

istodobno prisutno i odsutno

JASENKO RASOL

Pokriveno

Skaner studio, Meandar, Jasenko Rasol, Zagreb, 2004.

► Promatrajući iznova fotografije Jasenka Rasola iz serije *Pokriveno*, ne mogu se oteti potrebi citiranja Huberta Damischa koji je svojedobno zapisao da je kamera izumljena kako bi reproducirala slike koje funkcioniraju poput modela određenih konvencija. Svijet svakodnevnih, uobičajenih pravila i oblika navikao je na površne poglede koji ga oplahuju. Sve ionako unaprijed znamo, ništa nam više nije strano, ništa nas ne priječi da se ravnamo prema unaprijed oblikovanim stavovima i zaključcima. No, unatoč svemu tome, Rasol pronalazi način uzmicanja od konvencije. Uočava ono na što nismo spremni, a što je - konvencije radi - pokriveno.

Jednostavan i istodobno višeznačan pojam "pokriveno" objedinjuje dugotrajan proces opservacije, uočavanja i izražavanja ideja koji Rasol strukturira na osobit način. Ne radi se o znakovima koji insistiraju na estetskom podtekstu (bolje rečeno, "pod-slici"), odnosno okolnostima koje upućuju na imaginarno zasnovan sustav vrijednosti koji ničime ne smije biti poremećen. Pokriveni sadržaji i predmeti prije svega su metafore kojima fotograf iskazuje privremenost odnosa na koju je moguće svugdje naići. Jer, pokriveno prizore ne povezuju karakteristike vremenske, teritorijalne niti kulturalne ekskluzivnosti.

U eri preinačljivosti slike Rasol uočava stanja koja bi uporabom nekog od računalno-fotografskih alata bilo jednostavno izbrisati. No ipak, reprezentirajući svijet on se ne odriče autentičnosti stvarnoga vremena i prostora. Oni su i dalje labavi okvir u središtu kojeg je zapakirani, naslućeni sadržaj. Materijalna funkcija Rasolove fotografije mogla



Pokriveno
JASENKO RASOL

bi se protumačiti u svojstvu prenositelja kôdova snimljenih slojeva, kao pomoćno sredstvo pri konzerviranju nečijih tragova, odnosno arhiviranju odvojenih, odabranih i premještenih (bolje rečeno privremeno smještenih) predmeta.

Igrajući se sa značenjima prisutnog i odsutnog (jer, pokriveno nastoji biti odsutno od pogleda, iako i dalje ostaje prisutno), Rasol filtrira *naplavine slike* (R. Barthes). Vjerojatno posve nesvjesno slijedeći trag Barthesa kao "spektatora", i on se za fotografiju isprva zanima "samo osjećajem", postupno pokrećući procese viđenja, osjećanja, zapažanja, gledanja i mišljenja. No taj proces lišen je okidača kao što je miris Proustovih kolačića, jer ono što vidimo uistinu jest postojalo, ili još postoji.

Rasolov interes za, riječima Leonide Kovač, "dokumentiranje procesa traženja i arhiviranja pronađenog" neminovno priziva pitanje koje Rosalind Krauss postavlja o diskurzivnom prostoru unutar kojeg fotograf djeluje. I odgovor koji slijedi čini se jednostavnim, s

obzirom na to da se radi o estetskom diskursu proizašlom iz (naslijedenih i stvorenih) okolnosti koje su utjecale na snimanje niza kompozicijski ujednačenih, smirenih prizora. Poblizje ih određuje navođenje mjesta i datuma snimanja i poneki detalj koji prepoznamo bez okolišanja, dok prigušeni, čak melankolični tonovi želatinskog srebrotiska i odsustvo ljudi pridonose izvanvremenskom osjećaju koji podsjeća na one što su ih umjetnici tijekom dugog razdoblja uspostavljali prema predmetima i prostorima svojih interesa.

Promatrajući Rasolove pokrivenne prizore možemo osjetiti već spomenutu labavost okvira konkretnog vremena i prostora. Oni nisu ključni za uspostavljanje veze gledatelja i prizora, jer mnogo je važnije pažljivo promatranje detalja, uživljanje u izolirane prikaze gustih tekstura, poticanje misaonih aktivnosti kao dijelova željenog (očekivanog) komunikacijskog procesa.

Uvođenjem pojma arhiv uz fotografije Jasenka Rasola neminovno se susrećemo s tumačenjima pozicije subjekta, na što se referira i Leonida Kovač u uvodnom tekstu. Nadovezujući se na povijest subjekta, spomenimo nedoumice koje su kod Rosalind Krauss izazvale određene fotografije, navevši je također na postavljanje pitanje o ulozi subjekta. Jesu li subjekti u stvari izabrani predmeti na fotografijama, snimljeni zahvaljujući "prikazu ekspresije fotografa kao aktivnog *subjekta*" koji misli, želi, namjerava, stvara, kako se svojedobno zapitala uvažena kritičarka, ili se radi o *subjektima* u odnosu na koje je sam fotograf doživljen u svojstvu *subjekta*?

Postavljanje pitanja legitimna je metoda tumačenja radova tijekom procesa kojim se nastoje izbjeći konačne definicije. Subjekti gledanja, priče i fotografije ostaju u Rasolovom slučaju pokriveni. Svako očitavanje tek je djelomično otkrivanje, sadržaj je podložan reinterpretaciji, a detalji ne pripomažu pri rekonstrukciji cjeline. Ona i dalje pripada Barthesovom *beskrajnom neredu* svih predmeta svijeta iz kojeg se snimanjem izdavaju određeni dijelovi. Pokriveni, oni po-

tiču našu nikad prekinutu želju za naracijom, prepoznavanjem sadržaja, jer nije lako prihvatiti, naviknuti se na svojstvo nevidljivosti snimke. Parafrazirajući Barthesa, zaključimo da ono što vidimo nije pokriveno. Stvar je ionako u pogledu.

→ Sandra Križić Roban

