

ŽIVIMO V VZNEMIRLJIVIH ČASIH

Slovenska umetnost v Evropskem parlamentu

12. julij–31. december 2021

Evropski parlament, Bruselj

Bliskovite politične in družbene spremembe, ki so v zadnjem desetletju preteklega stoletja korenito zarezale v odnose med posameznimi državami in narodi v Evropi, so spremenile recepcijo tradicij posameznih perifernih kulturnih okolij in izrazov njihove sodobne umetniške produkcije. Vzhodni del kontinenta se je tedaj znašel v protislovni situaciji, saj se je vsiljenega ideološkega okvira, ki je nekaj desetletij po drugi vojni ne le omejeval radikalnost avantgardnih stremiljenj v umetnosti, temveč hromil tudi vsakršno ekskluzivnost nacionalne samozvesti, skušal otresti s tem, da je poudarjal specifične lastne kulturne identitete, s katero lahko vstopa v demokratični prostor deklariranega evropskega dialoga različnosti, na drugi strani pa se je na sledi aktualnemu dogajanju v umetnosti moral priključiti dominantnemu toku vse presegajoče globalizacije, ki je zavestno stopala iz ozkih nacionalnih okvirov, saj je že v izhodišču zanikala pomen geografske provenience umetniških praks.

Položaj v Sloveniji je bil ves čas po drugi svetovni vojni, zlasti pa od konca šestdesetih let dalje, nekoliko drugačen

kot v ostalih deželah t. i. realnega socializma. Avantgardnejše likovne prakse niso bile potisnjene v geto podzemlja in ilegale, odprte meje so omogočale normalen pretok informacij in ljudi, niti nekoliko nižji standard življenja kot v deželah zahoda pa ni bil ovira, da umetniki ne bi potovali v umetnostna središča Evrope in ZDA, kjer so iz prve roke sprejemali nove pobude. Kljub temu je organiziranost institucionalne kulture na formalni ravni v tolikšni meri vzpostavljala tako stroga splošno veljavna pravila, da so se jim je vsaj tisti etablirani umetniki, ki so računali na finančno podporo države, hočeš nočeš podredili in z leti razvili nekakšno obliko samocenzure, ki se je sami niso niti zavedali. Socialistična uravnilovka je pomen posameznih umetnikov izničila do nivoja, na katerem se je množično ustvarjanje ljubiteljskih nedeljskih likovnikov podpiralo v enaki meri kot trendovske poskuse tistih najbolj talentiranih in kvalitetnih. Istočasno je nemožnost privatne iniciative preprečila vsakršen poskus oblikovanja trga umetnin, s čimer je uradna politika držala na vajetih od drobtinic državne pogače odvisne ustvarjalce. Velika večina umetnikov se je v takšnih nestimulativnih pogojih utapljala v mediokriteti in namišljeni pozi »avtorefleksivnih« likovnih poetik, največkrat kamufliranih v modernistične slikarske in kiparske opuse, v katerih so se izživiljali v samozadostni

»znotrajlikovnosti« svojih izdelkov, vsakršen razširjen kontekst umetniškega delovanja, denimo v dialogu s stanjem stvari v družbi, kakršen je bil značilen za slovenske pisatelje oz. književnike, pa tako rekoč ni obstajal. Za slovensko modernistično umetnost, zlasti slikarstvo druge polovice 20. stoletja, je bil zato značilen formalizem, v katerem se spoznanja (analize) likovnih problemov dogajajo v procesu, iz slike v sliko, v večji meri kot konfliktnost pa se uveljavlja kontinuiteta predstavnosti. Takšne podobe so bile prej aditivne zbirke elegantnih rešitev kot pa izrazi eksistencialne izkušnje.

Vzporedno s trdovratnim modernizmom, ki je ob prelomu tisočletja še vedno prednjačil v delih, ki so bila na ogled po razstaviščih širom dežele, je slovensko likovno sceno po letu 2000, enako kot drugod po svetu, zaznamoval prodor novih tehnologij. Umetniki najmlajše generacije so v možnostih novih medijev prepoznali transnacionalno in globalno sredstvo komunikacije, s katerim so lahko elegantno segli prek meja dejanske in namišljene majhnosti lastnega okolja na robu dogajanj v velikih centrih. Naenkrat se je zdelo, da med umetnostjo in zgodovino ni nobene ožje zveze več. Logika ekstenzivne časovne kategorije, ki je izšla iz kronologije zgodovine, se je umaknila intenzivnemu, pospešenemu svetu

podob. Drveči fortissimo časovnega vrstenja slikovnih vtisov je pripeljal do reorganizacije vsakdanjega življenja na vseh nivojih: morda smo v resnici zopet vstopili v revolucionarno epoko prevrednotenja temeljnih predstavnih modelov v razvoju civilizacije, kot se je to v zgodovini kulture zgodilo, denimo, z radikalnim zasukom v umevanju sveta v obdobju renesanse.

Realni svet in naše predstave o njem naenkrat ne sovpadajo več popolnoma. Med njiju so se vrinili virtualni svetovi s prostori trodimenzionalne kompleksnosti. Dinamična sočasnost ekranizirane slike z veliko hitrostjo nanizanih podob interaktivno vzpodbuja vse čute in presega zmožnost človekove percepcije in človeških refleksov, kontroliranih v razmerjih varne, racionalne distance. Vpreči se v voz interaktivnega potapljanja v paralelne elektronske svetove pomeni izpostaviti se doživljanju "estetske" halucinacije (kakršnekoli) realnosti. Fantazmatska vsebnost podob je postala odvečna, saj konfrontacije med realnostjo in fikcijo preprosto ni več. Hladni univerzum digitalnosti je absorbiral svet metafor in metonimije, medtem ko je princip simulacije triumfiral prek obeh – principa realnosti in principa užitka, je že konec osemdesetih let zapisal veliki guru postmodernizma Jean Baudrillard, sodoben slikarski in umetnostni izraz

nasploh pa sta se morala temu prilagoditi.

Ako čas ob koncu drugega desetletja 21. stoletja na področju kulture in umetnosti prepoznavamo kot t. i. metamodernizem, potem v slikarstvu nespregledljivo trčimo na pojav nove figuralike, za katero je značilno, da ob družbenem in političnem kontekstu sodobne umetnosti izpostavlja tudi čutnost v smislu žlahtne fakture naslikane podobe, s katero sublimno raziskuje pot k novim utopijam (negotove) prihodnosti. Dela avtorjev, ki smo jih izbrali za predstavitev slovenske umetnosti v galeriji Evropskega parlamenta, nedvomno sodijo v ta okvir, saj nazorno kažejo pot, s katero danes slikarstvo išče svojo sodobno obliko v navzkrižju med vizualnimi kodi množičnih medijev in subjektivnostjo slikarskega izraza. Poteza slikarskega čopiča in njegova sled sta namreč tista dejavnika, ki digitalni, virtualni status podobe v sodobni informacijski dobi vračata v haptično območje fizične prisotnosti tako ustvarjalčevega kot gledalčevega telesa. Sugestivne podobe na platnu zato prepričljivo odgovarjajo na vprašanje o smrti oziroma preživetju slikarstva, o odnosu med originalom in njegovo kopijo ter o položaju ustvarjalca v današnjem svetu, ko je soočen z neusmiljenim diktatom množičnih medijev in njihovimi orodji

plehke množične kulture ter dominacijo digitalno generiranih podob v vsakdanjem življenju.

Obenem gre še za nekaj več: aktualni trenutek s ponovno vzpostavitvijo socialnega in širšega družbenega konteksta v umetnosti in kulturi ponovno odpira prostor za kritično refleksijo stanja stvari. Umetnik je znova tukaj tudi zato, da razkriva sprevržene in šokantne pojave sodobnega sveta ter se vzpostavlja v vlogi izpostavljenega tipala prebujene kolektivne zavesti človeštva. S specifičnimi deli, ki poudarjajo »življenje v vznemirljivih časih« (pričujoči izbor smo namenoma poimenovali s parafrazo znamenitega citata v naslovu zadnjega beneškega likovnega bienala leta 2019, ki ga je pripravil Ralph Rugoff) se predstavljajo slikarke in slikarji mlajše srednje generacije slovenskih umetnikov, kipar Lujo Vodopivec ter fotografa Uroš Abram in Herman Pivk, vključena pa so tudi dela šestih slovenskih ustvarjalcev, ki so že v zbirki sodobne umetnosti Evropskega parlamenta.

