

Nadja Zgonik

Sodobna umetnost kot sredstvo za komunikacijo

(ob razstavah *The Different Same in Vzhodno od vzhoda*)

Le kako je nekaj lahko različno in enako obenem? Razstava *The Different Same* v Dolandu v Šanghaju, odprta med 5. in 20. decembrom 2003 (meseca julija ji bo pod naslovom *Vzhodno od vzhoda* sledila še postavitvev na Ljubljanskem gradu) je gledalcem ponudila odgovor na to vprašanje z ustvarjalnim soočenjem slovenskih in kitajskih sodobnih vizualnih umetnikov. Umetnost, ki jo v tem trenutku ustvarjajo sodobni umetniki kjer koli po svetu, se ukvarja s sorodnimi temami, tudi sredstva za umetniško izpoved so povsod enaka. Vendar se nam zdi, da se usoda sodobnih umetnikov razlikuje glede na to, v katerem geografskem prostoru delujejo. Svet umetnosti se še vedno deli na geopolitične prostore, ki narekujejo dogajanje v njej in krojijo sestavo umetniškega trga, in tiste, ki vodilnim smernicam sledijo. Še vedno vsi po svetu sledimo umetniškim tokovom, ki prihajajo iz ZDA ali pa Velike Britanije in Nemčije. Učinki vodilnih umetnostnih revij in galerij prispevajo k temu, da se v tem ustaljenem redu nič ne spremeni.

Hkrati smo zaradi razširjenosti množičnih medijev in dostopnosti novih tehnoloških pripomočkov, ki so uporabni tudi v umetnosti, vse bolj povezani tako, da je vsebinsko sorodno in medijsko enako napredno umetnino mogoče uresničiti v istem trenutku kjer koli po svetu. Ustvarimo torej lahko nekaj, kar je na prvi pogled enako umetninam iz velikih središč, vendar ostaja usoda umetniškega predmeta v teh sekundarnih geopolitičnih območjih sveta bistveno različna.

Razstava *The Different Same* je bila postavljena v Dolandu, Shangai Duolun Museum of Modern Art, in sicer v prvih treh

nadstropjih, video in prostorsko instalacijo pa si je mogoče ogledati še v šestem in sedmem. Novi šanghajske muzej Doland je sedemnadstropni stolpič, namenško zgrajen tako, da lahko zadovolji vse potrebe, ki se pojavljajo pri razstavljanju sodobne umetnosti. S slovensko-kitajsko razstavo je bila ta vzorčna ustanova 5. decembra 2003 odprta za javnost. Koncept za razstavo si je zamislil Zhu Tong, neodvisni kurator iz Nanjinga, ki je tudi poskrbel za selekcijo kitajskih umetnikov. Izbor slovenskih umetnikov sem opravila Nadja Zgonik, umetnostna zgodovinarica in kritičarka. Predstavilo se je 30 umetnikov, 22 iz Kitajske in 8 iz Slovenije, podobno število pa jih bomo videli tudi na ljubljanski postavitvi razstave.

Tokrat se s svojo sodobno umetnostjo predstavljata državi, ki ju je komaj mogoče primerjati po velikosti, saj spada Kitajska med največje države na svetu, Slovenija pa med najmanjše. Ne glede na razliko v velikosti se na umetnostnem prizorišču obe merita enakopravno. Kulturi obeh držav pripadata različnima tradicijama, vendar v obeh, kljub zgodovinskim razlikam, v zadnjem desetletju poteka podoben proces sledenja hitri globalizaciji kulture. Tako Kitajska kot Slovenija se s hitrim prilagajanjem internacionalizmu v umetnosti in ambicioznostjo postati del globalnega umetnostnega trga uveljavljata v evropskem in svetovnem merilu. Pri zasnovi razstave torej ne gre za obliko sodelovanja, ki bi sledila uveljavljenim kulturnim geopolitičnim povezavam, zato jo lahko v razmerju do dominantnega umetnostnega sistema opredelim za subverzivno.

Dokaz, da je prav sodobna umetnost prostor komunikacije in povezav, je tudi delovanje kitajske umetnice Huiqin Wang iz Nantonga, ki že dvajset let živi in ustvarja v Ljubljani. Zamisel o umetniškem sodelovanju na tej razstavi je bila njena in s tem je prispevala k medsebojnemu spoznavanju ter izmenjavanju kulturnih izkušenj. To je verjetno tudi ena bistvenih nalog sodobne umetnosti, ki se sicer, kljub temu da nagovarja gledalca s širokim naborom družbenih tem in problemov iz vsakdanjega življenja, otepa angažiranosti.

Dan po odprtju razstave je bil v muzeju organiziran simpozij, ki ga je vodil Gu Zhenqing, na katerem sva oba kuratorja predstavila izhodišča za svoj izbor umetnikov, umetniki pa so predstavili svoje delo. Pogovora so se udeležili skoraj vsi avtorji, ki sodelujejo na razstavi, tako da bi bil lahko enkratna priložnost za izmenjavo umetniških izkušenj med Slovenijo in Kitajsko, vendar je ta zaradi političnega pokroviteljstva razstave – odprla sta jo podpredsednik politične zveze šanghajske vlade Wang Rong Hua ter predsednik vlade Republike Slovenije mag. Anton Rop – izzvenel predvsem kot pogovor o razmerju med umetnostjo in državo.

Razstavljenata dela dobro prikazujejo "različnost enakega", saj so tu zbrani primeri različnih sodobnih umetniških praks in predstavniki različnih generacij. Prevladujejo novi mediji: video, digitalne fotografije, nekaj je instalacij in objektov ter konceptualnih projektov. Za kitajske umetnike je značilno, da uporabljajo velike formate, v prikazovanju umetniških zamisli so neposredni,

tudi nasilje in represijo lahko upodobijo kot povsem običajen motiv, pa tudi sicer so nagnjeni k prikazovanju vsakovrstnih tem, tudi malih, vsakdanjih, v velikem, monumentalnem merilu.

Umetnike na razstavi je mogoče povezati z nekaj skupnimi temami. S kritiko militarizma se ukvarjata Shen Jingdong in Sun Jianchun. Prvi, tudi sicer v vojaški službi, se predstavlja z multipliciranimi rumenimi doprskimi avtoportretnimi kipi v vlogi kitajskega vojaka, in tako opozarja na razosebljenost posameznika v službi velikih idej. Sun Jianchun predstavlja fotografije lotosov v vodi, ki jih namesto zelenih listov krasijo kosi vojaških uniform. Xu Dongping slikarsko abstrahira fotografske prizore nasilja, vojn, terorizma iz dnevnih časopisov in tako na formalni ravni izenači vse oblike agresije: od vojne, tujega posredovanja z bombardiranjem do terorističnega napada. Kipar Yang Chongguang formalizira deformirana človeška telesa, polna ran, v fetišizirane objekte, predstavljene kot muzejske eksponate v zabojnikih. Du Lizhi je v trikotni, perspektivični kompoziciji številnih glav, ki se manjšajo v neskončnost, upodobil razmnoženega Voltairja in tako prikazal svoj odnos do zahodnjaškega individualizma, ki ga vidi, kako se utaplja v neskončni količini repliciranih izjav. Kipar Mirko Bratuša se predstavlja z dvema *Navadnima kipoma* in kot vedno privlači poglede s svojo fantastično in bizarno domišljijo. Lin Jingjing je 365 dni fotografsko dokumentirala ostanke svoje jutranje toalete. Kot bi pisala dnevnik, je vsak dan v isto skodelico položila lase, ki so ji izpadli po jutranjem krtačenju, ter jih z obsesivno disciplino fotografirala.

Jiangzhi in skupina U-thèque, ki jo sestavljata Ou Ning in Cao Fei, so zastopali Kitajsko na zadnjem beneškem bienalu. Predstavljajo se s svojimi video deli, prvi spreminja delavce v mikrobe, ki v laboratorijskih posodah na temni podlagi opravljajo svoje vsakodnevno delo. Skupina U-thèque prikazuje video projekt *San-Yuan-Li* z lanskega beneškega bienala. Slovenska video umetnika, Andrej Zdravič in Nataša Prosenec, tokrat različno tematizirata človeško telo. Prvi s *Heartbeatom* metaforično poveže delovanje človeškega srca s procesi v naravi, druga pa z video instalacijo *Sphere Sculpture* prikaže plavajoče žensko telo, ujeto v gibanju v prostornino krogle. Zhang Jiangshan v videu *Go* pošlje na sprehod animirano podobo predsednika Mao Ze Donga po prizoriščih tradicionalne in sodobne Kitajske. Z videom se predstavlja tudi Chen Xiaoyun, ki prikazuje ekscentrične izseke iz življenja moderne, urbane Kitajske.

Digitalni fotografski medij povezuje kar nekaj avtorjev na razstavi. Luo Qi se predstavlja s fotografskimi dnevniki, posnetimi v različnih prestolnicah sveta, ki jih transparentno prekrijejo plasti portretnih podob in zapisov v kitajščini. Cui Xiuwen uporabi kot citat prizor Leonardove *Zadnje večerje*, kjer namesto apostolov nastopa njena razmnožena podoba pionirke. Cang Xin s prefinjeno metaforiko govori o odtujenosti v sodobnem urbanem svetu in izgubljenih vezeh z naravo. Guan Ce na velikih fotografijah povečuje vsakdanjost in problematizira realizem fotografskega medija. Huiqin Wang v svetlobnih škatlah prikazuje računalniško transformirane podobe, ki prehajajo med alegoričnim

intimizmom in živalsko mitologijo. Xu Lei z zavesami zastira zabrisane črno-bele fotografije prizorišč tradicionalne Kitajske, ki izginjajo. Fotograf Tomaž Lunder predstavlja izrazito povečane fotografije oči, ki učinkujejo kot označevalci subjektov, in naključne izreze s popotovanj. Slikar Bogoslav Kalaš s svojo inovativno tehniko "slikarskega stroja" upodablja tradicionalne slikarske žanre, krajino, akt in tihožitje. Borut Peterlin prikazuje fotografije iz cikla *Ob petih zjutraj*; fotografije nastajajo vedno ob isti uri na različnih geografijah sveta. Cheng Yong prikazuje absurdnost potrebe po univerzalnem jeziku, s tem ko razpostavlja ogromne krogle, ki v Braillovi pisavi izpisujejo ime Kitajske. Lu Xiaoyi v dragocenih kiparskih materialih upodablja multipliciran predmet iz kitajske vsakdanjosti – termovko za čaj. Wang Yiqiong iz lesorezov, odtisnjenih v barvnih variacijah, postavlja prostorske instalacije. Gu Xiaojian se ukvarja s problemom iluzije in voajerstva, ko iz zrcalnih koščkov zlepljeno žensko telo pri kopeli postavi pred zrcalo. Mao Yan citira in parodira tradicionalno slikarstvo, ko stare in nove slikarske teme, kot so upodobitve narave, ženski akti, liki iz risank, prikazuje v oljni tehniki, ki posnema videz tradicionalnega kitajskega slikarstva s tušem. Yu Jie ustvarja z akrilnimi barvami slike neizostrenih povečanih predmetov, ki prehajajo v abstrakcijo.

Slovenska umetniška skupina Irwin problematizira odnos med umetnostjo Vzhoda in Zahoda v Evropi in predstavlja poskus pisanja nove zgodovine vzhodnoevropske umetnosti, ki jo ponazori z interaktivnim zemljevidom, *East Art Map*. Razmerje v sodobni umetnosti med Vzhodno in Zahodno Evropo, ko se Zahodnoevropejecem ne zdi prav nič nespodobno govoriti o evropski umetnosti, ne glede na to, da iz njene zgodovine izbrišejo vse dogajanje na Vzhodu, je na naši razstavi razširjeno na univerzalni, svetovni Vzhod. Vzhodnjaštvo kot usoda povezuje Slovence in Kitajce, in skupna usoda je pravi temelj za začetek plodnega kulturnega sodelovanja.

Na ljubljanski postavitvi razstave pričakujemo nekoliko spremenjeno kitajsko zasedbo.