

POBEG IZ ALKATRAZA / ESCAPE FROM ALKATRAZ

GALERIJA ALKATRAZ / ALKATRAZ GALLERY

Kdo ne pozna zloglasnega vojaškega zapora oz. zvezne kaznilnice Alcatraz na otoku v zalivu San Francisca, ki se je „ponašal“ z razvpitimi jetniki kot je bil gangster Al Capone? Še vedno ga ovija sloves zapora iz katerega se ni dalo pobegniti. Predvsem zahrbtni tokovi med otokom in celino naj bi bili tisti, ki to onemogočajo. A mit so že v letu 1933 ovrgle tri mlade plavalke, najhitrejša med njimi je le v 43 minutah preplavala 2,4 km do obale.¹ Pred tem so od tam s splavom leta 1918 pobegnili štirje zaporniki.² Najbolj slaven pa je zagotovo pobeg treh zapornikov leta 1962, ovekovečen v filmu *Escape from Alcatraz* iz leta 1977, v katerem je igral Clint Eastwood.

Po zaporu je poimenovana Galerija Alcatraz. Prostor nekdanje vojašnice in pripadajočega zapora na Metelkovi se je s preobrazbo prostora vladavine represivnega aparata - vojaškega kompleksa nekdanje jugoslovanske vojske - v galerijski prostor, simbolno transformiral v prostor, kjer je zaželeno misliti s svojo glavo. Z ujetostjo v domnevno brezizhodne trdnjave se ukvarja tudi Matej Stupica v razstavi *Pobeg iz Alkatraza*.³ Umetniku pojem „Alkatraz“ predstavlja izoliran sistem, ki premišljeno in po določenih pravilih deluje znotraj zidov sistemov nadzora. Umetnost je eden izmed sistemov o katerih govori umetnik, galerija kot razstavni prostor pa ga poseblja.

Razstava je priložnost za razmislek o pomenu razstavljanja v galerijskem prostoru. Ta pomeni podreditev pravilom organizacije razstave in posledično sistemu nadzora, ki ga opredeljuje galerijska ustanova, ki je sama del (umetniškega) sistema, saj je njeno delovanje finančno podprto z različnimi viri, ki zahtevajo sledenje protokolom in dokazilom o izvedbi. Umetnik, ki želi prikazati svojo ustvarjalnost v galeriji, mora upoštevati pravila sodelovanja z ustanovo in se obenem vključiti še v organizacijski kontekst, ki zajema finančno ureditev, pravna določila, logistične izzive in številne druge stvari. Umetniške objekte je potrebno umestiti v notranjost bele kocke, ob zaključku razstave pa odstraniti in vrniti ključke. Stupica se zaveda birokratskih pasti, ki ga čakajo, zato razmišlja o možnosti dela izven zidov razstavnega prostora; v svoji razstavi izda „načrte“ za pobeg iz „Alkatraza“.

V seriji *Tu so psi*, ki jo je realiziral letos v Pragi in Ljubljani, je Stupica naslikano podobo uličnega psa večjega formata, razrezal na 72 delov, te posamično lepil na zidove praških in ljubljanskih ulic, jih nato fotografiral in zatem sestavil v izvorno sosledje. Vsaka fotografija dela risbe v celotnem umetniškem delu nosi okvir okolice, v kateri je bila posneta. Poleg serije bo razstavljena fotodokumentacija, ki preko mapiranih lokacij razseljenih delov celote originala, podrobneje govori zgodbo o razstavljanju v prostranosti mesta, o alternativnih razstavnih prostorih urbanega prostora, ki jih je umetnik souporabljal že poseljene z deli drugih umetnikov oz. uličnih psov, kot jih je poimenoval. Ti si s poseljevanjem svojih kreativnih izrazov prisvajajo svoje ozemlje; kot ga

označujejo psi z uriniranjem. Stupica se sprašuje kje je dandanes prostor umetnika; se nahaja v rigidnih ustanovah, s katerimi je težko sodelovati in se še težje uvrstiti v njihov program ali pa je boljša izbira zunanji prostor, ki nudi več svobode ustvarjanju. Kljub napovedanemu »pobegu«, galerijski prostor ostaja prostor prezentacije Stupičinih del. Vendar pod pogojem, da se njihovi konteksti navezujejo (tako materialno, konceptualno, kot tudi sporočilno) na zunanji prostor kot prostor interakcije, družbenih kontekstov in vsakdanjika.

Na prvi pogled se zazdi, da je delo Mateja Stupice prežeto s tipom modernizma, kot smo ga vajeni iz del študentov na ljubljanski Akademiji za likovno umetnost, vendar natančnejši pogled in trenutek časa za premislek odkrijeta prav nasprotno. „Modernizem redefinira vlogo forme kot posebne oblike »dialoške strukture« oz. »vizualnega diskurza«, ki v okviru umetniškega dela aktivno sodeluje pri konstituiranju pomenov. Modernistov forma ni zanimala kot retorično ogrodje, ampak z notranje strani, z vidika subtilnih emocionalnih nians, pomenskih tekstur in vsebinskih odtenkov.“⁴ Pri Stupici pa najdemo številne zgodbe iz kulture vsakdana, ki se gledalcu pustijo brati. Pravzaprav že hudomušno ironičen naslov razstave, ki jo je imel v Galeriji Tukadmunga, *Klasična slikarska razstava*, govori, da preiščeno in ne brez zadržkov pristopa k vizualnemu ustvarjanju. Matej Stupica je vsestranski umetnik; stripovski avtor, ilustrator, glasbenik, ustvarjalec, za katerega je prehajanje iz enega v drug medij, eksperimentiranje z materiali in raziskovanje tehnik nekaj naravnega. Tadej Pogačar je ob skupinski razstavi *Postvirtualno* povedal, da umetnik svoja trodimenzionalna dela gradi po načelih gradnje dvodimenzionalnih, predvsem uporablja asemblaž in kolaž, v njegovem delu pa se izraža dialog z Rauschenbergom in mlajšimi avtorji. »Tradicija kolaža je povezana s kriznimi časi od dadaizma dalje, ki je subvertiral neke formalne modele, skušal govoriti o necelosti podobe, fragmentu, vključevanju najdenih predmetov, reciklaži,« pojasnjuje Pogačar. »Vse to velja tudi za dela Mateja Stupice, ki so njegov osebni komentar nekaterih civilizacijskih tem.«⁵

Umetniška dela, ki jih ustvari s pomočjo neobičajnih sredstev in naključnih elementov, sporočajo da je podoba sredstvo za izražanje misli. Skupek 72 fotografij psa je dovršena konceptualna konstrukcija, enako pa velja za pianino projekta *Organ 2011*, ki je lahko plod spontane ustvarjalnosti in dobre zabave, obenem pa prefinjen instrument glasbenega eksperimentiranja. Delo je skupna zamisel Mateja Stupice in glasbenika Saše Vollmaierja. V klasični pianino sta vključila elemente vsakdanjega življenja, svetlobne objekte in dele rabljenih ter najdenih predmetov. Ti podaljšujejo glasbo, jo simbolično umeščajo v mestni prostor, obenem pa nudijo interaktivnost, na način, ki ga nismo vajeni. Brez računalniškega softvera, flash animacij in high-tech aparatov *Organ 2011* nudi razmislek o sodobni zahodni družbi in njeni zaljubljenosti ter zasičenosti z najmodernejšo tehnologijo.

Stupičina umetnost išče lastne poti izhoda iz omejitev umetniškega sistema; iz materialov, ki jih izbira sam, gradi lastni subjektivni sistem, širok in prazen, dekoncentriran, odprt, vedno v nastajanju, fragmentaren in nedokončan. Če je bila razstava Galerije Alkatraz *Pobeg iz Alkatraza* iz leta 2002 v Williamsburg Art and Historical centru v New Yorku, preboj slovenskih metelkovskih umetnikov iz slovenskega umetniškega sistema in širjenje navzven, preboj proti zahodu, je Stupičin poskus rušenja sistema

preboj navznoter, pot v premislek in prevpraševanje, spodbuda k pobegu naproti razkrajanju sistema od znotraj. Kot se vsaka revolucija po uveljavitvi in prihodu na oblast intitucionalizira in sprevrže v svoje nasprotje, prav tako vedno znova nastajajo novi „zapori“ in sistemi, ki jih je potrebno neprenehoma prevpraševati in se osvobajati njihovega jarma. Stupica s svojimi odprtimi deli te procese zelo dobro ilustrira. Vendar pa vedno obstaja upanje, saj pelikani in pelikanke lahko poletijo z otoka.⁶

Ana Grobler, Sebastian Krawczyk