

SLOVENSKA FOTOGRAFIJA –  
TENDENCIJE 1990.-99.\*

Dr. Marina Gržinić  
Filozofski institut ZRC SAZU  
Ljubljana

Fotografiji u Sloveniji devedesete su donijele konceptualnu revoluciju. Krećemo li se iskrivljenom linijom među izabranim autorima (za neke od njih itekako vrijedi da su radikalno obilježili i umjetničku povijest osamdesetih), spoznat ćemo nešto što je već dugo strani predmet u kritičarskim i praktičnim vodama slovenske fotografije: koncept. Ovdje su okupljeni autori koji su devedesete obilježili konceptom u mediju fotografije. Ustrajali su takoreći izvan granica fotografskoga medija, da bi fotografiji mogli vratiti koncept. Živjeli su na rubovima fotografije, da bi mogli premjestiti očiste fotografije s razine samo proizvoda na njezino unutarnje značenje.

Ovdje zastupljeni autori nisu okupljeni prema generaciji, niti spolu, niti sadržaju, iako je tijelo njihova opsesivna referencijalnost. Beskonačna je njihova opsesivnost upravo medijem fotografije, ali istodobno i tijelom koje je fetišizirano (Bizjak, Zore), teatralizirano (Bertok), parodirano (ECLIPSE), psihoseksualizirano (Vlacy), radiografirano (Simčič), inscenirano (Štravs), traumatizirano (Breceljnik, Gregorič), preizumljeno (IRWIN), odbačeno (Vauda), eksponirano (Brecelj), nadzirano (Dekleva), izmontirano (Modic), jukstapozicionirano (Kocjančič)... Beskonačno – kao naslov ove izložbe – također je i njihovo putovanje do kraja sublimnoga tijela i natrag u njegovu traumatičnu (putenu) unutarnjost i ekscentričnu (prljavu) vanjstinu.

Oboje, fotografski medij i tijelo, upotrebljavani su za skicu fantazmatskih i marginaliziranih povezivanja, potvrđujući tako i njihove posebne povijesne povezanosti i okolnosti produkcije. Izabrani autori otkrivaju, u dvostrukim i protuslovnim vezama



IRWIN  
*The Mystery of the  
Black Square, 1995.*  
Fotografija: Andres  
Serrano

fotografskog medija i tijela, unutarnje preplitanje jednog i drugog. I tako su i fotografija i tijelo dio širega vizualno-komunikacijskoga i kulturnog sustava.

»Estetika i politika fotografije« - nadovežemo li se za Victora Burgina – u temelju se odnosi na artikulaciju politike reprezentacije. čini se kao da nove tehnologije, virtualni okoliš i cyberprostor podupiru i ustraju na brisanju, nestanku tijela. Masovne medijske tehnike reprezentacije podupiru odsutnost »realnoga« tijela u mediju, slično kao što suvremenost podupire rastjelovljenje subjekta, odvajanje od tijela u okviru novih medijskih tehnologija. Taj postupak danas ide tako daleko da je moguće istražiti politiku reprezentacije u fotografiji i traženjem načina kako tijelo vratiti natrag u sliku. U Deklevinom slučaju riječ je o samopromatranju koje je slično paradoksalnoj autopsiji u kojoj vlastite oči zamjenjujemo očima kamere. Samovoajerizam? Ne. Radi se o paradoksalnom vrebanju iza ljubavnih, intimnih prizora jer Dekleva, uglavnom, nadzire čitav položaj isključivo svojim unutarnjim okom. Pognute glave, ili svjestan neke prividne inteligencije oka kamere, okida fotografski aparat. Prizorište razgledava tek nakon što sekvenca dobije svoju pozitivnu prezenciju. Dekleva je ujedno fotograf i nestvarni gledatelj. Radi li se ovdje o fotografskom autoportretu? Ne. Nazvala bih to fotografskim izvještajem autora. Dekleva radi ili razmišlja kao da zapisuje fotografijom: jednoga dana, kada nije važno, gola N.N. legla je na moja gola leđa, na moju stražnjicu...kao da je zauzeo mjesto ispred kamere i sada je ruka ona koja »gleda«. Samoekspozicija, žrtvovanje vlastite privatnosti ekspoziciji i fotografski *autodafé*, čin su neprestanog samoistraživanja i poziranja pred kamerom.

Za Janeza Vlacyja tijelo je mnogo više od etnografskog istraživanja suvremene fizionomije. Za njega je fotografija intuitivna, kompleksna psihologija znakova i poetika jednog posve mitološkog ili arhetipskog svijeta, gdje je tijelo reartikulirano kao psihološki krajolik, s gotovo čarobnim nijansama.

Duo ECLIPSE parodira tijelo i spolnost. U ovom, slovenskom prostoru ograničenih mogućnosti, gdje su golo tijelo i debata o spolnosti prepušteni »*undergroundu*«, u djelima ECLIPSE spolnost je postavljena na mjesto kiča. Oba djeluju kao najpotpuniji estetski koncept za preispitivanje stereotipnih i prototipnih modela reprezentacije. Na kraju ne ostaje ništa, iako je materijalnost oba tijela – zapravo sve: Maksova težina i Tinin ekshibicionizam.

Reportažna fotografija koja misli, tako možda najsazetije možemo odrediti Breceljeve mentalne parove. Reportažna fotografija do sada je »*samo*« informirala, Breceljevo suptilno kontrapunktiranje različitih mentalnih prostora fotografije i njegova vizualizirana diskurzivnost, unose u žanr reportažne fotografije fascinantnu igru unutarnjih značenja i pogrešnih povezivanja.

Tomaž Gregorič, Jure Breceljnik i Damjan Kocjančič bave se autoreprezentacijom. Upisivanje anonimnih u javno; svi ostajemo i dalje anonimni, iako kod Gregoriča numerirani, a kod Breceljnika utopljeni u socijalni kontekst slovenskoga prostora, tako morbidno prosječnoga. Tamo gdje nema tijela, sve je tijelo, jer je sve trag koji nas može voditi bilo kuda i

svukuda, a pri tome ostajemo ovdje, osuđeni na nigdje. Ovdje možemo osjetiti taj proces autorefleksivnosti »*ja sam u procesu da postanem javno dobro.*«

Portretirane osobe nisu samo reprezentirane, nego i sudjeluju u proizvodnji i artikulaciji značenja. Za Brecljnika, Gregoriča i Kocjančiča vrijedi da se radi o posebnom slikanju prisutnosti koja se stvara iz odsutnosti. Kada se pitaju »tko može pozirati, tko se s portretiranim može identificirati«, razgolićuju konvencionaliziranu hegemoniju pripovjednih struktura.

Možda je upravo ta izmjenična samoidentifikacija, među onima koji nastupaju i onima koji gledaju, ono što podriiva nesnosnu lakoću fotografske autoprezentacije.

Maja Vauda: U njezinim nadeksponiranim osobnim pričama utisnut je odnos između socijalne predodžbe nas samih i medija koji je predugo parazitirao estetiku praznoga i, dakako, neprocesiranoga, tehnički perfekcionističkoga realizma.

Podeksponirati i (re)tuširati prazninu vlastitoga života i ostaviti trag vlastitoga očaja na površini fotografije, tome nas poučava Vauda. U slovenskom prostoru postoji, naime, duga tradicija tzv. objektivne fotografije koja bi trebala biti, i to najčešće jest, napravljena bez subjektivnog posredovanja autora: stvaralac je takoreći sam fotografski aparat. S Bertokom se stvari još i dodatno kompliciraju. Kod Gorana Bertoka tijelo nije samo koža, opna razvučena do boli, već je i sadomazohističko trpljenje, fetišistička teatralizacija društvenoga, koje je s one strane socijalnoga pathosa, koje je čisti užitek. Ljudska koža koja »puc«, ne zbog boli nego zbog užitka!

Fotografija nikada nije bila nedužna, niti sadržajno, niti formalno, niti tehnološki. Njezin uspjeh kao tehnologije proizvodnje slika treba, povijesno gledano, povezati s njenim odobravajućim, objektivizirajućim vidicima. Oni su fotografiji omogućili i uspjeh u brzom proširenju i asimilaciji s različitim diskursima političke ili povijesne snage vlasti. Ta prividna strukturalna skladnost različitih gledišta (očiju fotografa, kamere i gledatelja) prekriva u fotografiji upravo njezine povezanosti s različitim oblicima vlasti i znak je njezine snažne, a ujedno i zasljepljujuće sveprisutnosti. IRWINova fotografija – na kojoj plešu članovi grupe IRWIN i kolektiva NSK, pokraj svakog je plesačica u bjelokranjskoj narodnoj nošnji, sve je snimljeno 360 - stupanjskom kamerom iz središta kruga i zato je krug predstavljen kao dužina – stavlja pod znak pitanja (razgolićava) upravo tu zasljepljujuću (prividnu) strukturalnu skladnost fotografskoga medija i njegovih različitih unutarnjih, povijesnih i umjetničkih gledišta. IRWINov krug, projiciran u dužinu, naime, dio je triptiha u kojem slijede još kvadrat (realiziran na Crvenom trgu u Moskvi), dokumentiran i fotografijom, te križ realiziran na krovu galerije *Clock Tower* u New Yorku. Kvadrat, križ i krug stavljaju pod znak pitanja optiku fotografske kamere, modeliranu u skladu s klasičnim sustavom monookularne perspektive, koja je bila izumljena u renesansi, da bi nam ponudila svijet ograničen uokviravanjem, sreden, postavljen na odgovarajuću udaljenost i ponuden kao objekt, intencionalan objekt. Prihvatiti moramo formulaciju, pozivajući se na IRWINovu fotografiju, kako postoje ideološki efekti koji pripadaju fotografskom aparatu i koji se karakteristično

prenose na odnose, nagomilane zapovijedi i na potvrdu – poništenje pozicija subjekta unutar slike.

I upravo na tu unutarnju, zasljepljujuću logiku medija upozoravaju svi predstavljeni autori na ovoj izložbi. Oni analiziraju mehanizme koji su vlastiti fotografiji, među njima i »učinak autorealnosti« (autostvarnosti) koji su ugradili u optiku fotografske kamere još u njezino dječje doba. Radovi Štravs, Bizjaka, Zoreove i Simčičeve usmjereni su na analizu i razmišljanje o činu gledanja fotografije, uzimajući u obzir spol ili djelovanje psihe – o fotografiji kao kompleksnom činu projekcija, voajerizma, mašte i želje koje oblikuju naše gledanje. Kada postanemo svjesni takvog koncepta djelovanja unutar medija, ne možemo drukčije nego odbaciti ranije, »nedužno« uvjerenje kako nam kamera predstavlja vizualne činjenice koje su jednostavno bile »tamo vani« i koje sada nepristrano opažamo i bilježimo. Marko Modic u svojim fotografijama suptilno konvergira kompleksnosti, koje su u pozadini informacijskoga sustava, i različite pozicije subjekta s načinima kako su značenje i identiteti (iz)konstruirani i beskonačno negocirani.

Fotografije su, predstavljene na izložbi, kao prizorište boja, arena različitih čitanja i nijansi među tim razlikama. Njezini autori postavljaju pod znak pitanja realizam reprezentacije i njezine ideologije – predstaviti stvari –kakve su »zaista bile«. Predstavljeni autori omogućavaju nam uspostaviti fascinantan odnos između društvenog, u kojemu se manifestira kolizija tijela, reprodukcijских tehnologija (fotografija, digitalni mediji, film) i politike subjekta.

\* Tekst je preuzet iz kataloga izložbe "Slovenska fotografija - tendence 1990-00", Mala galerija/Small Gallery, 22. prosinca 1999. - 9. siječnja 2000., Razstavni salon Rotovž, Maribor 13. lipnja 2000.

#### Prijevod sa slovenskog jezika: Jagna Pogačnik



IRWIN  
NSK Panorama, cibacrome, 1997.  
Fotografija: Michael Shuster