

Verjetno najslavnejši mislec fotografije, Roland Barthes, nekje v svojem delu *Camera obscura* zapiše: fotografija je po svojem bistvu naklju na. Kaj želi povedati s tem? Z razliko od ostalih umetnosti, ki temeljijo na iskanju in izumljanju nujnega reda stvari, fotografija iš e naklju nosti. Ideal slikarstva je *skladnost*: slikar, veš svoje obrti, bo elemente svoje kompozicije naslikal v razmerju, ki bo dajalo vtis nujnosti. Lepota *Zadnje ve erje* in *No ne straže* – ali kateregakoli drugega klasi nega dela, ki postavlja ve elementov v neko kompleksno razporeditev – je v tem, da si ju *ne moremo predstavljati* druga e. Popolna slika je tista, ki v množici nekih stvari in ljudi (dvanajstih apostolov, Jezusa, mize, hrane in drugih rekvizitov) odkrije *idealno in nujno* razmerje. Vsako veliko slikarsko delo lahko prevedemo v formulo: »druga e bi ne smelo biti«. To, kar prikazuje ta slika, je nujno razmerje med stvarmi; vsaka druga postavitev bi pomenila odmik od popolnosti.

Pri fotografiji pa je prav nasprotno. Medtem ko resni no slikarsko delo poskuša najti idealno in nujno razmerje, fotografija prikazuje ne le naklju ne dogodke, temve dogodke, ki to naklju nost tudi izpri ujejo. Dobra, resni no dobra fotografija, nas o ara ne zato, ker nam prikazuje ubrano razmerje med elementi kompozicije – razmerje, ki bi bilo nujno ali naravno –, temve zato, ker izpri uje *krhkost in naklju nost* tega razmerja. Iz izkušnje fotografiranja vemo, kaj je idealna fotografska situacija: na mestni ulici ali trgu (ni važno v katerem mestu: lahko je Kranj, Kalkuta ali Bukarešta) sre amo štiri osamljene postave, ki se samo za par sekund postavijo, skupaj s kipom na sredi trga ali izložbo v ozadju, v neko nenavadno in nepri akovano konfiguracijo. Ti ljudje se niso poznali, še poti si niso delili: vse, kar je kadarkoli obstajalo med njimi, je povsem naklju no dejstvo, da so se sre ali na nekem trgu ter da je bilo na njihovem sre anju *nekaj estetskega*; nam, fotografom, je uspelo to sre anje ujeti v objektiv. Ta idealna situacija fotografije nam razkrije prepad, ki jo v resnici lo uje od slikarstva: dobra fotografija ne prikazuje idealnih in nujnih razmerij med ljudmi ali stvarmi, temve naklju ne in enkratne konfiguracije. Zato je fotografija toliko lepša, kolikor bolj izpri uje krhkost razmerij, ki jih upodablja. Najlepše fotografije dajejo vtis, da prikazujejo nek sistem ljudi in stvari v to ki, ko še komajda lovi ravnovesje. Lahko si predstavljamo, kaj se zgodi trenutek po tem, ko smo posneli fotografijo štirih figur na mestnem trgu: v hipu so se razteple vsaka v svojo ulico, kakor hiša iz kart, ki se po tenkem trenutku ravnovesja nenadoma sesede. A nam, fotografom, je to ravnovesje uspelo prevesti v medij, ki bo ostal, v fotografijo...

A fotografija ne zapisuje le naklju nih sre anj med ljudmi in stvarmi, temve tudi sama vedno predstavlja neko sre anje. *Fotografija sama je zapis dejstva, da je fotograf sre al nekaj ali nekoga*. Tako kot poezija opisuje sre anja med pesnikom in navdihom (Grki, Platon denimo, so pesniški navdih razumeli kot trenutek, ko se mimo pesnika sprehodi nevidno božanstvo), tako tudi fotografija – v manj religioznih, povsem posvetnih terminih – zapisuje trenutke sre evanja med umetnikom in re mi in ljudmi sveta. Izmed vseh jezikov je slovenš ina najbolj pomenljiva: v slovenš ini ne re emo preprosto, da na nekoga naletimo (*to run in to someone*) ali da se z nekom dobimo (*jemanden treffen*), temve da imamo *sre o*, da nekoga *sre amo*. Izmed vseh ljudi smo prav fotografi najbolj seznanjeni z muhami tega tipa sre e. Dolge ure lahko brez sre e fotografiramo, ne da bi našli figuro z dovolj odlo nim korakom, stikom dveh ljudi, ali preprosto dovolj samotno figuro, da bi bila vredna svoje lastne fotografije... Ko pa nam to vendarle uspe, ko uspemo sre ati dovolj posre eno figuro (šepajo o starko, moža v teku, otovorjeno žensko) in iz tega napraviti dobro fotografijo, se po utimo blizu starim pesnikom: mimo nas je šla figura, ki ji nismo uspeli prepoznati obraza, ki nam ostaja še naprej neprosojna in potopljena v neznano, a ki je naši fotografiji vendarle vtisnila delež lepote.

Pomembna veš ina fotografske umetnosti (ki jo je tako mojstrsko obvladal že naš

Pelikan) je v njeni abstraktnosti. Ko fotografiramo figuro v mestni krajini, moramo odmisлити (ali abstrahirati) vse tisto na tej figuri, kar jo dela za neko posebno, individualno loveško bitje. Vse, kar ta figura izpri uje, je golo dejstvo, *da ni ni ve kot figura*. Tisti trenutek, ko svojo fotografsko pozornost obrnemo na obraz ali na specifi no pojavo loveka, napravimo iz njega nekoga, ki ga je mo prepoznati. Na obrazu je nekaj doma ega in intimnega; le ista figura, ali gola silhueta loveškega gibanja, pa more prikazati isto naklju nost sre anja. V najboljših pariških fotografijah Bressona lahko zasledimo to tendenco: njegovi liki ostajajo skrivnostni zato, ker jih je Bresson – ob pomanjkanju boljše besede – *razobrazil*. Zaman bi se spraševali, kaj so ti liki po eli na cesti, in ali so bili tam sploh s kakršnimkoli namenom. Ker v njih ne moremo prepoznati nikogar, ne moremo v njih prepoznati nobenega namena: preprosto tam so bili, in on, fotograf, jih je sre al.

Tako kot poznamo ve vrst nujnosti (nujnost matematike, nujnost življenja, nujnost morale), tako poznamo tudi ve tipov naklju ij. Tista, o kateri je govoril Roland Barthes, je naklju nost sre anja: fotografija zapisuje ta naklju ja.

Osrednji motiv fotografij Jureta Kravanje, predstavljenih na pri ujo i razstavi, je razmerje med lovekom in njegovo okolico. A na teh fotografijah ne gre za loveka v obi ajnem smislu: na njih se lovek ne pojavlja kot osebnost s svojo lastno, individualno pripovedjo, temve zgolj kot figura, kot postava z nejasno opredeljeno preteklostjo, kot samotar, popotnik, begunec. V tem smislu Jure Kravanja izkoriš a temeljno zna ilnost svojega umetniškega medija, fotografije. Fotografija ima sposobnost, da stvari in ljudi, ki jih poznamo iz vsakdanjega življenja, iztrga iz njihovega konteksta, jih potuji, pokaže v povsem novi in nepri akovani lu i, jih dekontekstualizira in osami. Figure v mestni krajini na predstavljenih fotografijah so najlepši primeri teh »potujitvenih« u inkov fotografske umetnosti. V nekem trenutku so se ljudje – ljudje z namenom, pripovedjo, skrbjo in osebnostjo – znašli na trgu, v ulici, v notranjosti knjigarne ali poslovnega središ a, ter postali figure brez obrazov. V tem je fotografska umetnost: biti na preži za trenutkom, ko stvari in ljudje izgubijo svoj obraz in obi ajno identiteto ter ta trenutek ujeti. Jure Kravanja ne poskuša ljudi portretirati, prikazati njihovo osebnost, ujeti njihovo neponovljivo individualnost, temve jih na fotografijah spreminja v abstraktne like, v postopa e, ki imajo en sam dom: mestno ulico, urbano okolje.

Zato obstajata dve »snovi«, e lahko tako re emo, ki tvorita te fotografije. Na eni strani ljudje, ki v urbanem okolju nastopajo zgolj kot figure, ki se v tem okolju spremenijo v golo likovno obliko, v »lik«. Druga snov teh fotografij sta beton in železo, ki se na fotografiji transformirata v okolje loveške figure, v »urbanscape«. Razmerje med tema dvema elementoma bi lahko opisali takole: lovek je tisti, ki oblikuje železo v svoje umetno okolje, v nenaraven, humaniziran habitat. A ko je lovek enkrat postavljen v ta okoliš, postane *dehumaniziran* on sam. Prav v tistih okolicah, ki jih postavlja lovek sam, v okolju, ki je dobesedno po love ena narava, izgubi lovek sam svojo loveškost. V naravi se lovek ne more nikdar povsem spremeniti v figuro, v temno senco, ki švigne ez platno; narava je prostor za *Zajtrk na travi, za Sprehod*. Le na fotografiji, ki upodablja loveka v po love enem okolju, je lahko lovek dehumaniziran v goli lik, v abstraktno figuro. To je, v eni besedi, projekt pri ujo ih fotografij Jureta Kravanje.

Aljoša Kravanja



Avtor fotografij razstave FERUM URBANUM s sodobno metodo zapisuje trenutke vsakdanjega življenja in ohranja podobo aktualnega urbanega okolja, izoblikovanega zaradi potrebe po funkcionalnosti in urejenosti prostora, zaznamovanega z estetskimi, modnimi in oblikovalskimi trendi sodobnega časa ter ustvarjenega z zmogljivostjo jeklarske in gradbene industrije.

Za etki sodobne urbanizacije segajo v konec 18. stoletja, ko sta se zaradi gospodarskih in družbenih sprememb pojavila in uveljavila delavski razred ter tržno gospodarstvo. Nastanek industrije in z njo delavskih kolonij je pred lastnike podjetij in lokalne oblasti postavil zahtevo po ureditvi prostora zaradi higienskih, zdravstvenih in tudi ekonomskih razlogov. Razvoj strojne industrije, ki je bila isto presenečenje, kot pravi Karel Polanyi v knjigi *Velika preobrazba*, je konec 18., še bolj pa v 19. stoletju omogočila urbanizacijo mest. V njih so številni železni mostovi prebivalcem krajšali poti, železne ograje in železke so mestu dale novo urbano podobo. Kilometri jeklenih tirnic položenih v železniške tirnice so v 19. stoletju povežali oddaljena mesta in horizontalno širili človekov življenjski prostor. S proizvodnjo vedno večjih količin in in boljše kvalitete različnih železnih ter jeklenih izdelkov je bila dana možnost, da so ustvarili podobo današnjih mest, kjer imata osrednje mesto jeklo in beton. Ta dva gradbena elementa sta omogočila širitev življenjskega prostora v vertikalo, saj v sodobnih mestih gradijo stavbe visoko pod nebo in globoko pod zemljo. Življenje ljudi pa z različnih perspektiv dobiva nove razsežnosti, ki so delno zapisane tudi na priročnih fotografijah, na katerih sta jeklo in beton stalnica, naključje ni mimoidoča, pa simbolizirajo trenutek in naključje. V velikem urbanem prostoru, v velikem mestu, je človek kot individuum le del trenutka v življenjski zgodbi mesta, ki jo pišejo kot kolektivni spomin različnih poklicnih, socialnih, starostnih, narodnostnih, političnih in kulturnih skupin. Razstavljenе fotografije nakazujejo podobo vsakdanjega življenja v velikem mestu, ki je v osnovi podobno življenju kjer koli na zemeljski obliki – ljubezen, delo, izobraževanje, počitek in preživljanje prostega časa. Človek je sredi umetno ustvarjenega javnega urbanega prostora le figura, ki gledalcu fotografije dopušča možnost kreiranja lastne zgodbe o njegovem življenju v trenutku fotografiranja. Kot lik je del kolektivne identitete na črta življenja v urbanem prostoru, a tukaj opažen kot posameznik. Njegova življenjska zgodba pa tukaj ostaja prikrita in z njo njegove korenine in njegova identiteta, kar je stvarnost urbanega prostora, velikih mest.

Mag. Karla Oder, koordinatorka projekta Slovenska pot kulture železa

FERUM URBANUM, zloženko ob fotografski razstavi Jureta Kravanje
Izdajatelj in založnik: Železarski muzej Štore in Izobraževalni center Štore
Zanj: Slavica Glavan

Besedilo: Karla Oder, Aljoša Kravanja

Lektor: Miroslav Osojnik

Fotografije: Jure Kravanja

Oblikovanje: Gorazd Tratnik

Tisk: As print

Naklada: 200 izvodov

Razstava Ferrum Urbanum je nastala v okviru projekta Slovenska pot kulture železa, ki je vključena v Evropsko pot železa.

Teharje, maj 2010

