

Skupina Irwin, ki jo sestavlja pet slikarjev – **Dušan Mandić** (1954–), **Miran Mohar** (1958–), **Andrej Savski** (1961–), **Roman Uranjek** (1961–2022) in **Borut Vogelnik** (1958–) –, se je oblikovala v letu 1983 in se leta 1984 priključila širšemu umetniškemu kolektivu Neue Slowenische Kunst (NSK), h kateremu prištevamo še tri skupine, in sicer glasbeno skupino Laibach, Gledališče sester Scipion Nasice (danes Kozmokinetični kabinet Noordung) in oblikovalski oddelek Novi kolektivizem.

Dušan Mandić
Miran Mohar
Andrej Savski
Roman Uranjek
Borut Vogelnik

Gledališče Scipion Nasice
Kozmokinetični kabinet Noordung
Laibach Kunst
Neue Slowenische Kunst
Novi kolektivizem
Retroavantgarda

Skupina Irwin

Ob ustanovitvi si je skupina nadela ime Rrose IRWIN Sélavy, ki so ga že ob prvem projektu *Back to the USA* (1983) v ljubljanski Galeriji ŠKUC skrajšali na R IRWIN S in se končno leta 1984 ob ustanovitvi NSK odločili preprosto za IRWIN. V aprilu istega leta so objavili *Program skupine IRWIN*, kjer so si kot glavno nalogo zastavili zagovor slovenske umetnosti, ki ga bodo skušali doseči s tremi med seboj povezanimi poglobitnimi principi: retroprincipom, organskim eklekticismom in afirmacijo nacionalnosti in nacionalne kulture.

Retroprincip je operativni umetniški princip, delovni proces in način delovanja – ne pa umetnostni slog **Retroavantgarda**, za katerega je bistveno, da uporablja pretekle umetniške modele. Tradicijo izkorišča na povsem direktni način, tako, da citira obstoječa umetniška dela. Motiv je podrejen način izvedbe, tako je ekspresivnost motiva ali pa slikarskega subjekta izničena. Neosebnost se še stopnjuje zaradi kolektivnosti umetniškega subjekta in kolektivne umetnosti, kar pomeni zavesten odklon od potencirane individualnosti avtorja, v modernizmu značilne za zahodni svet. Opredeljujejo se za zastopnike organskega eklekticizma, pri čemer s prevzemanjem že obstoječih avtorskih nagovorov in ikonografij nenehno menjujejo obstoječe načine videnja in interpretacije ter ponovno izgrajujejo zgodovino iz raznodobnih likovnih modelov. Z afirmacijo nacionalnosti in nacionalne kulture skuša skupina Irwin poudariti potrebo po kontinuiteti slovenske umetnosti, vračanje k tradiciji pa kot edino pravo pot za njeno prihodnost. Upirajo se Zahodu in njegovi na videz dobronamerni asimilaciji ostalih kultur.

Njihova prepoznavna ikonografija zajema avtorje 20. stoletja, kot so Kazimir Malevič, Yves Klein, Joseph Beuys, John Heartfield, Lucio Fontana in Marcel Duchamp, poleg njih pa uporabljajo še ljudsko umetnost, tradicijo avantgarde, predvsem ruske, ter raznovrstne kičaste popularne podobe (alpske pokrajine, podeželsko idiliko, lovstvo), sposojajo si tudi iz ikonografije skupine Laibach (religiozna motivika ter ikonografija potlačenih modelov umetnosti obeh totalitarnih režimov, nacistične propagande in

socrealizma). Pri izbiri formatov slik se opirajo na tradicijo religioznih podob na Vzhodu. Njihove slike manjših formatov z značilnim masivnim okvirjem lahko navežemo na tradicijo pravoslavnih ikon, večje pa lahko spominjajo na zahodnjaške oltarne podobe. Slike pogosto na razstavah obešajo na način, ki ga je uvedla suprematistična umetnost – rahlo pod kotom nagnjene proti gledalcu.

Interesno polje skupine se je od njenega začetnega programa iz leta 1984 razširilo z novimi temami. Problematiziranje afirmacije slovenstva, slovenske kulture in njenega razmerja do drugih držav, predvsem nemško govorečih, so dopolnili z vprašanji ideologije tako v politiki kot v umetnosti, statusa umetnosti, s temi kolektiva, pojma države in odnosov Vzhod-Zahod, s problematiko umetnostne zgodovine itn. V tem oziru je potrebno omeniti večje projekte, ki so jih spodbudile omenjene teme.

Z Was ist Kunst?, enim prvih projektov, ki vključuje več zgoraj omenjenih tem, so začeli leta 1985. (To vprašanje si je postavil srbski umetnik Raša Todosijevič že v 70. letih, skupina Laibach pa je leta 1984 tako naslovlila svoj koncert v Beogradu.) Gre za več sto oljnatih slik, na katerih se po principu montaže prepletajo prizori s socrealističnih slik in citati iz slovenskega modernizma 60. let. Temu so dodali še nekaj motivov *Laibach Kunst*, kot so rudar, jelen, jelenji rogovi, srp in kladivo, skodelica kave, zobato kolo in Malevičev črni križ. Uporabili so nenavadne, specifične materiale – kri, katran, živalsko kožo, premog, les in zlate lističe – ter slike uokvirili v masivne okvirje. Leta 1996 so v instalaciji *IRWIN Live* iz obstoječega repertoarja podob, ki so ga v preteklem desetletju nakopičili s projektom *Was ist Kunst?*, začeli izbirati samostojne, izolirane motive. Leta 1998 pa so začele nastajati slike s petimi glavnimi elementi, ki se vedno znova in vsakokrat na drugačen način pojavljajo v novih oljnih slikah, imenovanih *Ikone*. Ti elementi so: sejalec, značilna Malevičeva dela, jelen, bobnarček in skodelica kave. *Ikone* naj bi označevale razliko od zahodnoevropskega pojmovanja slike. Drugače kot pri zgodnjih delih so se zdaj člani skupine začeli predstavljati individualno,

prek poenoteni petih ikonskih motivov, na okvirju pa je sedaj poleg napisa IRWIN tudi ime posameznika, ki je sliko izdelal.

Leta 2001 so začeli še z enim projektom, ki se navezuje na začetke iz 80. let. *Was ist Kunst Slovenia* je razstavljanje originalnih del pomembnih nacionalnih umetnikov, kot da bi ti razstavljali v okviru skupine IRWIN, saj njihove slike poenotijo s svojimi specifičnimi okvirji. Če pripravijo razstavo v Sloveniji, potem so to dela slovenskih avtorjev, povsod drugod pa v naslov razstave vključijo ime države, kjer razstava je, ter uokvirijo dela avtorjev tega naroda. Eden prvih projektov, ki naj bi značilno patetično etabliral slovensko kulturo, je bil projekt *Rdeči revirji* (1985, *Mala galerija, Ljubljana*). To je serija linorezov, izdelanih po grafikah akademskega slikarja **Janeza Kneza** (1931–), ki so v duhu socialističnega realizma upodabljale industrijske vedute rudarskega mesta Trbovlje. Namen projekta je bil proizvesti dela, ki prikazujejo, da je tvorba likovnega jezika podvržena nenehnemu raziskovanju. Irwini so gradili na reinterpretaciji lastne kulturne dediščine kot podstati narodove samobitnosti. Z uporabo nenavadnih materialov na nenavaden način: grafiko so okvirili z masivnim lesenim okvirjem, papir pa napojili s prašičjo krvjo in ga prekrili s premogom ter s tem skušali doseči monumentalno-sakralen energetski naboj, kakršnega imajo relikvije.

Tudi projekt *Slovenske Atene* (1987) je obravnaval slovensko kulturo in umetnost. To je serija petih slik z osrednjim likom Groharjevega sejalca, petimi različnimi tipologijami slovenskih pokrajin ter različnimi Marijami z Jezusi iz zgodovine slovenske umetnosti v polkrožnih zaključkih platen. Isto ime je označevalo tudi razstavo, pripravljeno leta 1991 v Moderni galeriji v Ljubljani, na katero so Irwini povabili vse najpomembnejše jugoslovanske umetnike, da bi interpretirali Groharjevega *Sejalca* (1907). Z repetitijo naj bi se motiv sejalca transformiral v monumentalno formo, s čimer bi se ponovil proces, podoben delovanju ideologije, ki ne proizvede originala, temveč prek ponavljanja lastnih podob proizvede moč. S projektom *NSK Država v času* so začeli leta 1991 in ga, poleg **Ede Čufer** (1961–), v glavnem tudi sami vodili.

Gre za opozicijo političnemu vztrajanju, da je obvladovanje nekega teritorija, etničnih skupin in mej edini način definiranja države. Kot alternativo so postavili pomen komunikacije in izmenjave individualnih izkušenj, ki se akumulirajo skozi čas. Statusa države tako ne določa teritorij, ki ga neka enota obsega, ampak območje misli, ki je spremenljivo in vedno v procesu nastajanja, v odvisnosti od oseb, ki v tem procesu sodelujejo. NSK Država je brez kakršnegakoli fizičnega prostora, obsega pa »mentalni« teritorij, ki obstaja v času kot akumulacija individualnih izkušenj. Je hkrati afirmacija in odpor do statusa, ki ga ima država v današnji družbi, in prek njenega (ne)obstoja postavlja pod vprašaj vse modele obstoječih držav. *NSK Država v času* se je v različnih mestih po svetu materializirala kot ambasada ali konzulat. Prva je bila *NSK Ambasada Moskva* leta 1992 v zasebnem stanovanju, kjer so potekala tudi predavanja članov skupine NSK in drugih jugoslovanskih ter lokalnih teoretikov in umetnikov. Tako so se v pogovorih s publiko izmenjavale izkušnje in mnenja. Projekt je bil dokumentiran v publikaciji *IRWIN-NSK Embassy Moscow: how the East sees the East* (*IRWIN-NSK Ambasada Moskva: kako Vzhod vidi Vzhod*), ki je izšla ob razstavi istega leta v Galeriji Loža v Kopru. Na teh fiktivno skonstruiranih ambasadah in konzulatih je bilo mogoče pridobiti tudi potni list in državljanstvo Države NSK, kar je danes mogoče po spletu.

Omeniti velja še en soroden projekt, *Transnacionalo*, v okviru katere je poleti 1996 skupina umetnikov različnih narodnosti v enem mesecu prepotovala ZDA. Skupino so sestavljali kolektiv IRWIN, Aleksander Brener, Vadim Fiškin, Yuri Leiderman, Michael Benson in Eda Čufer. Potovanje je simbolično potekalo od vzhoda proti zahodu ameriškega kontinenta, zamišljeni artefakt pa je bilo potovanje kot celota, saj je bilo namenjeno soočenju in debatiranju o različnih temah in problemih, ki sestavljajo intimni, umetnostni, kulturni, socialni in politični prostor umetnikovega dela. Potovanje je potekalo na zasebni (potovanje in pogovori znotraj skupine), pa tudi javni ravni (stiki in soočenja razlik med desetimi umetniki z Vzhoda, ki potujejo, z domačimi umetniki iz petih večjih ameriških mest). V letih po potovanju je skupina IRWIN pripravila

več vizualnih prikazov tega dogodka v obliki instalacij, dokumentirali pa so ga v publikaciji *Transnacionala: Highway Collisions between East and West at the Crossroads of Art* (Ljubljana 1999).

Leta 1990 je bila v ljubljanski Galeriji Eurna prvič postavljena razstava *Kapital* kot upor proti na videz nedolžni in dobronamerni trditvi in verjetju Zahoda v obstoj univerzalnega modernizma. IRWIN to označuje kot poskus poenotenja nečesa, kar si v resnici ni tako podobno, in vztraja pri označevanju zahodnih modelov zgodovine umetnosti za zahodni modernizem. V instalaciji *Retroavantgarda* (Kunsthalle, Dunaj, 1997) pa so končno naredili tisto, kar dotlej Vzhodu ni bilo dopuščeno. Izdelali so model vzhodnega modernizma, ki ga povezuje retroavantgarda.

Od pojma države prek ustanovitev ambasad in konzulatov ter potovanja po ZDA pa se je v letu 2002 izoblikoval nov projekt, ki dokončno postavlja pod vprašaj samo beleženje zgodovine umetnosti, ki sloni predvsem na zahodnih umetnikih ter še nekaj ruskih avtorjih in teži k izenačevanju celotne zgodovine sveta po zahodnem modelu. Nastal je projekt *East Art Map*, katerega cilj je ponovno napisati umetnostno zgodovino zahodne Evrope od leta 1945 do 2002. IRWIN razlaga: »Zgodovina ni dana. Treba jo je skonstruirati.« Rezultate so objavili na spletni strani www.eastartmap.org in v knjigi *East Art Map: Contemporary Art and Eastern Europe* (London 2006).

Kot je značilno za radikalne slovenske avtorje, je bila skupina IRWIN doma predvsem na začetku sprejeta vsaj z brezbriznostjo, če že ne z odporom. Njihova ikonografija, necenzurirana uporaba na videz poljubnih, v resnici pa zavestno in preiščljeno izbranih podob, tudi družbeno nezaželenih (nacistična propaganda, socrealizem, lik Stalina ipd.), kolektivni način dela ter vztrajanje pri kontinuirani reinterpretaciji motivov in s tem težko razumljiv ter vedno izmuzljiv pomen pa so zmedli tudi tuje opazovalce, zgodovinarje in kritike. Danes njihova dela spadajo med tržno najbolj zaželeno na Slovenskem, sloves pa so si čvrsto utrdili po vsem svetu in spadajo med najbolj uveljavljene slovenske umetnike.

Pri vsem poudarjanju in preizpraševanju njihove ideologije pa na koncu ne smemo pozabiti na formalni vidik, ki je že od vsega začetka ključnega pomena. Njihove slike so s tega stališča tudi tehnološko zelo izpiljene, veliko pozornosti pa posvečajo tudi sami uporabi materialov. O tem sami povedo: »Umetnost bi morala slikati permanentne vrednote s permanentnimi tehnikami in substancami, ki izžarevajo maksimalno moč in učinkovitost.«

Ana Čigon



9. Skupina Irwin

LIT.: B. GROYS, *The Irwin Group: More Total than Totalitarianism*, v: Primary documents: a Sourcebook for Eastern and Central European Art since the 1950s (ur. L. HOPTMAN, T. POSPISZYL), NY 2002, 288–292; T. VIGNJEVIĆ, *Zgodovina in kontekst v slikarstvu skupine Irwin*, Art.si, mar. 2003, 23–28; V. CVAHTE, *Irwin: »Sicer lahko govorimo o kolektivu, vendar ko pridemo do podsistema enega od nas, smo velikokrat soočeni s situacijo, da lahko o tem govori samo posameznik.«*, Dialogi, XL/3–4, 2004, 5–19; *Irwin retroprincip: 1983–2003* (ur. I. ARNS), Lj 2006; *NSK from Kapital to Capital: Neue Slowenische Kunst - an Event of the Final Decade of Yugoslavia*, [ur. BADOVINAC, E. ČUFER in A. GARDNER], Cambridge 2015.