

Boris Beja

Rez v premisleku Elene Fajt

The Cut in the Reflection of Elena Fajt

Tako kot so nas naučili brati besede, so nas učili brati tudi prostorske in vizualne spremembe v življenjskem okolju. Ko povezujemo pogled in branje v polju sodobne vizualne kulture, stvar in pomen videnja spremenimo tudi v pojem uvida. Prav uvid je v polju ustvarjalnih praks ključen in je vedno nadgradnja samodejnih subjektivnih reakcij v prostoru, kjer se ob pogledu in potencialnem branju umetnostnega dela aktivira tudi zavestna recepcija. Ta nam onemogoča površno pregledovanje in skeniranje podob v okolju in pri vsakem posamezniku vzbuja željo po branju, spoznavanju, želje po novih izkustvih. Naša telesa prečijo množice vizualnih podob, ki jih absorbiramo v vsakdanjih okoljih, in naš um je prepoln takšnih in drugačnih konstruktov in vzorcev, ki nam jih je vsilila družba. Vzorci iz ulice, doma, ustanov se prevajajo tudi v predmet umetnostnega izražanja, ki pa se v informativnih primerih izogne splošni sprejemljivosti »udobnega« gledanja, in tako v uspešnih primerih spremeni gledalcu predstavljen umetniški predmet v berljiv uvid.

Obiskovalec v galerijah in institucionaliziranih umetnostnih sistemih ni več le gledalec, ampak predvsem raziskovalec množičnih teritorijev, ki se prepletajo v različnih projektih umetnikov. Galerije in muzeji postajajo velike zakladnice raznovrstnih informacij, ki jih klasificiramo, zlagamo, prelagamo in predvsem raziskujemo mi obiskovalci, ki smo se iz gledalca danes spremenili v bralce. Formalne in estetske izkušnje lepega so se prestavile tudi v polje pravega, zanimivega, informativnega. Umetniki tako ne ustvarjajo več le »lepih« umetnosti, ki bi nas sproščale in s kontemplacijo prestavljale v transcendentalne zavesti. Umetnost je lahko danes »lepa« tudi tedaj, ko obravnava grdo vsebino, ko formo gradijo »grdi« materiali, ko v družbenem in zgodovinskem kontekstu umetnost ne išče referenčnosti zgolj samega sebe, ampak je vedno v dialogu s preteklostjo in se z zavedanjem posledic v prihodnosti vpenja v naš vsakdan.

Danes vidimo drugače, kot smo videli včeraj, čeprav gledamo na enak način, lahko tudi iste oziroma enake stvari. Del teh časovnih uvidov nam predstavljajo tudi projekti Elene Fajt, ki že od samega začetka usmerjajo pozornost k prezrtim sporočilom različnih kulturnih vzorcev ali

stereotipov. Umetnica nas spodbuja k razbiranju tistih sporočil, ki se vežejo na kulturno identiteto, in tistih, ki so ostala nedorečena ali marginalno odrinjena na obrobje zanimanja publike. Njena dela gredo na neki način preko pogleda, preko zavesti, še več: vključujejo nekdanjo last teh pogledov, ki nas ujeti v palimpsestnih projektih gledajo nazaj. V tem pogledu se ujamo v tautologijo sprejemanja in dojemanja umetnostnega dela in vprašanja, ali nam gledan predmet vrača pogled.

Elena Fajt že leta raziskuje pomenskost drugačnih, tudi alternativnih materialov v sodobnem oblikovanju in snovanju umetniške forme. Odpadek nekoga se z njenim delom znajde v nekem drugem kulturnem prostoru oziroma kontekstu. Avtorica ustvarja z materialom, produktom človeškega telesa, ki pa z zavestno odločitvijo v določenem trenutku reza postane njegov odpadni material. V sklopu večletnega raziskovanja las je Elena Fajt izdelala več instalacij in objektov, za katere je v formalnem in predvsem v vsebinskem raziskovanju uporabila biološki odpadki subjekta. Njene projekte spremljamo tako na vizualni kot tudi taktilni ravni. Z razvijanjem lasnih objektov raziskuje predvsem njihove reakcije v socialnem prostoru, v katerega so vgrajene omejitve drugih ljudi, torej gledalcev in uporabnikov. Predsodki ali omejitve z uporabo biološkega materiala ustvarjajo tudi svojevrsten medprostor, za razmislek o nameri uporabe »neklasičnega« materiala v umetnosti. Z njim je namreč gledalec sprovciran in soočen z lastnimi predsodki, ki ga v delovanju prej omejujejo kot osvobajajo.

Umetniški projekti Elene Fajt so v galerijskih postavitvah realizirani v obliki instalacij, objektov ali dvodimenzionalnih površin s sporočili, ki pa jih je vedno, tako kot tudi druga umetniška dela, vredno brati tudi med vrsticami. Forma, ki je vedno podrejena sporočilu, ki jo soustvarja tudi biološki material, se kaže kot navidezni kaos, ki se vedno razreši v popoln red, ki ima smisel in potencial formalizacije v nove smisle oziroma sporočila.

Instalacijsko kreirani objekti niso namišljene realnosti, ampak realnost sama, kjer se dramatičnost in nadrealističnost v formatu z minimalno obdelavo in dodelavo biološkega materiala, s pogledom gledalca še povečuje. Njeni objekti vzbujajo pri gledalcu željo in postajajo želja, želja



3. Elena Fajt, *BUY&WASH*, 2012, detajl / detail, foto / photo: Damjan Švarc

po prisvajanju in spoznavanju novega. Vdor realnega iz frizerskih salonov s spoznavanjem in prisvajanjem lasnih objektov prida njenim projektom svojevrstno dramatično taktilno izkušnjo. Dialog sodelovanja forme in njene površine pa sta v tem pogledu ključnega pomena, saj sta oba vsebinsko pripovedna in elementarno v formi tudi povezana s sporočilom. Tekstura lasne površine se pripenja na različne anatomske celote objektov, ki se pretvarjajo v umetniško fantastiko vizualne resničnosti.

Lasje so nekaj splošno sprejemljivega in občudovanega do trenutka, ko jih ne odrežemo. Rez, ki ga opravi nekdo drug, je v delu Elene Fajt ključen element. Nekdaj del človekovega lastništva se z akcijo nekoga drugega spremeni v njegov odpadek, umetnica pa ta odpadek uporablja v svojem delu. Subjektova reakcija na odrezan las sproža nelagodje. Gre za ne želeni stik z lastništvom nekoga drugega, predvsem zaradi stika z njegovim odpadkom. Ta odpadek, ki nosi informacijo nekoga drugega, je kljub rezu še vedno del intimne, in je vezan na samo telo in njegovo prvobitno identiteto. S temi vsebinami in predvsem s soočenjem lastništva nekoga drugega se distanca in nesprejemljivost umetniških projektov samo še povečujeta.

Elena Fajt z resničnostjo materialnega in fizičnega okolja gradi umetnostne forme, ki niso umetnost zaradi

umetnosti, umetnost kot umetnost ali umetnost kot ideja. Njeno delo sledi sodobnemu konceptu sodobnih vizualnih praks, kjer se te historično in institucionalno ne usmerjajo k velikemu cilju, ampak sledijo predvsem posamezniku, torej gledalcu, ki je ob njenem delu ključni nagovorjenec. Predstavljeni koncepti so informacije, transformacije, nepredvidljive konstelacije, vpete v umetnostno polje, kjer z deli ustvarja svoje »lokalne« lastnosti, na katere pa vpliva tudi posameznik s svojim pogledom, vedenjem in vedenjem do umetnosti.

Pri vsem tem fluidnem obravnavanju ter prevajanju vsebin v umetnostnem polju pa še vedno zavzema prvi nagovor do gledalca barva in šele nato sama istovetnost materiala, ki nas preseneti. Barva vedno izhaja iz dveh krajev. Na eni strani je barva povezana s fenomenom svetlobe, na drugi strani pa je odvisna od očesa, ki skenira, prevaja svetlobne impulze, ki se v možganih interpretirajo.

Barva je medij in je lahko sama na sebi vir izraza in oblikovnosti, ki jo umetnostni ustvarjalec lahko preoblikuje, z njo izrablja njeno jakost, njen ton, čistost, njeno nasičenost in njeno svetlost. Barva danes ne obstaja v enaki kulturni realnosti, kot je obstajala pred desetimi leti ali pa še manj. Barv iz preteklosti skoraj ni več, to pa zato, ker tudi mi nimamo v sebi več enakih oči. Te so se z različnimi izkustvi



2. Elena Fajt, *BUY & WASH*, 2012, foto / photo: Damjan Švarc

spremenile oziroma dopolnile z novimi podatki in vedenji. Prej našete fizikalne in psihološke lastnosti barve lahko spreminjamo in prilagajamo potrebam in željam sporočila ter času, v katerem se te udejanjajo v materiji. Umetniki v lastni praksi to izrabljajo ter s pomočjo fenomena barve ustavljajo gledalčev pogled in njegovo misel, v želji uvida. Umetnica nas torej provocira z željo, da bi spregledali, da je pred nami *ready-made* človeka. Po Wajcmanu¹ je *ready-made* objekt, ki ničemu več ne služi, in odrezani lasje v naši družbi ne služijo ničemu, so zavrženi, lahko tudi izpraznjeni identitete, ideologije, osebnostnih značilnosti, a še vedno barvna substanca v prostoru.

Barve kot takšne v vsakdanjem okolju ne vidimo, vidimo njen svetlobni odboj s površine. Vtis, ki nastane v naši zavesti, je torej pogled nazaj, odbiti snop svetlobe s površine v naše možgane. Čeprav na objektih ne vidimo sijočih in močno nasičenih barvnih tonov, ki smo jih vajeni iz vsakdanje barvne potrošnje, nas barvni toni na objektih Elene Fajt v dnevni rutini zaustavijo. Zdi se nam znani, naravni, domači. V trenutku, ko se začnem kot gledalec spraševati, kako je umetnica lahko poustvarila barvo naravnih las, in ko spregledam, da je pred menoj *ready-made* oziroma biološki material, pa se začne njena pripoved, njen že prej omenjeni rez in njeno raziskovanje vsebin, ki imajo smisel, ker nas niso pustile hladne in hkrati niso želele dosežati subliminalnih stanj. Sestavljene v kompozicijo strukture lasnega objekta živijo vsebinski smisel, ki pa ima vedno odmev tudi nazaj v realno okolje. Kot gledalec se namreč lahko poistovetim z objektom pred seboj prav zato, ker izdelek pred menoj na sebi nosi prav to, kar nosim tudi sam. Barvno se povezujem in iščem v lasnih objektih svoj

odtenek las in se v tem kreativnem procesu odločam projekt pred menoj sprejeti ali zavrtni.

Lasje so samoumevni dodatek telesa, ki pa se jim s kulturnimi preoblikovanji dodajajo različni pomeni. Nega, ki jo namenjamo naglavnemu okrasju, je del kulturne in osebne identitete vsakega posameznika, ki ga lahko označujemo po barvi njegovih las, dolžini, gostoti ali obliki frizure. Las v kulturnem smislu preoblikovanja lahko postane predmet definicije *ready-mada*, saj umetnica odpadke iz frizerskega salona, ki je zavestna odločitev posameznika, da si bo skrajšal lase, prestavi v nov kontekst. V polju umetnostnega pogleda se las spremeni v produkt nekoga, ki je zrasel »samoumevno«, kot materija, gradnik forme in sporočila. *Ready-made* v kontekstu Elene Fajt ni proizvod, ki ga je ustvarila industrija, ampak proizvod, ki ga je ustvarila narava, ki v umetnosti nadaljuje svojo rast s pomočjo ne le likovno formalne govornice, ampak tudi s pomočjo govora, ki ga zaradi spremembe konteksta proizvaja gledalec.

Izhodišče njenega dela so torej lasje z naravno ali barvano barvo. Las je v umetnostnem objektu integriran v samo teksturo oziroma oblikovno materijo. Površina, ki je pred menoj, je palimpsest različnih pisav, tekstur in vsebin, nekdanjih osebnih lastništev, barvnih odtenkov. Palimpsestnost v sedanjem času igra ključno vlogo v zaznavi vsakega umetnostnega dela. V poplavi vizualnih informacij, ko nas na vsakem mestu bombardirajo z različnimi valovnimi dolžinami, njihovimi odboji in prostorskimi spremembami, smo primorani iz palimpsestnosti različne izbrane informacije povezati v prave vsebinske sklope. Elena Fajt nas s sistemom nalaganja in gostenja nagovarja k interakciji, pa naj si bo to na miselni ali pa taktilni ravni. Njen smisel prihaja na površje iz jedra vsakega njenega objekta, ki se bere palimpsestno, po plasteh, tako kot so naloženi lasje v njenih delih.

V svojem delu med drugim izpostavlja dotikanje, ki ga

¹ Gerard WAJCMAN, *Objekt stoletja*, Analecta, Društvo za teoretsko psihoanalizo, Ljubljana, 2007, str. 53.



4Elena Fajt, *Hairlines*, 2007, foto / photo: John Woodin

je v današnji družbi virtualnega in podatkovnega rokovanja oziroma delovanja vse manj. Čas, ki mu pripadamo, je dotik zminimaliziral do skrajnosti. Ta inflacija dotikanja se kaže tudi v umetnostnem sistemu, kjer se lahko likovnih del dotikamo samo še z očmi oziroma mislijo. Avtorica ruši ta perceptivni konstrukt in obiskovalcu galerije s svojimi projekti vedno ponuja tudi fizični kontakt. Zaprtost do dotika, kritika kulturnih vzorcev in navad – njeni projekti razbijajo konstrukte in vzorce in tako postavljajo nove priložnosti dojemanja in sprejemanja likovnega dela. V institucionaliziranem in socialnem delovanju subjekta umetnica nagovarja posameznika, da bi se dela dotaknil tudi z rokami in se ob tem soočil s svojimi vrednotami, predsodki in stereotipi. Subjekt v tem primeru ne dostopa do dela zgolj virtualno. Podoba oziroma materialna stvarnost nam omogoča imaginacijsko branje tudi s pomočjo dotika. Nagovorni barvni vtis se tako nadgradi še s taktilnim vtisom. Dotik nam omogoča svojevrstno spoznanje z objektom in objektivno realnostjo, ki pa lahko vodi tudi do tesnobe. Tesnoba nastane, ko se realno začne povezovati z imaginarnim, ko uvid na podlagi vida in dotika sporoči možganom, da v objektu pred menoj nekaj ne ustreza standardiziranim konstruktom umetnostnega dela. Na tem mestu se zavemo odrezanih las, biološkega materiala in preko reza tudi lastne izgube.

Forma las ji ne narekuje same forme umetnostnega dela, bolj kot forma je avtorici pomembna vsebina. Forma je sredstvo za operiranje in predstavljanje in doseganje sporočilnosti, ki jo lasje imajo. Oblika njenih del ni toliko vznemirjajoča kot ta vsebina, ki jo objekti, prepojeni ali obloženi z lasmi, nosijo. Vsebina je v tem primeru absolutno pred formo. Dojemanje na ravni vsebine se ves čas vpenja v okvirje realnosti, prav zaradi uporabljenega materiala, ki je iz enega konteksta prestavljen v nov kontekst, in zaradi barve, ki smo je vajeni iz ulice, urbanih prostorov, doma.



Elena Fajt, *Kazen brez zločina / Punishment Without a Crime*, 2012, f. / ph.: Jure Ahtik

Barvne informacije torej nenehno konvergirajo z realnim, na ravni iskrenosti rabe materiala, ki ni le biološki, ampak tudi predmet antropološkega, sociološkega in socialnega, fizičnega in psihološkega raziskovanja njenih projektov.

Njeni projekti so provokativni in nas odvrčajo od pasivnega opazovanja realnosti. Zaradi tega lahko rečem, da je delo v njenem primeru vedno odprto, se izmika eni sami definiciji in nas spodbuja k mišljenju, ponuja različne interpretacije in sproža diskurz, v katerega vključuje tudi definicijo abjektosti. Julia Kristeva opredeli *abjekt* kot nekaj, kar ni subjekt in ne objekt, ampak nekaj, preden postane subjekt, in potem, ko po smrti to preneha biti. V nenehnem odločanju oziroma redefiniranju objekta pred nami se soočamo s problemom in ostrim rezom met bivanjem in prenehanjem tega. Umetnostno delo živi, ker ga mi obravnavamo, a hkrati je pred nami mrtva materija, odrezek, odpadek subjekta. Ob tem pa se tudi ne moremo odločiti, ali bi delo sprejeli ali zavrnilo, ali se nam lahko delo gnusi ali pa nas po drugi strani fascinira. Pred nami so raznovrstne forme, po večini »naravnih« barv, a prav ta naravnost v nas vzbuja nenaravnost. Bitja, individuimi z lastnim življenjem, kot njena dela v besedilu z naslovom *Zapredki časa* opiše Nadja Gnamuš, v vitalnem delovanju zavržejo misel na odvrženo ali odmrlo. V prestavljenih kontekstih, kjer v rabi odrezanih las lahko govorimo tudi o problemu *ready-mada*, se pojavlja dvojni samega gledalca, ki se lahko v njenem delu spregleda. Uporabljeni lasje na in v umetniških objektih se barvno skladajo tudi z gledalčevo barvo las, ki pa nas na neki način tudi označuje v družbi. V njenem primeru pa je ta ista barva tudi v vlogi označevalca družbe. Ta navidezna domačnost z umetnostnim delom lahko ustvari tudi vzdušje tujega, odtujenega, drugega, in na tem mestu uvida se zgodijo nelagodja, tesnobe, nedomačnost in posledično zavračanje.



Elena Fajt, *Pal(as)impsest*, 2010, foto / photo: Boris Beja

Umetnica s svojimi projekti ustvarja mejo med živim in neživim. Brez dvoma sam odpadni material označuje neživost, samo umetnostno delo pa s komunikacijo in dialogom živo nagovarja uporabnika umetniškega dela. Življenjska substanca lepega v njenem primeru postane substanca estetskega in zavestnega užitka. Pogled, ki nastopa kot orodje in pripomoček uvida, spregleda biološki material, do katerega bi lahko imeli odpor, in z uvidom ruši morebitno konfliktno realnost materiala, s katerim umetnica ruši tudi konstrukte lepega, ki nam jih je vcepila kontinuiteta »lepih« umetnosti.

Z uporabo biološkega materiala umetnica premika meje sprejemljivega in išče odgovore, zakaj nekaj zavračamo in drugo sprejemamo. Lasje so surovina, ki v tem primeru nič več ne pripada subjektu, ampak samemu umetnostnemu delu, so kolektivna last z DNK informacijo in na voljo vsakemu obiskovalcu galerije. Na eni strani gre za anonimne predmete, ki pričajo o tem, da je del njih nekoč komu pripadal, po drugi strani pa se v palimpsestnih delih srečujemo s kolektivnostjo. Vsak od nas izbira svoje področje in se lahko odloči, ali bo sledil avtoričinemu nagovoru ali pa bo oblikovan predmet bral le kot umetniški artefakt oziroma predmet z možnostjo vrednotenja.

Izziv je torej premikanje in sprejemanje mej, ustvarjanje novih konceptov vrednotenja, in si s pomočjo ustvarjalnega procesa in umetniškega dela odgovoriti na vprašanja, kaj kot družba zavračamo in zakaj te zavrnitve sprejemamo kot samoumevne. Identiteta z uporabo odpadka v delu ni več ključna, material s fizičnimi lastnostmi se vsebinsko nagrajuje z umetnično intervencijo oziroma kreacijo v prostoru. Delo je vredno obravnave predvsem pri raziskovanju percepcije gledalca. Po eni strani gre za surovino, ki nima povezave s tem, čigavi so bili lasje, brez oziranja na identiteto ali DNK zapis. Po drugi strani pa vsak od nas lahko



Elena Fajt, *Prostori zapisov / Spaces of Notation*, 2008, foto / photo: Damjan Švarc

odpadnemu lasnemu pramenu dodaja tudi ime, podobo, lastno zgodbo ... Del preučevanja pri avtorici je torej tudi gledalčeva interakcija, njegova interpretacija in reakcija na samo umetniško delo. ■

Boris Beja (1986) je leta 2009 diplomiral na UL NTF, smer grafična tehnika. Trenutno zaključuje študij kiparstva na ALUO. Za projekt *Delovni naslov, Brez naslova* je leta 2012 prejel študentsko Prešernovo nagrado za kiparstvo. Za portal *Planet Siol.net* je pripravil prispevke s področja likovne in vizualne kulture. Z zapisi je sodeloval tudi v tiskanih medijih: *Tekstilec, Klik, Folio* in *Praznine*.

Boris Beja (1986) graduated in Printmaking from the Faculty of Natural Sciences and Engineering, University of Ljubljana in 2009. He is currently completing his studies in Sculpture at the Academy of Fine Arts and Design and was the recipient of the Student Prešeren Award for Sculpture in 2012 for his project *Untitled, Working Title*. He writes articles about the field of art and visual culture for *Planet Siol.net*. His written pieces have also been published in the printed media: *Tekstilec, Klik, Folio* and *Praznine*.

Elena Fajt deluje na področju sodobne umetnosti, unikatnega oblikovanja ter gledališke in filmske kostumografije. Po končanem študiju tekstilnega oblikovanja se je izpopolnjevala na Institut für Kostümkunde na Dunaju v Avstriji in na Designskolen v Koldingu na Danskem. Od leta 2000 razvija kontinuiran projekt *Lasnine / Hairsense*, ki je bil uspešno predstavljen na samostojnih in skupinskih razstavah doma in v tujini ter na umetniških kolonijah. Za seboj ima več umetniških rezidenc v Philadelphiji in New Yorku. Od leta 2008 je zaposlena kot docentka za oblikovanje oblačil na Oddeleku za tekstilstvo Univerze v Ljubljani.

Elena Fajt works in the field of contemporary art, unique design and costume design for film and theatre. After graduating in Textile Design, she undertook further study at the Institut für Kostümkunde in Vienna, Austria and the Designskolen in Kolding, Denmark. She has been developing the ongoing *Hairsense* project since 2000, which has been successfully presented in solo and group exhibitions as well as in art colonies at home and abroad. She has taken part in several art residencies in Philadelphia and New York. Since 2008 she has been employed as assistant professor for Fashion Design in the Department of Textiles, University of Ljubljana.