

Miklavž Komelj

O očeh in smrti

About Eyes and Death

Prišla bo smrt in imela bo tvoje oči – Goran Bertok je dal retrospektivnemu izboru iz svojega opusa zadnjih dvajsetih let, ki je v času, ko to pišem, razstavljen v Galeriji sodobne umetnosti v Celju, v nekdanji palači celjskih grofov, pod katero lahko vstopimo v arheološki svet podzemlja in gledamo tisto, kar je pod zemljo (Goran Bertok si je v otroštvu želel postati arheolog), naslov, ki me tako neposredno nagovarja, da ni časa niti za morebitni odpor, ki bi ga nekateri elementi njegovega opusa lahko vzbudili v meni. To je verz Cesareja Paveseja, ki je obenem tudi naslov njegove posthumno izdane pesniške zbirke. (Presenetljivo soroden verz pa najdemo tudi v slovenski poeziji v dvajsetih letih minulega stoletja: Anton Vodnik ženski, v pesmi imenovani sestra, reče, da ima smrt njene oči.) Smrt in oči. Ali so te oči smrti mrtve oči, ki jih na Bertokovih fotografijah vidimo pod napol odprtimi zmrznjenimi vekami po smrti od teles ločenih (odsekanih, odrezanih ali odžaganih) glav? (Jean-Luc Nancy pravi o mrtvem telesu: nič-za-videti. Goran Bertok s svojimi fotografijami daje videti ta nič.) Ali so to oči fotografirane mlade anoreksične ženske, prekrite s tančico ali kosi bele tkanine? Ali pa mi Goran Bertok kaže, da so to preprosto moje oči? Je v pogledu vedno nekaj, kar se povezuje s smrtjo? Tista vez smrti in pogleda, ki je tematizirana na Holbeinovih *Ambasadorjih*? Ampak pogled ne sovпада z očmi, pogled je zunaj oči. Je povezava oči s smrtjo prav v tem? Ali pa to, da ima smrt moje oči, za smrt pomeni nekaj, kar jo spremeni? Če njene oči niso njene, ampak moje – je smrt še smrt?

Decembra 2024 bo minilo deset let od smrti Tomaž Šalamuna. Ko sem ga prvič srečal, sem bil star osemnajst let. Šalamun je bral mojo prvo knjigo pesmi, v kateri so bile pesmi o Smrti, z veliko začetnico. Šalamun je bil fasciniran nad tem, da je v teh pesmih Smrt doživljena kot erotični objekt, rekel je, da je nekaj takega doživel samo enkrat v nekih svojih sanjah. In zdelo se mu je, da sem si s to Smrtjo tako blizu, da si mi ni upal pogledati v oči. Tako mi je pozneje pripovedoval in to sem po njegovi smrti našel zapisano tudi v neki njegovi beležnici. Ampak ko se sam spominjam tistega srečanja, se spominjam, da mi je ves čas z nenavadno intenzivnostjo pozorno zrl v oči.

Čemu zrem v oči, ko gledam te Bertokove fotografije?

Bertokove fotografije za pogled današnjih ljudi delujejo šokantno; kažejo nekaj, za kar se zdi, da ne bi smelo biti videno. Nekaj, kar je izvrženo iz vidnega polja današnje civilizacije. Nekaj, kar se zdi ekstremno. Ob tem pa se lahko spomnimo, da je bil še pred nekaj desetletji tudi v naših krajih pogled na trupla veliko bolj integriran v življenje; ob smrti ljudi so na primer domači umivali in preoblečali mrliča. Da ne govorimo o navadah nekaterih drugih ljudstev, ki so v svojih bivališčih sobivali z mumijami prednikov. V cerkvah so častili relikvije, ki pogosto niso bile samo kosti, ampak cela trupla ali njihovi kosi. Še danes vidimo v cerkvi S. Domenico v Sieni glavo svete Katarine Sienske, v beneški cerkvi SS. Giovanni e Paolo njeno stopalo. Tisto anoreksično žensko telo, ki nas na Bertokovih fotografijah spravi v grozo in morebitno spraševanje, ali je sploh etično estetsko pristopati k takemu telesu, je verjetno zelo podobno telesu te svetnice, ki dolga leta ni jedla ničesar razen posvečenih hostij, prav ta njena popolna shujšanost pa je v družbi veljala za zunanji prepoznavni znak njene svetosti. Zunaj mest so visela razpadajoča trupla na vislicah; pogled na tako kaznovana trupla je imel pedagoško funkcijo. Danes občudujemo baročno Ljubljano, verjetno pa nimamo v zavesti, da so še v osemnajstem stoletju njena mestna vrata »krasili« kosi trupel, glave in roke, nabite na mestna vrata, kar je bilo del procesa javne usmrtitve. Ohranjeni so dokumenti s specifikacijami stroškov za te usmrtitve; v rabljev honorar je bil vključen denar za vino, v osemnajstem stoletju pa je bil nekaj časa obvezni del teh stroškov tudi honorar za slikarja, ki je usmrtitev naslikal. Usmrtitev ne bi bila dokončna brez slikarjevega pogleda.

V izkušnji pogleda na razpadajoče truplo razpadanje izziva gnus, a obenem je mogoče prav v njem prepoznati neki presežek življenja. Georges Bataille (Bertoku zelo ljub avtor) piše v svojem *Erotizmu* o sorodnosti reprodukcije in smrti in pravi: »Življenje je vedno produkt razpadanja življenja.« In: »Rodilna moč gnitja je naivno verovanje, ki izhaja iz groze, pomešane s privlačnostjo, ki ga gnitje zbuja v nas. To verovanje je temelj ideje, ki smo jo imeli o naravi, o zli naravi, ki zbuja sram: razpadanje je v sebi povzemalo svet, iz katerega smo izšli in kamor se bomo vrnili; v tej



Goran Bertok, iz serije *Lakota* / from the series *Hunger*, 2017, inkjet tisk na papirju / inkjet print on paper, foto / photo: z dovoljenjem umetnika / courtesy of the artist



Goran Bertok, iz serije / from the series *Post Mortem*, 2008, inkjet tisk na papirju / inkjet print on paper, foto / photo: z dovoljenjem umetnika / courtesy of the artist

predstavi sta se groza in sram hkrati povezovala z rojstvom in smrtjo.« In še: »Te mrgoleče, ostudne, tople snovi grozljivega videza, v katerih vre življenje, snovi, v katerih gomazijo jajčeca, klice in črvi, so vir tistih odločilnih odzivov, ki jim pravimo *gnus*, *odbojnost*, *stud*. Onkraj prihajajočega izničenja, ki se bo z vso silo zgrnilo name, na to bitje, ki pričakuje, da bi še bilo, in čigar pravi smisel ni toliko biti, kolikor pričakovati, da bo (kot da bi ne bil obstoječa *navzočnost*, temveč prihodnost, na katero čakam, ki pa ni jaz), bo smrt najavila mojo vrnitev v gnitje življenja. Tako lahko vnaprej občutim – in pričakujem – to kipeče razpadanje, ki v meni vnaprej praznuje zmago gnusa.« Trupla, ki jih je fotografiral Bertok, pa so trupla, ki jim je ravno to vzeto. Na prvi pogled so te fotografije zelo blizu fotografijam trupel, ki jih je pred njim delal Andres Serrano. Ampak velika pomenska razlika je v tem, da so trupla, ki jih je fotografiral Bertok, zamrznjena. To so trupla, ki jim je vzeto tisto razpadanje, iz katerega bi lahko nastalo novo življenje. In prav zato učinkujejo

še bolj opustošeno. Ne gre preprosto zato, da bi Bertok pred naše oči prikliceval tisto, kar je v naši civilizaciji tabuizirano, ampak tudi kaže nasilje, ki se v naši civilizaciji dogaja nad samimi trupli.

Slikar Božidar Jakac je upodabljal obličja mrtvih v prepričanju, da je tisti izraz, ki se je v trenutku smrti zarisal na obraz, najavtentičnejši izraz duše. Kaj pa lahko rečemo o izrazih na glavah dehumaniziranih zamrznjenih trupel, ki jih vidimo na Bertokovih fotografijah? Bertok fotografira trupla, ki so degradirana v material medicinskega diskurza. To, da ti obrazi sploh imajo izraze – in kako intenzivne, zdi se, kot da nam ti obrazi hočejo nekaj povedati –, učinkuje, kot bi se na njih pojavilo nekaj, česar tam ne bi smelo biti. To je grozljivo, a prav zato, ker pokaže, kako grozljivo je tisto, s čimer smo sprijaznjeni kot z »normalnostjo«. Bertokov fotografski pogled pa ni z ničimer sprijaznjen.

Ko Bataille piše o truplu, grozi, o tesnobi in o občutju praznine, ki ga doživljamo tako, da nam je slabo, pravi: »Pri prebiranju teh vrstic bi se v nas lahko odprla praznina. Ta praznina je edini smisel mojih besed.«



Goran Bertok, iz serije / from the series *Post Mortem*, 2009, inkjet tisk na papirju / inkjet print on paper, foto / photo: z dovoljenjem umetnika / courtesy of the artist



Goran Bertok, *Svastika / Swastika*, iz serije *7 znamenj* / from the series *7 Signes*, 2024, UV tisk na akril / UV print on acrylic, foto / photo: z dovoljenjem umetnika / courtesy of the artist

Razstava je zasnovana kot pot skozi prostore, ki postajajo iz sobe v sobo temnejši. Kot bi šlo za vstop v prostor nekih misterijev, čeprav že prvi razstavljeni cikel *Sedem znakov*, ki bi dobil pravi smisel, če bi bil razstavljen v celoti, pokaže, da umetnik noče sprejemati nobenih metafizičnih opor; sveti simboli religij so pri njem postavljeni na isto raven z znaki denarja – ki ga, kot je to pokazal Marx, ne moremo razumeti brez teološke logike. Bertok postavi te simbole v razmerje do smrti; brez vrednostnega opredeljevanja, brez komentarja; lahko bi banalno rekli, da so to simboli, v imenu katerih so ljudje umirali, lahko tudi nekoliko manj banalno, da so to simboli, s katerimi so ljudje poskušali oziroma poskušajo transcendirati smrt. Lahko pa vidimo v vsem skupaj neko še precej resnejšo in obenem zelo preprosto poanto: da je smrt učinek simbolnega. Kot o tem piše Yeats v tisti pesmi, ki se konča z verzom: »Človek je ustvaril smrt.« Nasproti tega cikla je postavljen cikel *Preživeli* s pretresljivimi fotografskimi portreti preživelih iz koncentracijskih taborišč druge svetovne vojne. V naslednji sobi sledi cikel *Lakota* s podobami anoreksične mlade ženske, v še naslednji pa *Post mortem* s fotografijami zamrznjenih trupel, dokler ne pridemo v zadnjo sobo, ki je popolnoma

zatemnjena, v njej pa se predvajata dva videa notranjosti krematorijske peči. Na enem je prostor prazen, na drugem pa gori truplo, posneto tako, da tega, kar vidimo, ne moremo tako zlahka identificirati, ampak se nam tisto, kar je v ognju razpadajoče meso, kaže kot tvorjenje nekakšnih »kitajskih« pokrajin. Obenem je Bertok s to prostorsko instalacijo videov hotel simulirati nemogoče občutje, da je oseba, ki stopi v ta prostor, sama v krematorijski peči in v njej gori. Paradokso je ta zadnja, popolnoma najtemnejša soba, tudi najsvetlejša. Tu smrt doživimo kot življenje, ampak ne v smislu tistega prerajajočega se življenja, ki se poraja iz razpada, o katerem je govoril Bataille ob truplu, ampak kot življenje samega ognja. V tem smislu bi lahko pot, ki jo prehodimo na tej razstavi, videli celo kot podobo iniciacijske poti. Šamanske iniciacije so večkrat vključevale šamanovo kontemplacijo lastnega okostja, od katerega se je odluščilo meso. Pot v vse temnejše prostore je obenem pot iz teme v ogenj – ki nas spet povezuje s prvim ciklom razstave, saj je Bertok ogenj pred več kot dvema desetletjema nekoč že povezal s simbolom križa, ko je z Deanom Verze- lom sodeloval v projektu, ki je povzročil precejšen škandal.

Bertok se ves čas giblje po meji. Kot bi raziskoval, kje je meja sprejemljivega. Ampak ob tej razstavi se, kar zadeva

mejo, zastavlja neko drugo vprašanje: kje je meja med življenjem in smrtjo.

Poleg fotografij in dveh videov je Bertok razstavil tudi objekt, žaro, obloženo z zlatimi lističi, v katero je položil svoje napol sežgane lase. Naslov je *Konec, prva vaja*. Delo, ki je nastalo leta 2023, spremlja naslednji tekst:

Začelo se je z vprašanjem revije *Maska*: Kakšen projekt boš izvedel leta 2023?

Takrat, leta 2006, je bilo leto 2023 v neki daljni prihodnosti, izbira za projekt pa lahka. Umrli bom. Sledilo je izpolnjeno potrdilo o smrti, 9. september 2023. Sedemnajst let je minilo, minila sta še dva tedna in nekaj dni in še vedno sem živ. Izjava o datumu moje smrti je stališče in nekakšna potegavščina obenem. To pa ne velja za moje prijatelje, znance in sodelavce, ki so v tem času dejansko odšli, umrli. Vsi bolj ali manj nenadoma, vsi prežgodaj.

Maks Soršak, Damir Domitrović, Dušan Merklin, Eleonora Marendič, Sašo Cerovac, Dejan Prša, Aleksandra Kostić, Matjaž Vidali, Igor Naglič, Blaž Horvat, tudi on mrtev.

In drugi.

Za njimi je ostal samo pepel, nekaj zогlenelih kosti.

V žari pred vami je moj pepel. Sem v žari in vendar živ, živ in že deloma v žari. Toliko.

Konec, prva vaja.

Se vidimo v naslednji vaji!

Ko gledamo Bertokove fotografije na tej razstavi, lahko dobimo najbolj grozljiv občutek, da gledamo smrt, ob fotografijah osebe, ki je živa (cikel *Lakota*) in kot taka smrt

pooseblja. Naslov cikla *Preživeli* pa dobi *unheimlich* prizvok, če pomislimo, da gre za fotografije ljudi nedolgo pred smrtjo, saj je danes velika večina fotografirancev in fotografirank mrtvih. Tako kot je bizarno, da ljudje govorijo, da so na primer zdravniki nekomu rešili življenje – mogoče so ga podaljšali, ampak kdo ga je kdaj rešil? Toda kaj je tisto, kar vendarle upravičuje naslov *Preživeli*? Prav to, da so ti ljudje v nekem smislu šli skozi smrt že v svojem življenju. Da so svojo smrt pustili za sabo.

Jezuiti so imeli za ideal pokorščine to, da je jezuit podreden božji previdnosti preko svojega nadrejenega na tak način, kakor bi bil truplo. Zanimivo je, da so s tem pridobili prav srhljivo moč delovanja. Ampak za ceno podreditve. Pogodba z Bogom ni nič manj nedolžna kot pogodba s hudičem.

Nekaj dni po tem, ko sva si z Goranom Bertokom skupaj ogledala njegovo razstavo in arheološke plasti pod palačo celjskih grofov, sem v Cankarjevem domu v Ljubljani prisostvoval predstavi *Arthanatos* Magdalene Germek in Vaska Atanasovskega. Med občinstvom je bil tudi Goran Bertok; bil je zadnji, ki je vstopil v dvorano. Izpisal sem si nekaj Magdaleninih besed. Med drugim: »Človek je bitje, ki se dobesedno bori proti strahu pred smrtjo s strahom pred življenjem.« In njen citat Eliasa Canettija, čudovit krik proti osmišljanju smrti: »Če bi sprejel smrt, bi bil morilec.« Razmišljal sem: če v svetu, v katerem ves smisel prihaja od smrti, ne pristanem na to, da bi smrti pripisoval smisel – kaj se zgodi s svetom? In neki glas mi je odgovoril, da je pravo vprašanje, kaj se zgodi s smrtjo. Goran Bertok pa je sedel v poltemi, nekajkrat sem ga pogledal in nisem bil prepričan, ali je to on ali ni. Nisem videl njegovih oči. ■