

Lepo, da te kap

Ob samostojni razstavi intermedijskega umetnika Mihe Vipotnika

KAJA KRANER

Razstavni prostor Kulturnega inkubatorja, tako poimenovana Hiperfasada, namesto klasičnega galerijskega prostora, v katerega je potrebno za ogled fizično vstopiti, prinaša nekakšen navzven obrnjeni prostor. Hiperfasada torej predstavlja neke vrste hibrid (vmesnik) med posvečenim, distanciranim, načeloma nevtralnim prostorom galerije, ter javnim prostorom. V ta kontekst se preiščeno umešča tudi lokacijsko-specifična postavitev enega izmed pionirjev slovenske videoumetnosti Mihe Vipotnika, naslovljena *Zum Drucke Schon* (prosti prevod: Lepo, da te kap).

Poskus presejanja ujetosti v distancirano sfero institucije umetnosti je vsekakor tudi eden izmed ključnih temeljev sodobno-umetniških projektov. V okviru umetniških del se je tako v preteklih desetletjih intenzivno tematiziralo (in dekonstruiralo) domnevno nevtralnost galerijskega prostora, ravno tako pa aktivno osvobajalo preko interveniranja v javno sfero (t. i. public art). Kakorkoli že, Vipotnik ne zavzema nobene od uveljavljenih sodobno-umetniških pozicij, temveč se na se svojevrsten način osredotoča predvsem na relacijo umetniškega dela in gledalca. Kljub temu pri svoji postavitvi nedvomno izhaja iz specifičnosti razstavnega prostora.

Njegova postavitev je na prvi pogled zasnovana povsem enostav-

no. Mimoidoči/vozeči gledalec je tako soočen s neobičajno (likovno) površino velikega formata. Hiperfasada, kot na prvi pogled predvsem površina fasade v urbanem okolju, namreč namesto običajno kričečega, do gledalca nasilnega ter pogosto bebavega reklamnega panoja, ki "lovi pozornost", prinaša neobičajno rdečo-belo zaveso, ki svobodno plapolja v vetru. Namesto vdiranja v gledalčev osebni prostor (v tem primeru predvsem osebni prostor mimoidočega/vozečega), Vipotnikova zavesa ravno s svojo neobičajnostjo, celo nekakšno banalnostjo, nagovarja predvsem njegovo imaginacijo. Predstavlja torej dosti bolj subtilno, ambivalentno in kompleksno varianto lovljenja gledalčeve pozornosti, ki se zgleduje po znameniti anekdoti o slikarstvu, v kateri grška slikarja tekmujeta v odslikavanju resničnosti. Ne zmaga tisti, ki z zvesto upodobitvijo grozdja premami ptice, temveč tisti, ki s naslikano podobo zastora premami svojega tekmeča, da bi pogledal, kaj se skriva za podobo.

Vipotnikova zavesa za razliko od Parazijeve kljub temu ni iluzija, temveč ponuja izpolnitev tega, kar evocira. Ko gledalec odgrne sopostavljene lahkotne, mlečno bele in težke rdeče "gledališke" zavese, je namreč za uvid znova prisiljen povsem intenzivirati aktivno gledanje. Čez površino obešene zavese namreč, v nasprotju s pričakovanim, ne ponujajo površine, temveč prinašajo kukalo, skozi tega pa poudarjeno globino. Ta ista globina, v katero je gledalec prisiljen voajersko kukati, je pravzaprav re-konstruirani prostor Kulturnega inkubatorja, v katerega je umeščen megleni portret

neznane porekla. Galerijski prostor Kulturnega inkubatorja, ki ga gledalec opazuje skozi okno/izložbo, je torej skozi avtorjev filter spremenjen v klasičen visoko-umetniški prostorsko konstrukt, nekakšen linearno-perspektivni primerek.

Umetnik intenzivira in preko tega ozavešča nekatere temeljne in predpostavljene konstrukte umetniške institucije. Ta izkušnja je lahko še posebej intenzivirana, če radoveden gledalec morebiti pokuka še v "realni" prostor galerije, ter je, kljub nedvomno fascinantnem fotomontažnem plakatu, ki krasi galerijsko steno, nekako razočaran nad njegovo dolgočasno vsakodnevnostjo, navadnostjo.

Celotna postavitev torej funkcionira predvsem na mehanizmu prepletanja površine/površinskosti in globine, preko teh pa tvori nekakšno več-perspektivno mešanico. Več-perspektivnost je v tem primeru manifestirana predvsem na podlagi gledalčeve izkušnje, ki predstavlja kompleksen preplet gledalčevega aktivnega gledanja, v nekem smislu tudi interaktivnosti, kontemplacije, kot tudi mehanizma očitnega zapeljevanja, ki ga vsaj načeloma "pasivizira".

Kljub temu da umetniška ustvarjalna dejavnost na prvi pogled prinaša predvsem nekakšno polepšano, izpopolnjeno spektakelsko različico obstoječega (kar ga v večji meri ne razlikuje od kričečih reklamnih panojev, katere kod-da/simbolno nadomešča), pa ravno v aspektu skorajda baročne več-perspektivnosti presega enodimenzionalnost. Umetniško delo vendarle ne gre tako enostavno določiti v njegovih "hotenjih".