

Spremljevalni program:

sreda, 13. maja 2026, ob 18. uri

Vodstvo po razstavi s kuratoriko in umetnikom



Kolofon razstave:
Oliver Pilić: Sence brez telesa, podobe brez avtorja

1. 4.–17. 5. 2026
Galerija Ivana Groharja
Loški muzej Škofja Loka

Zanj: Saša Nabergoj
Kuratorika: Kristina Ferk
Oblikovanje: Žan Kobal
Jezikovni pregled: Ana Kodelja
Prevod: Mateja Žuraj
Tehnična ekipa: Vida Grah, Boris Krajnc, Tilen Orešnik
Skrbnica galerije: Katarina Čirič

OLIVER PILIĆ: SENCE BREZ TELESA, PODOBE BREZ AVTORJA



1. 4. – 17. 5. 2026

Galerija Ivana Groharja

Oliver Pilić se v svoji umetniški produkciji venomer vrača k modifikaciji podob, večinoma izrezanih iz časopisov, revij in druge periodike. Te vizualne vsebine sistematično zbira ter reinterpreterira, skozi njih pa komentira družbeno in geopolitično stvarnost.

Na razstavi so predstavljeni lesorezi, sitotisk in grafične matrice. Slednje v negativu zrcalijo podobe sedmih grafik, hkrati pa razkrivajo proces dolgotrajnega, predanega in potrpežljivega oblikovanja lesene plošče. V tem postopku odzvanja tudi umetnikova delovna drža kot protiutež sistemski naravnosti takojšnjosti, velelniku hipnega odziva in splošnemu pritisku hiperprodukcije.

V Škofji Loki se Pilić predstavlja prvič, razstava pa dodatno odpira premislek o samem kraju in notranjih arhitekturnih značilnostih galerije. Opečnate stene in stenske niše lahko učinkujejo kot prostorski odmev kompozicijskih elementov iz Pilićevega likovnega jezika: kvadratni izseki iz matric se tako zrcalijo v stenskih nišah, reliefno modeliranje matric pa v haptičnosti opečnate površine.

Povezava s Škofjo Loko se jasno vzpostavi že na vstopni točki razstave, v sitotisku *Umetnik ni prisoten*, ki se sklicuje na fotografijo Bojana Breclja, nastalo ob dokumentaciji performansa skupine IRWIN. Pilić pri tem prevzema tako motiv sejalca kot tudi celoten niz podob, ki so se skozi čas zgoščale okoli istega kraja: od fotografije Avgusta Bertholda in Groharjeve impresionistične slike *Sejalec* do performansa in fotografije, nazadnje pa še do lastne avtorske intervencije. Delo tako ne izhaja iz ene same predloge, temveč iz zgodovine motiva, iz njegovega ponavljanja, prenašanja, preoblikovanja in recepcije, pri čemer se Škofja Loka vzpostavi kot kraj vračanja iste podobe. Pomenski naboj dodatno usmerja naslov *Umetnik ni prisoten*, ki odpira vprašanja avtorstva, upodobitve in apropiacije, pa tudi širših umetnostnozgodovinskih in ideoloških kontekstov. Pilić to zgodovino hkrati prikljči in prekine, saj namesto ponovne upodobitve figur na škofjeloškem polju ponudi njihovo odsotnost, ki vztraja le še v sencah izbranih likov. Ker motiv sejalca v slovenskem prostoru še zdaleč ni nevtralen, je mogoče

njegovo gesto brati tudi kot subtilno preizpraševanje simbolnih podob, na katerih se gradi kolektivna identiteta, hkrati pa kot komentar tehnologizirane prisotnosti in množičnega produciranja vizualnih vsebin. Čeprav naslov paradoksalno zatrjuje, da umetnika ni, je delo vendarle proizvedeno, kar natančno zadene stanje sodobnega človeka, katerega navzočnost vse pogosteje nadomeščajo sistemi, algoritmi, digitalne operacije in umetna inteligenca.

Kako močno Pilić gradi svoja dela na obstoječi vizualni tradiciji, nakaže tudi *Avtoportret (maska)*. Kot pomenski in formalni kontrapunkt sitotisku *Umetnik ni prisoten* se v tem lesorezu vprašanje avtorjeve prisotnosti obrne v drugo smer. Delo, ki se navezuje na grafiko Mihe Maleša, temelji na plastenju podob, saj se v prevzetem motivu maske obenem subtilno razkriva tudi umetnikov avtoportret. Navezava na Maleševo grafiko pa ni zgolj ikonografska, saj razkriva biografske in umetniške vzporednice med obema avtorjema. Oba zaznamuje izhodišče v širšem kamniškem prostoru, pa tudi izobraževanje v Ljubljani in Zagrebu na področjih slikarstva in grafike. Motiv bele maske nadalje nakazuje zavestno prekinitve neposrednega podajanja lastne podobe. Pilićeva samoprezentacija je komaj zaznavna in ponovno izpostavlja ambivalenco prisotnosti. Prav zato delo odpira vprašanje sodobnega samopredstavljanja, zlasti v današnji masovni kulturi digitalnih identitet in nenehnega negovanja lastne javne percepcije. Tako lahko maska kot klasični motiv prikrievanja učinkuje kot vizualna metafora sodobnega profiliranja, v katerem je identiteta kurirana in prilagojena pogledu drugega.

Delo z naslovom *Polje luči* predstavlja tretji Pilićev poseg v izvorno fotografsko predlogo. Umetnik jo na začetku procesa med skeniranjem fizično upočasnjuje in s tem raztegne, nato pa tako razvlečeno podobo v risbi prenese na matrico ter jo prevede v grafični odtis. Pri tem se izvorni motiv izkrivi, podoba pa preide v stanje optične in pomenske negotovosti, ki se podaljšuje tako na ravni časa kot na ravni samega grafičnega lista. Tokrat je delo oblikovano v točkastem rastru s prekrivanjem dveh osnovnih tiskarskih barv: magenta vijoličaste in

rumene. Naslov *Polje luči* se po eni strani navezuje na polje oziroma krajino v delu *Umetnik ni prisoten*, po drugi odpira asociacijo na svetlobo kot prostor resnice, pristnosti in razodetja, hkrati pa se motiv setve skoraj neopazno prevede v likovni jezik grafik in razpršenih točk barv.

Poseben odmik od podob, ki jih Pilić običajno izrezuje iz časopisja in drugih tiskovin, predstavlja serija grafik *Sedem grehov*. Vendar tudi ta serija ostaja trdno vpeta v umetnikovo kontinuirano prakso reinterpreteracije podob. Leta 2020 so tako nastale grafike, ki povzemajo bakroreze Andreja Trosta iz sedme in zadnje knjige Janeza Vajkarda Valvasorja z naslovom *Prizorišče človeške smrti v treh delih*. To moralno didaktično delo iz zadnje četrtine 17. stoletja v tretjem delu tematizira muke, ki jih krščanski grešnik prestaja v peklu, in se navezuje na dolgo tradicijo upodabljanja mučenj, kakršno je razvila že srednjeveška umetnost. Med enaintridesetimi bakrorezi, ki spremljajo alegorično-moralistične verze, je Pilić izbral sedem prizorov, ki ilustrirajo glavne grehe in njihovo sovisno kaznovanje v krščanski predstavi. Vendar avtor svojega raziskovanja ne usmerja v teološki nauk niti ne pogloblja krščanskega moralizirajočega konteksta. Podobo grešnika s fizičnim posegom v matrico cenzurira, izbrise s kvadratnim izsekom in tako predrugači izvorni prizor ter nadalje poseže v njegovo sporočilnost. Peklenske kazni izgubijo svoj subjekt, grešnika, in se izpraznijo lastne didaktične funkcije. Prizor kaznovanja ostane brez jasnega nosilca, kar ga iz zgodovinske moralne alegorije premakne v polje sodobne etične nejasnosti, kjer se odgovornost pogosto razprši. Ob tem se poraja vprašanje, kako v sodobnem svetu dojemamo prevzemanje odgovornosti ter kako se danes sploh kažejo pregrehe in njim nasprotne vrline. Če so se vrline deloma umaknile iz polja etične orientacije v polje zasebnega in psihološkega ter se preselile iz ravnanja v diskurz, se je drža posledično zamenjala s stališčem. Toda kakšno težo ima diskurz, ki je v nasprotju z dejanjem manj preverljiv? Prav tu se morda razkriva paradoks sodobne morale, v kateri je moralni besednjak pogosto instrumentaliziran, značaj in etična

drža pa postajata postranskega pomena, saj so merilo veljavnosti posameznika postali uspeh, moč in vpliv. Kreposti zahtevajo trajanje, potrpežljivost in postopno oblikovanje, sodobna družba pa od posameznika zahteva takojšnjost in odzivnost, ki komaj še dopušča prostor za razmislek. Ali lahko v družbeni klimi nenehne učinkovitosti in ustvarjanja vrednosti, kjer uspeh pogosto legitimira verodostojnost, sploh še govorimo o moralnih odlikah? Morda je prav upor postal osrednja vrлина današnjega časa, v katerem družbena moč, kapital in vpliv pogosto prosperirajo prav ob odsotnosti etične države. In morda je danes ravno praksa upora – zmožnost, da se človek ne podredi v celoti temu, kar sistem zahteva od njega – tista pot k opolnomočenju, k uvidu v mehanizme družbe, k vztrajanju v pozornosti in zadržanosti ter k zavračanju vsiljenega tempa sodobne družbe.

Razstava Oliverja Pilića vzpostavlja premislek o podobi, njenem izvoru, kroženju in množični produkciji, pa tudi kot izjava zavestnega kljubovanja instantnosti in hipnosti. Umetnik vztraja pri počasnem in fizično zahtevnem postopku, ki terja čas, natančnost in vztrajnost. Njegova dela tako že v procesu nastajanja, pa tudi v svoji sporočilnosti podajajo kritičen odnos do sveta, ki se ne uklanja družbenim in sistemskim pritiskom.

Oliver Pilić (1978, Ljubljana) je diplomirani vizualni umetnik, ki deluje na področju sodobne grafike, predvsem lesoreza, risbe, instalacije in fotografije. Po študiju na Akademiji za likovnoumetnost v Zagrebu in Akademiji za vizualne umetnosti (AVA) v Ljubljani je svoje delo predstavil na številnih razstavah doma in v tujini ter prejel več pomembnih priznanj na področju grafike. Njegovo ustvarjanje se osredotoča na raziskovanje vizualnih struktur, transformacijo podobe in eksperimentiranje z različnimi mediji sodobne umetnosti. Dela Oliverja Pilića so vključena v številne javne in zasebne zbirke.