

## Onkraj sebe. Avtoportret v času družbenih medijev

Neskončna želja po biti viden, biti slišan, torej biti »povezan« in nenazadnje - imeti čim več občinstva, se v našem času pojavlja kot eden prevladujočih kulturnih fenomenov, saj si kot posamezniki ne znamo več predstavljati življenja brez telefona z integrirano kamero in povezave s spletom. Sodobna kultura je s pojavom socialnih omrežij postala obsedena s samoupodabljanjem in samoprezentacijo, saj zavestno spreminjamo naša življenja v nek paralelni svet, oblikovan po naših predstavah in željah. Družba, katere glavno gonilo je potrošništvo, reproducira narcistične, vase zagledane osebnostne strukture prebivalstva, katerih glavni imperativ je »jaz«.<sup>1</sup> Socialne komunikacije postajajo del virtualnih svetov zabavne industrije, v ustvarjanju vseprisotnosti v svetu socialnih omrežij pa igra pomembno vlogo ravno fotografsko samoupodabljanje na način t.i. selfijev.

Upodabljanje samega sebe je bila nekoč domena umetnosti, v zadnjem času pa smo priče izjemni širitvi avtoportreta iz sveta umetnosti v širšo kulturo, in zaradi tega dejstva se zdi toliko bolj pomembno ponovno preizprašati pomen tega od nekdanj pomembnega žanra. Skozi zgodovino se je avtoportret izkazal za privilegiran način, na katerega umetnik predstavlja sebe in si s tem gradi identiteto - predvsem s prezentacijo lastnega obraza, se pravi z raziskovanjem lastnega »resničnega jaza«. Zgodovina umetnosti je v tem smislu tudi zgodovina bolj ali manj ekspresivnih samopodob umetnikov.<sup>2</sup> Ob tem nekateri opozarjajo na izmuzljivost zlasti psiholoških interpretacij osebnostnih lastnosti, saj prej vidijo v avtoportretu le zunanjo podobo, ki jo definirajo kot »obrazno masko«.<sup>3</sup> Umetniki so se skozi zgodovino upodabljali iz različnih vzgibov – nekdanj jim je avtoportret služil bolj kot ogledalo za raziskovanje lastnega jaza, v novejšem času pa samopodoba postane medij za preizpraševanje različnih družbenih tem. V konvencionalni format avtoportreta lahko uvrstimo tudi vse »celopostavne« samoupodobitve, kjer prevladuje avtorefleksivna umetniška izpoved, preko katere lahko umetnik/ca raziskuje samo/samega sebe in svoj odnos do družbe. Hkrati pa lahko z vključevanjem celotnega telesa v polje slike umetnik konstruira neke druge realnosti, pripoveduje neke druge zgodbe, v katerih se mešata realnost in fikcija, in preko nje gradi »identitetne konstrukte«. Vprašanje, v kolikšni

---

<sup>1</sup> Christopher Lasch, *Kultura narcizizma*, Mladinska knjiga 2012

<sup>2</sup> Luc Menaše, *Zahodnoevropski slikani portret*, 1962

<sup>3</sup> Hans Belting, *Face and Mask. A Double History*, Princeton University Press 2017

meri lahko pri uporabi telesa v sodobnih umetniških praksah danes še (še zmeraj) govorimo o avtoportretu, pa je v novejši umetnostni teoriji postalo nekoliko obsoletno.

S prevzemom vodilne vloge na področju portreta je medij fotografije v 19. stoletju prevzel primat tudi na tem področju. Zaradi napredka tehnologije je fotografijo oz. fotografski portret zmeraj več ljudi uporabljalo kot "družbeni obred, ščit proti tesnobi in orodje moči".<sup>4</sup> Vendar je avtoportret v splošni rabi dolgo ostal na obrobju, bil je predvsem domena fotografov - umetnikov. Iz zgodovine fotografije od prvega »selfie-ja«, ki ga je napravil Robert Cornelius v 1939, so znani predvsem opusi Francesce Woodman, Vivian Maier, Cindy Sherman, nekoliko manj tudi Richarda Avedona in Roberta Mapplethorpe, obsežen je na primer tudi korpus fotografskih avtoportretov Andyja Warhola. Večino lahko uvrstimo v subjektivno – ekspresivno linijo klasične »zrcalno – katarzične«, avtorefleksivne podobe, ki temelji na delnem ali popolnem razkrivanju zasebnosti (samo)portretiranca.

V razstavnem projektu **Onkraj sebe / Beyond Myself** nas avtoportret v tem, recimo tradicionalnem smislu, nekoliko manj zanima, niti ne želimo avtoportreta reducirati na funkcijo umetniške uporabe a la selfie.<sup>5</sup> V ospredje želimo postaviti vprašanje relevantnosti (zlasti fotografskega) avtoportreta kot umetniške prakse v današnjem času, po drugi strani pa želimo nasloviti tudi vprašanja problematike narcizizma v umetnosti nasploh, zlasti pa v fotografskih in video delih umetnikov/ic. Znana je katarzična funkcija avtoportreta, praksa rednega samoupodabljanja pa ima tudi pomembno terapevtsko vlogo. Z objektivizacijo naše "temne plati" se lahko »skozi fotografijo ločimo od tega, česar pri sebi ne maramo in odpremo prostor za katarzo«<sup>6</sup>. Če drži, da je »»patološki narcis najbolj prilagojeni posameznik v modernih družbah«<sup>7</sup>, pa se po drugi strani upravičeno postavlja vprašanje, koliko je upodabljanje samega sebe tudi v umetnosti izraz bolj ali manj (patološko?) narcističnih posameznikov/ic. Samopromocija umetnikov je danes popolnoma legitimna in celo pričakovana strategija, spremljamo pa lahko porast narcizizma, celo ekshibizionizma, tako v delih oziroma projektih, kot v komuniciranju umetnikov z javnostmi.

---

<sup>4</sup> Susan Sontag, *O fotografiji*, Študentska založba, 2001

<sup>5</sup> Na to temo gl. razstavo *From Selfie to Selfexpression* v londonski Saatchi Gallery 2017, [www.saatchigallery.com/#years](http://www.saatchigallery.com/#years)

<sup>6</sup> Cristina Nunez, *European Journal of Psychotherapy & Counselling*, 2009

<sup>7</sup> Christopher Lasch, *Kultura narcizizma*, Mladinska knjiga 2012

Razstavni projekt obsega dela avtorjev, ki za prezentacijo samih sebe uporabljajo predvsem medij fotografije, ki jim ponuja možnosti neskončnega eksperimentiranja, preoblikovanja in manipuliranja z lastno podobo, preko žanra avtoportreta pa preizprašujejo tako družbene in osebne teme. Avtorji **Uroš Djurić**, kolektiv **G.R.A.M**, **Nika Oblak & Primož Novak**, **Dušan Kochol**, **Paula Muhr**, **Evelin Stermitz** in **Tomaž Tomažin** v svojih delih na različne načine problematizirajo potrošniško družbo in vlogo posameznika v njej. Kot ustvarjalni navdih jim služi estetizirana vsakdanost v obliki spektakelskih dogodkov in fascinantnih učinkov, ki se dogajajo v vseh sferah, od politike, družbene angažiranosti (npr. feminizma), pop kulture in umetnosti. Avtorji/ce v izbranih delih s tem, ko v ospredje postavljajo sebe, razgaljajo stereotype vsakdanjega življenja in ustvarjajo konceptualne fotografske projekte, kjer pa je osnovni motiv manipuliran in podvržen različnim intervencijam. V ospredju del so tako predvsem samoironija, humor in narativnost, avtorji pa se nam prikazujejo kot »konstruirane identitete« v različnih družbenih sferah sodobnega življenja.

Kritičen in hkrati ironičen odnos do popularne kulture, ki je prešel v vse družbene pore, se med izbranimi umetniki kaže predvsem v delih srbskega avtorja **Uroša Djurića**. Značilnost njegovega dela je, da v svojih projektih prevzema različne vloge. Tako se na primer njegov avtoportret znajde med nogometnimi igralci, pojavlja se v družbi javnih osebnosti in na naslovnica časopisov. Đurić je umetnik, kateremu popularna kultura služi obenem za navdih in kot medij ustvarjanja. Svojo podobo ponuja trgu in z njo nagovarja zahodne elite. Djurićev umetniški slog temelji na neprikriti populistični agendi, ki razkriva, kako svet umetnosti v resnici deluje.

Različne vloge iz sveta politike, popularne kulture ipd. prevzema tudi avstrijski dvojec **G.R.A.M**. Avtorja rekonstruirata specifična zgodovinske situacije na način performativne fotografije. V svojih delih se poigravata s problematičnimi 'figurami' iz sveta politike, športa in show-bussinesa. Njuna dela povečini temeljijo na raziskovanju prizorov iz resničnega življenja, predvsem pa tega, kar ponujajo množični mediji, ki jih nato postavljata v nove kontekste.

Tudi tandem **Nika Oblak & Primož Novak** pogosto v svoja dela (zlasti zgodnejša) vpeljujeta principe, ki so značilni za popularno kulturo, vživljata se v različne vloge od slavnih igralcev do junakov Guinnessove knjige rekordov, sprašujeta se o vlogi in vplivu medijev na sodobnega gledalca. V svojih delih pa tudi problematizirata vlogo umetnika v relaciji do umetnostnega sistema, v kagterega je ujet. Iz podobnih predpostavk umetnostnega konteksta izhaja tudi češki umetnik **Dušan Kochol** v predstavljenem projektu. Tematika njegovih del ni refleksija

umetnikovega jaza ali njegovega miselnih odvodov, temveč performativna ponovitev in interpretacija nekega zgodovinskega dogodka, v čemer avtor igra točno določeno vlogo.

Umetnici **Evelin Stermitz** in **Paula Muhr** raziskujeta sebe zlasti z vidika družbenega spola in post-strukturalističnih feminističnih umetniških praks<sup>8</sup>. Avtorici nam v svojih delih sporočata, da je žensko telo potrebno dojemati širše; ne samo kot nekaj, kar je v njuni lasti, temveč kot družbeno telo, ki je podrejeno spolnim, kulturnim, družbenim in političnim konvencijam. Tako Stermitz kot Muhrova se ukvarjata s vprašanji samopodobe in prirojenih družbenih klišejev (tabujev in norm). Vendar pa, če je obraz pri Muhrovi tisto, kar sodobna družba danes postavlja v ospredje (biti lep, večno mlad), je v ospredju video del Stermitzove zavedanje ženske o sebi.

V skladu z duhom časa nekateri umetniki v svojih delih igrajo multiplicirane vloge. **Tomaž Tomažin** preko lastne podobe naslavlja gledalca s vprašanji identifikacije in identitete, bistvo njegovih del pa je manipulacija vidnega. Tomažin kombinira specifične lokacije, attribute različnih narodnosti, filmskih junakov in svoje podobe. Z mešanico vseh teh elementov ustvarja psihološke napetosti med prostori in protagonisti ter gradi fragmentirane zgodbe. Dodani simboli in identitete tvorijo absurdne situacije, ki projektom dodajajo komponento humorja, s tem pa nas opozarja na nove "vrednote" kapitalistične družbe - biti povsod prisoten, viden in učinkovit v vseh vlogah, skratka biti vse v eni osebi.

Dejstvo je, da je pri avtoportretu umetnik/ca hkrati tudi model, sočasno je portretist/ka in portretiranec/ka, opazujoč/a in opazovan/a. Subjekt in objekt sta tako ena in ista oseba. Ob upodabljanju samopodob se vzpostavljajo številna vprašanja o lastnem sebstvu in samoidentiteti. Avtoportret, ki je sicer zaznamovan z odnosom med subjektiviteto in reprezentacijo, pa nas v tem projektu zanima predvsem na način distancirano-duhovitega »objektivističnega« pristopa, preko katerega umetniki/ce ne raziskujejo toliko sami sebe, ampak družbene relacije, ki v končni fazi definirajo tudi njihovo umetniško »identiteto«.

Dejan Sluga & Metka Zupanič

---

<sup>8</sup> Pri tem se obe referirata na dela feminističnih teoretičark kot npr. Luce Irigaray ali Julia Kristeva.