

Mnenja, izkušnje, vizije

Lela B. Njatin

Zaupanje v imenu umetnosti (spomin na genezo neke strukture)



Oba, Vito Oražem in jaz, sva odrasčala v Kočevju. Povezali sta naju volja do razpravljanja in ljubezen do umetnosti. Najprej sva razpravljala o umetnosti. Potem sva kdaj pa kdaj tudi kaj ustvarila skupaj. Kar se nadaljuje, tudi zdaj, ko on že dolga desetletja živi v Essnu, jaz pa v Ljubljani. Vito v glavnem ustvarja fotografije. Jaz pa največkrat literarna besedila. Morda. Saj ne veva toliko drug o drugem. Povezana sva v zaupanju, naslonjenem na dolgoletno izmenjavo idej. Marsičesa zaradi tega zaupanja posebej ne pojasnjujeva drug drugemu.

Ko me je nekega dne nagovoril, da bi zoperstavila njegove fotografije in moja besedila v skupnem umetniškem projektu, se nisem obotavljala. Zaupala sem mu pač. Nisem se spraševala, ali so najina izhodišča refleksije umetnosti usklajena. Zadostovala mi je njegova želja opozoriti, da tako v fotografiji kot v besedilu obstajajo pomensko nedorečeni deli – signature, ki nas lahko napotujejo k smislu umetniškega dela. In že sem pristala, da bova skupaj raziskala te signature in upala uzreti smisel tega početja. To raziskovanje je nato potekalo spontano po mehanični metodi fizičnega sopolstavljanja fotografij in besedil. Brez posebne razprave sem z besedili,

ki sem jih napisala prav s tem namenom, sproti odgovarjala na fotografije, ki mi jih je predložil.

Potem ko sva to nekajkrat ponovila – zdelo se nama je, da je nastala serija –, sva se vendarle pogovorila in ugotovila, da se je narativna funkcija fotografij in besedil okrepila, čeprav so tako fotografije kot besedila obdržali svojo avtonomnost. Za umetniški format, ki sva ga tako soustvarila, sva našla ime: kompozit. Kompozite sva predstavila v materialno kot uokvirjene reprodukcije diptihov fotografij in besedil na papirju ter jih leta 2015 pod naslovom *Signature* že razstavila v Cankarjevem domu v Ljubljani. Takrat sva ugotovitev, da je v fotografski signaturi nekaj neposredno fotografskega, nekaj, kar se izmuzne popolnemu ubesedenju slike, podala kot avtorizirano repliko (Weißborn *dixit*). Po jezikovni analogiji bi najbrž lahko rekli literarna signatura tistemu mestu v semantični strukturi literature, kjer se literarnost izmika popolnemu razvidu besedila.

Čakanje

Leta 2018 mi je Vito poslal še nekaj fotografij, da bi soustvarila drugo serijo. Čeprav sem takoj odgovorila z besedili, znova brez posebne razprave med nama, je vse ostalo pri tem. Ne povsem “le” pri tem. V moji zavesti nista mirovali ne prva ne druga (čeprav neobjavljena) serija *Signatur*. Z Vitom do takrat z narativnim, nastalim v prvi seriji, nisva naredila še nič posebnega. Oba skupaj sva se zadrževala v območju intermedijskega, kjer umetniško raziskovanje obravnava sredstva za umetnost. Kot da bi šlo za eksperiment vzpostavljanja posebne tehnike soočenja vizualnega in verbalnega. Toda jaz, ko sem mislila na *Signature*, že kmalu po začetku nisem več mislila “zgolj” na fotografije in besedila.

Zame je bila vsaka izmed dveh serij kompozitov posebej nepovratno *tableau* – mapiranje čutnega v razpršenem časovnem in krajevnem zaporedju momentk (angl. *snapshots*). Fotografije, ki mi jih je predlagal, je Vito posnel v različnih letih pred začetkom najinega soustvarjanja kompozitov in na različnih krajih Sveta. Kazalo je, da je šlo, ko so nastajale, za čiste vizualne sekance, brez komplementarnih zapiskov. Eksistencialna konotacija čutnega, ki ga je podajal, je bila neulovljiva. S svojimi besedili sem to najprej poskušala stabilizirati, vendar ne časovno in krajevno, pač pa prav eksistencialno: ujeti sem želela s človekom določeno trenutno časoprostornost, ki naj bi bila zabeležena v kompozitu, v posameznem soočenju Vitove in moje stvaritve.

Človek, ki eksistencialno določa kompozite, pa v moji zamisli nikoli ni bil ne (zgolj) on ne (zgolj) jaz. Ta človek ni(sva) bil(a) niti on-in-jaz. Nisem želela, da bi kompoziti o(b)stajali ločeni od perspektiv drugih, od oči in misli občinstva; zaupala sem sami metodi v procesu nastajanja kompozitov, da jih bo približala človeštvu. Prav besedila naj bi poudarila zunanje namesto notranjega v medijih, ki sva jih uporabila. Najpomembnejše za kompozite se mi je zdelo, kar fotografija ali besedilo pridobiva od tistega zunaj sebe (Chevrier *dixit*). Od forme v umetnosti me je vleklo k formi skupnosti. Čakala sem na priložnost za to.

Vezljivost

In potem se je leta 2020 Svet ustavil. Tako se je vsaj zazdelo na delu Sveta, kjer živiva Vito in jaz, vsak v svoji državi. Sprva sem se počutila, kakor da ta konkretna zaustavitev sama po sebi pomeni zaupanje. Bila je skupna gesta, s katero naj bi ljudje družno preprečili pomor. Bila je edino, kar smo takrat premogli, da bi se zoperstavili pandemiji. Drug drugemu smo zaupali, da se bomo s to gesto vrnil v normalno stanje. A s tem zaupanjem je prišlo vprašanje, kaj je normalno; ali sploh živimo normalno sedanjost? Je potrebno na novo vzpostaviti formo skupnosti? Moč skupnega dejanja je kmalu sprožila ambicije, da bi jo kanalizirali v prenavo, in takoj smo postali spet neenotni: eni so se namerili v novo prihodnost; drugi so se želeli vrniti v preteklost – daleč nazaj od trenutka, v katerem je vse zastalo; tretji so premlevali, kako sproščeno moč vpeti v združevanje novega in preteklega.

Vse to sem lahko spremljala v medijih, zaradi vsesplošne izoliranosti ljudi zaprta v svoje stanovanje nisem bila udeležena v medosebnem dialogu, in zazdelo se je, kakor da sem priča uprizorjanju "Sveta" na kulisi Sveta, *theatrum mundi*. V tistem se je Vito oglasil s predlogom, da nekoliko drugače zoperstaviva njegove fotografije in moja besedila, češ raziskovala bova, kaj lahko beseda doda k fotografiji in kaj fotografija k besedi. (To ni bilo najbolj natančno definirano, saj gre tudi za soočenje besedil in slike.) Da bova tovrstne kompozite razstavila na platformi Instagram, je bil še prepričan. In da bo naslov *Pho_Wo_Com* (skrajšava za angl. *photo-word-composites*, foto-besed(a)-kompoziti). Obiskovalci platforme bodo najprej zagledali fotografijo in nato s klikom nanjo prišli še do besedila, ki sodi k njej. Ta minimum interaktivnosti me je prepričal, da sem privolila. Res sem pogrešala zaznavanje udeležbe drugih ljudi v umetniškem procesu nastajanja kompozitov, ki sva ga sprožila. In mediji so bili skorajda edino,

kar je v izogibanju neobzdljivemu virusu preostalo za vezljivost ljudi. Tudi virusu razvrednotenja, ki ga je treba obsevati z dvomom, da je (do) končno, kar je predstavljeno.

Razbiranje

Ideja skupine kompozitov kot *tableauja* je bila v moji zavesti tako močna, da sem se besedila v kompozitih za *Pho_Wo_Com* odločila izgotoviti s trdno formalizirano poetično tehniko, ki bi konkurirala tehnološko definirani formi fotografij. Uporabila sem pesemsko obliko haiku. Vse predložene Vitove fotografije so bile dokument intelektualnega akta, ki konstruira resničnost z izrezom v vizuri konkretne točke v Svetu. Tega ni sam tako artikuliral, jaz sem to prepoznavala kot vrsto zemljevidenja, ki je hkrati uvidevanje in udejanjanje (Ryle *dixit*). Haikuji za kompozite pa so bili po mojem skice drobcev eksistencialne izkušnje Sveta; skice, ki lahko povežejo tudi precej oddaljeno in raznorodno z vnaprej dano kompaktno oporo.

Raziskovanje signatur je bilo tokrat zame bolj usmerjeno kot poprej. Ugotavljati sem hotela, kako vztrajna je narativnost, ki nastaja v kompozitnosti fotografij in besedil: ali se bodo kompoziti v *Pho_Wo_Com* odmaknili od zgodbarjenja, ki se je zgodilo v *Signaturah*, ali pa bodo v tem le še bolj izraziti? V katero smer bo tokrat peljala umetnost? Bodo kompoziti bolj ali manj predmet sam zase? Ali pa bodo nosilci sporočil, ki naj si jih vzajemno delimo v skupnosti v iskanju lastne forme? *Tableauja* ni brez razbiranja in zaupala sem, da se bo zgodilo slednje. Zaupala sem v konceptualno zasnovno umetniške akcije: če so fotografije kompozite natrpavale s podrobnostmi, jemale dih ogledovalcu, so haikuji kompozite razpirali za prosto opazovanje, za ogledovalčev globok vdih.

Toda najprej je bilo treba premagati vseobvladujočo postzgodovinskost, ker umetnost s kljubovanjem le-tej lahko gre v katero koli smer (Danto *dixit*). *Pho_Wo_Com* je bila struktura, utemeljena s polizgodovinskostjo. Vito je poleg kompozitov v tej strukturi strastno navajal kraje in leta, kjer in ko so nastale fotografije, s ključniki (angl. *hashtags*), ki uporabnike Instagrama povezujejo v struje (angl. *streams*). Vrnil naju je k zgodovinjenu kot osnovnemu procesu konstituiranja strukture, ker jim je pridodal indekse, ki naj bi opominjali na bistvo fotografije kot predmeta. Ti ključniki niso bili edini, s katerimi sva opremila kompozite, so se pa v njih nanašali samo na fotografije, torej so bili opora za protozgodbarjenje, za osmišljanje na poti k zgodovinopisju.

Diskurz

Takrat sem v zvezi s *Pho_Wo_Com* prvič postala pozorna na vlogo spominjanja, na vlogo podob, ki v imaginaciji vstajajo iz preteklosti. Kako bo spominjanje zbližalo imaginacijo ogledovalcev z najino? Zastavljalo se je še vprašanje o kategorijah, ki jih želiva ustvariti z dodatnimi ključniki. Nastajale so umetnostne in filozofske. Sprva. Pozneje pa tudi ludistične – nebesede, ki ne-vabijo v tok, ki čakajo na uresničitev naključnih povezav. Spet nova vrsta signatur, tokrat v teksturi Instagrama.

A do čakanja na naključne povezave, kar je bilo zame mnogo bolj intrigantno od analize medialnosti Instagrama, je bilo treba šele prispeti. Tja naju je vodil igriv spontan proces, v katerem se je sproti, naključno dograjevala struktura kompozitov v virtualnem okolju. Vzgib za igro je bila napetost substance, ki nastane v aktu fotografiranja in pisanja. To tenzijo sva osvobajala iz primarne forme fotografije in besedila, ko sva kreirala kompozite, da bi opazovala, kaj (še) utegne povzročiti sproščena substanca.

Zdelo se je, da igra ne uhaja izpod najinega nadzora, ker določava red kompozitom. Ta red je bil sicer spremenljiv, gradil se je sproti in spontano, vendar je vzpostavljala samokreirani zgodovino in geografijo, ki pa sta funkcionirali kot polje možnosti, v katerega lahko došepetava občinstvo z mest zunaj prizorišča eksperimenta. To polje možnosti je korespondiralo s Svetom, ki ga je igra dekonstruirala, ker je navajala konkretne kraje in datume v njem, vendar je z vzpostavitvijo naključne mozaičnosti med elementi dekonstrukcije te kraje in datume relativizirala v ahistoričnost in alokacijskost. Prav s tem je sestavljanje kompozitov kazalo željo po pozornosti občinstva za substanco, in ne za zunanjo formo umetniškega dela.

Sprva linearno zastavljena zgradba kompozitov v *Pho_Wo_Com* je sledila kreaciji *Signatur* v sferi analognega in dvodimenzionalnega, kmalu pa je mreža kompozitov v *Pho_Wo_Com* kot sicer analogna kreacija v virtualnem okolju pridobila tretjo dimenzijo – globino in z njo še aktivnost, ki jo je prispevalo občinstvo. Ponekod je kliku na fotografijo, ki je privedel do haikuja, ki je sodil k njej, sledil še klik na ta haiku, ki je nato privedel do druge fotografije, h kateri je spet sodil drugi haiku, dosegljiv s klikom na drugo fotografijo. Niz se je v tem primeru podaljšal, kompozit se je raztegnil v virtualno globino. V drugih primerih se je niz zaobrnil. Obiskovalec platforme je zdaj najprej zagledal besedila in s kliki na haikuje prihajal do fotografij. Tako sva z Vitom opravila preskok iz umetnostne tradicije kompozicioniranja v sodobno prakso konstruiranja umetniške stvaritve.

Uvidela sem, da je kompozit kot *tableau* v mediju Instagram lahko *tableau vivant*. Odvisen je od oči in misli občinstva: vsak klik formo v umetnosti poveže s formo skupnosti. Še vedno sem zaupala v razbiranje, ki bo paradigmo *Pho_Wo_Com* pognalo v življenje na način diskurza in v tem diskurzu izkazalo tisto, kar je v vsem, kar ta diskurz obravnava, vgrajeno kot odporno na čas in prostor, immanentno torej. (Bo ta diskurz neverbalen? Bo vedno neverbalen?)

Mnemotehnika

Če sem na začetku umetniškega soustvarjanja, ki naju je z Vitom privedlo do kompozitov, upala uzreti smisel tega početja, sem zdaj upala, da bom v medsebojni analogiji strukture *Pho_Wo_Com* in Sveta razpoznala neko utemeljenost, ki ju povezuje. Namreč, Svet se je v objemu pandemije enako kakor kozmos *Pho_Wo_Com* drobil v raz-časnost in raz-prostornost ter klical po vnovičnem ozgodbljenju. V tem medijsko posredovanem Svetu naj bi obiskovalci platforme Instagram z aktualiziranim razbiranjem *tableauja vivant Pho_Wo_Com* sodelovali v ugrabitvi *theatruma mundi* iz rok okostenele arbitraže. Zaupala sem, da bo izvzetje zunanje arbitrarnosti okrepilo dvom o nujni dokončnosti forme skupnosti, ker je dispozitiv vezljivosti nedovršenost.

A kako, če smo vajeni oči uporabljati s spominom na tisto, kar so ljudje pred nami mislili o stvari, ki jo opazujemo (Wood *dixit*)? In s spominom na poprejšnjo čutno izkušnjo, ki jo lahko povežemo z v tem trenutku videnim, prebranim. Kar je v *Pho_Wo_Com*, sva izbrala in zbrala midva z Vitom; tukaj zbrano in izbrano pa je življenje pridobivalo od drugod, iz skupnosti, v katero so naju ljudje s klikanjem kot aktom vezljivosti simbolno sprejeli medse. To življenje je bilo vsakič drugačno, znova in znova aktualizirano z obiskom vsakega posameznega ogledovalca, odvisno od njegovega spomina. Zaupala sem, da mnemotehnika vsakogar v občinstvu lahko prispeva k (pre)oblikovanju forme skupnosti. V moji predstavi je bila podlaga, na katero sva na način *tableauja* polagala kompozite, vse bolj miselni prostor spomina.

Zaupala sem spominjanju, da bo s pomočjo imaginacije uprostoril odsotno, udejanjil namen. Vitov in moj skupni namen sicer ni imel (strogo in natančno) določenega cilja, prav zato pa je v njem bila priložnost za zgoščevanje mogočne moči kot intence udeleženih ljudi. Ko drugi ljudje pristopajo k strukturi *Pho_Wo_Com*, tako sem si predstavljala jaz, fotografije in haikuji v njej niso več "le" fotografije in "le" haikuji – svoje

čutno prispevajo za spominjanje ogledovalcev, saj je vdaja realnosti pogoj za imaginacijo (Sartre *dixit*). V imaginarnem spomina to čutno potone v ocean ne-res-nič-nega in se postavi kot bolj realno od realnega. Kakor da bi (se) u-stvar-jalo. Kakor da bi seglo po tistem, kar dozdevno notranje opredeljuje prisotnost, konstruira iz človekove zavesti, in se ne zmeni za optiko ter dimenzioniranje, lastna Svetu. V spominjanju kompoziti s tem niso več le predlogi za akcijo, so že aktivirani predlogi. Iz mehanike *Pho_Wo_Com* tako ne uhaja duh; postaja duhovna.

Sila

Tako sem zadnja leta preživela v coni zaupanja. Vsa ta za umetnost funkcionalizirana zaupanja: zaupanje mladostnemu sodrugu, zaupanje umetniški metodi, zaupanje skupni gesti človeštva, zaupanje volji skupnosti za preobrazbo lastne forme, zaupanje kolektivni zavesti, zaupanje spominu, zaupanje v tvornost imaginacije! To so bila radikalizirana zaupanja, ki stavijo na bližino med tistim, ki zaupa, in onim, komur ali čemur zaupa. Takšna so bila lahko, ker sem se vedno vnaprej odločila, da je tisti ali tisto, komur ali čemur zaupam, vredno zaupanja. In tako sem se odločala, ker v razmerju zaupanja nisem pričakovala konfliktov. Ne da bi verjela, da v tem razmerju sploh ne more biti konflikta. Samo jaz osebno nisem predvidela konflikta v tem razmerju, torej, nisem ga načrtovala, v mojih razmerjih zaupanja ni bila predvidena priložnost zanj. In prav to je bilo poroštvo, da lahko zaupam.

Zaupala sem, da tisti ali tisto, komur ali čemur zaupam, ne bo operiral(o) s konfliktom. Še korak pred tem sem že zaupala v obstojnost dvojosti navznoter in navzven. Zaupala sem, da oboje, ne fotografije in besedila ne indeksiranje in zgodbarjenje udeležениh v *Pho_Wo_Com* ne (bo) konvergira(lo) do te mere, da bi se razmerje med dvojostmi sesulo samo vase. Obojemu pa umetniški značaj *Pho_Wo_Com* preprečuje tudi, da bi ekstremno divergiralo. Notranje iz kompozitov ne more postati njihovo skrajno zunanje in obratno. Kreacija v tem primeru niha med obojim. Ker je zaradi aktualizacije po občinstvu permanentna, tudi imanentno v tem procesu izgublja substancialno monolitnost (Kearney *dixit*).

In to je način, na katerega se v strukturi *Pho_Wo_Com* skozi soočenja z drugostmi mehko relativizirajo ne le razlike med drugostmi, marveč se nenehno vzpostavlja (ne da bi se ta proces uspel dokončati) premenjanje

med čutnim in tistim, kar presega izkustvo. V tej situaciji je skoraj nemogoče vzpostaviti vprašanje, katere elemente fotografij in besedil sprejeti in katerih ne sprejeti – tudi razlika med sprejemljivim in nesprejemljivim medli na tej umetnosti imanentni ravni. Žari pa na ravni indeksiranja in zgodbarjenja, kar je življenjska raven. Toda zame je življenje umetnosti imanentno-transcendentno, zato konflikta, ki bi lahko izšel iz trčenja sprejemljivega in nesprejemljivega, ne morem predvideti.

Navsezadnje, zakaj sem zaupala v nekonfliktnost *Pho_Wo_Com* kot umetnostno-življenjske situacije? Enostavno zato, ker umetnosti ne zaupam le radikalno, ampak ji zaupam tudi absolutno. Zaupam namreč, da ne bo konstitutivno udeležena v ultimativnem koncu človeštva, *ex uno ad plures* je mogoče povzeti: “Ognja prepoln, poln sil, neizrabljen k pokoju bom legel.” (Kosovel *dixit.*) – O, umetnost, ti ognjena sila! – In v imenu umetnosti ...

Za pisanje tega eseja so bila relevantna naslednja besedila:

Chevrier, Jean-François: “Le tableau et les modèles de l’expérience photographique.” *Qu’est-ce que l’art au 20^e siècle?* Pariz: École nationale supérieure des beaux-arts / Jouy-en-Josas, Fondation Cartier, 1992.

Danto, Arthur C., Mimmo Paladino in Demetrio Paparoni: “Storia e post-storia. Una conversazione.” *Rivista di estetica*, posebna številka, dodatek 55. Torino: Labont, 2014. 49-58.

Dröge, Franz, Rainer Weißenborn in Henning Haft: *Wirkungen der Massenkommunikation*. Frankfurt: Fischer–Athenäum, 1973.

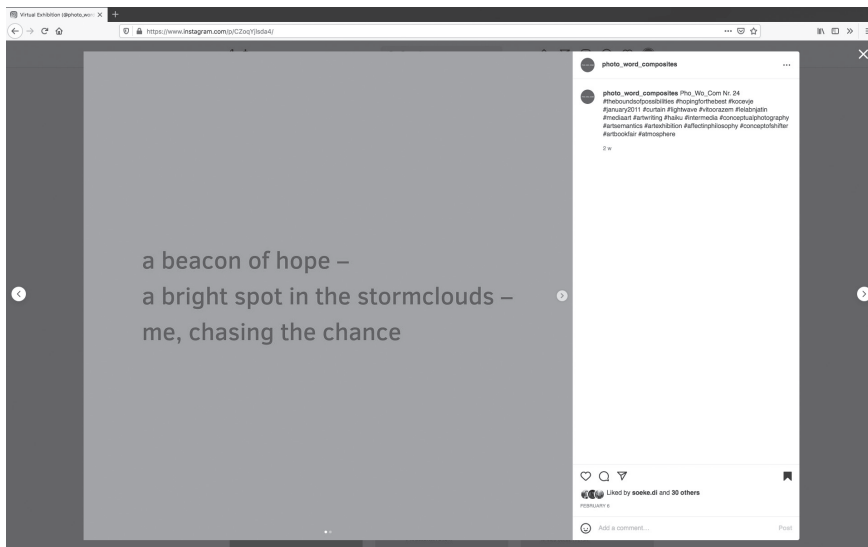
Kearney, Richard: *Strangers, Gods and Monsters: Interpreting Otherness*. London: Routledge, 2003.

Kosovel, Srečko: *Predsmrtnica*. <https://sl.wikisource.org/wiki/Predsmrtnica> (10. 4. 2024)

Ryle, Gilbert: *The Concept of Mind*. Hyderabad: Osmania University, 1951.

Sartre, Jean-Paul: *L’imaginaire. Psychologie phénoménologique de l’imagination*. Paris: Gallimard, 2000.

Wood, James: *Kako nas nagovarja literatura*. Novo mesto: Penca in drugi, 2017.



Zajem ekrana s spletnega mesta https://www.instram.com/photo_word_composites (besedilo v kompozitu *Pho_Wo_Com* Nr. 24).



Zajem ekrana s spletnega mesta https://www.instram.com/photo_word_composites (fotografija v kompozitu *Pho_Wo_Com* Nr. 24).