristupom objektu snimanja (na ovoj izložbi je na žalost zastupljen samo jedan portret Vranićev, Revija, sl. 72) — a ovom će autoru izvan svake sumnje pripasti čast nosioca naj suvremenijih kretanja u pristupu fotografskoj vizualizaciji u Hrvatskoj — bit će pred nama jezgra suvremenih fotografskih tendencija, koje ćemo možda jednog dana, kao što sam već spomenuo, moći definirati kao »novu zagrebačku školu«. Prednost je te orijentacije ili, možda — bolje rečeno — preorijentacije, postavljanje čovjeka i njegove eg-

zistencije u današnjem svijetu i društvu u centar fotografskih preokupacija, gledanje, dakle, koje je u Zagrebu dugo bilo zapostavljeno.

Na drugoj strani, u Beogradu, bit će upravo čovjek i njegov život predmetom osnovnog interesa. Ali pristup toj tematici bit će zasnovan prvenstveno na reportažnoj i društveno-kritičkoj vizualizaciji, orijentaciji koja će u svjetskoj fotografiji imati vrlo mnogo zastupnika. Najizrazitiji autor takvog opredjeljenja bit će bez sumnje Dragoljub Tošić (Revija, sl. 258—260), ali i neki manje poznati autori zastupljeni na Kupu prezentirat će nam vrlo uspješne realizacije u ovoj oblasti fotografskog izraza (Želčeski, Milosavljević, Panoš; Revija, sl. 204, 239, 248). »Beogradska škola« mogla bi mnogim mladim autorima koji se nalaze na bespuću različitih, danas već nadmašenih shvaćanja, a koji u sebi nose potencijalnu autorsku kvalitetu, također mnogo pomoći da pronađu izraz koji bi bio blizak njima i koji bi isto tako bio adekvatan današnjim shvaćanjima u fotografiji. Dobar primjer vrlo izrazitih potencijalnih kvaliteta pokazat će autori »Maribora«, ali će oni — osim S. Kerblera — isto tako biti primjer dezorijentacije u pristupu fotografskom tretmanu. Potencijalna kvaliteta iskazuje se kao pojam vrlo relativan, jer darovitost nekog autora može isto tako naći put pozitivnoj afirmaciji, kao što može »uginuti« zbog nemogućnosti da se pronađe kriterij koji će autoru pomoći da bude u toku pozitivnih kretanja u fotografskoj vizualizaciji.

Ova, kao i čitav niz izložbi priredjenih posljednjih godina, ukazala je i na problem fotografije vezane uz nacionalni i etnografski ambijent. Danas je posve jasno da je pristup, koji je u svoje vrijeme učinio u svijetu poznatim jednoga Tošu Dapca — premašen, jer se napokon i pristup fotografskom kreiranju, kao i u drugim oblastima artistskog izraza, mijenja. Na

žalost, najveći dio autora kojima će ta tematika biti osnovnom preokupacijom, neće se maknuti od običnog epigonstva Dapčeva opusa ranijih decenija. Svježija rješenja dat će, doduše u sklopu nešto sužene tematike (djeca), jedino Stojka Mičić iz Doboja, pa će možda baš u takvom ili srodnom pristupu, lišenom romantičnih opterećenja, i ta tematika naći izlaz iz krize u kojoj se već godinama nalazi.

5

I ova izložba, kao uostalom i svaka veća smotra jugoslavenske fotografije, uza sve nedostatke koji su se prilično nametljivo manifestirali, ima svoju dobru stranu. Ta je, da bar znamo gdje se danas nalazimo. A ako možemo reći da je stanje u kojemu se u globalu nalazi jugoslavenska fotografija — više nego kritično, ako možemo jasno reći da imamo pred sobom evidentnu krizu fotografskog izraza u našoj zemlji, onda bar znamo u čemu je ta kriza, jednako kao što možemo ukazati na one pozitivne elemente koji nisu došli u krizu. Onima, kojima je fotografija pasija, koji o fotografiji razmišljaju, neće biti teško otkriti suštinu problema.