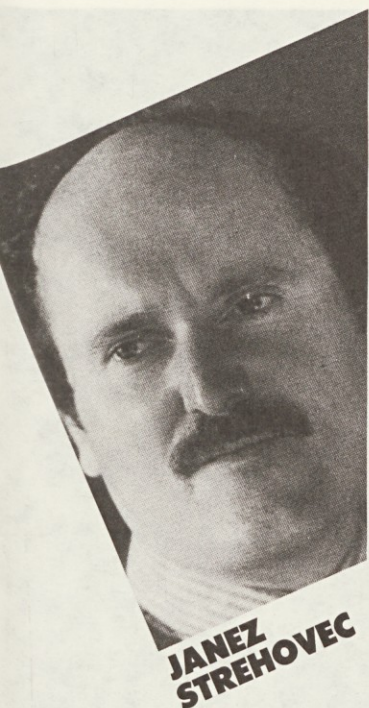


Ornamentalični sistemi kot hologrami



JANEZ STREHOVEC

V Ljubljano so spomladi prišli filmski Jagenjčki, cirkus ex igralka Orfei, razstava Nove tendence v nemški holografiji in eden najbolj znanih sociologov sedanosti Niklas Luhmann. V tem besedilu me zanimata le zadnja dva prihoda, pravzaprav primera, mimogrede, med filmi tukaj ne Jagenjčki ne Terminator 2, temveč le nova verzija Žrela, ki je bila na ogled s posebnimi očali za 3-d gledanje. Kaj imata skupnega Luhmann in nova nemška holografija? Načeloma nič razen Nemčije, skupaj ju bo skušalo spraviti le to besedilo, pa še to zelo posredno in nadrealistično.

Film se že od nekdaj ukvarja (in zeza) s svetlobo. Tehnika skrivanja, odkrivanja, senčenja in razsvetljevanja izhaja iz kemije in fizike filmskega traku in svetlobnih virov. Čista, tako rekoč suženjska zavezanost svetlobi kot izrazu, sredstvu in koncu 3-d svetlobnih struktur pa je lastna tudi holografiji kot področju oblikovanja stereo optičnih pomnilnikov. Tu je nesmiselno ponavljati osnovne (fizikalne) stvari o hologrfski tehniki, mogoči s pomočjo laserskega žarka in njegovega interferenčnega odseva/madeža na fotografski plošči, mene pri stvari, se pravi hologramu zanima predvsem to, da se nahaja pred ploščo/ogledalom/steno kot materialnim nosilcem slikovnega/skulpturnega. S to lastnostjo pa hologram sploh ni sam v smislu, da je to le posebnost njegove tehnologije, ampak je simptom neke naravnosti že pop tendence, namenjene temu, da bi (računalniške, tv, filmske, grafične) podatke predstavili tridimenzionalno. Prav zato sem tudi omenil Žrelo in lahko bi še več drugih modnih »podjetij«, namenjenih globinski predstavitvi, tridimenzionalni vizualizaciji skratka. Tu gre za stvari, ki sicer nimajo nič skupnega s hologrfskim postopkom, gradijo običajno le na triku optike posebnih očal, ki omogoča 3-d sliko, recimo punc na RTL plus, ko plešejo v Tutti-frutti.

In kaj je, recimo kar »vic« te težnje po 3-d, po plastični reprodukciji — kot bi rekli v stari terminologiji? Zakaj ves ta napor, da bi sliko poglobili v skulpturo in jo obrnili k sprejemniku? Tu smo pač pri tendenci po produkciji kulturnega/umetniškega »več«, po delanju čimbolj dovršenih tehnoloških učinkov, ki naj tako prepričljivo simulirajo umetelne like/objekte/bitja, da so videti prepričljivejši, bolj zares kot pa, če bi realno obstajali. Hologram, obrnjen proti sprejemniku, se pravi, da čarobno napolnjuje prostor med opazovalcem in materialnim nosilcem umetniškega dela, rabi lahko celo kot model za avtentično strukturo medijske umetnosti, pri kateri ne gre več ne za (metafizično) globino ne površino (kot eminentno pri pop artu), temveč za na glavo postavljeno globino, se pravi takšno globino, ki štrli, sili v gledalca/opazovalca. Tu smo pri tisti tendenci sedanje, pogosto multimedialne umetnosti, ki skuša narediti stvari *more-visible-than-visible* in dopolnjuje, nadgrajuje in (protetično) vzporedno izgrajuje umetelno življenje. Multimedialnost (recimo pri virtualni resničnosti) predpostavlja tudi vero, da so učinki večji in močnejši, če se mediji dopolnjujejo in interaktivno odelujejo; s tem stimulirajo več čutov in učinek vzporednega življenja je prepričljivejši.

Tako za film kot holografijo je bistveno srečevanje svetlobe s svetlobo in svetlobno samonanašanje. Svetloba se srečuje s svetlobo v

formalnem smislu, na semantični ravni pri sodobnih filmih pa gre še za eno samonanašanje, ko imamo filme, katerih referenca so drugi filmi. Na začetku tega besedila sem ob hologramih omenil sodobnega nemškega sociologa Niklasa Luhmanna. V kontekst holografije in tistih postopkov medijske umetnosti, pri katerih gre za samonanašanje, ga umeščam zato, ker uporablja njegova teorija družbenih sistemov tudi dve »kategoriji«, značilni za omenjene tendence medijske umetnosti, namreč *avtopoezis* in *samoreferenco*. Luhmann govori o družbenih sistemih, ki sami konstituira elemente, iz katerih obstajajo, kot funkcijske enote, ki se samoopazujejo in samoopisujejo; pri tem pa, da bi se izognil čistemu, berkeleyskemu solipsizmu, vpelje še kategorijo okolja kot korelat samoreferenčnih operacij.

Pri tem gre za kompleksne, kar se da obstojne, iz sebe delane sisteme, za katere bi lahko celo rekli, da so sistemi-stroji, sistemi-stoglavi zmaji, ki so tako kompleksni in strukturalno prilagodljivi, da so relativno neuničljivi (kot kake tajne službe komunističnih in postkomunističnih režimov). To so živi, dinamični sistemi, kakršne srečamo tudi v (medijski) umetnosti, predvsem pa je za logiko tega besedila pomembno prav njihovo samonanašanje (tudi kot oblika reprodukcije, življenja in kot danes kar epohalna modna paradigma). Samonanašanje in avtopoezis namreč lahko povežemo s tendencami po umetniško-umetelnem življenju, delanem s fikijskimi učinki medijske umetnosti. Povsod gre za tisti hipermodernizem postmoderne dobe, ki skuša z multimedialnimi učinki, informatiko in dognanji novih znanosti (mikrobiologija, fraktalna geometrija narave, teorija nelinearnih sistemov...) proizvesti umetelno življenje v smislu čiste fascinacije več-kot-življenja. Za tovrstno »življenje«, delano tako v medijski umetnosti kot v znanstvenih laboratorijih, sta zato značilni paradigmi tako sistemska teorija družbenih strojev kot holografija svetlobnih, pogojno rečeno iz slike k opazovalcu rastočih skulptur kot več-kot-slik. Pri obeh gre za samonanašanje kot prvo referenco današnje medijske hipermodernosti in za težnjo po simulaciji nečesa »več«.

In kako vizualizirati samonanašanje, tudi tisto samoreferenčnih družbenih sistemov-strojev? Kako ga recimo relevantno prikazati na tv ekranih nove generacije televizije visoke kakovosti (HDTV), ki (končno) opušča še iz 30. let izvirajoči format 4:3 in prehaja k filmskemu razmerju 16 proti 9? Kje pride dejansko samonanašanje očitno in čutno prijetno do ustreznega izraza?

Odgovor na to vprašanje nam pove, da je tudi sedanja postmoderna/hipermoderna dejansko stara. Mislim namreč na ornament in ornamentaliko kot tisto, kar prijetno pokaže samonanašajoče se variranje izhodiščnega motiva, igro s svojimi elementi in kompleksno samoopazovanje. Konec velikega referenta se izteče v vstajenju ornamenta. Družbeni sistemi-stroji so (kot) družbeni ornamenti. Ornamenti nas gledajo. Ornamenti, 3-d zidani kot hologrami se nas dotikajo, hočejo v nas. Več-kot-življenje in tisto, kar je vidno bolj, kot je pokazati mogoče, je ornamentalno, čisto estetsko brez vsakega vsebinskega odnosa.