

## Tekstura izbrisa

Anastazija Pirnat

*Tekstura izbrisa* je še nezaključena serija del, ki so nastala in nastajajo z gestami izbrisa. Površine slik so sestavljene iz knjig – najprej sem vsako stran posebej izbrisala z barvo, jih nato iztrgala iz knjige ter jih polepila po platnu na način, s katerim sem dosegla nagubanost papirja. Potem sem nagubane dele potrgala s slike in jih brusila z brusnim papirjem, da sem dobila naključne vzorce iz nastalih praznih, ki sem jih na nekaterih delih še minimalno poudarila. Tako nobeden izmed pravokotnikov, ki gradijo sliko, ni enak drugemu, a ker si mrežna strukturiranost podredi razlike med njimi, se zdi, kot da gre za urejen sistem. Želela sem, da je na sliki vidna grobost dejanja v svoji snovnosti. Navsezadnje angleška beseda za izbris *erasure* izvira iz latinske besede *erasus*, pretekli deležnik *eradere*, kar pomeni postgati, spraskati, drgniti<sup>1</sup> – to implicira izbris kot akcijo in izbrisan tekst kot rezultat te akcije.

V osnovi gre sicer za izbris knjige, a v nastali sliki je to drugotnega pomena. Bolj sem se osredotočila na to, kar je iz izbrisa nastalo: na vizualnost slikarskega dela, ki najprej kot celota nagovarja s svojo materialnostjo. Če pa gledalec stopi bližje, začne odkrivati sledi tistega, kar je bilo prej.



Anastazija Pirnat, *Tekstura izbrisa I*, 2019,  
206 x 163 cm



Anastazija Pirnat, *Tekstura izbrisa II*, 2019,  
205 x 155 cm

<sup>1</sup>Online Etymology Dictionary, dostopno na: <<https://www.etymonline.com/word/erase>> (14. 7. 2019).

Med procesom oziroma zaradi tega procesa je začelo nastajati novo delo, *Proces za teksturo izbrisa*. Gre za dva objekta, ki temeljita na ostankih, nastalih med gradnjo slike; ki so na neki točki bili del procesa in so odpadli, da je slika lahko takšna, kot je. Prvi objekt – preostali hrbet knjige, ki je sicer polepljena po platnu – je praznina, ki je v sliki polnost. Drugi objekt – odtrgani lističi, zaliti v polprosojnem emajlu v steklu formata knjige – pa so polnost, ki je v sliki praznina. Razmerje, ki ga oba dela tvorita do slike, je enako njunemu medsebojnemu odnosu, zato lahko obstajata brez nje kot samostojni objekt. S tem delom sem želela poudariti pomembnost procesa, ki je zajet v sliki, in pa predvsem dejstvo, da ima izbris nekje svoje mesto polnosti ter mesto praznine. Izbris kot dejanje reza vzpostavi polnost in praznino hkrati, ki pa tukaj nista mišljeni kot popolni nasprotji, temveč le kot različni strani istega lista.



Anastazija Pirnat, *Proces za teksturo izbrisa*, 2019,  
 17 x 10 cm, 18 x 11 x 2,5 cm

### Prisotna odsotnost

Izbris v umetnosti se obnaša drugače kot izbris v abstraktnem smislu: ne govorimo več o popolnem izkoreninjenju izbrisanega, da bi nastal čisti *nič* ali nekaj povsem novega brez povezave s tistim, ki ni več prisotno. Negacija nikoli ni popolnoma osvobodjena tistega, kar negira. Negacija ni *nič*, temveč ima formo tistega, kar izbriše. Izbris napotuje na odsotno in to odsotno obstaja na ozadju neke prisotnosti, snovnosti. Je pojem, ki se ga lahko zajame z dejanjem negacije in se ga implicira v materialnosti umetniškega dela, saj navsezadnje umetnost to počne: z vidnim se dotika nevidnega.

Želela sem delati z izbrisom, ki ohranja, ki je gradnja in izbris hkrati – aditivna subtrakcija. Zanimala me je predrugačena prisotnost neke stvari. Ko je bila knjiga enkrat cela polepljena po platnu, o njenih delih nisem več razmišljala kot o listih knjige, temveč sem jih dojemala kot gradnike slike. Zanimala me je predvsem vizualnost celote, ki jo sestavljajo. Vendar je kljub temu zdaj, ko je proces že končan, pomembno, da gre prav za knjigo in ne za kak drug material – izbrisano je pomembno v svoji odsotnosti.

Takšna slikarska gradnja forme je gradnja na način palimpsesta, kjer poznamo tri stadije: prvotni zapis, izbris ter ponovni zapis. Le da tukaj druga in tretja faza postaneta eno, izbris pomeni že ponovni zapis in obratno ponovni zapis pomeni dejanje izbrisa. Plast, ki je izbrisana, je vidna v teksturi naslednje, z njo ustvarja dialog in vpliva na njen pojav. Torej to *ohranjanje*, ki ne pomeni izbrisa kot subtrakcije, temveč kot pozitivnost, ne pomeni prikazati neko stvar, niti ne prikazati ne-stvari, temveč prikazati sam izbris kot nekaj procesualnega; prikazati, da je to, kar je, bilo prej nekaj drugačnega. In kaj pomeni pustiti vidno sled nečesa 'izbrisanega', ki očitno ni želelo biti zares izbrisano, ta kvazi-izbris?

Tak delni izbris poznamo tudi pri pisanju teksta: gre za način pisanja *sous rature* ('pod izbrisom'), kjer je beseda prečrtana, a še zmeraj čitljiva. Tehniko uporablja Derrida (izhajajoč iz Heideggra) za izraz dejstva, da je beseda sicer neustrezna, vendar še vedno potrebna. Ta 'izbris' ne označuje izgubljene prisotnosti, temveč potencialno nemožnost prisotnosti oziroma potencialno možnost, da beseda sploh ne more nositi pravega pomena.<sup>2</sup> Svoj način pisanja *sous rature* vpelje tudi Beckett. V svojem poznejšem proznem delu se poda k literaturi nebesede (*Literature of the Unword*), kot jo sam poimenuje: gre za redukcijo vsega, kar pomeni literatura v tradicionalnem smislu, na literaturo, ki izraža le še lastno nemožnost izražanja. Torej oblika umetnosti, ki samo sebe negira.<sup>3</sup> Pri njem sicer ne gre za dobesedno prečrtavanje besed, kot to počne Derrida, temveč zgolj za negacijo stavka z novim stavkom. Najprej uporabi jezik, da reprezentira neko izkušnjo biti v svetu, nato pa postavi ta jezik 'pod izbris'. S tem vzpostavi lastno tehniko izpostavljanja neustreznosti jezika kot sredstva za reprezentacijo te izkušnje in za reprezentacijo sebstva. Njegov proces pisanja je začarani krog, ki se afirmira tako, da sam sebe negira. Z vsako hipotezo poskuša izreči nekaj dokončnega, a jo takoj ovrže z naslednjo, ki jo nato zopet negira naslednja, in tako naprej do konca (vrhunec takšne literature je njegov roman *Neimenljivi*). Pravzaprav ničesar ne pove – ampak ta *nič*, ki ga implicira, ni negativnost, ni praznina brez pomena, temveč v jezik vstavljen prostor, ki daje bralcu možnost kontemplacije.<sup>4</sup>

V vsakem delnem izbrisu, tako v vizualni umetnosti kot pri pisanju teksta, izbrisano ni ne nedotaknjeno in ne uničeno, ampak vsebuje obe od teh dveh možnosti. Vsebuje tako prisotnost kot negacijo prisotnosti. To ohranjanje, ta 'fikcija' izbrisa je kot teatralna uprizoritev smrti, kjer cilj ni uničenje določene osebe ali reči, ampak bolj pridobitev novega vedenja o tej osebi ali stvari, ki je (fiktivno) ubita, in novega vedenja o samem procesu smrti ali izbrisa.<sup>5</sup>

<sup>2</sup> *Encyclopedia of Postmodernism*, (ur. Victor E. TAYLOR in Charles E. WINQUIST), London 2001, str. 113–114.

<sup>3</sup> Brian SMITH, *Towards a literature of the unword: a study of the aesthetic quest of Samuel Beckett*, University of Windsor, 1974, str. 65–80.

<sup>4</sup> Timothy CALLIN, *Writing Sous Rature: The Metaphysics of Nothingness in Samuel Beckett's Later Prose Texts*, University of Canterbury, 2001, str. 1–8.

<sup>5</sup> Richard GALPIN, Erasure in art: destruction, deconstruction and palimpsest, februar 1998, dostopno na <<https://www.richardgalpin.co.uk/erasureinart>> (1. 7. 2019).

## Knjige



Fotodokumentacija procesa za skulpture iz knjig, digitalna fotografija

Fotografija prikazuje postavitve knjig, preden bodo uporabljene kot material za skulpturo. Odprte sem jih položila po strehi, kjer so ostale en mesec v različnih vremenskih razmerah (vetru, dežju in soncu), ki so počasi spreminjale njihov videz. 'Proces' tukaj ni pojmovan kot dejanski proces nastajanja dela – gre za predhodno obliko dela, procesualnost pa je zgolj v minimalnih spremembah oblike, ki so jim bile knjige izpostavljene.

Knjige uporabljam kot material, ki zaradi zgodovine svojega pomena že zgolj s formo nosijo naboj, ki sam sugerira gradnjo novih pomenov. Z izbrisom njihove vsebine na prvo mesto postavljam formo. Tako niso več dojete zgolj kot sredstvo absorbiranja, temveč tudi kot objekt; ne nagovarjajo več z besedilom, ampak z golo prisotnostjo, ki pa je hkrati tudi izpraznjenost: na mestu, kjer naj bi stali znanje, jezik, pisava, je zdaj prisotna njihova odsotnost. Knjige, ki jih uporabljam, niso vnaprej določene, njihova vsebina pa je pomembna zgolj v kontekstu lastne naključnosti – med drugim sem jim tudi zato odstranila platnice. Ne gre za negacijo določene vsebine, temveč so izbrane kot fizični objekti, in sicer predvsem s stališča videza, oblike in velikosti. Lahko bi rekla, da jih uporabljam kot *ready-made* objekte, njihova raba pa je hkrati konstruktivna in destruktivna: je destrukcija knjige kot literarnega dela in konstrukcija novih pomenov, nove slike ali skulpture. Tako postane razumljivo, da je vsaka oblika izbrisa, kakorkoli nasilno destruktivna, lahko dojeta tudi kot konstruktivna.