

Mirko Bratuša je inavguracijsko razstavo v naziv rednega profesorja za kiparstvo naslovil U-KREPA-TA. Tako že sam naslov razkrije osnovni koncept razstave, ki temelji na postavitvi kipov v pare. S tem se koncept navezuje na strukturalistično teorijo o binarni opoziciji. Topogledno Bratuša tematizira temeljna vprašanja človekovega prebivanja, saj naj bi po Levi-Straussu vsaka kultura organizirala pogled na svet prek parov nasprotij.¹ Nekoč so nam koncept nasprotij, na primer življenje – smrt, lepo – grdo, nasilje – mir, sebičnost – altruizem, razlagali miti in nam s tem pomagali razložiti svet, v katerem živimo. Mirko Bratuša pa nam nasprotij ne razlaga, ampak ponuja, da razmislimo o konceptu nasprotij, zlasti pa o tem, kako sta posamezna elementa znotraj para odvisna drug od drugega. Znotraj poljubnega binarnega para si namreč običajno pojma nista enakovredna; eden lahko pomeni precej več kot drugi, a kljub temu brez tega drugega ne bi mogli odkriti vrednosti prvega. Torej so drugi (marginalni) esencialni za eksistenco prvotnih. V današnjem sekularnem svetu prevlade ideologije svobodnega posameznika in v svetu, ko so pregrehe postale kreposti, so taki razmisleki več kot na mestu, saj je danes gotovo precej težje kot nekoč razvozlati, kateri moralni vrednoti je vredno slediti.

Prvi par je del širšega projekta, ki ga je Bratuša na ogled postavil leta 2010 v Galeriji Božidar Jakac v Kostanjevici na Krki.² Šlo je za prostorsko specifično postavitev, v kateri je bila skupina antropomorfnih kipov, postavljenih za slope nekdanje samostanske cerkve v poziciji nasproti kiparski skupini, ki je bila postavljena v prezbiteriju, celotna kiparska skupina pa še enkrat v binarnem razmerju do sakralnega prostora. Ti *Hipokriti*, kot jih je poimenoval kipar, so vsak na svoj način kazali hipokrizijo, ki je bila v sakralnem prostoru toliko bolj poudarjena. Iz skupine je Bratuša za to razstavo izločil dve precej rejeni antropomorfni podobi. Čeprav postavljeni v profani prostor, ne izgubita svojega naboja. Ena je ovita s kačo – prastarim simbolom zla, hudiča in greha, kar pa je na videz ne skrbi. Zdi se, da človek in kača prebivata v sožitju, a v resnici varata drug drugega, saj človeka kača spodaj priklepa k tlom, on pa njeno glavo izkorišča kot podstavek za lagodnejšo stojo.

¹Claude Levi - Strauss, *The Savage Mind*, Chicago 1966.

²Mirko Bratuša, *Hipokriti*: Galerija Božidar Jakac – nekdanja samostanska cerkev, Kostanjevica na Krki, 17. 9. 2010–30. 11. 2010, Kostanjevica na Krki 2010.

Drugo delo prav tako sodi v vrsto t. i. toplih kipov, s katero je Mirko Bratuša začel leta 2009, in je prav tako zasnovano kot par. Tokrat gre za biomorfni obliki, a naj nas to ne zavede, da v kipih ne bi spet zaznali tematiziranja človekove usode. Par, pri katerem je ena oblika pokončna in vitalna oz. aktivna, druga pa zgrbljena sama vase in pasivna, povezuje napeljava, po kateri se pretaka solarna tekočina. Z ohlajanjem prvega kipa se dovaja toplota za ogrevanje drugega. Spet smo pri binarnosti, v katero je ujeta človeštvo. A tu je poudarek na binarnosti stopnjevan, saj je jasno, da en del para ne more brez drugega in da le skupaj tvorita par. Lahko pa na delo pogledamo tudi kot na novo obliko predstavitve človekove usode, ki jo je v srednjem veku simboliziralo kolo sreče. Na njem je človek enkrat zgoraj, v naslednjem trenutku pa lahko že spodaj; kolo se stalno vrti, a se ne pusti obračati človeku v prid.

V primerjavi z modernističnim kipom, ki je bil narejen za pogled od daleč, se Bratuša v svojem kiparstvu vrača v čase, ko so se kipov ljudje množično dotikali, saj so verjeli v njihovo čudežno moč in upali, da bo z dotikom vsaj nekaj moči prešlo nanje. Zato Mirko Bratuša kipe ogreva in nas vabi, da naj se jih dotikamo – morda bomo tako lažje razumeli njihovo sporočilo. Gesta dotika je povezana tudi z izborom materiala: kipar je uporabil glino, ki je že sama po sebi topla, prijetna snov, ki daje občutek mehkoobe, udobja, celo domačnosti. Hkrati gre za zelo star material v naravi in enega najstarejših materialov, v katerem so ljudje oblikovali podobe. Ta material ustreza kiparjevim arhetipskim vsebinam, ki s svojo večpomenskostjo dobivajo nadčasovno in nadprostorsko dimenzijo. Kot je umetnik sam povedal, je s temi kipi hotel poudariti soodvisnost nasprotij,³ gotovo pa nam kaže tudi na odvisnost od medsebojnih relacij, socialnega omrežja ter na nujnost spoštovanja binarnosti, razlik in drugega kot takega.

Bolj kot kiparjeva osebna poetika v teh kipih stopi v ospredje dejstvo, da sta umetnik pri produkciji in gledalec pri recepciji ujeta v mrežo tradicionalnih kulturnih predstavitev. Tako na Bratušo lahko gledamo kot na kakovostnega nadaljevalca fantastične smeri v umetnosti, katere predstavniki so anonimni avtorji fantazijskih bitij na srednjeveških fasadah katedral⁴ in drolerij na marginah srednjeveških rokopisov,

³Patricija Maličev, »Nič ne moreš opaziti zunaj sebe, če prej ne odkriješ v sebi«. Intervju z Mirkom Bratušo, *Delo (Sobotna priloga)*, LII, 47, 26, februar 2011, str. 33–35.

⁴Jure Mikuž, Posvetni pogledi v svetem prostoru, v: Mirko Bratuša, *Hipokriti*: Galerija Božidar Jakac – nekdanja samostanska cerkev, Kostanjevica na Krki, 17. 9. 2010–30. 11. 2010, Kostanjevica na Krki 2010, str. 5–11.

Hieronimus Bosch, Johann Heinrich Füssli, Francisco de Goya in drugi, ki so se bolj ali manj na hudomušen način ukvarjali z ničevostjo človeškega življenja.

Besedilo:izr. prof. dr. Metoda Kemperl