

ČUTENJE KOT »EFEKT SMISLA« V FILMSKIH UPODOBITVAH EME KUGLER

Maja Manojlovič

Pred predvajanjem filmskega ciklusa Eme Kugler z naslovom ODMEVI ČASA med 20. in 27. septembrom v Kinu Šiška in v Slovenski kinoteki.

»(...) zadev se lotevam kaotično. Nikoli ne vem, kaj natančno bo nastalo. Projekt predvsem čutim, o njem pa vem malo. Čutim ga skorajda fizično, kot vonj ali ugodje.«

Ema Kugler. Intervju z Marino Gržinič, »Pogled v brezmejnost veselja skozi dober teleskop, na kakšnem odmaknjenem vrhu ...«, v: Maska, Zima 1995/96, str. 4-5.

»Pojem občutenja je instrument absolutne kontestacije, absolutne kritike, a je tudi specifična kreacija: občutenje ni rezervoar, ni princip ali izvor, niti konec. Je 'efekt', proizveden od nečesa, čigar zakone produkcije moramo razkriti. (...) **Ideja občutenja kot efekta, proizvedenega s strani nekega stroja, mehanizma; fizični, optični, sonorični efekt itd. (in tu ne gre za isto stvar kot je videz). (...)** Ampak mi moramo biti strojniki, 'operaterji' nečesa.«

Gilles Deleuze, *Desert Islands and Other Texts* 1953-1974. Semiotext(e) Foreign Agents Series. Ur. David Lapoujade. Prev. Michael Taormina, Pariz, 2004, str. 137. Prevod odlomka v slovenščino: Renata Zamida

Filmi Eme Kugler so vsebinsko in formalno brezkompromisni: zarežejo direktno v srčiko konvencionalnih podob sveta in življenja, in to s tako ostrino, da je nam, gledalcem, nemogoče vzdrževati kontrolo nad lastnimi čutnimi odzivi; od komaj zaznavnega občutka dezorientacije ob soočenju z nevsakdanjimi koreografijami teles, prostora in zvoka, pa vse do fizične slabosti, ki ga izzovejo nepričakovane interakcije med organskimi in anorganskimi stvarmi, elementi in bitji, ki so nam na čudno boleč način prepoznavna in blizu, pa vendarle ob-čutno dislocirana iz dogovorjenega referenčnega sistema pomenjanja. Prav nič ni torej presenetljivo, da je naš prvi refleks ravno poskus, da bi se vzdržali zavestne čutne investicije v podobo. Seveda se ponavadi izkaže, da je interaktivni pretok čutnih, afektivnih in zaznavnih informacij med podobami na platnu (ali ekranu) in nami nemogoče popolnoma ukiniti ali zavestno uravnavati. Razen če se ne odločimo in projekcijo fizično zapustimo. Vendar pa imamo tisti, ki ostanemo, kot izkušeni potrošniki vizualne kulture ponavadi vsi že dodobra izpopolnjene trike in strategije, kako regulirati nivo svojega zaznavnega angažmaja s podobami. Da bi se izognili čutenju (smisla) performativne moči podob, se največkrat zatečemo k pomenskemu vrednotenju skozi analizo njihove simbolike, sintezo metaforičnih povezav, ali pa k iskanju in pre-poznavi narativnih vezi. Skratka, skušamo se čutno re-orientirati v konvencionalni referenčni sistem pomenjanja, ki pa

POSTAJA 25



se nam, tako kot filmske podobe Eme Kugler, vztrajno izmika. Natančno ta izmik pa amplificira *razmik* med našim subjektivnim procesom zaznavanja in upomenjanja podobe ter singularno intencionalnostjo plastično-upodobljenega, ki se živo projicira s platna/ekrana. Tenzija med upomenjanjem in upodabljanjem je v Eminih filmih tako intenzivna, da pride do eksplozije vseh konvencionalnih podob pomena in pomenov podob. Rezultat: iz pomena se izlušči in neodvisno zavibrira *smisel*, ki razpre posameznikovo čutno polje ali *senzorij* v dimenzijo *potenciala* (in) ko-kreacije.

Kaj je torej *smisel*? »*Smisel je izraženo*,« in je »*točno meja med propozicijami in rečmi. Je tisto aliquid, hkrati dodatek k biti in vztrajanje, se pravi tisti minimum biti, ki gre vztrajajočemu*,«¹ trdi Deleuze v filozofskem delu *Logika smisla*. Smisel je torej tisti biti lasten »*fantom-efekt*,« ki vztraja in vztrajno sili v dogodek ali v točno določeno kreacijo, ki bit presega. Vidimo, da je lahko *efekt smisla* orodje absolutnega izziva stanju stvari in absolutne kritike. V tem kontekstu »*fantom*« ni prikazen; prav tako kot fantomi ne obstajajo ne v *Phantomu* (2003) ne v drugih avtoričinih filmskih podobah. Te so namreč *čutni izraz sile* pred-miselnega, pred-konceptualnega polja potencialnosti, ki neusmiljeno pritiska na bit, da se porodi v bivanje, ki naj preseže mrtvilo statusa quo, togega kot truplo, otrdelo v nemem kriku, odmevajočem v peščeni puščavi filma *Za konec časa* (2009). Efekt smisla je torej potencialna aktivacija sile, ki ima tolikšno moč, da bi lahko iztrgala utripajoče človeško telo iz vraščenosti v črnino kamnate širjave in mu vbrizgnila življenje, tako, onkraj časa.

Soočeni s kuglerjansko estetiko podob in z njihovo natančno skomponirano vibracijo, ki ostane nevidna, pa jo vendar jasno čutimo kot »*bolečino mrtvega pogleda*,« se nam je nemogoče izogniti interpelaciji sile potenciala. Tako me torej zanima, kako Emini filmi producirajo ta kristalno jasen pritisk sile, katere ost začutimo kot efekt smisla. Zato

1 Gilles Deleuze, *Logika smisla*, Tretja serija: o propoziciji, Ljubljana, Krtina, Ljubljana 1998, str. 30-32. (prev. Tomaž Erzar)



raziskujem konceptualni mehanizem dinamike smisla in senzorija v kontekstu filmskih podob Eme Kugler, ki se izmikajo interpretaciji in s tem vzpostavijo (in vzdržujejo) vratolomno eksperimentalen, a natančno določen estetski register sodobnih vizualnih medijev. Predlagam, da je ena od »mašinerij«, ki generira »efekt smisla« v Eminih filmih, ravno inventivna, a rigorozna uporaba *digitalne estetike*, ki razširja obstoječe polje čutnega, dokler ga ne preseže, preoblikuje, multiplicira in, preko zdaj novega senzorija, preklopi v nove dimenzije kreativnega potenciala (človeške) zavesti. In dalje, da je ravno dinamika *prostorski* (ki sestoji tako iz abstraktnih kot konkretnih prostorov) tista, ki dezorientira zaznavo in dislocira konvencionalno pomenjanje.

Prostorskost je čutno-zaznavna kategorija, s katero mislim raznolike inter-relacije tako avditornih elementov podob, kot so zvok, glasba in ritem, kot tudi vizualnih kot na primer voluminoznost človeških teles ali mezeče krvi, tekoče in stoječe vode, površine monumentalnih ploskev, obseg stebrov in, nenazadnje, prazni in pol-prazni arhitekturni prostori ter zunanji, absolutni prostor narave.

Sopostavitve nekonvencionalnih relacij prostorskih elementov, preoblikovanih z *digitalno* estetiko, stimulirajo etablirani sistem *filmskih* podob, da iz njih vznikne drugačen,

smisel generirajoči *med-prostor*, skozi katerega zavibrira novo polje čutnega. Koncept med-prostora definiram kot suspenz ali kot preklap v procesu pomenjanja, ki se zgodi, ko se gledalcu izjalovi poskus, da bi povezal podobe v koherenten pomen. Menim, da dinamične relacije prostorski in med-prostorov jasno izpostavijo čutno intenziteto avtoričinih digitalno obdelanih filmskih podob, obenem pa se izognejo racionalni interpretaciji. Slednjo odplavi predvsem fluidnost digitalne animacije, ki izreže nove, ne-materialne prostorske koordinate v materialne determinante arhitekturnih in naravnih prostorov in s tem raz-gradi družbeno priznano *distribucijo čutnega*.

Tako razgrajena distribucija čutnega deluje zunaj *reprezentacijskega režima* podobe, ki temelji na hierarhični in vnaprej determinirani strukturi družbenih odnosov. Namesto takšne konvencionalne ureditve Ema Kugler vzpostavi *estetski režim*, kjer umetnostni izdelki sovpadajo s »specifično porazdelitvijo čutnega, ki je izven vsakdanjih povezav in je naseljen s heterogeno močjo. To je moč oblike misli, ki je sama sebi postala tuja: to je izdelek, ki je identičen z ne-produciranim, to je znanje, transformirano v ne-znanje, in je logos, identičen patosu, intenca neintencionalnemu, itd.«²



Zgoraj opisano estetsko ureditev sveta, ki na inovativen način oblikuje podobe, postavi Ema že v svojem prvem filmu *Hydra* (1993), ko eksperimentira s software »orodji« računalniške grafike in z animacijo. Video film se začne v naravi, na travniku, razdeljenem s poploščeno potjo, ki jo v upočasnjem ritmu prestopita dva konja in po kateri drsi fantomsko moško bitje z reflektirajočim ogledalom, nameščenim čez prsni koš in trup. Na sivem horizontu se v vetru vrtinči dim. Podobe prežema, reže in uprostorja glasba, ki sovpada in se zliva s tekočimi pregibi novega, zdaj gričevnatega travnika, ki začne valovati. Na vrhu griča je ženska fantomska figura, ki se, tako kot poprej moška, premika s togimi gibi telesa in rok, vrteč se okoli svoje osi. Obenem je figura obdana z gigantskimi marjeticami, v katerih ležijo goli dojenči, katerih plastično reflektirajoča telesa bodejo v oči, medtem ko eliptično krožeč pogled kamere še dodatno napolni podobo s »heterogeno močjo«, ki dislocira gledalčeve stereotipne interpretacije prostorskega. Prav vsaka od teh avdio-vizualno nabitih podob izreže sebi lasten med-prostor v našem zaznavnem referenčnem sistemu. Vsak kader, vsak tren oči te zaznavne med-prostore multipicira in tako zvišuje neznosen pritisk kreativne sile smisla, ki prodira skozi goste membrane našega skrbno izdelanega, a dolgočasno vsakdanjega signifikacijskega omrežja.

Vendar pa digitalna animacija v avtoričinem ustvarjalnem opusu ne izziva efekta smisla le z oblikovanjem čutne dinamike prostorskih elementov, ampak tudi z moduliranjem doživljanja njihovega organskega in anorganskega izvora ter, posledično, telesa, njegove mesenosti in življenja kot takega. Človeške figure v *Hydri* so izpolnjene z anorganskim življenjem stvari, tako kot so plastično lesketajoči se dojenči, obdani z nedoločljivo avro organskega. Srebrno uliti, goli telesi moškega in ženske, ki se izlivata drug v drugega v filmu *Homo Erectus* (2000),



delujeta anorganskega izvora, čeprav sta postavljena v kontekst narave (na skali, ob deroči reki). Vendar je celo ta narava predrta z želom ne-živega, kar je vizualno izraženo z digitalno pospešenim in ojačanim tokom reke. Ravno kar ustvarjena interpretacija anorganskega se brezkompromisno razlije v potok krvi, ki se izteka iz razkosanih udov, ki jih moški trga iz lastnega telesa in živalsko obdeluje z zobmi. Meso je tako živo in utripajoče, da se čuti njegovo surovo toplino.

Prav intenziteta surove čutne prisotnosti primarne organskosti, ki je, paradoksalno, ustvarjena s pomočjo sintetične (in anorganske) digitalne animacije, radikalno spodkoplje konvencionalno pojmovanje misli; ta misel sicer ostaja onkraj čutnega, vendar obenem razkriva silo eksplozivnega naboja smisla, ki privre iz med-prostora, razprtega ob neuspelem srečanju misli s čutnim. Natančno to neuspelo srečanje je tisto, ki omogoči efekt smisla, torej radikalen izziv temu, kar je.

EMA KUGLER Z EKSPERIMENTALNO UPORABO DIGITALNE ESTETIKE REDEFINIRA FILMSKO UMETNOST IN JO KREATIVNO REKONTEKSTUALIZIRA V SODOBNE MEDIJSKE UMETNOSTI. ŠE VEČ: PRECIZNO REFLEKTIRA NAČINE, NA KATERE DANAŠNJA DRUŽBA ASIMILIRA DIGITALNO ESTETIKO IN NAKAŽE NEVSAKDANJE MOŽNOSTI AKTUALIZACIJE NJENIH POTENCIALOV S ŠIRITVIJO NAŠEGA ČUTNEGA POLJA.

Re-distribucija estetskega polja čutenja (in čutenega) kot efekta smisla v filmskem opusu Eme Kugler me je zanimala zato, ker zaobjema celotno konceptualno polje njenega avtorskega izraza in se hkrati izpostavlja kot možen odgovor na eno najbolj kritičnih vprašanj sodobne eksistence: kako se orientirati v sodobnem okolju, ki ga definira proliferacija podob, zakodiranih s fluidnostjo digitalne estetike, in vzporedno kreirati nove dimenzije etičnega?


FILMOGRAFIJA (www.filmannex.com)

HYDRA 17' (1993), Forum Ljubljana, VPK
OBISKOVALEC 27' (1995), Forum Ljubljana, VPK
TAJGA 8' (1996), Forum Ljubljana, VPK
POSTAJA 25 30' (1997), Forum Ljubljana, VPK
MENHIR 35' (1999), Forum Ljubljana, VPK
HOMO ERECTUS 44' (2000), ZANK, VPK, Cankarjev dom
FANTOM 87' (2003), ZANK, VPK, Cankarjev dom, RTV Slovenija
LE GRAND MACABRE 102' (2005), ZANK, LJUDMILA
ZA KONEC ČASA 124' (2009), ZANK, VPK

NAGRADE

Za svoje delo je avtorica prejela več domačih (Zlata ptica, SFF idr.) in mednarodnih nagrad: Bronasti medved (avstrijski Festival der Nationen), 2001 dve nagradi Gold Remi (Worldfest, ZDA) za najboljši scenarij in najboljši eksperimentalni film, nagrada na mednarodnem festivalu neodvisnega filma v New Yorku (New York International Independent Film Festival), kjer so odkrivali velike režiserje, kot so Steven Spielberg, Ang Lee, Ridley Scott, David Lynch,

Fantom je leta 2004 kot zmagovalni film prejel nagrado ameriškega festivala Spirit of Moondance in 2007 je umetnica prejela eno najvišjih državnih priznanj – nagrado Prešernovega sklada za svoji zadnji deli, posvečeni nedavno preminulemu geniju sodobne akustične glasbe Györgyu Ligetiju: za film *Le Grand Macabre* in za performans *Introitus*. Njen zadnji film *Za konec časa* pa je na že omenjenem newyorškem festivalu 2009 prejel nagrado za najboljši eksperimentalni celovečerec.

PROGRAM RETROSPEKTIVE:

20. sept (Kino Šiška) – HYDRA, OBISKOVALEC, TAJGA
 21. sept (Kino Šiška) – HOMO ERECTUS; Pogovor z avtorico: Ema Kugler in Mojca Kumerdej
 22. sept (Kino Šiška) – POSTAJA 25, MENHIR; Predavanja in pogovor: Mojca Kumerdej, Maja Manojlovič (UCLA, ZDA), Blaž Lukan (AGRFT)
 23. sept (Slovenska kinoteka) – FANTOM
 24. sept (Slovenska kinoteka) – LA GRAND MACABRE
 27. sept (Slovenska kinoteka) – zaključna projekcija ZA KONEC ČASA