

Vladimir P. Štefanec

O omejenosti in omejitvah

V prvi četrtini leta sta bili (oziroma je ena, ko to pišem, še vedno) v Ljubljani na ogled dve zanimivi razstavi, ki sta obravnavali dve zelo aktualni vprašanji in se tako odzvali na sodobno družbeno stvarnost. Prva na domačo, druga pa na precej širšo.

Tako kot pred časom Alen Ožbolt, ki je galerijo Kapelica spremenil v svetišče, posvečeno vrhovnemu sodobnemu maliku denarju, sta tudi članici dvojca Eclipse na začetku leta uspešno izrabili ta prostor s specifičnimi danostmi in preteklostjo. Njuno "svetišče" je bilo posvečeno travmatični slovenski temi, spravi nasprotnikov iz naše krvave polpretekle zgodovine, s svojim pristopom in izvedbo pa sta dokazali, da njuna estetika "insceniranega gospodinjkega soft porno kiča" še zdaleč ni sama sebi namen. Zdi se namreč, da sta bika zagrabili natančno za roge oziroma nekoliko nižje in bolj zadaj.

Avtorici sta prostor odeli v staromodni, zatohlo domačijski oplesk, na vrhu dopolnjen s križci, zvezdicami in bodečo žico. Po nekdanji ladji kapelice sta nasuli kar nekaj kubikov ostrega kamnja in jo tako spremenili v neprijazno, težko prehodno planjavo naše stvarnosti. Na mesto oltarja sta postavili nekakšno monštranco, "sveto" podobo, uokvirjeno v zlato pobarvan okvir, obdan s prav takšnim žarkovjem. Med kamenjem stoječi objekt je posnemal estetično sakralnih rekvizitov in podob, a njegova vsebina je bila seveda povsem drugačna. Pogled od blizu je namreč razkril, da je obstet "žarkov" pravzaprav sestavljen iz puškinih cevi, bajonetov ter različnega orodja, s kakršnim so se bojovníki nasprotnih si strani zavzeto mrcvarili med zadnjo svetovno vojno. Uokvirjena fotografska podoba, izdelana iz stereografske folije, združuje v sebi več prizorov, ki se spreminjajo glede na gledišče, kar simbolizira različna videnja obravnavanih dogodkov. Z ene strani je bilo videti belo golo mladenko, ki sladostrastno "jaha" rdeč okostnjak, z druge

rdečo punco, ki se naslaja nad belim. Okrog prizorišča je razvrščeno nagrobno okrasje, v ozadju se izmenično pojavljata podobi partizanskega in domobranskega spomenika s tipičnima, nespravljuvima napisoma, okrog njiju se pnejo koprene dušeče meglice. Če smo se proti podobi ozrli približno iz sredine, sta se prizora fragmentirala in prepletla in vse skupaj je postalo podobno morbidni nekrofilski rdeče-beli orgiji. Na odprtju razstave sta avtorici, oblečeni v narodni noši, poskrbeli tudi za ustrezno glasbeno spremljavo. Zagnano sta vrteli vsaka svojo lajno in se ob tem po narodnozabavno narejeno nasmihali. Monotona, vedno znova ponavljajoča se glasba, je spominjala na zljajnano prerekanje naših neugnanih spravašev, ki je postalo že skorajda tukajšnja folklor.

Eclipse sta v Kapelici postavili svojstven oltar slovenske sprave oziroma nezmožnost te ter domišljeno ponazoritev iz tega izhajajoče moreče, a zato nič manj trdožive "novokomponirane" golgot, ki jo v nedogled vzdržuje trmasta, skorajda samomorilska potreba po neskončnem obnavljanju tega jalovega, hromečega diskurza in nenehnem razpihovanju konflikta. Možnosti za pravni orgazem praktično ni, trpek vonj gnijočega pokopališkega cvetja se širi daleč onstran pokopaliških zidov. Razstavo je bilo moč gledati tudi kot odziv s preteklostjo neobremenjenih ali manj obremenjenih generacij, kot odločni "Dost mam!" neskončnemu slovenskemu "spravljanju" in vsemu, kar ga razpihuje.

Tudi razstava *Mediji v sliki* (na ogled od 19. 2. do 4. 4. v ljubljanskem Cankarjevem domu) se ukvarja s perečo sodobno problematiko, a ne lokalno, pač pa globalno. Njen koncept sloni na dejstvu medijske posredovanosti podob sodobnega sveta, ki ga večinoma spoznavamo prav prek medijev. Vse redkeje imamo priložnost uzreti izvirne podobe, prapodobe in vse bolj smo obdani, delno že celo odvisni od podob, ki reproducirajo prizore stvarnosti. Gre torej za posebno vrsto odtujenosti, za nezmožnost, da bi spoznavali svet in si ustvarjali vtise o njem neposredno, prek svojih čutil, s katerimi lahko tipamo le vnaprej predelano "fasado" vidnega podobja, kakor nam jo posredujejo mediji, za katerimi stojijo živi ljudje s svojimi interesi. Po drugi strani pa so mediji in njihovi uporabniki podvrženi čisto specifičnim zakonitostim posameznih medijev, ki tudi zahtevajo svoje. Podobe se danes prepletajo, prehajajo iz medija v medij, se ob tem včasih tudi preoblikujejo, povezava z izhodiščno podobo se vedno bolj briše, vedno težje je razbrati, kaj je reprodukcija in kaj izvirnik. Razstava, za katero je njen snovalec Tomislav Vignjević izbral šest domačih umetnikov, si je zadala nalogo predstaviti "slikarstvo, ki reflektira stanje nepregledne povrhnjice podob na medijskem prizorišču". Tega reflektiranja se avtorji lotevajo različno, za nekatere pa se zdi, da zgolj zajemajo iz sodobne medijsko-vizualne ropotarnice in najdeno uporabljajo za svoj namen. Tako se v "nepregledno povrhnjico podob" bolj vključujejo s svojimi prispevki, kot pa jo reflektirajo. Prav vprašanje kritičnosti oziroma nekritičnosti sodobnih vizualnih ustvarjalcev do opisanega stanja se kaže kot eno temeljnih vprašanj, ki se porajajo ob razstavi.

Letnice rojstev najstarejših in najmlajših sodelujočih umetnikov so skoraj dve desetletji narazen in že zato je razumljivo, da se razlikujejo tudi njihovi

pristopi. Življenjske izkušnje mlajših umetnikov so namreč še toliko bolj vpete v svet medijskega podobja, saj niso bili deležni le njegove vedno večje kompaktnosti in vsenavzočnosti, pač pa so tudi odraščali v obdobju začetka množične uporabe tako imenovanih novih medijev. Različni pristopi pa so seveda odvisni tudi od individualne poetike in hotenja.

Bojan Gorenc, znan po poglobljenem, razmišljujočem pristopu, se predstavlja z akrili na platnu, ki sicer izhajajo iz medijskih podob, so pa te izrazito slikarsko obdelane in prežete z njegovo avtopoetikom. S to izhodiščne podobe tako "pregnete", da jih praktično iztrga izvirnemu mediju in jih vpne v svoje umetniško videnje.

Precej drugače se svojih medijskih predlog lotevata Miha Štrukelj in Sašo Vrabič. Fotografske, internetne, filmske predloge preprosto reproducirata, tako, da bi jih oddaljeni pogled zlahka zamenjal za izvirnike. Jasno razliko vzpostavlja predvsem njun medij, klasična slikarska tehnika olja ali akrila na platnu. Tako imamo opraviti s podobo, ki reproducira podobo, ki reproducira podobo, s podobo podobe podobe torej, z dvojno oziroma celo trojno posredovanostjo prapodobe. Če se Vrabič bolj ali manj zadovolji s tem, pa Štrukelj razliko, distanco označi s pomenljivimi slikarskimi intervencijami, ki na posredovanost opozarjajo.

Žiga Kariž, naš predstavnik na zadnjem Beneškem bienalu, je predstavljen z vizualnimi objekti iz svoje znane, razvijajoče se serije *TERROR = DECOR*. Na eni strani reprodukcije eksplozij iz hollywoodskega filma, na drugi mon-drianovska shema; realnost in utopija, katere uresničitev pa bi, kljub dobrim namenom, prinesla zelo dvomljive rezultate in jih (na primer v arhitekturi, kjer je bila fragmentarno uresničena) delno tudi je.

Zora Stančič z razstavljenimi deli povezuje fotografski in grafični medij, uporablja elemente sodobne vizualne kulture in se tako vključuje v novodobni medijski babilon. Pristop je potencialno subverziven, a avtorici gre predvsem za revitalizacijo lastnega izraza.

Vizualne atrakcije najbolj opazno vključuje Mojca Osojnik. Njena živahna dela so večplastni kolaži, v katerih se izvirni pomen uporabljenih elementov preoblikuje v navezavi s celoto. Pogled najprej pritegnejo utripajoče lučke, v spominu pa ostane predvsem prisrčen humor.

Problemsko zastavljena razstava odpira precej vprašanj, umetniški odgovori nanje, kot tudi njihova refleksija, pa ne morejo biti enoznačni. Izgubljajo se nekje v vsenavzočem vesolju medijskih sugestij, v katerem je težko ohraniti avtonomno držo in kritično distanco. Ta je slej ko prej odvisna od odpornosti, trdoživosti in zavedanja o dragocenosti posebnosti vsakega od nas. A kaj, ko pa je tudi to pogosto pridobljeno ravno prek medijske posredovanosti.