

Velika večina gledalcev fotografijo še vedno pojmuje kot medij prepoznavanja, enačenja videnega z realnim. Prepoznati prostor, mesto, kjer je bil posnetek narejen, prepoznati osebo, predmet, okolje – to so prvinski vzgibi, ki jih fotografija sproža pri najširšem delu svojega občinstva. Toda ti odzivi se pravzaprav nanašajo le na njen instrumentalni status, v produkcijski praksi presežen potem, ko je s področja utilitarnega prestopila v polje kulture in umetnosti ter s tem postala hvaležna tema refleksije, teoretskega diskurza in hermenevtičnih pristopov z različnih vidikov, od konceptualnega, socialnega in ekonomskega do estetskega in semiotičnega. A tudi interpretacija fotografije je doživela svoj kopernikovski obrat: če so še do nedavna najpogosteje citirani teoretiki (recimo, Roland Barthes) vztrajali pri analognosti posnetka z odtisom realnega, se to stališče vse pogosteje izpodbija v prid avtonomije fotografskega diskurza kot zgolj enega od možnih načinov konstruiranja podobe.

Razstavljeni niz fotografij Tanje Verlak izhaja prav iz predpostavke, da ni pomembno, kje je fotografija nastala in kaj je njen motiv, ampak je bolj zavezujoča odločitev avtorice, da bo razmerja med svetlobo, senco in vmesnimi tonalitetami oziroma odnose med različnimi barvnimi površinami organizirala v določen red, ki ustreza njeni zamisli, kako se ob zaznavi približati nekemu občutju, doseči ugodje v gledanju. In čeprav so njene fotografije v osnovi »realistične«, torej na ravni percepcije ne abstrahirane ali kako drugače zmanipulirane, je njihova podstat metadiskurz, spraševanje o tem, kaj fotografija pravzaprav je, s sredstvi fotografije same. Verlakova skrbno izbira predmete svojega zanimanja, ne glede na to, ali gre za krajino, veduto, človeško figuro, potrošni artikel, arhitekturni detajl, del interierja ali najbanalnejšo stvar v vsakdanji rabi. Ko gradi podobo, jo skuša čim bolj očistiti vse pripovedne in simbolne navlake, skritih pomenov in asociativnih namigov, z namenom, da tisto, kar vidimo, dojamemo le v tem, kar je, in se zavedamo, da zremo v nekaj, kar je pogledu omogočeno s posredstvom fotografskega medija. S takim pristopom avtorica spodnaša celo vrsto *idées reçues* o vlogi in funkcijah fotografije v konstelaciji vizualnih praks in njihovih interpretacijskih paradigem. V tem ji je treba priznati pogum in precejšnjo mero drznosti, hkrati pa ne spregledati, da zelo dobro pozna naravo medija, kakor tudi horizont aktualnih razmišljanj o njem, ki se

nanašajo na njegovo tematizacijo in relacijske interference z drugimi, predvsem verbalnimi diskurzivnimi praksami. Z drugimi besedami, Tanja Verlak fotografijo ne samo dela, ampak tudi misli – tako skozi lastni opus kot tudi skozi poznavanje njene zgodovine, njene sodobnosti in statusa v posameznih sferah njene percepcije in umevanja.

V nasprotju s prevladujočim prepričanjem, da je (fotografska) podoba zadnja etapa, cilj prenosa stvarnega predmeta v njegov simulaker, v njegov pomanjšan model, smo tokrat soočeni z mentalnim procesom, ki poteka v nasprotni smeri: to, kar se nam daje v videnje kot dejanskost fotografije z vsemi njenimi empiričnimi značilnostmi, nas šele posledično napoti k identifikaciji fizičnih objektov in pojavov, ki so bili izhodišče (kemijskih ali numeričnih) transformacij, zaradi katerih jih v konkretnih primerih zaznavamo kot take. Relacijska omrežja, ki se tkejo v našem odnosu do podob, niso nikoli statična, njihovi spremembe in zasuki so odvisni od številnih dejavnikov, na katere lahko vplivamo ali pa tudi ne. Odločitev za takšen ali drugačen fotografski proizvod je resda najprej odvisna od mentalnega dispozitiva avtorja, toda takoj, ko je ta proizvod pokazan (razstavljen), vanj vstopi gledalec s svojim poljem védenja, ki je, logično, drugače artikulirano in zategadelj razširi proces mreženja v drugačne razsežnosti. Fotografije Tanje Verlak nas spodbujajo prav k razmišljanju v tej smeri.

Brane Kovič