

UMETNIKI, KI KRADEJO

arkadne igre, filme in dragocene umetnine

Vizualna umetnost le redko povzroči škandal. Pa vendar se tu in tam zgodi. V zadnjem desetletju se je zgodilo kar dvakrat. Prvič se je pisalo leto 1997 in v ljubljanski Moderni galeriji so priredili drugi *U3, triennale slovenske sodobne umetnosti*. Nabiranje smetane tistega, kar je slovenska umetnost spravila skupaj v zadnji triletki, so zaupali tujcu. Kuratorjevo ime je bilo Peter Weibel in dela, ki jih je izbral, se niso niti najmanj skladala z lokalno predstavo dobre, kaj šele najboljše umetnosti, ki naj bi jo proizvedel slovenski prostor.

Sprva so se pojavila tiha šepetanja, ki so kmalu prerasla v glasen hrup. Mnenja kritikov, kustosov in tistih umetnikov, ki na razstavo niso bili vključeni, so zadonela v medijski prostor: "Weiblova poza je ekskluzivistična!" "Avtorji, ki komaj končajo šolanje, ne bi smeli razstavljati v Moderni galeriji!" "Dobra ideja še ni dovolj!" "Ideja je še vedno bolj prisotna v klasičnih likovnih medijih. "Sodobna umetnost je historični *remake*," in še in še smo brali na straneh dnevnih časopisov.

Zgodil se je prelom – z zgodovinske distance bi ga lahko imenovali kar slovenski vizualni *querelle des Classiques et des Modernes*. Zmagala je nova generacija in letnica 1997 je dandanes mejnik, ki zaznamuje prihod umetnosti, ki jo ponesrečeno imenujemo sodobna. "Sodobna umetnost" je drugačna zato, ker umetniško delo nima več določenih formalnih značilnosti in včasih ni niti predmet, ampak je lahko ambient, situacija ali razmerje. "Sodobna umetnost" ne biva nujno v galerijskem prostoru, ampak je lahko na ogled na ulici, na spletni strani, na Antarktiki, v radijskem etru ali pa je le ideja, zapisana na kosu papirja. Umetnini ni treba biti slika, kip ali grafika, ampak je lahko zelo zapleten sistem, ki ne bi mogel nastati, ne da bi se v umetnost vključila sodobna tehnologija. Ker se je spremenila umetnina, se je spremenilo tudi razmerje med delom in publiko. Gledalec pred delo ne stopa z namenom opazovanja, ampak umetnino tudi posluša, okuša ali uporablja. In predvsem: umetnost je postala naseljena s kritičnimi, političnimi in odporniški strategijami. Skorajda ni več projekta, ki ne bi bil tako ali drugače angažiran.

Prvi škandal je tehniko nagnil v prid sodobni umetnosti. Starejša generacija je še naprej zagovarjala modernistično ideologijo, nova, "sodobna" generacija pa je vztrajno stala za lastnimi pogledi, ki so nastajali skladno s spremembo družbene ureditve v slovenskem prostoru.

Med starejšim in novejšim umetnostnim prostorom je nastal navidezno nepremostljiv zev, zgodovina je bila prekinjena. Kljub zeleni spremembi pa se umetniki, ki so vstopili v polje sodobne umetnosti, vendarle mnogokrat ozirajo v zgodovino umetnosti in si

prilaščajo oblike, podobe, ideje, motive in zgodbe, ki so jih že pred njimi ustvarili drugi.

Človeška želja po lastitvi tistega, kar že obstaja, je tako izrazita, da jo je Georges Bataille opisal kot nagon, nasproten izločanju.

Prilaščanje se začne pri hranjenju, a človek ga je razširil na prilaščanje oblačil, pohištva, prebivališč, produkcijskih sredstev in ne nazadnje lastništvo zemlje. Dejstvo, da si umetniki prilaščajo elemente zgodovine umetnosti kaže, da se želijo z njo povezati, si jo prilastiti s kritiko ali sprejemanjem in se končno tudi vpisati vanjo.

In že smo pri drugem škandalu, s katerim so se trije slovenski umetniki vpisali ne le v umetnostno, ampak tudi v medijsko in deloma politično zgodovino. Šlo je za enega tistih redkih trenutkov ko se vizualna umetnost ne znajde le na kulturnih straneh, ampak med pomembnejšimi dnevnimi novicami.

Pred dvema letoma so se trije slovenski umetniki uradno preimenovali v Janeza Janšo. Prilastili so si ime predsednika vlade in do spremembe se niso želeli opredeliti. Šlo je za "osebno odločitev". Svoje namere niso nikdar razkrili in nejasnost je javnos razdelila na dva tabora. "Je njihova akcija le želja po medijski pozornosti?" "Gre za kritično stališče do vlade ali celo države?" "Ali umetniki žrtvujejo svoje osebnost, da bi dosegli višje dobro?"

Kot trije Janezi so v Mali galeriji v Ljubljani pripravili prvo skupinsko razstavo, na kateri so si prilastili Ohojevski Triglav, ki je bil povrh vsega že prilaščen. Leta 2004 so si v istem prostoru obiskovalci samostojne razstave skupine Irwin lahko ogledali, kakšne so videti tri glave, ki kukajo iz črnega pregrinjala, kadar ji dobi v roke visokobudžetna kvalitetna produkcija. Trije Janše so svojo prilastitev podobe neoavantgardnega performansa predstavili z mnogo bolj ceneno fotografijo, a vendar so si prilastili mnogo več. Kakor OHO so si prilastili nacionalni simbol, potem si prilastili podobo že nastalega umetniškega dela in nato so se temu in njegovi drugi prilastitvi postavili ob bok. Z zgodovino umetnosti so se povezali, in ker se niso povezali s katerimikoli umetniki in umetniškimi deli, ampak z dvema umetniškima skupinama, ki bosta našli mesto v vsaki antologiji slovenske sodobne umetnosti (ko bodo te enkrat napisane), so se v zgodovino tudi vpisali.

Če je prvi škandal ob *U3* leta 1997 omogočil, da se je uveljavil nato tudi ustoličila sodobna umetnost in se je nekaj časa zdelo da je starejša umetnost končala na smetišču zgodovine, je drugi škandal leta 2007 pokazal, da zgodovina ni pozabljena. Sodobni umetnikom in sodobni umetnosti služi, da se z njo spopadajo, jo občudujejo, ironizirajo, pokažejo v novih kontekstih, jo obudijo, dodajo nove pomene in se končno vanjo tudi vpišejo.



Aleksij Kobal, Marcelo poslednji desert, 2001, mešane tehnike, ogledalo, 100 x 70 cm.

Aleksij Kobal je v sliko iz jedkanega zrcala leta 2001 vstavil razbiti Duchampov pisoar. Originalni pisoar je v zgodnjem 20. stoletju povzročil škandal, danes pa je postal reklama začetka "sodobne umetnosti". Če umetnik v svojem delu upodobi pisoar, potem se gotovo nanaša na Duchampa in na specifično vrsto umetnosti, ki se je začela z moškim straniščem.

Zakaj je Kobal prevzel Duchampa? Kritiki so ponudili različne odgovore, ki so bili odvisni od tega, ali je bilo njihovo izhodišče modernizem ali sodobna umetnost. Starejša generacija je podobo moškega stranišča s središčnim odtokom razumela kot pot v nič sodobne umetnosti, kritiki mlajše generacije pa kot hommage Duchampu in sprejemanje nove umetnostne ideologije. Resnica je bila nekje vmes. Slikar srednje generacije se je v začetku novega tisočletja znašel v precepu. Okrog njega je brstela "sodobna umetnost", sam pa je izhajal iz modernistične tradicije. Zaton modernističnega kanona ga je prizadel, a vendar se je dobro znašel v novih okvirih, ki jih je ponujala vizualna umetnost. Zaživela je nova slika, ki je ni strah povezave z drugimi mediji in različnih načinov interakcije z gledalcem, slika, ki se od velikih celostnih, metafizičnih in dokončnih tem obrača k družbenemu, ki raziskuje sliko modernizma, slika, ki ni narejena za življenje, ampak za premislek. Kobal je s sliko zaznamoval spremembo v umetnosti.

Nika Oblak & Primož Novak, from Saetchi Collection, Jeffy Kunst, Puppy, 2007, mešane tehnike, 25 x 43 x 40 cm



Nika Oblak in Primož Novak sta leta 2007 v Galeriji Alkatraz na Metelkovi razstavila dragoceno Saetchijevo zbirko sodobne umetnosti. Na razstavi so bila razstavljena dela zvezd, kot so Jeff Koons, Tracy Emin ali Damien Hirst.

Toda nekaj je bilo narobe z napisi. Zbirka se ni imenovala Saetchi ampak Saetchi, Koons je postal Kunst, Hirst pa Horst. Tisto, kar sta umetnika predstavila v prostorih galerije avtonomnega kulturnega centra Metelkova, so bili le natančni posnetki del komercialno uspešnih umetnikov. Dela so bila enaka, le njihova vrednost je bila drugačna, pa ne le zato, ker so bila le posnetki, ampak zato, ker jih niso zares naredili Koons, Hirst ali Emin.

Prevzem oblik in podob umetnin je na razstavi *Saetchi collection* umetninam dodal popolnoma novo vsebino. Začele so pripovedovati zgodbo o razvitem trgu "sodobne umetnosti", ki pri zadnjih vratih prav počasi vstopa v slovenske umetniške ateljeje, njihovi lastniki pa ne vedo prav dobro, ali bi mu vrata odprli na stežaj, ali pa bi mu jih glasno zaloputnili pred nosom. Namesto piratskih blagovnih znamk oblačil so nastale piratske umetnine. Prav kakor Rebook, Alistar, Cnovesre, Ball star ali Pmua, so tudi Kunst, Horst in Amin nastali v deželah, ki ponujajo ceneno delovno silo in proizvode, ki si jih lahko privoščijo vsakdo.