IMITARI – TIMEBOX (Sebastjan Leban)

Kako bi lahko razdelali realnost sodobne družbe, zaznamovane z globalizacijo in pogojene z neprestanim tehnološkim posodabljanjem? Kakšna bo nova revolucija vidnega in kakšen instrumentarij bo treba razviti, da bomo lahko brali in analizirali vse bolj kompleksne procese njene reprezentacije? Razvoj namreč ne implicira samo tehnološkega napredka družbe, ampak njeno nadgradnjo v vseh segmentih. Kot navaja Beller, film, televizija, video, računalniki in internet predstavljajo deteritorializirane tovarne, v katerih mi kot gledalci ali uporabniki delamo. V ekonomiji vidnega gledati pomeni delati. K temu bistvenemu preobratu je največ prispeval ravno film, ki je s svojim kinematičnim načinom produkcije transformiral dojemanje časa, percipiranje realnosti in fikcije ter spremenil produkcijski proces samega dela.

Po Bellerju je imaginativna funkcija danes že del percepcije in ta je popolnoma podrejena pogojem kapitalistične produkcije in reprodukcije. Preko kinematičnega načina produkcije in posledično produkcije prek novih medijev je prišlo do bistvene transformacije (v klasičnem smislu biopolitike države) tudi v relaciji do nadzora in regulacije življenja, kateri je danes pridružena biopolitika kapitala. Foucaultovi paradigmi biopolitike, njeni vzpostavitvi in metodam njenega izvrševanja je potrebno danes dodati Mbembejevo paradigmo nekropolitike – se pravi politiko deregulacije življenja. Če gre pri biopolitiki za regulacijo življenja, je za nekropolitiko značilno, da skozi regulacijo in proizvodnjo smrti deregulira življenje. Na ta način si biopolitika in nekropolitika nista diametralno nasprotni, ampak se, ravno obratno, skozi imperializem kroženja konstantno dopolnjujeta in nadgrajujeta. Danes smo tako priča ključni transformaciji interrelacije med nadzorom in regulacijo življenja in smrti. Z drugimi besedami to pomeni, da nas osnovni predponi *bio-* in *nekro-* nagovarjata, da gre pri prvem za nadzor življenja in njegovo produkcijo, pri drugem pa za produkcijo smrti, pri čemer ne smemo pozabiti, da obe paradigmi sočasno vključujeta tako regulacijo smrti kot življenja. Tako denimo biopolitika ne regulira in nadzira samo življenja, ampak prek proizvodnje življenja regulira in proizvaja smrt. Nasprotno nekropolitika, ne proizvaja in nadzira samo smrti, ampak regulira življenje. Njuna ontološka razlika se nahaja ravno v njuni re(de)regulaciji. Nadzor in regulacija tako predstavljata ključna elementa pri izgradnji sodobnega sveta in družbe.

Film ni spremenil samo načina kapitalistične (re)produkcije, ampak je tudi bistveno prispeval k mediaciji novih oblik regulacije in kontrole. Postal je sredstvo, preko katerega sistem implementira bionekropolitiko. Pri filmu tako govorimo o materialni praksi, ki poteka na globalnem nivoju, kjer kapital izkorišča vlogo in funkcijo podobe za svojo neomejeno fluktuacijo. Film je historično postal sredstvo za reorganizacijo delavstva in stroj za proizvodnjo vrednosti. Kot navaja Žižek, gre pri filmu za ultimativno perverzno umetnost, ki subjektu ne nudi tistega, kar si želi, ampak mu pove, kaj si mora želeti. Ali povedano drugače, kapital skozi produkcijski sistem podob (v smislu kinematičnega načina produkcije) ustvarja potrebo po želji, kar mu zagotavlja nenehno reprodukcijo.

Projekt *Imitari – Timebox* načenja vprašanje funkcije podobe v relaciji do časa in gibanja, značilne za Deleuzovo paradigmo podoba-gibanje podoba-čas. Skozi analitični aparat fotografije Radovič postavi gledalca v vlogo tistega, ki (de)konstruira posamezni filmski kader. Namen tega ni samo izgraditi kod vizualnega branja, s katerim lahko razdelamo posamezne posnetke, ki tvorijo kader (v realnosti in tudi v fikciji), temveč aktivirati gledalca pri samem dejanju reza, ki ga Radovič izvede v razstavljenih delih. Značilni filmski rez tako postane sredstvo za izgradnjo fotografskega dela. Radovič premesti delovni proces filmskega medija v fotografskega in obratno. Na ta način smo iz stanja gledanja premeščeni v proces konstrukcije fotografije, katerega sestavni element smo mi sami. Kot gledalci smo postavljeni v medprostor, ki ga sestavljata videokamera, nameščena v cameri obscuri, in slika *Grand Canyona*. Beleženje, ki ga Radovič izbere kot temelj dela *Decisive Moment*, postane produkt aktivnega kolektivnega performansa. Strategija participatorne umetnosti, katere umetniški produkt je interakcija performerja in gledalcev, je na tem mestu nadgrajena s tehničnim momentom izgradnje fotografskega posnetka. Namreč v trenutku, ko nas kamera snema, se naša podoba v realnem času projicira na prazno galerijsko steno kot neke vrste fantazma ali paralelna realnost, kot reprodukcija produkcije kapitala. Smisel tega ni samo poudariti paralelnost obstoja fikcije in realnosti, ampak analizirati relacijo med podobo, časom in gibanjem ravno prek defragmentacije videoposnetka. Končni produkt je montaža fotografije, ki jo Radovič pridobi na podlagi rezanja posameznih videoposnetkov, nastalih med otvoritvijo razstave. Na ta način nas Radovič aktivno vključi v izgradnjo procesa samega dela. Beleženje kot performativni akt postane fotografija kot artefakt.

Pri filmu, kot navaja Deleuze, rez določa posnetek, posnetek pa gibanje, ki se znotraj zaprtega sistema vzpostavlja med elementi ali deli postavitve. Na ta način Radovič fotografski medij uporabi kot sredstvo za analizo filmske naracije in kinematičnega načina produkcije, kar posledično pomeni analizo družbe same in procesov produkcije, skozi katere se ta oblikuje. Po Deleuzu filma ne moremo definirati kot zgolj gibljive slike, ki jim je dodano gibanje, prej gre za intermedijsko podobo, ki ji je gibanje inherentno. Vsak element znotraj kadra ima tako lastno gibanje, ki skupaj z drugimi sestavlja paradigmo podoba-gibanje podoba-čas. Radovičevo preizpraševanje te paradigme prek defragmentacijske sposobnosti fotografskega medija odpira novo branje in razumevanje tako analognega kot digitalnega, v katerem so čas, podoba in gibanje razpeti med realnostjo naše fikcije in fikcijo naše realnosti.

Prav ta relacija predstavlja ključ do branja del *Frankfurt*, *Times Square* in *Skopje*. V slednjem Radovič razgradi eno filmsko sekundo na 24 posnetkov. Pri delu gre za obrat Deleuzove paradigme podoba - gibanje, kjer nas Radovič sooči s tistim neopaznim delom, ki tvori posnetek. V tem primeru je to kader, ki je negiben, zamrznjen, statičen. Pri tem dejanju ne moremo govoriti zgolj o seciranju enega kadra in nato njegovem razvrščanju v kolaž ali asemblaž (tudi digitalni), ampak o razgradnji notranjih relacij, ki se znotraj njega vzpostavljajo. Kot gledalci sodobnega sveta razpolagamo s spominom, ki je že nadgrajen z digitalnim načinom produkcije. Mi namreč nismo nedolžni gledalci, ki smo se prvič srečali s fotografijo ali filmom, ampak že imamo filmski in fotografski spomin. To pa pomeni, da smo sposobni razvijati relacije, ki jih ima fotografski posnetek, na popolnoma nove načine. In ravno to je Radovičev namen – prek linearnosti podobe - gibanja nas prisili k uporabi nelinearnosti podobe - časa.

Radovičevo preizpraševanje o vlogi in funkciji gledalca, kaj se z njim danes dogaja in kaj je predmet njegovega opazovanja, konstituira tisti aditivni element, ki omogoča nadaljnji razvoj fotografije. Ravno gesta gledanja je ključ do razumevanje gledalčeve funkcije znotraj ekonomije vidnega in kulturne industrije. Gledalec, ki ni zgolj pasivni uporabnik, ampak predvsem potencialni politični subjekt, ki je sposoben razumeti vizualne kode mediacije in produkcije kritičnega mišljenja. Gledalec kot subjekt, kot pripadnik sodobnega proletariata, ki ne dela več v tovarnah za tekočim trakom, ampak znotraj ekonomije vidnega in živi z drugo hitrostjo – kinematično. Na ta način novo polje kapitalistične eksploatacije postane novo polje boja. V obeh primerih je gledalec ključen. Gledati ne pomeni več samo delati, ampak predstavlja tisti emancipativni moment, ki omogoča formacijo polja novih idej in sprememb.

Viri:

Beller, Jonathan (2006). *The Cinematic Mode of Production*. New England: Dartmouth College Press

Deleuze, Gilles (2009). *Cinema 1 The Movement-Image*. Minneapolis: Universitiy of Minnesota Press

Deleuze, Gilles (2007). *Cinema 2 The Time-Image*. Minneapolis: Universitiy of Minnesota Press

Mbembe, Achille (2003). *Necropolitics.* <http://www.jhfc.duke.edu/icuss/pdfs/Mbembe.pdf>