

Ignac Navernik

Aleksander Štumberger: Nekropolis

Aleksander Štumberger se je od 21. septembra do začetka leta 2025 v ambientu Fürstove hiše na Ptuju javnosti predstavljal s prvo samostojno razstavo, ki jo je naslovil z *Nekropolis*. Štumberger, ki je študent konservatorstva in restavratorstva na Akademiji za likovno umetnost in oblikovanje v Ljubljani, je sicer razstavljal že večkrat, tako da ptujski in širši javnosti ni popolnoma neznan. Je npr. s Filipom Zelenjakom soavtor razstave *Med prostori*, odprte v okviru 3. mednarodne konference Slovenskega filozofskega društva februarja 2024 v prostorih Založbe ISH v Ljubljani. Pri njegovi samostojni razstavi je kot kustos sodeloval Tomaž Plavec.

Nekropolis je umetniška igra, ki izvira iz gr. νεκρόπολις [nekrópolis], polisa mrtvih, in je tako neposredna transkripcija morda bolj poznane latinjene verzije (*necropolis*), kar v sodobnosti razumemo prvenstveno kot pokopališče. Čeprav so pozitivistični elementi sodobne nekropole v prvi vrsti spomeniki, zlasti v smislu kiparske umetnosti, se avtor z razstavljenimi deli odloča za primarnejšo povezavo z mrtvim telesom. Izbira tehnike in materiala, pa naj gre za kip ali sliko ali fotografijo, v določeni meri pa tudi videoprodukcijo, je umetnina vedno podrejena dejstvu, da gre za (re) prezentacijo četudi živega telesa na statičen način, na način mrtvosti. Že nekateri grški filozofi (npr. Platon) upodabljajoči umetnosti niso pripisovali posebne družbene vloge, zaradi ujetosti »resnice« v določen moment ali zorni kot.

Mrtvost kot taka vendarle ni osnovna misel ali rdeča nit razstave *Nekropolis*. Avtor v njej prevprašuje živo telo, ki je v sodobni družbi vedno znova uporabljeno kot mrtev objekt (lahko bi rekli odpad) in je tako vedno znova razklano (ne bolj ali manj precizno secirano, kot pri operaciji ali obdukciji), razsekano odprto pri svoji živosti. Pa naj gre za telo brezdomca, migranta, matere, delavke, ali funkcionarke na visokem položaju, vedno

znova je telo nadomestljivo, odvečno. Čeprav se zdi pretirano vsiljevanje teles, njihovih delov ali golote priročna oglaševalska potezna različnih ravni produktov, od uporabnih do političnih, pa je telo v teh sporočilih sredstvo za doseganje dobička in/ali oblastnosti. Telesa v teh kontekstih zakrivajo dejstvo, da sploh ne gre zanje, temveč za njihovo protivrednost v neki monetarno-oblastni enoti vrednosti.

Da v ospredju avtorjevega motrenja ni mrtvost teles, nakazujejo izraziti rdeči toni, ki jih vedno znova raziskuje, in s katerimi se preko asociacije krvi ozira za življenjem. Življenjsko tekočino, ki je ob razsekanju vedno znova razdajana – prostovoljno ali prisilno, to je seveda že drugo vprašanje – srečamo v različnih fazah, vse do njene popolne dekonstrukcije v sivost nagrobnega kipa, ki je torej zadnja faza njenega (ne)obstajanja. Telo in njegovi različni deli, pri nekaterih se očitno vidijo kostne strukture, nas napekujejo na reklo »biti obran do kosti« (pri živem telesu). Človeški individui so tako neprostovoljni akti v človeški družbi, kjer je erotičnost (v pomenu žive in ekstatične ljubezni) izrabljena za »mesarske« namene razsekanja in zavrženja. Lepota erotičnosti se tako neprestano meša z egoizmom zavrž(e)nosti, pri čemer ni statičnih vlog, pač pa se pozicije izvajalca in trpečega vedno znova izmenjujejo, oz. lahko celo sovpadajo.

Sicer so človeške forme, kolikor so očitne, venomer androgine, kar je še posebej očitno pri človeškem samostvarjenju – ženski torzo, z lobanjo na modri avreoli in z razparano roko. Rimski brezdomec, skrivajoč se za kosom blaga, ki mu ustvarja senco, je neke vrste večni izobčenec, obenem pa edini ohranjanja nerazparanost telesa: čeprav je produkt vseh problemov družbe, je nekako onkraj njih, ker se jim je (prostovoljno ali ne) odpovedal. Razsekano in odpadno meso ni nikoli povsem svobodno, zato se tudi ne more razkrojiti: vedno ga še nekaj drži, povezuje ali zadržuje, kar omogoča njegovo dodatno razsekanje. Tudi ko je iztekla vsa kri, kot pri motivu torza sredi kolonade, je njegova glava mumificirana in tako ohranjena za »obdelavo«. Niti v tej skrajni fazi ni dovoljen povratek v izvor – prah. Če so po eni strani razparane figure in elementi »oživljeni« s krvjo, so očitno »žive« figure, upodobljene v gvaž tehniki, v razstavnem prostoru umeščene v sam začetek starega prostranega meščanskega stopnišča, sivo zbledele in nekakšni tujki v nekropoli. Obiskovalca opozarjajo na novo logiko, v katero vstopa z vzpenjanjem, ki svoj vrhunec doživi s prej omenjenim samostvarjenjem.

Razstavljena dela imajo tako globoko aktualno socialno noto, kar priznava tudi Aleksander Štumberger sam. Nagovarjajo ga motivi iz vsakdana, ki so, ko se jih dovolj dolgo opazuje, svojevrstne preslikave individualne notranjosti. A če bi kdo v razstavi iskal instantne predloge dolžnih ravnanj ali zasilnih izhodov, bi ostal praznih rok. Avtor opazovalcu ne ponuja rešitve, ponuja mu ogledalo za samougledanje duše, ki se skriva za lepim obrazom slehernika – Dorian Graya. Nekropolis je tako izrazito polis živih, v katerem preko gledanja, ki pomeni učenje drug od drugega, prihajamo do večje senzibilnosti do sebe in drugih hkrati. Igra razsekovalca in razsekanca je v nekem čudnem plesu, ki se ne dogaja zgolj na ravni družbe, pač pa tudi navznoter, na ravni psihe, kakor navzven, na ravni multiverzuma, venomer nedokončana. V zadnji instanci je to ples bivanja, nemira biti, ki onkraj medsvetnih pravil, v taktu sebi lastne etike in morale bolšči v nas in terja odgovor življenja.