

miroslav kirin

# ISKOPANO

Fotografije se izgube, pa se opet pojave.

W. G. Sebald

## O OBITELJSKIM FOTOGRAFIJAMA

O obiteljskim fotografijama ne razmišlja se dok su otkrivene, izložene pogledu i lijepo se listaju u fotoalbumu; tek kad ih se pokrije (spali, podere, uništi kemikalijama...) počinju biti vidljive, a pogled ih uspije prepoznati, misliti o njima. Pokojni hrvatski umjetnik Željko Jerman namjerno je svojom „fotointervencijom“ kemikalijama uništavao fotografije iz obiteljskih albuma ne bi li ti likovi, tako uništeni, riječima samoga Jermana, „prerasli beznačajnu čulnost koja je postojala samo u dušama bliskih, više nepostojećih osoba“. Gledajući njegove *Slike (iz)umrlih albuma, 2003–2006.*, pomišljam na razorene fotografije Tanjina albuma – razlikuju se samo u namjeri koja je prethodila konačnom ishodu (Jermanov album) i odsutnosti takve namjere (Tanjin album).

## O NAĐENIM FOTOGRAFIJAMA (1)

U danom trenutku moja teta Ana zariva lopatu u gnojište, *u đubar*, i ono što je bilo nepovratno postaje povratno – fotoalbum. Riječ je, zapravo, o nekoliko napola trulih listova papira s fotografijama njezine kćeri Tanje slijepljenih s prljavom najlonskom folijom u koju su bile uložene.

Tih trinaest fotografija predstavlja sve što je od obiteljskih fotografija slučajno pronašla i spasila iz isušena gnojišta nakon povratka svome domu u proljeće 1996., poslije četiri godine progonstva.

Fotografije su u boji, no njihov je sadržaj gotovo iščeznuo – boje su se razlile, pomiješale, jednom prikazani svijet posve se izobličio.

Govoriti o nađenim fotografijama, onima u kojima preživljava Tanjino lice, ali i druga koja ga rube, znači izložiti se slojevitom prizoru nasilja: onom koje je počinjeno nad fotografijama, i onom koje se obraća meni, kao nekome tko će to nasilje primiti, ovjeriti, reći da je počinjeno i tako ga ublažiti. I sam moj pokušaj da o njima mislim umanjuje ono nasilno u njima, jer da ono i dalje prebiva (poslije mog pogleda), ja ne bih mogao ništa reći, okrznuo bih nemislivo. Ovako ipak govorim, što svjedoči o barem dvije stvari: da ono što gledam (više) nije nezamislivo nasilno, i drugo, da ono što gledam sadrži u sebi slabašnu mogućnost neponavljanja.

## O POKAZIVANJU, OD ALDA DO BARTHESA

U času kad su ove fotografije napustile prostor *studioma*, odlučio sam ih pokazati. Usput, borio sam se da ne govorim o Barthesu. Svi govore o Barthesu. Govorio sam (šaptao): Ah, Barthes, Barthes, Barthes ... kako pisati poslije (tebe)? Pisati općenito? Fotografirati? Znao sam da će B. kad-tad iskrsnuti, da ga neću moći izbjeći. Dogodilo se to u vrtu gospodina Alda, u Pazinu, kad nagnuo sam se ne bih li promotrio busen ljubičaste trave, uzgojene u Japanu (reče Aldo). Bio sam u labirintu, no put je vodio do Zimskog vrta, svi su vrtovi svijeta povezani. Pomislio sam, evo te *rane* što zijeva prema svima, što uznemiruje, u sebe ukopava užasnut pogled. Pomislio sam, i onda protupomislio: pokaži ih, nema mjesta ravnodušnosti, ne još.

## O VODI I PAMĆENJU

Dok „u magnetofonu/ kopka povijest“ (Celan), vrpeljimo se od nelagode: gdje smo pohranili sjećanje? Nitko ne zna. Na tisuće ispisanih knjiga – zar i pročitanih?, svežnjevi fotografija – zar i pregledanih? i kilometri filmova – zar i odgledanih? uvjereni su da su to upravo oni. No sve propada, čemu pamtiti?

Posljednja slika i posljednja riječ uvjeravaju jedna drugu da je upravo *ona* ta posljednja na svijetu koja još pamti. Riječ, ili slika? Dakako, obje imaju pravo, samo kako dokazati? I dok im vrijeme protječe u nadmetanju, na njih odnekle kaplje voda: njezino je sjećanje posljednje.

Fotografija se dovodi i u vezu s judeo-kršćanskom tradicijom *acheiropoietai* – „pravih slika“ Isusa što ih nije napravila ljudska ruka. Sve ostalo su falsifikati, hrana za ikonoklasce.

Ima pravo Bernadette, djevojčica-vidjelica Djevice Marije, čiju zgodu prepričava J. L. Godard u filmu *Notre Musique*, što odbija prepoznati lice u svim licima što su joj svećenici pokazivali kao moguće lice Djevice Marije. Ona ju ushićeno prepoznaje tek kad se pred njom nađe ikona Djevice iz Cambraia neprepoznatljiva lica (tada još nerestaurirana, izgrebana, bez crta lica).

Prema tome, Veronikin rubac je naziv za onu „pravu sliku“ Isusova lica (*veronika – vera icon*).

Veronikin rubac je prva nepronadena „nađena fotografija“.

Želim prije svega govoriti o licu, spašenom usred stihije boja.

Svako izlaganje svjetlosti pokušaj je spašavanja lica.

Postoji skriveno lice.

Postoji spašeno lice.

Lice je nepredočivo.

Približnost lica.



Promjenjivost lica.

Neuspjeh, debakl prikaza lica.

Ikonoklazam kao jedina istina predočivosti lica.

Kako čitati lice, tj. nečiji portret, kad ne znamo tko je na njemu,  
pita se umjetnica Nicky Bird.

Lice koje je bilo lice sada se razlilo u boje, postalo slika.

Kako to da je lice preživjelo? (ne prestajem misliti)

Lice je neporecivo.

Tanjino lice.

Lice oca.

Lice majke.

Lice brata.

Lice djeda.

Lice je odgovornost što ju imam prema drugima.

Anne Carson govori o „ozbiljnosivoj“ (serious grey) boji u pjesmi *Sunday* iz zbirke *Decreation* (2006.). Što bi joj bila suprotnost – šaljivosiva? Prevodeći, radije se odlučujem za *sinju*, uvjeren da ta boja postoji. No možda se i varam, zašto Carson ne bi imala pravo imenovati tu boju kao „ozbiljnosivu“?

Obiteljske fotografije ne nastaju s namjerom o boji, one ne misle boju; boja ili njezina odsutnost događa se slučajno, kao što je slučajan i dojam što ga ostavljaju na mene. U većini slučajeva fotograf samo dokraja ispunjava mogućnost što mu se fotoaparat našao u rukama (fotoaparat s čovjekom, a ne obratno, rekao bi Vilém Flusser).

Postoji određena naviknutost na boju – ovo je lice žutocrveno, ono pak žućkasto, košulja je plava ili zelena. Kombinirani, saturirani rubovi tih boja imaju u sebi nešto što uzbuđuje, kaže Goethe. Žutocrveno lice. Žutocrvena probada oči, izaziva potresenost (opet Goethe u svom *Učenju o bojama*). Moj se pogled smjesta određuje spram tog šarenila, ali je zbunjen kada dođe do „oduzimanja boje“, kad fotografija postane crno-bijela, zapravo siva. Oduzimanje boje fotografiji u boji može oduzeti afektivnost. Što da tad moj pogled misli s obzirom na predočeno? Je li riječ o istoj slici? Gdje je nestalo žutocrveno lice, gdje plava košulja?

*Click Convert to greyscale*, kaže uputa za obradu fotografije na računalu. Ali je nemoguće tako snimljenu crno-bijelu fotografiju pretvoriti u fotografiju u boji. Jednom oduzeta, boja se ne vraća.

## O FOTOGRAFIJAMA KOJE SVJEDOČE

Nađene fotografije svjedoče protiv svoje volje, premda se takvog djelovanja ipak ne bi željele odreći.

Mnoge prestaju biti samo obiteljske fotografije, nego fotografije koje ističu sebe kao svjedočanstvo. No odakle dolazi to njihovo svjedočenje? Prije izvana nego iznutra, iz same slike. Svjedoči se i o onomu što nije na fotografiji, ali čiji su tragovi, dovoljno čitljivi, utisnuti u ono unutrašnje fotografije. „Ono što je suštinsko ne možemo vidjeti očima“, kaže Martine Joly. Preživjeli pogled u njima vidi poticaj, govor do kojega inače ne može dospjeti.

Za Lyotarda rana, odnosno ožiljak ili modrica, jamči za događaj (da je bio) jer ostaje iza njega. I za fotografiju je događaj *bio*, inače je nema. Iskustvo rane odnosno ožiljka dvostruko se upisuje u nađenu fotografiju. Kada smo već pomišljali da nećemo morati razmišljati o događaju, jer smo ga potisnuli, jer smo ga zametnuli, on se izručio pred nas, uvijek nespremne.

Rezati, poderati, zapaliti fotografiju znači nasilnu, zastrašujuće histeričnu radnju koja za sobom ostavlja vidljive rane i nezacjeljive ožiljke. U pjesmi *Bez glave* pjesnik Mario Suško govori o osakaćenoj obiteljskoj fotografiji, a da ne zna tko je počinitelj:

Uvijek te zatekne nepripravno,  
premda si ju možebit već vidio,  
netko je izrezao tvoju glavu,  
ostavio rupu veličine novčića, i tijelo  
to sad podupire prazni prostor –

Potom još dublje zadire – *zadre* – u obiteljsku historiju govoreći o još jednoj roditeljskoj fotografiji na kojoj je *on* a ne neki neprijatelj majčinim ružem prebrisao očevu glavu (otac ih je napustio dok je M. S. još bio dijete) – jedinoj koja je preživjela rat (riječ je o Drugom svjetskom ratu):

On bi, protivno svojoj želji i stamenom zazoru spram oca htio ipak doprijeti ispod mrlje („hoteći ponovno doći do lica ispod“), jer ono što je činjenica – očevo lice – ipak ne može imaginirati, ma koliko se trudio. Postoji li uopće još slika njegova oca s onu stranu mrlje? Suško možda i nije svjestan kako je tom mrljom preko očeva lica sačuvao očev lik stvorivši, prije Lacana, „vječno nedostajući objekt“ (žudnj

## O ISKUSTVU DODIRA

S fotografijom nije kao s umjetničkim djelom, uz nju ne ide tradicija nederanja, zabrana kušanja materijalnosti djela, mada se i to dobrano izmijenilo u izložbenoj praksi druge polovice dvadesetog stoljeća. Kao „jedini materijalni trag prošlosti koju nije moguće vratiti“ (Marianne Hirsch) želimo je opipati, držati u ruci, prinijeti očima. Od fotografije se ne odmičemo, njoj prilazimo, prsti klize njenom površinom, dahom zamaglujemo predmete i bića na njoj. Fotografija je istodobno i slika i materijal, dva ontološka sloja u jednome koja povezuju ono što je bilo (slika, prizor) s onim što jest (materijal, fotografski papir). Fotografija može biti izderana, nositi ožiljke, može biti izbušena (zamisli prst kojim prolaziš kroz nečije tijelo, nije li bolno?). Kroz te rupe fotografija me udaljava od onog što ona uvijek jest, onog „što je bilo“, i na što nemam utjecaja.

## O PRAZNINI U FOTOGRAFIJI

U *Učenju o bojama* Goethe piše o navadi negdanjih geografa Afrike da na zemljovidu, ondje gdje bi im zbog nedostupnih podataka nedostajala brda, rijeke ili gradovi – crtaju životinje: slona, lava ili kakvu drugu pustinjsku neman, mjesto da ostave prazninu, i nitko ih zbog toga nije kudio. Što bih, doista, ja mogao reći o praznini (u fotografiji, jednoj od trinaest „preživjelih“, gdje je nekad *nešto* bilo, neki sadržaj, život, a sad nije)? Je li ona smeđa mrlja u središtu onoga što je *bilo* fotografija – obris dragoga ljudskog bića, ili je uzrok tomu što sam promatrao ostale fotografije te sa sobom nosim čestice sjećanja na njih koje potom upisujem i u ovu, uvjetnu prazninu? Zar praznini i inače treba osigurati nekoga da je govori? Nekakva obrana praznine? Sve što bih rekao o praznini netko bi uzeo kao dobar povod za polemiku. A u njoj, polemici, praznina bi vjerojatno izgubila. Radije bih se prepustio nesavršenosti nekog crteža, recimo sove ili kameleona (posuđujem od A., neumorne crtačice životinja, ali mogao je jednako tako biti i Tanjin). Uostalom, na svakoj ovoj fotografiji je dijete (i tako će biti, nikakvo trajanje u vremenu neće to zanimati).