

Centar za fotografiju BLISKOST I RAZLIKE IV

Galerija Remont, Beograd

02 – 30. april 2024.

Izložba fotografija *BLISKOST I RAZLIKE IV* predstavlja nastavak saradnje između Nezavisne umetničke asocijacije Remont i Centra za fotografiju. Izložba je deo dugoročnog projekta koji je osmišljen kao kustosko-umetničko istraživanje sa ciljem ostvarivanja novih načina u promovisanju fotografije u Srbiji. Projekat je zasnovan na pristupu uporedne analize fotografskog materijala iz domena savremene umetnosti i istorijskog nasleđa kao modelu izučavanja svojstava domaće fotografije, odnosno prirode medija fotografije posmatrano u celini.

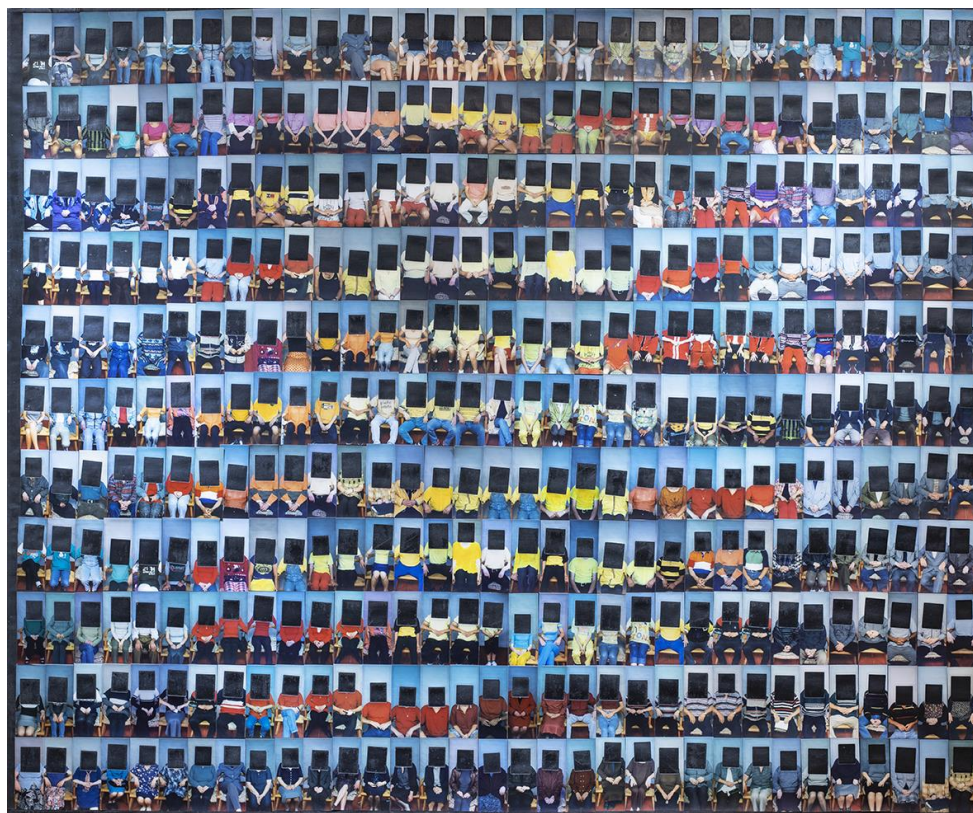
Na izložbi *Bliskost i razlike IV* predstavljeni su radovi troje autora koji referišu na oblast zanatske fotografije. Portretna fotografija, odnosno reciklaža i efekat oštećenja (dotrajnost fotografskog materijala i njegova fizička nepostojanost – materijalnost fotografije predmeta) čine okosnicu izložbe *Bliskost i razlike IV*. Biljana Janković i Miloš Tomić se kroz postupke aproprijacije i intervencije bave fotografskim škartom različitog porekla, dok su fotografije zanatskog fotografa Adama Paunovića prikazane kao redimejd objekti.

Lice slike

Devetnaestovekovne novinske oglase putujućih fotografa u Beogradu mogla bi da opiše sledeća parafraza: *veštački slikar, dagerotipom/svetlopisom likove izobrazava*. Izobraziti nečiji lik fotografskom kamerom značilo bi oblikovati ga kao sliku. Etimologija reči slika može da stoji u opisu nečega što je preneto, skinuto s lika: *s-lika*. U pitanju, dakle, nije kreacija, već prenos podataka koji u rezultatu podrazumeva promenu u odnosu na ono što je prikazano. Takvo oblikovanje, makar bilo izvršeno i upotrebom mašine poput foto-kamere, koje je takođe nepotpuno bez naknadnog manufakturnog rada, na drugačiji način definiše reproduktivna svojstva medija u poređenju sa istim procesom nazvanim *taking pictures*. Na primerima pojmova „oblikovati lik” i „uzimati sliku” moguće je primetiti i razlike u razumevanju fotografije u kontekstu opozitnih kulturnih određenja. *Izobrazavati* i *uzimati* ne treba posmatrati kao dve mogućnosti, već pre kao dve vrste opredeljenja, ili odnosa prema istom postupku, čiji je rezultat fotografija predmet, materijalni objekat.

Fotografija jednim svojim delom predstavlja reprodukciju stvarnosti, delom materijal, a delom grafičku senzaciju. Možemo reći da je fotografija, kao predmet, *stvarnija* od reprodukovane stvarnosti prikazane na njenoj površini. Materijalnost fotografije, njena objektnost, fenomen je koji dodatno dobija na značenju kada se ispolji fragilnost predmeta i izgubi ili naruši njena sadržajna komponenta. Fotografski škart, odnos prema njegovom vrednovanju i kontekstualizacija, čine područje fotografske arheologije. U nju nas ne uvodi *Stara fotografija*, već *stare fotografije*; ne odnos prema mediju koji na moderan način može da prikaže manifestacije predmodernog, već „napukli“ predmeti koji su izgubili primarnu referentnost, i attribute apstraktnog preneli na likovnost oštećene slike. Ovaj preokret, u kome je vizuelnost fotografije zasnovana na značaju sadržaja ustupila mesto novom likovnom rešenju, suočava dva oblika apstraktne prirode fotografije: *značenjski*, kada vizuelni podatak ima stabilnu referentnu vrednost, i *vizuelni*, kada je primarni slikovni sadržaj oštećen ili uništen: kada *fotografija slika* ustupa mesto *fotografiji predmetu*.

Rad Biljane Janković *Foto Formia Oktobar 1999/2000* (2001) nastaje od delova fotografija koje je umetnica prikupila iz jedne fotografske radnje. Reč je o četiri monumentalna kolaža, pojedinačno sačinjena od više stotina fotografija formata 12,5 x 5 cm, koje su odbačene nakon isecanja portreta za lična dokumenta. Slikarska tehnologija konzerviranja smolo-voštanim lepkom na toplom vakuum stolu upotrebljena je kao postupak podlepljivanja fotografija na crno platno.



Biljana Janković, *Foto Formia Oktobar 1999/2000 N°4* (2001)

Za realizaciju svog rada Biljana je materijal sakupljala tokom 1999. i 2000. godine, u periodu studija na FLU-u na Cetinju. Naziv *Foto Formia Oktobar 1999/2000* sadrži memoarsku komponentu. Nastao je po nazivu kafea *Formia*, mestu studentskog okupljanja, gde je nakon 1998. otvorena radnja *Foto Formia*. Vlasnik koji je prostor izdavao, imajući ranija fotografska iskustva, na istoj lokaciji pokrenuo je sopstveni posao.

Fotografski škart koji je Biljana prikupljala simbolizuje tragove sećanja na poznanike i prijatelje, kolege, mesto, vreme, događaje. Prazni crni pravougaonici, koji se na mestu izrezanog portreta pojavljuju u dve veličine, jesu delovi slikarskog platna, dok čitavom površinom kolaža dominira zagasit ton zaštitnog voštanog sloja. Odsustvo lica nam usmerava pažnju na držanje tela, garderobu, položaj ruku i nogu, zbijenost fotografija, dok se pogled često vraća na površinu koja je zamenila portret. Ovaj rad, ličan po prirodi i složene simbolike, opravdava svoje poreklo i time što tri kompozicije sadrže isečke fotografija na kojima je snimljena autorka (*Nº1, Nº3, Nº4*).

Foto Formia Biljane Janković – kao kolažno-likovna forma, kao formacija snimaka ljudi čija lica ne vidimo, kao imaginarni skup rasutih fotografija koje su našle svoje mesto u pasošima, legitimacijama, ličnim kartama, čituljama – rad je koji prevashodno nastaje kroz osvrt umetnice na lična iskustva i zajednicu kojoj je pripadala. Zasnovan na upotrebi fotografije u okviru koje je odnos prema mediju sekundaran – u većoj meri emotivan nego što je analitičan, ovaj rad predstavlja skupove repeticija koji grade složenu mrežu asocijacija.



Biljana Janković, *Foto Formia Oktobar 1999/2000 N°2* (2001)
foto dokumentacija CEF©

Svoj rad *Daleko od foto-portreta* (2020) Miloš Tomić realizuje od crno-belih fotografija koje sakuplja na buvljim pijacama i, naknadnim isecanjem i kolažiranjem, integriše u novu vizuelnu formu, obrazujući skupove. Nadrealističko rukotvorenje, poput kreativne destrukcije, stoji nasuprot manufakturnom radu fotografa zanatlije. Predmet, menjajući oblik, reklo bi se kao da izlazi iz samog sebe, da mu se povećava ili smanjuje zapremina, čime nas podseća na kaleidoskopske predstave. Ova iluzija je pojačana time što je likovni sadržaj dobio novu formu, koja postaje apstraktna slika sa delovima prepoznatljivog sadržaja. Određena kinestetika je prisutna unutar ovih skupova, gde svi uzorci nagoveštavaju kretanje.



Miloš Tomić *Daleko od foto-portreta*
foto dokumentacija CEF©

U ranijim Tomićevim radovima može se potražiti osnov za bolje razumevanje radova prikazanih na ovoj izložbi. Podsetićemo se onih u kojima se dubljenjem ilustrovanih časopisa na više unutrašnjih strana posmatraču otvara pogled do nečijeg oka ili dela lica i tela (*Burdorez*, 1997–2001); zatim, serije asamblaža *Đubroteka* (2005–), ali pre svega njegove filmske prakse zasnovane na stop-trik animaciji. Opčinjenost pronađenim fotografijama i raznim drugim, fragilnim i odbačenim predmetima, kroz taktilnost koja je svojstvena fetišizaciji, obuhvata erotsku komponentu koja se može uočiti u skoro svim Tomićevim radovima.

Kolaži Miloša Tomića prikazani na izložbi *Bliskost i razlike IV* u izvesnom smislu predstavljaju nusproizvode rada na filmovima, kojima je data nova estetska funkcija, kao što je to i ranije činjeno sa pronađenim predmetima. S druge strane, iskustvo prikupljanja fotografija i namera njihove obrade bili su podsticaj da se neki filmovi realizuju. Suptilno izvedena demontaža odbačenih porodičnih fotografija čini ove predmete pokretačima novih senzacija. U filmu „Ta prokleta očeva kamera“, iz 2021, naročito se ističe prisustvo reciklaže fotografija i pojavljuju se neki primeri prikazani na izložbi, od kojih je izrađen i prateći filmski plakat. Skupovi „poništenih“ fotografija koje Miloš Tomić uvodi u film bivaju animirani i pokrenuti kroz nove odnose, kao fiktivni likovi koji sada postaju oživljeni i stvarni. Na jedan drugi, imaginaran način, pokreću se i statične, filigranski demontirane fotografije, poput delova novog organizma.



Miloš Tomić *Daleko od foto-portreta*
foto dokumentacija CEF©

Zanatski portreti Adama Paunovića predstavljaju crno-bele foto-montaže dorađivane erbrašom i upotrebom uljanih boja, oštećene pod uticajem vode i vlage. Fotografije su nastale tokom osamdesetih i devedesetih godina prošlog veka i uglavnom prikazuju ljude iz ruralnih okruženja u zapadnoj Srbiji. Postupkom spajanja dva, tri ili više snimka presnimljenih portretnih fotografija za lična dokumenta, ili drugih standardnih portreta, Paunović je izrađivao foto-montaže koje su nudile iluziju grupnih portreta kao zamenu za stvarne susrete. Naročit značaj pridavan je naknadnom kolorisanju fotografija, doctavanju delova garderobe i ostalim tehnikama retuširanja i bojadisanja, koje su korišćene i u slučajevima zamene ideološki nepodobnih simbola na uniformama. Naručeni portreti su izrađivani na papiru formata 30 x 40 cm, koji je potom kaširan na kartonsku podlogu.



Adam Paunović

Paunović je bio zanatlija koji je do mušterija dolazio kao putujući fotograf. Pored grupnih portreta ili jednostavnih uvećanja željenih fotografija koje je izrađivao, prisutan je znatan broj bojadisanih portreta učenika osnovnih razreda, nešto manjih od pomenute veličine. Zanimljiv je deo obaveštenja na reversima đačkih fotografija: „ko ne želi da kupi ovu sliku, neka je izvoli vratiti u ispravnom stanju.” Mnoge Paunovićeve fotografije, iz razloga koji nam danas nisu poznati, ostale su neprodane naručiocima. Manja količina je zbog posledica kućne havarije i druge vrste nebrige oštećena i bačena, dok je nešto od toga sačuvano, i delom prikazano na ovoj izložbi.

Foto-montaže Adama Paunovića predstavljaju svojevrsno dostignuće analogno generisane slike, sada specifične i vizuelno atraktivne zbog atrofije emulzije, boje i podloge na koju je nalepljen foto-papir. Organska razgradnja predmeta, koja je prisutna u više segmenata, na različite načine je obrazovala apstraktne likovne forme. Razlivena boja koja je sjedinjena sa odlepljenom emulzijom, ljuspanje površine

fotografije kojim se otkriva podloga foto-papira, plesan koja se na pojedinim neobojenim fotografijama ističe svojim koloritom, uključujući i fizičku deformaciju predmeta – karakteristični su primeri oštećenja. Ako bismo zanemarili razloge koji su Paunovićeve fotografije uveli na ovu izložbu, koje su posledica neželjenih slučajeva, i posmatrali ih u njihovom izvornom obliku, mogli bismo reći da čine dragocen primer zanatske fotografije u Srbiji. Zahvaljujući ne samo primeni postupka koji je bio popularan (čije fantastične predstave nalikuju foto-redakciji naivnog slikarstva) već i zanatskom umeću, pristupu i količini sačuvanog (neoštećenog) materijala, Paunovićeve fotografije sadrže antropološku vrednost, bitnu za razumevanje kulturnog okruženja kojem su bile namenjene.



Adam Paunović
foto dokumentacija CEF©

Jedan crno-beli portret, snimljen sredinom šezdesetih godina XX veka, nagoveštava pitanje o njegovom pojavljivanju na izložbi, s obzirom na to da autor fotografije nije najavljen¹. Postavljen kao prva fotografija s kojom se posmatrač susreće u galeriji, on nudi suprotna očekivanja u odnosu na vizuelne predstave koje slede. Taj portret, čije zanatsko dostignuće prati kulturni stereotip epohe, simbolična je slika tradicionalnog razumevanja estetike medija, zanatskog posla, lepote, izgleda, moralnih vrednosti; za njega se može reći da oličava konkretnost i stabilnost. Nešto delimično skriveno, što je „ugrađeno” u materijalnost medijuma, ovu fotografiju dodatno čini tehnički unapređenom. U pitanju je retuš lica u vidu tragova grafitne olovke nanese na emulziju, koji svedoči o uobičajenom efektu ulepšavanja – intervencije u vidu apstraktnog crteža na površini negativa koja stoji u službi jedne vrste očekivanja.

Opažanje Đ. Agambena da je „lice (čoveka) jedina lokacija zajednice, jedini mogući grad” može nam poslužiti kao podsećanje na to koja lica pamtimo i na koji način ih se sećamo. Koliko tim procesima doprinosi fotografija, a u kojoj meri neposredno iskustvo susreta i odnosa? Lica, kao i papirne slike lica, podjednako pripadaju vremenu koje ih menja, rastače, uzima, ili ih – makar izmenjena – i dalje čuva, i koje nas opominje da nepostojanost „molekularnog dokumenta” najavljuje drugačiju vrstu trajanja.

Ivan Petrović



¹ Na fotografiji je prikazan fotograf Vukašin Simonović, snimljen u studiju „Slavko” u Kruševcu, potonji vlasnik radnje.

Biljana Janković (1974, Niš). Diplomirala je na slikarskom odseku na Fakultetu likovnih umjetnosti Cetinje 2001, i magistrirala na istom fakultetu u klasi prof. Dragana Karadžića, 2005. Nosilac je diplome „Savremene metode konzervacije slika“ Narodni Muzej Beograd po „Recent Methods in the Lining of Paintings“, The Getty Conservation Institute, Los Angeles, Kalifornija, SAD. Dobitnica je godišnje nagrade za slikarstvo Fakulteta likovnih umetnosti Cetinje, 2001. Radi kao profesor u Umetničkoj školi u Nišu.

Miloš Tomić (1976, Beograd). Diplomirao je na filmskoj režiji na Akademiji dramskih umetnosti 2001. godine u klasi profesora Miše Radivojevića, a magistrirao na filmskoj akademiji FAMU u Pragu 2006, na odseku multimedijalne animacije u klasi profesora Petra Skale. Godine 2013. je doktorirao na FAMU sa tezom "Dragocenost odbačenih predmeta – đubreta, kao materijala za film, animaciju, fotografiju...". Tokom studija bio je stipendisani gost-student Na univerzitetu "Evropa" u Madridu 2005, kao i na UDK akademiji u Berlinu 2007. godine. Predstavnik je Srbije na Venecijanskom Bijenalu 2013, (zajedno sa Vladimirom Perićem).

Adam Paunović (1928, Drežnik – 2021, Užice). Sredinom pedesetih godina pomoćnik je na terenu fotografske radnje „Zlatibor“ iz Beograda, u kojoj najverovatnije uči zanat. Bio je angažovan da izradi fotografija za potrebe snimanja filma „Zavet“ Emira Kusturice. Kao fotograf bio je aktivan više od 65 godina i ostavio nepregledan materijal. Paunovićeva arhiva: fotografije, negativi, rekviziti, alat i druga dokumentacija i artefakti, pretpostavlja se da je sačuvana u okviru porodice.