

**ATIF KUJUNDŽIĆ, književnik**

**PRVA KLUPSKA IZLOŽBA UMJETNIČKE FOTOGRAFIJE  
FOTO KLUBA TUZLA  
GALERIJA BKC TUZLA**

Sve što čovjek vidi, samo je svjetlost ili odsustvo svjetlosti. Čovjek koji ne vidi, vidi mrak kao odsustvo svjetla. Sve što čovjek vidi, vidi svojim unutrašnjim svjetlom, koje funkcionira kao mjera vanjskog svjetla. Tako je, fotografija, odraženo svjetlo uhvaćeno na fotoosjetljivom materijalu: slajdu, negativu, foto-papiru, digitalnom zapisu. Trenutak, koji je u prvi mah iluzija, a koji potom traje zauvijek.

Fotograf je čovjek koji, ma kakva sredstva koristio, radi sa svjetlom. Po tome, fotograf je prvorazredan iluzionist koji uz svu neuhvatljivost svjetlosnog medija isti transponuje i materijalizuje u foto projekciji, koja manje-više odgovara njegovom unutrašnjem svjetlu, njegovoj unutrašnjoj mjeri, kao osobnom ekvivalentu uhvaćenog odraza, prethodno, okom viđene slike/prizora koji u času stiskanja okidača na fotoaparatu, već izgleda drugačije. To nadmetanje s promjenljivošću, ima svoju kreativnu dimenziju.

Dakako, na istom mjestu, nameću se usporedbe između fotografa i slikara, jer i slikar radi s odraženim svjetlom. Koje su razlike i u čemu su, eventualne, sličnosti? Razmišljamo li, o tome, uopće? Da li razmišljanje o tome igdje vodi i što može značiti, bilo za slikara, bilo za fotografa?

Nerijetko, nezavisno o kvalitetu uradaka, neko tko slika shvaćen je i tretiran kao umjetnik. Nerijetko, neovisno o tome kakvi su rezultati, neko ko fotografira ne može odgovoriti zahtjevu te odrednice, dosegnuti taj odnos i tu kategoriju. Tome se protivi i tradicionalno shvatanje slikarstva i fotografije, prema kojem slikati – znači baviti se umjetnošću i fotografirati, znači – baviti se zanatom.

Tako se, očigledno, nameće potreba identifikacije tog uklona i savlađivanja rastojanja od čina fotografiranja do umjetničkog ishoda na foto-papiru. U načelu, dobro bi bilo razumijevati u kojoj mjeri je fotografiranje kao tehnički poduhvat registriranja odraženog svjetla, složeniji proces dolaska do umjetničkog rezultata, nego li upotreba olovke, pera, četkice i boje, radi dobijanja slike. Tek, odgovarajući na ova pitanja dolazimo i do mjesta na kojem zauzimamo kritički odnos kao polaznu tačku iz koje vidimo činjenice i razlikujemo, kako nije sve umjetnost. I jednako, umjetnost nije sve što je naslikano rukom, kao ni sve, što je uhvaćeno fotoaparatom.

Dakle, kao što nije umjetnost svaka mazarija napravljena na podlozi kistom, nije ni svaka fotka koju izbaciti automat.

Tu, po redu, dolazi ređanje svih mogućih, nebrojeno put izloženih argumenata, koji su u svemu, usporedivi. Čak i u nivou fotoaparata poznatog kao idiot. Naime, neki slikarski produkti, nastaju baš tako. Ili, sve je svedeno na automatiku kojom se dobije fotka. Ili, slikar je iscrtao mrežu preko fotografije i platna, pa u svim pojedinostima prenosio vrijednosti koje je registrirao fotoapart. Poslije, kandidirao se kao umjetnik, a svoj uradak nazvao umjetničko djelo.

Naravno, njegova ekspozicija, trajala je neusporedivo duže. Možda i danima. Tu je veliko pitanje: da li bi taj čovjek slikao, kad bi znao fotografirati i, kad bi znao šta je fotografija, bi li se bavio fotografijom. Fotograf je suočen s nevjerovatnim, čak i za znalce neshvatljivim ograničenjima tehnike koju koristi, e da bi dobio trenutni odraz svjetla s objekta/subjekta koji fotografira. Potom, suočen je s ograničenjima i uvjetovanošću tehnološkog postupka dobijanja fotografije, odnosno, čuvanja i obrade svjetlosnog zapisa u kompliciranim hemijskim uvjetima djelovanja svjetla i razvijaa, u kompjuterskom programu za obradu svjetlosnog zapisa, ograničen, čak limitiran kvalitetom negativa, mogućnostima ekspozicije, printera, tinte i tonera, razvijaa, ispiraa i fiksira, kao i kvalitetom papira za izradu fotografije ili isprint zapisa.

Naravno, treba imati u vidu, kako je i fotografu i slikaru, estetski poticaj, ideal i normativ, uspostavljanja odražene svjetlosti.

U okviru ove postavke koja prezentira uži izbor fotografija dvadeset i jednog autora – člana FOTO KLU-BA "TUZLA" TUZLA, a koja, vremenski mosti skoro pedeset godina fotografiranja, čini se, na osnovu izloženog, mogli mogli bismo skoro, pa rekonstruirati historiju fotografije. Ali i procjenjivati razvoj i napredak u tom vremenu i krugu, jer, autori izlažu zajedno, pa smo prinuđeni komparirati.

Naime, izložene fotografije kreću se u rasponu od skromne fotografske tehnike i tradicije najranijih shvatanja fotografske umjetnosti: Franjo Burda, Nuraga Softić, Mustafa Softić, Risto Milićević, čije se poetike kreću i ostvaruju unutar zahtjeva klasičnih umjetnosti, zahtjeva kompozicione ravnoteže, simetrije, mira, do najsuvremenijih: Nezir Čorbić, Samir Aganović, Faruk Ibrahimović, Robert Andrejaš, Alija Kamber, koji imaju u vidu tradiciju, ali djeluju estetski oslobođeno inventivno i kreativno.

Zatim, tu je i raspon između crno-bijele i kolor fotografije, koji nije ni najmanje jednostavno savladati. Naprotiv.

Izložene fotografije, tematsko-motivski registriraju prolazak vremena i čuvaju naša dominantna interesiranja i opredjeljenja. U tom prostoru, susrećemo autore koji dosežu umjetničku fotografiju na različite načine. Jedni to čine inzistirajući na tehničkom i tehnološkom perfekcionizmu dobijanja fotografije, jer, uvjereni su, kako su na licu mjesta – zatekli umjetnost na djelu. Oni fotografiraju folklorne motive kao Nuraga Softić. Njegovo shvatanje estetskog kao idilične ljepote seoskog života, seoskih djevojaka i folkloru, za mnoge ljude i danas je: interesantno. Ali, ovdje vidimo kako Softić doseže i grafiku kao fotografsku mogućnost solarizacije.

Milićevićovo shvatanje susretanja čovjekove svijesti i njegovoga djela, čovjeka i prirode, ostvareno lege artis – po pravilima fotografske vještine, sasvim na klasičan način. Franjo Burda svoje shvatanje fotografije kao umjetnosti, demonstrira u životu, na licu mjesta: tamo gdje je radnik samoupravljač, na radnom mjestu, tamo gdje je zanimljivo lice iza kojega se nazire interesantno životno iskustvo.

Nezir Čorbić, slikarski i fotografski darovit je do razornog ishoda. On, doslovno: slika fotoaparatom i slikarski se koristi fotografijom, ali prihvata samo slikarske, eksplicite umjetničke domete. Čorbić je izvanredan primjer oslobođenosti u istraživanju mogućnosti svjetlosnog zapisa fotoaparatom i postupkom dobijanja slike.

Samir Aganović, uspješno traga za fotografiji imanentnom estetikom i za to postignuće – primjerenim predlošcima. Aganović rafinirano, koristi najširi mogući raspon tonova i valera između bijelog i crnog. Njegove fotografije imaju i čuvaju izvanrednu neponovljivost atmosfere u kojoj je napravljen snimak. Aganović je jednako zahtjevan kad fotografira u pejzažu i kad radi u fotografskom studiju.

Uz Aganovića i Robert Andrejaš, poseže za studijskom fotografijom i pri tome tematizira svoje zahvate nastojeći progovoriti semantičkim znakom objekta fotografiranja i svoje fotografije kao slike. Andrejaš nastoji i uspijeva uspostaviti nove označiteljske vrijednosti i tako potrošiti snagu svoga izazova.

Alija Kamber, nastoji fotografiji nametnuti svoj pogled na svijet. Kamber dovodi u istu ravan zahvate prema različitim medijima i predlošcima, drvo, kamen, zid, i kombinacije imenujući ih riječima: SVE SU TO TEKSTURE. Kamber tako sugerira šta će ubuduće podrazumijevati sama podloga njegovoga fotografskog istraživanja, odnosno, šta će njegova fotografija kao podrazumijevajuće integrirati. Kamber ima visoku kreativnu samosvijest i nesumnjiv talenat.

Faruk Ibrahimović, digitalni svjetlosni zapis obrađuje na kompjutoru, ali, ovaj put nije izložio uratke do kojih je došao kao do svojih najznačajnijih estetskih dometa, mada je, upravo, estetsko biće fotografije uzrokom njegove potrage. Ibrahimovićevi rezultati mogu se mjeriti jedino slikarskim sredstvima. To je ishod, koji ima slikarske vrijednosti i eksplikacije i koji se javlja na mjestu koje spaja žanrovska razgraničenja. A, žanrovske sinteze i razmicanja, uvjet su i dokaz o prolasku naprijed, jer podrazumijevaju uvjerenje i snagu kojom se kroči, kao i hrabrost prihvatanja izazova u primjeni novih mogućnosti.

Ozren Božanović svim raspoloživim sredstvima poetički podupire izbor konkretnog motiva u prostoru svoga tematsko-motivskog opredjeljenja i analitički dolazi do uvjetovanih i estetski zanimljivih, ali, i životnih rješenja, koja imaju stvaran umjetnički smisao. Ozren je u bitnom aspektu svjesno angažiran fotograf.

Tematsko i motivski, javljaju se poetički uvjetovana opredjeljenja koja su, samim tim, unekoliko udaljena od poimanja umjetničke fotografije kao krajnjeg dometa, jer, sugeriraju profesionalno reportersko opredjeljenje i bavljenje istom: Nada Mukić se lirski obraća pejzažu, ali, uspješno se bavi i sportskom fotografijom.

Amel Emrić, vrstan je fotoreporter koji uspješno i kvalitetno odgovara najvišim profesionalnim standardima i zahtjevima. U izloženom ciklusu tematizira ljudske ruke, opsjednut je ljudskim rukama, a svi znamo kako je riječ o rukama koje pružaju izgladnjeli ljudi, pa vidimo, kako nas dramatika poznatih događanja još uvijek drži.

Marko Divković, autor je fotografija na kojima svojim ljudskim iskustvom nastoji identificirati reljef, imenujući ga snimkom i fotkom, jer je planinar. Ali, podastire nam i produhovljen portret djeteta izliven u lirskom obasjanju neupitne, pouzdano, roditeljske ljubavi.

Ervin Pleše, iskustvom pozorišnog fotografa, ostavlja sjajan utisak čovjeka koji razlikuje sve nivoe fotografskih mogućnosti i govora, a u kojima može uvijek i bez daljnjeg – napraviti dobru snimku. Etc.

Dimitrije Tresiglavić pripitomljava očudenu prirodu i dotiče dugo privlačnu tehničku mogućnost tzv. solarizacije. Nenad Serafijanović pravi portrete unutrašnjeg sadržaja, a za to mu nije potrebno čovjekovo lice. To što radi, uistinu je dovitljivo. Damira Barakovića zaustavlja ljepota u objektivu i on joj daje šansu.

Portrete izlažu i Tošo Cvijanović, Mustafa Terzić, Fadila Memišević, Mustafa Softić.

Ako prođemo izložbenom postavkom, kao autori i kao posjetitelji, ma šta vidjeli, ne moramo mudrovati. Dovoljno je prisjetiti se stare, latinske sentence: NOMEN EST OMEN. IME JE ZNAK. Pogledajmo, kako su autori imenovali svoje uratke. Na tom mjestu, možemo shvatiti u kojoj mjeri je nominacija uradaka kardinalna odrednica o svemu što autor misli o sebi i fotografiji.

Dakle, vidjet ćemo, kako se/autori sami imenuju u onome što su tako ustrajno sami gradili i uradili, u rezultatu koji su dobili. Suočiti ćemo se s imenovanjem rezultata (i tako: svijeta) koje su izveli sami autori. Možda ćemo od vremena koje je obilježila camera obscura do danas, uočiti napredak. I, bit ćemo upravu. Možda ćemo, razočarani, stati i zamisliti se, jer: sve je isto. U najmanju ruku, isti je problem sa kojim se imenovanje svijeta suočava. I, nećemo pogriješiti. I jedno i drugo je stvarno.

I biblijski gledano, imenovanje svijeta za svoj groš, kardinalni je trenutak u čovjekovom životu i uzrokom je čovjekovog izгона iz Raja. Zašto?

Kad najbolje stoji, čovjek je samo na istoj deredži, tj. nivou.

Čovjek je neprekidno na istom, jer, kako reče sjajni Meša Selimović: čovjek je uvijek na gubitku. Mada, vidimo i kako je: nadomak tajne, koju umjetnošću sluti, a umjetničkim činom goneta i odgoneta, pokušava i nastoji razotkriti, manje ili više uspješno, barem za sebe.

Ali, vidimo i kako, čovjek, ne uspijeva.

A, kad to vidimo, vjerujemo svojim očima, jer, tačno je to što vidimo i pouzdano, ne griješimo.

Sve u svemu, Čovjekovi izgledi, u susretu sa životom i životnom tajnom, nisu čemu. Ne. Barem, zasada. Barem, zasada, ni čovjek nije zaslužio da postigne i dobije više. Zatim, treba priznati kako je dobio puno.

I, budimo uvjereni, to će još potrajati.

august/septembar 2005.