

Janez Jordan
Alen Ožbolt

Bela kocka
Prostorska slika
Totalni ambient

Veš slikar svoj dolg?

V.S.S.D. (ali tudi VSSD) je kratica za ime skupine Veš slikar svoj dolg, ki je delovala od leta 1984 do 1995. Je parafraza po Otonu Župančiču (Veš, poet, svoj dolg?), le s to spremembo, da je pri Župančiču vprašanje politično, pri V.S.S.D.-ju pa ontološko. To je vprašanje in hkrati odgovor, ki ga je moč iskati v delih V.S.S.D.-ja.

Ne gre za pravo skupino, pač pa za **tandem**, ki sta ga sestavljala **Alen Ožbolt** (1966–) in **Janez Jordan** (1967–). Nista delovala kot kolektiv, kot npr. skupina Irwin, pač pa kot združena osebnost (od tod podpis Jordan Ožbolt pod predgovorom k posebni izdaji revije *Problemi – Razprave* iz leta 1988, naslovljeni *Podoba-kristal*) – v času delovanja sta se želela predstavljati v prvi osebi ednine, kot avtor, predvsem pa ostati anonimna po svojih osebnih imenih. V 80. letih je bilo videti, kakor da bi bila modernistična umetnost, ki jo tvorijo samo točke in črte, pripela do neizbežne dvodimenzionalne površine in tam, popolnoma negibna, za vedno obležala. Na to stanje se je jasno odzvala skupina V.S.S.D. in si za svojo nalogo, skorajda dolžnost, zastavila iskanje tistega *more* (več). **Tridimenzionalnost, prostorskost** in morda še časovnost v V.S.S.D.-jevih delih niso smele manjkati. Od tod osrednje učinkovanje V.S.S.D., kajti le tako sestavljeno slikarstvo lahko zasiti naše čute, jih zapolni, pri tem pa se nikakor ne pusti vkleniti v površino. Tako se slikarstvo popredmeti in dobi novo razsežnost. V.S.S.D.-jevemu delu se popolnoma prilaga izraz *pattern painting*, kot tridimenzionalen vzorec in dekoracija, kar nastane iz tega, pa je ambientalno slikarstvo.

Izraz *pattern painting* je začela leta 1975 uporabljati skupina umetnikov, delujočih v New Yorku (Brad Davis, Valerie Jaudon, Amy Goldin ...). Organizirali so raziskovalne skupine, ki so se ukvarjale z možnostmi, ki jih ponujajo vzorčenje in postopki krašenja. V uporabi proti strogosti minimalizma so delo osredotočili na kompleksnost risbe in razkošje barv. Ustvarjali so kolaže, dekolaže in s ponavljanjem oblikovali brezkončne ambiente, pri čemer so kombinirali različne materiale, podobe, barve, oblike, površine in strukture. Razstave, imenovane prostorske postavitve ali instalacije, so množično postavljali v galerijah in s tem dogajanjem precej vplivali na razumevanje razstavnega prostora (*white cube – black cube*), kar je imelo posledice tudi v mednarodnem okolju.

V.S.S.D. nima vzornikov in zanika zgodovinsko pojmovanje linearne razvoja slikarstva kot vrstenja slikarskih slogov, a je v njegovih delih in tezah čutiti vpliv ameriških

in drugih mednarodnih umetniških teženj. Med problemi, ki jih izpostavlja pri svojem delu, je gotovo eden najvažnejših narava. V.S.S.D. od samega začetka poudarja in problematizira razmerje med naravo in umetnostjo (ta problem je bil dobro razviden že ob prvi razstavi), seveda pa to razmerje ni najosnovnejše niti edino vprašanje, saj je razmišljanje mnogo bolj kompleksno in heterogeno.

Skupina V.S.S.D. je začela delovati leta 1984, na javno prizorišče pa je prvič stopila leta 1986. Prostorske slike, kakor avtorja, prvi kipar in drugi oblikovalec, imenujeta svoje postavitve v prostoru, zahtevajo ukinitve razmišljanja o umetnosti v okvirih posameznih likovnih zvrsti. Tovrstno preseganje je osnova za nastanek del, ki so bila prvič predstavljena leta 1986 v Galeriji Škuc, ki je bila takrat v Sloveniji glavni odprti prostor radikalnih umetnostnih razstav.

V.S.S.D. I je bil naslov razstave, na kateri so se slike, skulpture, reliefi, stenske risbe, predmeti vsakdanjega življenja, osvetlitev in glasba prepletli v celostno podobo, torej delo v mešani tehniki z različnimi materiali (okoli 1000 kg peska, gline, železa, aluminija, modrega pigmenta), razpostavljenimi po vsej galeriji, od tal in sten do stro-pa. Tako je bil ustvarjen **totalni ambient**.

Drugo razstavo *V.S.S.D. II*, leta 1987 v Galeriji Škuc, se je postavljalo pet mesecev, trajala pa je pol leta. Teza Briana O'Dohertyja, da je beli prostor, bela kocka galerije, najznačilnejši element v umetnosti 20. stoletja, pomembnejši kot katerakoli posamezna umetnina, je bila eden izmed razlogov, da je V.S.S.D. bele galerijske stene prebarval v črno, na to podlago naslikal nekaj stenskih slik in k temu dodal še nove elemente, slike, reliefe, objekte, po tleh galerije pa so bili posuti tudi koščki razbitih ogledal.

Oba projekta obujata in hkrati modificirata idejo teatralnega v likovni umetnosti (razstavi sta spominjali na nekakšne vampirske votline, zasnovani pa sta bili iz razmerja narava-umetnost; prvotna ideja je bila predstaviti Postojsko jamo v urbano okolje).

Umetniška akcija *Goreča slika – Anamorfoza*, akcija uničenja slike, izpeljana na slovenski kulturni praznik, 8. februarja 1990, na ploščadi pred Cankarjevim domom v Ljubljani, je bila realen sežig V.S.S.D.-jeve slike kot dejanje proti kulturi in naravi ter naravnemu redu. Običajni red, ki se odvija v zvezi s sliko, je njeno ohranjanje, težnja po njenem obstajanju. Plamen je fascinantna, kratkotrajna, uničujoča naravna realnost in dejansko anamorfoza slike. Skozi to preobrazbo – ogenj, ki je požiral sliko – se je v skrajni meri realiziralo prestavljanje podobe v naravo in narave na mesto podobe.

Delo *Pesek v oči*, postavljeno v Galeriji Equina leta 1991, odseva spremembo civilizacijskega konteksta vertikalnega, štafelajnega v horizontalni način slikanja. To se je zgodilo že pri Jacksonu Pollocku, na kar je opozorila Rosalind Krauss. Prehod iz vertikalne civilizacijsko veljavne norme k horizontalni implicira vrsto popačenj, zanikanj, sprememb, na individualni in kolektivni ravni. To je bila prva konceptualno zaključena postavitev **prostorske slike**, in s tem izrazom sta avtorja označila vsa svoja nadaljnja dela. Delo je predstavljala talna slika oziroma relief iz peska, prekritega z modrim pigmentom. Zanj je bil izredno pomemben čas, kajti v času, ko je gledalec hodil naokoli po prostoru, je odkrival prostor prek reliefa v pesku na veliki površini. Prisotna je bila izrazita, filigranska natančnost, virtuoznost v določeni tehniki na obrtniški ravni, nad čimer so se navdihovali *pattern painters* in se zgledovali predvsem po tradicionalnih sistemih vzorčenja pri islamskih in daljnovzhodnih arabeskah, le da jih ni zanimala simbolika oblik, pač pa izključno njihov videz. Ni presenetljivo, da se je s to težnjo precej povezovalo tudi feministično gibanje.

Ambientalna postavitev razstave *Anatomija (anamorfoze) plamena* leta 1992 v Mali galeriji v Ljubljani je bila nekakšna študija nemirnega plamena, po drugi strani, kot navaja sam avtor, pa je bila nekakšen smisel oziroma nesmisel; absurden, iracionalen projekt o človeški želji, da ustvarja nepotrebne stvari. Šest sveč je s svojim dogorevanjem v času razstave le-to postavilo v čas.

Leta 1993 je bil v Galeriji Equina postavljen projekt *Rdeče morje (rdeč planet)* razstave kot celote, ki je zahtevala zaobjeto gledanje. Med drugim je bil nakanan problem estetike modernizma, predvsem v zvezi z rabo terminov »rob slike« in »beli galerijski prostor«. Predmeti, ki so sestavljali razstavo, so bili pogosto uporabljeni predmeti iz vsakdanjega življenja, *ready madei*, ki se spreobračajo v sliko. Na steno obešena kopalna kad, prebarvana z rdečo barvo, kot bi vanjo tekla kri namesto vode, je podoba kopalne kadi in hkrati abstraktna tridimenzionalna slika. Pri razstavi gre za prostor in teritorij slike, kot da bi predmeti, ki so običajno na sliki, skočili s slikarskega platna na galerijska tla pred sliko. Enostavno ne gre za upredmetenje slikarske iluzije, ampak za prostor, ki ga slika zahteva zase.

(O) *duši (94–84)* je bila vnovič prostorska slika, razstavljena v Equini leta 1994. Zanimivo vlogo igrata letnici, pripisani k naslovu razstave. Gre za kontinuiteto časa oziroma prenos **spominske podobe**, kot je navedel avtor, iz leta 1984 v leto 1994. Del razstave v prvem prostoru je bil imenovan čitalnica. V njem je bilo 16 miz s 46 knjigami različnih velikosti z originalnimi risbami, ki so nastale v medvojnem času v Sloveniji. Knjige so predstavljale omejen prostor v omejenem času. Natančneje povedano, gre za postavitev predmetov v izbranem prostoru, kjer je posamezna enota ohranjena kot entiteta.

Leta 1993 je V.S.S.D. nastopil na 45. Beneškem bienalu v selekciji Aperto s projektom *Pogled v oči* (ornamentiran pesek z modrim pigmentom, beli abstraktni krožni reliefi na stenah), na istem prizorišču Beneškega bienala pa se je ob naslednji prireditvi zgodil zadnji nastop tandema. Leta 1995 je s projektom *Slika Slike II* na 46. Beneškem bienalu v Slovenskem paviljonu v Ateneo San Basso V.S.S.D. prenehal delovati. V.S.S.D. je bil aktiven tudi na scenografskem (predvsem v Eksperimentalnem gledališču Glej) in oblikovalskem področju (oblikovanje revije *Problemi* od 1990 do 1995 ter letnikov zbirke *Analecta*, slednje tudi še po prenehanju delovanja).

Pri projektih oziroma razstavah V.S.S.D. je bila vedno prisotna zavest o fizičnem, družbenem, kulturnem, lingvističnem in še kakšnem pomenu prostora, vsekakor pa so bila dela projekcije stanj duše, prek katerih se avtor sprašuje o smislu, o biti. V.S.S.D. se je od svojega začetka delovanja na alternativni sceni v desetih letih prelevil v dominantno, če že ne središčno, in ob tem presenetljivo vplivno umetniško prezenco ter začel preobrazbo slovenskega slikarstva in mu dal podstat za novo tisočletje. Od leta 1995, ko je skupina razpadla, avtorja delujeta samostojno, njuna umetniška dediščina pa se nadaljuje v delu Alena Ožbolta. Aktivno obuja spomin na V.S.S.D., zadnji tak projekt je bil *20 let po tem* v Galeriji Škuc, pripravlja različne projekte doma in v tujini, objavlja članke in teoretske tekste o umetnosti ter od leta 2006 poučuje kiparstvo na ALUO v Ljubljani. Leta 2020 je bila v ljubljanski Moderni galeriji odprta razstava *Introspektiva: V.S.S.D. (Veš slikar svoj dolg, 1985–1995) ± Alen Ožbolt (dela 1995–2018)*, ki je predstavila celovit pregled delovanja tandema z dopolnitvijo izbranih del enega od članov, Alena Ožbolta.

Matej Petrovčič



12. V. S. S. D., Veš slikar svoj dolg II., 28. oktober 1987 – 29. januar 1988, Galerija Škuc, Ljubljana

LIT.: *Katalog V.S.S.D.* (bes. B. GORENEC, L. STEPANČIČ), Lj, Kp 1993, kat. GEQurna, Obalne G; *V.S.S.D.* (bes. Z. BADOVINAC, R. BARILLI, I. ZABEL, V.S.S.D.), Lj 1995, kat. Slovenskega paviljona, 46. BenBie; VEŠ SLIKAR SVOJ DOLG, *Beseda slike: knjiga: (izbrane) besede, izjave, teksti 1984–1995*, Lj 1997; A. OŽBOLT, *Čas pred mrežo: (nazaj) k V.S.S.D. v nekaj hitrih in lahkinih korakih (1995/97)* (v: *Razširjeni prostori umetnosti: slovenska umetnost 1985–1995* [ur. I. ZABEL, I. ŠPANJOL, T. SOBAN], Lj 2004, kat. MG, 397–415); *V.S.S.D., 20 let pred tem* (bes. A. OŽBOLT, T. LOGAR), Lj 2007, kat. GŠkuc; *Introspektiva* [Elektronski vir]: *1985–1995/1995–2018* (ur. M. VOVK, A. OŽBOLT), Lj 2020, kat. MG.