

Sarival Sosič
Mestna galerija Ljubljana, Ljubljana
UDK 7(497.4)«20«:316.75

Podobe ideologije v slovenski likovni umetnosti (Izbrani primeri)

Prevladujoče podobe ideologije v sodobni likovni umetnosti so predvsem tri. To so ideologija trgovine oz. tržnega gospodarstva, nato ideologija neoliberalnega, navidezno demokratičnega kapitalizma, in ideologija vojne kot agresivnega reševanja kakršnegakoli nesoglasja in razlik. Te tri ideološke sile, ki uravnavajo svet, bom predstavil na izbranih delih slovenskih avtorjev: slikarja Sama in Huiqin Wang, kiparja Mirsada Begića in Vere Stanković ter fotografa Mete Krese in Matjaža Rušta. Mnoga njihova dela se kritično odzivajo na omenjene ideologije sodobnega sveta, saj so ti umetniki občutljivi opazovalci in aktivni likovni zapisovalci podob.

likovna umetnost, ideologija, sodobna družba, slika, skulptura, fotografija

There are primarily three dominant images of ideology in the modern visual arts. These are the ideology of the market or market economy, followed by the ideology of neoliberal and ostensibly democratic capitalism, and the ideology of war as an aggressive solution for any kind of disagreement and differences. These three ideological forces that regulate the world are presented through selected works by Slovenian artists: the painters Samo and Huiqin Wang, the sculptors Mirsad Begić and Vera Stanković, and the photographers Meta Kres and Matjaž Rušt. Many of their works critically respond to these ideologies of the modern world because these artists are sensitive observers and active visual recorders of images.

visual arts, ideology, modern society, painting, sculpture, photography

Sodobna likovna umetnost je, kot je bila tudi v preteklosti, še vedno usmerjena v raziskovanje pozicije subjekta in nivojev oz. stopenj njegove svobode. Umetnik naj bi, tako kot je bilo to že od nekdaj, deloval kot pokazatelj stopnje svobode, namreč bolj kot umetnik zavrača družbo – kar naj bi bila njegova tradicionalna vloga – bolj jo potrjuje (Stallabrass 2007: 45). Velik del sodobne umetnosti izpostavlja motive in vsebine, ki so odmaknjene od vsakdanjih družbenih dogajanj. Tovrstna umetnost je običajno ujeta v vizualno izpovedni svet, ki se ukvarja z različnimi motivi iz narave, vsakdanjimi človeškimi problemi, povezanimi npr. z rojstvom, življenjem in smrtjo. Pogosta je tudi motivika ljubezni, erotike ali različnih nivojev čutnosti, kjer prevladujejo podobe figur oz. teles v različnih položajih. Motivni in vsebinski svet vsakdanjosti je tako obsežen, da se ga preprosto ne da pregledati in opisati. Toda na drugi strani nastaja veliko umetnosti, ki se na ustvarjalen in družbeno kritičen način spopada z izpostavljanjem, upodabljanjem in razvijanjem podob in tako prikazujejo različne ideološke sisteme ter predvsem pritiske na sodobnega človeka in družbo v celoti. V takšnih likovnih primerih se umetnost, kot posebna, s subtilnim odrazom prepojena substanca, dokazuje in razvija kot izjemno pomemben element človekovega reagiranja na stvarnost. Ideološki pritiski ali ideološki sistemi v sodobni likovni umetnosti, ki danes izstopajo oz. so najpogosteje prisotni na vseh ravneh in vseh deželah sveta, so gotovo ideologija trgovine oz. sodobnega tržnega gospodarstva,

ideologija neoliberalnega, navidezno demokratičnega kapitalizma, in ideologija vojne kot agresivnega reševanja kakršnegakoli nesoglasja oz. razlik. Te tri ideološke sile, ki uravnavajo sodobni svet, bom predstavil na izbranih delih nekaterih slovenskih umetnikov.

Sodobna likovna umetnost¹ je postala velika trgovina, saj narekuje posebne sisteme, kjer se razvijajo vsi ustrezni elementi, ki sodelujejo pri prodaji tržno usmerjenega umetniškega razmišljanja. Prav ideologija sodobne trgovine močno zaobjema likovno umetnost, ne pusti ji zadihati svobodneje, neobremenjene in s tem ustvarjalno iskreno. Tako Julian Stallabrass (2007: 12) ugotavlja:

Ni naključje, da so svetovna finančna središča tudi središča trgovine z umetnostjo. Ko potegnemo to vzporednico, umetnost ni več področje brezciljnega svobodnega poigravanja, temveč manjše špekulatsko tržišče, kjer umetniška dela služijo širokemu razponu praktičnih namenov, kot so investicije, izogibanje davkom in pranje denarja.

Torej je umetnost močno vpeta v nekakšen ambivalentni odnos, saj lahko kritizira ali pa posredno oz. neposredno propagira sodobni kapitalistični sistem, kjer se vse lahko proda in kupi ter kjer je življenje in znotraj njega tudi umetnost podrejeno ideologiji moči denarja oz. pehanju za njim. Tako razumljena likovna umetnost postaja celo surovo ekonomsko razmišljanje, nenehno se dokazuje v iskanju novih meja svoje svobode ali drugačnosti, ki naj jo ločujejo od vseh ostalih množično še lažje dosegljivih potrošniških produktov. Motivni svet likovne umetnosti je torej poln preverjanja različnih stopenj vzporednic med sodobno umetnostjo in kapitalom. Gledalec je v novodobnem preobilju podob pogostokrat potisnjen v stanje različnih negotovosti. Preobilje, prisotno v vseh elementih življenja, največ pa vsaj pri tistih družbenih slojih, ki se ukvarjajo in oplajajo z umetnostjo, je v sodobnem času celo povzročilo nasprotovanje oz. odmik od iskanja vsebin s poudarki na teoretično in politično angažirani umetnosti, saj se ta pogostokrat zdi premalo vizualno zanimiva. Toda svet umetnosti je večplasten in mnogoter, še vedno sledi določenim vplivom, predvsem pa odzivom posameznika (umetnika) na globalizirano okolico. Tako predvsem izstopajo razpiti in znani bienali po svetu, ki so običajno največje likovne predstavitve, kjer se lahko trguje na najvišjem možnem nivoju, z najbolj vplivno sodobno umetnostjo. Tako Rosa Martinez celo trdi: »Bienale je globoko politična in duhovna prireditve. Sedanjost motri z željo, da bi jo spremenila.« Tudi Arthur Danto v definiciji bienala pravi, da je »bienale utrinek transnacionalne utopije« (Stallabrass 2007: 34), saj ob prikazovanju najbolj aktualne likovne umetnosti istočasno tudi izpostavlja njen prodajno tržni element.

Sodobna neoliberalna demokracija² ustvarja vse očitnejšo neenakost, ustvarja nove elite, ki si oblikujejo, izbirajo in podrejajo tudi nove likovne podobe. Medtem ko je novi svetovni red povzročil,

-
- 1 Sodobna umetnost je tudi umetnost manifestacije, je nekakšno kolektivno telo, ki za razkazovanje svoje lastne moči uporablja javni prostor, je kolektivni subjekt, subjekt-mi, obdarjen z likovno podobo. Manifestacija je vidno bratstvo umetnosti, je funkcija likovne podobe, v celoti kot ene same, ki naj podpira, spremlja ali kritizira sodobno družbeno dogajanje.
 - 2 Za Walterja Benjamina je kapitalizem v svojem bistvu reproduktivna praksa – namreč praksa nenehne reprodukcije dolga. Kapitalizem se danes zdi kot reproduktivna kulturna praksa, katere kraj sta postala ves profani svet in ves človekov vsakdan. Kapitalizem je poleg tega tudi kult brez dogmatike, je celo kult onkraj jezikovne legitimacije, saj postavi svet vključno z jeziki sveta za temelj svojega kulta – zato se tudi zdi, da kapitalizma ni mogoče kritizirati ali ovreči z jezikovnimi sredstvi (Groys 2007: 106).

da se je umetnostni svet na novo oblikoval z globalizacijo svojega delovanja, se je umetnost v razvitem svetu znašla pod vse večjim pritiskom stare tekmičnice in sodelavke – množične kulture. Potrošništvo se zdi del kvalitetne kulture, saj z enako vnemo kot visoko-umetniške in materialne dobrine prodaja ali samo predstavlja podobe, zvoke in besede. Frideric Jameson v svojem pomembnem eseju o postmodernizmu trdi, da je estetski del vgrajen v splošno proizvodnjo potrošniških dobrin, ki se spremenijo z vse hitrejšim tempom mode (Stalbrass 2007: 64). Umetnost si lahko zamišljamo kot potrošniške sanje, v katerih se elementi množične kulture igrivo premeščajó v vedno nove, včasih bolj, včasih manj estetske sklope, toda pogostokrat učinkujejo kot promiskuitetni sklopi, ki približujejo umetnost uporabni predmetnosti. Prav s pojavom novodobnega neoliberalizma se začne stopnjevanje potrošniških dobrin in njihovo povezovanje s kakršnokoli umetnostjo. Militantni značaj takšnega družbenega sistema danes potrjujejo tudi hitre tehnološke spremembe, še zlasti v računalniških komunikacijah, zaradi katerih je postal pretok informacij poceni, hiter in preprost.³ To povzročá kovanje velikih dobičkov, a hkrati tudi simplificiran dostop do umetniških podob kjerkoli po svetu. S tem ko so potrošniške dobrine postale del širše kulture, je umetnost postala še bolj komodificirana, saj se je njen trg razširil in se ujel v splošni potek kapitalističnega delovanja. Že na začetku postmodernizma je Adorno prepoznal vzporednico med umetnostjo in potrošniškimi dobrinami, še zlasti v času ekonomske uspešnosti. Potrošnja začne postajati užitek prestiža, uživanje v nakupovanju, poseben estetski užitek nabit z novodobnimi površinskimi emocijami, predvsem pa posebna parodija estetske iluzije, ki potrošnika vedno znova povleče v kroženje nakupovanja in s tem navideznega sodelovanja v sodobnem estetskem svetu.

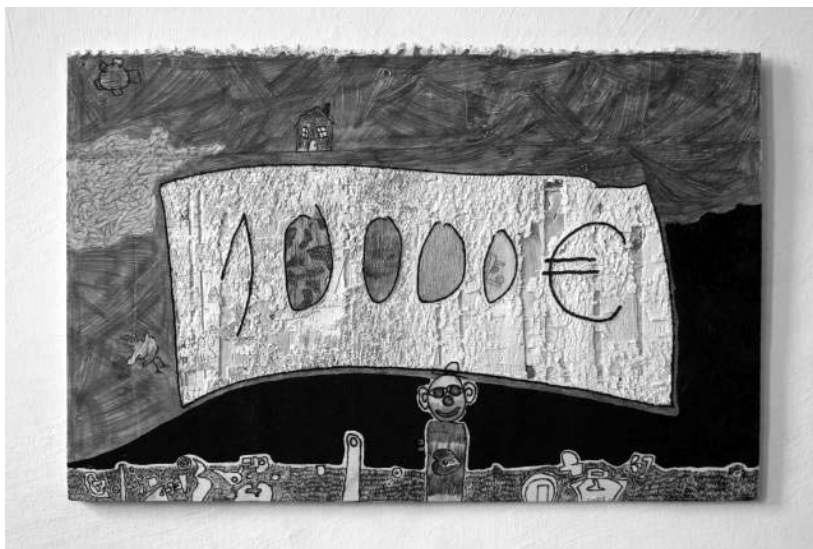
Ideologija neoliberalnega sveta se odraža tudi v izjemnem napadu na človeka s pomočjo nenehnega reklamiranja. Številne reklame, ki v kapitalističnem sistemu prepisujejo novodobnemu človeku telesne in vse ostale ideale, izvajajo na ljudi pritisk, naj postanejo podobni podobam, naj posnamejo (postanejo) telesa modelov, kjer pa se v bistvu hromijo pristni občutki teles. Vsi družbeni konflikti se odražajo znotraj likovne umetnosti. Tako se lahko skozi umetnost dviguje nenehna opozicija ali kritika obstoječe družbe oz. se izpostavlja umetniški diskurz opozicije, ki jo danes predstavlja sodobna umetnost, predvsem tista, ki je vsebinsko motivno usmerjena v kritično upodabljanje prikazov sodobne družbe, njenih atributov, znakov, znamenj in moči. Umetnost se torej vedno znova bori za absolutno resnico, za pravico svobodno diskutirajoče plati človekovega delovanja. Umetnost nenehno išče svobodo moči izraza.

Če povzamem, se zdi sodobna umetnost iskanje ali nenehno vzpostavljanje neskončnosti subjektivnega dvoma, ki se skozi umetniška dela odraža vedno znova nedokončno, toda kljub takšni širini možnosti izražanja se umetnost danes zdi prevečkrat vpeta (navkljub njeni kritičnosti) v podpiranja sodobne družbe. Med slovenskimi avtorji, ki jih obravnavam v svoji študiji, sem izbral tiste, ki tega ne podpirajo, saj s svojo izrazito prepoznavno avtorsko poetiko dovolj kritično in občuteno izpostavljajo sodobna stanja subjekta in družbe. Ti umetniki so slikarja Samo in Huiqin Wang, kiparja

³ V dobi sodobne neoliberalne tehnične reprodukcije se pojavlja tudi približevanje estetskega izkustva raztreseni percepciji. Ta percepcija ne srečuje več »umetniškega dela«, za katero je bila avra njegov pojmovni sestavni del. Lahko sicer rečemo, da se umetniško izkustvo ne daje (več) (ali še ne); a to le v pojmovnem okviru metafizične estetike (Vattimo 1997: 57).

Mirsad Begić in Vera Stanković ter fotografa Meta Krese in Matjaž Rušt. S pomočjo interpretativne metode in umetnostnozgodovinske analize bom predstavil nekatera njihova dela, ki se kritično odzivajo na ideologijo demokratičnega neoliberalnega kapitalizma in njegovih posledic, nato sodobnega potrošništva (trgovine) in vojne, kot zgodovinsko ponavljajoče se reakcije človeka na različne konflikte.

Od novodobnih trendov neobremenjeno umetnost ustvarja samonikli umetnik **Samo** (1962). Iskreno in neposredno oblikuje prepoznavno likovno govorico, ki se skozi številna umetniška dela približa ljudem s svojo preprosto, resnično in direktno izrisano likovno zgodbo. Ta pogostokrat temelji na, za avtorja značilni, občutljivosti do krivic, ki se dogajajo v sodobnem kapitalistično globaliziranem svetu. Samo je podobo ideologije sodobnega sveta, kjer je poraženost novodobnega subjekta eno od glavnih motivnih izhodišč slikarja, upodobil v serijah del, kot so *Your ad will look great here*, *Yes Sir I can Boogie* in *The story of success*. Če je sodobna umetnost ujeta v fantazmagorično igro tržne družbe in družbe tehnoloških medijev, proti takšni umetnosti opozarja Samovo likovno delo v celoti. Pred nekaj leti je njegova umetnost izpostavila pri nas unikaten pojav, poimenovan ortodoksni infantilizem. Ortodoksni infantilizem je takrat pomenil osebni, notranji, torej skrajno subtilno občutljivi odziv umetnika na življenje in okolje, ki ga je utesnjevalo, dušilo in mu odvzemalo iskreni naboj. Proti takšnim pritiskom se je Samo ubranil s sproščeno likovno govorico, kompozicijsko, barvno, strukturno in vsebinsko usmerjeno v iskanje pomenov običajnih življenjskih dogodkov. Toda med tem je Samo iz notranjega boja in odpora do krivic sveta prestopil na raven širšega družbeno angažiranega odpora, ki ga je prikazal v omenjenih serijah del. Ta likovna dela danes lahko provokativno opredelim kot imbecilni ekspresionizem, saj so usmerjena navzven, v kritiko oz. opozarjanje na krivice in napake navidezno absolutnega in nepremagljivega neoliberalnega kapitalizma. Imbecilni ekspresionizem je direktni likovni odziv umetnika na ideologijo



Slika 1: Samo: *10000 Eur*, iz serije *Yes Sir I can Boogie*, mešana tehnika na lesu, 100 x 65 x 2 cm

tržnega kapitalizma. Samo je v seriji *Your ad will look great here* celo krepko podvomil v smisel slike in jo ponudil kot oglas, kot oglaševalsko podlago, prostor, kjer se lahko javno izpostavi reklamni oglas, saj je ta danes pravzaprav največje umetniško sredstvo novodobnega tržnega kapitalizma. Podvomil je v smisel vsakršnega institucionalnega dela, ki v sodobnem svetu prepogosto pomeni mentalno in moralno prostituiranje, brez smisla in upanja na boljše spremembe. V seriji črnih slik *The story of success* je zgodba o uspehu kapitalizma še veliko bolj ironizirana, saj je izpostavljena predvsem temna stran tega uspeha. Napolnjena je s sodobnimi arhetipskimi znaki, kot so bolniška postelja (smrt), igla (mamila), pištola (uboj), ostrostrelec (vojna), podgana (sodobni posameznik) ... Samo je torej umetnik z veliko kritične odzivnosti na sodobne družbene probleme in skozi likovne podobe izrisuje temne zgodbe, ki se, kot trenutno kaže družbeno dogajanje, uresničujejo kot nujno sodobno zlo, požirajoč slehernika in njegovo bistvo obstajanja sploh.

Drugačno podobo sveta prikazuje likovno delo kitajsko-slovenske akademske slikarke **Huiqin Wang** (1955). Slikarkin prihod v nov prostor z novimi umetniško kulturnimi kodi je spodbudil prevetritev razmišljanja in sprejemanja ter spreobrnitev umetniškega ustvarjanja v raznolikost, povezano s težnjo po raziskovanju. Wangova se je hkrati odzvala na sodobne spremembe, tako na Kitajskem kot tudi v Sloveniji. Že v seriji del z naslovom *Moja generacija* je kritično upodobila skupine ljudi oz. različne podobe državnih represivnih organov, ki nadzirajo (po svojih političnih



Slika 2: Huiqin Wang: *Raztegljiva podoba* (Tito in Mao Ze Dong), olje na platnu, 2009–2010, 205 x 55,5 cm

merilih) generacije otrok iz časa maoistične Kitajske. Otroci, sicer polni upanja, sprejemajo kolektivno srečo, ki temelji na skupnih idealih, značilnih za čase komunizma, toda pogled na te iste ljudi čez trideset let nakazuje spremembe, saj kolektivne sreče ni več, pač pa se pojavlja pohlep po denarju, sla po bogastvu. Raznolika dela, ki odstopajo od socialističnega realizma, so na Kitajskem začela nastajati po koncu kulturne revolucije. Nekatera izpostavljajo še vedno marksistične teme, s poudarkom na podobi Mao Zedonga, druga pa se ukvarjajo s temami, ki ponazarjajo hitro rastočo potrošniško kulturo. Splošno gledano so merila uspeha zelo očitna – likovno delo mora odražati kitajske razmere, ki so Zahodu dobro znane in pomembne: politično zatiranje, gospodarska rast in potrošništvo, neenakost žensk, nadzorovanje rodnosti (Stallabrass 2007: 55–65). Tudi Wangova se je odzvala na sodobne kitajske teme in upodobila serijo del s podobami Mao Zedonga. Skoraj v naravni velikosti se upodobljenec veselo nasmiha sodobnemu človeku. Je ironičen, s posmehljivim nasmehom, ki dvoumno nakazuje na umišljeno blagostanje preteklih komunističnih časov in s svojo avktorialno držo opominja na realno podobo novodobne Kitajske, polne izkoriščanja in krivic. Kot da se sprašuje, ali se je sploh kaj spremenilo. Mao je naslikan v slikarkinih značilnih sivkastih tonih, z ustreznimi atributi in rdečimi znamenji, ki ponazarjajo politično stanje, v katerem je živel in vladal. Wangova pa je ustvarila tudi serijo del s podobami Josipa Broza Tita. Tudi on je predstavljen skoraj v naravni velikosti. Skozi sivine in beline tonov izstopa njegova samozavest, aktiven značaj vladarja, ki je v svojem času presegal človeško povprečnost in postal skoraj bog, nezmotljiv, nepremagljiv in večer. Takšen je upodobljen tudi na slikarkinih slikah, kjer je miren, sproščen, prikazan v znanih zgodovinskih trenutkih, ko je s svojo pojavnostjo in delovanjem spreminjal svet. Wangova je v likovnih podobah obeh vladarjev politično in kritično korektna. Poskuša biti nevtralna, brez izpostavljanja prevelikih kritično političnih poudarkov. Je opazovalka in likovna zapisovalka preteklih dogajanj dveh dežel, kjer se izpostavijo različni kontrasti v dojetju socializma in sodobnega kapitalističnega trenutka. Wangova je torej umetnica dveh držav, dveh svetov, ki sta imela v nekem zgodovinskem obdobju podobno družbeno zgodbo in podobna diktatorska vladarja, človeka z neomejeno močjo vladanja in vplivanja na družbeno in posameznikovo zgodbo. Prav tako te podobe sporočajo, da je nova vrsta svobode ustvarila nov tip tržišča, kjer je razvoj človeških želja dosegel nove potrebe po bogastvu in ustvarjanju neenakih in oportunističnih družb. Umetnica se skozi svoja likovna dela nenehno sprašuje, kako naj v taki družbi umetnik enako predstavlja osnovne družbene pravice in kako lahko socialistična kultura postane intelektualna vest oz. je tako neverjetno podobna novodobnemu kapitalizmu.

Sodobni svet je še vedno poln tesnobe in smrti (pogostokrat ju povzroča vojna). Prav močno občutenje tesnobe se stopnjuje ne samo pri posamezniku, temveč znotraj mnogih držav sveta, celo zemlje kot celote. Izpostavlja novodobno notranje stanje subjektivnosti, je kot nekakšen prostor ali časo-prostor, ki določuje eksistenco danes. Prav tesnoba pogostokrat označuje notranji čas odločitve, je vse prepogost pogoj obstajanja in biti, ki se razkrivata tudi skozi likovno umetnost. Estetika tesnobe je sestavni element tudi v kiparstvu Mirsada Begića in Vere Stanković.

Mirsad Begić (1953) ustvarja obsežno grajene kiparske postavitve, nekakšne žalobne kiparske bivanjske prostore, kjer se je življenje kot pajčevina prekrilo z neizbežnim minevanjem, smrtjo – posledicami ideologije vojne, polne ostankov navideznih organskih ali neorganskih ter arheoloških elementov, ki skozi različne antropomorfne forme gradijo skulpturo kot prostor in gledalcu

omogočajo fizično in domišljjsko potovanje v zgodovino ideologije nasilne smrti. Kiparska prostorska postavitvev je Begičev značilni umetniški pristop in je vedno tudi potovanje v avtorjev intimni svet, napolnjen z žalostjo, strahom, celo grozo in nenehnim pridihom minevanja, končevanja in smrti. Begičeva likovna dela so likovni prikazi posledic ideologije vojne. V prostor razširjena skulptura se v svoji vizualnosti giblje od površja v globino, od občutij do idej, od neposrednih podrobnosti do vpogleda v način, kako so bili bistveni elementi skulpture oblikovani, sestavljeni in izdelani v kompaktno, gnetljivo in razpotegnjeno celovitost. Tako postavljena je tudi kompozicija *Zgodba za vse* (2012) z rahlo ironičnim naslovom, ki ga kipar pogosto ponavlja, saj je vedno znova napolnjen z veliko količino pripovednosti, z aluzijami na preteklost in opominjanjem na prihodnost. Predmetni svet je kipar spojil v svet intimnosti in posebnih čustvovanj, stopnjevanih proti bolečini, solzam in strahu pred nenehnim ponavljanjem grozot, velikih negativnosti, ki so se dogajale skozi zgodovino človeštva. Asociativnost je v takšnih skulpturah odprta v neskončnost, stopnjuje se tudi v svet skrajne domišljije in se vedno znova povrne v trdno realnost, spomin na pred kratkim minulo balkansko morijo. Iz otožnosti Begičevega kiparstva veje estetika trpljenja, tragike in žalosti ter predvsem tesnobe. Celo nekakšna posebna travmatičnost se razširja po likovnem delu in pooseblja ne samo trpljenje posameznika, pač pa tragičnost nekega naroda, celo sveta, ki se nenehno vrti okoli vojn, ubijanja, uničevanja in žalosti. Ob takšni umetnini izkusimo resnico, ki nam ni dostopna v nobeni drugi obliki, in to spoznanje dokazuje, da imajo umetnine resničnostno vsebino, tako



Slika 3: Mirsad Begić: *Zgodba za vse*, 2012, prostorska postavitve, mešana tehnika

da sta pojma resnice in spoznanja zamenljiva.⁴ Resnica in spoznanje Begičevega dela je morbidnost, stopnjevana proti grozljivosti, napolnjena z arhaičnimi formami, psihološko negativno polnjeno materijo, ki skozi prastaro moč naravnih materialov, kot so vrv, vosek, vrečevina, predivo in les, ustvarjajo energijo žalosti, ikonografijo različne telesnosti, spominjajoč na neme pomnike osebnih in družbenih (narodnih) tragedij. Žalosti poln se zdi intimni kiparski svet Mirsada Begića. Iz njega se gledalec vrača pretresen, sprašujoč se o smislu življenja in pomenu dejanj. Mirsad Begić je poln pesimizma, ta pa je prisoten tudi v kiparskih likovnih delih Vere Stanković.



Slika 4: Vera Stanković: *Prehod*, 2011. prostorska postavitev, glina

Vera Stanković (1967) skozi svoje ustvarjanje sicer izpostavlja osebno zgodbo, toda v kiparski prostorski postavitvi z naslovom *Prehod* (2010) prikaže boj posameznika znotraj sodobne neoliberalne kapitalistične družbe. V tem obsežnem likovnem delu (okoli 230 figuric koraka po poti, ki jo prekinja globel) umetnica razmišljanja o novodobnem subjektu in boju za preživetje v svetu, kjer preži veliko pasti in krivic in kjer le redki preživijo vsa bremena, vse strese in postanejo zaradi nenehnega boja močnejši. Sprašuje se, ali lahko človek danes preživi vse težave in trpljenja, vse tesnobe in žalosti? Kiparska dela Vere Stanković tako pridobivajo rahel ekspresivni naboj, saj so neposredni odzivi njenega trenutnega doživljanja povezani z negativnim življenjem preteklosti, ko je še živela v Srbiji (agresija NATA na to državo) in razmišljanjem o negotovi prihodnosti. Majhne glinene figurice, ljudje v različnih gibih in položajih so zmrznjene misli, utrinki spomina, zapisi zaznav, ki prav v postavitvah odražajo nekakšno notranjo živost, vidno silo, usmerjeno na potovanja proti izbranemu cilju. Kiparska kompozicija je likovna podoba novodobnega potovanja človeka. Mnoštvo majhnih figur ljudi hodi, se giblje po poti, premikajo se proti prehodu, nekakšni soteski, globeli ali zarezi, ki prekinja

⁴ Käte Hamburger: *Resnica in estetska resnica*. Ljubljana: Literarno umetniško društvo Literatura, 2004, 73–74.

kontinuiteto oz. lahkotnost ravnine poti. Figure delujejo kot množica oseb, likovno razporejenih oz. vpetih v ritem življenjske težnje preverjanja izkušenj skozi različne nivoje čutenja in razmišljanja. V prvem delu skulpturne kompozicije je število figur zgoščeno, napolnjeno z upanjem rešitve, življenjskim pogumom. Uspešna pot čez global, prehod iz začetnega stanja upov in želja proti novi poti, je iniciacijski trenutek spoznanja. Je selektivna niša. Okrepi samo tiste, ki so sposobni preživeti, se utrditi, mogoče spremeniti v nekaj večjega in boljšega; za tiste, ki so omagali in so poraženi, pa pomeni zatemnitev življenja, nekakšno smrt, ki se kaže tudi v barvi figur. Te so temne, otrple v zakrknjenih gibih, celo razpadle, odhajajoč na odpad zgodovine. V koloni jih odvažajo rudarski vozički, zadnja prevozna sredstva, rezervirana samo za preminule. Tistih nekaj pa, ki preživijo vse preizkušnje, se dviguje na naslednjo pot, napolnjeni s preizkušnjami, obarvani v svetlejšo barvo, podobno človeški koži. Skulpturna kompozicija je likovni iniciacijski proces, kjer se posameznik spopada s stvarnostjo, tako znotraj sebe kot znotraj sodobne družbe. Likovna dela Vere Stanković, glinene kiparske kompozicije, so vedno napolnjene z zgodbami; motivi in vsebine se pred nami razkrivajo kot modeli življenja, vzeti iz lastnih izkušenj in videnj sodobnega sveta. O poziciji človeka danes pa se skozi fotografske podobe nenehno sprašuje tudi fotografinja Meta Krese.

Meta Krese (1955) je uveljavljena in poznana fotografinja, veliko se ukvarja s fotožurnalistično fotografijo. Njena poetika izraznosti je močno pripovedna, socialno in družbenokritično angažirana, napolnjena z občutljivimi vsebinami in temami. Te se dotaknejo slehernika in zapustijo trajnejši vtis, saj zahtevajo razmišljanje o svetu polnem trpljenja, nepravilnosti in krivic ter napeljujejo k aktivnejšemu osebnostnemu in družbenemu delovanju, spremembam ali vsaj spoznanju, da je svet okoli nas krivičen, krut in vedno znova skrajno tragičen. Nastale fotografije so odraz neposrednega stika z motivom, pogostokrat so polne nekakšne žalobnosti, nezmožnosti spreminjanja in vpete v motive odhajanja. Nenehna ponovljivost tovrstnih značilnosti in družbenokritičnih ter osebnopovednih motivov so literarni elementi tudi mnogih pesmi pesnice Maruše Krese, sestre Mete Krese. Skupaj sta ustvarili umetniški projekt, fotografsko in literarno celoto, sestavljeno iz serije



Slika 5: Meta Krese: *Fotografija*, 2006, 70 x 34 cm

fotografij in cikla pesmi, ki se medsebojno povezujejo, dopolnjujejo in nadgrajujejo v motivih, vsebinah, narativnosti in vizualno konotiranih akcentih. Njun pesniški in fotografski projekt ima naslov *Nenadoma se je stemnilo*. Nastajal je več let in odraža ustvarjalni in občuteni zapis številnih podob, ki prehajajo od parcialno izbranih trenutkov na veliko globlji, širši in predvsem univerzalno zaznamovan vizualno pripovedni sistem. Fotografija Mete Krese je neposredno kritična do stvarnosti, ne izpostavlja pretiranih čustev in ne zahteva sočutja, pač pa aktivnost v smislu premišljevanja, spoznavanja in iskanja boljših možnosti, izboljševanja posameznika ter globaliziranega sveta v celoti. Prvobitnost in preprostost podob je fotografinja upodobila v črno-beli tehniki, kjer je ustvarila posebnost izraznosti na izbranih kadriranjih, oddaljevanju ali približevanju glavnega motiva, različnih kotih fotografiranja ter ostrinah ali zamegljevanju motivov. Skozi serijo teh fotografij se prepletajo pomeni zgodovinskega časa, zaznamovani s časovnostjo trajanja posameznika znotraj izbranih prostorov različnih držav. Premikanje oziroma gibanje po teh realnih prostorih je istočasno tudi potovanje po notranjih svetovih tako fotografskega kot lirskega subjekta. Fotografija vizualno izriše in zapiše, kar lirski subjekt spozna ali zasluti. Skozi fotografska dela neizprosno in brezkompromisno opozarja na različnost življenj, drugačne prostore, ki obstajajo okoli nas, a smo na njih zaradi lastne ali kar družbene sebičnosti pogostokrat premalo pozorni.

Fotožurnalistična fotografija je tudi glavno izrazno sredstvo **Matjaža Rušta** (1982), ki sodi v najmlajšo generacijo slovenskih reportažnih fotografov. Rušt je izredno občutljiv na socialne ali družbene krivice, ki spreminjajo življenja ljudi, jih pehajo na rob družbenega stanja, v revščino in tragiko brez upanja na boljši jutri. Fotograf veliko potuje (trenutno živi na Kitajskem in Baliu), odkriva svet in njegove podobe ter povezuje intuitivno, naključno in trenutno s sistematičnim, premišljenim in racionalnim. Pogosti motivi njegovih fotografij so izkoriščani delavci brez pravih socialnih pravic, brez normalnih pogojev za življenje, takšni, ki vedno znova ostajajo na robu družbe kot odvečen, nepotreben subjekt, uporaben le za fizična dela. Najbolj uspešna (nagrajevana) in znana je bila Ruštova serija fotografij *Delavec Prenove* (2010). Gradbeno podjetje Prenova je zaposlo-



Slika 6: Matjaž Rušt: *Delavec Prenove*, 2010, 26,5 x 28 cm

valo predvsem delavce iz bivših jugoslovanskih republik. Rušť je skozi fotografski aparat ujel podobe delavcev, čakajočih na delavske knjižice v trenutkih odpuščanja oz. prenehanja delavnega razmerja. Portreti delavcev so neposredni, brez izpostavljenega čustvenega vplivanja na gledalca. Podobe ljudi so narejene iz nekoliko nižjega očišča, kar stopnjuje tragičnost trenutka, hkrati pa ohranja oz. zadrži potrebno dostojanstvo, ki ga ti portreti izražajo. Moški so otrpli, brez nekih pretiranih ali izpostavljenih obraznih mimik, ki bi nakazovale stopnjevano tragičnost. Ostaja le brezizhodnost časa in prostora, v katerem se nahajajo, ter občutenje nemoči ob dejanjih, ki se jim dogajajo. Črno-bele fotografije so zapisi, so podobe marsikaterega delavca sodobne izkoriščevalske, ekonomsko krute družbe, kjer ni več prostora za čustva, toplino ali razumevanja, temveč se krepí krivičnost, tragičnost, sovraštvo do drugačnih in brezpravno izkoriščanje vsega in vsakega. To so podobe delavcev sedanosti, kjer se ne poraja niti najmanjši up za upor, za glasno nestrinjanje s stanjem, v katerem se nahajajo ljudje sodobnega časa. Matjaž Rušť je fotožurnalistični fotograf, je zapisovalec svojega okolja, predvsem pa je fotograf portretist, saj v njegovih fotografskih ciklih prevladujejo podobe ljudi v različnih okoljih, položajih in stanjih, podobe, ki iskreno in brezkompromisno izrisujejo neusmiljeno ideologijo kapitala.

Likovno delo⁵ s kritičnimi ideološkimi konotacijami je postavljanje družbene ravni v podobo, takšno, ki opozarja in napoljuje na samozavedanje ali celo na spreminjanje sodobnega, z neoliberalnimi idejami kapitalistične družbe prepojenega človeka. V sodobni umetnosti se vedno znova pojavljajo umetniki, ki s svojo avtorsko poetiko, s posebno angažirano opredelitvijo, vztrajajočo na subtilnosti, posebnih občutenjih sodobnega sveta kot krivičnega, nepravičnega in goljufivega, raziskujejo neposredno iskrenost podobe, njeno še vedno arhaično in absolutno moč, ki naj spremeni človeka in celoten družbeni sistem ter ga mogoče nekoč popelje na pravo pot razmišljanja in iskanja novih pravičnejših sistemov družbe in življenja v celoti. Takšni likovni umetniki še vedno delujejo kot pokazatelji stopnje družbene svobode in prav te sem predstavil v svoji razpravi. Z obstoječo družbo so nenehno v določenem sporu, nanjo se odzivajo različno kritično, predvsem pa energično, z veliko izpovedno močjo, kjer se vedno znova prevetri pozicija svobode subjekta in njegovega ustvarjanja in kjer se kritično prikazujejo družbeni sistemi preteklosti ter njihovi ostan-ki danes, predvsem pa družbeni sistemi sedanosti in njihov trenutni vpliv.

Predstavljeni umetniki Samo, Huiqin Wang, Mirsad Begić, Vera Stanković, Meta Krese in Matjaž Rušť se na likovno prepoznavi način upirajo sodobnim družbenim, ekonomskim in političnim pastem. Ne prilagajo se okolju, temveč se nanj odzivajo kritično, ustvarjalno močno in predvsem samozavestno, saj v sodobnem svetu umetnik preživi le z veliko mero energije in optimizma.

Literatura

- BADIOU, Alain, 2005: *Dvajseto stoletje*. Ljubljana: Društvo za teoretsko psihoanalizo (Zbirka Analecta).
 DANTO COLEMAN, Arthur, 2006: *Filozofsko razvrednotenje umetnosti*. Ljubljana: Študentska založba (Knjižna zbirka Koda).
 GROYS, Boris, 2010: *Uvod v antifilozofijo*. Ljubljana: Študentska založba (Knjižna zbirka Koda).
 STALLABRASS, Julian, 2007: *Sodobna umetnost. Zelo kratek uvod*. Ljubljana: Založba Krtina (Knjižna zbirka Krtina).
 VATTIMO, Gianni, 1997: *Konec moderne*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura (Zbirka Labirinti).

⁵ Umetnost lahko definiramo kot postavljanje resnice v delo, prav zato ker ohranja razpor sveta in zemlje, torej utečuje svet s tem, ko kaže njegovo neutemeljenost (Vattimo 1997: 112).