



## **Sašo Vrabič**

Let's Go Away For Awhile  
Pojdimo proč za nekaj časa  
Andiamo via per un po' di tempo

A+A Venice | Benetke | Venezia

# Sašo Vrabič

Let's Go Away For Awhile  
Pojdimo proč za nekaj časa  
Andiamo via per un po' di tempo

9.2. - 20.3. 2004



A+A  
Centro Espositivo Sloveno  
San Marco 3073  
Venezia 30124



2

CIP - Kataložni zapis o publikaciji  
Narodna in univerzitetna knjižnica, Ljubljana

75(497.4):929 Vrabič S.

VRABIČ, Sašo

Let's go away for a while = Pojdimo proč za nekaj časa = Andiamo via per un po' di tempo : A + A, Centro espositivo sloveno, 9. 2.-20. 3. 2004 / Sašo Vrabič ; [texts Alja Mravljak, Božidar Zrinski, Jernej Kožar ; photos Sašo Vrabič ... [et al.] ;

translations Rawley Grau, Bruno Fonda]. - Venezia : A + A, 2004

128387072



## Contents

- 5 Alja Mravljak , Let's Go Away For Awhile
- 23 Božidar Zrinski, Snap Symbiosis
- 33 Jernej Kožar, Time Capsules
- 82 Sašo Vrabič, Short biography: Last five

## Kazalo

- 13 Alja Mravljak , Pojdimo proč za nekaj časa
- 27 Božidar Zrisnki, Snap simbioza
- 49 Jernej Kožar, Časovne kapsule
- 82 Sašo Vrabič, Kratka biografija: Zadnji pet

3

## Contenuti

- 17 Alja Mravljak , Andiamo via per un po' di tempo
- 29 Božidar Zrinski, La simbiosi dello scatto
- 65 Jernej Kožar, Capsule temporali
- 82 Sašo Vrabič, La Biografia breve: Ultimo cinque



Trinity, 2003,  
*video still | prizor iz videa | sequenza video*



**Alja Mravljak**

# Let's Go Away For Awhile

Vrabič's story begins in the 1970s and extends into the 21st century. The town of his youth was Slovenj Gradec, a place he returns to even today and where he draws energy for understanding today's urban world and society.

Despite everything, he has for a long time been marked by the experience of a small-town environment, and today he consciously seeks, again and again, that feeling of home, a refuge from a contemporary society that has become so thoroughly inundated with images. Because contemporary society swallows up any form of difference and transforms it into a stylized generality and universality, Sašo Vrabič's work is balm for a soul wearied by the onslaught of the countless images that tell us how to live and think. In the final phase, when we are no longer able to keep on fulfilling these demands, Sašo persuades us that somewhere there is hidden a solution. It might be found only on a videotape with recorded descriptions of the family home, or possibly in a picture of a pet puppy.

5

One of the main features of Vrabič's work is the constant juxtaposition of the Western world and Slovenia's then-socialist society. It seems that our society is increasingly becoming "that other" society. The globalization process has brought us that once-distant society, so that now we, too, are becoming just as overwhelmed with images as people in the West were at a time when we still did not have 24-hour television programming, when cameras were a rarity, and when we were still going to Austria to buy Kinder chocolate bars and coffee. Our everyday life was filled with work, and after work we would attend some state ceremony or socialize with our friends. The encroachment

of the new way of thinking happened rather fast and brought with it great changes. In a period of about 15 years, Western capitalist culture has managed to penetrate our society, first slowly, then, in recent times, ever more rapidly. Today, the greatest value is information and, along with this, the power wielded by those who are most informed. At work, in society, and in our private lives, everything is happening faster and faster and we are increasingly exposed to the eyes of the public. It is almost a necessary prerequisite for survival that you carry a mobile telephone with you at all times and have at home an Internet connection to the World Wide Web in order to function as a “normal” consumer of information. We are constantly being bombarded by information from every angle and every corner, whether it is about purchasing a new car or the United States invading some country in the Middel East.



*Privat(e), 2003, video stills | prizori iz videa | sequenza video*

Like everyone else, Vrabič, too, is returning to his childhood. But, in contrast to the childhoods of other children around the world, Sašo's nostalgia is connected to a different time and a different society. In this way he justifies his nostalgic tendencies and synthesizes them in a new and critical relationship to the former Western — and, thus, our present-day — society. His critique concerns the unrestrained flood of information and technology, while the solution lies in removing oneself from all this to somewhere safe, a refuge. He has created a group of works, titled *Privat(e)* (2003), that are immersed in the ordinary reality of

the private world. Although they contain no explicit critique of the social urban environment, they make quiet reference to some of Vrabčić's older works, which observe the differences between the urban and rural environments, the changes that occurred in our society with the transition to capitalism, and changes in the structure of human needs.

One of the main features of contemporary man is excess, as is demonstrated in the video *Drive In* (1998), which presents a 32-minute drive that includes visits to two McDonald's restaurants as a typical representative of "junk food" and the "junk relationships" of contemporary man. The question that arises, quite on its own, is: just how much can a person consume, or rather, how much does one really need in life? Obviously, the answer is, more and more (at least, that is what one expects).



The *Great Expectation* (2002) is, with its large format (billboard posters), very great, indeed. The photograph, taken from a family photo album, could have been made by anyone's camera, but nevertheless, in its blown-up proportions, it has filled dozens of billboards otherwise intended to display advertising for new car models, mobile operators, the latest underwear fashions, and the most affordable summer vacations on the Dalmatian coast. This is Vrabčić's little public war against the mega-corporations that force their products on potential consumers through jumbo billboards on the side of the road; at the same time, it is the realization of





# Veliko pričakovanje

snap!17 :: | 30.7.01 Trenta | Imela bova psa. Ime mu bo Jaka. | We are going



g to have a dog. We're going to name it Jaka.

Great Expectation | Veliko pričakovanje | Le grandi Aspettative, 2002, billboard | jumbo plakat | cartellone jumbo  
Produced by | Produkcija | Prodotto da: MGLC, Europlakat-Proreklam, Sponsor | Sponsor | Gli sponsor: Prevent

a dream and an obsession with the enormous billboard signs Vrabčič saw as a child on trips to Munich. But now, in Vrabčič's work, instead of shiny, infinitely polished products that gleam from the billboards like manna, I see the great expectation in the eyes of a family pet — or perhaps it is my expectation that the big advertising slogan at the bottom of the photograph will finally tell me just what this little mutt is doing on a highway billboard? What do they want me to buy now?

This is part of the kind of thinking Vrabčič takes refuge from in the home environment, in his own world, and in his own thoughts. He expects us to be, at least to some degree, voyeurs, if we want to follow him into his ivory tower of refuge from the world. The video *Exploration of the Micro-cosmos* (1997) requires the viewer to be just “nosey” enough to wonder who the people are talking about in front of the camera. Who are you — you who “love it when people scratch your back” (from the video *Exploration of the Micro-cosmos*)?

10



But despite everything, the world is not such a terrible place. In the privacy of one's home, a person can throw away the social mask and become a little more personal. You can have yourself a riot wiggling your hips to techno music while dressed up like Santa Claus. The video *Santa* (2001) shows us Santa Claus's unmade bed, a chair stacked with books, and in the foreground, a youthfully uninhibited man with a long white beard in a red costume with the familiar cap on his head. Here, too, we

are given a very humorous view into the intimate world of a particular childhood fascination.

In the end, the world is a beautiful place, which, despite all its flaws and technological pressures, still makes it possible for its inhabitants to challenge themselves – to dare, with humor and readiness, to make their life the most it can be.



Exploration of the Micro-cosmos | Odkrivanje mikrokozmosa |

La scoperta del microcosmo, 1997

Produced by | Produkcija | Prodotto da: Gallery P74, Ljubljana

previous page | prejšnja stran | la pagina precedente:

video stills | prizori iz videa | sequenza video

this and other page | ta in druga stran | quest'è l'altra pagina:

polaroid photo | fotografija | fotografia



Nataša Koduč, 5.11.97  
Pri Gosau, 17<sup>00</sup>



MITJA GREBENJAK, 29 OCTOBER '97  
20:30, Ljubljana



Gregor Schmidt, 29. okt. 97  
9:50, Ljubljana



Anita Schmidt, 28.10.1997  
23:50, Ljubljana



**Alja Mravljak**

# Pojdimo proč za nekaj časa

Vrabičeva zgodba se začne v sedemdesetih letih ter nadaljuje v 21. stoletju. Mesto njegove mladosti je Slovenj Gradec, h kateremu se vrača tudi danes in v njem išče energijo za razumevanje današnjega urbanega sveta in družbe.

Kljub vsemu, od nekdaj zaznamovan z izkušnjo malega urbanega okolja, danes spet vsakič znova zavedno išče občutek doma in zavetje pred dodobra s podobami poplavljenega sodobno družbo. Zato, ker sodobna družba golta drugačnost in jo spreminja v izumetničeno splošnost in univerzalnost, je delo Saša Vrabiča balzam za, od navala mnogoštevilnih podob, ki nam sugerirajo, kako živeti in misliti, utrujeno dušo. V končni fazi nas, ko več ne moremo vedno znova izpolnjevati teh zahtev, Sašo prepriča, da je nekje skrita rešitev. Lahko je to le na video- traku s posnetki opisov domačega stanovanja, lahko pa v sliki domačega kužka.

13

Ena glavnih značilnosti Vrabičevega opusa je nenehna jukstapozicija zahodnega sveta in slovenske, takrat socialistične, družbe. Zdi se, kot da naša družba vedno bolj postaja »ona« družba. S procesom globalizacije je prišla tista, nekoč daljna družba k nam in mi postajamo ravno tako nasičeni s podobami, kot so bili zahodnjaki v času, ko pri nas na televiziji še ni bilo celodnevnega programa, ko je bila kamera redkost in smo po »Kinder jajčke« in kavo hodili še v Avstrijo. Naš vsakdan je napolnjevala služba, po službi pa kakšna od državnih proslav ali druženje s prijatelji. Vdor nove miselnosti se je zgodil dokaj hitro in z velikimi spremembami. V približno petnajstih letih je k nam najprej počasi, zadnje čase pa vse hitreje vdrla kapitalistično - zahodnjaška kultura. Danes je največja vrednota informacija in s tem moč, ki jo ima v rokah tisti, ki je najbolje obveščen. V službi,

družbi in privatnem življenju se vse odvija vedno hitreje in vedno bolj smo na očeh javnosti. Skoraj nujno za preživetje je, da imaš pri sebi ves čas svoj prenosni telefon, doma pa internet povezavo do svetovnega spleta, preko katere lahko funkcioniraš kot »normalen« konsument informacij. Ves čas nas z vseh mogočih kotov in koticov bombardirajo z informacijami, pa čeravno so te povezane z nakupom novega avtomobila ali napadom ZDA na kakšno od bližnjevzhodnih držav.

Kot vsi, se tudi Vrabič vrača nazaj k svojemu otroštvu. Vendar pa je, v nasprotju z ostalimi otroštvimi otrok po svetu, Sašova nostalgija vezana na drugačne čase, na drugačno družbo. S tem opravičuje



Privat(e), 2003  
*installation view |*  
*pogled na postavitev |*  
*Veduta dell'installazione*  
*Produced by |*  
*Produkcija | Prodotto da:*  
*Gallery P74, Ljubljana*

svojo nostalgичnost in jo sintetizira v nov, kritičen odnos do nekdanje zahodne in s tem naše današnje družbe. Kritika se nanaša na nebrzdano informacijsko in tehnološko poplavo, rešitev pa se kaže v odmiku od vsega tega nekam na varno, v zavetje. Pod naslovom *Privat(e)* (2003) so nastajala dela, ki se poglobljajo v vsakodnevnost zasebnega okolja. Kljub temu, da v

njih ni eksplicitno podana kritika družbeno mestnega okolja, se tiho navezujejo na starejša Vrabičeva dela, ki so opazovala razlike med urbanim in ruralnim okoljem, spremembe, ki so nastajale v naši družbi s prehodom v kapitalizem in spremembe v strukturi človeških potreb.



Drive In, 1998,  
*video stills | prizor iz videa |*  
*sequenza video*

Drive, 1996,  
*video still | prizor iz videa |*  
*sequenza video*



Ena glavnih značilnosti sodobnega človeka je pretiravanje, na kar pokaže v videu *Drive in* (1998), prikazu 32 minut dolge vožnje in dvakratnega obiska restavracije Mc Donald's kot tipične predstavnice junk hrane in junk odnosa sodobnega človeka. Vprašanje, ki se zastavlja, kar samo od sebe, je, koliko človek sploh lahko konzumira, oziroma koliko sploh rabi v življenju. Očitno (vsaj pričakuje) vedno več.

*Veliko pričakovanje* (2002) je s svojim velikim formatom (jumbo plakati) postalo res veliko. Fotografija, vzeta iz domačega albuma, bi lahko nastala v fotoaparatu kogarkoli, a je vseeno v povečani podobi zapolnjevala več deset panojev drugače namenjenih reklamiranju novih modelov avtomobilov, mobilnih operaterjev, najnovejših vrst spodnjega perila ali najcenejših poletnih počitnic na Hrvaškem. To je Vrabičeva mala javna vojna proti megapodjetjem, ki svoje produkte vsiljujejo bodočim potrošnikom preko jumbo plakatov ob cesti, po drugi strani pa uresničitev sanj in fascinacij nad velikimi reklamnimi plakati, katere je kot otrok videl na potovanjih v München. Pri Vrabiču zdaj namesto

bleščečih izdelkov, neštetokrat zloščeneh, ki se kot mana svetlikajo s plakatov, vidim veliko pričakovanje v očeh hišnega ljubljence, ali morda kot moje pričakovanje velikega reklamnega slogana ob dnu fotografije, ki mi bo končno razložil, kaj počne ta mali mešanček na plakatu ob cesti. Kaj mi spet hočejo prodati?



To je del miselnosti, pred katero se Vrabič umika v domače okolje, v svoj lasten svet in svoje lastne misli. Od nas pričakuje, da smo vsaj malo voajerji, če mu hočemo slediti v njegov slonokoščen stolp umika pred svetom. Video *Odkrivanje mikrokozmosa* (1997) zahteva od gledalca ravno tisto malo »firbca«, da ga zanima, o kom pravzaprav govorijo osebe pred kamero. Kdo si ti, ki imaš »...rad, da te praskajo po hrbtu...« (del videa *Odkrivanje mikrokozmosa*)?

16 Kljub vsemu pa svet le ni tako grozen kraj. V intimi domačega stanovanja lahko človek odvrže družbeno masko in postane malo bolj oseben. Lahko si privoščiti tudi kakšen izgred in v božičkovi obleki malo pomiga z boki na tehno glasbo. Video *Santa* (2001) razkriva božičkovo nepospravljenno posteljo, stol obložen s knjigami, v ospredju pa mladostno razposajenega moškega z dolgo belo brado, v rdeči obleki in značilno kapo na glavi. Z veliko humorja lahko tudi tokrat pogledamo v intimo neke otroške fascinacije.

Na koncu je svet lep kraj, ki kljub vsem svojim napakam in tehnološkim pritiskom prebivalcu vseeno omogoča, da se izživi in upa, da bo s humorjem in pripravljenostjo naredil iz svojega življenja največ kar lahko.



Santa, 2001,  
video still | prizor iz videa | sequenza video



**Alja Mravljak**

## **Andiamo via per un po' di tempo**

LA storia di Vrabič ha inizio negli anni Settanta e continua nel 21° secolo. La sua giovinezza la trascorre a Slovenj Gradec, dove ancor oggi fa ritorno e dove ricerca l'energia necessaria per comprendere il mondo e la società urbana contemporanea.

Nonostante tutto, dall'allora abbozzata esperienza di un ambiente urbano limitato, oggi ricerca nuovamente le sensazioni di casa al riparo dalla totalità delle immagini della società contemporanea. Partendo dal presupposto che la società contemporanea ingurgita le cose in maniera diversa, mutando il tutto in una generalità e universalità artificiosa, l'opera di Sašo Vrabič è un balsamo contro le innumerevoli invasioni di immagini che suggeriscono ad uno spirito stanco come vivere e pensare. Nella fase ultima, quando non possiamo soddisfare tutte le richieste, Sašo ci convince che da qualche parte è nascosta la soluzione. La si può trovare sul nastro magnetico che riporta le immagini della sua abitazione, oppure nel quadro che riporta l'immagine del suo cagnolino.

17

Una delle caratteristiche dell'opus di Vrabič sta nella costante »giustapposizione« del mondo occidentale a quello sloveno, al tempo società socialista. Sembra come se la nostra società, sempre più si trasformi in »quella« società. Con la globalizzazione ci è diventata familiare quella lontana società, determinando in noi una saturazione di immagini, come accadeva negli occidentali di allora, quando nella nostra televisione non esisteva ancora un programma che durava un giorno, quando la telecamera era una rarità e quando per le uova Kinder ed il caffè ci si spostava in Austria. Il nostro esistere era forgiato dalla società; dopo il lavoro qualche manifestazione statale o l'incontrarsi con gli amici. L'affermarsi del nuovo modo di pensare si manifesta molto

presto, apportando delle grandi trasformazioni. In circa 15 anni, dapprima più lentamente, poi sempre più velocemente, irrompe la cultura occidentale capitalistica. Oggi, il valore maggiore sta nell'informazione e, con essa, la forza in mano a colui che è il più informato. Nella società, sul posto di lavoro e nella vita privata, tutto si svolge sempre più velocemente e sempre più ci troviamo sotto il controllo pubblico. Diventa ormai essenziale, per vivere, possedere il proprio telefonino ed a casa avere la possibilità



Granny Jelena in the kitchen | Babi Jelena v kuhinji | Nonna Jelena in cucina, 2003,  
30 x 40 cm, acryl on canvas | akril na platnu | acrilico su tela

di un collegamento col mondo tramite Internet, attraverso il quale puoi funzionare come un »normale« consumatore di informazioni. Ormai in modo sempre più incessante e da ogni dove siamo bombardati di informazioni che possono riguardare l'acquisto di una nuova automobile oppure l'attacco degli Stati Uniti ad un qual si voglia paese medio-orientale.

Come tutti, anche Vrabčič fa ritorno alla sua infanzia. Però al contrario dell'infanzia degli altri bambini del mondo, la nostalgia di Saša si collega a tempi diversi e a una diversa società. Con questo giustifica la sua nostalgia e la sintetizza in un nuovo e critico rapporto verso le allora società occidentali. La critica è rivolta allo sfrenato sviluppo tecnologico ed informatico, la cui soluzione si manifesta nell'isolamento da tutto ciò, in un posto sicuro, al riparo. Con il titolo *»Privat(e)«* (2003) vengono proposte opere che compenetrano l'intimo



The kitchen | Kuhinja | Cucina, 2003,

*30 x 40 cm, acryl on canvas | akril na platnu | acrilico su tela*

ed il giornaliero. Nonostante che in esse non esista una esplicita critica sociale dello spazio cittadino, in modo silente si ricollegano alle prime opere di Vrabčič, in cui si distinguevano le differenze tra ambiente urbano e rurale, mutamenti che si sono manifestati nella nostra società con il passaggio al capitalismo e con le mutazioni nella struttura delle necessità umane.

Una delle caratteristiche dell'uomo contemporaneo è l'esagerazione, come dimostrato nel video *»Drive in«* (1998). Questo riporta 32 minuti di un lungo viaggio e le due visite al ristorante Mc Donald's, tipica rappresentazione di un modo di mangiare e di essere dell'uomo contemporaneo. La domanda che sorge in questo caso è: quanti uomini possono realmente consumare, o meglio, quanto ci è necessario effettivamente per vivere? Evidentemente (questa è l'aspettativa) sempre di più.



20

Mother at the window (Ravne 1969) | Mama ob oknu (Ravne 1969) | Madre alla finestra (Ravne 1969), 2003, 30 x 35 cm, acryl on canvas | akril na platnu | acrilico su tela

*»La grande attesa«* (2002), opera di grande formato (cartellone jumbo), è veramente enorme. La fotografia è stata ricavata da un

album di famiglia e potrebbe essere ricreata in ogni momento con la macchina fotografica. Ciò nonostante, nella sua immagine ingrandita, ricopriva più di dieci pannelli che servivano originariamente per pubblicizzare nuovi modelli di automobile, prodotti della telefonia mobile, gli ultimi modelli di vestiario intimo oppure le meno costose vacanze estive in Croazia. Per Vrabič tutto ciò rappresenta una piccola guerra privata contro le mega-aziende che, con i loro prodotti, violentano i consumatori tramite grandiosi pannelli pubblicitari stradali. Questi, però, d'altro canto rappresentano anche il sogno ed il fascino che hanno esercitato sul Vrabič bambino nei suoi viaggi verso Monaco.

Attualmente nel Vrabič, al posto di prodotti brillanti e sofisticati che come la manna ci abbagliano dai pannelli pubblicitari, io vedo una grande aspettativa negli occhi dell'amato animaletto di casa, o forse si tratta della mia aspettativa che il grande slogan pubblicitario in fondo alla fotografia alla fine mi darà una spiegazione su che cosa sta realmente facendo questo piccolo bastardo sul pannello sito sulla strada. Cosa mi vogliono vendere, di nuovo ?

Questo è il concetto davanti al quale il Vrabič si ritira nell'ambiente familiare, nel proprio mondo e nei propri pensieri. A noi richiede soltanto di essere almeno un po' come dei »voyager«, se vogliamo seguirlo nella sua torre d'avorio nell'intento di fuga dal mondo. Il video *»La scoperta del microcosmo«* (1997) richiede all'osservatore almeno un po' di interesse, un interesse verso quanto detto dalle persone davanti alla camera. Chi sei tu, hai » .....piacere perché qualcuno ti gratti la schiena....«? (parte del video *»La scoperta del microcosmo«*).

Nonostante tutto il mondo non è poi così terribile. Nell'intimità delle pareti domestiche l'uomo può togliersi la sua maschera

sociale, recuperando la propria personalità. Ogni tanto si può permettere qualche eccesso e, vestito da babbo natale, si esercita con la techno-music. Il video *»Santa«* (2001) svela il letto sfatto di Babbo Natale, una sedia piena di libri ed, in anteprima, un giovane vivace con una lunga barba bianca in abito rosso e con il caratteristico cappuccio in testa. Con grande humour anche questa volta entriamo nell'intimo di un certo fascino infantile.

Alla fin fine il mondo è veramente bello, nonostante le sue carenze e le pressioni tecnologiche sui suoi abitanti; permette l'integrazione e la speranza, che, con il senso dello humour e la disponibilità, trasformano quanto più è possibile la nostra vita.



1974, 2003, 40 x 40 cm, oil on canvas / olje na platnu / olio su tela



## Božidar Zrinski

# Snap Symbiosis

The life of the individual in contemporary society is more than just an easy journey from Point A to Point B; it is often interrupted by extraordinary moments, which may result from a quick decision or reaction to something in the living environment or which may occur as a quiet flash of thought or feeling.

Such moments are unique to each individual. It is not possible for a group of people to share the same exact moment, or if they do, then the experience of it is different for each of them. For the moment possesses its own real memory code, a kind of DNA, linked to the private feelings of the individual at the time the moment is preserved. This code makes it possible to re-experience the moment anew every time it is read, and also prevents the moment from being erased.

23

In addition to human thoughts, there also exists an entire range of other vehicles that preserve and mediate moments. Among these vehicles are images, which reach the individual through various media, whether by chance or careful targeting. A moment preserved and mediated in this way does not have a real memory code, since the media cause it to be erased by disabling the personal experience of the viewer, which is needed for such moments to be preserved.

That the preservation of a given moment is extremely important for ideological, economic, or other reasons is demonstrated by the media's ability to create virtual memory codes, which originate through the simulation of the viewer's experience of preserving a moment. Examples of such simulation include the live, on-the-scene transmission of events: sports, military interventions, or





snaplajt = | 7.8.03 Ptuj | jaz nimam časa sanjati. | I don't have time to dream.

the examination of the private life of an individual. Through the repeated reading of a moment, a virtual memory code can cause the experience of reality to become unreal, and vice versa.

Extraordinary moments are a constitutive part of Vrabič's artistic creation. He finds them in film scenes, video recordings, and photographs of various private events. He has adapted the recording of these moments to the speed and immediacy of everyday life, so that it seems that the snap photograph (experimental, quick, and random) has become the ideal way for him both to record moments and to mediate them to the viewer. Vrabič's snap photographs frequently originate from a frozen video recording, with the computer's "Print Screen" key functioning like the shutter button on a camera. But more important than how they originate are the subjects of these snap photographs, since they allow us to observe some very private moments of the artist.

25

Images from nature, weather phenomena, architectural details, family occasions, views of the sky, of the street, of the worktable – these all seem quite ordinary until we read the text the artist adds to every snapshot. The text comments on the content of the image, but at the same time it works as an independent statement. It represents a momentary flash of private thought and feeling. We might call it a "memory snap," which is, in essence, a revelation of the artist's real memory code of the moment. This snap symbiosis of text and photograph is, then, a representation of the moment with its real memory code.

Simply and sincerely, then, Vrabič opens the doors into his private self, where moments are really experienced, recognized, felt, and carefully preserved. And what is most important: the viewer is always welcome.



snagles :: 14. 08. 1977 | A: napačna vrata. Sem mislil, da je tudi tu kakšna galerija?  
| OH, wrong door. I thought Iferré was a gallery here?



# Božidar Zrinski

## Snap simbioza

Življenje posameznika v sodobni družbi ni zgolj enostavno potovanje od točke A do točke B, temveč je pogosto prekinjeno z izjemnimi trenutki, ki so lahko rezultat hitrih odločitev in reakcij na življenjsko okolje ali pa kot skromni prebliski misli in občutkov.

Trenutek je lasten vsakemu posamezniku, zato ni mogoče, da si jih več deli isti trenutek; pa vendar, če si ga, obstaja razlika v njegovem doživljanju. Trenutek ima namreč svojo realno spominsko kodo, neke vrste DNK zapis, ki je vezana na intimne občutke posameznika pri shranjevanju trenutka. Koda omogoča doživljanje trenutka pri ponovnem branju in ga varuje pred izbrisom.

Poleg človeških misli obstaja še cela vrsta drugih nosilcev, ki shranjujejo in posredujejo trenutke. Eden izmed takšnih nosilcev so podobe, ki prekoraznih medijev pridejo donaključnega ali celo skrbno izbranega posameznika. Tako shranjeni in posredovani trenutki nimajo realne spominske kode, saj mediji povzročijo njen izbris na način, da onemogočijo osebno izkušnjo gledalca, brez katere se ne morejo ohraniti. Da je ohranitev določenega trenutka izjemno pomembna zaradi ideoloških, ekonomskih ali drugačnih razlogov, dokazujejo mediji s svojo zmožnostjo ustvarjanja virtualnih spominskih kod, ki nastajajo pri simuliranju osebne izkušnje gledalca, ko shranjuje trenutek. Primeri takšnega simuliranja so prenosi dogodkov v živo, neposredno s kraja dogajanja: športni dogodki, vojaške intervencije, vpogled v intimno življenje posameznika. Pri ponovnem branju trenutka lahko virtualna spominska koda povzroči, da doživljanje realne izkušnje postane nerealno in obratno.

Izjemni trenutki so sestavni del Vrabičevega umetniškega ustvarjanja. Najde jih v izbranih filmskih prizorih, videoposnetkih in fotografijah raznih zasebnih dogodkov. Zapisovanje teh trenutkov je prilagodil hitrosti in hipnosti svojega vsakdana, zato se zdi, da je snap fotografija (eksperimentalno, hitro in naključno snemanje) postala zanj idealen način tako zapisovanja kot posredovanja trenutkov gledalcu. Vrabičeve snap fotografije pogosto nastanejo iz ustavljenih videoposnetkov, ko v funkciji sprožilca fotografskega aparata nastopa tipka »Print Screen« na tipkovnici računalnika. Bolj kot nastanek pa so pomembni motivi snap fotografij, saj nam je dovoljeno, da opazujemo zelo intimne umetnikove trenutke.

28

Podobe iz narave, atmosferski pojavi, arhitekturni detajli, družinski dogodki, pogledi v nebo, na ulico, na delovno mizo so povsem običajni, vse dokler ne preberemo teksta, ki ga je avtor dodal vsakemu posnetku. Tekst komentira vsebino podobe, a hkrati stoji tudi kot samostojna izjava. Predstavlja trenutni preblik intimnih misli in občutkov. Imenujemo ga lahko »spominski snap«, ki je v bistvu razkrita avtorjeva realna spominska koda trenutka. Snap simbioza teksta in fotografije je torej predstavitev trenutka s svojo realno spominsko kodo.

Vrabič nam na preprost in iskren način odpre vrata v svojo zasebnost, kjer so trenutki resnično doživeti, prepoznavni, občuteni, skrbno shranjeni in kar je najvažnejše – gledalec je vedno dobrodošel.

SNAP!, 2002-03, billboard | jumbo plakat |  
cartellone jumbo

*produced by | Produkcija | Prodotto da:*  
*Museum of Modern Art Ljubljana | Moderna*  
*galerija Ljubljana, Europlakat-Proreklam*





## **Božidar Zrinski**

# **La simbiosi dello scatto**

La vita del singolo non è un semplice viaggio dal punto A al punto B, ma è piuttosto costituita da frequenti interruzioni, da momenti particolari, che possono essere il risultato di decisioni veloci, da reazioni alla vita circostante oppure da meri pensieri e sensazioni improvvise.

Il momento è di proprietà del singolo individuo, per questa ragione non è possibile dividerlo con gli altri; ma nel caso ci fosse una condivisione, esiste una differenza nel modo in cui questo viene vissuto. Il momento, infatti, possiede un proprio codice mnemonico reale, una specie di traccia di DNA, legata alle intime sensazioni del singolo nella conservazione del momento. Il codice permette di vivere il momento in una rinnovata lettura e lo preserva dalla cancellazione.

29

Oltre ai pensieri umani, ne esiste tutta una gamma di depositari, che conservano e mettono in relazione i momenti. Tra questi ci sono le immagini, le quali attraverso una molteplicità di media raggiungono il singolo, o addirittura scelgono appositamente qualcuno. I momenti così conservati o relazionati non hanno un codice mnemonico reale, poiché i media ne determinano la cancellazione in modo da non permettere la personale esperienza dello spettatore, senza la quale non possono essere conservati.

Chela conservazione dello specifico momento sia particolarmente importante a causa di motivi ideologici, economici e altro, lo dimostrano i media con la propria capacità creativa di codici mnemonici virtuali, che si costituiscono con l'esperienza personale dello spettatore quando conserva il momento. Esempi di tale simulazione sono le trasposizioni di eventi in

diretta, indipendentemente dal luogo dell'accadimento: eventi sportivi, interventi militari, sguardi nella vita intima del singolo. Nella rilettura del momento, il codice mnemonico virtuale può determinare che il vissuto dell'esperienza reale diventi irreale e viceversa.

I momenti particolari sono una parte costitutiva del lavoro artistico di Vrabič. Li trova scegliendo delle sequenze di film, video e fotografie di vari eventi personali. La trascrizione di questi eventi sono stati adattati alla velocità e all'istantaneità del suo quotidiano, per questo sembra che lo scatto fotografico (registrazione sperimentale veloce e finale) sia diventato per lui un modo ideale di documentazione come di relazione dei momenti dello spettatore. Lo scatto fotografico di Vrabič spesso



Great Expectation | Veliko pričakovanje | Le grandi Aspettative, 2002,  
billboard | jumbo plakat | cartellone jumbo, *Produced by* | *Produkcija* | *Prodotto da*: MGLC,  
*Eurolakat-Proreklam, Sponzor* | *Sponsor* | *Gli sponsor*: Prezent

nasce da videoregistrazioni preesistenti, quando nella funzione del pulsante della macchina fotografica compare la scritta "Print screen" come sulla tastiera del computer. Più che i risultati sono importanti i soggetti degli scatti fotografici, poiché così ci è permesso osservare i momenti più intimi dell'artista.

Immagini naturali, apparizioni atmosferiche, dettagli architettonici, avvenimenti familiari, sguardi al cielo, alla via, al tavolo di lavoro sono per lo più comuni, questo fino a quando non leggiamo il testo, che l'autore aggiunge ad ogni immagine. Il testo commenta il contenuto dell'immagine, e al contempo risulta come un commento autonomo: esso rappresenta una momentanea illuminazione dei pensieri e delle sensazioni intime. Possiamo anche chiamarlo come "uno scatto di memoria", che manifesta essenzialmente il codice mnemonico reale del momento dell'autore. Lo scatto simbiotico del testo e della fotografia è dunque la presentazione del momento con il proprio codice mnemonico reale. Vrabič ci apre, in maniera sincera e semplice, un varco nella sua interiorità, dove i momenti sono stati veramente vissuti, riconoscibili, sentiti, gelosamente custoditi e ciò che è più importante- lo spettatore è sempre il benvenuto.

31



SNAP!, 2002-03, city lights | svetlobni panoji | Luci della città

*produced by | Produkcija | Prodotto da:*

*Museum of Modern Art Ljubljana | Moderna galerija Ljubljana, Europlakat-Proreklam*





Screen | Ekran | Lo schermo, 1995, 140 x 120 cm,  
acrylic and oil on canvas | akril in olje na platnu | acrilico e olio su tela



## Jernej Kožar

# Time Capsules

In 1997, Sašo Vrabčič made a series of pictures entitled *Paintings as Screens*. Here he “consciously evoked the use of the heterogeneous field,” such as we know it from, for instance, the work of Robert Rauschenberg. The accumulation of diverse images generates through hyperlinkage an exponentially large number of stories. Following *Paintings as Screens*, the cycle *Sound Pictures* appeared in the years 1999–2001. At this stage, Vrabčič began to feel confined by painting and its parameters, and so added sound as a way of portraying his experience more fully. The *Sound Pictures* were painted photographs; it was not a big step to move from there to video. Vrabčič depicts what has already been imaged, whether these are his own photographs or the works of others. In this way, he obscures the origin of the image while at the same time creating a certain distance between the viewer and what is represented.

33

The painting *Safe through the City* (150 x 180 cm, oil and acrylic on canvas, 2001) is both a sound picture and, at the same time, part of a more complex installation, which also includes a piano playing recorded sound. The painting shows a set table and chairs in a restaurant. A metaphysical effect is created by the completely empty restaurant and, on the wall above the table, a flat television screen that shows a highway overpass and some cars: it is a scene from the computer game *Grand Theft Auto*. The dynamism of the picture is heightened by the contrast between the empty interior and the intense movement outside, which is, however, somewhat soothed by the evenness of the roadways. But this outside is merely the representation of a representation of a virtual reality. The images have been so often reproduced that their origin is lost in fog. The picture calls to mind Magritte’s painting *Kingdom of Light*, where we see a house mysteriously

illuminated by a street lamp. In *Safe through the City*, however, the situation is reversed: here we are inside looking out, but this outside is not a true landscape; it is a computer-generated image, an “artificial” image.

Our reality is a restaurant, where strict etiquette is required. What is displayed on the television is somewhere outside, far away; it is merely a digitally generated image, virtual reality, a created actuality. Freedom is somewhere outside, elsewhere. To the extent it exists at all, it is virtual and merely apparent; you get to it through a television screen. The restaurant is empty; there are no people in it and nothing is happening. Has everyone left? Have they all driven away? In this picture we can anticipate the later cycle *Privat(e)*, in which Vrabč presents various strategies for survival in modern capitalist society: how to manage everyday life, how to avoid the pressures of a fixed work routine, the pressures of social ties.



34

Vrabč exhibited his painting cycle *Sunday in Bežigrad* at the Bežigrad Gallery in Ljubljana in 2001. The painting *Click on Sunday:) Webcam* (180 x 150 cm, acrylic on canvas, 2001) shows a female nude in an strange position on a bed with a colorful bedspread in a small gray room. Over the back of the beautiful woman, we look through a door into another room, where there is a window. The window in this picture plays a role similar to that of the flat TV screen in *Safe through the City*. The girl on the bed wears a black bra and is pushing something into her mouth with both hands.

Safe through the City | Varno po mestu | Sicuro attraverso la città, 2001,  
140 x 120 cm, acrylic and oil on canvas | akril in olje na platnu | acrilico e olio su tela

People are animals whose existence depends on communication. It is only through others that we know who we are. The sex act is a form of communication, and communication defines human beings. We can communicate in the most diverse ways – speech, writing, drawing, movement, sex – but always, at every moment, we need someone with whom we can exchange information: the message requires a recipient. This need for communication is, of course, typical of animals that live in groups, and the human being is one of these animals.

Ever since Ancient Rome, first in European and then in American society, as well as in societies influenced by Europe and America, nakedness has been forbidden and pleasure considered immoral. The ban on depicting the sex act is still in force. In other societies and religious communities, there are, as well, other kinds of prohibitions concerning depiction: Jews, for example, forbid the depiction of God. But in this same society, the prohibition can be waived under specific circumstances known only to a few. The opprobrium around the depiction of the sex act has been penetrated by the Internet. Digital images of naked people have inundated computers all over the world.

35

Still, the history of the depiction of the nude – an implicit representation of the sex act – is at least as old as the history of Western art itself. The reason why the nude is usually female is because we still live in a profoundly patriarchal society. The representation of the male nude is shifted to another context: as a rule, the male nude is a hero of a different stamp, a warrior, the Terminator. The history of the nude in Western art begins with the *Willendorf Venus*.

In his most recent works, Vrabič portrays private family life. These are very personal confessions that give us a broader understanding of how we live as people, what it is we do, and

how it is that we do precisely what we do. The way he attempts such analysis is not disturbing; rather, in these works, he calmly and unemotionally offers us his experiences. He paints his childhood as he finds it in photographs and old *super-8* films. He paints the apartments where he lived as a child; and he paints images from television and the computer that have accompanied him through his entire life. The works speak about the crisis in values today, when the ideal of family life is disappearing in favor of the self-assertion of the individual in society, in the creation of wealth and a career, when the individual, consumed by ambition, seeks to jump from his own social environment into a different one — one he thinks is better, richer, or purer, the ideal of a new generation.

36 In this manner of depiction, when the artist takes an ready-made image and interprets it in a new way, we almost feel that art is withdrawing into itself, doing all it can to ensure that the artist remains objective — like a scientist taking measurements. But even a scientist is part of the whole, part of the society and the spectacle he measures.

According to the Copenhagen interpretation of quantum mechanics, a system exists in a superposition of states so long as it remains unobserved. An “observation,” which should be understood to refer to any interaction that requires a variable to take a value and need not imply a conscious agent, collapses the wave function. The collapse of the wave function means that the system abruptly ceases to obey Schroedinger’s equation; what was previously a probability becomes a known quantity. The story of “Schroedinger’s cat” can illustrate this. A cat is locked in a box containing a vial of poison, which will be broken by a quantum process such as the decay of a radioactive atom. This event has some probability, which may be calculated, of occurring during any particular time interval. While the cat is in

the box, unobserved, we cannot know whether the event has taken place or not and thus whether the cat is alive or dead. A strict application of the Copenhagen interpretation demands that the cat be neither alive nor dead, or perhaps both alive and dead, in some superposition of states according to the probability that the atom has decayed; in this view, the cat becomes alive or dead only when the experimenter opens the box to investigate. Schroedinger's cat illustrates the difficulties with "standard" quantum mechanics as applied to complex systems such as living beings. Schroedinger himself meant this thought experiment to show that quantum mechanics, a young science at the time, did not apply to such systems. Yet when we seek to apply quantum mechanics to cosmology, we know that it must apply to the universe as a whole, and thus there is no such thing as "classical" behavior; everything is ultimately quantum.



*from left | od leve | dalla sinistra*

*Selected screens | Izbrani ekrani | Gli schermi scelti*

*Diamond's doubts | Dvomi diamanta | I dubbi del diamante*

*Night drive | Nočna vožnja | La notte guida*

*all | vse | tutto*

*1997, 180 x 150 cm, acrylic on canvas | akril na platnu | acrilico su tela*

25 6 2000



Vrabič's images, whether photographs or images from television or the computer, are ready-mades, except for the fact that Vrabič paints them and thus transfers them from the general context of images and objects into an art context. Such a method has been used by Andy Warhol, Jasper Johns, Robert Rauschenberg, and others. We view these pictures as artworks, but at the same time we know that they are snapshots, instant images from TV, or film sequences, which without Vrabič's intervention would, for most of us, be lost in oblivion. These two perspectives supplement each other and create the unique dynamism of the painting. Vrabič depicts quite mundane scenes in a undemanding way. The viewer is drawn into these images particularly by the unusual way they are framed, which evokes the framing typical of a Hollywood movie. Vrabič also uses a large format: in the picture we see only part of a figure or scene, which we then use to imagine the whole. We also frequently encounter explicit subjects, where the artist does not try to conceal anything, but rather presents, without any inhibition, scenes usually kept quiet: a mobile telephone, a football match, oral sex.

39

A painted requisite for communication: *www.sunday.com* (180 x 150 cm, acrylic on canvas, 2001). The GSM telephonic apparatus in the picture is a particular icon of the late 20th century. This model, the Ericsson GA 628, was one of the first cell phones to flood the market when mobile telephony became the order of the day, only then it had a blue keypad cover. With this Ericsson GA 628, Vrabič not only describes modern methods of communication, he also displays its background – the device itself, which we use to make telephone calls. What is important is not merely communication, but also, and primarily, the device that makes our communication possible. Like an icon lifted high in the air. What can be more virtual than telephoning? With the



speed of light we can be both here and there, on the other side of the globe. Along with describing a way of life at the end of the 20th century, *www.sunday.com* also describes how people are caught up in contemporary commercial reality, where the freedom of communication, interference in private life, and surveillance are inextricably intertwined.

Vrabič's works are immediate and unencumbered, spurring us to contemplate our own experiences and the links between a number of factors in contemporary society. Although in certain pictures we can sense borderline artistic motifs that approach the kind of contemporary kitsch we find in the works of, for example, Jeff Koons, Vrabič's images are never random. These motifs also contain, unmistakably, a certain wider significance. They are not merely a glimmering surface that delights us with color and sparkle; we also perceive their more profound artistic meaning.

40

The degree of self-reflection in Vrabič is a shade greater than what we find in pop artists, since he has adopted not only the method but also the style used in pop art. The pictures, photographs and videos are ready-made images, or when that is not the case, then his images are universally familiar and never so interesting as to require film or digital camera space. This manner of creation can, of course, sometimes be doubtful, but in Vrabič's works it performs a secondary function and always with a certain purpose. This reluctance to create new images or invent new styles sets Vrabič apart from the artists of modernism and, through this basic, ecologically aware principle of creation, places him among the postmodernists, whose most important representative in Slovenia is the Irwin group, though postmodernism lives as well in the works of Vrabič's friends and schoolmates Žiga Kariž, Miha Štrukelj, and others.



Did you get far? | Ali ste prišli daleč? | Lei ha preso lontano?, 2004,  
40 x 35 cm, acrylic on canvas | akril na platnu | acrilico su tela

## Warhol

Andy Warhol produced *Time Capsules* from 1960 to 1980. He would fill ordinary cardboard boxes with the a diverse assortment of objects that transected his life: magazines, notebooks, films, interviews, etc. There are 610 of these boxes, which are preserved in the Andy Warhol Museum in Pittsburgh.<sup>1</sup>

The objects in the *Time Capsules* can help us reconstruct a certain reality. They speak about their time in a way that is less ambiguous and more direct than works of art, although these objects are also artworks. But at the same time, their function is something entirely different. Through their presence in an art collection they relativize the significance of the handmade artwork much more than do Warhol's silkscreens or even Duchamp's ready-mades. These objects are archeological fragments, pieces of a mosaic, parts of the life of a certain person, which, pars pro toto, help us to know how people of the time were living. There is no history – no story, reflection or representation – in the *Time Capsules*; these objects are not simulacra. They are objects, things such as they are, and they do not know the limitations of representation.

42

In a similar way, Vrabič, too, archives his private life, most explicitly in the work *Private*. *Private* is the artist's diary, which can be accessed at <http://www.glu-sg.si/saso/private/private.htm>. Here there are also pictures, photographs, and videos from a cycle with a similar name, *Privat(e)*, in which Vrabič depicts his private life. Although these works are not things like the objects in Warhol's *Time Capsules*, but rather representations, these artworks, in their immediacy and the simplicity of their coding, allow themselves to be compared with the *Time Capsules*. These pictures, photographs, and videos deliberately function as if they

<sup>1</sup> <http://www.warhol.org/collections/archives.html>

were ready-mades, merely found objects that contain just a small degree of representation. It is as if these works do wish to arouse something more than mere aesthetic pleasure – their aim, it seems, is somewhere else.

### Voyager

In 1977, two probes, Voyager I and Voyager II, were sent into space. The two Voyagers travel at a speed of 3.6 and 3.3 astronomical units per year and will approach another solar system in 40,000 years. The Voyagers are also time capsules. Both of them carry a 12-inch gold-plated copper disc created by Carl Sagan and his associates.<sup>2</sup> Like Warhol's *Time capsules*, these two gold discs are also traveling through time; only they are doing it in a more sophisticated manner and inside a special probe, while Warhol's time capsules do their time-traveling in the rooms of a Pittsburgh museum. In contrast to Warhol, Vrabčič chooses his subjects very carefully, paints and labels them, and only then sends them on their way. In this regard, Vrabčič's work is closer to the Voyagers' gold-plated CD-ROMs.

43

Sagan's disc contains 115 digitalized images, which show man, his way of life (procreation, nourishment), as well as things man has made: a simple brick house and the United Nations Building in New York. Pictures present in diagrams man's scientific achievements and measurements of distance, time, and mass. The rest of the disc is occupied by various sounds: thunder, wind, birds, whales, and other animals. In addition, the disc features music from a variety of cultures and regions and greetings spoken in 55 languages, as well as greetings from former U.S. President Jimmy Carter and former U.N. General Secretary Kurt Waldheim. The disc is in a special aluminum cover and is accompanied by a needle with which one can listen to the disc.

<sup>2</sup> <http://voyager.jpl.nasa.gov/spacecraft/goldenrec.html>

A two-centimeter dose of uranium-238, which has a half-life of 4.51 billion years, has been set on the disc. Depending on the amount of decayed uranium, the recipient will be able to determine how much time has elapsed since the uranium was placed there. The uranium-238 and a drawing with 14 pulsars serve as clocks to help the recipient determine when the probe was launched. Two circles on the disc represent the two lowest states of the hydrogen atom. The time of passage from one state into the other is the basic time reference used for coding the video and audio signals. Vertical lines and dots represent the spin moments of the proton and electron.

Diagrams illustrate how the record is to be played. One drawing shows a binary code indicating the speed needed to play the record. There are also drawings on the disc that show the waves of the video signals, the frame structure for a picture, and the proper orientation for playing the recording. The first picture on the record is a circle with two lines on either side — this picture is also drawn on the disc itself and serves as a reference by which the recipient of the messages can ascertain if the disc is being correctly played. The position of Earth is presented with the position of the Sun in respect to 14 known pulsars, whose periods are given in binary code.

It is possible that Carl Sagan had Warhol's *Time Capsules* in mind when he and his associates set out to make their gold-plated copper disc. The disc functions on two levels: first of all, with its meticulous drawings, it is the work of a goldsmith, while on another level, it is a kind of proto-CD-ROM on which there are pictures and sound. We can view the goldsmith's work with the naked eye, whereas we need a special device to read the digital recording. What unites both levels is the degree of message coding, so that if the recipients are capable of deciphering the meaning of the drawings, then they will, in all probability, be

capable of producing a device that can play the video and audio signals registered on the disc.

Egyptian tombs are another example of messages intended for an unknown recipient. In these rooms, concealed from visitors, magnificent reports about life in those times have been created with an artistic skill we can barely conceive of and which even today leaves us speechless with amazement. These messages were intended for the world beyond the grave, that is, for a certain unspecified place in a certain unspecified age. In this way the Egyptians tried to overcome their fear of death and of the transitory nature of the human body, and thus sought to extend a person's life into the world beyond, in memory, and in a virtual reality. They were, indeed, successful in this, just as Carl Sagan and his colleagues were successful. The memory of Sagan and of the achievements of the American space agency – and, indirectly, of all of us – will most likely continue in existence much longer than if it had been preserved on earth. Both CD-ROMs are, then, a kind of tomb memorial, a sarcophagus without a mummy.

45

The oldest artifacts on the Earth are human tools from the earliest phase of human evolution. But in terms of the time distances dominant in the universe, human beings have not been around for very long. Deliberately preserved human artifacts are no more than 5,000 years old. The most magnificent of these deliberately preserved artifacts are the Egyptian pyramids.

When an artifact has not been deliberately preserved and is not well-guarded, when it has not been cared for by teams of conservators (and then the question arises, of course, as to whether we are still dealing with the same artifact, since one can never step into the same river twice), then this artifact does not have much chance of surviving beyond the time allotted to it in respect to the material from which it is made. According to

the second law of thermodynamics, which applies to the entire known universe, matter tends toward regular dispersal. Matter that is not held together by some second force is doomed to disintegration, and its parts will be equally dispersed in space in states that demand the least energy. Because the universe is expanding, this fate awaits everything that exists, including Earth and the other planets, the Sun, and even black holes — namely, that the matter from which it is made will be dispersed in space. Of course, this means that both Voyagers will wander lost through the universe, if they do not crash into a star or are not sucked into some black hole. Until then, however, there is a very small chance that someone will intercept them and read their message.

46

The probes Voyager I and Voyager II are time capsules. Although they also have a mission to send back to Earth information about the celestial bodies they encounter on their voyage, they carry, as well, a message from the people of Earth to extraterrestrial beings. In this case, Carl Sagan represents the people of Earth. The sending of such messages into the universe is, of course, pure idealism. If someone every really does read the message, it will be in the far, far distant future, when there will be no one on Earth to remember that in the year 1977 two Voyager probes were launched into space. And when the recipient will have read the message, there will be yet another problem: the ones who sent the message will no longer exist and so the situation will be reversed; there will now be a recipient but no one to talk to, and this recipient can only guess at the meaning and origin of the message.

Man is the only animal on planet Earth that has developed the capacity for thought, and the essential property of thought is memory. Man has the unusual ability to remember what he sees. But this memory is never a mirror image of the event; rather, the memory of each of us is to some degree adapted to our personal

needs, and this is influenced by other properties of the individual, the slightly different chemical reactions in each person's brain. A thought is always just a certain arrangement of molecules. Quite likely it was the discrepancy between the memories of different people about the same event that prompted the development of various aids to help unify the interpretation of a certain event/memory. Mankind thus created objects that could substitute for the memory of a certain event: pictures, sculptures, buildings, texts, photographs, films, CD-ROMs, etc.

In his eagerness to materialize memory, man did not forget about history, and so museums came into being. Museums are a kind of time capsule in which we keep things, the remnants of certain events and even representations of events — works of art. In this regard, Warhol, of course, did nothing new; he only underscored something that had been going on for a very long time.

47



M&M, Twix, Mars, 1992,

16 x 21 cm, marker on paper | flomaster na papirju |  
pennarello su carta

The preservation of memories/objects has today reached undreamed-of proportions. There is no one among us who has not in one way or another preserved objects that materialize a certain event. This process begins in childhood with drawing.

Spy satellites orbit above us and photograph every inch of the terrain below — and these photographs are preserved. Every one of us takes photographs or even videos. Some of us — artists — do this systematically and with particular precision. In some places, where a great number of people inhabit a small amount of space, we encounter surveillance cameras at every step; these cameras



record everyone who passes by, and these video recordings are then preserved so the police can examine them. Our personal computers preserve an enormous amount of all different kinds of information. Preservation as a function of memory has expanded into the function of surveillance. Today the future is no longer as bright as it was at the time of Vrabič's childhood, at the time when Carl Sagan made his gold-plated CD-ROM.

In his series *Privat(e)*, Sašo Vrabič paints images from his childhood. To return to the time of childhood means to return to a time free of care – just as playing computer games can be an escape into a virtual reality where problems are always solvable and the flight of the two Voyagers is an attempt to flee into the more beautiful world of the future. The two probes are traveling through time into the distant expanses of the universe, where space is empty and there is no one to set limits on their journey. Sagan's message is safely protected from external influences and promises to become the oldest preserved human artifact. The only problem is that no one will know this.

Like Sagan's CD-ROM and Warhol's *Time Capsules*, Vrabič's preservation of his own personal visions of the world and the society he lives in possesses all the properties of a message intended for future generations. From these pictures, videos, and photographs, people will one day draw conclusions about how we live today. A view directed into the future is, in a certain way, a historical view. Escaping across time is equal to escaping across space.



# Jernej Kožar

## Časovne kapsule

Leta 1997 je Sašo Vrabič naredil serijo slik z naslovom *Slike kot ekrani*. Na njih »zavestno evocira rabo heterogenega polja«, kot to poznamo denimo iz del Roberta Rauschenberga. To sestavljanje različnih podob generira v taki hiperpovezavi eksponentno veliko zgodb. Za *Slikami kot ekrani* nastane v letih 1999 do 2001 ciklus *Zvočnih slik*. Na tej stopnji je slika s svojimi zakonitostmi Vrabiča začela omejevati, zato ji je dodal zvok, da bi tako čim popolneje upodobil svoje doživetje. Zvočne slike so naslikane fotografije. Od tu do videa ni več daleč. Vrabič upodablja že upodobljeno, lahko so to njegove fotografije ali pa stvaritve drugih avtorjev. Na ta način zamegli izvor podobe in hkrati ustvari distanco do tistega, kar je predstavljeno.

Tudi slika *Varno skozi mesto* (150 x 180 cm, olje in akril na platnu, 2001) je zvočna slika in hkrati del kompleksnejše instalacije, h kateri sodi še klavir, na katerem igra posneti zvok. Slika prikazuje pogrnjeno mizo in stole v restavraciji. Metafizični učinek slike spodbuja popolnoma prazna restavracija in na steni nad mizo ploščati TV-zaslon, ki prikazuje nadvoze neke avtoceste in avtomobile: prizor iz računalniške igrice *Grand Theft Auto*. Dinamiko slike povečuje kontrast med prazno notranjostjo in intenzivnim gibanjem zunaj, ki pa je nato umirjeno z ravnimi cestami. A tisto zunaj je le še reprezentacija reprezentacije virtualne realnosti. Podobe so reproducirane tolikokrat, da se zamegli njihov izvor. Slika nam prikliče v spomin Magrittovo sliko *Kraljestvo luči*, na kateri vidimo s cestno svetilko skrivnostno osvetljeno hišo. Na sliki *Varno skozi mesto* je položaj obrnjen: tu smo v notranjščini in gledamo ven, toda tisto zunaj ni resnična pokrajina, je računalniško generirana podoba, »umetna« podoba.

Naša realnost je restavracija, kjer veljajo stroga pravila obnašanja. Tisto na televiziji je tam zunaj, tam daleč, je samo digitalno generirana podoba, virtualna realnost, ustvarjena resničnost. Svoboda je tam zunaj in drugje, v kolikor sploh obstaja, je virtualna in navidezna, pot do nje vodi skozi ekran. Restavracija je prazna, nobenih ljudi ni v njej, nobenega dogajanja. Ali so vsi odšli? So se vsi odpeljali? V tej sliki slutimo kasnejši cikel *Privat(e)*, v katerem Vrabič prikazuje različne strategije preživetja v sodobni kapitalistični družbi, kako opravi z vsakdanom, kako se izogniti pritiskom ustaljenega delovnega časa, pritiskom družbenih vezi.

50 Cikel slik *V nedeljo za Bežigradom* je Vrabič leta 2001 predstavil v Bežigradski galeriji v Ljubljani. Na sliki *Klikni na nedeljo:) spletna kamera* (180 x 150 cm, akril na platnu, 2001) je ženski akt v nenavadnem položaju na postelji pokriti s pisano odejo v majhni sivi sobi. Nad hrbtom lepotice vidimo skozi vrata v drugo sobo, kjer je okno. Okno nastopa na tej sliki v podobni vlogi, kot je na sliki *Varno skozi mesto* ploščati TV-zaslon. Na postelji je mlado dekle oblečeno v črn nedrček in si z obema rokama nekaj tišči v usta.

Ljudje smo živali, katerih obstoj je odvisen od komuniciranja. Samo preko drugega vem, da sem. Spolni akt je komunikacija in komunikacija določa človeka. Človek komunicira na najrazličnejše načine – govor, pisanje, risanje, gibanje, spolnost – vendar vedno in v vsakem trenutku potrebuje nekoga, s katerim izmenjuje informacije: sporočilo potrebuje prejemnika. Ta potreba po komuniciranju je seveda značilna za živali, ki živijo v skupinah, in človek je ena takšnih.



Od Starega Rima naprej je v evropski in posledično ameriški in od njiju vplivanih družbah golota prepovedana in užitek velja za nekaj nemoralnega. Še zmeraj velja prepoved upodabljanja spolnega akta. Tudi v drugih družbah in verskih skupnostih veljajo različne prepovedi upodabljanja – prepoved upodabljanja boga pri Judih. Vendar se ta prepoved z dovoljenjem te iste družbe lahko v določenih primerih krši, kdaj in kako vedo le nekateri. Zapostavljenost upodabljanja spolnega akta je presegel internet. Digitalne podobe golih ljudi so preplavile računalnike po svetu.

Vendar je zgodovina upodabljanja akta, ki implicitno predstavlja spolni akt, vsaj tako dolga kot zgodovina zahodno evropske likovne umetnosti. Vzrok temu, da je akt navadno ženski akt, je krivo dejstvo, da še vedno živimo v močno patriarhalni družbi. Predstavljanje moških aktov je prestavljeno v drugi kontekst – moški akti so praviloma junaki drugačnega kova: navadno bojevniki – Terminator. Zgodovina akta zahodno evropske umetnosti se začne z *Vilendorfsko Venero*.

52

Vrabič v najnovejših delih prikazuje privatno, družinsko življenje. To so zelo osebne izpovedi in iz njih sklepamo širše, kako ljudje živimo, kaj počnemo, kako to, da počnemo ravno to, kar počnemo. Te analize se ne loteva na moteč način, temveč v svoji delih neprizadeto podaja svoja doživetja. Slika svoje otroštvo, kot ga pozna po fotografijah in s starih *super-8* filmov. Slika stanovanja, v kateri je živel kot otrok, slika podobe, ki ga spremljajo vse življenje s televizije in računalnika.

Dela govore o krizi vrednot danes, ko se ideal družinskega življenja izgublja na račun samopotrjevanja posameznika v družbi, v ustvarjanju bogastva in kariere, ko je postal ambiciozni posameznik, ki si prizadeva iz svojega socialnega okolja preskočiti v drugega, v tistega, za katerega meni, da je boljši, bogatejši ali čistejši, ideal novih generacij.

FTD, 2003,

*100 x 80 cm, acrylic on canvas | akril na platnu | acrilico su tela*



Pri tem načinu upodabljanja, ko umetnik vzame že narejeno podobo in potem to podobo na novo interpretira, lahko slutimo odmik umetnosti v samo sebe, vse to zaradi tega, da bi umetnik ostal objektiven. Kot znanstvenik, ki opravlja meritve. Toda tudi znanstvenik je le del celote, družbe in spektakla, ki ga meri.

Glede na Copenhagensko interpretacijo kvantne mehanike obstaja sistem v superpoziciji stanj, dokler ga ne izmerimo. Meritev pomeni vsako interakcijo, s katero neznanki določimo vrednost in poruši valovno funkcijo: kar je bila prej verjetnost, je sedaj znana vrednost. Kar ponazarja zgodba o Schrödingerjevi mački. Mačka je zaprta v škatlo, v kateri je tudi strup, ki bo zastrupil mačko glede na kvantni proces razpada radioaktivnega atoma. Ta dogodek ima verjetnost, ki jo lahko izračunamo. Dokler je mačka v škatli in je torej ne opazujemo, ne moremo vedeti, ali se je dogodek zgodil ali ne, ali je mačka mrtva ali živa. Stroga aplikacija Copenhagenske interpretacije zahteva, da je mačka tako živa kot mrtva, torej ne živa ne mrtva, v neki superpoziciji stanj glede na verjetnost, da je atom razpadel. Mačka je mrtva ali živa šele takrat, ko znanstvenik odpre škatlo in preveri, kako je z njo. Schrödingerjeva mačka ilustrira težave s »standardno« kvantno mehaniko, ko jo apliciramo na kompleksen sistem, kot so živa bitja. Schrödinger sam je takrat, s tem miselnim poskusom, želel pokazati, da kvantna mehanika ne velja za kompleksne sisteme. Danes vemo, da nekaj takšnega, kot je »klasično« stanje ne obstaja, vse je vedno in povsod kvantno.

54

Vrabičeve podobe, bodisi fotografije, podobe s televizije ali računalnika, so ready mades, le da jih Vrabič naslika in tako prestavi iz splošnega konteksta podob in predmetov v umetniški kontekst. Podoben način so uporabljali že Andy Warhol, Jasper Johns, Robert Rauschenberg in drugi. Na te slike gledamo kot na umetniška dela, hkrati pa se zavedamo, da so to na hitro narejene fotografije, instant podobe s televizije ali sekvence nekega

filma, ki bi brez Vrabičeve intervencije pri večini od nas utonil v pozabo. Ta dva vidika se med seboj dopolnjujeta in ustvarjata posebno dinamiko slike. Vrabič upodablja povsem vsakdanje prizore na nezahteven način. Gledalca na teh podobah posebej pritegne nenavadno kadriranje, ki evocira kadriranje značilno za holywoodski film. Vrabič uporablja tudi veliki plan: na sliki vidimo le del figure ali prizora, po katerem sklepamo na celoto. Pogosti so tudi eksplicitni motivi, kjer avtor ne poskuša ničesar prikriti, brez omejitev predstavi navadno zamolčane prizore: mobilni telefon, nogometna tekma, oralni seks.

Kot naslikan komunikacijski rekvizit: *www.sunday.com* (180 x 150 cm, akril na platnu, 2001). Gsm telefonski aparat na sliki je posebna ikona konca 20. stoletja. Ta model telefona – Ericsson GA 628 – je eden prvih, ki je preplaval trg, ko se je uveljavila mobilna telefonija, le da takrat z modrim pokrovom tipkovnice. Vrabič s tem Ericssonom GA 628 ne opisuje samo sodobne načine komunikacije, prikaže tudi ozadje: napravo samo, s pomočjo katere telefoniramo. Pomembna ni samo komunikacija, temveč tudi in predvsem naprava, ki nam omogoča komunikacijo. Kot ikona, katero dvignemo visoko v zrak. Kaj je lahko bolj virtualno kot telefoniranje? S svetlobno hitrostjo smo lahko tukaj in tam – na drugem koncu sveta.

*www.sunday.com* poleg načina življenja ob koncu 20. stoletja opisuje tudi vpetost ljudi v sodobno komercialno resničnost, kjer so svoboda komuniciranja, poseganje v zasebno življenje in nadziranje do nerazpoznavnosti prepleteni.

Vrabičeva dela so neposredna in neobremenjena, spodbujajo h kontemplaciji o naših lastnih izkušnjah ter povezavi nekaterih dejavnikov v sodobni družbi. Čeprav v izbranih slikah lahko slutimo mejne umetniške motive, ki se približujejo sodobnemu kiču, kot to počne na primer Jeff Koons, niso Vrabičeve podobe nikoli naključne. Ti motivi nosijo v sebi tudi nedvomno širši



pomen, niso le lesketajoča se površina, ki ugaja z barvami in svetlikanjem, v njih zaznamo globlji umetniški pomen.

Stopnja samorefleksije je pri Vrabiču za odtenek večja kot pri umetnikih pop arta, saj je prevzel ne le način, temveč tudi stil, kot ga je uporabljal pop art. Slike, fotografije in videi so že narejene podobe, kadar pa to niso, so njegove podobe nam vsem poznane, a nikoli tako zanimive, da bi za njih porabili film ali prostor na kartici digitalnega fotoaparata. Seveda je takšen način ustvarjanja včasih lahko dvomljiv, a pri Vrabiču nastopa v drugi funkciji in vedno z določenim namenom. Izogibanje ustvarjanju novih podob, izumljanju novih stilov Vrabiča loči od umetnikov modernizma in ga po tem osnovnem ekološko ozaveščenem principu ustvarjanja uvršča v postmodernizem, katerega najpomembnejši predstavnik v Sloveniji je skupina Irwin, danes pa živi v delih Vrabičevih prijateljev in sošolcev: Žige Kariža, Mihe Štruklja in drugih.

56

## Warhol

Andy Warhol je *Časovne kapsule (Time Capsules)* izdeloval od leta 1960 do 1980. Standardne kartonske škatle je polnil z najrazličnejšimi predmeti, ki so šli skozi njegovo življenje: revije, zapiski, filmi, intervjuji, etc. Teh škatel je 610 in jih danes hrani Andy Warhol Museum v Pittsburghu.<sup>1</sup>

S predmeti v Časovnih kapsulah lahko rekonstruiramo določeno realnost. O nekem času govore bolj enoznačno in neposredno kot umetniška dela, čeprav ti predmeti sedaj to tudi so. Hkrati pa je njihova funkcija povsem nekaj drugega. S prisotnostjo v umetniški zbirki relativizirajo pomen ročno izdelanega umetniškega dela mnogo bolj kot Warholovi sitotiski ali celo Duchampovi *ready mades*. Ti predmeti so arheološki fragmenti, deli mozaika, deli življenja nekega človeka, pars pro toto, s

<sup>1</sup> <http://www.warhol.org/collections/archives.html>

pomočjo katerih spoznamo način življenja takratnih ljudi. V časovnih kapsulah ni zgodovine, ni zgodbe, ne refleksije in reprezentacije, ti predmeti niso simulakri, so predmeti, stvari, takšne kot so in ne poznajo omejitev predstavljanja.

Na podoben način tudi Vrabič arhivira svoje zasebno življenje, najbolj eksplicitno v delu *Private*. *Private* je avtorjev dnevnik, dostopen na [www.glu-sg.si/saso/private/private.htm](http://www.glu-sg.si/saso/private/private.htm). Potem so tu slike, fotografije in videi iz cikla s podobnim naslovom Privat(e), na katerih upodablja zasebno življenje. Čeprav ta dela niso stvari, kot predmeti v Warholovih *Časovnih kapsulah*, temveč so reprezentacije, so umetniška dela, jih zaradi njihove neposrednosti in enostavnega kodiranja lahko primerjamo z njimi. Te slike, fotografije in videi namenoma delujejo tako, kot bi bili ready made, samo najdeni predmeti, v katerih je vsebovana, kar se da majhna stopnja reprezentacije. Ta dela, kot da ne želijo vzbuditi le estetskega užitka, njihov namen, se zdi, je drugje.

57

## Voyager

Leta 1977 so v vesolje poslali sondi Voyager I in II. Voyagerja potujeta s hitrostjo 3,6 oziroma 3,3 astronomke enote na leto in se bosta čez 40000 let približala drugemu sončnemu sistemu. Tudi Voyagerja sta časovni kapsuli. Na obeh je 12-inčna pozlačena bakrena plošča, ki jo je naredil Carl Sagan s sodelavci.<sup>2</sup> Podobno kot Warholove *Časovne kapsule*, tudi ti dve pozlačeni plošči potujeta skozi čas le, da na nekoliko bolj sofisticiran način v posebni sondi, medtem ko Warholove *Časovne kapsule* potujejo skozi čas v prostorih muzeja v Pittsburghu. Za razliko od Warhola Vrabič izbira motive zelo pazljivo, jih naslika in označi ter šele nato odpravi na pot. V tem pogledu je Vrabičevo delo bližje Voyeđerjevima pozlačenima cd-romoma.

<sup>2</sup> <http://voyager.jpl.nasa.gov/spacecraft/goldenrec.html>

Na Saganovi plošči je 115 digitaliziranih podob, ki prikazujejo človeka, njegov način življenja (razmnoževanje, prehranjevanje), prikazujejo stvari, ki jih je človek naredil: preprosto hišo iz opek in palačo ZN v New Yorku. Na slikah so shematično prikazana znanstvena dognanja človeka, mere za razdalje, čas in maso. Ostali del plošče zasedajo različni zvoki: grmenje, veter, ptiči, kiti in druge živali. Poleg teh je na plošči še izbor glasbe različnih kultur in okolij in govorjeni pozdravi v 55 jezikih, pozdrav takratnega predsednika ZDA Carterja in generalnega sekretarja ZN Waldheima. Plošča je v posebnem aluminijastem ovoju, zraven je še igla, s katero se lahko ploščo posluša.

58 Na plošči je v premeru 2 centimetrov nanosen uran 238, katerega razpolovna doba je 4,51 milijarde let. Glede na količino razpadlega urana bo prejemnik lahko določil čas, ki je potekel od nanosa urana na ploščo. Uran 238 in risba s 14 pulsarji sta uri, ki bosta prejemniku pomagali določiti čas odhoda sonde. Dva kroga na plošči predstavljata najnižja stanja vodikovega atoma. Čas prehoda iz enega stanja v drugega je temeljna referenca za čas, ki so ga uporabili pri kodiranju video- in avdiosignala. Navpične črte in pike predstavljajo momente spina protona in elektrona.

Shematično je prikazano, kako se predvaja ploščo. Narisana je binarna koda, ki definira hitrost, s katero je potrebno predvajati ploščo. Narisani so valovi videosignalov na plošči, okvir slike in smer predvajanja posnetka. Prva slika na plošči je krog z dvema črtama ob straneh – ta slika je narisana tudi na plošči in predstavlja referenco, po kateri bo prejemnik sporočil ugotovil, da ploščo pravilno predvaja. Položaj Zemlje je podan s položajem Sonca glede na 14 znanih pulsarjev, katerih periode so podane z binarno kodo.

Mogoče je imel Carl Sagan v mislih Warholove *Časovne kapsule*, ko se je s sodelavci lotil izdelave pozlačene bakrene plošče.

Ta plošča deluje na dveh nivojih: najprej je zlatarski izdelek, s precizno risbo in na drugem nivoju je nekakšen proto cd-rom, na katerem so slike in zvok. Zlatarski izdelek lahko gledamo s prostim očesom, medtem ko potrebujemo za branje digitalnega zapisa posebno napravo. Oba nivoja plošče povezuje stopnja kodiranja sporočila tako, da če bodo prejemniki sporočila sposobni doumeti pomen risb, potem bodo po vsej verjetnosti tudi sposobni izdelati napravo, s katero bodo lahko predvajali video- in avdiosignal zabeležen na plošči.



BASIC, 2003,

*photography | fotografija | fotografia*

Egipčanske grobnice so na primer sporočila namenjena neznanemu prejemniku. V teh pred obiskovalci skritih prostorih so veličastna poročila o takratnem življenju, narejena z nesluteno umetniško spretnostjo, pred katero še danes osupli onemimo. Sporočila so bila namenjena v onostranstvo, torej za nek nedoločen kraj v nekem nedoločenem času. Na ta način so Egipčani premagovali strah pred smrtjo, pred minljivostjo človeškega telesa in so hoteli na ta način izbranemu podaljšati življenje v onostranstvu, v spominu, v virtualni resničnosti, kar jim je tudi uspelo. Kot je to uspelo tudi Carlu Saganu s sodelavci. Spomin nanj in na podvige ameriške vesoljske agencije, posredno na vse nas bo obstal verjetno mnogo dlje, kot bi, če bi bil shranjen tu na Zemlji. Torej gre pri obeh cd-romih za nekakšen nagrobni spomenik, za sarkofag brez mumije.

Najstarejši artefakti na Zemlji so človeška orodja iz najzgodnejše faze evolucije človeka. Toda človek glede na časovne razdalje, ki vladajo v vesolju še ne obstaja prav dolgo. Namenoma shranjeni človekovi izdelki niso starejši od 5000 let. Najveličastnejši z namenom shranjeni izdelki so egipčanske piramide.

Kadar izdelek ni shranjen z namenom in se naj dobro ne pazi, kadar zanj ne skrbijo ekipe konzervatorjev (vprašanje je seveda, če gre potem še za isti izdelek, ker pač nikoli ne stopim v isto reko), potem tak izdelek nima dosti možnosti, da bi preživel kaj več časa, kot mu ga pripada, glede na snov iz katere je. V vsem znanem vesolju velja drugi zakon termodinamike, ki pravi, da snov teži k pravilni razporejenosti. Snov, ki jo neka druga sila ne drži skupaj, je obsojena na razpad, njeni deli se bodo enakomerno razporedili po prostoru, v stanjih, za katera potrebujejo najmanj energije. Ker se vesolje širi, čaka vse kar je, tudi Zemljo in planete, Sonce in celo črne luknje, ta usoda, namreč, da se bo snov, iz katere so, razpršila po prostoru. Seveda bosta takrat oba Voyagerja izgubljena tavalala po vesolju, če se ne bosta zrušila na kakšno sonce ali ju ne bo vase potegnila kakšna črna luknja. Do takrat obstaja sicer zelo majhna možnost, da ju nekdo prestreže in prebere njuno sporočilo.

60

Sondi Voyager I in II sta časovni kapsuli. Čeprav je njuna naloga tudi, da na Zemljo pošiljata podatke o nebesnih telesih, ki jih srečata na poti, nosita seboj tudi sporočilo Zemljanov Nezemljanom. V tem primeru je Zemljane zastopal Carl Sagan. Pošiljanje tovrstnih sporočil v vesolje je seveda čista utopija. Če bo sporočilo zares kdo prebral, bo to zelo zelo daleč v prihodnosti, ko se na Zemlji nihče več ne bo spominjal, da sta leta 1977 sondi Voyager poleteli v vesolje in ko bo prejemnik sporočilo bral, se bo pojavil naslednji problem: pošiljatelja sporočila ne bo več in položaj bo obrnjen: sedaj prejemnik ne bo imel sogovornika in bo lahko samo domneval o pomenu in izvoru sporočila.



Arcobaleno, 2000,  
video still |  
prizor iz videa |  
sequenza video

Človek je edini med živalmi na planetu Zemlja razvil sposobnost

mišljenja in bistvena lastnost mišljenja je spomin. Človek ima to nenavadno sposobnost, da si zapomni, kar vidi. Vendar ta spomin ni nikoli zrcalna slika dogodka, temveč je spomin vsakega med nami nekoliko prilagojen osebnim potrebam, na kar vplivajo druge lastnosti osebnosti, malo drugačne kemijske reakcije v možganih. Misel je vedno le določena razvrstitev molekul. Verjetno je ta razlika med spomini različnih ljudi o istem dogodku spodbudila razvoj različnih pomagal, s katerimi so poenotili interpretacijo nekega dogodka/ spomina. Človek je izdelal predmete, ki nadomeščajo spomin na nek dogodek: podobe, kipe, hiše, besedila, fotografije, filme, cd-rome, etc.

V tej svoji vnemi, kako materializirati spomin, se je človek spomnil zgodovine in posledično so nastali muzeji. Muzeji so nekakšne časovne kapsule, v katerih hranimo stvari, ostanke nekih dogodkov ali celo reprezentacije teh dogodkov – umetniška dela. V tem pogledu Warhol seveda ni naredil nič novega, samo poudaril je tisto, kar se že od nekdaj dogaja.

61

Shranjevanje spominov/predmetov se je danes razvilo do neslutelih razsežnosti. Med nami ni nikogar, ki ne bi na takšen ali drugačen način shranjeval predmetov, ki materializirajo spomin na nek dogodek. V otroštvu se začne ta proces z risanjem.

Nad nami krožijo vohunski sateliti in snemajo vsak košček terena pod sabo – posnetki se shranjujejo. Vsak med nami fotografira ali celo snema z videokamero. Nekateri med nami – umetniki – delajo to posebej sistematično in natančno. V večjih naseljih, kjer na majhnem prostoru živi veliko ljudi, na vsakem koraku naletimo na nadzorne kamere, ki posnamejo vsakogar, ki gre mimo – tudi te posnetke shranijo, da jih lahko pregleda policija. Na osebnih računalnikih hranimo velike količine različnih podatkov. Shranjevanje v funkciji spomina je preraslo v funkcijo nadzora. Prihodnost danes ni več tako svetla, kot je bila v času

Vrabičevega otroštva, v času, ko je Carl Sagan izdelal pozlačeni cd-rom.

Sašo Vrabič v seriji *Privat(e)* slika podobe iz otroštva. Vračanje v čas otroštva je vračanje v čas brezskrbnosti, kot je lahko igranje računalniških igrice beg v virtualno resničnost, kjer so problemi vedno rešljivi, kot je potovanje obeh Voyagerjev poskus pobega v lepši svet prihodnosti. Sondi potujeta skozi čas v daljna prostranstva vesolja, kjer je prostor prazen, kjer ni ljudi, da bi jima postavljali omejitve. Saganovo sporočilo je varno shranjeno pred zunanjimi vplivi in obeta se mu, da bo postalo najstarejši ohranjen človeški izdelek. Problem je le v tem, da tega nihče ne bo vedel.

62 Tako kot Saganov cd-rom in Warholove *Časovne kapsule* ima tudi Vrabičevo shranjevanje lastnih videnj na svet in družbo, v kateri živi, vse lastnosti sporočila namenjenega prihodnjim rodovom. Po teh slikah, videih in fotografijah bodo ljudje nekoč sklepali, kako mi danes živimo. Pogled usmerjen v prihodnost je na nek način zgodovinski pogled. Pobeg v času je enak begu v prostoru.



PONG,  
© Atari 1972,  
Quelle cca.1978  
Ready made

Privat(e), 2003  
*installation view /  
pogled na postavitve /  
Veduta dell'installazione*  
*Produced by /  
Produkcija / Prodotto da:  
Gallery P74, Ljubljana*







Katra (Renault Quattro), 2004,

*35 x 40 cm, acrylic on canvas | akril na platnu | acrilico su tela*



**Jernej Kožar**

# Capsule temporali

Nell'anno 1997 Sašo Vrabčič ha creato una serie di quadri dal titolo *»Quadri come schermi«*. In essi *»coscientemente evoca l'uso eterogeneo del campo«* come accade nelle opere di Robert Rauschenberg. La composizione di diverse immagini genera in maniera esponenziale, negli iper-nessi, tante storie.

Dal ciclo *»Quadri come schermi«*, negli anni tra il 1999 ed il 2001, nasce quello dei *»Quadri sonori«*. Qui il quadro con le sue leggi tende a limitare Vrabčič, che inizia ad usare il suono facendo trasparire in maniera totale le sue sensazioni. *»Le immagini sonore«* sono fotografie dipinte. Il passo successivo verso il video non è lontano. Vrabčič rappresenta il già rappresentato, sia nel contesto delle sue fotografie, sia nei lavori degli altri autori. In questa maniera offusca l'immagine primordiale e nello stesso tempo crea una distanza nei confronti del già creato.

65

Anche l'opera *»Sicuro attraverso la città«* (150x 180, olio e acrilico su tela, 2001) è un'immagine vocale, parte di una installazione complessa in cui si riconosce la musica registrata di un pianoforte. Il quadro rappresenta, in un ristorante, un tavolo imbandito e delle sedie attorno. L'effetto metafisico è suscitato dalla visione dell'interno completamente vuoto; sopra il tavolo, sul muro, uno schermo televisivo piatto trasmette l'immagine di un cavalcavia autostradale sul quale sfrecciano delle automobili, immagine tratta dal gioco per computer *»Grand Theft Auto«*. La dinamica del quadro moltiplica così il contrasto tra il vuoto interno e l'intenso movimento esterno, che si fa lento nelle lunghe e diritte strade. Ma quel che c'è di esterno indica soltanto la rappresentazione della realtà virtuale, le immagini vengono riprodotte all'infinito, fino ad oscurare la loro origine.

Il quadro ci ricorda l'opera di Magritte *«Il regno della luce»*, dove attraverso un lampione appare una misteriosa casa illuminata. Nell'opera *«Sicuro attraverso la città»* la situazione si capovolge: qui siamo nell'interno e guardiamo fuori, ma l'esterno non è reale, in quanto immagine generata dal computer, immagine *«artificiale»*.

La nostra realtà vitale è il ristorante, dove valgono le severe regole del comportamento. Quanto appare dallo schermo televisivo è fuori, è lontano, è solo immagine generata in digitale, una realtà creata verosimilmente. La libertà sta fuori o altrove, ammesso che esista, è virtuale ed apparente: la via per raggiungerla passa attraverso lo schermo. Il ristorante è vuoto:



Sound Paintings | Zvočne slike | Le immagini sonore, 1998-99

40 x 50 x 6 cm, acrylic, oil on canvas | akril, olje na platnu | acrilico, olio su tela

non ci sono persone e non accade nulla. Se ne sono tutti andati? Sono tutti partiti? In quest'opera abbiamo il sentore del ciclo successivo *«Privat(e)»*, nel quale Vrabič rappresenta diverse strategie di sopravvivenza all'interno della società capitalista: come districarsi nel quotidiano, come vincere la pressione dei turni di lavoro e scansare quella dei rapporti sociali.

Il ciclo di opere *«Domenica dietro a Bežigrad»* è stato proposto nel 2001 da Vrabič nella galleria Bežigrad di Lubiana. Nell'opera *«Gridare di domenica: la scena»* (180x150, acrilico su tela, 2001)

sono visibili un nudo di donna in posizione inconsueta, sul letto una coperta variopinta: il tutto inserito in una piccola stanza grigia. Sopra la schiena della donna, oltre la porta, si intravede un'altra stanza dove c'è una finestra. Quest'ultima presenta le stesse caratteristiche dello schermo televisivo piatto dell'opera *«Sicuro attraverso la città»*. La giovane ragazza sul letto, con indosso un reggiseno nero, si preme qualcosa in bocca con entrambe le mani.

Gli uomini sono animali la cui esistenza dipende dalla comunicazione. Solo attraverso gli altri abbiamo la coscienza di essere. L'atto sessuale è comunicazione, e la comunicazione determina l'uomo. L'uomo comunica nelle maniere più



disparate: col discorso, con la scrittura, con il disegno, con il movimento, con la sessualità; sempre ed in ogni momento ha bisogno di un qualcuno col quale scambiare informazioni. Ogni messaggio ha bisogno di un fruitore. Questa necessità di comunicazione è tipica degli animali che vivono in gruppo, l'uomo è uno di questi.

Dall' antica Roma ad oggi, in Europa e di conseguenza in America e nelle società da loro influenzate, il nudo è proibito, mentre il piacere viene avvertito come un qualcosa di amorale. Ancora oggi vale la proibizione di raffigurare l'atto sessuale. Anche in altre società e nelle comunità religiose esistono diverse forme di proibizione nella raffigurazione, come il divieto della

rappresentazione di Dio presso gli Ebrei. Ciò nonostante queste proibizioni, con il consenso delle medesime società, in casi specifici possono essere trasgredite: come e quando lo sanno solamente alcuni.. Il proibire la rappresentazione dell' atto sessuale è stato superato in Internet. Le immagini digitali del nudo hanno invaso i computer di tutto il mondo.

Ma la storia della rappresentazione del nudo, che implicitamente rappresenta l'atto sessuale, è tanto vecchia quanto la storia dell' arte figurativa europea occidentale, inizia con la *Venere di Vilendorf*. Il perché il nudo sia quasi sempre femminile dipende dal fatto che viviamo tutt'oggi in una società fortemente patriarcale. La raffigurazione del nudo maschile è inserita in un altro contesto: il nudo maschile raffigura gli eroi, i combattenti-Terminator.

- 68 Vrabčič nei suoi lavori più recenti documenta la vita privata e familiare. Si tratta di confessioni personali dalle quali si possono dedurre come viviamo, cosa facciamo, i motivi di certi nostri comportamenti. Queste analisi non vengono affrontate in maniera torbida: nelle opere l'artista espone in modo reale le sue sensazioni. Rappresenta la propria infanzia come la conosce dalle fotografie e dai vecchi film *super-8*. Rappresenta l'abitazione della sua infanzia, disegna immagini che lo accompagnano per tutta la vita, tratte dalla televisione e dal computer. Le opere parlano della crisi dei valori odierni, quando gli ideali della vita familiare si perdono nei calcoli individualistici della



*Sound Painting (back side) /  
Zvočna slika (zadnja stran) /  
Le immagini sonore (l'altro lato),  
1998-99*

società, nell'intento di creare ricchezza e fare carriera. Quando nascono i desideri come individui ambiziosi, che si adoperano affinché dal proprio stato sociale si evolvano verso un'altro in cui sembrano migliori, più ricchi, più puliti, secondo l'ideale delle nuove generazioni.

Così operando, affidandosi alla figura già confezionata, l'immagine viene interpretata in un'altra maniera. Abbiamo il sentore di distanziarci dall'arte in quanto tale e questo perché l'artista riesca a mantenere la sua obiettività. Come uno scienziato che effettua le misurazioni. Ma anche lo scienziato è soltanto una parte dell'insieme, della società e dello spettacolo, che lui valuta.

In merito all'interpretazione di Copenhagen della meccanica quantistica, esiste un sistema nello stato superposizionale che è tale fino a quando non viene quantificato. Misurare significa ogni interazione con la quale definiamo il valore dell'oggetto sconosciuto e ciò distrugge la funzione fluttuante: quello che prima era probabile diventa ora valore reale. Come evidenziato del resto nella gatta di Schrodinger. La gatta è chiusa in una scatola con del veleno che la intossicherà in rapporto al processo dei quanti nella distruzione dell'atomo radioattivo. Questo caso ha la possibilità di essere quantificato matematicamente. Finché la gatta si trova nella scatola non la possiamo vedere e controllare e non possiamo sapere se è viva o morta. L'applicazione severa dell'interpretazione di Copenhagen richiede che la gatta può essere viva quanto morta, oppure né viva né morta, in uno stato superposizionale rapportato al fatto che l'atomo si è disgregato. La gatta può essere viva o morta solo quando lo scienziato apre la scatola e verifica la situazione. La gatta di Schrodinger illustra le difficoltà della meccanica quantistica »standard« quando viene applicata su un sistema complesso come quello di un essere vivente. Lo stesso Schrodinger con questo esperimento

voleva dimostrare che la meccanica quantistica non è valida per sistemi più complessi. Oggi si sa che qualcosa di simile, come il »classico« stato, non esiste, bensì sempre ed ovunque »quanto«.

Le immagini di Vrabčič, siano esse fotografie, siano esse immagini televisive o tratte dal computer, sono comunque »ready mades«, con la sola differenza che Vrabčič le disegna e le rappresenta in un contesto generale di immagini e di oggetti nell'ambito artistico. Gli stessi metodi sono stati usati da Andy Warhol, Jasper Johns, Robert Rauschenberg ed altri. Ci poniamo davanti a queste

opere come davanti a delle opere d'arte e allo stesso tempo ci rendiamo conto che si tratta di fotografie create velocemente,

immagini televisive istantanee o sequenze tratte da qualche film; in entrambe i casi, senza gli interventi di Vrabčič, per la maggior parte sarebbero cadute nel dimenticatoio.

Questi due modi di vedere si completano tra di loro creando una particolare

dinamica figurativa. Vrabčič raffigura immagini di ogni giorno in modo non impegnativo. L'osservatore viene attratto da tali immagini in particolare per l'inconsueta quadrettatura, che evoca la tipologia dei film hollywoodiani. Vrabčič adopera anche dei grandi piani: nell'opera vediamo soltanto una parte delle figure o della scena, dalle quali si può risalire all'insieme. Frequenti sono anche i motivi espliciti nei quali l'autore non cerca



Let's Go Away For Awhile (Pojdimo proč za nekaj časa, andiamo via per un po' di tempo), 2004

40 x 40 cm, acrylic on canvas | akril na platnu | acrilico su tela

di nascondere nulla, anzi, rappresenta consuete visioni silenziose senza nessun limite: telefoni, partite di calcio, sesso orale.

Come un requisito comunicativo ritratto: *www.sunday.com* (180x150 cm, acrilico su tela 2001). Il telefonino GSM dell'immagine rappresenta una particolare icona della fine del 20° secolo. Questo modello di telefonino -Ericsson GA 628- è uno dei primi che ha invaso il mercato, quando prese piede la telefonia mobile, solo con la tastiera azzurra. Il Vrabič, con l'Ericsson GA 628, non descrive soltanto i moderni metodi di comunicazione, ma anche



71

*Mini is Maxi | Mini je Maxi | Mini è Maxi, 2004  
30 x 40 cm, acrylic on canvas | akril na platnu | acrilico su tela*

i loro retroscena: il solo strumento, mediante il quale possiamo telefonare. Importante non è solo la comunicazione bensì - e specialmente - lo strumento, che permette la comunicazione. Come un'icona, innalzata in cielo. Cosa c'è di più virtuale di una telefonata? Con la velocità della luce ci troviamo in un luogo e nello stesso momento in un altro nel mondo.

*www.sunday.com*, oltre il modo di vivere alla fine del ventesimo secolo, ci descrive anche l'impegno delle persone nella realtà



commerciale contemporanea, dove la libertà di comunicare è a una costante ingerenza nella vita privata e nella libertà del singolo.

L' opera di Vrabč è diretta, incita alla contemplazione delle nostre personali esperienze e unisce alcuni fattori propri della società odierna. Anche se in alcune sue opere selezionate abbiamo il sentore del limite del motivo artistico, che si avvicina al kitsch (come accade ad esempio nel caso di Jeff Koons), le immagini di Vrabč non accadono mai per



Gathering in front of television |  
Srečanje pred Televizijo |  
La riunione davanti alla televisione ,  
2004, 20 x 25 cm, acrylic on canvas /  
*akril na platnu | acrilico su tela*

caso. I suoi motivi recano in sé un significato più ampio: non sono solo una superficie lucida, che gioca con il colore e con la luce, ma parlano del senso più profondo dell'arte.

Il grado di autoriflessione in Vrabč è maggiore di quello che caratterizza gli artisti della pop art, in quanto egli non accetta soltanto il metodo, bensì anche lo stile usato dalla pop art. I quadri, le fotografie ed i video sono figure già complete e,

quando non lo sono, le sue immagini ci sono note, ma mai tanto interessanti al punto che per esse venga usata una pellicola oppure occupato lo spazio in una macchina fotografica digitale. Certamente un metodo simile di creare può recare dei dubbi, ma nel caso di Vrabč subentrano altre funzioni, che hanno sempre un loro scopo. L'evitare la creazione di nuove immagini e di nuovi stili distingue Vrabč dagli altri artisti moderni e, sulla base di principi ecologici elementari nel creare nuove forme, lo colloca nel post-modernismo, i cui maggiori rappresentanti in Slovenia à il gruppo Irwin. Un suo analogo stile lo si evidenzia in alcuni suoi amici: Žiga Kariž, Miha Štrukelj ed altri.

## Warhol

Andy Warhol creava le proprie *»Capsule temporali«* (*Time Capsules*) dall'anno 1960 fino al 1980. Dei semplici scatoloni di cartone venivano riempiti con i vari oggetti vari che hanno caratterizzato la sua vita: riviste, scritti, filmati, interviste ecc. Di queste scatole ce ne sono 610 e sono oggi conservate nel museo di Andy Warhol a Pittsburgh.<sup>1</sup>

73

Con gli oggetti contenuti nelle *»Capsule temporali«* possiamo ricostruire una determinata realtà. In alcuni momenti ci parlano più specificatamente e più direttamente come opere d'arte, anche se questi oggetti oggi sono effettivamente opere d'arte. Parallelamente la loro funzione può essere diversa. Con questa presenza di raccolte artistiche viene relativizzato il concetto di opera d'arte creata a mano, in maniera più evidente che nelle opere di Warhol e persino nei *»ready mades«* di Duchamp. I suddetti oggetti sono in realtà frammenti archeologici, parte di un mosaico, pezzi della vita di un uomo, pars pro toto, con l'aiuto dei quali veniamo a conoscere i metodi di vita delle popolazioni di allora. Nelle *»Capsule temporali«* non esiste storia, non c'è

<sup>1</sup> <http://www.warhol.org/collections/archives.html>

racconto, non vi è nessuna riflessione o rappresentazione. Questi oggetti non sono dei simulacri, sono semplicemente oggetti, cose, così come sono, e non conoscono nessun limite rappresentativo.

Nella medesima maniera Vrabč archivia la sua vita privata, in modo più esplicito nell'opera *»Private«*. *»Private«* è il diario dell'autore, raggiungibile sul sito [www.glu-sg.si/saso/private/private.htm](http://www.glu-sg.si/saso/private/private.htm). Qui si possono trovare quadri, fotografie e video del ciclo che porta lo stesso titolo *»Private«*, in cui egli rappresenta la propria vita. Ma qui non si tratta di oggetti come nelle *»Capsule temporali«* di Warhol, dato che sono rappresentazioni, lavori artistici che però, per immediatezza e semplice codifica, possono essere paragonati a quelli. Questi quadri, insieme alle fotografie e ai video, volutamente si comportano come se fossero dei *»readymades«*, soltanto oggetti trovati, nei quali è racchiuso, seppur piccolo, un gradino di rappresentazione. Queste opere, come se non volessero essere solo un piacere estetico, rimandano altrove il loro significato.

74

## Voyager

Nell'anno 1977 sono state inviate nello spazio le sonde Voyager I e II. I Voyager viaggiano alla velocità di 3.6 e 3.3 unità astronomiche all'anno e, tra circa 40mila anni, si avvicineranno ad un altro sistema solare. Anche i Voyager sono delle capsule temporali. Ognuna porta una piastra in rame dorata, creata da Carl Sagan e dai suoi collaboratori.<sup>2</sup> Alla stessa stregua delle capsule di Warhol, anche queste due piastre viaggiano attraverso il tempo, solo in una maniera più sofisticata. inserite in speciali sonde, mentre le capsule temporali di Warhol viaggiano nel tempo dentro gli spazi del museo di Pittsburgh. A differenza di Warhol, Vrabč sceglie i propri motivi con grande attenzione,

<sup>2</sup> <http://voyager.jpl.nasa.gov/spacecraft/goldenrec.html>

li fotografa e li marca, subito dopo li fa partire. In questo senso l'opera di Vrabčić è molto più vicina ai cd-rom dorati dei Voyager.

Sul pannello di Sagan ci sono 115 immagini digitalizzate che ci mostrano l'uomo, il suo modo di vivere (la riproduzione, l'alimentazione), mostra cose che l'uomo ha fatto: una semplice casa di mattoni ed il palazzo dell'ONU a New York. Nelle opere sono rappresentate in maniera schematica le conquiste scientifiche dell'uomo, le misurazioni delle distanze, il tempo e la massa. Le parti restanti della piastra sono occupate da suoni disparati: il tuono, il vento, i versi di uccelli, balene ed altri animali. Accanto a tutto ciò una selezione di musiche di culture



ed ambienti differenti e discorsi di saluto in 55 lingue, il saluto dell'allora presidente degli Stati Uniti Carter e del segretario generale delle Nazioni Unite, Waldheim. La piastra è racchiusa in un particolare involucro di alluminio, accanto

PONG, 2003,  
45 x 55 cm, oil on canvas /  
olje na platnu | olio su tela

vi è l'ago con il quale si può ascoltare il disco. Sulla piastra, per due centimetri, è sistemato uranio 238, il cui periodo di trasformazione è di 4,51 miliardi di anni. Sulla base del quantitativo dell'uranio deteriorato il futuro fruitore potrà calcolare il tempo da quando è stato messo l'uranio sulla piastra. L'Uranio 238 ed il disegno con 14 pulsar rappresentano l'orologio che permetterà al fruitore di valutare il tempo dalla partenza della sonda. I due cerchi sulla piastra rappresentano lo stato più basso dell'atomo di idrogeno. Il periodo di passaggio da uno stadio all'altro è un riferimento di base per il tempo che è stato

necessario per la codifica del video e dell'audio-segnale. Le linee verticali ed i punti rappresentano i protoni e gli elettroni.

In maniera schematica viene indicato come si trasmette il disco. Viene definito il codice binario che definisce la velocità necessaria per muovere il disco. Sul disco sono disegnate le onde dei video-segnali, la cornice del quadro e la direzione della registrazione. La prima immagine sul disco rappresenta un cerchio con due linee ai lati; questa immagine è impressa anche sul disco e indica la maniera attraverso la quale il fruitore potrà affermare che questo si sposta nella maniera giusta. La posizione della Terra è presentata con quella del Sole nel contesto dei 14 ben noti pulsar, i cui periodi sono indicati col codice binario.



Forse Carl Sagan aveva in mente le capsule temporali di Warhol quando, assieme ai collaboratori, iniziò la produzione della piastra di rame dorata. Il disco lavora da due parti: da un lato è un prodotto in oro, con un disegno ben preciso, e dall'altro lato è una specie di proto cd-rom su cui sono situati immagine e suono. Il prodotto in oro è visibile ad occhio nudo, mentre, per la lettura della scritta digitale, si deve far uso di uno strumento particolare. Ambedue i lati del disco sono collegati da un messaggio codificato in modo tale che, se i fruitori saranno capaci di recepire il significato del disegno, allora saranno sicuramente capaci anche di costruire l'impianto con quale si potrà far funzionare il video e ricevere l'audio-segnale registrato sul disco.

*\*System problem, 1999,  
cca. 350 x 250 cm,  
photocopy / fotokopija /  
la fotocopia  
Produced by /  
Produkcija / Prodotto da:  
Koroška Galerija likovnih  
umetnosti, Slovenj Gradec*



The problem is the main system

Le tombe egiziane sono l'esempio di un messaggio rivolto ad uno sconosciuto fruitore. Questi siti, ben tutelati, rappresentano un grandioso messaggio della vita di allora, creato con grande arte e perizia manuale, davanti alle quali ancora oggi siamo pieni di ammirazione. Il messaggio era rivolto verso l'al di là, quindi verso un indeterminato luogo e tempo. In questa maniera gli Egiziani superavano la loro paura nei confronti della morte, verso la disgregazione del corpo umano; in tal maniera pensavano di allungare la loro vita nell'al di là, nel ricordo, nella verità virtuale: cosa che a loro è anche riuscita. Alla stessa stregua è riuscito Carl Sagan con i suoi collaboratori. Il suo ricordo e le conquiste delle agenzie spaziali americane rimarranno in noi per un lunghissimo tempo, molto più che se fossero custoditi sulla terra. Quindi possiamo valutare i due cd-rom come un qual si



TEST, 2003, *video still* | *prizor iz videa* | *sequenza video*

voglia monumento funebre, come un sarcofago senza mummia.

I più vecchi artefatti sulla Terra sono gli utensili umani appartenenti alla più antica fase dell'evoluzione umana. Però l'uomo, in rapporto alle distanze temporali che vigono nell'universo, è ben poca cosa. I cimeli umani conservati non sono più vecchi di 5000 anni. I maggiori sono le piramidi egiziane.

Quando il prodotto non è volutamente conservato e non si pone verso di esso la massima attenzione, quando non viene tutelato da una équipe di esperti, allora non ha molte possibilità

di sopravvivere nel tempo, in base anche al materiale di cui è composto. In tutto l'universo conosciuto vale la seconda legge della termodinamica che afferma che la materia tende verso un giusto ordine. La materia, non mantenuta assieme da un'altra forza, è condannata alla disgregazione, le sue particelle si disporranno uniformemente nello spazio, in uno stato dove la necessità di energia è minima. Poiché il cosmo è soggetto all'espansione, accadrà che la Terra ed i pianeti, il Sole e persino i buchi neri, con la loro materia si disperderanno nello spazio. Allora ambedue i Voyager viaggeranno senza direzione nello spazio, se non verranno distrutti prima dall'impatto contro qualche astro o inghiottiti da qualche buco nero. Fino ad allora esiste una ben piccola possibilità che qualcuno raccolga e legga il loro messaggio.



Le sonde Voyager I e II sono due capsule temporali. Il loro compito non è solo quello di inviare sulla Terra i dati dell'organismo cosmico incontrato lungo il loro cammino, e' anche quello di portare con sé un messaggio dei terrestri agli extraterrestri. In questo caso il terrestri sono rappresentati da Carl Sagan. L'invio di simili messaggi nel cosmo è una pura utopia. Anche se il messaggio venisse veramente decifrato, questo potrebbe accadere soltanto molto lontano nel futuro, quando sulla Terra nessuno più si ricorderà che nell'anno 1977 sono state inviate nel cosmo le sonde Voyager. Quando qualcuno leggerà il messaggio si manifesterà il seguente problema: il mittente del messaggio non esisterà più e la situazione sarà rovesciata. Allora il destinatario non avrà la sua controparte e



potrà solamente dedurre il significato e l'origine del messaggio. L'uomo è l'unico, tra gli animali sulla terra, che ha sviluppato la capacità di pensare, è l'unico la cui essenza è il ricordo. L'uomo dispone di questa eccezionale capacità di rimembrare quello che vede. Però il suo ricordo non rappresenterà mai l'immagine specchiante dell'avvenimento, perché il ricordo in ognuno di noi è, in un certo qual modo, dipendente dalle necessità personali. Su tutto ciò influiscono le diverse specificità delle personalità e le diverse reazioni chimiche nel cervello. Il pensiero indica pur sempre una particolare disposizione molecolare. Certamente questi diversi modi di ricordare i medesimi avvenimenti da parte di varie persone ha influito sullo sviluppo di esperienze diverse, tramite le quali è stata unificata l'interpretazione di un avvenimento/ricordo. L'uomo ha creato gli oggetti, che sostituiscono il ricordo dell'avvenimento: immagini, sculture, case, parole, fotografie, film, cd-rom ecc.

80

Con questa tendenza a materializzare i ricordi, l'uomo ha tramandato la storia e di conseguenza sono stati creati i musei. I musei sono delle capsule temporali nelle quali vengono conservati gli oggetti, cimeli di avvenimenti o avvenimenti stessi - opere d'arte. In questo contesto Warhol certamente non ha fatto nulla di nuovo, ha accentuato invece quello che da sempre accade. La conservazione dei ricordi/oggetti si è sviluppata oggi in maniera mastodontica. Non esiste tra di noi qualcuno che non abbia, in un modo o nell'altro, conservato degli oggetti che ci riportano ad un avvenimento.

Nell'infanzia questo processo ha inizio con il disegno. Attorno a noi girano innumerevoli satelliti spia che registrano ogni piccolo pezzo di terreno conservando le registrazioni. Ognuno di noi può fotografare o registrare con la videocamera. Qualcuno di noi, gli artisti, esercitano tutto ciò in maniera sistematica e con massima esattezza. Nei paesi più grandi,

dove in un piccolo spazio vive una grande massa di persone, alcune telecamere registrano ogni cosa che passa loro davanti; anche queste registrazioni vengono conservate, per essere viste dalla polizia. Nei nostri computer immagazziniamo una grande quantità di dati. La conservazione in funzione del ricordo è degenerata nella funzione di controllo. Il futuro non è oggi più così limpido come ai tempi dell'infanzia di Vrabčič, quando Carl Sagan ha creato il cd-rom dorato.

Sašo Vrabčič nella serie *»Private«* presenta le immagini della sua infanzia. Il ritorno all'infanzia significa il ritorno alla spensieratezza, come fa il giocare con i videogiochi: è una fuga nella realtà virtuale, dove i problemi si possono sempre risolvere. Così come anche i viaggi dei due Voyager sono un tentativo di fuga verso un mondo futuro migliore. Le sonde viaggiano attraverso il tempo nei grandi spazi cosmici, dove lo spazio è vuoto, dove non ci sono persone che possano porre dei limiti. Il messaggio di Sagan è conservato in modo sicuro dalle influenze esterne e promette di diventare uno dei più vecchi e conservati prodotti umani. L'unico problema è che di questo nessuno saprà nulla. Alla stessa stregua del cd-rom di Sagan e delle *»Capsule temporali«* di Warhol, il Vrabčič, con la conservazione del proprio modo di vedere il mondo e la società nella quale vive, ha tutte le qualità per inviare un messaggio indirizzato alle generazioni future. Attraverso i suoi quadri, i video e le fotografie, gli individui futuri potranno capire come noi oggi viviamo. Uno sguardo indirizzato al futuro in certo qual modo è uno sguardo sulla storia. La fuga nel tempo è eguale alla fuga nello spazio.

# Sašo Vrabič, Short biography | Kratka biografija | La Biografia brève

Last five | Zadnjih pet | Ultimo cinque

Solo exhibitions | Samostojne razstave |

- 2004 Let's Go Away For Awhile, Pojdimo proč za nekaj časa, Andiamo via per un po' di tempo, A+A, Venice, Italia | Benetke, Italija | Venezia, Italia
- 2003 Privat(e), Gallery P74, Ljubljana, Slovenia
- 2002 Veliko pričakovanje (Great Expectation, Le grandi Aspettative) billboard | jumbo plakat | cartellone jumbo SNAP!, Klik bar, Slovenj Gradec, Slovenia
- 2001 V nedeljo za Bežigradom (On Sunday at Bežigrad), Bežigrad Gallery, Ljubljana, Slovenia

82

Group exhibition

- 2003 U3, Museum of Modern Art, Ljubljana, Slovenia  
Moj mali svet (My little World) , Gallery of Contemporary Art, Celje, Slovenia  
Parliament of the Republic of Slovenia  
Gallery Donosso, Stockholm, Sweden  
Old habits die hard, Gallery Sparwasser HQ, Berlin, Germany

Public video screenings

- 2004 Media Focus, Gallery for Contemporary Art Celje, Slovenia
- 2003 Meškova in a Big Fire - Anatomy of the Street, Church of St. Spirit, Slovenj Gradec, Slovenia  
Arrival & Departure, De Appel, Amsterdam (the exhibition called Haunted by Detail), the Netherlands  
My Body is My Business, Screening: FA221, UMBC, Baltimore, USA
- 2001 Discontinuity in time - Part I: Terrorism, Gallery of Fine Arts Slovenj Gradec (cat.), Slovenia

Awards

- 2004 Berneker's prize, Slovenj Gradec, Slovenia  
2003 Honourably award, 38<sup>th</sup> International Painting Ex-Tempore, Piran, Slovenia  
2002 Honourably award, 37<sup>th</sup> International Painting Ex-Tempore, Piran, Slovenia  
1999 Sakaide (for graphic), Japan  
Ex Tempore, Velenje (for painting), Slovenia

#### Education

- 2001 MA of Arts | Postgraduate studies (graphic & video art), Slovenia  
1997 Academy of Fine Arts, Ljubljana (painting), Slovenia  
1992 School for design and photography, Ljubljana (graphic design), Slovenia

83



*Born | Rojen | Nato* : 30.4.1974, Slovenj Gradec, Slovenia

*Address | Naslov | L'indirizzo* : Mestni trg 24, 1000 Ljubljana, Slovenia

E-mail: [saso.vrabcic@guest.arnes.si](mailto:saso.vrabcic@guest.arnes.si)

Web: [www.vrabcic.tk](http://www.vrabcic.tk)

Tel.: +386 (0) 1 4268144

Mobile: +386 (0)41 577-425

Sašo Vrabčič

Let's Go Away For Awhile

Pojdimo proč za nekaj časa

Andiamo via per un po' di tempo

9.2. - 20.3. 2004

A+A

Centro Espositivo Sloveno

San Marco 3073

Venezia 30124

Tel: 041 2771955

Fax: 041 2770466

www.aplusa.it

e-mail: info@aplusa.it

*Published by | Izdala | Pubblicato da*

A+A

*Represented by | Zanjō | Rappresentato da*

Aurora Fonda

*Texts | Besedila | Testi*

Alja Mravljak, Božidar Zrinski, Jernej Kožar

*Design | Oblikovanje | Design*

Sašo Vrabčič

*Photos | Foto | Fotografia*

Sašo Vrabčič, Tomo Jeseničnik, Dejan Habicht,

Jaka Bregar, Bojan Salaj, Nina Schmidt

*Translations | Prevodi | Traduzioni*

Rawley Grau, Bruno Fonda

*Texts edited by | Lektura besedil | Testi editi da*

Rawley Grau, Eva Horvat, Francesca Colasante

*Prepress and printed by | Tisk in priprava za tisk |*

*Prestampa e stampa*

*Eurograf, Velenje*

*Thanks to | Hvala | Grazie a*

Nina Schmidt, Božidar Zrinski, Jernej Kožar, Alja Mravljak,

Dejan Habicht, Tomo Jeseničnik, Jaka Bregar, Rawley

Grau, Eva Horvat, Francesca Colasante, Milena Zlatar -

Koroška galerija likovne umetnosti Slovenj Gradec,

A+A, Obalne galerije, Bežigrajska galerija Ljubljana.



[www.vrabcic.tk](http://www.vrabcic.tk)