



„Neprijatelj fotografije jest konvencija, ustaljena pravila 'kako to učiniti'. Spas fotografije dolazi od eksperimenta" - ustvrdio je jedan od njezinih najznačajnijih inventora, László Moholy-Nagy. Upravo će početkom dvadesetih godina prošloga stoljeća – kada taj mađarski fotograf i slikar dobiva profesorsko mjesto na Bauhausu – zahvaljujući različitim eksperimentalnim strategijama, medij fotografije početi premašivati dotadašnje razine forme i sadržaja. No iako se razdoblje konstruktivizma prepoznaje kao prekretnica, te se tijekom šezdesetih godina širi njezino značenjsko područje, već na samim počecima nalazimo inventivne procese poput, primjerice, fotogeničnih crteža Williama Henryja Foxa Talbota, koji su daljnjim razvitkom i istraživanjima naznačili da se uloga ovoga medija ne ograničava na narativnoj prezentaciji stvarnosti.

Recentna godišnja izložba Hrvatskoga fotosaveza, priredena u lipnju u zagrebačkom Umjetničkom paviljonu, naslovljena *Nulta točka značenja*, bila je posvećena nefunkcionalnoj, neprikazivačkoj, elementarnoj, eksperimentalnoj i konceptualnoj fotografiji u Hrvatskoj. Kustosice Sandra Križić Roban, Ksenija Hanaček i Irena Gessner predstavile su radove dvadeset i dvoje hrvatskih umjetnika: Borisa Cvjetanovića, Petra Dapca, Sandra Dukića, Igora Eškije, Ivana Faktora, Tomislava Gotovca, Borisa Greinera, Željka Jermana, Vlatke Horvat, Davida Maljkovića, Antuna Maračića, Enesa Midžića, Marijana Molnara, Ivana Posavca, Davora Sanvincentija, Edite Schubert, Mladena Stilićevića, Slavena Tolja, Gorana Trbuljaka, Josipa Vanište, Mirjane Vodopije i Fedora Vučemilovića. Kako u uvodnom tekstu tumači Sandra Križić Roban, odabrani autori „koji su se u određenom trenutku svog umjetničkog djelovanja odlučili posegnuti za fotoaparatom (ili su objašnjavali drugima što bi trebalo snimiti, ili pak jednostavno preuzimali – *usvajali* – tude fotografije) ne zanimaju se za tehničke mogućnosti medija ili

Nulta točka značenja Široki rasponi

Osvijestiti pogled, autorov, vlastiti, osvijestiti pomak koji se događa u razmaku između ta dva pogleda, upitati se o smislu i značenju onoga što je prikazano na fotografiji, ali i onoga što je izostavljeno... Sve je to eksperiment koji se u potpunosti doživljava suprotstavlja konvencijama ustaljenoga pogleda ili mišljenja.

Barbara Vujanović

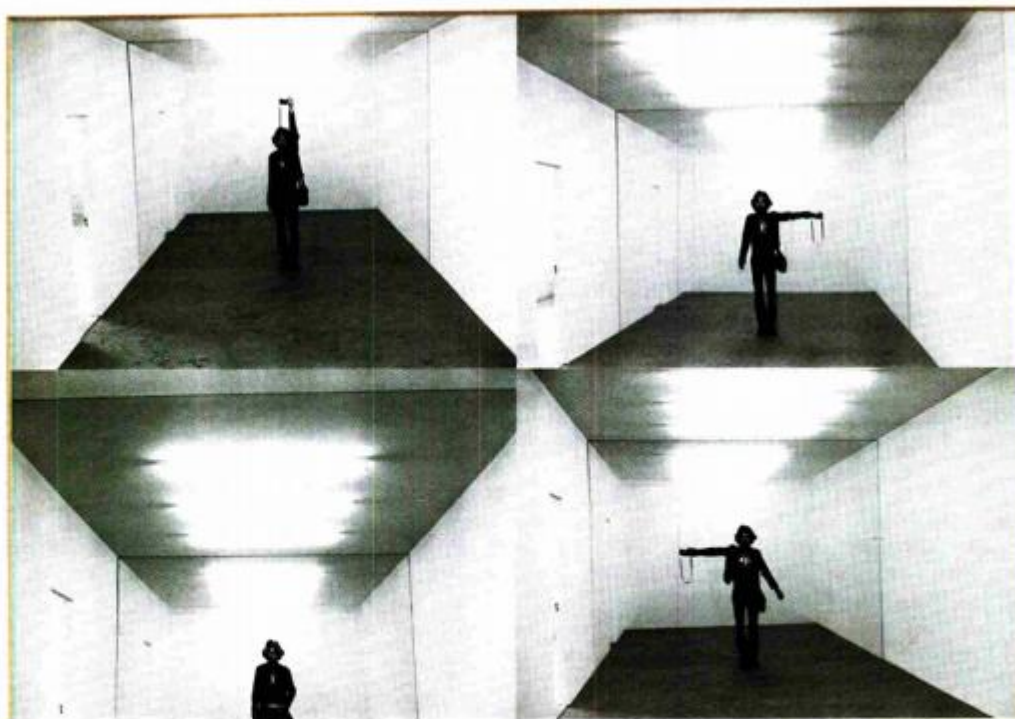
Nulta točka značenja: Nefunkcionalna, neprikazivačka, elementarna, eksperimentalna i konceptualna fotografija u Hrvatskoj, Godišnja izložba Hrvatskoga fotosaveza, Umjetnički paviljon, Zagreb, 16. lipnja – 17. srpnja 2011.

Edita Schubert, *Horizoti*, fotografije na kartonu
 Galerija Križić Roban (3.7.-14.7.1999.), foto: Ana Opalić

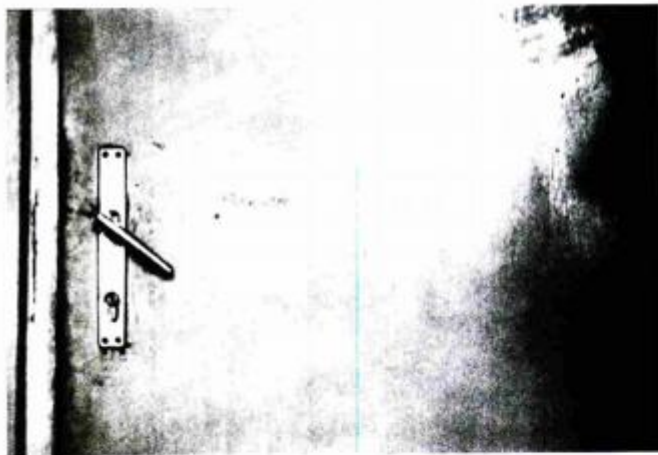




Antun Maračić,
*Demonstration of sub-
 ject-object relation,*
 1-9, 1979.



Fedor Vučemilović,
Slikanje rukom, 1978.



Ivan Posavec, *Untitled,*
 1973-1974-1975 (door
 and door handle) maga-
 zine SPOT, no. 8, 1976,
 p. 21.

samu kvalitetu snimka, već fotografiju smatraju vrstom *koordinate* koja funkcionira poput odjeka nekog događaja ili odsutnog umjetničkog rada, poput kanala kojim se posreduje konceptualizacija i realizacija određene umjetničke zamisli.“

„Izložbom se predstavlja“, napominju nadalje Ivana Hanaček i Irena Gessner, „širok spektar jezika fotografije: ontološka istraživanja kojima se nastoji doznati što je fotografija, pristupe koji njeguju analitički odnos prema mediju, zatim prakse koje su rezultat želje da se imenuje bitnost samog medija (no-

ema), radove koji naglašavaju tautološku prirodu fotografije, transformacije iz dvodimenzionalnih ravnina u plastično tijelo – objekt, pa i knjigu, radikalne udare na fotografske kanone i nesnimljenu, elementarnu fotografiju nastalu izravnim intervencijama na fotopapiru.“

Umjesto kataloga – jer izložbu će dokumentirati tematski broj dvojezičnog časopisa za suvremena likovna zbivanja *Život umjetnosti* (89/2011.) u izdanju Instituta za povijest umjetnosti u Zagrebu – na izložbi su bili dostupni intervjui koje su kustosice vodile s umjetnicima, odnosno tekstovi o njihovim radovima. Tako se iz razgovora s Enesom Midžićem razabire jedan od puteva formiranja eksperimentalne fotografije u Hrvatskoj: „Umro je Tošo Dabac i nastala je jedna velika praznina. I na životnom i na emotivnom planu. Možda čak i više kod mene jer sam ostao izgubljen. Bio sam jako povezan s Tošom, najviše sam vremena s njim provodio u ateljeu. Tako je odjednom njegov atelje postao prazan i mi nismo znali što dalje. Pero (Dabac) i ja ostali smo sami. Trebalo je

vidjeti što s ateljeom, a i što s nama samima. Onda smo počeli obrađivati ostavštinu. Pa smo se počeli baviti fotografijom drugačijom od one koju smo uz Tošu radili, počeli smo eksperimentirati... Tu smo od Arsovskog, Picelja, Srneca i ljudi iz tog kruga imali veliki poticaj. Čini mi se da je dosta bitno što smo se inicijalno formirali u Tošinom ateljeu. To mjesto je zaista bilo ono što su nekada bili francuski saloni – salon suvremene umjetnosti. Bilo je tamo i klasične umjetnosti, od arhitekture nadalje.“ Riječ je o periodu Nove fotografije. Petar Dabac je, zanimajući se za slučajnost i igru, krenuo eksperimentirati sa svjetlom, fiksirima, fotopapirom. Serija fotograma započeta je slučajem, priznaje, tako što je jedan negativ slučajno zaostao u aparatu za povećanje. Za Enesa Midžića fotografija je pak bila polazište za objekte i instalacije u koje je unosio ideju zvuka. Dekonstruiravši, svaki na drugačiji način, sam medij, obojica su propitkivali zakonitosti i granice njegove forme te u njezinoj izmjeni tražili mogućnost novoga sadržaja. Krajnje radikalno granice je prelazio Željko



Igor Eskinja,
Imagineering, 2006.
 lamda print,
 120x180cm

Jerma n koji višegodišnjim školovanjem usvaja postulate *metiera*, a potom ih poništava, dekonstruira. U „ostavljanju traga“, u intervencijama fotokemikalijama na fotopapiru, neizoštrenim fotografijama, postupcima kolažiranja... Jerma n je intuitivno potvrđivao svoju egzistenciju, svoje iskustvo života i umjetnosti. Veoma je zanimljiva i transverzalnost fotografije s iskustvima drugih medija i umjetničkih izričaja (film, književnost, slikarstvo i dr.) kao na primjeru kompleksnog opusa Tomislava Gotovca.

U mnogoznačnosti korištenja medija fotografije ukazuje se i slučaj koncepta, kada fotografija bilježenjem određene situacije, rada koji nestaje u protjecanju vremena, postaje reprezent rada – medij njegova arhiviranja, ali i sam rad, budući da onaj prvobitni ne postoji. Umjetnik čija ideja generira situaciju nije izvodač fotografije, iz čega proizlazi pitanje autorstva (npr. rad Slavena Tolja *Prekinute igre* koji je fotografirao Boris Cvjetanović ili rad Antuna Maračića *Alea iacta est*, koji je vjerojatno snimio Sven Stilinović), odnosno (ne)bitnosti onoga tko je okinuo fotografiju. Fotografija se potvrđuje i kao sredstvo kako bi se prenio određeni sadržaj, kako bi se nadopunio neki drugi medij

kojim se umjetnik također bavi (Mirjana Vodopija).

Rastezljivost njezina korištenja dovodi međutim do anulacije medija, a samim time do anulacije iskustva. Krajnja konceptualizacija i relativizacija svest će fotografiju na puki kôd, ispis metapodatka (Sandro Đukić, *Vanishing Book* – ispis metapodataka kolekcije od 30-ak tisuća fotografija napravljenih Fuji digitalnim aparatom), a u tom obratu medij postaje sam predmet koji prenosi ideju, koncept fotografije. Izlučivanje tehnički dodijeljene reference, samim time nevažne, banalizira fotografiju na razini forme i sadržaja, ali i upućuje na činjenicu hiperproduktivnosti koja – potpomognuta prividnom tehničkom lakoćom i dostupnošću, pod krinkom koncepta i eksperimenta – degradira fotografiju na repetitivnu dosjetku.

Nasuprot tome, fotografija Ivana Posavca, očišćena od suvišnosti detalja, *pričljivih* slojeva naracije, reducirana do posvemašnje bitnosti i jednostavnosti sadržaja, uz apsolutnu svjesnost i ovladavanje tehnikom, implicira osvještavanje medija kao polja izravnoga transponiranja vlastite osobnosti, ali i bliskog okruženja na koje se autor referira. Posavčeve minimalističke fotografije reflektiraju njegov karakter, srž trenutka u kojem su

nastale, mentalitet pojedinca ili društva koje ga je uvjetovalo. Veoma blizu ovakvom autorskom svjetonazoru su i neprikazivačke fotografije Borisa Cvjetanovića, *Prizori bez značaja*. „Nehotična, ali odlučna polemika s fotografskom idejom o značajnom, značajnom u smislu bressonovskog odlučujućeg trenutka“ (Branka Slijepčević), te promišljenost u odabiranju sekvencija svakodnevice, prizora koji u svojoj običnosti, unutar brižno razrađenoga kadra, rezoniraju u svoj punoći vizualne magnetske privlačnosti, potvrđuje stvarno značenje fotografije.

A ono se ostvaruje u posve banalnom pitanju koje je postavio neki muškarac Josipu Vaništi, kada se ovaj nakon mnogo godina vratio na Goljak i promatrao kuću u kojoj je proveo dio života: „Što gledate?“. Osvijestiti pogled, autorov, vlastiti, osvijestiti pomak koji se događa u razmaku između ta dva pogleda, upitati se o smislu i značenju onoga što je prikazano na fotografiji, ali i onoga što je izostavljeno... Sve je to eksperiment koji se u potpunosti doživljava suprotstavljajući konvencijama ustaljenoga pogleda ili mišljenja. Uz odabrane autore vizuru bismo rado proširili s još nekim pogledima, kao što su primjerice oni Rina Efendića ili Sofije Silvije. ■