

Intervju: Jernej Šimec

1. Kako vidiš prepletanje medijev v svoji umetniški praksi in kakšno vlogo pri tem igra fotografija?

Fotografija v moji umetniški praksi še vedno nosi največjo težo. Skoraj vsa dela izhajajo iz nje – če ne drugega, se proces začne kot raziskovanje in dokumentiranje, kot recimo pri projektu *Un banc per a València*. Sprva gre pogosto le za dokumentarno fotografijo, ko pa iščem način, kako delo predstaviti, se bolj usmerim v materialnost prostora in začnem razmišljati, kateri materiali lahko povežejo lokacijo s fotografijo. Na ta način se fotografija uteleša v materialu. Izhodišče je torej skoraj vedno fotografija, verjetno tudi zato, ker sem jo študiral in je nekako še vedno globoko v meni.

2. Kako izgleda tvoj ustvarjalni proces – ali slediš vnaprej načrtanemu konceptu ali dopuščaš, da proces sam oblikuje končni rezultat?

Veliko časa sem imel težave z razvijanjem svojega načina dela. Pri kolegih sem opazil, da se v umetniški praksi pogosto pojavljata dva pristopa: prvi temelji na vnaprej določenem konceptu, ki mu dosledno slediš, drugi pa je bolj procesen in dopušča, da se projekt razvija sproti in te sam proces vodi.

Sam se težko najdem v prvem pristopu, saj me preveč omejuje – vsak odklon od začetne ideje lahko hitro postane napaka, nekaj, kar te oddaljuje od zastavljenega cilja. Veliko bližje mi je procesen način dela, kjer napak ne vidiš kot ovire, ampak kot priložnosti, na katerih lahko gradiš ali jih celo usmerjaš, da se projekt razvije v nekaj drugega.

3. Bi rekel, da ima tvoja praksa neko uveljavljeno metodologijo ali se ta spreminja od projekta do projekta?

Rekel bi, da ima moja praksa uveljavljeno metodologijo, ki se je začela oblikovati leta 2020. Takrat sem na Poljskem naredil video *Memory induced*, ki je nastal v okviru delavnice *Art made by walking*. Tam smo se ukvarjali s situacionistično teorijo *dérive*/driftinga Guya Deborda in s tem, kako se med hojo po prostoru odzivaš na stvari, ki te pritegnejo ali zmotijo, in kako te ti odkloni vodijo naprej. Preko driftinga kot odklona ustaljenih poti po mestu smo preizkušali tudi različne medije, kako ujeti ta proces premikanja skozi prostor. To je bilo zame nekaj novega in je nenadoma dalo veliko smisla mojemu načinu dela. Od takrat pa je nastalo veliko projektov, ki jih realiziram na ta način: prvi vzgib je sprehajanje, opazovanje in fotografiranje. Pri tem procesu črpam iz specifičnega prostora, kasneje pa poskušam narediti nek preobrat – nekaj, kar se vrne nazaj v ta isti prostor, iz katerega izhajam.

4. Kako razumeš minljivost svojega umetniškega dela v luči historičnega pojmovanja umetnosti kot nečesa večnega?

Minljivost vidim kot najboljši aspekt umetniškega dela, saj na ta način lahko delo živi, dobi svoje življenje. Na koncu itak nič ni večno. Všeč mi je ideja dokumentiranja propada. Tega sem se dotaknil tudi v svoji diplomski nalogi, pri kateri sem po snežniških gozdovih gradil bivake ter skozi leta dokumentiral njihov propad. Delo nikoli ne mine, samo spremeni se, kar mi je predvsem všeč pri projektu s klopjo. To, da jo je odneslo, je najboljši del projekta, žal mi je edino, da nisem nanjo namestil naprave za lociranje.

5. Pri projektu *Un banc per a València* si v presušeno rečno strugo umestil klop. Bi lahko na temu mestu stal drugačen objekt ali se ti klop ključna zaradi svoje simbolike?

Sploh nisem razmišljal o drugih objektih, saj se mi je v mislih skorajda izrisalo, da mora tam stati klop. Stol ne bi bil primeren, ker je klop boljša za deljenje prostora. Teren je dvignjen in ustvarjen je razgled, tam pa so navadno postavljene klopi. Zdi se mi, da projekt odpira tudi vprašanje, kaj sploh je pokrajina. V tem je nekaj ironije – klopi so običajno postavljene na lepih razglednih točkah, tukaj pa imaš razgled samo na grdo, »man-altered« krajino. Po drugi strani pa gre za zelo mirno okolje, saj te ljudje, ki se vozijo na avtocestah vse naokoli, sicer lahko vidijo, ampak samo za sekundo, potem grejo.

Intervju sta pripravili Ana Jazbec in Marta Novak.