

Naško Križnar

FOTOGRAFIJE

2020/2021

Ljubljana, Atrij ZRC SAZU



Karantene v obdobju pandemije so vsem nam zožile svet na prostor okoli doma in kasneje do občinske meje. To me je spodbudilo k intenziviranju pogleda na poetske strukture, na kate-re dotlej nisem bil pozoren. Ko sem s fotografskim aparatom pohajkoval kot »flaneur« po gozdovih, travnikih in poljih, sem se spraševal kako v okvir slike uloviti poglede na motive, ki so se mi ponujali, da bo za gledalca ohranjen vizualni impulz, ki je vzbudil mojo pozornost.

Po nekaj foto seansah sem analiziral svoje postopke in ugotovil sledeče: Prostor v katerem vstopim je kaos v razponu 360 stopinj, ki ga ni mogoče zajeti z eno samo fotografijo. Vsak prostor ima svoje arhetipske vzorce in izraze. Ko jih uvidim, je treba le nekaj potrpljenja, veščine in sreče, da jih s pomočjo kamere prenesem v okvir fotografije. Fotografiranje je način urejanja kaosa v prostoru. Fiziki bi rekli: vračanje k stanju nizke stopnje entropije.

Pohajkujem in uživam brez maske v gibanju na svežem zraku. Ne iščem nič vnaprej določenega, a sem pozoren, čuječ. Izmenjujejo se svetlobe, vremena, letni časi. Planjava je enkrat živo zelena, drugikrat sivorjava, nato bela. Gozd je poleti temen, pozimi svetel. V sivem snežnem metežu je ozračje na sliki modro. Sledovi v snegu vodijo k horizontu griča. Pomladanske trave omehčajo robove pobočij, grajeno okolje izziva s svojo profanostjo. V kompresiji teleobjektiva se plasti pokrajine spremenijo v magični virtualni prostor. Tam so

barvne gmote, tam črte v pokrajini ter vzorci in znaki s slutnjo simbolnih razsežnosti. Nemo kličejo in vabijo.

Moja fotografija je konstelacija raznolikih pogledov na vizualne fragmente okolja, ki so v času pandemije na kontemplativni način klicali k (samo)upodobitvi. Fotografije so nastajale v trenutkih čuječnosti v mnogokrat čudežni komunikaciji s površinami pojavov. Fotograf in kamera sta zgolj posredovalca duha prostora v katerega sta vstopila. Prepuščam se imanenci pojavov, ne da bi jih uporabljal kot gradnike vnaprej določene fotografske nari-cije ali ideje. Avtorska vloga pri tem je morda le napor za preseganje očitnega, o čemer pa lahko sodi šele tisti, ki gleda fotografijo.

Ljudje smo pandemijo sprva razumeli kot vdor nečesa tujega iz drugih, nam sovražnih, delov biosfere. Ko pa stopimo v pomenljivejši stik z naravo, se zavemo, da smo ljudje eno s planetom in vsemi njegovimi življenjskimi oblikami. Takrat začnemo drugače gledati na svet in tudi na pandemijo. Kot v spodbudo temu, so se mi na poteh po gozdovih, poljih in travnikih razodevali motivi za fotografije polni čudne lepote. Spomnili so me na misel renesančnih modrecev, da je lepota odsev dobrega. In še dalje so modrovali, da je ljubezen vez, ki preko lepote vodi k božanskosti. Meni zadošča, da me vodi k enkratnemu in skrivnostnemu v prostoru in času, v katerih se gibljem. Hvala fotografiji za njeno posredniško vlogo.

Nadja Gnamuš

OB FOTOGRAFSKEM OPUSU NAŠKA KRIŽNARJA

Odlomki daljše razprave

Družbena situacija pandemije in karantene je Križnarja sprva pritegnila iz raziskovalne perspektive in želje, da bi nematerialno in duhovno razsežnost aktualnega stanja zapisal v »podobah iz mehurčka.« Na eni strani je tako njegov fotografski interes moč uzreti v kontekstu profesionalne radovednosti etnologa in vizualnega antropologa. Toda aktualni fotografski opus izstopa iz funkcionalnih okvirov etnografske dokumentarne fotografije in foto zbirke vizualnega antropološkega gradiva. Prej se navezuje na konceptualno zaledje njegove ustvarjalne prakse v neoavantgardnem kolektivu OHO, ki je v drugi polovici 60. let 20. stoletja v slovenski umetniški prostor vpeljal nove konceptualne in procesualne pristope. Tam je Križnar deloval predvsem v polju eksperimentalnega filma, fotografije in topografske poezije. Eksperimentalna estetika naključja, konstelacije, ki jih ustvarja igra in, zlasti pri topografski poeziji, povezave, ki nastajajo med intelektom, jezikom-pomenom in podobo, so sicer odmaknjeni, toda pomembni dejavniki za Križnarjevo aktualno fotografsko prakso.

Križnarjev fotografski opus ne pripada kaki določljivi fotografski usmeritvi. Odkrivamo lahko podobnosti, sorodno estetiko in teme, na primer s topografsko krajinsko fotografijo (gibanje New Topographics z Robertom Adamsom, Lewisom Baltzom in drugimi) ali s posameznimi fotografi v svetu in doma, ki jih prepoznavamo kot praočete njegove fotografije. Prav tako pri njem ne moremo govoriti o krajinski fotografiji niti o krajini kot antropološkemu pričevalcu ali ekološko motiviranemu kulturnemu dokumentu. Sistematično fotografsko spremljanje motiva v različnih svetlobnih in atmosferskih situacijah je blizu impresionistični logiki raziskovanja motiva; redukcije, izrezi in izolacije

fragmenta iz njegove okolice, transformacija prizora v znakovnost, osredinjenost na barvo, teksturo, površino in kompozicijo, izginotje horizonta in dvig ravnine izražajo estetsko informiranost pri modernističnem, posebno abstraktnem slikarstvu.

Izbor motiva je stvar intuicije in priklica – stvari so zunaj, čakajo, da se nanje odzovemo in jih interpretiramo. Nasprotno pa je pristop k motivu dosleden in raziskovalen. Pri tem so pomembni tako sprotni odziv na motiv in naključne situacije na eni strani kot njegovo sistematično spremljanje in opazovanje na drugi. Delovni proces in konceptualni okvir, ki zamejuje fotografov fokus, sta pri Križnarju vzajemna in tesno povezana. Njegovo fotografijo konstituira procesualnost, toda ne kot dokumentiranje sledov nastajanja ali različnih stopenj v procesu, temveč je procesualni element tisti, ki vodi do nje – aktivira jo proces hoje, pohajkovanje, ki vključuje meditativni dejavnik sinhronizacije z motivom. Pri tem fotografija ni a priori usmerjena na končni produkt, ampak je zanj enako pomemben način gledanja, ki se skozi jo manifestira.

Avtor ne zasleduje velikih tem, dramatičnih prizorov in prizorišč, ne ustvarja velikopoteznih komentarjev. Zanima ga prikazovanje sveta, ki preprosto je, brez (povednih) predznakov in vnaprej izgrajenega smisla. Ne ukvarja se s pandemijo, temveč z njo vstopa v prostor opazovanja, kjer k stvarim ne pristopa prek površin in »objektivnega« videza, ampak ga zanima njihova reartikulacija – ne tisto, kar je določeno in direktno vidno, temveč iznajdba novega pomena v stvareh. Pravi, da »predmetni svet lahko slikovno zabeležimo, a njegova podoba zlepa ne odstre pogleda v nesnovne tokove življenja, v svet, ki izvira iz

prostorov duha. Zato je treba odkrivati načine, kako ta svet upodabljati...«. (Glej: Naško Križnar in drugi avtorji, Podobe iz mehurčka, *Glasnik SED*, št. 2, 2020, str. 84-93.) Njegova fotografska estetika ni antropocentrična, pač pa zavzema določeno zunanost, odmaknjeno od emocionalnih in narativnih predznakov, s katero vstopa v latentne strukturne značilnosti stvari in ureja njihovo kaotično vizualnost. Ta zor na stvari je usmerjen na posebno prezenco prostora, v katerem sobi-

vamo, in je blizu reističnemu pogledu (odmev kolektiva OHO), ki priznava avtonomijo objektom in njihov obstoj zunaj človeškega uma. Križnarjevo fotografijo ustrezno locira sledeči Robbe-Grilletov opis: »Vsakokrat, ko se pogled ustavi na določenem detajlu in ga izolira, iztrga in ne uspe več vrniti na njegovo mesto ali ko gledajoči zavzeto razmišlja o njem, se vse začne poglabljati«. (Glej: Alain Robbe-Grillet, »Narava, humanizem, tragedija«, *Problemi*, št. 53, 1967, str. 701-702.)



Izdelava fotografij: Foto Grohar, Kranj; Izdelava okvirov: Steklarstvo Jugovic, Spodnje Bitnje;
Tisk na cerado: Epigram, Šenčur; Oblikovanje zgibanke: Jernej J. Kropelj



ZRC SAZU
Inštitut za slovensko
narodopisje