

Kritika razstave

Kakšna je prijateljska vojna?

Lokacijsko specifična instalacija Jaše in Jyrkija Riekkija v KiBeli

KAJA KRANER

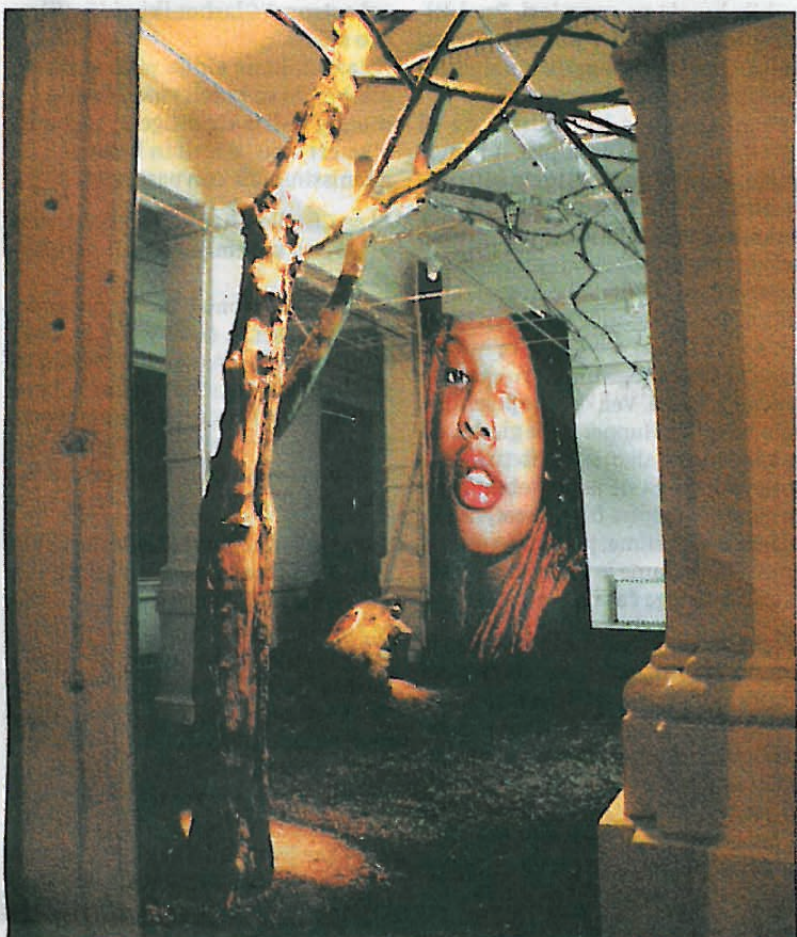
Iz katere koli smeri bo gledalec zakoračil v temno, po lesu dišečo gmoto lokacijsko specifičnega umetniškega dela, bo element presenečenja nedvomno prisoten. Morda še toliko bolj, če bo v galerijo ubral pot iz stranskega vhoda, kjer ni praktično nikakršnega "uvoda" v razstavljeno, nekakšnega lica dela. Instalacija Jaše in Jyrkija Riekkija se razteza, bolje rečeno, zavzema celoten razstavniki prostor, pri čemer pa je gledalcu odmerjeno zgolj minimalno prostora za recepcijo v obliki ozke poti, ki poteka ob "boku" le-te. Že ob vstopu v temni prostor je tako skorajda nasilno zaustavljen, prisiljen, da stopica naprej in nazaj. Odmerjena pot je namreč dolga zgolj par metrov in se vije od enega do drugega vhoda v galerijski prostor.

Naslovitev instalacije Prijateljska vojna tako zagotovo ne cilja toliko na vojno med sodelujočima umetniškima avtoritetama, ki tekom ustvarjalnega postopka sodelujeta, se bojujeta, v (poskusu) kreativnega dialoga tlačita in/ali povišujeta lastno egoistično individualnost. To je bolj vojna med delom in gledalcem, ki mu onemogoča celostno izkušnjo in ki mu namerno prikriva določene perspektive gledanja. Gre za frustrirajočo izkušnjo umetniškega dela, podobno tem, ki so jih nudila zgodnja dela umetnosti instalacije iz konca 80-tih (pri nas na primer v okviru novega slovenskega kiparstva). Vendarle pa ne gre zgolj za to, da umetniški objekt preko razširitve/razpršitve v prostor onemogoča klasično relacijo objekta in gledalca, saj ta namesto celostnosti objekta zaznava zgolj zbirko fragmentarnih pogledov, ki jih le težka sestavi v mentalno celoto. V okviru medija instalacije, za katerega bi lahko rekli, da je njegov materialni prostor sam, gledalec in objekt nista distancirana, temveč se gledalec najpogosteje nahaja v/znotraj dela (ki je razpršeno v prostor). V primeru pričujoče razstave pa, kot že izpostavljen, temu seveda ni tako. Lokacijsko specifična instalacija se torej tudi na tem nivoju poigrava z gledal-

čevim pričakovanjem: kot medij implicira bližino z gledalcem, vendar ga ohranja na določeni distanci.

Izkušnja je še toliko bolj frustrirajoča, ker je delno prikrita notranost instalacije tako svečana, privlačna in skrivnostna. Ogromne slikovne površine, pri čemer si lahko gledalec natančno ogleda zgolj njihov hrbet/ogrodje, so v srednjem delu galerijskega prostora postavljene tako, da tvorijo krožno celoto, nekakšen prostor znotraj prostora, pri čemer zapletajo tudi KiBeli-no specifično arhitekturno zasnovo. Med posameznimi površinami zevajo razpoke, skozi katere lahko gledalec od zanj odmerjenega prostora kuka v notranost. Nekje na sredini notranosti se iz temne površine lubja na tleh izrašča golo drevo, vse do stropa galerijskega prostora. Svetloba, znotraj sicer zatemnjenega prostora, kot da izvira ravno v tem posvečenem osrednjem delu, pri čemer skupek rdečih električnih pokopaliških luči, ki družno utripajo, še doprinese k atmosferi. Ob za gledalca odmerjeni poti je sicer možno bližnje srečanje z nekakšnim outsiderskim objektom ostudnega kosa lesa, a vendar se ta ne more otresti občutka, da se vsa stvar dogaja točno tam, kamor nima dostopa. Silna radovednost ga morda pripelje celo tako daleč, da začne resno razmišljati o vstopu na "prepovedano območje", na območje gosto prekrito z temnim lubjem torej, kljub temu da ve, da bo za seboj pustil sledi lastnega prestopništva. Kakorkoli vandalistično se je namreč dovoljeno obnašati v/do galerijskega prostora (pogosto še vedno zelo klasično perceptirani) avtorski avtoriteti tekom ustvarjalnega postopka, to seveda ne velja tudi za gledalca. V primeru sodobno-umetniških interaktivnih projektov, ki dopuščajo gledalčev aktivni poseg v delo, je namreč njegova "svoboda" pogosto ravno tako natančno kontrolirana in pred-določena.

Da gre zgolj za prijateljsko vojno, pa je morda prvenstveno plod dejstva, da se ta vojna odvija v posvečenem prostoru umetniške institucije, da torej "ne gre zares", da gre za relativno svoboden prostor (svoboda umetniškega izražanja), kjer se lahko odvija igra, manipulacija, nasilje, vandalizem, ki bo ob koncu razstave natančno dokumentirano (tj. sterilizirano in dekontekstualizirano), lepo počiščeno, kot da ga nikoli sploh ne bi bilo.



Jaša in Jyrki Riekkii, Prijateljska vojna, 2012 (Kaja Kraner)