

## **V Limbu ozvočene papirologije**

Zvočno eksperimentiranje kot umetniško prakso vpelje v časovno doscgljivo postdramsko panoramo John Cage v začetku sedemdesetih let prejšnjega stoletja. Njegov princip (po H.-T. Lehmannu) oblikuje pomanjkanje kot predpostavko za novo izkušnjo. In išče smisel odrske izkušnje v potenciranem nič(es)u, ki ga v svojih performansih pomnožuje. V 'zvočnem performansu' Tomaža Groma gre za podobno vrsto pomanjkanja smisla. Prizorišče je pred gledalcem kot nekakšen laboratorij za proizvajanje zvoka, po drugi strani pa nič več od delovnega kotička katerega koli ustvarjalca, ki mora biti za funkcioniranje v modernem svetu podprt z najmanj enim računalnikom in tiskalnikom. Izvorni narnen: tematiziranje obskurnega predmeta poželenja po imenu „obrazec za sofinanciranje pri Ministrstvu za kulture RS“ - tega izvajalec izpolnjuje z imeni sodelavcev, s po vsej sili okvirnimi ocenami občinstva in finančno konstrukcijo in s povzemanjem svojega ustvarjalskega namena v diktaciji, ki bi se morala uskladiti z, v paragrafi določenimi, prednostnimi kriteriji in naleteti na ugoden sprejem Ministrstva. Postopoma je intenziviran sleherni zvok v prostoru, škrebljanje pisala, udarci žigov, zaradi česar se zvočno moduliranje vseh mogočih premikov seštevava v elektronsko bučnost. Grom uzvoči svoje omizje in prekvalificira zvok v absolutnega določevalca prostora. Narnen projekta, če gre vse po sreči, bodo naposled zabeležili zapisi v medijih, ki po svoje verificirajo doseženi cilj projekta in jih avtor v ilustracijo razgrne po površini med seboj in gledalc. Bruto tako (tvorka sugestij je Špela Trošt) vzarne v precep mehanizem umetniškega ustvarjanja, kot ga izvaja vzpostavljeni sistem zagotavljanja finančnih sredstev s strani države. Gromov eksperiment po eni strani ponazarja situacijo usrvarialcev izven etabliranih institucij, pri čemer pa niso institucije (kljub velikim, sistemsko zabetoniranim finančnim nesorazmerjem v odnosu do neinstitutij) nič manj prisiljene izpolnjevati iste formularje, kot soakter papirološke logike, ki vzdržuje državni aparat. Je Slovenija med državnimi formacijami v tem unikat? Pravzaprav ne, to ve kdor koli je izpolnjeval obrazec za sofinanciranje s strani katere koli od evropskih kulturnih fundacij. Tudi tam gre za „pristajanje na pogoje, ki omogočajo ustvarjalno 'svobodo'“ (kot to formulira spremno besedilo k Brutu) in ki ustvarjalca pogojno uvrstijo v sistem dotiranosti. S statuti in formularji podkrepljena birokratska obravnava umetnika je ritual, ki ga izvaja (tako imenovana) progresivna in vzgledna oblika kapitalizma, ki jo (brez pornisleka) prakticira vsa zahodna polobla. Pa čeprav se domnevna progresivnost na ta način približuje kateri zgodnejših oblik družbene ureditve, kakršna je bila značilna denimo za 19. stoletje. Prikazani radikalizirani kontekst na ta način spodbuja v prvi vrsti vprašanje o perspektivi kulturniške in umetniške drže v njem. Bi si država skrajšala pot, ko v izpolnitev ne bi ponudila niti obrazca, pač pa bi kar takoj zaprla finančno pipo in poslala umetnika s klobukom v roki na Tromostovje? Morda, dilema je retorične narave. V stvarni realnosti pa ostajata sodobni umetnik in njegova umetnost zapisana trajni negotovosti preživetja v limbu papirologije.

**Primož Jesenko, Dialogi**