



Glas in prostor ženske – kariatide in meduze

Breda Kolar Sluga

Nataša Prosenc Stearns je ena redkih slovenskih umetnic, ki se je posvetila skoraj izključno ustvarjanju na področju video umetnosti, nadgradila ga je še s filmi in fotokolažiranimi printi in tako izoblikovala razpoznaven umetniški jezik. Njena dela veljajo za dovršena tako v vsebinskem kot tehnično-izvedbenem smislu in so globoko zasidrana na področju likovne umetnosti. Kot sama pravi, ji prav medij gibljivih slik omogoča, da izraža svoje misli, stališča in estetska načela. Njena dela niso ilustrativna ali dobesedna, so večplastna, izvirajo iz sveta, ki jo obdaja, in posegajo v polje, ki presega vsakdanjo človeško izkušnjo. Temu sledi tudi v kompleksnem delu *Kariatide in meduze*, ki je nastalo za razstavnih prostor UGM Studio in je na ogled premierno.

Prav tako *Kariatide in meduze* sledijo umetničnemu najpogostejšemu pripovednemu izhodišču – človeškemu telesu. Še posebej pogosto je v središču njenega ustvarjanja žensko telo. Za ilustracijo omenimo le, da se lahko pojavlja kot vznik forme ali, prav nasprotno, čustvenih impulzov in se od abstrahiranega giblje vse do konkretnejšega nosilca vsebine in seveda obratno. Čeprav zgoraj naštetu velja tudi za pričujočo postavitev, je žensko telo tokrat bolj neposredno premišljeno tudi skozi družbeno konstruiran prostor. K takšnemu kontekstu nas nagovarjajo naslovi umetniških del, saj so »kariatide in meduze« poimenovanja žensk, ki jim sledimo skozi dolgo mitološko ter zato tudi interpretativno zgodovino. Vsaka od teh bodisi literarnih ali likovnih interpretacij pa razkriva tudi položaj ženske oziroma način, kako jo je videl in umeščal tisti, ki je imel vodilno družbeno vlogo. Zdi se tudi, da so »kariatide in meduze« v avtoričinem umetniškem opusu od vselej in so sedaj le stopile na plano z lastno umetnino. Če ne prej, morda kariatide že slutimo v delu *Steber* (1997), meduze pa v delih *Križišče / Crossing* (2005) ali celo *Nočni izvir / Night Spring* (2015) in *Podpovršje / Subsurface* (2016). Po drugi strani pa neposredno predhodnico pričujočega dela lahko vidimo tudi v filmu *Zadnja večerja / Mother for Dinner* (2012), ki je nastal pred petimi leti. Takrat je avtorica v »žensko zaveznitvo« povezala ženske, ki se ob nenavadni večerji ob marsičem drugem posvečajo tudi imperativu ohranjanja videza in »obsedenosti z nedosegljivo fizično popolnostjo, ki zamegli bistvo resnične lepote« (N. P. S.).

Prav v tem delu umetnica jasneje artikulira tudi povezavo med prostoroma svojega bivanja in posledično ustvarjalnima izhodiščema. Evropsko tradicijo lahko vidimo kot vir pomenov in bremen, ki sežejo v skupno prastaro zavest, zato pa tudi v bogat svet umetnosti (na primer pomen »zadnje večerje« in njene upodobitve). Ameriški svet, ki se v njenem delu pojavlja kot svež, preprišen in urban prostor, se v kalifornijski inačici kaže tudi kot tisti, ki se veliko preveč ukvarja z zunanjim, torej tudi navideznim in videzom.

In kdo so »kariatide in meduze«?

Nataša Prosenc Stearns je gotovo raziskovala, kdo so »kariatide in meduze« naše zgodovine. In v dolgem in nepredvidljivem umetniškem ustvarjalnem procesu so drobci spoznanj in podatkov nezavedno ali povsem zavestno našli tudi odsev v njenem delu. Mitološka in upodobitvena tradicija obeh skupin je pestra in nikakor ni enoznačna, zato je tukaj ne moremo obširneje predstaviti. Lahko le omenim, kar se mi zdi najpomembnejše: trdoživost fenomena in pomen vizualnih sprememb. Najstarejša danes znana izročila in upodobitve še dajejo slutiti čas, ko je bil pomen ženske (in kozmosa) zasnovan celovito. To je čas, ko je pozornost skupnosti skrbno usmerjena na vzpostavljanje kozmološkega ravnovesja. Zdi se, da so bili prehodi s spremembami stanj še posebej pomembni, saj so predstavljali največjo nevarnost, da se ravnovesje poruši. Vendar so smrt in rojstvo, odvzemanje in



dajanje, aktivnost in mirovanje nekoč bili interpretirani kot povezani elementi celote. Sčasoma se je ta dinamika zožila na izmenjavanje polarnih nasprotij, v zadnjih nekaj tisočletjih pa so se ta arhetipska občutenja preoblikovala tudi v neke vrste boj med biološkima spoloma. V času, ko se je definiralo danes najbolj prepoznavne upodobitve ali zapisalo mitološke izvore tako »kariatid kot meduz«, je nasprotje med spoloma bilo že docela konstruirano.



Erehtejon, 421–406 pr. n. št, Atene; Kariatida z Erehtejona, danes v Britanskem muzeju, London; Kariatide, Kohlmarkt, Dunaj; Auguste Rodin, Kariatida, ki pada bod bremenom teže kamna, 1881–1897

Pred približno 2500 leti so kariatide prepoznali kot pomemben arhitekturni element – steber, ki nosi arhitrave in preklade takrat najpomembnejših stavb – tempeljskih prostorov. Najbolj znana arhitektura z najbolj znanimi kariatidami – Erehtejon, 5 pr. n. št., žensko še vidi kot mogočno. Vendar je v zadnjih nekaj tisočletjih razumevanje ženske podpore kozmosu vedno bolj pogosto bilo zamenjano z interpretacijami, ki poudarjajo njeno ujetost, breme in prisilo. Morda se sliši nekoliko paradoksalno, vendar je »kariatida« v funkciji podpornega stebra, čeprav se zdi toga, tudi sama bila trdna, močna in pokončna. Res je, da se v tej funkciji ni mogla veliko »premikati«, sledimo le modnim smernicam, predvsem v pričeskah in oblekah. A da vsako gibanje ne pomeni nujno tudi svobode, govori sprememba, ki se je zgodila s tem, ko je njena nosilna funkcija opuščena in njena edina vloga le še dekoracija. Tako lahko na arhitekturi iz 19. stoletja opazujemo predvsem njen psevdofunkcionalni pomen, pri čemer ni nepomembno, da se je njen prostor zmanjšal tudi v fizičnem pomenu, iz prostorske se je »kariatida« premaknila v zgolj linearno dimenzijo. V tem času je tudi že kozmološko postalo posvetno celo do te mere, da v svojih rokah nosi predmete, ki jih lahko kupimo v trgovskem centru, torej v stavbi, katere dejavnost reklamira. Eden največjih znanilcev sodobnega kiparstva, A. Rodin, je »kariatido« prav takrat upodobil tudi v klečečem položaju. Kljub izjemni kiparski spretnosti odraža kiparjevo osebno dožemanje ženske kot čutenje časa, ki mu je pripadal. 19. stoletje lahko interpretiramo kot čas, ko je ženska nemoč v javnem prostoru ponovno dosegla enega svojih viškov. Naslednjič, ko bomo v svojih mestih opazovali »kariatide«, bomo presenečeni, kako veliko jih je, saj so navdihovale tako arhitekto, ki so občudovali antične ideale, kot številne ustvarjalce 20. stoletja. Ob prebiranju interpretacije o tem, kdo so te ženske, bodimo pozorni tudi na vidik spoštovanja njene moči.



Meduza, Artemidin tempelj, okoli 580 pr. n. št, Arheološki muzej, Krf; Fidija, Meduza Rondanini, 440 pr. n. št., Gliptoteka, München; Caravaggio, Meduzina glava, ok. 1996–98, Galleria degli Uffizi, Firenze; Damien Hirst, Rihanna in Meduza, platnica GQ



Tako kot so se spreminjale »kariatide«, so se spremeninjale tudi »meduze«. Povzemimo Meduzino pestro zgodbo po danes aktualnem zbirniku skupnega znanja – Googlu: Meduza je v grški mitologiji bila umrljiva izmed treh sester Gorgon, ki je namesto las imela kače in s pogledom okamnela vsakogar, ki ga je pogledala; s pomočjo različnih bogov jo je ubil grški junak Perzej, ki je nato njeno glavo ukradel kot trofejo; Meduzina odsekana glava ni izgubila čudežnih moči; za premagovanje svojih sovražnikov sta jo uporabila tako Perzej kot Atena. Že iz tega kratkega povzetka je razvidno, v kako kompleksno pripoved lahko posežemo. Tukaj izpostavimo le, da najstarejše upodobitve izražajo Meduzino moč, najsi gre za obredne maske, bojevnico ali svečenico, in večinoma govorijo o plodnosti in bitju, ki ima pomembno vlogo v preseku med življenjem in smrtjo. V obdobju pred 2000 leti so bile upodobitve Meduzine glave pogoste. Bile so nekakšen zaščitni amulet, ki odganja zle sile. Lahko jih najdemo na grobovih, hišah, posodah ... (pozneje tudi na bojevnških ščitih), kjer izražajo vsakdanje občutenje. Ljudske izvedbe veliko bolj dokazujejo občutenje arhetipskega. »Meduza« je še dolgo varovala in »kariatida« nosila nebo (še danes poznamo pregovor o tem, da ženska nosi tri vogale hiše).

Če strnemo interpretacije v visoki umetnosti zadnjih 2000 let, ko je umetnike navdihovala predvsem obilica ekstremnih dogodkov iz Meduzinega življenja, lahko iz teh interpretacij razkrijemo tudi moško-ženske človeške odnose. Nikakor ni vseeno, ali umetniki vidijo posamezna dejanja kot zapeljevanje ali posilstvo, zmago junaka ali umor, kazen ali maščevanje, pravično izgnanstvo ali nerazumevanje drugačnega. Po eni strani je Meduza primer enega najbolj nasilnih zmag moškega nad ženskim načelom in telesom, po drugi pa ponuja tudi nekaj povsem drugega, individualni obračun posameznika s seboj in okoljem. Zaradi skrajnosti dogodkov je Meduzo upodobilo mnogo izjemnih umetnikov in njihova dela puščajo gledalca redko hladnega. Torej je »meduza« tudi fenomen, ki je ob formalnih in estetskih priložnostih posegla globlje v nezavedno oziroma, če sledimo freudovski tezi, kaže nepomirljiv boj med zavestnim jazom (ego), instinkti (id) ter 'vsiljenimi' normami in vrednotami (superego). Na primer izjemen Cellini je še tako nasilno dejanje, ko Perzej tik po umoru zmagovito dvigne odsekano Meduzino glavo, spreobrnil v homoerotično hvalnico lepotnega ideala moškega telesa (1545–1554, Loggia dei Lanzi, Firenze). Vročekrvni Caravaggio, poznavalec temnih plati življenja, pa je v slikarski upodobitvi Meduzine glave na lesenem ščitu ustvaril fantastičen psihološki portret in eno najbolj genialnih upodobitev smrtne groze. Zdi se, da se v tem smislu pogledi žrtev, ki jih je Meduza ugledala nešteto krat, povežejo z Meduzinim zadnjim pogledom ter krikom spoznanja, da je premagana. Oba primera na zelo individualiziran način povežeta spolnost in smrt oziroma živo – mrtvo, aktivno – pasivno, ki dobro sovpadata z arhetipskim, ki ga razkriva Meduza.

Preskočimo v današnji čas: po več tisočletjih moškega, končno slišimo ženski ustvarjalni glas. Nataša Prosenc Stearns podaja izhodišče, da maščevanje ni več rešitev, kar je vsaj v zahodni kulturi, kjer se zavedamo pomena enakih možnosti za oba spola, smiseln odgovor na nesmiselno nasprotje. Zdi se, da avtorica v času, o katerem sama pravi, da je spremenljivost edina stalnica, v humanističnem duhu sestavlja, kar se sestaviti da. Ponavljanje kariatidine fiksne pozicije ustvarja občutek, da umetničine »kariatide« pritrjujejo pomenu statičnosti in cikličnosti. Umestila jih je tudi tako, da ponovno povezujejo nebo in zemljo in potrjujejo svojo vlogo v kozmološki celovitosti. Zanimivo je, kako lahko projicirani kolaži različnih ženskih silhuet razširjajo pomen enega telesa v različne dimenzije, kot da gre za prisposodbo skupne ženske zgodbe, celotno zgodovino, ki se je zvrstila pred nami. Caravaggiev »krik« je nastal, tako pravijo strokovnjaki, kot posledica slikarjevega zanimanja za zvočnost v številnih likovnih delih. Kljub temu, da opazovalec ni slišal zvoka, je znal priklicati krik v sebi. V kontekstu ženske zgodovine je pomembno, da se javno sliši ženski glas in v umetničinem delu je to osebni glas vsake Meduze. Vendar ta ni več krik, temveč osebni ton, ki ga oblikujejo svobodna pljuča. Morda je v tej točki umetnica bliže izgubljeni mistični mojstrovini Leonarda da Vincija, na kateri Meduza razpihuje zrak. In v njenem delu ta, če pozorno prisluhnemo, že postane veter, za katerega se zdi, da je Meduzin zaveznik ali celo izvira iz nje. Nataša Prosenc Stearns izkorišča Meduzino podobo napetih oči in poudarjenih ust ter bogatih živih las, vendar so njene »meduze« portreti konkretnih



žensk, ki naš pogled pritegnejo zaradi intenzivnosti podobe in prezenca. Te razkrivajo metropolsko podobo umetničnega Los Angelesa. A to je tudi meja, do katere avtorica dovoli pokukati v intimno. Kaj so te »meduze« preživele, ne vemo. Zanimivo je, da podobe tako kot pri »kariatidah« tesno poveže med seboj: komunicirajo s pogledi, z glasom, lasmi in skupaj sestavljajo celoto. Torej tradicionalno nevarne posebnosti ženske ostajajo simboli njene moči, vendar celota kljub njihovi aktivnosti postaja vključujoča.

Zaključimo s tem, da ni vse tako preprosto, kot se zdi. Kot zmeraj Nataša Prosenc Stearns linearno pripoved mojstrsko zaobrne in na različne načine poveže polarnosti. Če se je zdelo, da »kariatida« govori o zunanjem, o ženski pojavnosti v družbi, in »meduza« o njeni notranji osebni drami, umetnica tudi pokaže, da se tako kompleksne vsebine ne da brati le na en način, in branje obeh fenomenov razširi. Pravzaprav bi se morali vprašati, kako družba uklešča telo sodobne ženske – ali gre za medijske podobe? In od kod izhaja notranja moč ženske ali celo Ženskega; s katerim obredom in do katerih globin se je potrebno spustiti, da se ji približamo?

Ne nazadnje nas v proces in zavedanje lastnega telesa usmerja sama postavitev razstave. Potem ko ob vstopu s pogledom zaobjamemo instalacijo Meduze, zapustimo razgiban, z ulico in središčem našega mesta povezan razstaviščni prostor, in se spustimo v skoraj povsem hermetično zaprt kvadratni kletni prostor. Vstopimo v gibljive slike in zvok. Tam, v neznanem, se ponuja priložnost, da začutimo, kako se naše telo povezuje z dimenzijo, ki presega osebno in se širi v večja prostranstva.

In kaj ob tem čuti in misli moški? ... Kako umetničine »kariatide« nagovorijo Atlanta v moškem? Je ta pripravljen na celovito družbo?

The Grove Dictionary of Art, 5 Bruggen–Casson, Grove, Oxford University Press 1996, Caravaggio, str. 702–722.
Enciclopedia dell'Arte antica, classica e orientale, II Bas–Dam, Roma 1959, Cariatide, str. 339–342.
Enciklopedija likovnih umjetnosti, 2 D–Ini, Zagreb 1963, Gorgone, str. 405.
https://en.wikipedia.org/wiki/Cultural_depictions_of_Medusa_and_Gorgons.