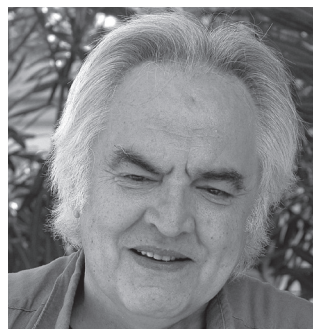


Andrej Medved

The Vision Never Seen Before¹

V spomin Metki Krašovec



Govorili bomo o umetnosti, o slikarstvu danes ... in o medijski umetnosti, ki že velja za najsodobnejši pojav. Govorili bomo torej o likovni umetnosti v nasprotju, v protislovju z ustvarjalno s(i)lo, ki že prevlada na umetniških bienalih, trienalih, manifestih in documentih. To lahko koristi, še posebej če se ne izognemo detajlom, posebej če ne zanemarimo celote ... Metka Krašovec v zadnjem obdobju, od devetdesetih let, slika mistične *paysage*, ki govorijo o nekem drugem (Drugem) stanju, stanju duše, Duše z veliko začetnico, ki zdaj prežema njeno sliko. Sliko – popolno utajitev in nekakšen *chiaro-scuro*, ki preveva njene parazgodovinske prapodobe. Ciprese tu in tam v strogem geometričnem postavlju, v *Postavah in postavi*, ki govori gledalcem o nekem miru, popolnem miru in umiritvi. (Ne)miru v *Miru*, ki pokriva pomanjšane figure v sprednjem delu platna, v pokončni drži, ki sovpada z naslikano krajino, brez čudenja, z začudenjem nad senčno in osenčeno pojavo: pojavitvijo oseb, dreves in temno-svetle metafizične svetlobe, brez vnaje, z notranjo svetlobo. Tišina večnega trenutka in čista poezija ... Vnovič najdeni paradiž.

Podobe Metke Krašovec kažejo (neko) kroženje, obkroženje okoli manka podobitve slike; sliko gradi zdaj prav na tem, da ta zapolni substancionalni

¹ Percy Bysshe Shelley; *Nikoli videna podoba/Nikoli videni pogled*.

manko, praznino za podobo, ki govori nam vsem z mediteransko ikono-grafijo. Mediteranska krajina je tu zato, samo zato, da nadomesti manko prvotne in prvobitne upodobitve. Ko gledamo ta *paysage*, ne gledamo, ne vidimo samo krajine, ampak smo slika mi, se pravi jaz, ki gledam, sem pogled, ki slika sliko, jaz sem slika, ki me upodobi kot *le sujet barré*, zaprečeni subjekt ... Gledalec kot pogled in slika.

Krašovčeva slika figuralno tkanje, v ospredju je figura, zalepljena v dekoracijo ozadja, ki ga izpolni z vegetativnim tkanjem kot podlago za osrednje mimetične premike, za gibanje figure, prelomno in krožeče gibanje telesa in telesnih delov slike, ki sami zase govorijo o neki vzhičenosti in dinamiki, ki preseneča in začudi. Ta dihotomija znotraj/zadaj/zunaj, iz točke nič v popolno umiritev, je temeljna značilnost avtoričinega slikarstva. Metka Krašovec je fantazmagorična slikarka, njena podoba temelji na trojnosti podobe: živali in pritlikave figure, čarobna, čudežna arhitektura izbrane, vzpostavljene geometrije. Povsod prevlada mističnost upodobljenega dogodka, nekakšna metametafizična jasnina in svetloba, ki ne žari od zunaj, ki ne prihaja iz zunanje osvetlitve, ampak od znotraj in iz slike, iz naslikanih figur in njene geometrije; zato pa ne potrebuje več osenčitev zunanje perspektive. Ta arhitekturna perspektiva je zadostna v sebi, sama po sebi, stvar (*das Ding*) na sebi (*an sich*) kot kategorični imperativ slikarstva in Krašovčine duše.

Nietzsche v osemdesetih letih 19. stoletja zapiše: "*Die Ordnung des Zwecks ist schon eine Illusion.*" Vrstenje, red in zaporedje smotrov je že iluzija. Resnice so "*schon die Folge einer Illusion*", se pravi da so že naslednje in sosledje iluzije. Z vrednotenjem (*Wertschätzung*) se bližamo temú, kar imenuje besedica *Bedeutungslosigkeit*, se pravi brezpomenskost. *Die Bedeutungslosigkeit nach sich!* In približuje se svet brez pomena. – "Ustvarili smo svet vrednot, svet smisla in pomenski svet (ali kar najbolj dobesedno:) *Wir haben die Welt, welche Wert hat, geschaffen*² zato(rej): "Vse je zgrešeno, ponarejeno, lažno (*Alles ist falsch!*), vse je dovoljeno (*Alles ist erlaubt!*). Seveda je izjemnega pomena, kako razumemo te Nietzschejeve misli; vsekakor v zvezi z nihilizmom. A nihilizem ni (le) razvrednotenje vrednot (*Entwertung*), temveč je prevrednotenje vrednot (*Umwertung*), kar je povezano z izgubo Smisla, vélikega smisla religijskih, religioznih in teleoloških predpostavk. Seveda (in prav zato v morali in estetiki sodobnih "ustvarjalcev" gre) lahko razumemo te Nietzschejeve misli tudi drugače:

² Iz zapuščine, F. Nietzsche, Werke IV, ur. K. Schlechta, Ullstein Verlag, Frankfurt am Mein, Berlin, Wien, 1969, stran 16. Ustvarili smo svet, ki ima vrednost.

da vse vrednote, smotri in merila, ki veljajo za "klasično" umetnost, zdaj ne zdržijo več; da so le iluzija, sosledje iluzij – prividov; ustvarjene, zlagane, prazne, v resnici nepomembne.

Zatorej: *Alles ist erlaubt!* – vse je dovoljeno! Pomemben ni *der Sinn für Wahrheit*, smisel, občutek za resnico, ampak *Macht-Wille*, volja do moči v pejorativnem smislu, kot banalna volja po privilegijih, oblasti. S tem pa postajajo vrednost in vrednotenje in smisel umetnine, umetniškega delovanja in ustvarjanja vrednot (v smislu najvišjih etično-estetskih norm) dejansko brez pomena. In *die Bedeutungslosigkeit nach sich*: bliža in blizu je in približuje se svet-brezpomena, ki nima več pomena, nepomenski svet, da, Nepomenskost sama. Vendar menim, da je dejavnost – ustvarjalnost – tistih, ki zdaj načeloma in *apriori* in vehementno črtijo vrednost slike in slikarstva, s tem da je modernistična umetnost zanje *die Folge einer Illusion*, dejansko prav največja iluzija; sosledje virtualnih in ustvarjenih prividov.

Podoba/slika Metke Krašovec je šifra in uganka kozmosa, erotični odnos/razmerje kot čisti, nedotaknjeni simbol: odnos med Dvema, živim/mrtvim, ki nad-določata načrt, upognjenost od/nosa, ki določa vsa razmerja in vse odnose v času in prostoru, v absolutnem bitju (*in Zeit als absolutes Sein*), v biti/ničju (*in Sein als Nichts*), v bitni bitnosti neuničljivega, a končnega sveta ... Kot enigmatska šifra nastajanja, minevanja in smrti. Zato je Metkino slikarstvo kot Orfejev spev: vesoljna črna luknja – zev, substancialna odprtina v uživanju telesa slike, Ljubezen kot mistično jeEno (*il y a de l'Un*) moškega in ženskega principa ... Orfejev spev je notranji pogled v smrtnost ljubljenega bitja, ki že odhaja za zaveso (*Wandband*) Hada, v praznino notranjih prostorov, kjer je svet (*der Weltraum*) v Času (*Zeitraum*) omejen s kastrativnim rezom svojega nosilca, Orfeja kot moškega subjekta nasproti svoji ženski Želji, ki se identificira s smrtjo – smrtnostjo ljubezenske *jouissance*: užitka svojega pogleda v ničes bitja, ki ga ljubi ... V manko manka kot v odsotnost v ne-bitju ... A prav s tem mankom Orfej ljubi ... – Njena slika je lebdečnost (*perpenetration*), dotikanje, v plesu, z nožnim prstom (Mallarmé): vdiranje in vdor in vdrtje himna slike, ki je zalepka za oči in čisti prostor videnj, navidezna ograda/stena in zastor in zavesa kot varovalka ničnosti, minljivosti primarnega in pa vsakdanjega prostora. Ničnost podobe je bitna ničnost večnega lebdenja v univerzalnem medprostorju črne luknje bivanja v vesolju, življenje videzov – dozdevkov, Usoda v bitju eksistence: v *ex-esse* kot iz-bitju v jasnino (*Lichtung*) ki je svet, svetloba/svet kot *Lichtung/Welt*.

Vprašanje vrednotenja v sodobni likovni kulturi

Novi mediji kot protistava – alternativa klasičnim pristopom

Nove tehnologije in tudi ozaveščanje o medijskih pojavih so pospešili pomnožitev podob, ki so jih začeli futuristi, dadaistični ikonoklazem odseva v množicah minljivih, naključnih ali ironičnih del in tisti, ki so pozivali k umetnosti na ulici, k demokratizaciji umetnosti, si niso mogli predstavljati, da bodo nekega dne deležni tako velike naklonjenosti oblasti in nacionalnih razstavišč ... Dvajset let pozneje, ko ni pri mobilizaciji družbe okrog sodobne umetnosti nobenega zadržka več, je morda popolnoma virtualno delo edina alternativa, ki ostaja umetniku. Ali to pomeni, da se je spremenila narava umetnosti?

C. Millet

Sodobni artefakt je (pač) vprašljiv na več ravneh:

- v odnosu do umetnosti, kot jo poznamo;
- v odnosu do meril kakovosti, ki so v principu etična, estetska;
- v razkoraku med željo novodobnih ustvarjalcev, da bi dosegli vrednostno, a tudi medijsko vse tiste avantgarde, ki so historično določale razvoj umetnosti v 20. stoletju, in med “realnostjo” razmer, odnosov v celostni umetniški produkciji na prelomu tisočletja, ki ne ustrezajo tem željam.

Trdim: umetnost je v načelu (prav) enaka znanosti in mejnim vedam (vrhunsko znanost cenim enako kot najvišjo lego, formo in pomen umetniškega dela), kjer ni mogoče goljufati, kjer se, četudi ne v najkrajšem času, razkrijejo povprečneži in šarlatani, v trenutku, ko igrajo (na) nekaj, kar niso. V umetniški produkciji je to dejansko težje, ker gre največkrat za nekakšno medprostorje, torej za virtualni prostor, posebej v elektronskih medijih, v akcionizmu, v igri s telesnostjo, ki nikdar ni zares izčrpana ali do konca raziskana; kjer je nešteto niš, ki še niso zapolnjene in sta mogoča špekulacija in varanje gledalca. Se pravi varanje očesa in zavesti. Kjer ni ne znanja v obvladovanju tehnologije, še manj antropoloških, psiholoških in socioloških vedenj, na kar igrajo avtorji projektov.

Seveda sem odprt za vsako novo skušnjo, v načelu sem za *an-arche* in igro, za zlom nekdanih kanonov, estetike, struktur; za širjenje umetnostnih meril. Dejavnost, ki nikakor ni (že) ustvarjalnost ali umetniško dejanje, je, trdim, legitimna, zato je treba najti prostor, kjer naj dokaže svojo vrednost, se pravi tudi v galerijah, vendar obstaja meja, kako predstaviti ta dela: kot možnost, ki obstaja, ki je dejansko ni mogoče zatajiti, ali kot vrhunsko umetnino. V tem ni spornosti, ne kontradikcije, ne prevare. Torej

ne gre za neumevanje sodobne ustvarjalne prakse, ampak za temeljni okvir, za razmejitve, za kritiški kontekst.

Sodobna likovna umetnost slavi povprečnost, kot da je velika umetnina, in trdi, da razlika ni pomembna. Merila za estetsko vrednotenje umetniškega dela so po izjavah novodobne avantgarde zastarela in (že) pripadajo preteklosti, epohi, ki so jo novi mediji dokončno zapustili, prerasli, preskočili in jih zato v resnici njihova estetska sodba ne zadeva. Informativni šok poročanja, ki je povezan z novomedijsko umetnostjo, seveda v resnici ni vzrok, ampak posledica, "posledični pogoj", če se tako izrazim, pogoj-posledica, inkorporiran v zavest in zaigrano nezavedni smisel teh stvaritev.

Slika, če je umetniška, se pravi (neka) ustvarjalna sila in miselna senzacija (občutenje in skušnja, sporočilo), prikriva neko zgodbo o nas, umetniku in smislu umetnine. Nič ni navrženo, brez smisla, kar tako; vse je ujeto v "spoznanja", četudi se jih avtor ne zaveda. Umetnost ni paberkovanje (pris)podob, nekakšno nizanje, sosledje, avtorskih pogledov ali trenutnih stanj brez temeljnega Doživetja, ki zdaj poveže vse te eksistenčne, a tudi etične, estetske "bliske" v enotno postavitve v galeriji, ampak se kaže v formi del kot manifest: izjavljanje, pripoved in program. Podobe nam prinašajo mogoče in tudi nemogoče znanje, spoznanje o umetnosti v današnjem času. Ne en pogled, mnoštvo pogledov zdaj utripa v nevidni vmesni steni slike. Zrcaljeni pogled navzven, ki se odbija na "ekranih" spet navznoter in se v odsevih ponovi v neskončnost. Pogled, ki ni spregled, kjer ni spoznanja, ki se v resnici vrača vase, v "slepi žep" pogleda. Pogled, ki je iskanje, a ne razkriva (več) skrivnosti. Slika, ki hoče biti, a ni (več) enigma. To drugo, ki ponika skozi sliko, to Drugo je slikarstvo. To drugo kot drugotno, umetnost polpretekle dobe, ali kot pravi Brejc: ki so za njo zapahnjena poslednja vrata?

Zastavlja se vprašanje estetske vrednosti tegá, kar nam ponuja nova ustvarjalna praksa, se pravi "novi mediji" in elektronski, videoprojekti, ambientalna dela in vrsta postavitve v svetovnih razstaviščih. Mislim na "ustvarjalnost", ki igra na karto nove avantgarde, ki si želi primat (politični, institucionalni in finančni) v Umetnosti in brezprizivno, apriorno potrditev umetniškosti svoje prakse, medtem ko zanika vse tradicionalne likovne pristope. Ki hoče in zahteva privilegij v medijih, v resorjih za kulturo; ki hoče – in dosega – potrditev v vseh porah "likovne kulture"; ki hoče zgolj zagotovila, da "novo" in "sodobno" avantgardnost pripišemo izključno njihovim projektom in da vso drugo ustvarjalnost (ki je v njihovih očeh konservativna, za časom in konvencionalna) potisnemo v ozadje, na stranski tir; kar mediji brez kritičnih opomb sprejemajo kot dejstvo

in dejansko stanje. Zastavlja se vprašanje estetskih norm, vrednot, meril za ovrednotenje in vrednostno opredelitev del – stvaritev “novih ustvarjalcev”; ki hočejo stopiti v Umetnost, s tem da načeloma izpodbijajo vso relevantnost in legitimnost estetičnih načel, ki (še) veljajo v tradicionalnih likovnih zvrsteh.

Trdim: merila za vrednotenje umetniškega dela niso različna, ena za umetnost, ki jo (doslej) poznamo, in druga – in drugačna – za novo ustvarjalno prakso; slednjih predstavniki (te) nove avantgarde še niso v resnici določili, ker nimajo nekakšne teorije in estetike, ki bi po njih vsebinsko ocenili nova dela. Trdim: estetskih meril ni mnogo in niso toliko različna, da z njimi ne bi mogli oceniti vrednosti, “umetniškosti” teh projektov. So ena sama in veljajo za vse umetniške poskuse, ki naj “presegajo” ali “dopolnijo” podobo ustvarjalne energije, skozi stoletja.

Zato je treba brati Greenbergov esej *Moderno in postmoderno*, napisan leta 1979 (objavljen v ediciji Hyperion, Koper, 1999), v katerem avtor zapiše: “Ustvarjanje odličnih umetnin je običajno naporno delo. A v modernizmu ni postalo napornejše samó ustvarjanje, temveč – še bolj – gledanje umetnosti; človek si je moral zadovoljitev in veselje, ki ju lahko posreduje najboljša nova umetnost, priboriti z muko ... Vendar pa obstaja sla po počitku, kakršna je vedno obstajala. Ta sla je nenehno ogrožanje meril kakovosti ... govorjenje o ‘postmodernem’ je še ena izrazna oblika te sle. In je predvsem način upravičevanja tegá, da imajo raje manj zahtevno umetnost, pri čemer tvegajo, da jih bodo imeli za reakcionarne ali zaostale (česar se novomodni filistri avantgarde najbolj bojijo).”

Umetnost v 20. stoletju je dosegla, da je estetskost kot vrednota postala neodvisna od posnemanja, politike in ideologije, v načelih novih avantgard pa je prisotna želja, po Greenbergu *wishful thinking* (prepričanje, ki željo izenači s stvarnostjo), po vnovični ideologizaciji umetnostnih vprašanj in ustvarjalne prakse, kar vodi v dekadenco in “zaton” estetičnih vrednot. V tem je nekakšna preobrnjena – zrcalna – ksenofobičnost; ko se bojiš, odklanjaš lastno izhodišče, “korenine” in kontekst; ko si sovražen do svojega okolja, hkrati pa apriorno hvališ in sprejemaš trende, ki prihajajo od zunaj.

Ob “novih medijih” smo govorili – kot praviloma v novih avantgardah – o želji po počitku, se pravi, da se je umetniška dejavnost znova relativizirala, “sprostila”, kar po Greenbergu ustreza željam in “zahtevi polizobraženega občinstva”; in to po obdobju modernizma, ki je oblikoval najzahtevnejše norme za vrednotenje umetniškega dela, merila za umetniškost in za estetskost likovne upodobitve oziroma je (zdaj) dokončno ločil estetsko vrednost umetnine od vsakega posnemanja (v naravi, teoriji

in "sociali") ter od politike-ideologije, tako da je postala končno (le) pomembna samo avtentična in avtohtona umetniška struktura dela.

Hočem povedati, da je v novodobnih ustvarjalnih praksah prevladala nekakšna "sla" po manj zahtevnem oziroma po nezahtevnem umetniškem izrazu, pri čemer tvegajo, da – v obratnem sorazmerju z željo – postanejo reakcionarni in kontraproduktivni, saj vedno bolj pristajajo na v mnogočem izpraznjeno zavest, ki zanikuje vrednost teorije, estetsko vrednost-kot-merila, in v umetnost vnaša nekakšen populizem ter internetovsko nekritičnost v izbiri-in-presoji; česar se novodobni (po Greenbergu) "filistri avantgarde" najbolj bojijo.

"Želja po počitku se je prvič pojavila v domnevno avantgardnih krogih po Duchampu in Dadi, potem pa tudi v nekaterih vidikih surrealizma. A šele v pop artu je našla pot do neomejeno samozavestnega izraza. In to samozavest najdemo odtlej v vseh najrazličnejših modah in trendih samooklicane ali domnevno avantgardistične umetnosti. Pozornost mi vzbuja, da je zaporedje teh trendov že od vsega začetka vsebovalo odmik od visoke kakovosti v nižjo, in prav zaradi tega sem zaskrbljen nad sodobno umetnostjo: umik od visoke kakovosti v nižjo, slavljenje slabe umetnosti, kot da je velika, in zatiranje, da je razlika med njima nepomembna. Ne gre za to, da bi zaničeval slabo umetnost, nikakor. A če ne bo še naprej obstajala velika umetnost, bo tudi slabša umetnost padla" (prav tam). S tem hočem reči, da se je po (vz)postavitvi najvišjih mogočih etično-estetskih norm, meril za ocenitev t. i. umetniškega dela v 20. stoletju, ko se je "težišče radikalneje kot kadar koli prej premaknilo od posnemanja k samostojnemu poustvarjanju, kar (pa) je bila nujna posledica ponovno uveljavljenih in prenovljenih meril kakovosti", v prehodu v novo tisočletje znova izničil vsak okvir umetnosti in njen domet, ki (spet) slavi že vsak dogodek brez idej, domiselnosti in brez vsakega konteksta, ki zdaj velja za umetnino.

Ali je umetnost danes izgubila vsakršna merila, kompas, omejitve, ali smo mi ostali brez kriterija, sistema (o)vrednotenja za novodobno "ustvarjalnost"? Ali pa je vrednostni sistem za ocenitev umetniškosti dela vendarle edini, univerzalen, in je zato stališče, da strukturiranost sodobnih medijev, njihova posebna in drugačna koda – kodiranost posebnega pristopa – onemogoča ovrednotenje po "klasičnih" merilih, samo posledica strahu pred odloč(il)no opredelitvijo teh medijev, strahu pred kritično oceno, ki bi v očeh novodobnih kustosov veljala za tradicionalno, celo konservativno. Toda "dejavnost", ki kaže na izgubo vseh meril (metjejskih, osebnostnih, estetskih), kjer ni ne želje, ne idej, ne čustvovanja, pač ne zdrži oznake za umetnost oziroma je več ne bomo (po)imenovali s tem imenom.

T. i. retroavantgarda v resnici ne prinaša nič izjemnega, nič novega, kar ne bi prinesle že druge avantgarde v osemdesetih letih, ob tem pa se zastavlja (še) načelna misel o bistveni razliki med avantgardo in modernizmom. T. i. avantgarda namreč načeloma ne proizvaja umetnin, mislim na *opere d'arte*, prinaša in vsiljuje pa prelom v socialnem, etičnem, političnem, eksistencialnem smislu. Če je resnična avantgarda. Če ni le retroavantgarda.

Če znova parafraziram Greenberga: modernizem predstavlja nenehno prizadevanje za ohranjanje meril kakovosti, umetnost je estetsko avtonomna vrednota, umetnost je popolnoma svobodna in se lahko distancira od vsake duhovne in civilizacijske institucije. Modernizem je nastal zaradi strahovite ogroženosti estetskih meril, zato je (po Greenbergu) naporno tako ustvarjanje velikih umetnin kot opazovanje-in-razumevanje umetnosti in zato postaja želja po "počitku", odpor do modernizma, vse bolj očitna.

P. S. Sicer pa je še najbolj odločilno, temeljno, utemeljeno o novih medijih zapisal Emerik Bernard, ki v tem trenutku, ne le v slovenskem likovnem prostoru, izstopa s svojimi razmišljanji o aktualnih umetnostnih pojavih in ki tudi sicer – in predvsem – izstopa s svojo teorijo o umetnosti in o slikarstvu:

Zadeva res ni preprosta, kajti večinska usmeritev neoavantgarde je v tem, da njeni protagonisti poizkušajo zabrisati mejo med umetnostjo in življenjem, med umetnostjo in znanostjo ter med umetnostjo in filozofijo. Gre torej za robno pozicijo umetnikov, ki pod vprašaj ne postavljajo življenja, znanosti in filozofije, marveč smisel in status umetnosti, njena integralna sporočila.

Kdor koli danes poskuša zabrisati mejo med umetnostjo in življenjem, med umetnostjo in znanostjo ter med umetnostjo in filozofijo, tvega, da bo zmanjšal pristojnost umetnosti. Umetnost se mora odreči avtonomiji in suverenosti, ki je razpoznavna v integralni strukturi. Najlepši dokaz za zmanjšano pristojnost je izginevanje metafor in simbolov in prevladovanje znakovnega poslikovanja. Na ta način umetnik uvaja enosmerne izmisleke in jih prepušča v presojo sociologiji, teoriji umetnosti in kulture, psihoanalizi itn. Deluje *pars pro toto* in se odreka možnosti, da bi vzpostavil koherenco na umetniški ravni. Hkrati pa dopušča pretok fascinacij brez osrediščenosti in presežnosti, ki sta značilni za umetniško delo.

To izhodišče seveda danes ni prisotno v vseh neoavantgardnih projektih: ponekod je vnaprej poudarjeno, drugod pritajeno, obstajajo pa instalacije, videoprojekcije itn., ki kljub mejnemu videzu ohranjajo strukturno povezanost v presežnem, neulovljivem umetniškem delu. Žal so vsi ti pristopi

pomešani na tako imenovanih mamutskih razstavah, kot da ni nobenega merila več, s katerim bi bilo mogoče preveriti, kaj še ustreza umetnosti in kaj obstaja v podobi simulacije, torej v praznem prostoru med umetnostjo in življenjem, znanostjo, filozofijo. Različni neoavangardni projekti, dogodki, instalacije, medmrežne nanizanke namreč kažejo videz enakomernega prepletanja v simulakru. V ospredje pa stopata reciklaža in klonirana podoba globaliziranega sveta.

Problem je v tem, da obstoji osnovna – temeljna – razlika v pristopu do (umetniškega) dela med modernističnim slikarjem in internetovskim paberkovanjem, kjer v ospredje stopata, po Bernardu, “reciklaža in klonirana podoba globaliziranega sveta”, in da je torej med dvema poloma “umetniškega” proizvodjanja podob, ki danes obvladuje likovno svetovno sceno, poudarek prav v prisotnosti – ali odsotnosti – Umetnosti, Umetnika, se pravi celostnega ustvarjalca.

To bi lahko povedali tudi drugače: v postmodernističnih stvaritvah gre za odnos navidezne dejavnosti Subjekta, ki se realnosti približa le kot subjekt, ki je razcepljen “na določeno število instanc”, po Lacanu, se pravi, da na ta način zmanjšuje pristojnost, avtonomijo in suverenost same umetnine znotraj razcepljenih pristopov, fragmentov, instanc ter niš, ki jih ne reši – razrešuje – v ustvarjalni praksi. S tem pa propade v osnovi celostni umetnostni koncept, a tudi (in predvsem) enotnost psihičnega doživetja.

Gre torej za razliko med reprodukcijo, *Reproduzieren*, in ponovitvijo, kot *Wiederholung*, umetniške izkušnje, kjer je v ospredju funkcija Zrcala, zrcaljenje kot *Spiegelung*, zrcaljenje umetnika v zrcalu umetnine. Kjer se ohrani vsa osebna, nótranja in transcendentna skušnja.

V “klasičnih” slikarskih delih je realnost kot celota, kot dejanskost, nepomembna, zunaj umetnine. Pomembna je samo instanca znamenj, forme, sloga in manire, ki so povezani z ugodjem in užitkom. (Prav tega, namreč ugodja in užitka, pa v internetovskih podobah ni, ker gre za simulaker razbitih, razdrobljenih drobcev razcepljene realnosti, ki se ji sodobni ustvarjalec v resnici ni približal niti je ni zajel in zapopadel v umetniški izdelek: kot celostni projekt Realnosti in Umetnine.) V ponavljanju arheokulturnega modela gre pri slikarstvu v resnici za realnost *in absentia*, in vendar te podobe niso le izraz odsotnega sveta. V resnici so travmatične podobe, ki jih postavlja pasivni, a celostni subjekt. S pojmom travmatičnosti seveda mislimo na sanje o realnosti, ki jih, po Lacanu, ni mogoče asimilirati, uprizoriti; na podobe, ki v ponavljanju pričarajo privide naše želje. Gre za “instancno travme, ki se nas spominja”, gre za idejo drugega

prostora in za brezčasno točko med zaznavo in zavestjo; v omami in v uživanju v lepoti. Gre za potrebo, da se spanje nadaljuje, kjer je subjekt ujet v princip ugodja, torej za Narcisa, ki v ogledalu platna gleda lastno sliko. Narcisova podoba je podoba čiste želje, svet videza, odbleska v ogledalu, ki naj postane večna norma. In torej svet lepote, *Reich des Schönheit*, ki je tako obvarovan resničnosti in váruje resnico umetnine.

Dodatek: Forma kot osnova avantgarde

Prav forma je odločilna za razumevanje stvari, "reči" (v pomenu Heideggerjeve *das Ding*), odnosov med stvarmi, (v) nas samih. Forma je vedno v zgodovini pojmovanja, umevanja in "zapopadenja" (v smislu *Inbegriff*, se pravi pojmljenja) realitete: resničnosti v pomenu *Wirklichkeit*, ki jo – ki v njej – živimo in ki od nékdaj usodno zaznamuje našo eksistenco, v vseh mogočih znanjih in spoznanjih, v zgodovini likovne umetnosti, literature, v zgodovini znanosti, filozofije je Forma odločilnega pomena. Brez nje bi glas (kot lik, podoba), kot *Ereignis*, kot prilastitev vseh skrivnosti in resnic sveta, ki nas obdaja, notránjega, zunánjega, imaginarnega, simbolnega sveta, v resnici ne obstajal. Bil bi dejansko ničen, ničes; sublimen, sublimiran in abstrakten, *ad absurdum*.

Forma kot lik in likovnost, oblikovanje, izraz, izraznost, jasnost in različnost (*clara et distincta*) nasproti motnosti – kot *amydron* – in kalnosti in nerazločnosti oblike; ki nam ničesar ne pove, ki nič ne razločuje. Ki vodi v (z)motnost, nerazumevanje, nerazumljivost. In ne nazadnje: v brezpomenskost, v neresnico.

Forma je torej tista, ki (nas) ločuje od padca-v-nemoč, v neznanje, v *Abgrund des Wesens*: brez(d)no bitja. Seveda vsaka forma ni resnica in spoznanje. Le tista, ki poruši staro, utečeno zgradbo, Red, Sistem in Plan sveta in eksistence, ki v temeljih zaniha ustaljeno tvorbo bivanja in misli, tj. da zruši neki Model-matrico in "ležišče" neke proizvodnje, ustvarjanja in delovanja, ki v bistvu-bistveno-spreminja naš pogled in znanje, je odločilna. Brez (nove, vedno prenovljene, tj. izvirne) Forme ni védenja, umetnosti, filozofije, ni znanosti, spozna(va)nja, niti ni mogoče (več) prebivati na svetu; brez forme eksistenca ni mogoča. Vse: vsaka stvar, odnos in vsak subjekt in vsaka objektivna danost se ujame vanjo, s tem da si z njo "pomagamo" v umevanju in "rokovanju" s stvarmi in v odnosu do stvari ter med subjektom in objektom.

Forma kot tipična, specifična izraznost, izraz in lik(ovnost), ki nam pomaga v umevanju "resnic" (teh je neskončno, a resničnost je le ena,

ne obratno, kot mislijo posamezni vedeževalci: da namreč obstoji le ena sama, (ne)določena resnica, resničnost pa beži, "uhaja"), spreminja svet realnosti, dejanski svet, ne v smislu temeljnih postavk, tj. osnovnih bitnosti, lastnosti, ki določa od nekdej, temveč se mu približajo na enkrat, izviren in v nekem drugem smislu tudi že izvoren, "ustrezajoč" način, ki omogoča, da vse stvari in vse odnose razumemo vnovič in na novo. Forma usodno zaznamuje vso "neznosno proizvodnjo", ki smo vanjo vpeti: kot *ens naturans* in *natura naturata*. Izraznost – likovnost teles in misli, ustvarjenih in ustvarjalnih bitij je forma, brez katere niso mogoči obstoj, obstajanje, postajanje, napredovanje in razvoj. Ko se "utrudi" forma gledanja, pogleda na stvari, ko ta postane "nazadnjaška", zaviralna (v znanosti, umetnosti, vsakodnevnem delovanju), se z genialnim rezom – nekega umetnika, slikarja, pesnika in filozofa – poruši, zruši stari svet, prelomi, zlomi ustaljena, preživeta Zgradba in sistem, Matrica: *modus operandi*, *ars vivendi*. Nastopi drug (v)pogled, drugačen *point de vue*, zamenjata se notranjost in zunanjost, zastavi se vprašanje novega subjekta, "zlevi" se stara subjektivnost, pojavi se vprašanje novega občut(en)ja, t. i. *neue Sensibilität*, a tudi objektivnosti socialne, družbene, idejne in ideološke, politične in miselne in ekonomske v absolutnem smislu.

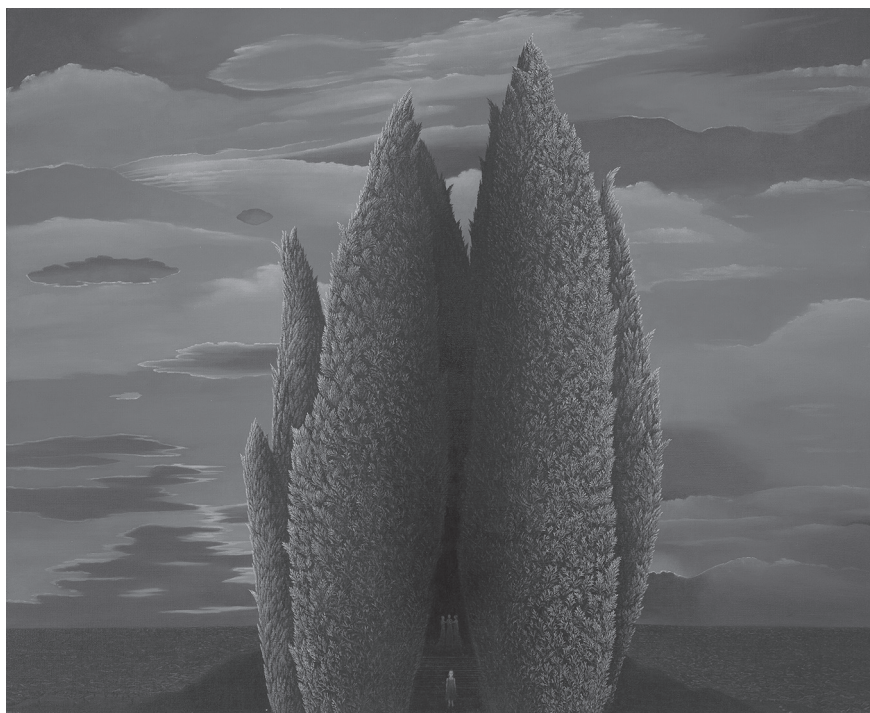
S spremembo Forme se zgodijo revolucije v rokovanju s stvarmi, v Pogledu in Umevanju odnosov.



Metka Krašovec: *Entre temps*, 18. 7. 2005, akril na platnu, 130 x 160 cm



Metka Krašovec: *Nevidni spreved II*, 27. 11. 2015, akril na platnu, 110 x 160 cm



Metka Krašovec, *Moire*, 30. VII. 2009, akril na platnu, 130 x 160 cm



Metka Krašovec, *Suzana*, 1. VIII. 1990, akril na platnu, 160 x 145 cm