

KRITIKA RAZSTAVE



Damijan Kracina, Sanitarium, 2009, v ozadju Marko Jakše in Iva Tratnik, Mikado, 2009 (Kaja Kraner)

Manifestična materialnost?

RASTAVA NI FAFALA
FAŠISTIČNEGA KURCA
ZATO KER JE SLABA.

Skupinska razstava
Materialnost v razstavnem
prostoru KIBLA Portal

KAJA KRANER

Za dane družbenoekonomske razmere skrajno velikopotezni razstavljeni projekt je vzpostavljen kot svojevrsten manifest, "izjava o nujnosti ambicioznega delovanja ne glede na otežene okoliščine v obdobju, ki kulturo in umetnost na splošno dojema kot odvečno in nepotrebno". Gre za odmik od kritičnega samopomilovanja ali izpeljave kakšnega zelo očitno "low budget" razstavnega projekta, ki po možnosti združuje razmeram prilagojena tematsko-kritična umetniška dela. Namesto da bi se torej kuratorja usmerila v javni poziv umetniških del po specifičnem tematskem ključu, kot je to sicer prevladujoča sodobnoumetniška praksa, pervertirata samopomilujočo (samoreferencialno) logiko, vzpostaviata nekakšen odmik in preobrat. Preobrat v smer tega, kar na prvi pogled deluje nekako kot naivna apolitična pozicija, usmerjena na nedoločeno, abstraktno "materialnost", ki asociira na formalne znotrajmedijske raziskave, ter hermetično umetniško samozadostnost. Apolitična pozicija je seveda politična pozicija.

Kuratorja sta skozi selekcijo medijsko heterogene umetniške produkcije (četudi nedvomno prevladujejo slikarska dela velikih formatov), ki združuje starejša, že uveljavljena in mlada imena, poskušala mapirati različne aspekte materialnosti. Vsi aspekti (snovnost likovne materije, percepcija materialnosti, materialnost telesa, efemernost materialnosti itn.), so osredotočeni na dvojno naravo materialnosti, kontingentno nihanje in prehajanje aspektov snovnosti in nesnovnosti. Če pa množico predstavljenih del poskušamo razdeliti po nekakšnem "referencialnem" ključu, je mogoče identificirati nekaj osrednjih aspektov materialnosti: poetiko materialnosti, politiko materialnosti in dialoško materialnost.

Preko raznolikih slikarskih prispevkov je močno zastopana t. i. poetika materialnosti, osredotočena predvsem na perceptivne in efemerne aspekte materialnosti (Martina Zelenika - Moon, Aleksij Kobal, Mojca Oblak, Zdenka Žido, Jože Slak - Đoka in drugi). Na pretočnost, preko tega pa krhkost biološke materialnosti

asociira prostorska postavitvev Sanitarium Damijana Kracine, ki je smiselno sopostavljena Tovarni organov Metofa Frlica, ter se nadaljuje v sorodne slikarske razmisleke (na primer delo Pršutarna Ire N. Marušič). Nekoliko abstraktna oblika telesne materialnosti je "konkretizirana" predvsem preko prispevkov ženskih umetnic v razstavnem delu, ki združuje bojda prvi primerek feministične umetnosti pri nas, delo Ženske prihajajo Dube Sambolec iz leta 1976, povečavo fotografije Vlaste Delimar ter Slike Kamile Volčanšek. V ta kontekst nedvomno sodijo tudi dela iz fotografskih serij Obiskovalci in Post mortem Gorana Bertoka. Med te, ki se politike (telesne) materialnosti dotikajo preko zaostrene referencialnosti, je mogoče umestiti tudi delo iz človeških las in volne Hairy Wall Elene Fajt, ter monumentalno postavitev Instrumentalnost državnega stroja umetniške skupine Laibach.

Posebej velja izpostaviti tudi težje umestljiva dela. Ulica Jasne Klare Kozar s skorajda že ikonično podobo granitnih kock, delo One Dog, a Man and an Island Marka Požlepa, ki gledalca zapelje v nekakšno meditativno kontemplacijo, ter kolaže Jule Ja Kantora.

Nekoliko več bi si morda želeli predvsem tega, kar bi lahko poimenovali dialoška/relacijska materialnost, tj. materialnost, ki tematizira relacijo materialnosti del/materiala in prostora. Ta manko bi bilo nedvomno mogoče smiselno omiliti s kakšnim lokacijsko-specifičnim projektom, ki bi ozavestil, se osredotočil na aspekt materialnosti v kontekstu zelo specifičnega razstavnega prostora (specifičnega v golem materialnem in tudi zgodovinskem smislu), saj je ta s svojo impozantno voluminoznostjo v končni fazi najbolj določa gledalčevo percepcijo materialnosti razstavljenih umetniških del.

Kuratorja se v besedilu ob razstavi strateško distancirata tako od teženj po formiranju novih profiliranih umetnostnozgodovinskih kanonov/dogem, preko postavitve kot "sproščenega, neformalnega odnosa" med razstavljenimi, pa tudi od izpostavljenih deklarativno kritičnih sodobnoumetniških pristopih. Kljub temu se zdi označba "arhivističnega" pristopa subjektivne vizije kot (umetnostno-kuratorski) manifest, v danih družbenopolitičnih okoliščinah morebiti nekoliko pretenciozna.