



Kvadrat odpira vprašanja sodobne umetnosti, etike, razizma ... [arhiv Kinodvora](#)

KRITIKA

Umetniška in človeška indiferentnost

✎ **Zdenko Vrdlovec**

Ne le včasih, že skoraj praviloma je tako, da lahko umetnost doseže najboljše trenutke, kadar se norčuje iz same sebe ali se celo zanikuje. Kar lahko poteka tudi tako, da se ena umetniška »veja«
strese nad drugo. V primeru švedskega Kvadrata v režiji **Rubena Östlunda** bi lahko rekli, da se je film znesel nad sodobno likovno umetnostjo in še zlasti nad njeno muzejsko institucijo. Seveda to še zdaleč ni edini razlog, da je film v Cannesu osvojil zlato palmo, a bi vseeno pristavil, da bi jo Östlund lahko dobil že prej in morda še bolj upravičeno za Višjo silo (sicer v Cannesu prav tako nagrajeno), ki je v seciranju »šibkega člana«, torej očeta dobro situirane švedske družine na zimskih počitnicah, neizprosno sistematična in dramatično zgoščena, medtem ko je Kvadrat bolj razsrediščen, včasih razpotegnjen v sekvence s potenco samostojnega filma in posejan med več topik.

Začne pa se z umetnostjo oziroma z ikonoklastičnim dejanjem podiranja kraljevega kipa. To dejanje v resnici ni toliko ikonoklastično, saj se film ne spravlja nad švedsko kraljevino, kot je ironično, če ne bolj satirično, kolikor pač kaže, da je kraljevsko mesto zasedla umetnost. In to dobesedno, saj se je v kraljevo palačo naselila umetnostna galerija, na mestu, kjer je stal kraljevi kip, pa delavci v granitne kocke nameščajo svetleče cevi, ki bodo predstavljale umetniško instalacijo kvadrata. Satirična ost morda niti ni tako opazna, ker je pravzaprav le v tem, da je pri Östlundu na kraljevsko mesto povzdignjena ravno umetnost, ki pravzaprav ali dobesedno »institucionalno«
ne ve več, kaj je umetnost. In to že kakšnih sto let, če sodimo po

vprašanju, ki ga muzejski kustos Christian postavi ameriški novinarki: »Ali bi vaša torbica postala umetniško delo, če bi jo odložili v muzej?«
Odkar je Duchamp straniščno školjko pred sto leti prestavil v galerijo, si lahko tudi v ekskraljevem muzeju privoščijo, da razstavljajo gramozne kupčke, kakršne znajo narediti tudi otroci v peskovniku. Le da v muzeju naredijo veliko resnejši problem kot otroci, če jim kdo kakšen kupček podre: ko sodelavka v muzeju Christiana vsa zaskrbljena vprašuje, ali naj pokličejo zavarovalnico, ker je čistilec s svojo napravo podrl neki kupček v umetniški instalaciji, je to sicer obroben prizor, vendar morda najboljši primer östlundovske satirizacije umetnostne institucije.

Vendar gre za satirizacijo le toliko, kolikor je »indiferentnost«
na področju umetnosti (kar koli je lahko umetnost, če je razstavljeno v galeriji ali muzeju) pri Östlundu obenem simptom indiferentnosti, če ne kar prezira v medčloveških razmerjih. Ne le, da je film posejan z berači in brezdomci, za katere se nihče ne zmeni – no, mediji se zanje zmenijo, ko beraška deklica eksplodira v »viralnem«
oglasu za umetniško instalacijo kvadrata na youtubeu –, marveč je tudi sam Christian, muzejski kustos, protagonist »akcije«, s katero kriminalizira vse stanovalce v nekem bloku »sumljivega«
socialnega razreda. Resda potem skesano prizna svojo »napako«, a ne le, da to naredi tako, da se s telefonom snema (in to priznanje pošilja dečku, ki se je morda res samo preselil iz tistega »kriminaliziranega«
bloka), marveč je tudi precej osamljen primer. Östlund se namreč veliko bolj potrudi s prizorom, v katerem se elitna družba (obenem tista, ki »ceni«
umetnost) divjaško znese nad Olegom, ker je v svojem šovu opičnjaka prekoračil meje spektakla. x