

GLOBOKO GRLO  
DECEMBER 2007/FEBRUAR 2008

OKT/NOV 2007

Petra Kapš

KONSTRUKCIJA IN RE-UPRIZARJANJE SLOVENSK(E)(OSTI) UMETNOSTI, TRIGLAV BREZ KONCA

Charles Baudelaire je apeliral na kritiko, naj bo »pristranska, strastna in politična«. Če pogledam klic z današnjimi očmi in skozi vrsto zahtev po strokovnosti, kar naj zagotavlja najvišjo mero objektivnosti, politične korektnosti v izrekanju, in če se zavedam še krhkosti umetnosti, ki po(na)staja v korelaciji s pogoji, ki jih narekuje na eni strani privatni tržno – kapitalski sektor in na drugi javno – državni sistem podpore, je uresničevanje poziva zahtevna naloga. A kljub vsemu mi je Baudelaireova agitacija inspirativna. Še toliko bolj, če jo sopostavim izjavi Janeza Janše, ki pravi, da ne bo interpretiral nobene od interpretacij, osnovanih na dejavnostih, ki jih izvaja posamezno ali skupaj s še dvema Janezoma Janšama, ker so v njegovih očeh vse legitimne. Izjava temelji na stališču, da je najbistvenejše vzpodbujanje, sprejemanje in zbiranje odzivov, umestitev in interpretacij – kar koli je – da le JE, saj avra fenomena, ki se producira z razširjanjem skozi kontinuirano pojavljanje v medijskem svetu, zahteva nenehno prisotnost. S te optike je nujno imeti čim večjo medijsko pozornost. Kako se le-to dosega, ni skrivnost, s čim in kako, pa ni pomembno. Vendar je evidentna jasnost stališč v takšnih taktikah bistvena. Zakaj? Ker šele jasnost stališč in pozicij predstavlja pogoj za kritično konfrontacijo. Če sledim priporočeni logiki umetnika, analiza njegovega/njihovega projekta pripelje do skrajno strašljivih, celo bizarnih zaključkov, ki bi vsaj v srčki povzročili radikalen, morebiti celo nasilen odziv avantgardno naravnanih posameznikov in gibanj. Eden izmed teh je namreč, da se umetniška akcija/manifestacija, če izhajam iz tega, kar je bilo moč razbrati iz izrekanja Janezov Janš v tisku oziroma v »javnem« – torej, da naj bi njihov projekt bil subverziven, kritičen, z referenco v avantgardi – zaobrbe v svoje nasprotje, v transparentno podporo, simbolno (in vrsto drugih – ekonomsko, hierarhično itd.) soodnosno vzajemnost/soobrambo umetnosti in politike. V tej luči akt umetnikov dodaja Janezu Janši zavidljiv spekter atributov, pripisanih umetniškemu. Njegovi politični potenci dodaja umetniško vrednost. Kar je prvovrsten dosežek in jasen prikaz medsebojnega oplajanja umetnosti in politike. Ampak ne dosega relacije z avantgardnostjo in subverzivnostjo.

Povod za nastanek tega besedila je razstava **Triglav, OHO, Irwin, Janez Janša, Janez Janša, Janez Janša** v Mali galeriji Moderne galerije Ljubljana, 2007, ter fotografija **Marka Košnika**, sestavni del **Vaje za konec sveta**. Pozornost bom usmerila v najnovjše »osvajalce« Triglava, umetnike, ki osvajajo s čustvi nacionalne identitete, navidezno kritično, ampak zadnje ostaja zgolj preiščeno v potencialnem.

Kaj predstavlja Triglav Slovence? Verjetno to, kar so jim vladajoči uspeli skozi različne registre plasirati kot konstrukt slovenske nacionalnosti, osnovane na najvišji gori v mejah slovenske topografske identitete. Triglav je vedno bil navdihujoč, po slovenski osamosvojitvi še toliko bolj, saj je primerna točka za aplikacijo vrste visoko zastavljenih ciljev. Za uspešen vzpon je potreben zadosten vložek, da se potem, ko si na vrhu, z vzpodbujenim (samo)zadovoljstvom ozreš okrog sebe. Vzpon zahteva primerno količino energetskega izdatka in psihofizičnega navora, da posledično osvojitev vrha predstavlja idealen moment za izvedbo ritualnega akta posvetitve v Slovenca. V tem besedilu me ne zanima splošen vpogled v referenčnost in pomembnost Triglava, ampak motivacija oz. začetna točka, s katere se na Triglav vzpenjajo slovenski umetniki. Sintagma slovenski umetnik v okviru tega teksta predstavlja dobesedno slovenskega umetnika, pogoj, da si posameznik oz. mu drugi lahko nadenejo ta naziv, pa je vsaj simbolni, če ne fizični vzpon na goro ter posledično uspešno opravljena iniciacija v »slovenskost« umetnika.

OHO-jevski *Triglav*, prvi v tovrstnem, vsaj posredno kritičnem, umetniško političnem kontekstu, je bila izvedena akcija, »živa skulptura«, konstelacija treh oseb, umetnikov oz. njihovih glav, kukajočih iz črnega ogrinjala (David Nez, Milenko Matanović, Drago Dellabernardina). Postavitev je bila umeščena v ljubljanski park Zvezda, 30. decembra 1968. Akcija je bila dokumentirana s fotografijami in video filmom ter bila z obojem ponovno predstavljena na omenjeni razstavi v ljubljanski Mali galeriji. Preizkušanje odziva z intervencijo v mestno, urbano parkovno okolje, najelitnejšo lokacijo za tovrstna izpostavljanja, ki še do danes ohranja omenjeno vrednost, je zagotovo predstavljalo enega izmed sprožilnih impulzov za izvedbo OHO-jevskega »novoletnega darila prebivalcem Ljubljane«.

Dogodek je računal na privlačnost, ki naj bi izhajala iz nepričakovanosti dogodka/situacije; nenavadna, nema skulptura je bila moment presenečenja in namenjena privabljanju pozornosti. V primeru, da bi akterji izvajali govorno artikulacijo in s tem nagovarjali publiko, bi njihova postavitev skozi takratno aktualnost govorniških, proslavam in nastopom namenjenih »odrov« zavzela drugačne razsežnosti. Je pa s te optike zanimivo, da so se umetniki ob uprizoritvi semantične igre odločili, da z besedo neposredno opredelijo in umestijo dogodek ter mimoidočega obvestijo o svojem početju. »Živo skulpturo« so opremili z na tleh položenim napisom TRIGLAV, kar je iz

REARTIKULACIJA  
IZBRISANI  
NOVI FAŠIZMI  
DEKOLONIZACIJA  
QUEER  
LEZBIČNI BAR  
BEOGRAJSKA (DRUGA) SCENA  
POZICIONIRANJE  
KRITIČNO BRANJE  
SVOBODNI MEDIJI  
DRUGA KULTURA  
HARD CORE  
ZGODOVINA  
HIPERKOMODIFIKACIJA  
GLOBOKO GRLO  
KRITIČNA PRAKSA  
KIBERPIPA  
ČASOVNI STROJ  
PIKA NA I  
DOMOV

fotografij, ki dogodek dokumentirajo in predstavljajo naprej, izključeno. Posebno mesto ikonografije je namenjeno črni – pre(o)grinjalu, plašču, ki zakriva telesa umetnikov – elementu, ki se ponavlja skozi vse v tem besedilu obravnavane *Triglave*. Črni madež, »površino« je moč interpretirati kot prazno mesto v podobi, umetnici, kamor gledalec/subjekt investira sebe in vanj naseli svoj vtis, vzpostavlja identifikacijsko točko. Gre za strukturni element in hkrati za simbolno – metaforično polje pomena.

OHO-jevski primer je navidezno preprosta ludistična gesta, ki je izvabljala smeh, začudenje ljudi ter jih predvsem zabavala (kot je bilo videti na omenjenem filmu). Prav tako je glede na tedanjo politično klimo gesta pogumna. V okviru takratnih zanimanj in usmeritev umetnosti je izzivala ter humorno naslavljala implicitno vtakane ravni identitete nacionalnih čustev v politični paradigmi, znotraj katere je vzpostavljala svojo prisotnost in umetniški (avtonomni?) prostor.

*Triglav* OHO-ja, dokumentiran z zavestjo za prihodnost, ohranja pomembnost v sedanosti kot referenčna točka sedaj že vrste re-aktualizacij in ponovitev. Obravnavan je kot raztegljiv fenomen z možnostjo aplikacije aktualnih kontekstov in raznovrstnih potreb ter zamisli.

Leta 2004 je IRWIN po vizualnem motivu OHO-jevske dokumentarne fotografske podobe natančno ponovil/re-uprizoril »živo skulpturo« in situ, serijo nastalih šestih fotografij pa naslovil *Svoji k svojim / Triglav*. Akcija in postopek sta bila v izhodišču zasnovana kot vzpostavljanje, usmerjanje in utrjevanje IRWIN pozicije, hkrati gre v procesu te poteze za opozarjanje in precizno izpostavljanje lokusa (umetnosti), posebnega dogajanja v okviru nacionalne topografije umetnosti. S te perspektive si IRWIN (po)lasti OHO kot lastno referenco, vendar ne izvaja njegovega »oživljanja« kot obujanja in legitimacije različnih spektrov OHO-jevskega delovanja. Razumevanje in koncept umetniškega ter posledična realizacija OHO-ja je bila namreč na eni strani široko razprta, na drugi pa usmerjena v iskanje presečišč posameznih področij umetnosti, torej v združevanje (ob posebej poudarjenem medijskem prehajanju in raziskovanju njihove kompatibilnosti). Na tem mestu naj izpostavim etični imperativ, usmerjen v odklon od (pre)močne represije sistema umetnosti in kapitala, čeprav to besedilo ni mesto poglobljene argumentacije in navedbe različnih implikacij tega stališča. IRWIN s selektivno optiko/logiko fragmentira fenomen OHO in v namen nadaljnje obravnave izvzame specifični segment OHO-jevske umetniške prakse in misli – kot IRWIN vztrajno ponavlja, je to konceptualna prvina, ki po prepričanju predstavlja tisto, kar je bistveno in vredno.

Projekt *Svoji k svojim / Triglav* z metodo apropiativne rekonstrukcije utrjuje lastni status, glede na vzpostavljen kontekst pa je projekt poskus nove konstrukcije in interpretacije fenomena OHO. S tega vidika je izolacija zgolj posameznega segmenta delovanja OHO-ja in marketinško – strateška naravnost ob re-uprizoritvi akcije, problematičen način manipulacije z umetniškim fenomenom. Postopek izvemanja iz celote/konteksta in predstavljanje drugam ali na drugačen način je sam po sebi legitim. Ampak nevarnost obstaja v točki, ko se pričnejo transformirati jedrne sestavine posamezne umetniške misli ali koncepta. Izvemanje, prilagajanje in sestavljanje novih konstruktov zaradi lastnih potreb, torej tudi strukturiranje primerne »historičnega« temelja, njegove aplikacije in apropiacije v namen lastnega pozicioniranja, sicer opozori na izvor, ampak hkrati ima moč njegove manipulacije. IRWIN je dokumentarne posnetke OHO-jevskih akcij izvedel na času in potrošnji estetskega primeren način – z visokokakovostnim, profesionalnim fotografskim izdelkom in takojšnjo predstavitvijo v javnem – strokovnem diskurzu ter umestitvijo v knjigo. Gre za oblikovanje historičnega spomina s posameznimi vmesnimi postajami ter konceptualno preartikulacijo z izločanjem ustreznega segmenta. V primerjavi s tem je nujno omeniti obsežen in daljnosežen projekt *East Art Map* s specifično stkanim sitom, ki omogoča natančno selektivnost pri (ne) vključevanju umetnikov, skupin in gibanj. Pričakovanje drugačnega, odprtega vira, je seveda zgolj naivna vznesenost in neuresničljiva možnost. Boj med aktivnostjo brisanja in pisanja pa je verjetno ena izmed najzahtevnejših nalog IRWINa, snovalca zgodovine. Ob morebitnem zdrsru je ponovna reartikulacija zamudna zadeva, ki ima lahko neizbrisne posledice.

Na tretjem mestu časovne lestvice ob doseganju Triglava so trije umetniki z enakim imenom Janez Janša. Umetniki, ki so se pred kratkim preimenovali v sedanje ime, so se ob aktu spremembe imena odločili povzpeti se na Triglav (poleti 2007), se pravi ne zgolj s simbolnim aktom, ampak z lastnim fizičnim in čustvenim naporom posvetiti se v »slovenskost« umetnosti. Ponovno so uprizorili »živo skulpturo« po motivu s fotografskih podob OHO in IRWIN. Spremenjena je bila lokacija in čas izvedb. Svoje tri glave so razstavili na Triglavu in akcijo dokumentirali s fotografijo. V naslednjem koraku so sprožili intenzivno medijsko dogajanje. Strokovna javnost se je glede na običajne protokole nanje hitro odzvala s komentiranjem, analizo, kontekstualizacijo in teoretiziranjem tako njihovega preimenovanja kot *Triglava na Triglavu*. (Hitrost te interakcije je nekako zameglila jasno stališče, kdo koga producira.) To, kot že rečeno, da umetniki zavračajo kakršno koli poglobljeno komentiranje in argumentiranje svojih odločitev in dejanj, bi se lahko zdelo v korespondenci z v letošnjem letu razpisano temo »conspire« berlinskega festivala *Transmediale 2008*. Ali gre za zaroto, kakšno vrsto in kdo jo tvori, v njihovem primeru ni jasno. Znano je, da je nejasnost dobrodošla sestavina zarote in eden od načinov vzbujanja pozornosti oz. njenega usmerjanja drugam, a zopet lahko izpeljem, da če gre za v tajnost zavite namene, potem gre za način, ki navzven deluje kot kritična izjava, navznoter pa se zaveda, da je nenevarna, in si obeta predvsem lastne koristi skozi troglavi sestav – Ministrstvo za kulturo RS, ki večinsko podpira delovanje in obstoj vsakega od posameznih Janezov Janš, politike in umetnosti.

Sprememba osebnega imena in priimka naj bi bila intimna odločitev. Spekter čustev in mentalnih procesov, ki se posamezniku sprožajo ob predstavljanju in nazivanju s prevzetim imenom, najintenzivneje doživlja oseba sama. Gesta je radikalna, je zareza v »živo meso« osebe, je simbolno dejanje, katerega posledice se odražajo najprej na osebnem nivoju in posledično na vseh ostalih. Pričakovane odzive in stopnjevano radovednost »Kako se počutiš sedaj, ko si spremenil ime?« doživljajo zgolj v lokalnem okolju, kjer je privzeto ime referenca še na nekaj drugega. Umetniki uporabijo ime javne politične osebe, ki je trenutno na vrhu hierarhične oblastniške lestvice, da »razburkajo« medijsko sfero, pridobijo pozornost. Avtorji se postavljajo na pozicijo, da je edino, kar jim preostane, škandal, ob tem pa nadaljujejo vsak s svojo umetnostjo »normalno« naprej. V medijih se blago, neproblematično dotikajo politične situacije in pustijo, da jih javnosti same oblikujejo in obdelujejo.

Kako se je pojavljal *Triglav* Janezov Janš? S fotografijami v medijih in na razstavah. Vendar, kar je posebej pomembno, s podobo, v kateri je zaslediti skoraj vsakršno odsotnost ključev branj. Ti se vzpostavljajo v tekstih, na diskurzivnem nivoju, dejansko šele tekst vzpostavlja delo. Ob tem deluje neostrost podobe kot vstavljanje likovnega učinkovanja na silo.

Projekt Janezov Janš se odvija v polju umetnosti, vendar iz njega ne izstopa, v njem je zavarovan in podpiran, političnemu pa nudi oporo hrbtenice – prikrito seveda. Če so OHO-jevci računali na pritegnitev pozornosti mimoidočih, je akciji Janezov Janš neposredna, fizična relacija s publiko – volilnim telesom navidezno brez pomena. Vključevanje semantičnih postopkov, ki se v dejavnostih Janš odtiskujejo v realno življenje, ter poimenovanje, ki z multiplikacijo in serijalnostjo (kar sta tudi pomembna koncepta OHO-ja) vključuje enega izmed parametrov sodobnosti, zastavlja vendar globlje vprašanje za sedanjost in prihodnost. Če pogledam z druge strani, umetniki verjetno že dlje časa niso bili deležni tolikšne medijske podpore kot v letošnjih poletnih mesecih. Projekt, ki je namenjen predvsem samemu sebi in njegovim ustvarjalcem, je predstavljen tako, da producira vtis, da je v svoji naravi politično subverziven in se kritično odziva na stanje v specifičnem okolju, a se hkrati popolnoma jasno in natančno zaveda, da je skonstruiran tako, da ni moteč, ne grozi in ne ogroža nikogar. Je pritegovanje (medijske) pozornosti.

Ekstremno hitra odzivnost kuratorice omenjene razstave in direktorice ljubljanske Moderne galerije Zdenke Badovinac ter teoretika Miška Šuvakovića na aktualno dogajanje v slovenski umetnosti je pomenljiva. Informacije o Janezih Janšah in njihovem vzponu na Triglav so se v medijih pričele pojavljati v poletnih mesecih, sledila je vsaj minimalna evforija v posameznih krogih slovenske umetniške scene, kmalu po tem je že bila na ogled dosledno koncipirana razstava na temo Triglava, ki bi jo lahko povzela kot slovenski umetniki o simbolu slovenske nacionalnosti in politike. Celotna tematizacija *Triglava* z dodatkom prevzema imena Janez Janša se zdi tako dosledna, da lahko pomeni, ali da je delovanje umetnostnega sistema v slovenskem prostoru tako zaprto, da producira zgolj in nenehno le samega sebe ali pa gre na drugi strani za ustvarjanje občutka zarote in afirmacije, priklicovanje nevzdržnosti razmer, ki pa nimajo drugega namena kot zgolj tega, da omogoča pogoje za repetiranje iste paradigme vnaprej. Na to namiguje odziv piscev in kuratorjev, ki so pograbili »novost«, pričeli aktivno s postopki (samo)konstrukcije in sprožili kontekstualne mline. Domislica/ideja s tem neposredno razkriva problem slovenske umetniške scene, v kateri se še vedno glavnina vrti okrog vprašanja simbolnega podeljevanja umetniške vrednosti, legitimnosti obstoja, saj če bo slednja prišla s prave strani, bo morebiti prinesla finančno podporo itd. Nevarnost je seveda v tem, da se ustvarja vtis in tudi realne posledice, kot da gre za izjemno kakovosten umetniški projekt in prakso sodobne umetnosti. Vendar projekt je predvsem marketinška poteza in v tem ni zaslediti nikakršne sledi prevratniškega delovanja.

Tako kot je projekt Janezov Janš zastavljen, je evidentno, da ga je moč brati iz različnih perspektiv in s tega stališča je vsaka izmed interpretacij možna in poudarjeno predvsem dobrodošla, saj se zgolj skozi raznovrstnost interpretacij konstruira fenomen, njegov pomen in narava ter se mu ustvarja vrednost in omogoča vidljivost. Projekt sicer razgalja slovenski medijski svet in razkriva, kaj ga je tako razvnelo. Ampak v projektu Janezov Janš ne gre toliko za kritiko delovanja medijev in strokovne javnosti, ampak za vzvratno kovanje dobička in povzemanje v lastno korist. Kot paradigmatičen primer *site-specific* projekta je zanimiv v lokalnem kulturno umetniškem in političnem okolju, v širšem prostoru pa pod pogojem, da se zanj nenehno pojasnjuje in ustvarja okoliščine ter vzpostavlja kontekst (umetniki za ustvarjanje pomenskih ločnic v svojih imenih uporabljajo bodisi opisno opredeljevanje ali sintagmo »prej (znan kot) ...«). Kar je sicer običajen in legitimen postopek, le da je v tem primeru jasno izpostavljena stroga naravnost v (samo)promocijo in že kar bolešno hotenje in vztrajanje na pozicijah – nacionalno podprtih, za intenzivno in nasilno vzdrževanje obstoječe platforme, ki ima referenco v zgodovini in izvod za prihodnost.

Če gre v omenjeni akciji za strateško interveniranje, penetracijo v slovenski politični sistem/polje, grožnjo, ki bo delovala bodisi z zmanjševanjem, slabljenjem, brisanjem izhodiščnega pomena in ustvarjala predstavo zmedo skozi multiplikacijo, repeticijo bodisi z izginjanjem, se preboj ne zgodi. Učinek je nasproten, usmerjen je v simbolno okrepitev političnega, na katerem se snuje slovenska umetnost. Oseba, katere ime so umetniki prevzeli, ne odreagira na njihovo početje, s svojim molkom oz. neodzivanjem jih podpre, saj mu ne škodijo, ampak dodajajo dodatno vrednost njegovemu imenu, in ga promovirajo. Umetniki dajejo svojim gledalcem, bralcem to, kar ti radi slišijo in vidijo – rumeno provokacijo, ki lahko nasmeji, ampak ne predstavlja pa absolutno nobene nevarnosti komur koli. Največja nevarnost grozi umetnosti in morebiti mladi generaciji umetnikov, ki se jim ne ljubi povzpeti na Triglav. Projekt je žalitev duhu in inspiraciji avantgarde skozi medijsko razprodajo.

Poslednja glede na linearno časovno sosledje obravnav in posledičnih pojavljanj »triglavske« tematike je v uvodu omenjena fotografija – parafraza Marka Košnika. Ta večplastna ter v več interpretativnih smeri navezljiva podoba je dobrodošel in konstruktiven sprožilec obravnave in je v razpravo vključena na osnovi dejavne participacije piske. Potencialnost v fotografijo zajetih semantičnih konotacij je v relaciji z lokacijo izvedbe ter frizerjevim pravilom, kar se zdi kot vzpodbuda za reakcijo – spregled sugestivnosti podobe v zrcalu – glava, ki moli iz črnega ogrinjala, levo in desno dva fena, eden črne drugi srebrne barve, in še ena glava, ki je nad spodnjo glavo ter fotografski aparat, ki je neposredno pod njo. Performans, zabeležen s fotografijo, je bil izveden kot vztrajanje v pozi oz. ponovitev resnične – življenjske situacije, z neposrednim prehodom konteksta. Realiziran je bil v času Košnikovega snovanja in izvedbe umetniškega dela *Vaja za konec sveta* in predstavlja segment v artikulaciji te akcije (presenečenja), predstavitvi dokumentacije, videa in instalacije za razstavo *Labsus osebno/osobno*. 2 V okviru Vaje se podoba povezuje z obravnavo številnih vprašanj in tem ter je sestavni element dela na internetnem naslovu [web.mac.com/marchegon/iWeb/vaja\\_k/vaja\\_index.html](http://web.mac.com/marchegon/iWeb/vaja_k/vaja_index.html), ki je bil na določeni stopnji izvedbe posredovan kot najava dogajanja in kot aktivator pozornosti in zanimanja.

Fotografija izzove več pogledov, v tosmernem branju učinkuje najprej kot duhovita preartikulacija. V nadaljnji razčlembi se razkrije, da jo je možno na enem od nivojev brati v perspektivi razgradnje koncepta in pojavnosti fenomena – kot analizo in izpostavitve konstitutivnih elementov *Triglava* s

postopkom dekonstrukcije. Fotografija vključuje elemente – znake, ki nazirajo konstelacijo simptomov v ozadju fenomena, in na precizen način razkriva njegove tvorne elemente in vzvode – narcizem, samovšečnost, obnavljanje kulta avtorja skozi (avto)portret, samopromocijo, (samo) čaščenje, dominacijo moškega itd. V sestavi glav in ostalih elementov se razkriva razlaga, da morata od treh glav dve podpirati najvišjo, reprezentančno glavo na vrhu piramide, hierarhične piramide, na katerem je ustoličena glava/znak za »persono« slovenskega umetnika. Vključitev ogledala, katerega raznolik simbolni pomen je vpisan v vlogo, ki jo zavzema kot označevalec, metaforično in skozi zgodovino pogosto uporabljeno umetniško sredstvo manipulacije realnosti, v tem primeru naslavlja zaznavo tistega, ki gleda. S te optike je moč ogledalo interpretirati kot odmev na zasteklitev fotografij »živih skulptur«, katere v črnini plašča razpirajo prostor za podobo gledalca, in ga na osnovi refleksne površine stekla navidezno vključujejo v ustoličevalsko formacijo slovenske umetnosti.

Avtor je branje ter igro pomenov zastavil tako, da jih je možno dekodirati v vertikali ali horizontali, vsaka linija namreč doprinese dodaten nivo. V okviru slovenskega, umetniško političnega *Triglava* gre za njegovo kritično analizo. Fotografija je eden od odvodov kompleksnega dela *Vaja za konec sveta* in se posredno vključuje v nabor Triglavov. Kot takšna je kondenzacija esence, ki presvetli jedro fenomena »slovenskost umetnosti ali Triglav brez konca«, ki pa preišljeno ne uporabi taktike bliskovite ekspanzije po poteh sveta medijev, ampak je prikrito prisotna v umetnikovi kompoziciji *Vaje*.

Viri:

1 Ob podeljenem pooblastilu, ki so ga prejeli od enega izmed članov OHO-ja – Marka Pogačnika, glej *Likovne besede*, št. 71, 72, 2005.

2 *LabSUs osebno/osobno*, Gradska galerija Labin, Hrvaška, 20. oktober – 10. november 2007 ([www.worldofart.org/aktualno/archives/125](http://www.worldofart.org/aktualno/archives/125)). Razstava je bila ena izmed javnih prireditev v okviru Laboratorija Svet umetnosti 2006/07 (SCCA-Ljubljana). Koncept je bil usmerjen v preizpraševanje kuratorjeve osebne pozicije in delovne platforme skozi subjektivni izbor umetnika, umetniškega dela.

Petra Kapš je samostojna kuratorica in umetnostna kritičarka

[nazaj na vrh]