

Miklavž Komelj

Fotografije kot emanacije

Photographs as Emanations

1.

Goran Bertok je cikel fotografskih portretov oseb, ki so preživele uničevalna taborišča druge svetovne vojne, naslovil *Preživeli*. A tu ne gre več za tisto preživetje, ki je odlog smrti (vsako tako preživetje je samo začasno). Tu je vse onkraj življenja in smrti.¹ S tem ko podoba povezuje prisotnost in odsotnost fotografiranega bitja, življenje in smrt v razmerju do nje ne pomenita več preprostega nasprotja. Tako kot ga ne pomenita trenutnost in trajanje. (Proust je v nekem pismu Madame Straus napisal, da je fotografija »trenutnost tega, kar traja v neki osebi«.)

Pogled iz oči v oči onkraj smrti in življenja.

Emanacija tiste prezenca duše, ki ji smrt ne more ničesar (več) vzeti.

To sem videl na Bertokovi razstavi v ljubljanskem Muzeju novejši zgodovine.²

Fotografije, ki so bile razstavljene, so obdelane tako, da se učinki svetlobe in teme zblížujejo v nekakšnem somraku – a obenem prav v tej približanosti temi vsa svetloba še toliko bolj žari. (V fotografiji kot taki se na skrivnost – in paradoksen – način zblížata svetloba in senca prav v skrajni razklanosti; verjetno najstarejša pesem, ki v slovenskem jeziku govori o fotografiji – l. 1869 jo je napisal Fran Levstik –, opeva fotografije kot »podobe solničnim žarkom porojene«, obenem pa fotografijo označi kot senco sence.) Prvi vtis, ki sem ga dobil, ko sem vstopil v ta prostor, je bil, kot da vame žari svetloba še nerazvitih negativov. Kot da so film neposredno osvetlile duše. Kot da so ti pozitivni negativni duš. Goran Bertok je dosegel, da sem videl te pozitivne kot negativne duš.

V nekem trenutku pa sem v sebi vzkliknil: »To niso več fotografije, to so fotogrami duš!«

Dobil sem občutek, da sem se preko fotografij Gorana Bertoka srečal z dušami fotografiranih ljudi intenzivneje, kot se večinoma srečujem z živimi ljudmi v vsakdanjih srečanjih in pogovorih.

Ti obrazi so gledali vame s tisto bližino in daljavo kot obrazi, ki jih srečam v sanjah.

S to močjo evokacije je Goran Bertok bliže največjemu slikarstvu kot večina tistih, ki danes brišejo barve svojih čopičev v platna.

In vendar: nikakor ne gre za podobnost slikarstvu. Gre za nekaj čisto drugega. Za specifičnost fotografije, ki je prav v tem, v čemer nima nič skupnega s človeškim slikarstvom, čista emanacija. Ne emanacija fotografa. Emanacija bitja, ki je fotografirano. Fotografija je svetlobna emanacija fotografiranega bitja. (O tem zelo lepo piše Brassai v svoji knjigi o Proustu.) Emanacija ravno v tem, da je to videnje brez človeških občutij, brez človeške kontaminacije. (Brassai piše prav o tem: a-humano videnje, poistovetenje z videnjem fotografskega objektivna, kot neke vrste katarza očesa.) Zgolj sled, ki jo pusti na občutljivi snovi svetloba, brez spominov, brez fantazije. To je emanacija duš. Kot je emanacija vsako telo. Kot je emanacija vsak obraz. In vendar: obraz – ni del telesa.

In vendar: spomin. Montesquiou: »Fotografija je zrcalo, ki se spominja.«

Obraz je emanacija duše prav preko tega, da je vsaka poteza na njem spomin na vse gibe, ki so jo povzročili s svojim ponavljanjem. Vsaka neponovljiva poteza je sled ponavljanj.

Ko gledam te fotografije, se dogaja pogovor onkraj pogovora, srečanje onkraj srečanja, izkušnja onkraj izkušnje, videnje onkraj ...

Štirje od fotografiranih obrazov imajo zaprte oči. Naj so oči odprte ali zaprte – vidijo.

2.

Ti obrazi so postavljeni v skupen prostor v odnosu do istega pogleda.

Katerega? Čigavega?

Jean-Luc Nancy je v zapisu o Henriju Cartier-Bressonu napisal, da je pogled kot pogled vedno isti, »del neskončnosti vseh pogledov, ker je samo videnje vedno isto, videnje osebe, ki motri svet, motri nekoga v svetu in motri svet tistega nekoga v svetu«. (Ko sem gledal Bertokove fotografije, sem intenzivnost pogleda, ki gleda vame, skozme, odkrival v vsakem detajlu; v nekem trenutku sem bil presenečen, kako se vsak detajl, tudi gumb na srajci, lahko zablešči z isto intenzivnostjo duše kot oko.)

¹ A vendar – tudi preživetje kot vztrajanje; kako pretresljivo je bilo na razstavi v ljubljanskem Muzeju novejši zgodovine ob teh fotografijah prebrati v knjigi vtisov zapis, datiran 7. 3. 2014: »Preživele smo. Še smo tu. Interniranka H.«

² To je bilo 15. 3. 2014; ta zapis je nastal 15. 3.–12. 4. 2014.



Goran Bertok, *Jože Hlebanja, interniran v koncentracijsko taborišče Mauthausen / Jože Hlebanja, Deported to the Mauthausen Concentration Camp*, 2013, fotografija / photograph, 66,5 × 100 cm



Goran Bertok, *Miloš Poljanšek, interniran v koncentracijsko taborišče Neuengamme / Miloš Poljanšek, Deported to the Neuengamme Concentration Camp*, 2013, fotografija / photograph, 66,5 × 100 cm

A tu je nekaj, kar je zunaj sveta. To so ljudje, ki so preživeli holokavst. Njihovi pogledi so postavljeni v odnos do nečesa, kar ni (bil) svet. (V Lanzmannovem filmu *Šoah* neki pripadnik poljskega odporiškega gibanja s solzami v očeh spregovori o svojem ilegalnem obisku v varšavskem getu: »To ni bil svet ... To ni bil svet ...«)

Koliko manipulacij s temi temami se vedno znova dogaja! Tu pa – samo srečanje iz oči v oči. Goran Bertok ni postavil teh ljudi skupaj, da bi z njihovimi obrazi ponazoril neko zgodbo, neko izkušnjo, ampak se je vsakemu zazrl v oči. Odprte ali zaprte. Ti ljudje niso ponazoritev nečesa, ampak so – vsak s *svojim* življenjem – združeni v tem, kar so videli. Vsak od njih je popolnoma singularen. Vsaki od teh oseb se je izoblikoval obraz v njeni najgloblji samoti.

In vendar – povezuje jih isti pogled. Pogled v nepredstavljivo, v tisto, kar ne more biti svet. Znana so pričevanja o nacistih, ki so ljudem ob prihodu v koncentracijska taborišča dejali, da tudi v primeru, če bi preživeli in hoteli o tem pričevati, tega ne bi nihče verjel, ker se to, kar se dogaja tukaj, ne bi moglo vpisati v simbolno strukturo sveta.

Goran Bertok se temu ne postavlja nasproti z nekim humanizmom, ampak s pogledom, ki se ni nikoli pred ničim umaknil.

Pogled kamere ni človeški pogled.

In vendar je *njegov pogled*.

A v tem ni čustvene bližine. Bertok je v čudovitem tekstu *Proti fotografiji* zapisal o fotografijah, ki na svojih avtoportretih pozirajo skupaj s svojim fotoaparatom:

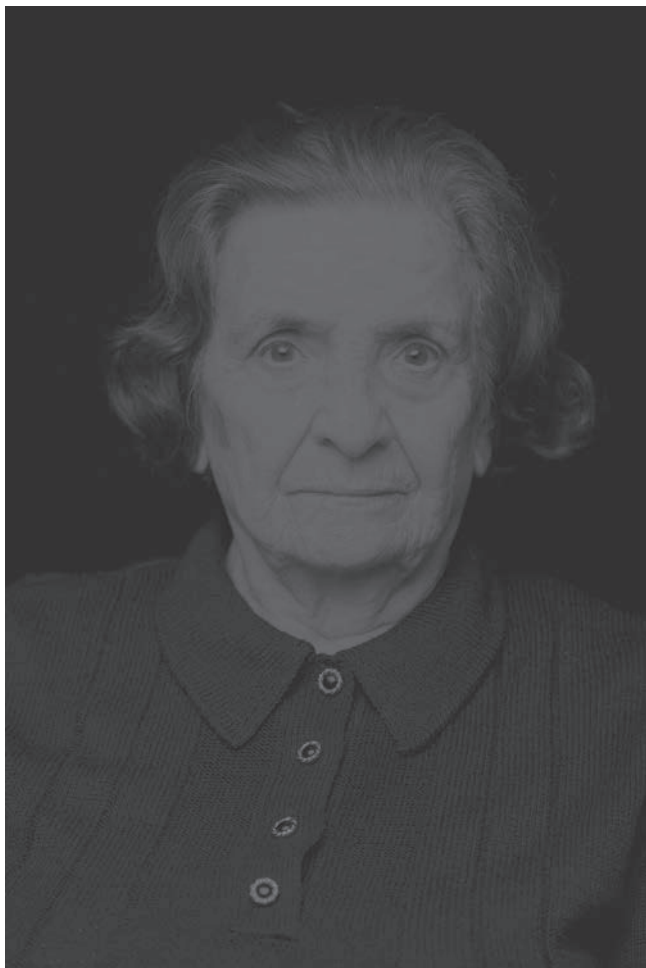
»Takšna čustvena bližina s Strojem mi je bila vedno tuja in moteča. Vsekakor v tej drži vidim precejšnjo preproščino, mogoče tudi nedolžnost.«

Ko se združita človeški pogled in pogled, ki ni človeški, kot *isti* pogled, se združita brez bližine. Ta pogled je *isti* ravno v absolutni razklanosti.

Bertok jo prepoznava kot razklanost same fotografije:

»Tako pa se s fotografijo borim ... Pravzaprav se borim z razklanostjo v fotografiji.«

Samo pogled v pogled te razklanosti se lahko sooči s tem, v čemer se pogledi teh ljudi, od katerih je vsak absolutno singularen, povezujejo v isti pogled. Skozi kaj je treba iti,



Goran Bertok, *Frančiška Deisinger, internirana v koncentracijski taborišči Ravensbrück in Ravensbrück-Grüneberg / Frančiška Deisinger, Deported to the Ravensbrück and Ravensbrück-Grüneberg Concentration Camps*, 2013, fotografija / photograph, 66,5 × 100 cm



Goran Bertok, *Elizabeta Fürst, internirana v koncentracijska taborišča Auschwitz, Buchenwald-Gelsenkirchen and Buchenwald-Sömmerda / Elizabeta Fürst, Deported to the Auschwitz, Buchenwald-Gelsenkirchen and Buchenwald-Sömmerda Concentration Camps*, 2013, fotografija / photograph, 66,5 × 100 cm

da se lahko pogled sreča s pogledom? (Tudi če ima obraz zaprte oči.)

3.

S temi pogledi se je lahko *tako* srečal, *tako* soočil samo pogled, ki se ni nikoli umikal pred mejami življenja in smrti, samo pogled, ki je prenesel pogled na zelo strašne stvari.

Goran Bertok se ni strašnemu nikoli izogibal s sentimentalnostjo in ideološkimi apropracijami. Vedno je vedel, da je lepota, kot pravi Rilke, začetek strašnega, ki ga ravno še vzdržimo. In vedno je raziskoval, *do kod* lahko vzdržimo.

Goran Bertok je bil fotografiral grozljivo lepoto sadomazohističnih ritualov. Goran Bertok je bil fotografiral glave mrtvih, ko jih raznese ogenj v krematorijih. Goran Bertok je bil fotografiral obličja zmrznenih trupel.

Samo pogled, ki se je bil soočil z vsem tem, se je lahko tako srečal, tako soočil s *temi* pogledi.

Brez kančka viktimološke hipokrizije.

Goran Bertok je dovolj neusmiljen do sebe, da ve, da fotograf sam postavlja portretirane osebe v vloge žrtev. Tako je Henri Cartier-Bresson, ki je zmožal fotografirati najsubtilneje, najobzirneje, z največjim spoštovanjem, o svojih portretirancih govoril kot o prostovoljnih žrtvah:

»Če nekdo, ko dela portret, hoče ujeti notranjo tišino prostovoljne žrtve, je zanj zelo težko vstaviti med srajco in kožo fotografski aparat.«

4.

Od kod gledam, ko gledam te fotografije? Iz katerega ognja? Sem živ? Katero grozo vidijo ti pogledi tam, od koder jih gledam?

Nekaterim se zdijo fotografije Gorana Bertoka mračne. Toda ne: fotografije Gorana Bertoka so neizmerno lepe in svetle.



Goran Bertok, *Sonja Vrščaj, internirana v koncentracijska taborišča Auschwitz, Ravensbrück, Ravensbrück –Haselhorst in Sachsenhausen / Sonja Vrščaj, Deported to the Auschwitz, Ravensbrück Ravensbrück and Sachsenhausen-Haselhorst Concentration Camps*, 2013, fotografija / photograph, 66,5 × 100 cm

Že dolgo nisem na neki razstavi videl toliko miline, svetlobe, lepote, nežnosti, poveličanosti. Ko sem gledal te fotografije, sem v sebi vzkliknil, da nisem vedel, da so celo obrazi ljudi lahko tako lepi. Ravno zato, ker jih Goran Bertok daje videti onkraj vsake človeške sentimentalnosti. V nečem so me spomnili (ne da bi hotel vzpostavljati kakršnekoli primerjave) na lepoto in tišino, ki sem ju odkril v fotografskih portetih Henrija Cartier-Bressona.

Kaj pomeni videti neki obraz? Alberto Giacometti ni mogel narediti nobenega portreta, ne da bi se ob delanju portreta zaljubil v upodobljeno osebo. Ampak zaljubil se je, ko je v njenem obrazu prepoznal strašne, nepresegljive razdalje, Saharo med nosnicami ... Ljubezen – to je »hoditi naravnost do strašnosti«, pravi Kurt Anders v zgodbi *Strast Djune Barnes* (opirajoč se na citat Josepha Piepra).

Goran Bertok ve, da je stroga formalizacija pogoj, da prenesemo neznosne intenzivnosti.

V veliko veselje so mi pogovori z njim ob občasnih srečanjih, ko me navadno poskuša zmesi z bizarno ekscesnimi vsebinami, ampak na koncu vedno znova spregovori predvsem o strogosti do sebe, o tem, kako bi brez strogosti do sebe ljudje razpadli v amorfno maso.

Lepota. Ne estetizacija. Auschwitz je diskreditiral estetizacijo, ne lepote.

Proti estetizaciji je treba vedno znova postaviti lepoto. Potrebujemo lepoto, da se lahko poskusimo soočiti s strašnim.

5.

Potrebujemo pogled. Goran Bertok daje videti, kako pogled prebode oko. ■

Goran Bertok (1963, Koper) je leta 1989 diplomiral iz novinarstva na Fakulteti za sociologijo, politične vede in novinarstvo v Ljubljani. Od leta 1990 dalje je svoja dela predstavil na številnih samostojnih in skupinskih razstavah mdr.: *Telo, meso in druge zgodbe*, Kunsthalle, Feldbach, Avstrija, 2013; *Mrtva narava*, Galerija Simulaker, Novo mesto, 2011; *Post Mortem*, Galerija Photon, 2007; *Prepovedana smrt*, Center sodobnih umetnosti Celje, 2009; *Borderline Biennale 2011*, Le Demeure du Chaos, St. Romain au Mont d'Or (Lyon), Francija, 2011; *Magija umetnosti, Protagonisti sodobne slovenske umetnosti 1968–2013*, Villa Manin, Passariano di Codroipo, Italija, 2014.

Goran Bertok (1963, Koper) graduated in Journalism from the Faculty of Sociology, Political Science and Journalism in Ljubljana in 1989. Since 1990 he has shown his work in numerous solo and group exhibitions, including: *Body, Flesh and Other Stories*, Kunsthalle, Feldbach, Austria, 2013; *Death Nature*, Galerija Simulaker, Novo mesto, 2011; *Post Mortem*, Photon Gallery, 2007; *Forbidden Death*, Center for Contemporary Arts, 2009; *Borderline Biennale 2011*, Le Demeure du Chaos, St. Romain au Mont d'Or (Lyon), France, 2011; *The Magic of Art, The Protagonists of Contemporary Slovenian Art 1968–2013*, Villa Manin, Passariano di Codroipo, Italy, 2014.

Miklavž Komelj (1973) je pesnik in doktor umetnostne zgodovine. Doslej je izdal pesniške zbirke *Luč delfina* (1991), *Jantar časa* (1995), *Rosa* (2002), *Hipodrom* (2006), *Nenaslovljiva imena* (2008), *Modra obleka* (2011) in *Roke v dežju* (2011). Objavljal je številne znanstvene članke in eseje, med drugim *Diptih Federica da Montefeltro in Battiste Sforza, Piero della Francesca* (2009), *Kako misliti partizansko umetnost?* (2009), *Mesta v mestu* (2009) in *Nujnost poezije* (2010). Izbral in uredil je rokopise Jureta Detela *Orfični dokumenti: teksti in fragmenti iz zapuščine* (2011). Posveča se tudi prevajanju poezije in dramatike (Pessoa, Pasolini, Neruda, Davičo, Vallejo ...).

Miklavž Komelj (1973) is a poet and art historian. He has published the poem collections *The Light of the Dolphin* (1991), *The Amber of Time* (1995), *Dew* (2002), *Hippodrome* (2006), *Unaddressable Names* (2008), *The Blue Suit* (2011) and *Hands in the Rain* (2011). He has also published numerous scientific articles and essays, among others: *The Diptych of Federico da Montefeltro and Battista Sforza, Piero della Francesca* (2009), *How to Think Partisan Art?* (2009), *Ljubljana. Cities within a City* (2009) and *The Necessity of Poetry* (2010). He has selected and edited the manuscripts of Jure Detela, *Orphic Documents: Texts and Fragments from a Legacy* (2011), also dedicates his time to the translation of poetry and drama (Pessoa, Pasolini, Neruda, Davičo, Vallejo, etc.).