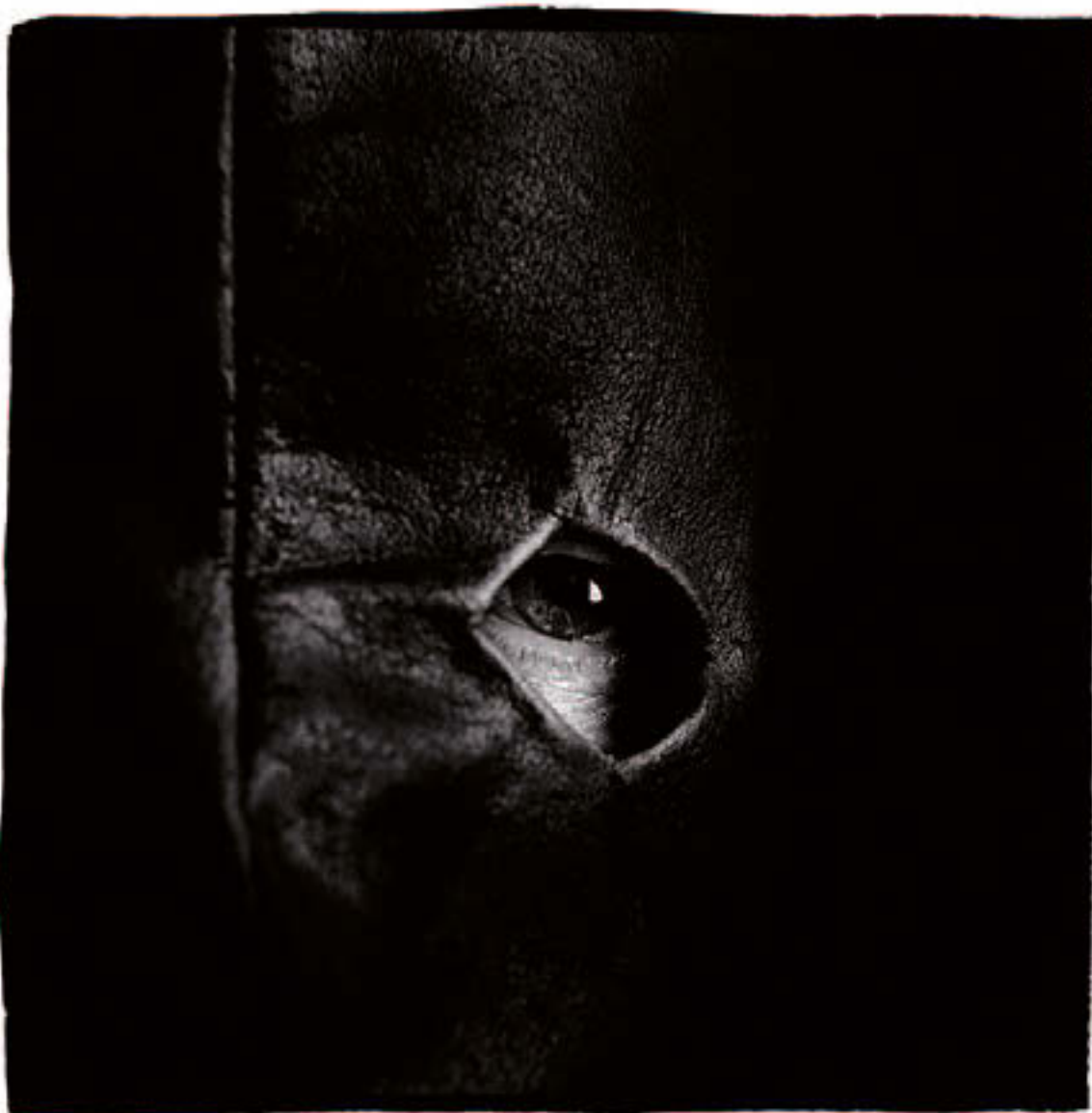


Iz serije *Omen I*, 1998.



fotografija



[intervju]

Ego trip

Goran Bertok

»NE MARAM FOTOGRAFOV. ČE BI BIL SLIKAR, BI NAJBRŽ REKEL, DA NE MARAM SLIKARJEV. TAKO PA GOJIM DO NJIH IN NJIHOVEGA DELA NEKAJ VEČ SIMPATIJE KOT DO TISTI, KI SE UKVARJAJO S FOTOGRAFIJO.«¹

¹ Goran Bertok, neobjavljen manifest *Proti fotografiji*, 2006.

GORAN BERTOK, fotograf, umetnik, diplomirani novinar, je javnosti poznan predvsem po svojih avtorskih ciklih in delih *Stigmata* (2002), *Sveti križ* (z Deanom Verzelom, 2002), *Obiskovalci* (2004) in *Post Mortem* (2007). Bertok je umetnik, ki se resno sprašuje, če bi se sploh kaj spremenilo, če bi umetnost za kakšnih pet let »ukinili«, umetnike pa nagnali h kakšnemu bolj koristnemu delu, še najraje fizičnemu. Bi to sploh kdo opazil? Ne, in zato obstaja dober razlog. Umetnost je po prepričanju našega sogovornika postala popoln ego trip brez kakršne koli očitne družbene vloge, razen morda parazitske, bi morali dodati. Tako pri občudovalcih kakor pri kritikih Bertokovo delo nedvomno vzbuja pozornost; kako bi namreč lahko spregledali instalacijo *Sveti križ* – goreči strunjanski križ, fotografije v krematoriju gorečih »obiskovalcev«, ki so nas prišli obiskati v ljubljansko galerijo Kapelica in nas strašili s svojo dovršeno kompozicijsko prezenco, in nenazadnje obisk nepremičnih teles iz mrtvašnice v seriji *Post Mortem*? Ne, na Bertokovom delu ni nič vsakdanjega, dasiravno ni nič bolj vsakdanjega od smrti same. Bertokove podobe nas vedno znova nagovarjajo k razmisleku in ponovnemu ovrednotenju kulturnih in ideoloških podmen nasilja in smrti v naši družbi in času, in nenazadnje vloge, ki jo pri tem opravljata sodobna umetnost in fotografija.

V svojem delu se konsistentno lotevaš velikih tem bolečine, nasilja in smrti. Prijelo se je mnenje, da si temačen, kontroverzen fotograf. Se ti zdi to upravičeno?

Mogoče odgovor leži v tem, da sem si vedno želel fotografirati trupla, nikoli pa si nisem želel fotografirati poroda, in pri tem še vedno ostajam. Porod me absolutno ne zanima. Trupla pa me še vedno zanimajo.

Na prvi pogled se zdita opusa *Obiskovalci* in *Post Mortem* kot logično nadaljevanje tvojega prejšnjega dela. Po mojem pa je med upodabljanjem živega, četudi trpinčenega, in mrtvega telesa neka velika pomenska razlika. Sicer nisi povedal, katera razlika, vendar se kljub temu, da ne vem, kaj si povedal, strinjam s tabo. Vprašanje je, kaj se lahko naučimo od mrtvega telesa. Prej sem se vedno ukvarjal z živimi telesi, kar pomeni da sem se ukvarjal z ljudmi, in za npr. sado-mazohističnimi prizori so se mi odpirali neki čisto novi svetovi, ki se ne tičejo zgolj zunanje podobe poškodovane kože ali nekih fetišističnih znakov. Pri truplu pa se lahko vprašamo, kaj nas truplo – ta mrtvi kos mesa – sploh lahko nauči. Največ, kar me lahko nauči, je zgolj to, kar imam že sam v sebi, za razliko od prejšnjih serij, kjer sem se dejansko učil od ljudi, ki sem jih spoznaval.

Zdi se, da je smrt sama povezana s fotografijo. Za zgodnje fotografije sredine 19. st. so nekateri uporabljali kar izraz nekromanija – kot neka obsesija z negibnim, togim torej na nek način mrtvim telesom. Ima tvoje upodabljanje smrti kakšno imanentno zvezo s fotografijo ali gre mimo samega medija?

Vprašanje je seveda, v čem bi bila razlika, če bi jaz trupla slikal, namesto da jih fotografiram. V slikarstvu je motiv trupla zelo pogost; to vprašanje je zanimivo, saj ima fotografija res nekaj nekrofilnega na sebi oziroma gre za neko obliko balzamiranja, nagačenja ljudi, dogodkov, bitij, ki jih fotografiraš; gre za željo po zamrznitvi in shranjevanju dogajanja. V tem se najbrž, ne, kar gotovo, razlikuje od slikarstva. Za razliko od slikarstva je fotografija neko parazitiranje na drugih, sploh če se ukvarjaš z živimi ljudmi. Svojo fotografijo pa bi primerjal prej z gledališko režijo kot s slikarstvom, fotografija je pogosto ukvarjanje z živimi ljudmi, in te ljudi uporabiš tako, da obdržiš njihovo podobo, ki si jo zamrznil oziroma v nekem smislu ukradel.

Vsak umetnik, ki se loteva podobnih tem, se slej ko prej sooči z očitkom, da se njegovo delo poslužuje provokativne, tržne, poceni taktike. Kako bi ti odgovoril na tovrstni očitek?

Najprej se mi zdi, da se večina umetnikov ne sreča s tem, kljub temu, da so provokativni oziroma se družba na njihova dela odzove kot na provokacijo. Osebnostno mislim, da naj bi se umetnost ukvarjala z mejnimi vprašanji, mejnimi temami. Ni pa nujno, da so te mejne teme vedno hude provokacije, ali

da bi bile reakcije nanje tako hude. Ko pa se osebno srečujem z očitkom, da provociram, kar pomeni, da zgolj provociram, se zavedam, da je v tej besedi že slabšalni naboj. Provocirati že pomeni poceni izzivati, zato se z očitkom seveda ne bi strinjal, saj ta že vnaprej vsebuje nekakšno zahtevo, da naj se umetnost ne bi ukvarjala s provokativnimi oziroma mejnimi temami, konkretno v mojem primeru naj bi se a priori izogibala vprašanju o smrti. To vprašanje oziroma vprašanje o končnosti življenja je v umetnosti in za umetnost izjemno pomembna tema. Tragedija se večinoma ukvarja s smrtjo, junak fizično premine, fizično propade, skratka gre za smrt. Tudi slikarstvo pogosto vsebuje ta motiv, zato ne vem, zakaj bi se morala fotografija tej temi izogibati, oziroma si sploh ne postavljam tega vprašanja. Mene že od vsega začetka zanimajo takšna vprašanja in z njimi sem se in se bom še ukvarjal. Mislim, da beseda provokacija ni ne vem kako ustrezna, toda umetnost mora provocirati, oziroma mene zanima umetnost, ki provocira. Gre za to, da hočem, da stvari, ki jih počnem jaz, provocirajo mene samega oziroma da me izzovejo, ukvarjam se z zadevami, ki se me dotikajo, ki me pretresejo – z drugimi besedami, umetnost uporabljam zato, da pridem v kraje in v situacije, v katere drugače mogoče ne bi prišel, ali pa bi v te situacije prišel zgolj kot opazovalec, kot radovednež ali pa turist, česar pa nikakor nočem.

Tvoje razstave občasno sprožijo kar burne odzive, zgražanje, neodobravanje, zavračanje. Kaj je tvoj namen? Hočeš zgolj povedati: pogledajte, to je to, to je smrt, to je truplo, ali pa je del celotnega procesa, da zanimiraš gledalca, da sprožiš tak odziv?

No, to bi bil že velik dosežek, če bi ob prikazu svojih fotografij lahko rekel, da je to smrt, da sem uspel prikazati ali zapopasti bistvo smrti. Najprej bi moral reči, da me pri vsem tem ukvarjanju s trupli smrt ne zanima, zanima me življenje in konec življenja. Ne gre samo za neko besedno igro, temveč še za nekaj drugega. Ne gre zgolj za to, da se ukvarjam s področji, ki so skrita ali odrinjena, in ne gre samo za to, da ta področja prikažeš in rečeš: rušim tabu, skratka da prikažeš tisto, kar se sicer ne prikazuje. Mislim, da to ni dovolj, te »skrite« teme (stvari) lahko prikažeš na različne načine, lahko jih uporabiš ali pa zlorabiš. Upam, da jih jaz uporabljam in ne zlorabljam. Spet smo pri provokaciji, ki v negativnem pomenu besede pomeni točno to – da zlorabiš nekaj, kar je skrito, tabuizirano, mogoče zaščiten, kar ima neko pieteto, in da to rušiš. To je zloraba, provokacija v slabšalnem pomenu besede. Seveda, reči, da so moji nameni drugačni, da hočem uporabiti stvari, no ... to je mnenje, rezultat pa upam, da je točno to.

Tvoj pristop seveda ni brez precedensa, poznamo dosti umetnikov, fotografov, ki se lotevajo podobnih tem. Kako bi se ti postavil v odnosu do Serrana in Mapplethorpa?

Če je to izziv na dvoboj, bi rekel, da je Serrano serator. No ... v bistvu je izziv, ko fotografiram, da ne gledam sebe v okviru Slovenije, jasno, da se postavljam v odnos s tem, kar se je na tem področju počelo v zgodovini fotografije. Dal si mi dva dobra partnerja. Mapplethorpe mi je služil kot merilo, ko sem začel fotografirati, predvsem prvi cikli iz 1990, kjer gre za zelo estetizirana telesa. Od obeh se seveda razlikujem. Mapplethorpe mi ni več blizu, zdi se mi popolnoma osladen. Pri Serranu pa bi rekel takole: če sodim avtorja po njegovih najslabših delih, ki jih je objavil, mislim da jih pri Serranu najdem deset, petnajst, lahko rečem, da me sploh ne zanima več. Serija *Morgue*, Mrtvašnica, mi je sicer všeč, ta serija ima eno stvar, ki je jaz nimam. Gre za sama »imena« fotografij, trupla imajo zgodbo, moja trupla pa nimajo zgodbe, so povsem anonimna. Imena naredijo njegove fotografije zelo močne, npr. *Rat Poison Suicide*, umrl zaradi podganjega strupa ... Pa še nekaj je pri Serranu, on se igra z barvnimi ploskvami, to njega zanima. Odgovor na tvoje vprašanje bi bil, da se s tem ni potrebno ukvarjati več, kot je potrebno. To je tako, kakor če bi vprašal manekenko, kaj si misli o eni drugi manekenki. Pa bi ti rekla, tej prasiči bom razbila gobec, ta prekleta kurba. Stokla jo bom v zemljo. Odgovor je, da v bistvu ne maram fotografov. Ko vidim Serranov obraz, lej, jaz tega obraza ne prenašam, ker pa so mi določena njegova dela všeč, pa vsem tistim, ki so jim tudi všeč, z največjim veseljem pošiljam njegova najslabša dela in rečem: poglej kakšno sranje je to, kako se upa podpisati pod to, npr. neke piščančje parklje pod razpelom Kristusa, to so take neumnosti.

Če se vrneva nazaj k veliki temi smrti – kaj je na tem toliko fascinantnega, da si temu posvetil že dva opusa?

No, tvoje prvo vprašanje je bilo o nasilju nad telesom, in kako si moji cikli sledijo oziroma so neka nujna nadaljevanja. Ko sem se začel resno ukvarjati s fotografijo, me je takoj začelo zanimati nasilje, nasilje nad telesom, in zato je popolnoma logično, da se ukvarjam tudi s trupli. Truplo je najboljši dokaz smrti kot nasilja nad človekom, s smrtjo se lahko sprijaznimo, toda vseeno je potrjeno nasilje nad človekom – popolna zmaga nad življenjem, popolno uničenje. Ne vem, ali gre pri tem res za fascinacijo s samim truplom, ali gre pač za nekaj drugega. Brez pretiranega filozofiranja: že v osnovni šoli sem hotel, da mi starši kupijo krsto, ker sem pač hotel spati v krsti. Ampak to ne pomeni, da sem imel kakšne probleme, živel sem v urejenem okolju, preprosto vedno so se mi zdele zanimive stvari, ki so bile skrite, nevidne, ki so imele nek čar skrivnostnega. Vedno so me zanimali kraji, v katere težko prideš, nedostopni kraji za razliko od dostopnih. Samo srečanje, neposreden stik s truplom, se mi zdi podobno budističnemu pristopu meditacije nad truplom. Neposredno srečanje s truplom je nekaj drugega, kot če si zgolj teoretično postaviš vprašanje po končnosti življenja. Imeti truplo v rokah, vonjati, videti razpad, uničenje, to je nekaj drugega kot teoretizirati o tem.

Glede na to da se vseskozi vrtiva okoli fotografije in smrti, me zanima, če lahko sploh kakšen drug medij na tako neposreden način pristopi k »stvari sami«?

Če namiguješ na trupla, seveda ima fotografija tu neko prednost. Toda gre za tisto prednost fotografije, ki je obenem tudi njena pomanjkljivost. Ukvarja se večinoma z nekimi realno obstoječimi zadevami, ki jih fotograf aranžira, osvetljuje, kadrira, kakor koli že, je pa sam predmet vedno resničen oziroma fizično prisoten. To je neka prednost, saj so ljudje na splošno nad fotografijo očarani, bolj jih privlači kot slikarstvo, všečna je, ponuja se za uporabo, skratka, večina ljudi z užitkom prelista fotografsko revijo ali monografijo oziroma revijo v kateri je polno fotografij, bistveno manj ljudi pa bo s podobnim užitkom in pozornostjo prelistalo neko slikarsko monografijo. Gleda se lahko tudi slabe fotografije, na katerih so resnični dogodki, te fotografije so hočeš nočeš zanimive, saj so dogodki resnični. To se vidi po tem, da so fotografije, stare sto, sto petdeset let, ki so v bistvu nekalitetne fotografije, ki jih niso

naredili dobri avtorji, zanimive. Te fotografije so dobile neko patino, na njih vidimo ljudi in dogodke, ki jih ni več, fascinirani smo nad tem, da vidimo nekaj, česar ni več. To je seveda prednost, pa tudi pomanjkljivost fotografije, saj se lahko z Barthesom vprašamo, ali je fotografija sploh lahko umetnost. Če primerjam fotografa, ki se sklicuje na pravi trenutek, na svojo sposobnost kadriranja, z ustvarjanjem pri slikarstvu, ki se začne iz nič, na praznem platnu, in ustvari neke pokrajine, neke nove svetove, potem imam občutek, da gre za ogromen razkorak pri ustvarjalnosti.

Omenil si, da se boriš s fotografijo, da je ne maraš. Govorila sva o gledanju starih fotografij, kako se na njih čuti neka moč, prezenca minulega, toda ali ni podobno tudi pri fotografiranju samem – čutiš neko moč, da postavljaš stvari v preteklost, da generiraš nek spomin.

V zvezi s tem spominom moram povedati to, da pri vsaki selitvi oziroma večjem tovorjenju foto-arhiva mečem stvari v smeti. To je zame zelo zdravilen pristop in ga moram kvečjemu še zaostri. Poseben odnos do fotografije kot do nekega spomina je malo bolan, morbiden – fotografija kot nekrofilija oziroma neko balzamiranje. Čuden občutek je, ko tržiš neko fotografijo, še posebej, če je dokumentarna fotografija tvojega življenja, ali pa ko strižeš film, čeprav se zavedaš, da so posnetki slabi. Marsikatero »stare« fotografije sploh niso bile narejene kot umetniške fotografije, gre preprosto za dokumentarne posnetke, ki se nam danes zdijo zelo zanimivi. Če pa bi slikar slikal isti pogled, bi danes te slike zavrgli kot nevedne, neumne, slabe – kot neumetniške. Fotografija pa ima pač to dimenzijo dokumentarnega, ki jo dela po eni strani zanimivo, po drugi pa jo postavlja pod vprašaj kot umetniško fotografijo. Osebnostno verjamem, da obstaja umetniška fotografija, in ne maram izjave, da obstajajo samo dobre ali slabe fotografije – mislim, da je ta izjava popolna neumnost. Umetniška fotografija obstaja, saj jo določata že želja in namen ustvarjati umetniško fotografijo, ki je po eni strani umetniška, po drugi pa umetna. Čeprav verjamem v to, da je fotografija umetnost, pa se kdaj pa kdaj sprašujem, ali je to, kar jaz počnem, sploh umetnost, dasiravno ustrezam vsem nekim kriterijem za umetnika. Je to umetnost, ali gre v prvi vrsti za popoln ego trip? Morda pa je ravno to bistvo umetnosti, ravno v tej potezi se razlikuje od fizikalne znanosti, od strojništva; gre za popolno ukvarjanje z egom, s svojimi čustvi, z nekim notranjim svetom, čemur daš neko estetsko obliko.

Katero je tisto vprašanje, ki bi si ga sam sebi zastavil, pa ga nihče ne postavi?

No, eno vprašanje: zakaj se sploh ukvarjam s fotografijo? To se osebno ves čas sprašujem, glede na to, da lahko rečem, da fotografije res ne maram. Fotografijo sem imel rad, ko se nisem ukvarjal s fotografijo in sem jo pač konzumiral. Odkar pa se s fotografijo ukvarjam, se vse bolj borim z njo – mislim, da je res nimam rad. Pogosto jo primerjam s slikarstvom, in precej žalostno je, da lahko Boschevo *Poslednjo sodbo* gledam dve uri in nato spet dve uri; večkrat po dve uri, medtem ko res ne vem, katero fotografijo bi lahko sploh gledal dve uri – mislim da absolutno nobene. Tudi npr. fotografije od Gurskega ne bi mogel, kot ena bi šel raje gledat resnične stavbe, zato bi mi on sicer dal nek zagon, toda njegove fotografije ne bi mogel gledati več kot tri minute, Bruegela in Bocha pa bi lahko še pa še gledal. Seveda pa obstaja dosti razlogov za to, da se ukvarjam s fotografijo, eden izmed njih je najbrž ta, da te slikarstvo v veliki meri zapira v nek prostor, atelje, v samoto, medtem ko te fotografija »prisili«, da greš v neke situacije, neke prostore in med ljudi – da stopiš v stik z ljudmi.

Jan Babnik



Iz serije *Nož 1*, 1990.







