

Pogovori s sodobniki

Arjan Pregl z

Zoro
Stančič



Foto: Katarina Kolenc

Pregl: Pogovarjava se o(b) razstavi *Dobro, da pogledi ne puščajo odtisov* v Mestni galeriji Ljubljana. Mislim, da gre za odličen pregled tvojega dela, obenem pa dober prikaz tega, kako sama razstava lahko deluje kot medij, celo kot zaključeno delo. Govorila bova o logiki grafike. Ker pa gre za pogovor, ki bo objavljen v *reviji za književnost in kulturo*, si mogoče lahko vzameva tudi iztočnice, ki se nanašajo prav na to področje, torej na besedo, zgodbo, knjige, literaturo ... Začniva pri tvojem imenu, to v obliki grafike stoji na začetku razstave, velikansko povečano na steno. Je kot ena taka *Zora Was Here*, ki je sicer naslov ene tvojih knjig, skoraj grafitarska izjava. Kako sama razumeš ta napis?

Stančič: Ko sem razmišljala o tem, kako postaviti svoja dela v specifičen prostor galerije, ki je v treh nadstropjih, v središču mesta, tesno povezan s samim Mestnim trgom, mi je bilo zelo pomembno, da bodo dela našla pravi prostor znotraj galerije, da se bodo povezala med sabo in da bodo v dialogu z življenjem, ki se dogaja v neposredni bližini. Postavitev sem si zamislila kot nekakšen *road movie*, kjer potuješ od ene točke proti koncu, vmes te preseneti kakšen ovinek, zvok, ki mu slediš, potem odkrivaš pomen in povezave med deli ... Razstava ima dramaturško zasnovo, ki upošteva smer, ritem potovanja in samo arhitekturo galerije ter se na koncu poskuša sestaviti v celoto, ki jo lahko doživiš kot celostno umetnino ali, kot si sam



Foto: Urša Premik

rekel, zaključeno delo. V kontekstu tega potovanja po galeriji je tudi napis, moje ime, ki deluje kot grafit in ga dopolnjuje še velik napis na oknih v prvem nadstropju. Oba elementa sta delo oblikovalcev in sta v funkciji povezovanja zunanjega sveta s samo razstavo in razstavljenimi deli. Mogoče napovedujeta nekaj, kar je bolj eksplicitno, črno-belo, grafično, vendar nas nagovarjata, da vstopimo in se o tem prepričamo na lastne oči.

Pregl: Ob vodenju po razstavi si povedala, da si želiš, da so tvoja dela videti, kot bi nastala danes, da so izraz situacije, ki nas obdaja, da torej izražajo sodobnost. Kaj si s tem mislila?

Stančič: Želim ustvarjati dela, ki imajo v sebi duh časa, v katerem so nastala. Ni recepta, kako ta duh ujeti. Prav gotovo pa je dobro poznati stvari, ki so se že zgodile, pretekle izraze in gibanja.

Pregl: Je pa to toliko bolj zanimivo, ker gre pri grafiki za tehnologije, ki so večinoma zelo stare, lesorez, jedkanica, vsa ta področja imajo večstoletno zgodovino in jih tebi absolutno uspe pripraviti do tega, da govorijo o današnjem času. Naj samo na hitro omeniva, za lažje razumevanje nadaljnega pogovora, eden ključnih terminov pri grafiki je matrica. Ta je lahko iz kamna, lesa, kovine, linoleja itd., nanjo se potem ali fizično ali s kemijskimi procesi naredi risbo, potem pa se to matrico lahko tiska v mnogo enakih izvodih. To omenjam le zato, ker bi imela večina ljudi, kljub temu da načeloma vedo, kaj grafika je, in imajo mnogokrat kakšno na steni, kar težavo razložiti, kako nastane, ker so postopki lahko zelo zapleteni.

Stančič: Tehnični postopki in sam proces dela pri grafiki so včasih zapleteni, večinoma je treba poznati zaporedje tehničnih postopkov, znati moraš načrtovati in predvideti stvari, a hkrati ni nič takega, česar se ni mogoče naučiti. To znanje pa je ključno, ker omogoča lastno razumevanje grafike in uporabo različnih pristopov, hkrati je lahko osnova za eksperiment in raziskovanje. Kot pedagoga oba veva, kako pomembno je, da študentom na ljubljanski akademiji predstavimo grafiko kot sodoben in zanimiv medij, da nimajo strahu pred njim in da ga razumejo ter se naučijo principov ter grafičnega načina razmišljanja. Ko poznamo tehnike, jih lahko nadgradimo in v samo delo vpeljemo sodobne rešitve.

Pregl: Ja, ravno to, slednje, se mi zdi pri tvojem delu dobro. Ker napačen princip pretiranega ukvarjanja z medijem hitro pripelje do prevelike

fetišizacije. In potem kak umetnik reče: "Zdaj so sami neki novi mediji in konceptualizem, inštalacije, včasih smo vse delali na roke, to je bila prava umetnost, zdaj je šlo vse k vragu, ni več prave iskrenosti ..." Po mojem tu ni ali-ali. Lahko seveda nekaj zelo relevantnega poveš v klasični tehniki ali pa uporabiš kakšno ultrasodobno napravo in delaš idejno in formalno zastarele stvari.

Stančič: Ja, pri grafiki moraš poznati postopke predvsem zato, da razumeš medij. Ko dejansko delaš, pa je to le orodje, ne cilj. Fetišizacija stare tehnologije ali po drugi strani fascinacija z novo ni tisto, kar me zanima.

Pregl: Sodobna teoretičarka Jennifer L. Robert postavi v fokus fizične procese ne le v smislu tehnologij, ampak dejansko tega, kaj sporočajo. In pravilna uporaba grafičnih postopkov potem ni namenjena recimo le suhoparni debati med mojstri grafike, ki se pomenkujejo o moči kisline in času jedkanja, ampak se lahko z njimi odražajo ključna vprašanja sodobnosti. Ona omenja recimo pritisk (tiskarske preše), zrcaljenje (med matrico in listom), separacijo (ločitev barv pri tisku), s katerimi lahko opišemo marsikateri proces sodobnosti. Pri tebi bi lahko rekli, da je na ta način ključen rez, ki je po eni strani tehnični predpogoj vsakega linoreza, ampak pri tebi dobi ključen osebni in družbeni pomen.

Stančič: Preizpraševanje tehničnih in vsebinskih elementov, ki jih srečujemo pri grafiki, nam omogoča izrazito grafičen način izražanja, ki pa je hkrati lahko univerzalen. Največja specifičnost lahko postane najbolj univerzalna. V mojem delu je to rez, zareza v samo matrico, ki me spremlja na vsakem koraku, v vseh obdobjih, k rezu se vračam tudi kot k nekakšnemu trenutku osvobajanja. Povezan je s samo tehniko, ko z rezanjem odvezem površino linoleja in s tem oblikujem podobo. Tako zabeležen trenutek zaradi človeške narave nikoli ni popoln, kar se razkriva tudi v samem delu, saj napaka postane integralni, včasih tudi nosilni del umetniškega dela. Ob razmišljanju o rezu mi je bila močna referenca gesta Lucia Fontane, ki je z rezom v platno v polje slikarstva vnesel vprašanje o tretji dimenziji in razmislek o tem, kaj je za samo površino slike. Sama pa sem že v času študija začela razmišljati o tretji dimenziji v kontekstu grafike, o omejitvah, ki jo ta ima po svoji definiciji, ter o možnosti preseganja strogih pravil tradicionalnih grafičnih tehnik.

Pregl: Klasični teoretik umetniškega tiska William Ivins je leta 1953 v knjigi *Prints and Visual Communication* (Odtisi in vizualna komunikacija) postavil

ponovljivost in razmnoževanje podobe kot ključni termin umetniške grafike. To ima seveda tudi politično dimenzijo v smislu, da je bila zaradi tega vedno izrazito demokratičen medij. Veliko ljudi jo lahko vidi ali celo kupi, recimo že od srednjeveških lesorezov naprej. Pa *Biblia pauperum*, Biblija za revne, nepismene, s katero so neizobraženi lahko skozi slike "brali" *Sveto pismo*, nenazadnje pa je imela pri nas partizanska grafika emancipatorni potencial, pa tiskani študentski plakati leta '68 in tako naprej ...

Stančič: Demokratičnost medija, ki si jo omenil, se mi zdi ključna. Grafika je bolj kot drugi mediji v umetnosti podvržena spremembam in duhu časa, skratka, spreminja se glede na to, kakšen je njen namen, in glede na tehnične in tehnološke dosežke. Nenehno se srečujemo z grafiko, postala je del našega vsakdana, da je niti ne opazimo zares. Umetniška grafika, ki so jo včasih imenovali "črna umetnost", je samo del tega področja in je bila razumljena kot nekakšna magija, zame to tudi še vedno je. Na drugi strani pa je industrijska grafika, brez katere ne bi bilo ne časopisov, ne knjig ...

Pregl: Nadaljujva kar s tem. Spomnim se, da imaš v stalni zbirki Moderne galerije veliko knjigo iz potiskanega blaga z naslovom *Avtocenzura* (1996), na razstavi v Mestni galeriji je razstavljena druga knjiga *Napake* (2012). Knjiga je torej medij, s katerim se večkrat ukvarjaš. Kje vidiš sama razliko v recimo naraciji, vsebini, pristopu od, recimo temu klasične knjige, kjer je glavni nosilec beseda?

Stančič: Knjiga umetnika mi je bila vedno inspirativno področje, ki se je začelo že konec 19. stoletja z Mallarméjem, saj je želel narediti knjigo knjig. Njegova ideja je bila, da bi naredil nekaj, kar bi vsebovalo vse, knjigo, ki bi povedala vse o življenju ... Seveda mu ni uspelo, odprl pa je kup vprašanj. Vpeljal je nov način oblikovanja, besedilo je bilo postavljeno na način, da se je znotraj besed in stavkov vzpostavil ritem, pavza, skratka, dramaturgija cele strani. To so bili zametki knjige umetnika, ki je bolj kot knjiga vizualno delo. *Met kocke nikoli ne bo odpravil naključja* (*Un coup de dés jamais n'abolira le hasard*) je bila objavljena postumno, čeprav je knjigo končal že mnogo prej. Za medij knjige umetnika so ključna šestdeseta leta z avtorji, kot je Ed Ruscha s knjigo *Twentysix Gasoline Stations* (*Šestindvajset bencinskih postaj*; 1963), skupina OHO se je zelo veliko ukvarjala prav s publikacijami in knjigami, ki so bile zastavljene kot knjige umetnika.

Pregl: Skratka, knjiga kot medij izražanja, ne da je nekaj drugega prevedeno v knjigo ali da služi le kot podlaga besedam.

Stančič: Sama razumem knjigo umetnika kot neodvisno umetniško delo, ki je izvedeno v obliki knjige in služi kot prostor za predstavitev idej in osmišljenih konceptov. Ta format sem začela uporabljati, ko sem za grafiko iskala drugačen kontekst. Ni mi bil dovolj velik izziv izvesti idejo samo kot grafiko na papirju, želela sem preizkusiti tudi druge načine, izbrati tehnike in vsebine, ki bi se najboljše povezale s samo zamisljo. Delo na knjigi kot vizualnem mi je omogočalo svobodo v samem procesu, pri kadriranju, montaži in sami formi knjige. In čeprav je knjiga intimen medij, po drugi strani lahko doseže veliko bralcev gledalcev, ki se s samim delom lahko bolje povežejo.

Pregl: Lahko se knjiga umetnika prekriva z *zini*, ki so spet nekaj drugega. Izhajajo iz fanzina, ki se je v osnovi vezal na subkulture in "naredi sam" publikacije v zvezi s tem, s punkom, gejevsko subkulturo, znanstveno fantastiko, pri kateri so potem bralci sami izdelovali svoje razplete filmov, stripa, romanov. Zdaj pa *zine* delajo umetniki, ko zvežejo serijo svojih risb, fotografij.

Stančič: Potem imamo tu luksuzne izdaje knjig, v katerih so poleg poezije originalna umetniška dela in jim v francoščini rečemo *livre d'artiste*. Običajno so to bolj luksuzne izdaje, podobno, kot je bil Matissov *Jazz* (1947). Veliko prekrivanj in nians je s temi publikacijami, in čeprav same po sebi niso knjige umetnika, ker se umetniki niso ukvarjali s knjigo kot konceptualnim prostorom, so opazno vplivale na razvoj samega področja knjige umetnika.

Pregl: Saj veš, da se je Matissu s to publikacijo odprla cela nova pot do kolaža? Pred tem ga je sicer včasih uporabil za skico, pri procesu slikanja pač, in svojemu galeristu je nekoč celo pisal nekaj v smislu, da uporablja kolaž, a da naj kupcu slike tega raje ne pove. Kot bi se malo sramoval. Kasneje pa je celo revolucijo naredil s tem in proti koncu življenja je delal le še kolaž in risbe. No, je tebi na ta način knjiga mogoče odprla kakšno novo pot, da si šla raziskovat kaj novega?

Stančič: Ja, vsakič znova. Že prva takšna knjiga, ki je bila nekaj med monografijo in knjigo umetnika, *Album* (1995), mi je pomagala rešiti nekaj zagat v zvezi s tem, kako predstaviti svoje delo. Klasične monografije so se mi zdele precej nevznemirljive. Ponavadi so bile narejene tako, da so bili najprej neatraktivno postavljeni teksti, tem so sledile reprodukcije, ki so se

trudile čim bolj približati originalnemu delu. Pri delu na *Albumu* je bila ideja, da s samo vsebino in formo ne imitiram resničnosti, temveč jo poskušam na novo ustvariti, zgraditi. Upoštevala sem vse elemente knjige, hkrati pa sem jih naredila malo po svoje. Najbolj se mi je v sam koncept sestavila ideja oblikovalca, da bi bili listi prepognjeni, da vmes ne bi bilo ničesar. Delovalo je kot nekakšno skrivališče za denar, ki smo ga včasih shranjevali med stranmi v knjigah. Naslovnica za *Album* je nastala kot referenca na Mallarméja, ko sem brala njegove tekste, v katerih govori o svojih načrtih za ustvarjanje knjige knjig. Veliko se je ukvarjal z naslovom, ljudje so mu predlagali ime *Album*, ki se mu absolutno ni zdel pravi. Meni pa se je v tistem trenutku zdel odličen in sem ga uporabila. V katalogu za Mestno galerijo ob moji pregledni razstavi skušamo klasično formo kataloga razširiti s fotografijami postavitve v prostoru, pesmimi Anje Zag Golob in sodobno grafično rešitvijo ter z dobro vezavo v samo monografijo vnesti nekaj živosti.

Pregl: *Album* je bila tvoja prva knjiga?

Stančič: Ja, prva. Vse druge so bile kasneje zastavljene še bolj konceptualno. Naslednja je bila *Revija* (2000), ki je problematizirala potrošništvo, blagovne znamke ter samo formo revij in časopisov. Knjigo umetnika izberem, ko želim določeno vprašanje, temo ali idejo izraziti skozi ta medij. V procesu dela na določenem projektu razmišljam tudi o javnem prostoru, prostorskih postavitvah, videu, animaciji ..., a vedno izhajam iz grafike. Razumem jo v *razširjenem polju*, če uporabim termin Rosalind Krauss, kar pomeni, da lahko prehaja tudi v druge izrazne oblike, saj so meje med disciplinami zmeraj manj ostre.

Pregl: Mislim, da se pri tebi to res dobro povezuje. A omeniva še kakšne konkretne navezave na tvoja dela, da ne bova ostala na tako abstraktnem nivoju. Danes sem šel še enkrat skozi razstavo v Mestni galeriji in dojel sem kar nekaj novih prepletanj. Recimo zadnje delo na razstavi, video *Dokler diham, upam* (*Dum spiro spero*, 2013), v njem tvoji prijatelji in znanci pripovedujejo o različnih boleznih v svojem življenju. In sem ravno ujel zdaj pokojnega Petra Musevskega, ki govori o depresiji ...

Stančič: In reče, da je to tako, kot bi ti nekdo pred očmi potegnil rolete?

Pregl: To tudi, a še bolj se me je dotaknilo to, ko je govoril o bolečini depresije. Da je tudi fizična, mnogo hujša od granuloma, reče, in potem

v zvezi z bolečino govori o rani. Ne spomnim se, če reče prav vrez, ampak ta rana se mi je totalno povezala s projektom *Prva praska najbolj boli* (2011). In dejansko s celotno vsebino tvojega dela. O tej praski in rezanju linoleja bova verjetno še kaj rekla, ampak to se mi zdi res ključno: istočasno se lahko tvoje stvari bere na način *métierja*, grafičnega medija, na način skorajda tehničnega opisa postopka, kot sva govorila na začetku, obenem pa natanko isti elementi govorijo o družbi, telesu, intimi, bolečini, a tudi o veselju, erotiki, strasti. In če se tu še naprej malo navežem na nekaj, kar ti seveda poznaš: ena najbolj paradigmatskih grafičnih podob v zgodovini je *Veronikin prt*, ko se Kristusov obraz odtisne na tkanino, s katero mu Veronika na poti na Kalvarijo obriše obraz. Nastane prvi simbolni odtis, resnična podoba Kristusa, *vera icon*, ki so ga imeli tudi tiskarji in grafiki za ključno referenco. Za izkaz svojega ceha, recimo. Tudi Dürer, kot mojster lesoreza, to upodobi. In ključno je tu še nekaj, da gre za lesorez, se pravi, da nosi ureze, recimo rane, ki na koncu pripeljejo do tega odtisa. Zopet imamo tehniko zelo povezano z vsebino. In naju pripelje točno do tvojega dela *Prva praska najbolj boli* (2012).

Stančič: Pri tem delu je zanimivo, kako je nastajalo in pravzaprav še vedno nastaja ravno zaradi odprtosti samega dela. Pripravila sem ga za galerijo v Velenju, nastalo pa je v določenem procesu doma v majhnem formatu, ki sem ga potem s pomočjo sodobne tehnologije povečala. Uporabila sem manjši format linoleja, na površino sem narisala podobo ženskega obraza, in potem sem vrezala en rez. Linolej, ki je v tem trenutku postal linorez, sem poskenirala, namesto da bi ga odtisnila. Lahko bi ga seveda tudi odtisnila, a potem te risbe na njem ne bi bilo več, izginila bi, ostal bi samo rez. Tako je bila poskenirana cela podoba in tudi neki ostanek rdeče barve, madeži. In potem sem nadaljevala z rezanjem in vsako fazo sprti dokumentirala.

Pregl: Linolej je bil vsakič bolj porezan, ženski obraz do konca popolnoma izgine.

Stančič: In na koncu je ostala matrica, ki je zdaj ne moremo več vrniti nazaj in je ostanek tega procesa. Razstavljena je v lesenem okvirju, škatli in njen status je zdaj dvignjen na nivo nekakšne relikvije. Kot je tudi navaden prt postal prava ikona. Zanimajo me postopki v umetnosti, ko iz navadnega ali celo zavrženega materiala nastane nekaj, kar nas nagovori. Ko sva prej govorila o tehnologiji, je zanimiva primerjava s klasičnimi postopki, in to je

dejansko princip redukcijskega linoreza, ki je očitno zapisan nekje v mojih možganih. Sama posameznih faz nisem tiskala, ampak sem jih skenirala in zdaj lahko iz njih naredim velike printe. In ko jih sestavim v niz, govorijo o neki izgubi, o izgubi obraza, vrednosti in vrednot, o stvareh, ki se zdijo na začetku cele, a jih zdaj ni več. A mi je zanimivo vsako drugačno branje.

Pregl: Delo ni enopomensko, ne?

Stančič: To delo je na razstavi doživelo največ odzivov, ki sem jim z veseljem prisluhnila. Znanka je v njem videla femicid, druga je v rezih videla sledi staranja na obrazu. Mislim, da ni tako pomembno, kaj sem imela sama v mislih, ko sem ga pripravljala. Nastanek likovnega dela je zelo kompleksen proces, ki vključuje znanje in izkušnje, ki si jih nabiral leta, zato se mi zdi, da pomenov ne moremo zvesti na enega. Zato sporočila niso eksplisitna, a jih kot družbena bitja razumemo in beremo v političnem smislu. Kar koli ustvariš, ima dejansko političen kontekst. Imam pa zadržke do umetniških del, ki kričijo, ki jih je možno razumeti v eni sami dimenziji, ki celo moralizirajo ali hočejo povedati samo eno resnico. Dobro se mi zdi, če je delo odprto za različne interpretacije.

Pregl: Ko si ravno omenila političnost in neeksplicitnost, lahko omeniva lastno sobo oziroma *Lastno sobo* z veliko začetnico, knjigo Virginije Woolf. In sicer v povezavi s tvojo serijo *Linozrezki* (1989–1995), ki si jo, mlada umetnica takoj po akademiji, brez ateljeja, delala na kuhinjski mizi šele po tem, ko je družinska soba postala tvoj delovni prostor. Za to, da so ti linozrezki majhni, torej obstaja zelo jasen razlog, s tem pa imajo tudi specifičen pomen. Absolutno niso politični, so simpatični, duhoviti, imajo pa v sebi vseeno plast te, recimo temu, volje.

Stančič: To je najstarejša serija grafik, ki sem jo razstavila na tej pregledni razstavi, a se mi je zdela ključna. Pomembna je povezava med risbo in naslovi, zato jih je ob gledanju slike vredno prebrati ...

Pregl: O naslovih sem te vsekakor še mislil vprašati. Naštejva jih nekaj: *Dva, ki stojita*, *Potapljač Mirko*, *Woman in his Head*, *I know it's Me*, *Korak v novo življenje* ...

Stančič: Zdaj sva spet pri besedi, ki je pri mojih delih vedno blizu podobi, s katero sta v komplementarnem odnosu. Včasih nastane najprej grafika,

ki ji dodam naslov, drugič je obratno. Podoba ne nastopa kot ilustracija, bolj je z besedo v dialogu. Serija je nastala iz čiste nuje po ustvarjanju, po komuniciranju, v devetdesetih, ko sem končala magisterij in je bilo potem *aha, kaj pa zdaj?*. Tako, kot se vpraša vsak študent po končanem študiju, še posebno po študiju na umetniških akademijah.

Pregl: Ko prideš ven, na svobodo.

Stančič: Ko prideš ven, na svobodo, ki si jo pravzaprav želiš, a prej si imel vse urejeno, ker so zate skrbeli starši, šola, država. In potem prideš ven in nimaš ne ateljeja, ne lastne sobe, ne denarja. In še noseča sem bila.

Pregl: Mimogrede, etimologija besede matrica pelje do besede mati, maternica.

Stančič: Ja, seveda, mati vseh teh odtisov, ki pridejo po tem. Dve možnosti sem imela, sesti v kot in jokati. Lahko bi rekla, da je živeti kot umetnik pretežko in da se je treba sprijazniti z resničnim življenjem. Toda ker sem se želela ukvarjati z umetnostjo, nisem mogla kar nehati. Prepričana sem bila, da je to pomemben del mene, moje identitete. Zato sem začela delati male linoreze, ki sem jih potem tudi razstavila. Na prvi razstavi, ki sva jo imeli s Petro Varl v Škucu, sem izbrala le malo sobo.

Pregl: Tisto zadaj?

Stančič: Tisto zadaj. Na steno sem postavila odtise, ki so bili malih formatov in si se jim moral povsem približati, da si jih opazil in prebral. To res ni bil galerijski format, ampak bolj intima, ki pa se je kasneje izkazala za precej široko sprejeto in razumljeno. Sama sem tedaj razumela to serijo bolj kot neko raziskovanje linoreza in sem se kmalu začela zavedati, da si želim tudi večjega formata. Zanimalo pa me je tudi, kaj se bo zgodilo, če male grafike povečam.

Pregl: Naj tule samo na hitro interveniram, da so do danes ti tvoji mali linorezi skoraj ponarodeli. Zadnjič sem enega objavil na svojem Facebook profilu in takoj dobil komentar: "Potapljač Mirko je zakon!"

Stančič: O, lepo. No, potem sem pa te iste linoreze fotokopirala in povečala kot predlogo za sitotisk in ti odtisi so bili povsem drugačni. Ne samo da je

postal to galerijski format, da so bile grafike bolj prepričljive, dramatične, ampak so se dejansko zgodile še druge stvari. Nepravilnosti so postale bolj vidne in prav to me začelo še bolj zanimati. Vse te napake, ki nastanejo pri delu v linorezu ali katerem koli drugem materialu, saj se ta upira in nikoli ne more biti to nekaj lepo natančno izrezanega. Ni lahko, a včasih je treba dopustiti, da se zgodijo kakšni zdrs.

Pregl: Pri nožkih za linorez dobesedno zdrs.

Stančič: Potem mi je bilo zanimivo, ko so me ljudje spraševali: "Ja, kje si dobila tako velike nože za rezanje linoleja?" Vse to in še več prinese povečava.

Pregl: Ampak če so bili ti izvorni mali formati *Linozrezkov* vezani na "lastno sobo", se mi zdi zelo zanimivo, kako so določene življenjske razmere zelo neposredno vplivale na tvojo produkcijo še v nekem drugem času. V mislih imam čas covida in serijo grafik *Lepota je večna, 2020–2024*.

Stančič: Tisto je bilo pa že, ko sem imela svoj atelje.

Pregl: To razumem, ampak rekla si, da v tistem času ni bilo mogoče dobiti grafičnega papirja in si grafike tiskala na strani iz revij. To se mi zdi spet tak ključen preplet osebnega in družbenega, četudi na podobah ni eksplicitnih političnih vsebin. Velikost formatov, izbira papirja, način tiskanja potem govorijo o svetu, ki nas obdaja.

Stančič: Res je zanimivo, kako sta grafika in umetnost nasploh povezani z življenjem samim. V seriji monoprintov z naslovom *Lepota je večna* sem uporabila preplet različnih tehnik, saj je podoba, ki sem jo odtisnila na podlago, tisk z matric, medtem ko je podlaga, stran revije, apropiirana, vendar prav tako odtisnjena kot industrijska grafika v tisočernih izvodih. Med tema dvema podobama je nastal dialog, ki je prinesel tudi določeno napetost v likovnem, pa tudi v vsebinskem smislu. Prvi tovrstni kolaži so nastajali v času izolacije in zaprtij ob epidemiji covida, ko se je bilo treba prilagoditi na nove razmere, ko so bile trgovine zaprte in je svet obstal. Hkrati pa so se v istem času dogajale tudi zanimive stvari. Odpirala se je Cukrarna in k sodelovanju so povabili nekaj umetnikov. Vsak od nas je dobil deset opek, ki so bile včasih del zidov Cukrarne, preden so jo porušili. Ideja je bila, da vsak umetnik na to opeko intervenira ali iz nje nekaj naredi.

Eni so jih zdrobili, iz tega naredili barvo, recimo. Takrat sem ravno delala z matricami, ki niso trde. To je ta mehki material, ki mu rečemo *musgum*, in tako narejena matrica gre lahko okoli objekta, tako da je grafika sledila obliki opeke in je bila zdaj v treh, namesto v dveh dimenzijah.

Pregl: Opeka, ki je bila včasih gradnik hiše, je postala gradnik podobe.

Stančič: Tako kot je pri delu *Prva praska najbolj boli* matrica postala slika. Ta linolej, ki sem ga vmes skenirala, je torej spremenil svojo prvotno funkcijo.

Pregl: In linolej je spet ključen pri tvoji knjigi umetnika, no, knjigi umetnice *Napake* (2012), kjer pa je grafika na koncu videti kot linolej. Ko stopiš zraven, vidiš, da ni linolej.

Stančič: Ja, vendar tam ni šlo za digitalni tisk, ampak za sitotisk; najprej je bilo treba poskenirati linolej, potem pa v štirih barvah to odtisniti na papir, da je bilo videti kot linolej, na katerem se vidi risba in zareza. Vedno me zanima, kako eno tehniko z določenimi postopki spremeniš v drugo, s tem pa tudi spregovori nekaj povsem drugega. In to se mi zdi dobro pri grafiki, da z zamenjavo, z obratom, dobiš nekaj drugačnega. Včasih se spremeni samo likovna podoba, včasih pa tudi pomen.

Pregl: In preseneti te. Ker je totalna iluzija, čeprav misliš, da ni. Najprej je videti kot fakt, kot obešen linolej, dejansko je pa bolj klasično slikarstvo, v tem smislu, da prevara oko.

Stančič: *Trompe-l'œil*.

Pregl: Ja, zaveš se, da si prevaran, ampak tam se šele začne odpirati sporočilo. In prav pri teh imaš potem gor napisane besede. Frazе, v katerih je nekaj prečrtano, nekatere besede so napisane na novo, z rdečo, pa prevodi fraz, ki so včasih tudi drugačni od originalnih. In tukaj je potem spet zelo od gledalca odvisno, kaj dobi ven, ni enega pravilnega razumevanja.

Stančič: Včasih sem zelo presenečena, ko mi kdo pove, kako vidi in razume neko moje delo.

Pregl: Ampak saj ravno to je ta emancipatorni moment v umetnosti, ne? Ker politični plakat ti natančno pove, kaj predstavlja in kaj se od tebe

pričakuje. Tu pa se nekomu, ki stoji pred tvojim delom, nekaj dogaja; razmišlja, četudi v neko povsem drugo smer.

Stančič: Umetniško delo je ponavadi koncipirano in narejeno za določen prostor, po koncu razstave pa običajno konča v ateljeju, v arhivu ali živi neko svoje neodvisno življenje. Takšne pregledne razstave so priložnost, da s pogledi zajamemo dela, ki so nastala v različnih fazah ustvarjanja in na osnovi različnih konceptov. V tej palimpsestni formi lahko vidimo tudi tiste stvari, ki jih sicer ne bi mogli videti v samo enem projektu. Pri razstavi v Mestni galeriji sem se nenehno spraševala, kako usmeriti gledalčev pogled tako, da mu bom delo najbolj približala, kaj postaviti poleg nečesa, da ne bo izničilo tistega, kar je bilo že postavljeno. Poleg tega sem poglede usmerila tudi izven same galerije, na Mestni trg, k živemu dogajanju, in na drugo stran na prekrasno majhno dvorišče, kjer sem v že obstoječi obok postavila opeko.

Pregl: To se mi zdi precej duhovito, da to opeko postaviš na vidno mesto in ven. Pri tebi, kot sva rekla, opeka gradi podobo, ampak običajno je pa skriti del zgradbe, je ne vidimo.

Stančič: Pomembno mi je bilo, da se dela povežejo in da se vidi, da obstaja rdeča nit. Čeprav na prvi pogled, če greš hitro skozi razstavo, bi kdo rekel, da tu razstavlja pet ljudi naenkrat.

Pregl: Imaš seveda različne formalne postopke, čeprav se mi vseeno zdi, da so tvoja dela precej prepoznavna. Mislim, da je veliko nekih stičnih točk tudi tam, kjer jih najprej ne bi videl. Danes, ko sem šel še enkrat skozi razstavo, se mi je to pokazalo. Nenazadnje tudi take stvari, da na koncu v videu, v katerem tvoji prijatelji govorijo o svojih ranah, poenostaviš te posnetke skoraj do silhuete, in so spet zelo blizu tvojim grafičnim delom, linorezom.

Stančič: Video *Dum spiro spero* sem posnela, ker me je zanimalo, kako se moji prijatelji in znanci soočajo s svojimi bolečinami, staranjem telesa in zdravstvenimi težavami. Zaradi teme, ki je velikokrat tabuizirana, sem mislila, da o tem večina ne bo želela govoriti, a sem se zmotila. Vsi, ki sem jih prosila za izjavo, so bili takoj za pogovor. Nekaj teh pripovedi je res odkritih in klinično natančnih opisov njihovega stanja, zato sem identiteto intervjuvancev zakrila, in to deluje grafično. V fokusu pregledne razstave,

kjer je ta video samo manjši del, je prav gotovo grafika. Želela sem ji dati mesto – oziroma vrniti mesto, ki ga je že imela v kontekstu zgodovine umetnosti. Predstaviti sem hotela svoj pogled na grafiko kot na relevanten medij, ki ponuja veliko prostora za eksperiment, raziskovanje, izražanje in je enakovreden ostalim medijem. Proces pri grafiki je vedno nekaj, kar je del izraza ali koncepta samega dela. Rdeča nit je odtis, bodisi digitalen bodisi analogen, zato tudi ta beseda v naslovu same razstave: *Dobro, da pogledi ne puščajo odtisov*. Odtis omogoča ponovitev, motivi in vsebine se lahko pojavijo v različnih oblikah. Pri svojem delu upoštevam nekakšno ekologijo same podobe, zato kakšne motive ponovim v različnih projektih, ker moj namen ni izumljanje vedno novih podob in motivov. Bolj me zanima to, da se s svojimi deli zapletem z ljudmi v dialog, da se mogoče za trenutek ustavijo, če imajo čas, da doživijo prostor in mogoče celo prisluhnejo sebi. Zato je tako pomembno, da so dela v galeriji na pravih mestih. Pri nekaterih je videti, kot da so bila namenjena točno za razstavo v Mestni galeriji, čeprav so dejansko nastala za neki drugi prostor.

Pregl: Na razstavi je tudi delo *Zunaj kroga* (2020), ki je bilo prvič predstavljeno v skladišču soli Monfort in ima za izhodišče motiv lepe Vide.

Stančič: No, in to je seveda tudi iz knjige.

Pregl: Seveda. In spet imaš zelo vizualno izčiščeno. In sem še enkrat prebral Prešernovo pesem in opazil, kako vpleta barve, prej nisem bil zelo pozoren na to. Recimo: "... črn zamor'c po sivem morju pride ... Vida! Nisi tak' rdeča, tak' rdeča nisi, tak' cveteča, kakor ti si prve leta bila ... poprašala sonce je rumeno ... Ko na večer pride luna blede ..." Črna, siva, rdeča, rumena, bela. Zelo grafično, ne? In tudi v tem videu, v tej animaciji si to uporabila. Verjetno niti ne kot neposredno navezavo na Prešerna, lahko pa ima neke simbolne pomene. In ravno to hočem reči: kljub temu, da si rekla, da je tvoja razstava lahko videti, kot bi razstavljalo pet ljudi, jaz mislim, da ne pet ...

Stančič: No, reciva, da trije.

Pregl: Ok, trije, ampak hočem reči, da se tu stvari tudi formalno povežejo, tudi v animaciji uporabiš način razmišljanja, ki ima neposreden stik s tvojimi drugimi deli. Grafično razmišljanje. In ne zaradi kakšne površinske estetike, ampak bolj zaradi tega, ker so stvari pač izčiščene do njihovega

bistva. In tu je neposredna navezava na rute, ki si jih najprej dobila od mame, kar se spet navezuje na izhodišče, izvor, lahko rečeva na matrico, se pa tudi na povsem likovnem nivoju povežejo s tvojim celotnim opusom.

Stančič: Ruti z odtisnjeno ladjico, ki stoji na začetku projekta *Ruta* (2016–2024) in ki sem jo našla v mamini zapuščini, sem dodala podobo ženske z ruto na glavi. Ta moment je potem narekoval iskanje, prilagajanje drugemu mediju, torej animaciji. Izhajala sem iz tematik, ki so bile takrat v ospredju našega življenja, a so aktualne tudi danes: zapuščanje doma, iskanje lastne pozicije, svojega mesta v družbi, boljšega življenja ali pač kakršnega koli iskanja. Usodo lepe Vide sem povezala z usodami beguncev, ki iz drugačnih razlogov zapustijo svoj dom, a v nobenem primeru to ni lahko. V kratki pesmi Predraga Fincija, sarajevskega filozofa in pesnika, sem našla inspiracijo za samo delo. V kratki in izčiščeni formi pesmi je izrazil svojo izkušnjo, ki je povezana z vojno v Bosni, ko je sam zapustil svoj dom in odšel v tujino, kjer živi še danes. Prostor samega Monforta, kjer je bilo to delo najprej prikazano, je bil zame precejšen izziv zaradi svoje specifičnosti, predvsem zaradi velikosti. Nujno je bilo, da sem iskala pravo formo in medij, ki bo napolnil in osmisлил ta zahtevni prostor.

Pregl: Se spomnim tudi slabih postavitev v tistem prostoru, ja. Ampak sama si pa prostor res dobro izkoristila in podobno si naredila v Mestni galeriji Ljubljana.

Stančič: V Mestni galeriji gre za precej drugačno postavitev, ker je ta projekt zdaj v kontekstu več izbranih projektov. Animacijo sem skrajšala, ideja je ostala ista, spremenila pa sem fokus znotraj same postavitve. V Morfortu je bila popolna tema in so se oči obiskovalcev morale privaditi nanjo, vendar so potem ob vstopu v samo delo postali del njega in ga tudi fizično doživeli. V novi postavitvi sem pustila, da prihaja svetloba skozi steklena vrata in dopušča dvojni pogled: tako na zunanjo zeleno površino stene kot na premikajočo se podobo na steni. V tej novi postavitvi se obiskovalci sami odločijo, kaj je tisto, kar jih bo bolj prepričalo in kaj bo pritegnilo njihovo pozornost. Nekateri dela, ki je postavljeno zunaj, sploh ne opazijo.

Pregl: Ja, a ravno to se mi je zdelo dobro, obakrat si k prostoru pristopila zelo ekonomično. Nisi rekla, to je zdaj moja pregledna razstava in bom nabutala vanjo tisoč del. Velika redukcija. Potem pridejo stvari toliko bolj do izraza.

Stančič: Dodala bi še tole o postavitvi projekta *Zunaj kroga* v Monfortu. Pomemben je bil pogled na animacijo, ki je bila zelo podolgovata, osemnajst metrov dolga, štiri metre visoka, in ko si stopil ven iz galerije, si videl isto stvar, morje, horizont. In hkrati, če si pogledal diagonalno, proti Bernardinu, je bil tam kip Stojana Batiča *Lepa Vida*. V pripravi na razstavo sem želela bolj razumeti zgodbo lepe Vide in sem brala različne avtorje, a sem bila razočarana, kako so jo opisovali. Zanimivo mi je, da si ti vzel Prešerna in videl tam barve, sama pa že v enem stavku prepoznam moški pogled, ki Vidi in njeni podobi ni povsem naklonjen.

Pregl: Vsekakor lepa Vida ni imela lastne sobe, ne? Za konec bi se spet navezal na besedo, ki je vsekakor stalnica v tvojem delu, ne le kot literatura. Omeniva video *Kava* (2009), v katerem je tudi morje, tokrat na Manhattanu, v New Yorku. Pri tem delu po mojem nosi beseda spet velik pomen, natanko zato, ker je ni. To se mi zdi ključno.

Stančič: Zelo lepo si razumel razstavo.

Pregl: Me veseli. V videu ni besed, je le en vzdih, ki pove več ...

Stančič: ... kot tisoč besed. Leta 2009 smo bili v New Yorku in takrat sem znova srečala bosanskega umetnika Nebojšo Šerića - Shobo, ki je končal isto akademijo v Sarajevu nekaj let za mano. Že prej sem ga srečevala v Ljubljani, kjer je večkrat razstavljal, preden se je potem za stalno odselil in se naselil v New Yorku. Razmišljala sva, kako bi predstavila razliko med življenjem v ZDA in pri nas na Balkanu, bolj natančno v Sarajevu. In prišla sem do ideje, da bi to pokazala skozi besedo, ki je ni, kot si sam ugotovil. Želela sva prikazati, kako se pije kava v Bosni, kjer je ta obred res zelo pomemben. Najbolj pomembno je prisluhniti človeku, s katerim si, in to tudi, če ta nič ne govori.

Pregl: To je res dobra misel.

Stančič: Potem smo skupaj s snemalcem Alešem Belakom in režiserjem Damjanom Kozoletom poiskali prostor ob reki East River v Brooklynu, kjer so snemali film *Bilo je nekoč v Ameriki*, in posneli video. Shoba je od doma prinesel vse te predmete: džezvo, pladenj, fildžane in paket kave Minas. Potem pa smo ugotovili, da nimamo kje skuhati kave, zato smo šli ponjo

v bližnji Starbucks. Na koncu sem se v vse skupaj tako vživela, da se mi je zdelo, da pod Brooklynskim mostom pijem pravo bosansko kavo.

Pregl: Evo, moč umetnosti!

Stančič: In edina izrečena beseda je bil ta *jah*, ki je kot en vzdihljaj. Pomeni pa v bosanskem jeziku – oziroma v tem obredu pitja kave –, da si vse povedal skozi to besedo. Da so stvari, ki se dogajajo tebi ali v svetu nasploh, tako kompleksne, da ni besed, da bi vse to razložile. Da je edino, kar lahko narediš, da vzdihneš *jah*. Mislim, da smo zdaj, v tem trenutku, tudi v taki situaciji, da lahko rečemo samo: *jah*.