

V zadnjih letih lahko ob nepredvidljivih in uničujočih dogodkih, ki se kar vrstijo, spremljamo tudi stopnjevanje pritiska pri zahtevi po individualnem razreševanju kolektivne travme. Od posameznika se sedaj pričakuje reakcija na vsak svetovni dogodek, zavze-manje strani, aktivizem in ogorčenje – ki protislovno poudari predvsem posameznikovo nemoč v luči večjih družbenih regresij. Za soočanje s svetovnimi tragedijami je ponujena rešitev v obliki posamičnega soočanja s preobremenjenostjo, ki običajno zajadra v psevdopsihologijo in samopomoč, na drugem delu spektra pa v oblike hipervigilance ter reakcij, utemeljenih na jezi namesto na produktivni premišljenosti. Umetnost je od nekadaj pomemben del oblikovanja skupnosti, propagande in ozaveščanja, na umetnike pa je položena odgovornost, da so vsaj delno odzivni in vpeti v družbeno dogajanje. Slednje je zaželeno, a v kombinaciji s splošno družbeno izgorelostjo lahko vodi tudi v umetnikovo razpetost med neobvladljivim številom problematik, ki se jih čuti dolžen obravnavati.

Ejti Štih se na razstavi *Rdeče in zlato* predstavlja z večjim številom figuralnih, akrilnih slik na platnu, ki se zaradi obravnave številnih družbeno angažiranih motivov združujejo pod naslovom, primarno aludirajočim predvsem na formalne lastnosti razstavljenih del. Naslov vseeno ne igno-



V OCESU

rira koncepta razstave, saj sta barvi obrazloženi kot neločljivo povezani s samo umetničino narativno izraznostjo. Obrazstavno besedilo se poglobi v simboliko rdeče (življenjska energija, večje spremembe, empatičnost ...), zlato barvo pa si lahko razlagamo tudi kot pohlep in obilje, ki sta skozi razstavo jasno obsojena. Ko želimo povzeti osnovno idejo razstave, se spoprimemo z njenim glavnim problemom, saj obsega vse od geneze, religioznih institucij, vojne, posilstva do popkulture.

Umetničin slog se poigrava z elementi šok umetnosti (*shock art*), karikature, kiča (ki je lahko popolnoma legitimen umetniški slog, če je dovolj jasno vzpostavljen kot izrazno sredstvo) in campa. Nekateri od teh elementov se že po njihovi definiciji deloma izključujejo, kar ustvarja prekinjenost zmožnosti celostnega dojetja vidnega. Ob opazovanju hitropotezno izdelanih figur s karikaturnim oblikovanjem obrazov in teles si želimo, da bi bile slike bolj jasno definirane

kot namensko pretiravanje. Mestoma se na istem likovnem delu slog – glede na oceno višje moralnosti subjekta, spremeni v bolj realistično, milejšo upodobitev, kar spodbija celosten vtis o brez-kompromisnem sporočanju. To odločitev bi lahko argumentirali že srednjeveško tendenco upodabljanja zla kot fizične manifestacije grdega. Enačenje grdega z zlom je intrinzično človeško, a lahko v primeru prikazovanja preveč očitnega kontrasta izpade preveč poenostavljeno – kot zastaranost kantovske ideologije enačenja lepote z moralo, ki ji med drugim kontrira kasnejša trditev Karla Rosenkranza, da grdota ne more biti reducirana v zlo. Pojavljajo se torej zelo očitna nasprotja, ki jim izraznosti ne uspe poudariti, temveč jo z ambivalenco razredčijo.

Podobna sporočilna in slogovna dihotomija nastaja v prehajanju od likovnih del, kjer je sveto-pisemska motivika naslikana z dodatki zlatih lističev in sopostavljena s temačnejšimi in grozečimi motivi. V tem trenutku postanejo dela konfuzna in vzbujajo dvom o tem, koliko prej naštetih elementov je uporabljenih kot tehtno pripovedno sredstvo. Ko opazujemo slike, ki izražajo sistemsko izprijetost (cerkveni uradniki, ki častijo mošnjičke denarja, različne avtoritete, ki ocenjujejo legitimnost krvavečega, posiljenega dekleta), v kombinaciji s karikaturnimi slikami pripadnikov subkultur in vplivnežev, se v galeriji ustvarja

nejasno okolje, ki velikopotezno obsoja skoraj vsak družbeni problem. V kombinaciji z likovnim slogom in uporabo močnih primarnih barv konceptualna zasnova postane preveč razpršena, da bi uresničila cilje šok umetnosti (izpostavljanje hipokrizije, sokrivstva). Ob tem je vredno ohraniti v mislih, da se šok umetnosti prav

zaradi lastnosti zanašanja na *reductio ad absurdum* pogosto očita samonamenskost, saj lahko zaradi intenzivnosti pristopa povzroči ravno nasprotno od želenega – odpor in konservativno zaprtost.

Razstavi vseeno ne moremo očitati slabe angažiranosti, kvečjemu preobsežnost in premalo izpopolnjeno željo po neposre-

dnosti. Nekatera razstavljenega dela, predvsem slike, ki tematizirajo posilstvo in cerkev kot institucijo, uspešno komunicirajo zastavljeni koncept znotraj njihovih formalnih lastnosti. S tem v mislih lahko sklepamo, da bi bila odločitev o razstavljanju manjšega števila del, ki obravnavajo ožje začrtano vsebino, razstavi nedvomno v prid in

bi zmanjšala tudi disonanco med likovnimi pristopi. Kljub temu so predstavljene teme med seboj povezane v smislu, da lahko družbo dojemamo kot simbiotičen ekosistem, a razvejanje motivov od na primer posilstva do splošnega obravnavanja ženskega dojetja materinstva (*Sama, Baby Shower*), je preveč vseobsegajoče, da bi doseglo želeni učinek. Razstava je sama po sebi dokaz družbene preobremenjenosti z individualnim odzivanjem na vsak sistemski problem, a ravno to zopet povzroča obliko izgorelosti – tokrat pri gledalcu, ki pri tako širokem razponu obravnav le stežka doseže nivo refleksije, ki bi bil potreben za angažirano uresničitev razstavnega namena.

Motivika in prevladujoča rdeča barva nas bolj kot na življenjsko energijo spomnita na nasilje in krutost, ki jima za doseganje ozaveščanja manjkata le bolj ostra, natančna usmerjenost v jedro sporočilnosti ter formalna izčiščenost. Videno nas lahko deloma spomni tudi na umetnost Hermanna Nitscha, ki je poudarjal predvsem intenzivnost in razslojeno direktnost; kolikor je umetnost predstavljena kot želja po pretresu, je za njen uspeh nepogrešljiva jasnost.

Na ogled do 20. julija.

SARA NUŠA GOLOB GRABNER, umetnostna zgodovinarica in kustosinja



Gledalec pri tako širokem razponu obravnav le stežka doseže nivo refleksije, ki bi bil potreben za angažirano uresničitev razstavnega namena. FOTO JANEZ KLENOVŠEK