

Stojan Kerbler ...

... je eden najbolj prepoznavnih slovenskih fotografov in tudi ena najvidnejših fotografskih osebnosti nekdanje Jugoslavije. S številnimi nagradami, ki jih je prejemal na žiriranih razstavah po vsem svetu, si je večkrat zaporedoma prislužil prestižna naslova »najboljši razstavljaec v Sloveniji« (prvič leta 1969) in »najboljši razstavljaec v Jugoslaviji« (prvič leta 1970). Velja tudi za velikega poznavalca starejše fotografije na Slovenskem, pripravil ali sodeloval je pri več razstavah, ki so prikazale starejše fotografske umetnine; še posebej je zaslužen za raziskave o opusu Frana Krašovca. Dolga leta je sistematično zbiral gradivo o jugoslovanskih fotografih, dokumentacijo zdaj hrani Arhitekturni muzej Slovenije. Za raziskovanje starejše fotografije in za zbiranje dokumentacije o fotografih je leta 1994 prejel Valvasorjevo priznanje, ki ga podeljuje Slovensko muzejsko društvo. Stojan Kerbler je cenjen žirant in ocenjevalec na različnih fotografskih natečajih pa tudi predan mentor mladim talentiranim fotografom.

S fotografijo se je začel ukvarjati že v dijaških letih, bolj intenzivno pa po letu 1957, ko je v Ljubljani začel študirati elektrotehniko. V študentskem fotoklubu je lahko uporabljal dobro opremljeno temnico, leta 1963 pa je z nekaj kolegi ustanovil Fotogrupo ŠOLT. Člani skupine so v slovensko fotografijo vnesli novo svežino, posvetili so se značilnostim fotografskega medija in organizirano nastopali v javnosti. Stojan Kerbler je že leta 1960 prejel prva tehtnejša priznanja za svoje delo, najuspešnejši je bil s fotografijo *Skupna pomlad* (1960), poetično pripovedjo o mladostni zaljubljenosti in starostni naklonjenosti, ki pa je vgrajena v precizno kompozicijo.

Pomembno novo poglavje v Kerblerjevi fotografiji je pomenilo leto 1965, ko se je z diplomo elektrotehnika vrnil iz Ljubljane, se zaposlil v tovarni aluminija v Kidričevem in se včlanil v Fotoklub Maribor. Mariborski fotoklub je v drugi polovici šestdesetih in v prvi polovici sedemdesetih let doživel svoj ustvarjalni vrh. Ožja skupina članov, med njimi tudi Stojan Kerbler, je februarja 1971 v Razstavnem salonu Rotovž v Mariboru pripravila razstavo z naslovom *Mariborski krog*, ki velja za prelomno v zgodovini slovenske fotografije. Avtorji, ki svojih fotografij niso podpisali, so predstavili neatraktivne motive, pretežno iz mariborskih predmestij. Na fotografijah so prevladovala temna sivina in črnine, kar se je delno nanašalo tudi na vsebino prikazanega. Pripadniki *Mariborskega kroga* so negative dosledno v celoti prenašali na pozitiv, kar so označili s temnim robom. Tako so dokazali, da je ustvarjalni postopek v celoti potekal med iskanjem motiva skozi objektiv fotoaparata, zaključil pa se je s pritiskom na sprožilec. Vsi postopki v temnici so bili nato le tehnična realizacija kreativnega dejanja. V nekaj letih so se posamezniki iz *Mariborskega kroga* uveljavili kot samosvoje in jasno prepoznavne osebnosti ter začeli nastopati samostojno, kar velja tudi za Stojana Kerblerja.

Kerbler je že jeseni leta 1971 pripravil samostojno razstavo z naslovom *Portreti s ptujskih ulic*. Na semanje dni, ko ptujske ulice napolnijo stojnice, na katerih prodajajo vse mogoče, je skozi teleobjektiv opazoval Haložane, ki se ob takšnih priložnostih odpravijo v mesto po nakupih. Po videzu se jasno razlikujejo od meščanov; zaradi uporabe teleobjektiva se njihove figure na Kerblerjevih fotografijah izostreno prikazujejo na nekoliko zamegljenem ozadju. Kerblerjev klubski kolega Zmago Jeraj je podobe Haložanov označil kot »nekonvencionalno portretno zbirko«. Kar nekaj fotografij iz ciklusa *Portreti s ptujskih ulic* je vzbudilo pozornost kritike, med njimi je bila največkrat nagrajena upodobitev dečka (*Sam*, 1966) v prevelikih oblačilih, zamazanega obraza in resnega pogleda.

V naslednjih letih je Stojan Kerbler fotografiral Haložane v njihovem domačem okolju. Teleobjektiv je zamenjal za širokokotnega, saj je s široko zajetim pogledom in izenačenjem ostrine v ospredju in ozadju želel poudariti povezanost ljudi z gričevnato pokrajino na vzhodnem obrobju Slovenije tik ob meji s Hrvaško. V seriji *Haložani* je Stojan Kerbler izoblikoval svoj značilni slog. Večina fotografij so portreti ljudi, ki so postavljeni v sredino kompozicije in zrejo naravnost v objektiv fotoaparata. Mnoge domačine je fotografiral sredi pokrajine, ki se perspektivno pogloblja, pri čemer pogled sledi precizno določenim prostorskim pasovom. Drugi so se postavili pred pročelja svojih hiš, ki predstavljajo prostorsko zaporo, nekateri posnetki pa so nastali v notranjščinah skromnih in slabo osvetljenih haloških domačij, pri čemer mojster ni uporabljal nobene dodatne osvetlitve; izkoristil je ozek snop svetlobe, ki prihaja skozi majhna okna, večina prostora pa je potopljena v polmrak. Kerblerjeve fotografije Haložanov temeljijo na dokumentarnosti, hkrati pa so etični presežek skozi objektiv fotoaparata zabeleženega dogodka. Mojster je ob fotografiranju znal ustvariti določeno distanco do opazovanega motiva. Na marsikateri od njegovih fotografij se ob robu pojavi za Kerblerja značilen prostorski vrivek: denimo del moškega ramena ali del ženskega krila. Detajl, ki je na prvi pogled videti kot naključna ovira, ki se je nenadoma pojavila pred objektivom, se izkaže kot cezura, ki gledalca zadrži pred prehitrim »padcem« v globino prizora. Stojan Kerbler je s Haložani, ki jih je fotografiral, stkal tesne vezi. Velikokrat jih je obiskoval, jih fotografiral ob družinskih praznikih in jim poklanjal fotografije, Haložani pa so se zaupljivo zazirali v objektiv njegovega fotoaparata. S serijo *Haložani* je Stojan Kerbler naredil pravo topografijo Haloz in haloškega življenja, kakršne nima nobena druga slovenska pokrajina. Za prvo fotografijo iz serije velja *Deklica iz Haloz* (1972), zdaj že slovita poetična zgodba o dekletcu s tremi pujski, ki je na mednarodnih razstavah doživela velik uspeh. Prvo samostojno razstavo haloških fotografij je Stojan Kerbler pripravil leta 1974, kasneje so sledile še mnoge, leta 1979 pa je za *Haložane* prejel nagrado Prešernovega sklada. V obrazložitvi za podelitev nagrade je zapisano, da »... je to pretresljiv fotografski zapis o svetu, ki izginja in ki v svoji izraznosti prevzame s svojo neposrednostjo, humanostjo in grafično čistostjo.« Haloze so bile v sedemdesetih letih najmanj razvito področje Slovenije, kamor je prav takrat začel postopoma vdirati ritem sodobne civilizacije. Kerbler je zaznal, da se bo v Halozah življenje v kratkem začelo hitro spreminjati in želel jih je dokumentirati še pred velikimi spremembami, kar mu je tudi uspelo. Drugačnost življenja v Halozah je presenetila obiskovalce njegovih razstav, ki so v fotografijah prepoznavali predvsem revščino in zaostalost, vendar Stojan Kerbler vedno znova ponavlja, da je

fotografiral Haložane takšne, kakršne je pač opazilo njegovo fotografsko oko. »Moji Haložani so srečni,« je pogosto zagotovil.

Medtem ko je portretiral Haložane, naj bo med vsakdanjimi opravili v vinogradih ali v njihovih skromnih domovih, pa je Stojan Kerbler fotografiral tudi koline, ki so na podeželju eno najpomembnejših in najbolj težko pričakovanih dogodkov v letu. Tudi fotografiranje kolin je spodbudilo spoznanje, da bo to starodavno kmečko opravilo zaradi novih gospodinjstkih pripomočkov kmalu zamrlo. Kerbler je spremljal kolinjenje od zgodnjih jutranjih ur, ko žival pripravljajo za zakol, do večera, ko je mesar že naredil klobase in so se domači pripravljali na pojedino, kar pa mojstra ni več zanimalo. Prizori s kolin so bili tako drugačni od upodobitev Haložanov, da jih Kerbler ni uvrščal na razstave skupaj s fotografijami iz ciklusa *Haložani*. Leta 1981 je pripravil samostojno razstavo z naslovom *Koline*, ki je vzbudila veliko pozornost likovne kritike. Prizori zakolov, ki jih zlasti meščansko oko težko sprejema, so na Kerblerjevih fotografijah mnogo več kot podobe nasilja. So tudi prikazi svečanega obredja, ki zagotavlja existenco in simbolizira žrtvovanje. Največkrat izpostavljena fotografija iz serije je kompozicija z naslovom *Koline* iz leta 1977. Prizor je postavljen v notranjost skromne hiše, kjer se bo mesar vsak hip lotil odiranja in razkosavanja svinje, ki je odložena na kozo. V globini prostora sta dve postelji. Na levi leži umirajoči starec, ob njem pa sedi sključen star možakar. Na postelji ob drugi steni se gnetejo otroci in radovedno opazujejo dogajanje. Kompozicija je sklenjena v krog, ki zarisuje tudi življenjski tok in s svojo simboliko opominja na starodavni pomen žrtvovanja.

Poleg treh navedenih ciklusov, s katerimi se je Kerbler najbolj uveljavil, je v njegovem opusu še veliko drugih fotografij, ki se prav tako zaokrožajo v skupine. Kot posebno celoto moramo izpostaviti fotografije, ki jih je posnel v okolju tovarne aluminija v Kidričevem, kjer je preživel vso svojo delovno dobo. Za fotografiranje v tovarni si je moral pridobiti posebno zaupanje tovarniškega vodstva, saj je tovarna aluminija sodila med državne strateške objekte, kjer je bilo fotografiranje omejeno. Sprva je fotografiral za potrebe tovarniškega glasila, kasneje vedno bolj zaradi umetniškega izziva. Tudi Kerblerjeva tovarniška fotografija je v svojem izhodišču dokumentarna, a mnogi posnetki presegajo tovrstno sporočilo. Ker je časovno razpeta na njegov celotni opus, jo je glede na kronologijo mogoče primerjati z drugimi sočasnimi ciklusi. Med uspešnimi kompozicijami bi smeli izpostaviti fotografijo *Srečanja* (1974), eno redkih v Kerblerjevem opusu, ki je pokončnega formata. Posnel jo je skozi okno svoje pisarne, prikazuje pa delavce, ki ob drugi uri popoldne stopajo po ravni, en kilometer dolgi cesti, ki teče skozi celoten tovarniški kompleks in ga ločuje na dva dela. Tlakovana pot je prostor, kjer se srečujejo delavci ob izmeni; peči v tovarniških halah pa nikoli ne ugasnejo.

Zadnja razstava, s katero se je Stojan Kerbler predstavil v javnosti leta 2008 ob svoji sedemdesetletnici, je naslovljena *Dvorišča*, pripravljal pa jo je več let. Gre za povsem nov ciklus fotografij, ki so nastale ob dokumentiranju ptujskih dvorišč. Stojan Kerbler vedno skrbno načrtuje svoje fotografske pohode in tehta, kateri motivi bi lahko bili vredni njegove pozornosti. Pred leti je vodil fotografsko delavnico za mlade in uril njihov pogled skozi

objektiv tudi v okolju ptujskih dvorišč. Skušal je pregovoriti katerega od mladih, da bi to bila zanimiva vsebina za obsežnejši ciklus, pa se nihče ni odzval, zato se je sam lotil fotografiranja. Tudi tokrat je bilo njegovo izhodišče, da mora podobe ptujskih dvorišč iztrgati pozabi. Urejena ulična pročelja so namreč le ena plat ptajske realnosti. Dvorišča večinoma kažejo drugačno, manj urejeno podobo. Nekdaj so v ptujskih mestnih hišah živeli bogati ljudje, v 20. stoletju pa so jih naselili povečini skromnejši prebivalci, ki so si v skladu s svojimi potrebami preuredili tudi dvorišča, jih pregradili in razmejili, ponekod pa tudi pozidali z novimi zgradbami. Zanemarjena dvoriščna pročelja z odpadajočimi ometi razkazujejo večstoletno zgodovino stavb in pripovedujejo veličastne zgodbe iz ptajske preteklosti. Kakor ob vseh svojih pomembnejših ciklusih je Stojan Kerbler tudi za *Dvorišča* priredil postopke snemanja. Kupil si je nov fotoaparata za negative formata 6 x 6; dvorišča so vase zaprti prostori, zato se mu je zdel kvadratni format fotografije najprimernejši. Fotografiral je v poznem jesenskem in zimskem času, ko zelenje ne ovira pogleda in ko je nebo enakomerno sivo, da sence ne motijo kompozicije. Večina fotografij je nastala na dvoriščni strani zgradb v starem Ptujju, vendar mojster kot dvorišča pojmuje tudi druge zaprte urbane prostore: staro pokopališče, parke in celo ulice in trge. Na Kerblerjevih fotografijah ptujskih dvorišč ne najdemo ljudi, ki so sicer tako močno zaznamovali Kerblerjeve upodobitve iz Haloz. Vendar je njihovo prisotnost čutiti tudi na upodobitvah dvorišč; obešeno je perilo, odložena je vsakršna krama, predvsem pa so na dvoriščih parkirani avtomobili. Med fotografijami iz serije *Dvorišča* bi smeli izpostaviti kompozicijo z naslovom *Prešernova 27 – 2* (2008). Fotograf je s širokokotnim objektivom zajel celotno dvorišče in prikazal oblikovno nasprotje med levo polovico, kjer na zgradbi prevladujejo ločne linije, in desno stranjo, kjer so forme trde in ravne. Osrednje zavzema pohodna površina, ki pada v smeri proti gledalcu, naš pogled pa se vzpenja proti banjasto obokani vhodni veži, kjer skozi odprta vrata uzremo človeško postavo. Vsa naša pozornost pa je usmerjena v mogočno stavbno gmoto, na kateri zaradi odpadajočega ometa odčitavamo številne gradbene posege iz preteklosti. S serijo *Dvorišča* je Stojan Kerbler presenetil poznavalce in laično javnost. S svojim značilnim dokumentarnim pristopom je ustvaril še eno poetično pripoved, tokrat o mestu, kjer živi že desetletja in ki ga zelo dobro pozna. Njegovo občutljivo oko je zaznalo svojstveno bogastvo, ki ga razkazujejo na prvi pogled zanemarjena ptajska dvorišča; naslednjim generacijam ga prepušča v spomin.