

Zdenka Badovinac

JANŠA IZ OSEBNIH RAZLOGOV

Potem ko so se trije slovenski umetniki preimenovali in privzeli ime slovenskega premiera Janeza Janše, se na videz ni zgodilo nič posebnega in usodnega. Sam premier sploh ni reagiral, trije novi Janezi niso bili izključeni iz njegove stranke SDS, kamor so se tik pred spremembo imena vpisali, subvencije Ministrstva za kulturo se niso ukinile in bilo je realiziranih kar nekaj tako skupnih kot individualnih prezentacij vseh treh umetnikov. Za svojo kolektivno gesto so bili zelo kmalu celo nagrajeni s skupno razstavo Triglav v Mali galeriji, razstavišču osrednje državne institucije. Mediji pa so vse to pospremili z veliko pozornostjo in skorajda s simpatijo. Bilo je tudi nekaj kritičnih komentarjev, ki so v bistvu sporočali, da politična provokacija ni uspela, da pa so trije umetniki dobili veliko medijsko pozornost, kar so si baje tudi najbolj želeli.

Kaj se je pravzaprav zgodilo? Lahko rečemo, da so vsaj v našem delu sveta dokončno minili časi, ko so zaradi umetniških provokacij skorajda padale vlade. Prav tako so očitno minili tudi časi cenzure družbenokritičnih umetnikov. Res pa je tudi, da niti eno niti drugo popolnoma ne drži. Slovenski kulturni politiki bi lahko očitali marsikaj. V zadnjih letih se je stopnjevala kontrola javnega prostora, še zlasti so bili na udaru mediji, sodobna umetnost pa je bila še bolj kot prej odrinjena na stran, in to v korist preverjenih tradicionalnih vrednot. Vendar se je, vsaj kar zadeva sodobno umetnost, zgodil samo en primer cenzure, ki je doživel tudi opaznejši javni odmev. Z razstave Enotni v zmagi, ki je bila posvečena petnajsti obletnici osamosvojitve Slovenije, so morali v Muzeju novejšje zgodovine na zahtevo Ministrstva za kulturo odstraniti portret Jožeta Pučnika, katerega obraz je bil »spraskan«. Kipar Metod Frlic je opisal, da so večne borbe tako zaznamovale obraz tega disidenta, ki je po povratku v domovino veliko prispeval k demokratičnim procesom in večjemu občutku za nacionalno državo. Kulturni minister je javno povedal, da so kip umaknili zato, ker bi morali biti tovrstni portreti narejeni v realistični maniri. Zanimivo je, da je deformirani obraz ideologa slovenske desnice razburil premiera bolj kot dejstvo, da so trije umetniki uradno privzeli njegovo ime.

Vzporedno zgodovini umetnosti, ki je sebe razumela kot avtonomno ustvarjalnost, je skozi vse 20. stoletje obstajala linija dvoma v takšno avtorstvo, katere nosilci so bili v veliki meri kolektivi umetnikov. Mnoge umetniške skupine od historičnih avantgard naprej so zavzemale kritično stališče do manipuliranja z javnim prostorom bodisi s strani politike, ideologije ali

kapitala. Spomnimo se ruskih revolucionarnih kolektivov umetnikov, dadaistov, CoBrA, letristov, situacionistov in mnogih drugih, ki še danes služijo kot neizčrpen vir navdiha mnogim kolektivnim družbenokritičnim akcijam.

Trije Janezi so na jesenski razstavi z naslovom Triglav v Mali galeriji poudarili predvsem lokalno tradicijo kolektivnih praks. Predstavili so performans *Triglav* skupine OHO iz leta 1968 in dve njegovi ponovitvi: skupine Irwin iz leta 2004 ter lastno iz leta 2007. Za vse tri skupine je bil ključen pomen Triglava kot nacionalnega simbola. Trije člani skupine OHO so »uprizorili« Triglav s svojimi telesi, in sicer tako, da so se zagrnili v črno blago, iz katerega so ven štrlele njihove tri glave. Podobno kot pri resnični gori je bila srednja glava višje, drugi dve, na levi in desni strani, pa nižje in skorajda v isti liniji. Ta akcije je bila izvedena v središču Ljubljane in je na mimoidoče delovala predvsem z absurdnostjo sredi običajnega socialističnega vsakdana. Ponovitev performansa je skupina Irwin izvedla na isti lokaciji, vendar pa predvsem za oko fotografskega aparata, saj je bil pri tem bistven izdelek: kvalitetna, dobro uokvirjena fotografija. Materialna dimenzija dela je predvsem poudarila podcenjevanje neoavantgardistične linije v zgodovini slovenske umetnosti, pa tudi odsotnost razvitega umetnostnega trga ter s tem povezanega interesa za profesionalno in standardizirano prezentacijo umetnosti. Miško Šuvaković je v besedilu v spremni zloženki ob razstavi opisal zadnjo ponovitev *Triglava* treh Janezov kot tragično gesto. Njihovo uradno preimenovanje je razumel kot žrtvovanje dela njihovega osebnega življenja.

Na vprašanje, zakaj so uradno spremenili svoja imena, vsak od treh umetnikov odgovarja na enak način: zaradi osebnih razlogov. Ne glede na to, da v njihovem početu skorajda moramo razbrati kritično držo do vlade Janeza Janše, pa umetniki tega niso niti enkrat javno potrdili. V začetku tega leta si je trojica začela javno dopisovati v *Objektivu*, v prilogi časopisa *Dnevnik*. Prostor, ki je sicer namenjen dopisovanju dvojice znanih Slovencev, so zdaj zasedli trije Janezi, ki si pošiljajo popolnoma benigna, osebna pisma, kjer se bežne informacije o njihovem delu mešajo z vtisi s potovanj, s kulinaričnimi nasveti, z doživetji njihovih otrok in podobnim. V bistvu ves projekt Janez Janša temelji na poigravanju z zasebnostjo umetnikov. Tisto, kar bo za tem skupnim projektom ostalo in bo morebiti razstavljeno v muzeju sodobne umetnosti, bodo v veliki meri dokumenti, ki pričajo ne samo o uradni spremembi osebnega imena, o članstvu v SDS, ampak tudi o tem, da je bil Janez Janša prisoten pri rojstvu otroka, da je plačal zavarovanje in položnice za gospodinjske stroške, da je pogodbeno vezan z

Ministrstvom za kulturo itd. Meja med umetnostjo in življenjem je pri njih že vnaprej zabrisana.

Ko so se trije umetniki preimenovali v Janeza Janšo, so v bistvu zavzeli kritično stališče do države. Do slovenske vlade, v kateri se je še do pred kratkim zdelo, da vse položaje obvladuje tako rekoč en sam človek, Janez Janša. Nekaj časa je bil v zraku strah, da bo naša mlada demokracija zdrsnila nazaj v katero od trših oblik vladanja. A ravno nekako v obdobju, ko smo dobili njegovo ime tudi na umetniški sceni, se je pri nas bolj očitno začela kazati moč kapitala, ki si je v zadnjega pol leta podredil celo tiste medije, ki smo jih dojemali kot v Janševih rokah. V državah v tranziciji je bilo že kar nekaj situacij, ko se je zdelo, da bodo takšni ali drugačni družbeni anahronizmi ogrozili oblikovanje sodobnih demokracij. Vendar pa zdaj postaja vse bolj očitno, da so neoliberalistični procesi v premoči in da se pozicije moči spričo tržnih mehanizmov decentralizirajo ter da postaja država vse šibkejša. Michel Foucault je o državi pisal kot o zamišljeni realnosti, mistificirani abstrakciji, katere pomen je dosti bolj omejen, kot si mnogi mislimo. Država postaja samo eno od teles *gouvernementalité*, ki jo je Foucault opisal kot sodobno obliko umetnosti vladanja, nič več omejeno na državno politiko, kar pomeni tako upravljanje z drugimi kot tudi s samim seboj. Različne pozicije moči, ki niso samo koncentrirane v politiki in kapitalu, ampak tudi v znanju, ki ga pridobivamo skozi različne sisteme družbenega življenja, so že tako in tako zdavnaj kolonizirale zasebno sfero. Trije Janezi so v bistvu konstruirali situacijo, v kateri postane vidno dejstvo, da upravljanje družbe poteka tudi preko samonadzorovanja in samopopravljanja. Samo zdi se, da naše ime skupaj z našimi osebnimi dokumenti in s prstnim odtisom dokazuje našo individualnost. Z multipliciranjem imena Janeza Janše je premierova funkcija v okviru konkretne umetniške akcije zavzela podoben položaj kot Campellove konzerve na delih Andyja Warhola.

Dejstvo, da se ni nihče javno spotaknil ob umetniško privzetje imena Janeza Janše, govori tudi o tem, da umetnost v resnici lahko vse manj rabi za predstavljanje države. Podobo politikov zdaj oblikujejo mediji, ki skrbijo za njihov čimbolj pološčen videz. V zahodnih demokracijah le redkokdaj slišimo, da bi kakršnokoli izrabljanje imena ali podobe politika imelo hujše posledice. Razumljivo, saj je prostor sodobne umetnosti bolj prepuščen trgu kot katerikoli ideologiji. V deželah, kjer neoliberalizem še ni prodril do vseh por življenja, pa je umetnost še vedno prepuščena monopolu države. Zato ne preseneča, da se naši umetniki še vedno ukvarjajo z vprašanji lastne ustvarjalnosti v kontekstu nacionalne države in vseh njenih fenomenov. Spričo tega je razumljivo, da si najbolj družbeno ozaveščeni umetniki

prizadevajo, da bi sodobna umetnost in njena tradicija postali enakovreden del nacionalne zgodovine. Slovenska politika z vsemi svojimi strankami in protokoli neupravičeno odriva sodobno umetnost na rob. Uradni kulturni program v času slovenskega predsedovanja EU temelji na nacionalni tradiciji in ne na sodobnosti ali celo projektih, ki bi izrazito poudarjali medkulturni dialog. Pred kratkim je imel premier Janez Janša, ki bo zdaj pol leta tudi na čelu predsedovanja Svetu EU, politično korekten govor o medkulturnem dialogu kot temeljni vrednoti Evropske unije. Na uradni proslavi v Cankarjevem domu nobeden od uglednih domačih ali tujih govornikov ni poudaril dejstva, da vsak dialog obvladujejo pozicije moči in da pravzaprav nikoli ne gre za dialog med enakovrednimi partnerji. Po vzpostavljanju schengenske meje se bo tudi kultura lažje delila na evropsko in neevropsko. Angažirana sodobna umetnost že dolgo sporoča, da je temna plat medkulturnega dialoga v igri vključevanja in izključevanja. Današnje družbo skorajda lahko opišemo kot razdeljeno na večje ali manjše kolektive različnih kultur. Po eni strani smo priča mnogim anahronizmom, ki jih lahko sproži na primer karikatura Mohameda z bombo, ki menda žali ves muslimanski svet, po drugi pa so umetniški prostori zahodnega sveta polni iznakaženih figur ameriških in evropskih politikov, ki brez problemov krožijo na trgu umetnosti. Ob vseh fenomenih neoliberalnega sveta obstajajo različni anahronizmi na globalni in lokalni ravni, s katerimi se umetniki tako ali drugače ukvarjajo. Projekt Janša dokazuje, da so umetniki danes razpeti med različnimi prostori, kjer ne veljajo ista pravila. Po eni strani trije Janezi delujejo kot umetniki nacionalne države, ki umira in ki že dolgo na zastopa množstva različnih interesov, po drugi pa v mednarodnem kontekstu, kjer so že uveljavljeni in kjer jim novo ime, ki ga nihče ne pozna, pomeni oviro. V Berlinu so enega od njih celo prosili naj uporablja svoje staro ime. Trojica tako na svoji koži preizkuša, kako funkcionira prostor, ki ga še vedno obvladujejo tradicionalne nacionalne vrednote, kot tudi prostor, ki je na prepihu mednarodnih tržnih mehanizmov. Projekt Janša je razpet med različne kontekste kot tudi med različne strategije.

Družbenokritični kolektivi se skozi vso svojo zgodovino poslužujejo oponašanja vlog iz formalnega družbenega življenja. Umetniki s takšnimi postopki ustvarjajo situacije, ki omogočajo, da se tudi nenadzorovano sprožajo različni odzivi. Umetniški projekti tako delujejo kot nekakšni družbeni laboratoriji, kjer se ustvarja neko novo, še neinstrumentalizirano znanje. Nesmiselno bi bilo projekt Janša vrednotiti po uspelosti ali neuspelosti provokacije, saj je ta samo ena izmed strategij v procesu različnih preizkusov. Kriterij kvalitete njihovega dela je iskanje resnice, ki še ni bila klasificirana. Ni vseeno, če mediji poročajo o poroki premiera Janše ali umetnika Janše; v prvem primeru bi šlo res samo

za novico in verjetno tudi za politični marketing, v drugem pa za strategijo sodobne umetnosti, ki si vedno znova zastavlja vprašanja o svojem pravem okviru delovanja. Trije umetniki popolnoma legitimno raziskujejo svojemu kontekstu primerne strategije in umetniško provokacijo vlade merijo ob dobro zastavljenih »piarovskih« akcijah, ki sporočajo, da je Janša v vseh nas. Kolektivne geste umetnikov danes ne morejo biti usmerjene samo v eno možnost, ampak so strukturirane okrog razsrediščenih oblik vladanja kot tudi identitet. Kar zdaj zagotovo smemo reči, je, da so si trije Janezi ustvarili okvir, kjer raziskujejo nove oblike nasprotovanja sovražniku, ki pa nima več jasnih oblik.