

ArtFiks

Revija za kulturne odvisnike

The background of the cover is a complex, abstract composition of overlapping geometric shapes. The primary colors are bright yellow, lime green, and magenta, with some grey and white elements. The shapes are layered, creating a sense of depth and movement. Some shapes resemble stylized architectural forms or organic structures. The overall aesthetic is modern and artistic.

ISSN 2350-4897

2. letnik, 2. številka, julij 2014

Kazalo

Artfiks Critics	4
Suzana Švent: Akti	5
Kozmos: transgalaktični misijonarji v MGML	6
Slast: Erogeno telo med estetiko in manifestacijo	7
Atopično telo	8
Kulturni kot	9
Poti	9
Kresnik: Ognjeno izročilo	9
Žedno uho festival: Wovenhand	10
Kultura na poti	11
Talin: zgodovinska kulisa za sodobno dogajanje	11
AF intervju	13
Srednjeveška detektivka	13
Domen Finžgar: glasbena in stripovska umetnost	15
Artvencija (Biba Košmerl)	17
Umetniški portret	20
“Pač, kdaj si pa tudi smrt zaželi prižgati čik”	20
Artkusija	25
Femme-savante - inteligentna ženska	26
Zametki performansa pred letom 1968	28
Institucija kultura	30
Limited Edit111ons	30
Salon Za Eno Glasbo	31
Knjige pod lupo	32
Calvin Tomkins: Lives of the Artists	33
Miran Božovič: Telo v novoveški filozofiji	33
AF ekipa priporoča	34
Kolofon	35

Uredniški komentar

Vrnimo kulturo ljudem

Poletna muzejska noč je ponovno privabila na tisoče kulture željnih posameznikov, ki so po običajni uri zaprtja muzejev poplavili kulturne ustanove. Na najkrajšo noč v letu so obiski v muzeje brezplačni, poleg tega pa so na ta dan organizirana še dodatna vodstva in delavnice, ki so privlačne tudi za mlade družine.

Na ta magični večer kulturne ustanove zaživijo, niso več prostori osamljenih flâneurjev, temveč se izkažejo, kot to, za kar so namenjeni – da odprejo vrata kulture množicam.

Poletna muzejska noč ni edini tak primer v letu, ko ustanove zaživijo, to se zgodi tudi ob drugih »brezplačnih« dnevih, npr. Prešernov dan. Vendar dvomim, da je edini razlog za tako množičen obisk ob takih dnevih brezplačen vstop, razlog mora tičati drugje, saj ima npr. Mestna galerija že nekaj časa brezplačni vstop, število obiskovalcev pa se ni bistveno spremenilo in je še vedno v veliki meri odvisno od razstave. Eden izmed razlogov je verjetno tudi druženje ob umetnosti, saj se na take dni običajno razstave ogledujejo manjše skupine znancev, ki tako ob enem uživajo v kulturi in se podružijo med seboj. Kultura in umetnost potrebujeta občinstvo, saj nista sami sebi namen. Med občinstvom in kulturnimi ustanovami je potrebna komunikacija, ne pa le enosmerno sporazumevanje. Kjer pa pride na mesto tudi vprašanje avtonomije umetnosti.

Dandanes je avtonomija izmuzljiv pojem, tako da tudi za kulturo ne moremo govoriti o popolni avtonomnosti, saj je odvisna od publike in pri nas tudi od države. Zakaj bi si torej delali iluzije o avtonomiji, ko pa vemo, da je treba umetnost približati množici in jo posledično do neke mere »prodati«, seveda vse v mejah dobrega okusa. V zadnjem letu je na sceno prodrlo kar nekaj »dostopnih« umetniških projektov (npr. Made in China), ki se trudijo ob enem prodati in približati umetnost množici ter ohraniti njeno dostojanstvo in jedro. S tem ni nič narobe, saj se zdi, da je določena umetnost že tako oddaljena in tuja, da jo težko kdorkoli sprejme. In če pomislimo, katere razstave gredo v zgodovino kot uspešne? Tiste, ki so bile dobro obiskane, saj z večjim obiskom načeloma dobijo razstave tudi več medijske pozornosti in tako pustijo pečat na medijski kulturni krajini. Podobno je tudi s projekti, ki želijo približati umetnost množici. Vrnimo kulturo ljudem!

Sara Erjavec Tekavec



Artfiks Critics

Suzana Švent: Akti

17. 3.–17. 4. 2014

Razstavišče Gorenje, Velenje

Postavitev razstave: Suzana Švent

Prenasičenost umetnostnega trga z obilico hibridov intertekstualnih del različnih medijev, ki praviloma lovijo ravnotežje med kičem in pastišem, je odraz današnjih tako lokalnih kot globalnih umetniško-kulturnih tendenc. Zato je še posebej presenetljiva vrnitev mlade slikarke Suzane Švent k figuraliki, in sicer tradicionalni tematiki akta, ki je paradoksalno novost in osvežitev na regionalni umetniški sceni.

Suzana Švent, ki je januarja zaključila študij slikarstva na ALUO v Ljubljani pod mentorstvom profesorjev Hermana Gvardjančiča in Sergeja Kapusa, se je v galeriji velenjskega Razstavišča Gorenje predstavila s svojo sedmo samostojno razstavo *Akti*.

Zaradi združitve moči osnovnih likovnih postavk, ki se kažejo v samosvojih in inovativnih posegih znotraj slik ženskih in moških teles, tematika akta vedno znova privlači mlado umetnico. Na tokratni razstavi je bilo na ogled osem aktov, in sicer pet ženskih in trije moški. Razstavo je Šventova postavljala sama, pri čemer je sledila cilju, da akti učinkujejo v prostoru, medsebojno sodelujejo in s postavitvijo krepijo drug drugega. Razstavljeni dela predstavljajo zgolj drobec umetniškega obširnega ciklusa, ki ga je začela ustvarjati že v času študija, in so rezultat njenega nenehnega raziskovanja in eksperimentiranja s slikarskim likovnim medijem. V nekajletnem obdobju je s posebno kombinacijo tehnike, barve in risbe izoblikovala precej prepoznavno samostojno likovno govorico, zato je ni presenetljivo, da so akti narejeni v mešani tehniki; ustvarjeni z ogljem, akrilom in jupolom, ki mu je dodajala mekol.

Pri njihovem ustvarjanju se je opirala na živi model, saj je fizična prisotnost modela za umetnico izjemno pomembna. Pravi namreč, da pri svojem ustvarjanju nenehno izhaja iz njega, iz izraza, ki ji daje izziv, a ga hkrati dodatno slikarsko preigrava. Dela Suzane Švent se osredotočajo na polemiko prepletanja linije in barve znotraj akta, ki je nosilec psi-

Izziv raznolikosti, ki se skriva v izraznosti poziranja in gestikulacije, umetnico inspirira z raznimi oblikami in posebnimi vizualnimi sladnicami.

holoških vsebin. Izziv raznolikosti, ki se skriva v izraznosti poziranja in gestikulacije, umetnico inspirira z raznimi oblikami in posebnimi vizualnimi sladnicami.

Psihološko sugestivni akti, ki nihajo med abstrakcijo in ekspresionističnim slogom, so antiromantični portreti subjektov, ki se soočajo z neprizanesljivo brutalno inšpekcijo mlade slikarke. Ko se gledalec prvič sreča z njenimi akti, takoj opazi močno izraženo ekspresivnost in figuraliko. Ta ji je od nekdanj blizu, čeprav jo je v času študija in eksperimentiranja poskušala opustiti, a se ji je vrnila kot bumerang, mogoče še izrazitejša, pravi. Upodobljene figure obvladujejo slikarsko površino s svojo impozantnostjo, figuralno distorzijo, grotesko in dokaj izraženo erotičnostjo. Vsem je skupna masivnost, monumentalnost in s tem dimenzionalnost teles.

Šventova golo telo prikaže kot čutno izpovedno orodje, ki je markirano v deformacijah. Njene podobe, skozi katere nam

želi približati krhkost naše lastne eksistence, so izraz potrebe po likovnem izpovedovanju. Umetničin namen ni upodobiti mit o večni (digitalni) mladosti in (retuširani) lepoti, temveč s pomočjo upodobljenih figur v gledalcu obuditi avto-refleksijo in samozavedanje o lastni telesnosti, smrtnosti in minljivosti. Repulzija, ki jo popačena, groteskna podoba izzove v opazovalcu, obudi spomin na *memento mori*, neizogibno minljivost in smrtnost naših življenj. Figuralna deformacija tako razkriva notranji svet slikarke, ki ga ustvari s prepletanjem črt, barv in oblik.

Njena poteza je izjemno ekspresivna, emocionalna, močna. Barvna paleta vključuje različne odtenke zelene, modre in rjave. Z barvnimi premazi, madeži in drippingom obdeluje platno, kar najbolje ponazarja akt, na katerem je upodobljena figura, ki opazovalcu kaže hrbet. Barvna razmerja se konstruirajo skozi umetničino doživetje razmerij, ki jih zaznava na modelu. Posledično barve nanaša debelo in tanko, grobo

Šventova golo telo prikaže kot čutno izpovedno orodje, ki je markirano v deformacijah.

in gladko, transparentno, neprozorno. Linija Šventove niha med krhkostjo, krčevitostjo, fragmentiranostjo in oglatostjo. Gestikulacija, distorzija, subjektivno polaganje barve in risarski rokopis odsevajo avto-refleksivno psihološko atmosfero. Tako je mogoče čustveno izpoved razbrati iz barvne kombinacije in linijske ambivalentnosti, figure pa odražajo slikarkino nihanje razpoloženja.

Umetnica s pomočjo čutnih senzorjev konstruira predmet instinktivno, telo postane center senzorične in duševne izkušnje, zato se gledalec z akti poistoveti tudi na zunaj. Gledalčevo telo izrine likovno delo, ki ga zaznamujeta grotesknost in samosvoja izmaličenost, in gledalca šokira, prestraši, saj v njem vzbudi neprijeten občutek, da bi bil sam takšen. Čeprav razgaljeno telo deluje ranljivo in pasivno, omenjene figure to vsekakor niso. Ker Šventova v svojo slikarsko tehniko implicira občutek in je njeno občutenje ob pojavu enako temu, kar vidi na pojavu, upodobljene ženske izgubijo klasično vlogo, v kateri so zapeljivke moškega pogleda. Metamorfoza feminilne oblike ponuja gledalcu nekonformistične telesne elemente brez klasične lepote, zato občuti psihološko težo in odpor, ne pa spolne privlačnosti aktov. V likovnem opusu Suzane Švent lahko zasledimo njeno prizadevanje, da vzbudi in spremeni vlogo (pasivnega) opazovalca v aktivno sodelujoči subjekt v ustvarjanju in izmenjavi različnih sfer pomenov, ki nastanejo v primeru aktivnega dialoga med pričujočimi likovnimi deli in njeno publiko.

Stafani Silli

Kozmos: transgalaktični misijonarji v MGML

24. 4.–8. 6. 2014

Mestna galerija Ljubljana

Kustos: Mateja Podlesnik

V četrtek, 24. aprila, so v ljubljanski Mestni galeriji otvorili skupinsko razstavo *Kozmos*. Pri projektu sodelujejo številni mednarodno uveljavljeni slovenski sodobni umetniki, ki jih kustosinja razstave Mateja Podlesnik označuje kot "kreatorje in vizionarje vesoljnega uma". Stefan Doepner, Vadim Fiškin, Aleš Dejan Knez, Marko Košnik, Marko Peljhan, Marko Pogačnik, Dunja Zupančič, Miha Turšič, Dragan Živadinov in zvočno-eksperimentalna skupina *300 000 V.K.* svoj izrazno umetniški navdih črpajo iz širokega področja kozmologije. Razstavo sestavlja osem umetniških instalacij, ki se raztezajo preko dveh galerijskih nadstropij. Obiskovalca popeljejo na vizualno-zvočni sprehod po kozmičnih postajah, kjer umetniki/znanstveniki raziskujejo temne in skrivnostne zaplate vesolja. Ob otvoritvi razstave je večer popestrila omenjena skupina *300 000 V.K.*, ki je zbranemu občinstvu ponudila vstop v zvočni svet zunajzemeljskega, tj. kozmičnega zaznavnega prostora. Postavitev *Kozmos* je bila na ogled do 8. junija, vstop v galerijo pa je bil brezplačen.

Sodelujoči umetniki v svojih delih raziskujejo odnos med umetnostjo in znanostjo oziroma njuno obvezno povezanost. Tematsko izhajajo iz termina "vseobsegajoče" v navezavi na slogan "Ni umetnosti brez znanosti, ni znanosti brez umetnosti". Z znanstvenimi metodami raziskujejo in odkrivajo vizualno in zvočno nezaznavne plati vesolja ter jih s preoblikovanjem v zaznavno (umetniško) obliko podajajo v svojih in situ instalacijah. Poleg tega v razmislek ponujajo vprašanja o vpetosti subjekta in človeštva v razsežnosti zemeljskega vesolja kot mikrokozmosa. Umetniki se v okviru širokega termina "umetnost v iskanju neskončnega" že več desetletij ukvarjajo z raziskovanjem nedoumljivih razsežnosti vesolja. Poleg tega se jim ob delu odpira bogat domišljijski horizont, ki ga na razstavi podajajo v svojih instalacijah,

Zdi se, kot da bi umetniki nezaznavne zvočne prvine vesolja skozi umetniški proces preoblikovali v zaznavno obliko, tj. v obliko, ki je dostopna človeškim čutom.

ki sestojijo iz slik, risb, fotografij, videa, glasbe in drugih vizualno-zvočnih tehnologij. V umetniško/znanstvenih raziskavah in preoblikovanih nezaznavnih prvin kozmosa se umetniki navezujejo na celostno ekologijo, geomantijo, družbena gibanja, osebni razvoj posameznika, postgravitacijsko umetnost ter neoutopizem in retroutopizem. Kustosinja Mateja Podlesnik pravi, da razstava prihaja v času pomembnih odkritij na področju proučevanja zgodnjega nastajanja vesolja ter neposredno po pomembnem prehodu Zemlje v nov večtisočleten cikel obstoja v vesolju. Poleg tega opozarja, da je nastopil trenutek, ki zahteva razmislek nas samih o vprašanju človekovega delovanja na zemlji, ki bi utegnilo biti pogubno tako za našo vrsto kot za naš planet. Aleš Dejan Knez in skupina *300 000 V.K.* (*Verschiedene Krawalle*) v enem od razstavnih prostorov predstavljajo

zvočne posnetke iz repertoarja *transgalactic radio signals (music = echo of the universe)*, ki že vrsto let nastajajo v *transcentrali* Tesla v ljubljanski tovarni ROG. Obiskovalec lahko posluša galaktične harmonije, ki nastajajo s sintezo raznih kozmičnih шумov, valovanj in pokov v eksperimentalne glasbene kompozicije. Zdi se, kot da bi umetniki nezaznavne zvočne prvine vesolja skozi umetniški proces preoblikovali v zaznavno obliko, tj. v obliko, ki je dostopna človeškim čutom. Zanimive zvočne kulise poslušalca preselijo v kozmos in njegov skrivnostni ritmično-galaktični zvočni svet. Podoben projekt predstavlja vizualno-zvočna instalacija Stefana Doepnerja, naslovljena *Jedinica Jedan_Vol 2*. Sestavljena je iz električnih luči in posebnih anten iz emajlirane bakrene žice, ki so občutljive na elektromagnetno valovanje, ki nastane ob prižiganju luči. Antene ob izmeničnem prižiganju luči omenjeno valovanje pretvorijo v zvok in tako nastane posebna svetlobno-zvočna prikazen, ki pri obiskovalcu izzove različne reakcije in občutke. Razstava, ki je v večini primerov nara-

Razstava je vredna pozornosti, ker obiskovalca popelje v svet znanstveno-tehnološke umetnosti in ga sooča z večno fasciniranimi naravnimi pojavi, kot so svetloba, elektrika, zvok itd.

vnana predvsem konceptualno (kot nasprotje likovnemu) ali pa zvočno (kot nasprotje vizualnemu), v eni od sob ponuja tudi slikarska dela že omenjenega A. D. Kneza. Knez v svojih slikarijah (*Ghost paintings, 1963–2014*) podaja svoj domišljijski kozmični svet, v katerem potuje na svojih transgalaktičnih misijah. Ustvarjalni navdih za svoje po večini figuralne kompozicije črpa iz lastne domišljije in različnih astronomskih fotografskih knjig (npr. *The Invisible Universe*, David Malin, 1999). Kar se tiče likovne kvalitete, slike ne dosežajo pretirano visoke ravni, vseeno pa so iskrene in izražajo Knezovo neizmerno fascinacijo nad skrivnostno pojavnostjo vesolja in njegovih mitov.

Najzanimivejša razstavljenega dela so tista, ki občinstvo nagovarjajo vizualno in zvočno (*300 000 V.K.*, S. Doepner). Takšna dela ponujajo obiskovalcu možnost vživljanja in zaznavanja del na več čutnih ravneh. Na razstavi pa se obiskovalec sreča tudi s predstavitev umetniških projektov, ki se v procesu nastajanja odvijajo že več desetletij (npr. D. Živadinov, *1995–2045 Petdesetletni Projektil Noordung*; Marko Peljhan, *polar m [mirrored]*, 2010). Takšne predstavitve imajo predvsem dokumentacijsko vlogo (prikazovanje že minulih umetniških dogodkov), zato obiskovalca razstave ne nagovarjajo v svoji primarni obliki. Obiskovalec tako ostane do določene mere prikrajšan pri izkustvu samih del. Razstava je vredna pozornosti, ker obiskovalca popelje v svet znanstveno-tehnološke umetnosti in ga sooča z večno fasciniranimi naravnimi pojavi, kot so svetloba, elektrika, zvok itd. Predstavljene stvaritve mu v ponovni razmislek ponujajo številna nerešena vprašanja glede narave in ustroja vesolja oziroma mu preko svojih umetniških praks ponujajo vsaj delne odgovore na zastavljena vprašanja.

Jakob Gindiciosi

Slast: Erogeno telo med estetiko in manifestacijo

18. 4.–21. 7. 2014
Galerija Loža, Koper

Razstavo so pripravile Obalne galerije Piran v sodelovanju z Dejanom Mehmedovićem, Juretom Mikužem, Katerino Mirović iz Strip Cora, Tatjano Štefanič iz Pokrajinskega muzeja Ptuj Ormož in Denisom Volkom.

Razstava je v spremnem besedilu označena kot vpogled v ustvarjanje erotičnih upodobitev človeškega telesa na Slovenskem v zadnjih treh desetletjih. Sama postavitev resda skuša prikazati raznolikost upodobljenih spolnih odnosov od 80. let naprej v tehniki risbe, vendar pri tem pusti določena vprašanja odprta.

Erotične podobe imajo dolgo tradicijo upodabljanja. Antični Grki so spolne akte, pri katerih prevladujejo homoerotični motivi, pogosto upodabljali na vazah. V renesansi so neredko slikali gola telesa, ki so namigovala na erotiko, vendar je samih prizorov s spolnimi odnosi ohranjenih v zanemarljivem številu. V 19. stoletju so se v Nemčiji in Veliki Britaniji pojavili uranisti, ki so se zanimali za antične homoerotične podobe in jih zbirali, v zadnjem času pa je erotika vseprisotna v množični kulturi. Pri tem je spolnost pogosto predstavljena kot zabaven in intimen del človekovega življenja, hkrati pa je ves čas v skritem kotu prisotna zapoved, ki nalaga posamezniku pravila bivanja in obnašanja.

Sama postavitev resda skuša prikazati raznolikost upodobljenih spolnih odnosov od 80. let naprej v tehniki risbe, vendar pri tem pusti določena vprašanja odprta.

V koprski Loži so razstavljena dela štirih umetnic (Kaja Avberšek, Saša Bezjak, Metka Krašovec in Slađana Mitrović) in sedmih umetnikov (Boris Benčič, Andrej Brumen Čop, Marko Kociper, Izar Lunaček, Dušan Mandić, France Mihelič in Drago Tršar), ki so generacijsko in slogovno raznoliki, združuje jih le motiv upodabljanja spolnih odnosov v tehniki risbe. Za izborom umetnikov stojijo Obalne galerije Piran skupaj z zunanji sodelavci.

Na stopnišču pred vhodom v galerijo visi »stenska tapeta« *Meje kontrole št. 4* Dušana Mandića, sestavljena iz fotokopij velikosti A3. Upodobljeni so štirje moški med skupinskim spolnim odnosom, povzeti po reprodukciji, objavljeni v francoski likovni reviji Art Press. Delo je bilo prvič razstavljeno leta 1983 v študentskem klubu v Zgornji Šiški in je produkt ljubljanske alternativne scene osemdesetih, umetnina pa je pomembna, ker uvaja homoerotične teme v slovensko likovno umetnost.

V prvi sobi nas preseneti Drago Tršar, ki se je v slovenskem prostoru uveljavil kot kipar portretov in abstraktnih izdelkov. Predstavljenih je šest risb v tehniki tuša ali svinčnika na papir iz let 1995 in 2005. Ženska figura v istoimenski risbi sedi z razkrcenimi nogami in se pred gledalcem ekshibicionistično dotika svojih genitalij s črnimi rokavicami, kar spominja na akte iz 19. stoletja, ko so bile črne nogavice atribut prostitutk. Razmazanost tuša, ki se staplja s široko

začrtanimi potezami ženskega telesa vabi gledalca k seksualnim užitek. Podobno izzivalne so risbe Slađane Mitrović, ki se ukvarja z vlogo seksualnosti v družbi. Z ogljem na papirju umetnica zariše poteze mične mladenke, njena osrednja točka pa je spolovilo, ki pri umetnici predstavlja dvojno igro telesa, na eni strani zapoved užitka, na drugi pa prikrite genitalije kažejo na dejstvo, da obstajajo deli telesa, ki so odmaknjeni oziroma zadržani pred pogledom.

V drugi, zadnji in večji sobi so obiskovalcu ponujena dela najrazličnejših erotičnih motivov, od podob skupinskega spolnega občevanja, mazohizma do erotičnih stripov. Serija intimnih malih risb iz 80. let avtorice Metke Krašovec, kot pri Dušanu Mandiću, predstavlja mejnik vpeljevanja homoerotičnih tem v slovensko umetnost. Nastanek del je po besedah umetnice povezan z začetki kontinuiranega gibanja coming out of the closet homoseksualne skupnosti. Med starejšimi predstavniki so zanimive umetnine Franceta Miheliča, ki ga širša publika bolje pozna po melanholičnih upodobitvah kurentov, tokrat pa so ponujeni v pogled erotični prizori, oviti v mitološke tančice, z neobremenjeno prezentacijo spolnih praks in telesnih užtkov. Moment humorja vnašajo stripi Marka Kocipra, ki jih objavlja v Poletu, tedenski prilogi Dela, in Izarja Lunačka z deloma *Založeni raj* ter *Mož s falosom*. S svojimi zgodbami skušata vnesti komičnost in izriniti morebitno zadržanost.

Gledalec težko zgreši Andreja Brumna Čopa. Na risbah s konca 90. let, narejenih s svinčnikom, so homoerotične podobe, ki že mejijo na mazohizem, kjer se moški agresivno grabijo za zadnjice ali pa so vkljeni v verige. Na drugi strani je osem fotografij z osrednjim motivom moškega anusa iz poznih 80. let in sodijo v čas alternativne umetniške scene, nastale pa so tako, da je človek z golo zadnjo platjo sedel na fotokopirni stroj in pritisnil na tipko start. Čopove homoerotične upodobitve zaključujejo pisemske ovojnice, v katerih so nekoč bili računi in vabila na otvoritve razstav, umetnik pa jih je na hrbtni strani porisal s kemičnim svinčnikom s podobami hitrih zarisov homoseksualnih spolnih užtkov.

Razstava je problematična iz mnogih vidikov. Najspornejša je stereotipizacija spolov pri izboru del in njihova interpretacija v spremnem besedilu, pri katerem avtor ni naveden. Izbrane risbe moških avtorjev so po vsebini pogosto agresivnejše, kot so npr. sadistični ter mazohistični prizori moških v verigah pri Andreju Brumnu Čopu. V delih so moški neredko postavljeni v dominantno vlogo, kar prikaže Izar Lunaček v stripu, ko sam penis postane oseba enake višine kot ženka, s katero divje občuje. Avtor spremne besede pa upodobljene ženske prsi s strani Borisa Benčiča označi za "tipičen moški pogled na žensko telo". Na drugi strani so nekatera dela umetnic predstavljena kot izdelki z "žensko pisavo" ali "ženskim mlekom". Kustos razstave se je očitno odločil, da bo razstavil dela, ki kažejo moške v vlogi "alfa samcev", ženske pa postavi v vlogo krhkih bitij, ki skrbijo za dom, slednje mogoče najbolje ponazori "jedilni performans" Kaje Avgeršek.

Dela na razstavi so razmeroma kvalitetna in kažejo na pestrost risbe, ki je bila v zadnjih tridesetih letih priljubljena tehnika med umetniki, tudi pri erotičnih upodabljanjih. Vendar lahko gledalca pri obisku razstave zmoti "mačizem" pri načinu izbiranja del in njegovi interpretaciji, podani v spremnem besedilu. Kljub vsemu je obiskovalec soočen z raznovrstnostjo erotičnih podob, ob katerih bi še rože delovale kot pisani spolni organi, ki se prepuščajo razuzdanosti žužkov.

Tomaž Štoka

Atopično telo

1. 4.–9. 5. 2014

Galerija Eqrna, Ljubljana

Kustos: Marjan Gumilar

Marjan Gumilar (W.W. Anger, Bojan Bem, Nina Čelhar, Zmago Lenardič, Jurij Meden, Kaido Ole)

V galeriji Eqrna so 1. aprila odprli razstavo akademskega slikarja in profesorja na likovni akademiji Marjana Gumilarja (1956), ki se tokrat predstavlja tudi kot kustos. Obiskovalcem galerije je ponudil izbor lastnih umetniških del z lanske razstave *Izostritev* iz kostanjeviške galerije, avtorskim slikam pa je Gumilar priložil še dela drugih slovenskih in tujih umetnikov.

O tokratni razstavi težko napišemo kaj več besed, saj obiskovalca tudi po daljšem sprehajanju po galerijskih prostorih pusti ravnodušnega in zmedenega, celo hladnega. Ob primernejšem prezentiranju del bi razstava lahko imela kar nekaj potenciala, vendar pa zaradi pomanjkanja koncepta, zasnove ali kakršnih koli informacij v obliki napisov, zloženk ter katalogov obisk galerije izpade kot izlet v lokalni prodajni salon slik. Opremljanje razstav z osnovnimi orientacijskimi napisi je konec koncev praksa umetniškega razstavljanja že nekaj desetletij, česar pa v galeriji Eqrna sodeč po tamkašnjih razstavah ne želijo.

Na galerijski spletni strani je zapisano, da je dialog s kustosom ključnega pomena za razumevanje razstave, zato smo obiskovalci ob naključnem ogledu razstave močno prikrašani za Gumilarjevo obrazložitev postavitve. Razstavljena dela v prvem in drugem delu nimajo jasne sorodne povezave, kljub temu pa lahko sklepamo, da je šlo Gumilarju med postavitvijo za iskanje nekakšnega navdiha.

V prvem prostoru nas pričakajo Gumilarjeva abstraktna platna, kot so *Simonov brat* (2013), *BK* (2013) in pa *Atopično telo* (2012), kjer je Gumilar vseprisoten črno-beli kontrast začel mehčati s postopnim vpeljevanjem barvnih elementov, poudaril pa je tudi razliko med prostoročnim slikarstvom in

Umetnik od nas zahteva kontemplacijo, poglobitev v sumblimnost razstavljenih del, ki naj bi sodeč po naslovu razstave strmela k dislociranosti od realnega sveta.

mehanskim slikanjem, med brezosebno in osebno potezo. V sosednjem prostoru nam veliki platni *Lastno/odtujeno* (2013) in *Zamejitev* (2011) v spomin priključeta slovensko sublimno slikarstvo 70. let, ki pa v okviru dotičnega galerijskega prostora dobro delujeta, saj je galerija Eqrna že večkrat gostila slikarske razstave avtorjev, kot so Tugo Šušnik, Sergej Kapus in Gustav Gnamuš. Slednji je bil tudi Gumilarjev mentor na akademiji, zato navezava na tovrstno abstrakcijo ni nepričakovana.

Da je omenjeno slikarstvo še kako navdihnilo razstavljena dela, priča tudi delo gostujočega umetnika Zmaga Lenardiča *Kultivirano (Cultured)* iz svojega *Personal lab projekta* (2004–), za katerega je črpal navdih iz slike *Untitled Etching* ameriškega slikarja in velikega vzornika slovenskega sublimnega slikarstva, Barnetta Newmana. Newmanovo črno vertikalno na belem polju je Lenardič ponazoril s plastično zadrگو v škatli iz pleksi stekla, nanjo padajoča svetloba pa na steni izriše naslov dela.

Poleg močnega naslona na sublimno slikarstvo gledalec prav tako začuti citiranje suprematističnih in konstruktivističnih elementov, predvsem v leseni strukturi, ki je del inštalacije pokojnega avstrijskega umetnika W. W. Angerja *Designs for a star war program of the emptiness in between* (1988).

Na žalost je izvirna postavitve dela prisotna le na uokvirjeni fotografiji, predstavljen pa je le majhen, iz konteksta vzet del celote, kjer je očitno nanašanje na Tatlinove kontrareliefe in konstruktivistične razstave. Tudi sama Gumilarjeva umetnost se na trenutke zazdi kot le ponavljanje Malevičevih in Rodčenkovih suprematističnih črnih in belih ploskev. Od gostujočih umetnikov je Gumilarju vizualno najbližje mlada slovenska slikarka Nina Čelhar, ki nam predstavlja diptih *Ostajati* (2013). Za razliko od Gumilarja se odvrne od abstrakcije in s pastelnimi barvami ustvari izseke nekakšnih arhitekturnih elementov.

Izmed vseh razstavljenih del vizualno najbolj izstopa barvita slika *Small social still life* estonskega umetnika Kaida Oleja, ki v svojem delu kaže vplive nadrealizma in pop arta. Razstava vključuje tudi tri videe slovenskih umetnikov, od katerih je bilo največ prostora rezerviranega za video Jurija Medena *3079 km poletja* (2009), a ker se posnetki v času obiska niso vrteli, o njih na žalost težko povemo kaj več.

Ime razstave *Atopično telo* je povzeto po istoimenskem delu, ki se nahaja v prvem prostoru. Ali je omenjeno delo navdihnilo tudi nastanek drugih del, ne izvemo, a slika težko označimo za osrednji poudarek celotne postavitve. Umetnik od nas zahteva kontemplacijo, poglobitev v sumblimnost razstavljenih del, ki naj bi sodeč po naslovu razstave strmela k dislociranosti od realnega sveta. Želeni učinek avtorju ni uspel najbolje, zato razstava služi le vizualni izkušnji gledalca.

Ob poplavi podobnih razstav se začnemo spraševati, ali nam tovrstno sodobno slovensko slikarstvo sploh še lahko pokaže kaj izvirnega, svežega in nepričakovanega. Če je to mogoče, potem tega ni zaslediti na tokratni Gumilarjevi razstavi. Likovna akademija že vrsto let producira slikarje, ki se po končanem študiju radi vrnejo v varno zavetje konvencionalnega (post)modernističnega slikarstva. Gumilarju podobno abstrakcijo namreč srečujemo že skoraj petdeset let, kar pa deluje že nekoliko izzvenelo in zastarelo. Zdi se, da je napočil čas za nekaj novega.

Marja Nikolčič

Kulturni kot



Poti

Tracks

Leto: 2013

Režija: John Curran

Scenarij: Marion Nelson po knjigi Robyn Davidson

Ko Robyn Davison na poti skozi Avstralsko puščavo utrujeno zavzdihne, da je »tako zelo sama«, jo njen fotograf/ljubimec Rick potolaži, češ, »saj smo vsi«. Taki in podobni klišeji se skozi film *Poti (Tracks, 2013)* prepletajo od začetka do konca in iz povsem zanimive zgodbe ustvarijo precej povprečen indie film.

Poti so posnete po resnični zgodbi Robyn Davidson, Avstralke, ki je leta 1977 sama s kamelami in svojim psom Diggityjem prehodila 2700 kilometrov dolgo pot čez Avstralsko puščavo od Alice Springs v središču kontinenta do Indijskega oceana. Film spremlja Robyn od začetka dvoletnih priprav na potovanje pa vse do njegovega zaključka. Čeprav Robyn s potovanjem želi dokazati, da je tako zahtevno pot navkljub pomanjkanju izkušenj zmožna opraviti sama, jo občasno spremljajo tudi bolj ali manj naključni spremljevalci, med drugim Eddie, aborigin, s katerim sicer ne govorita skupnega jezika, a en v drugem najmeta prijetelega sopotnika, ter Rick Smolan, fotograf revije National Geographic, ki je Robynjino potovanje sponzoriral in objavila njen izjemno uspešen članek, zaradi priljubljenosti katerega je kasneje o potovanju napisala tudi mednarodno uspešnico *Poti (Tracks, 1980)*, po kateri je posnet pričujoči film.

Robyn se za samotno potovanje odloči zaradi vsakdanjih problemov: natrpanost velikega mesta jo duši, pogreša stik z naravo, ki ga je bila deležna v otroštvu, predvsem pa si želi izkusiti pravo samoto. Film nas želi tudi prepričati, da je njevo potovanje odziv na razisem avstralske družbe, ki aboriginom ne dovoli niti vstopa v kavarne, čeprav je seveda težko razumeti, kako komercialni uspeh bele Avstralke in njenega družbeno-politično irelevantnega podviga sploh lahko razumemo kot kakršenkoli družbeni komentar, ki bi presegel njeno lastno življenjsko izkušnjo. Navsezadnje pripovedi o svojem potovanju, ki vključuje tudi srečanja z aboriginskimi skupnostmi, prvotno s širšo javnostjo ni nameravala deliti. Film *Poti* je zgrajen precej leno in površinsko. Res je, da zgodba sama navkljub povsem zanimivi zasnovi ne ponuja nobenega presežka, a filmu težko odpustimo, če se v iskanju novih umetniških poti naslanja zgolj na knjižno predlo-

go. Knjiga *Poti* je vsekakor ponujala dovolj. Leta 2010 je s *127 urami (127 Hours, 2010)* Danny Boyle dokazal, da se v puščavi da posneti zanimiv in celo napet film o človeški potrebi po samoti in ekstremnih življenjskih okoliščinah. Scenaristka Marion Nelson pa je zgodbo Robyn Davidson, uokvirjeno v povprečno in ponekod, na primer v končnem posnetku Robynjinega potopa v Indijski ocean, že klišejsko scenografijo, žal sestavila iz bolj ali manj zanimivih srečanj in poznanstev, skoraj karikirano brezobzirnih in vsiljivih turistov in novinarjev ter srednješolskih poskusov poustvarjanja človeške stiske, tem narativnim elementom pa ni dodala nobene prave globine. Robyn je tako vodilo zgodbe, a ne dovolj dobro zasnovan ali raziskan lik, da bi lahko sama nosila film. Tako *Poti* sicer zadovoljijo vsem standardom indie žanra, v katerega jih lahko brez pomisleka umestimo, resnega poskusa, da bi ta okvir preseгла, pa ne naredi.

Tamara Klavžar

Kresnik: Ognjeno izročilo

Režija: David Sipoš

Leto: 2014

Premiera: 22. 6. 2014, Kino Šiška

V nedeljo, 22. junija, je v Kinu Šiška doživel premiero kratki slovenski film *Kresnik: ognjeno izročilo*. Že v maju se je predstavil v sekciji kratkih filmov na mednarodnem filmskem festivalu v Cannesu. Finančno podporo za filmski projekt je ekipa okoli direktorja Davida Sipoša zbirala preko spletne strani Kickstaterja, kjer so zbrali 10.000 \$ večinoma slovenskih podpornikov. Kakor namiguje naslov, se film loteva slovenskega mitološkega izročila.

Zgodba se odvija v sedemdesetih letih prejšnjega stoletja v obširnih gozdovih Dolenjske. Dvanajstletni Peter obiše med počitnicami svojega dedka in bratrance. Zvečer si ob ognju pripovedujejo pripovedi o strašnem volku, ki na kresno noč lovi po okoliških gozdovih. Ponoči, ko dedek že spi, se fantje odpravijo sami v gozd, saj želijo preveriti, ali so pripovedi o kresni noči resnične. V temnem gozdu Peter ostane sam in ko že skoraj zaspi, ga obiše vila v beli obleki. Z njo se odpravi v kresno noč in se po preizkušnji vrne z novim pogumom. Oborožen s pogumom prežene volka, ki grozi bratranecem in jih reši. Prijetna zgodba, namenjena mladinskemu občinstvu, prepleta folkloro z resničnostjo. Čeprav gre za mladinski

film, zgodba tudi nagovarja starejše, saj skriva v sebi globlji pomen. Tehnično izredno dobro in lepo posnet film na trenutke nasmeji zaradi dialogov, ki zvenijo za dano okolje preveč knjižno.

Na žalost se film ne poglobi bolje v izročilo Kresnika, morda zaradi 20-minutnega formata. Gledalec sicer vidi nadnaravno bitje (volkodlaka?), volka in vile, ki jih doživi Peter, film pa ne pove veliko več o njih. Kresnik je v filmu upodobljen le v enem izmed svojih vidikov – varuh ognja. V mitologiji je poznanih več različic Kresnika oziroma kresnikov. Zmago Šmitek jih razdeli na mitološke in ekstatične kresnike. Mitološki Kresnik je sončni bog, oborožen s kladivom in strelo,

Zračni posnetki, osvetlitve in animacije imajo značaj velikopoteznega filmskega projekta, na žalost pa za tehnologijo zaostaja zgodba, ki je nekoliko predvidljiva, a hkrati prijetno enostavna.

ki prebiva na vrhu svetovne gore. V filmu bratrance ukradejo puško, s katero mislijo ubiti zver, Peter najprej odkloni, da bi jo uporabil, toda kasneje je prisiljen zbrati pogum, da bi rešil bratrance. Mitološki Kresnik se bori proti Kačji kraljici, velikanu in tudi proti Vedomcem, ki skušajo Kresniku ukrasti ženo in zavzeti svetovno goro. Glede na svoje attribute bi ga lahko primerjali s Thorom, Zevsom, Perunom ali Indro. Povezan je z menjavo letnih časov, plodnostjo in ognjem. Ekstatični kresniki niso bogovi, ampak ljudje, ki imajo posebne lastnosti. Rojstvo kresnika je neobičajno, rodijo se v srajčki (membrani), z nogami naprej ali na določen datum v letu. Take otroke naj bi v mladosti obiskal starejši kresnik in jih naučil uporabljati svoje sposobnosti. Podobno lahko zaslutimo v filmu, saj dedek prisili mladega Petra, da prenoči z bratrance v šotoru. Od tam pa gredo otroci skupaj v temen gozd, ki v folklori predstavlja prečkanje iz našega sveta v svet nadnaravnih bitij, onostranstva. Kasneje, ko Peter prestane preizkušnjo, se dedek pojavi znova, tokrat v vlogi mentorja. Kresniki ekstatičnega značaja lahko zapustijo svoje telo v obliki majhne žuželke in tako prepotujejo ogromne razdalje in se borijo z drugimi kresniki oziroma vedomci. Ko telo kresnika med potovanjem miruje, se ga ne sme dotikati, saj potem ne bi več našel poti nazaj. Ti kresniki delujejo kot zaščitniki svojih skupnosti in branijo svoje ljudi in pridelke pred napadi tujih kresnikov in vedomcev. V izročilu ekstatičnih kresnikov je mogoče videti šamanske poteze kresnika, ki imajo vrsto vzporednic z madžarskimi taltosi, furlanski benandanti in srbskimi zduhači. Morda je kresnik takega značaja ostanek šamanistične tradicije naših prednikov. Peter sicer ne zapusti svojega telesa v ekstazi, sreča pa vilo v trenutku, ko zaspi. Vili sledi v onostranstvo svoje zavesti. Tam premaga svoj strah in tako odkrije pravi zaklad. Ko se junak iz onostranstva vrne brez strahu, mora prav to še dokazati.

Zračni posnetki, osvetlitve in animacije imajo značaj velikopoteznega filmskega projekta, na žalost pa za tehnologijo zaostaja zgodba, ki je nekoliko predvidljiva, a hkrati prijetno enostavna. Izročilo Kresnika ponuja še veliko materiala, iz katerega bi se dalo posneti nadaljevanje Kresnika: ognjeno izročilo, če se avtor za to odloči v svojem naslednjem projektu, že obljubljenemu celovečercu.

Sebastian Dovč

Žedno uho festival: Wovenhand

23. 5. 2014

Pogon Jedinstvo, Zagreb

V hrvaški prestolnici se je od 21. do 24. maja odvijal 15. mednarodni festival aktualne glasbe ŽEDNO UHO. Festivalski program je plemenitil nabor mnogih znanih imen svetovne glasbene scene, kot so Wovenhand, William Basinski, Ben Frost, Forest Swords in DKV Trio. Organizatorjem festivala je uspelo pokriti širok spekter glasbenih zvrsti in tako pritegniti pozornost lokalnih kot tudi tujih obiskovalcev. Sama sem se odpravila poslušat koncert denverske skupine Wovenhand. Zasedba Wovenhand je zaživela leta 2001 kot intimnejši stranski projekt karizmatičnega Davida Eugena Edwardsa, ki je začel svojo glasbeno pot v 16 Horsepower, kulturni skupini iz devetdesetih. Njihova diskografija obsega osem studijskih albumov in en live album, ki so ga posneli med koncertom v katedrali Roepaen na Nizozemskem. Njihove glasbe nikakor ni enostavno opisati, aranžmaje mešajo globoki tokovi folka, gospela in (gotskega) countryja z drznimi eksperimentalnimi in ambientalnimi elementi. Besedila, ki nastajajo pod roko Edwardsa, so temačna, mistična, močno prežeta z religiozno vsebino, med poslušanjem vzbujajo občutek biblijske pridige. Vendar pa niso samo besedila in aranžmaji tisti, ki naredijo njihovo glasbo hedonistično, temveč tudi njegov glas. Globok, sugestiv, emocionalen, zamaknjen. Na letošnji evropski turneji so godli njihov zadnji razodetja poln album – Refractory obdurate. Glavna komponenta tega albuma so masivni zvoki kitar in kompleksna neizprosna ritmika. Besedila so zapeta v značilno intimnem duhu hrepenečem po veri in Bogu, ki poslušalca popeljejo nekam v onostranstvo. Refractory obdurate v splošnem zveni kot opozorilo, da se bliža apokalipsa, Edwards namesto neposrednih sporočil ponuja zakrite drobce razsežnosti prave religioznosti in duhovne poglobljenosti.

Koncert se je odvijal v največji dvorani kluba Močvara. Komadi, ki so se zvrstili v skoraj dvournem nastopu, so bili pretežno iz zadnjega albuma, trije komadi iz predzadnjega albuma *The Laughing Stalk* (2012) in eden še iz časov zasedbe 16 Horsepower. V primerjavi s koncertom v Šibeniku leta 2011 v sklopu festivala Terraneo se mi tokrat ta koncert v Zagrebu ni tako približal. V Šibeniku je Edwards igral večstoteri množici, vendar sem kot poslušalka in del te množice imela občutek, kot da igra samo meni. Z izžarevanjem spokojnosti in plemenito intimnostjo je ustvaril nadčutno povezavo med njim in poslušalcem, kar je v Zagrebu očitno manjkalo. Edwardsova šamanska karizma je na koncu delovala mogoče že malce agresivno. Čeprav sem zelo navdušena nad wovenhandovskim hrupom, sem pogrešala nežnejši element njihove godbe. Poleg tega tudi kvaliteta ozvočenja ni bila najboljša. Razmerje med glasnostjo kitare in ostalih inštrumentov je bilo popačeno, iz poslušalčeve perspektive je zvok kitare ostal neizstopajoč in na trenutke monoton.

Kakor koli, resnično uživam v vseh Edwardsovih modifikacijah – kot solo izvajalec ali kot poglarar zasedbe Wovenhand in 16 Horsepower. Je sodoben pesnik, velik glasbenik, ki blagoslavlja množice z edinstvenim materialom. Zato Wovenhand ostajajo zame eden boljši bendov, kar jih poznam.

Anja Kristl



Kultura na poti

Talin: zgodovinska kulisa za sodobno dogajanje



Staro mestno jedro. Foto: Sara Erjavec Tekavec

Talin, glavno mesto Estonije, leži na obali Baltskega morja ob vhodu v Finski zaliv. Lega mesta na vzpetini ob zalivu je dala mestu možnost postati trgovsko središče in stičišče severne in centralne Evrope z Rusijo. Na nasprotni obali zaliva, le nekaj ur plovbe s trajektom, se nahajajo Helsinki, dobrih tristo kilometrov proti vzhodu pa ruski Sankt-Peterburg. Ko se po cesti bližamo Talinu, mestu z 860 leti zgodovine, najprej vidimo sive bloke montažne gradnje in občasno kakšno toplarno. Po nekaj kilometrih se pojavijo prvi nakupovalni centri, stanovanjski bloki so vse bolj zgoščeni in malo bolj pisani. Ko pot nadaljujemo proti središču mesta, betonski bloki postajajo vse nižji in starejši. Med njimi lahko že opazimo kako hišo, toda kmalu se gradnja ob cesti spremeni v steklene fasade in stolpnice, za katerimi se skriva srednjeveško mesto, obdano z obzidjem. Talin je mesto, ki je doživelo marsikaj v svoji zgodovini; od srednjeveških trgovcev in tevtonskega viteškega reda, protestantske reformacije, švedskega in ruskega imperializem, turbulence prve in druge svetovne vojne, Sovjetske zveze, do samostojnosti ter razcveta IT-industrije in kapitalizma. Zgodovina Talina se začne v enajstem stoletju, takrat je bila postavljena prva trdnjava na vzpetini Toompea. Ta hrib se je

skozi zgodovino izkazal za sedež oblasti v Talinu in celotni Estoniji, saj so si na njem zgradili svoj sedež oblasti vsi, ki so si lastili to ozemlje. Sprva so si Talin prisvojili Danci in leta 1285 je bilo mesto, takrat znano pod imenom Reval, sprejeto v Hanzeatsko zvezo kot njena najsevernejša članica. Hansa je bila trgovsko-vojaška zveza večinoma nemških mest v prostoru Baltskega in Severnega morja. Iz hanzeatskega obdobja Revala izhaja tudi srednjeveško spodnje mesto, ki prvotno ni bilo povezano z naselbino na vzpetini. Spodnje mesto je bilo mesto trgovcev in obrtnikov, zgornje mesto pa kraj vladajoče elite. Srednjeveško mestno jedro, ki je na seznamu svetovne dediščine UNESCO, je tudi glavni turistični magnet mesta. Mestna hiša, zgrajena leta 1370 v slogu gotike, je najstarejša na območju Baltika in odraža povezave srednjeveških trgovcev z drugimi konci Evrope. Dobro ohranjene in obnovljene meščanske in cehovske hiše, ozke ulice in trgi nudijo mnogo priložnosti hobi fotografom porabiti film. V stranski ulici ob mestni hiši se nahaja zanimiv manjši fotografski muzej, ki hrani zbirko starih fotoaparatur in fotografij od začetka fotografije v Estoniji do danes. Poleg številnih kavarn in restavracij, ki so očitno namenjene turističnim množicam (in so tudi primerno drage), je mogoče najti res dobre pube in gostilne z lokalnimi specialitetami in pivom. Potrebno je le malo zaviti v stranske ulice in se ogniti velikim tokom angleško in rusko govorečih turistov. Iz trga pred mestno hišo se da po manjših ulicah mimo kavarn in trgovin priti do vzpetine Toompea. V gradu *Toompea loss*, zgrajenem v 13. stoletju, a kasneje predelanem v palačo, zaseda estonski parlament. Del gradu je ohranjen samostan nemškega viteškega reda, za grad je značilen tudi obrambni stolp *Pikk Hermann (Dolgi Herman)*.

Dobro ohranjene in obnovljene meščanske in cehovske hiše, ozke ulice in trgi nudijo mnogo priložnosti hobi fotografom porabiti film.

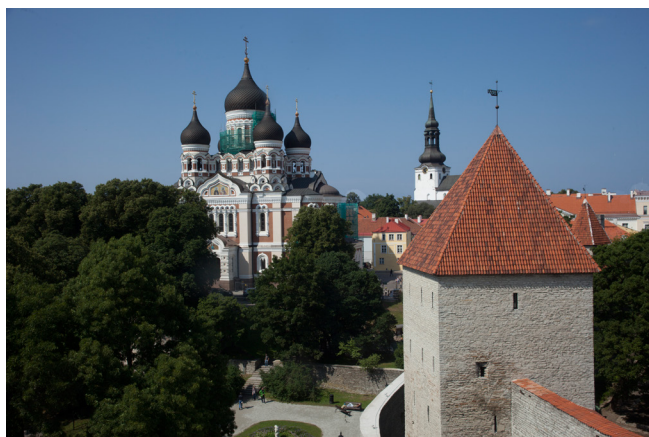
Na hribu se nahaja še katedrala Aleksandra Nevskega, rusko ortodoksna cerkev, zgrajena ob koncu 19. stoletja. Ker je bila zgrajena v obdobju močne rusifikacije Estonije, je bila izredno nepriljubljena in med obdobjem samostojnosti so razmišljali so celo o njeni rušitvi. Ob katedrali se začne tudi park, ki se razteza po bivši obrambnih okopih mesta. Skoraj nasproti katedrale Aleksandra Nevskega stoji v spodnjem delu mesta srednjeveška cerkev svetega Nikolaja iz trinajste-

ga stoletja. V cerkvi je ohranjen *Mrtvaški ples* iz 15. stoletja mojstra Berta Notke. V bližini cerkve stoji stolp mestnega obzidja *Kiek in the kök* (pogled v kuhinjo) iz 15. stoletja. Ime je dobil zaradi višine stolpa, ki naj bi omogočila, da so vojaki lahko gledali skozi okna v kuhinje okoliških hiš. V stolpu se sedaj nahaja muzej zgodovine mesta in fotografska galerija,

Tržnica s precej vzhodno evropskim značajem ponuja obiskovalcu možnost videti in spoznati prebivalce Talina v drugačnem ambientu.

ki razstavlja sodobne estonske umetnike.

Talin je po izbruhu kuge in porazu Švedov v veliki severni vojni (1700–1721) padel v roke Ruskemu carstvu. Kljub ruski vladavini je bilo to obdobje razcveta nemške mestne elite, ki si je lastila večino gospodarstva in nadzirala tlačane. Nemški veleposestniki in uradniki so se dobro razumeli s svojimi oblastniki v Sankt-Peterburgu in Estonija je ostala v carski Rusiji do začetka 20. stoletja. Leta 1912 so Rusi v Talinu in okolici začeli graditi pomorsko utrdbo Petra Velikega, ki naj bi branila Sankt-Peterburg pred napadi z morja. Poleg trdnjav na kopnem in otokih je dal car Nikolaj II. Ruski postaviti tudi pristanišče za vodne avione. Pristanišče oziroma hangar ima eno največjih betonskih kupol tega obdobja in danes nudi prostor obsežnemu pomorskemu muzeju Estonije. Ta moderen muzej je vreden ogleda, saj hrani veliko število



Katedrala Aleksandra Nevskega. Foto: Sara Erjavec Tekavec

avtentičnih ladij in replik. Muzej ima tudi veliko interaktivnih vsebin in zanimivo arhitekturo z mostovi med balkoni v starem hangarju, kar naredi obisk zabaven. Nekaj ulic naprej stoji ob obali trdnjava *Patari*, ki je bila tudi del sistema utrdb, med obdobjem od leta 1919 do 2004 je bila trdnjava v uporabi kot zapor. Trdnjava je sedaj urejena v kulturni park, ki obiskovalcem nudi ogled po zaporu, prireja pa tudi različne festivale, koncerte in razstave.

Če se iz mestnega jedra sprehodimo proti zahodu, zapustimo mestno obzidje in se podamo preko železniške proge, naletimo na glavno železniško postajo *Balti Jaam*. Nasproti tej postaji pa se nahaja *Balti Jamm Turg*, to je tržnica z okoli 50 stojnicami in nekaj kioski. Na tej tržnici je mogoče kupiti vse od zelenjave, mesa, rabljenih telefonov, spodnjic in ruskih cigaret do sovjetskih spominkov. Tržnica s precej vzhodno evropskim značajem ponuja obiskovalcu možnost videti in spoznati prebivalce Talina v drugačnem ambientu. V stanovanjski četrti okoli tržnice, imenovani *Kalamaja*, ki je znana po svojih lesenih stanovanjskih hišah, je urejena pot *Kultuurikilomeeter* (Kulturni kilometer), ki povezuje muzeje in razstavne prostore ob talinski obali.

Ob sedaj modernem pristanišču se nahaja še skladišče soli iz leta 1908, v katerem se nahaja muzej estonske arhitekture. Pristanišče je tudi kraj, kjer verjetno največ obiskovalcev vstopi v mesto. Redne povezave trajektov s Švedsko, Finsko in Rusijo povezujejo severni del Baltskega morja. Neredki izmed teh turistov izkoristijo nižje cene alkohola v Estoniji (v primerjavi s Finsko in Švedsko) in se vračajo na trajekt z zaboji piva in žganja. Malo naprej ob pristanišču so v stari



Arhitekturni muzej. Foto: Sara Erjavec Tekavec

stavbi toplarne uredili EKKM – Muzej sodobne umetnosti Estonije. Ustanovljen je bil zaradi pomanjkanja prostora in razumevanja za sodobno umetnost v obstoječih ustanovah. Prvotno so bili prostori v zapuščenih toplarnah le zasedeni (squat), leta 2011 pa so šele po petih letih delovanja sklenili pogodbo z mestom.

V Talinu se prepletajo sodobnost in preteklost, tradicija in inovacija, prisotni so vplivi z zahoda in vzhoda. V zadnjih desetletjih se je mesto razvilo v sodobno prestolnico, ki ne zaostaja v ničemer za drugimi vlemestmi, hkrati pa je ohranilo čar svoje bogate zgodovine. Mesto nudi vsakemu obiskovalcu možnost, da najde nekaj zanimivega.

Sebastian Dovč

AF priporoča

AF lokal: Hell Hunt (<http://hellhunt.ee/>)

AF Kultura: Kumu Kunstmuuseum (<http://www.kumu.ee/>)

AF Estonski muzej arhitekture na prostem (<http://www.arhitektuurimuuseum.ee/en/>), EKKM (<http://www.ekkm.ee/en/>),

AF sprostitve: sprehod okoli mestnega obzidja, izlet do enega izmed jezer v zaledju mesta, Lennusadam Seaplane harbour (<http://www.lennusadam.eu/en/>),

AF obvezno: Toompea linn, Kultuurikilomeeter



AF intervju

Srednjeveška detektivka

Dr. Nataša Golob je na Oddelku za umetnostno zgodovino v svojih skoraj 30 letih kot predavateljica pustila močan pečat. Študenti si jo bodo zagotovo zapomnili kot predavateljico z močno avro, ki vsako leto popestri svoja predavanja srednjega veka z vedno novimi ugotovitvami in s tem povprašuje starejše raziskave – vse je relativno.

Spodnji pogovor je nastal ob koncu študijskega leta, zadnjega, ko je dr. Nataša Golob predavala o srednjem veku v Zahodni Evropi na Oddelku za umetnostno zgodovino. Četudi nerada zapušča predavateljske vode, ji dela zagotovo ne bo zmanjkalo, saj je že našla nove izzive pri raziskovanju rokopisov.

Vaše delo je res raznoliko, primarno ste predavateljica, celo prva ženska predavateljica na Oddelku za umetnostno zgodovino Univerze v Ljubljani, poleg tega pa še raziskujete, pišete knjige za otroke in še marsikaj. Kaj od tega vam je prinaša največ zadovoljstva in zakaj?

Zadovoljstvo je vedno, ko neko delo dokončaš in imaš občutek, da si storil korak naprej, vložil veliko truda in naredil vse pošteno, vendar pogosto drugi ne vidijo tega tako. Zanimivo, da se ustavlja ob mojem pisanju za otroke. Umetnostnozgodovinska besedila za najmlajše bralce so samo nadaljevanje zgodnjih tekstov, ko sem objavljala v Cicibanu. Res je to tudi obdobje, ko so izkušnje, kaj so zgodnji bralci, povezane z mojimi otroki. Tudi oni so bili najprej majhni in skupaj smo odkrivali skrivnosti sveta. Poleg tega sem imela srečo, da sem pri dveh založbah, Mladiki in Modrijanu, dobila sijajno priložnost, da sem objavila knjige o odlomkih iz srednjeveškega življenja; obe založbi sta imeli posluš za drugačen pogled na srednji vek. Poleg knjižic o

Tako rekoč vedno živim sredi detektivke, vsak fragment je zgodba zase, rokopis pa skorajda roman, saj sleherna stran, sleherna iniciala posreduje veliko informacij.

igrah in smehu v srednjem veku, o rokopisih in stavbarnicah, ki so dovolj stvarna besedila, pa je detektivka o palimpsestih nastala s ciljem. Sodelovala sem namreč v evropskem

projektu o digitalnih in drugih naravoslovnih tehnologijah pri razvozlanju rokopisnih skrivnosti. Pa so me pregovorili, da sem napisala knjižico, ki ima v jedru potovanje skozi čas, s knjigo od Arhimeda do našega časa. Naj vas moje veselje nad dosežkih naravoslovnih znanosti ne čudi; o tem veliko berem in mi je žal, da ARRS pred nekaj leti ni sprejela projekta o sestavi pigmentov za knjižno slikarstvo in tinte. Seveda imam veliko srečo, da je velik del mojega vsakdanjika vezan na raziskovalno delo. Tako rekoč vedno živim sredi detektivke, vsak fragment je zgodba zase, rokopis pa skorajda roman, saj sleherna stran, sleherna iniciala posreduje veliko informacij. Treba pa jih je sestaviti v logično celoto.

Ker ste že ravno omenili detektivke, se morda kdaj primerjate s kakšnim izmišljenim junakom iz kakšnih detektivk ali filmov?

Včasih, ko pridem iz tujine in me na peronu ali na letališču čaka mož, je tiho in zadržuje sapo, dokler ne rečem »ime mi je Bond, James Bond«. In ko vidi, kako se mi zasvetijo oči, je tudi on srečen. Pripravljen me je ure dolgo poslušati, katere

Ko sem prišla na fakulteto, sem bila sveto prepričana, da sta bila v baroku dva slikarja s priimkom Rubens, eden je bil Peter Rubens, drugi pa Paul Rubens.

rokopise in dokumente sem lahko videla, kaj pomenijo, kako se dopolnjuje slika intelektualnega življenja v našem srednjem veku.

Ob delu z rokopisi so občutki pogosto mešani. Ko pozorno gledam njihova dela, se mi včasih porodi občutek, da pravzaprav gledam srednjeveškemu avtorjem čez rame in jih spremljam pri delu. Rokopis dobro pokaže, kdaj se jim je roka ustavila, kako je bila kompozicija iniciala predrugačena, kako so se obotavljali pri dokončanju stavka. Skušam slediti njihovim mislim in kinetiki roke. Četudi je slišati nekoliko sentimentalno, se mi zdi, da imam ta privilegij, da sem oseba na njihovi strani in skušam izročiti naprej to, kar so naredili in za kar so si prizadevali. Vendar je ob veselju in poglobitvi v njihovo delo potrebna precejšnja mera previdnosti. Večkrat sem rekla študentom, da moraš biti pozoren pri delu in zadržan pri ocenah. Zelo hitro se zgodi, da se v opredeljevanju umetniškega dela, celo dokumenta, prikradejo

misli, ki so misli umetnostnega zgodovinarja, ne pa ustvarjalca, o katerem teče beseda, in tako se lahko hitro pripeti, da opredelitev izbranega dela meji na nadinterpretacijo. To pa za raziskovalni dosežek ni dobro; potrebna je pretehtanost, objektivnost in popolna poštenost do ustvaritve in ustvarjalcev, hkrati pa je treba imeti empatijo do ljudi, ki so živeli pred 500 ali 800 leti.

Ste ena izmed predavateljcev, ki redno potuje, se nadaljnje izobražuje in to potem tudi inkorporira v učni načrt. Vam je bil v tem vidiku za zgled kakšen profesor oz. se vam zdi to pomemben del predavanj?

Zdi se mi imenitno, da imam to priložnost, da lahko v predavalnici prav kmalu po končani konferenci ali kongresu opozorim na nova znanstvena spoznanja. Verjetno ste moji študenti bili med najbolj zgodnjimi poslušalci raziskovalnih novosti. Ker ne morem vedeti, kdaj bodo ti najbolj sveži rezultati natisnjeni, se mi zdi pomembno opozorilo, da so študenti pozorni na novosti, mogoče si bodo zapomnili omenjene avtorje in jih prepoznali na naslovnica knjig in v revijah. V tem tiči tudi moja spodbuda: vedno je treba korakati naprej, se lotiti odkrivanja novih horizontov, saj nobene znanstvene ugotovitve ne smemo šteti kot poslednje, kateri ne bo sledilo nič novega, nič bolj poglobljenega. Raziskovanje ni proces, ki se je končal, umetnostna zgodovina pa je izjemno dinamična stroka. Možnost, da lahko sama raziskovalno delam in sem sredi najnovejših spoznanj, je prav gotovo velika prednost, ki sem jo dobila z delom na fakulteti.

Na enem izmed svojih predavanj ste omenili, da ste se sprva zanimali za moderno umetnost. Od kod potem vaša ljubezen in specializacija za srednji vek?

Na celjski gimnaziji sem imela ravno tako malo predavanj iz umetnostne zgodovine in nobene primerne knjige o starejši umetnosti v šolski knjižnici, da je iz tega nastala prava zmeda. Ko sem prišla na fakulteto, sem bila sveto prepričana, da sta bila v baroku dva slikarja s priimkom Rubens, eden je bil Peter Rubens, drugi pa Paul Rubens. Hkrati pa je imel celjski Likovni salon zanimive razstave sodobnih avtorjev in – začu-

Tudi jaz sem vesela vsakega študenta, saj vem, da je prišel študirat umetnostno zgodovino z natančno istimi mislimi in željami, s katerimi sem prišla jaz pred toliko leti.

da – monografij o umetnosti od postimpresionizma dalje ni manjkalo. Meni in mojim sošolcem v gimnazijskih klopek sta se trdno zasidrala v spomin Gauguin in van Gogh, potem pa so se kar vrstili Vlaminck, Dufy, družčina pri Nadarju itd. To je bil svet, ki sem ga ob začetku študija dovolj dobro poznala, vštric je šlo tudi solidno znanje književnosti in glasbe. In ta vpogled v njihovo delo je bil razlog mojega zanimanja za moderno umetnost. V gimnazijskih letih sem imela najraje dva kolorista – Gauguina in Paula Kleeja.

In ko sem postala študentka na oddelku za umetnostno zgodovino, je bilo eno prvih predavanj prav iz cikla o srednjeveški umetnosti. Profesor Luc Menaše, ki se je pravkar vrnil iz Amerike, je predaval z izjemnim žarom o starokrščanskem slikarstvu. Takrat sem prestopila v srednji vek. Za predavanji vsebinami sem zaslutila nove, izjemne dimenzije, veliko skrivnostnega, čemur sem hotela priti do dna. Ko sem tik po diplomi honorarno delala v Moderni galeriji, sem bila

z umetnostjo srednjega veka že tako prežeta, da sem iskreno odgovorila dr. Zoranu Kržišniku, da bi bila slaba kustosinja za moderno umetnost, ker se počutim medievistka. Hotela sem ostati zvesta svoji ljubezni, srednjeveški umetnosti, res pa je, da sem tudi začutila, da se je moja nekdanja velika predanost moderni umetnosti umaknila na drugo mesto. Vseeno pa zamudim le malokatero razstavo in vprašanja, ki jih zastavlja umetnost tega trenutka, so pomembna. Na Vaše vprašanje, kako sem zajadrala v veselje srednjeveških rokopisov, lahko rečem le to, da je tudi to eno od naključij, ki jih ni bilo mogoče predvideti. Svoj doktorat o

Nekateri izpitni odgovori pa so nepozabni in včasih jih razglasim za alternativno umetnostno zgodovino.

poslikanih lesenih stropih sem želela razviti in nadaljevati v raziskavo problema barve in barvne estetike v srednjeveškem sakralnem prostoru, vendar nisem dobila zelene štipendije za študij v Italiji. Dobila pa sem Knaflevo štipendijo in takrat sem se na Dunaju posvetila rokopisom iz Stične, ki so hranjeni v Nacionalni knjižnici. Združila sem spoznanja o rokopisih na Dunaju s temi, ki so v Ljubljani, in tako se je počasi začel kazati obris raziskave o romanskih rokopisih iz Stične, njihovih knjižnih slikarjih, različnih slogih, pa seveda o vsebinah, tipih pisav itd. Takrat sem se približala temu mnogoplastnemu svetu srednjeveške knjige, ki je še vedno središče mojega raziskovanja.

Daleč od tega, da bi bil ta svet pust in obremenjen z askezo. Samo kratka anekdota, kako se ustvarjalci in bralci razkrivajo: pred tremi meseci sem brala matematično knjigo, ki je bila v lasti znamenitega matematika Janeza iz Radgone, profesorja na dunajski univerzi. Na koncu knjige je zapisano: »Končani so algoritmi, prepisal sem jih z roko in ne z nogo.« Še ena posebna in nepričakovana eksplozija osebnega odnosa do besedila.

Kako, da ste se odločili za mesto prve predavateljice na oddelku?

Vnovič – profesor Luc Menaše. Pri njem sem bila demonstratorica skoraj tri leta in me je dobro poznal. Tako me je že v času mojega dodiplomskega študija vprašal, ali bi se odločila za podiplomski študij in se pripravila na predavanja o umetnosti srednjega veka v Zahodni Evropi. Ta zamisel se ni kmalu uresničila, čakala sem enajst let; prav takrat, ko sem prof. Šumiju oddala disertacijo, se je profesor Menaše odločil za skorajšnjo upokožitev in februarja 1986 sem dobila zaposlitev na Filozofski fakulteti.

Pa se je veliko spremenilo na Oddelku odkar ste študirali? Kako se je spremenil odnos do študentov?

To je vedno zrcalo časa in razmer. V času mojega študija so še veljala pravila dobre meščanske vzgoje; kljub izrazito benevolentnemu odnosu profesorjev je obstajala med njimi in nami neka distanca, dasi so bile ekskurzije in terenske vaje resnično kolegialni dogodki.

Naši profesorji so bili presenečeni nad našim številom; leta 1966 se nas je vpisalo – upam, da me spomin ne vara – skoraj sto, prava množica. Na razpolago smo imeli predavalnico, iz katere je bilo treba odnesti vse mize, da je bilo dovolj prostora za stole, tudi na okenskih policah smo sedeli. Predavanja so bila vedno dobro obiskana. Takrat se je po zaslugi entuziazma naših profesorjev zelo povečala oddelčna knjižnica, Šumi se je vrnil iz Tübingena in je prinesel nove poglede, nas seznanjal z novimi teorijami, Menaše je po vrnitvi iz ZDA dodal poglobljen študij ikonografije in iko-

nologije. Nove knjige v oddelčni knjižnici so bile pravi magnet in mi smo brali, veliko brali. Ko se je oddelčna knjižnica zaprla, smo vzeli svoje zapiske in se preselili v NUK, kjer smo študirali do poznega večera.

Mislím, da so nas profesorji – kljub vljudnostni distanci – imeli zelo radi. Tudi jaz sem vesela vsakega študenta, saj vem, da je prišel študirat umetnostno zgodovino z natančno istimi mislimi in željami, s katerimi sem prišla jaz pred toliko leti. Neprecenljivo je začutili, da imaš pred seboj mladega kolega, ki ima rad umetnostno zgodovino enako kot jaz. Izpiti niso vedno najbolj srečni dogodki, a vsi rastemo in znanje raste. Študij je pač makadamska pot in mislim, da je naloga profesorja, da daje štafetno palico znanja, navdušenja, veselja, vprašanj, raziskovalnega dela ipd. tistim, ki jih stopajo na isto pot, ki hočejo biti umetnostni zgodovinarji.

Se morda še danes spomnite na kakšno prigodo s študenti?

Zelo rada povem, da so izpiti naporni, ker je treba biti pri vseh kandidatih skrajno skoncentriran in enako pošten. Največje dileme se pojavijo, kako pravično oceniti odgovore, ki razkrivajo občutek in razumevanje umetnosti, a so podatkovno šibki, na drugi strani pa je vprašanje, ali je samo podatkovna brezhibnost odgovorov brez razumevanja tudi najboljši rezultat. To so dileme, ki jih poznajo vsi profesorji. Nekateri izpitni odgovori pa so nepozabni in včasih jih razglasim za alternativno umetnostno zgodovino. Pred davnim časom, mogoče pred 25 leti, sem na vprašanje, kdo so bili Vesnani, dobila odgovor, da so bili Vesnani divje ljudstvo, ki je ljubilo umetnost. In sem si rekla, no, pa sem izvedela nekaj novega.

Sara Erjavec Tekavec

Domen Finžgar: glasbena in stripovska umetnost

Domen Finžgar (1990) na predpražniku svojega samostojnega strip albuma *Protiarhitekt* (2011) postreže s citatom: »Izpolnujem si željo izraziti enako spoštovanje obema gonilnima silama civilizacije – umetnosti in znanosti«. Znanost bi za trenutek pustili ob strani, kajti v pričujočem intervjuju se bomo posvetili dvema izmed umetnosti: stripu in glasbi. Finžgarja, če ne na nastopih, koncertih, razstavah, v naravi, tujini, na faksu in verjetno še kje, lahko najdemo tudi v prostorih Stripburgerja na Metelkovi ulici 6, kjer že od leta 2008 dela kot eden od urednikov revije o stripu, *Stripburger*. Na drugi strani je zvok harmonike, glasbena umetnost. Še najbolje si bomo predstavljali glasbo, ki jo ustvarja in izvaja z zasedbo Salonski (ki zajema različne inštrumente, od violine, francoskega roga, pozavne, kitare, klavirja do ukuleleja), če si v misli priključimo igranje harmonike Bratka Bibiča ali pa Janeza Škofa. Sploh slednjega, če prištejemo odlične igralske sposobnosti, ki so posebej opazne, če poslušate Finžgarja peti. Ima namreč odlično sposobnost posnemanja (znanih) glasov.

Kdaj si se začel bolj profesionalno zanimati za glasbo?

Kar zadeva profesionalnost, mi je pri Salonskih všeč ravno to, da so pokazatelj, kakšna bi ljubiteljska kultura morala biti. Da ni omejena zgolj na neko lokalno zborovsko petje, na nastope ob »vaških« prireditvah, ampak da je ljubiteljska kultura lahko tudi neka urbana pripoved, ki ji je skupno to, da se ljudje zberejo in igrajo in pri tem ne mislijo na to, kje bodo promovirali svoj material, koliko bodo zaslužili, ali bo kaj poslušalcev.

Kako je torej nastala skupina Salonski?

Nastala je iz želje, da svojo avtorsko glasbo predstavim v obliki benda. Če nisi virtuoz na inštrumentu, po mojem mnenju rabiš še spremljevalne glasbenike, ki ti pomagajo spraviti glasbo na nek drug nivo. Začetki segajo v gimnazijska leta, še od takrat je prisoten Žiga Barba – pozavnist.

Že od gimnazije si tudi sourednik Stripburgerja. Kdaj pa si se prvič srečal s stripom in kdaj si sklenil, da boš sam začel z ustvarjanjem?

Tako kot vsi ostali otroci sem bral stripe kot so *Asterix*, *Lucky Luke*, *Sitarjevi Bučmanovi ...*, torej, kar je bilo na voljo v knjižnicah, sem pa že v osnovni šoli predsedal na *Mausa* in *Odeje* Craiga Thompsona. Že takrat me je tako navdušilo, da sem si rekel, to bi pa tudi jaz počel. Ker v resnici nikoli nisem znal dobro risati in so se moji poskusi, da bi delal superjunaške stripe, vedno končali jalovo, sem hitreje prišel v bolj

Splet je super način iskanja novih avtorjev, a izjemno težko je na ta način dobiti mlade evropske avtorje.

alternativni strip. Seveda tudi zaradi zgodbe. Superjunaškim stripom je treba priznati, da so zanimivi predvsem zaradi vizualij in ne toliko zaradi zgodbe, vsaj moderne zgodbe so bile včasih boljše. Pri junaških moraš biti vizualno zelo močan, da prepričaš in si komercialno uspešen.

Sicer pa je bil za ustvarjanje prelomen osmi razred osnovne šole. Takrat sem pristopil k projektu *XEN*, ki sta ga delala Boris Bačić (bivši urednik Stripburgerja) in Ciril Horjak (Dr. Horowitz, stripovski avtor). Naredila sta projekt, pri katerem je sedem različnih avtorjev delalo strip o ksenofobiji, z naslovom *XEN*. Od teh avtorjev pa, zanimivo, samo najmlajša dva, jaz in Martin Ramoveš, še naprej ustvarjaja.

S čim vse se ukvarjaš v okviru Stripburgerja in v okviru širjenja stripovske kulture?

Na Stripburgerju v glavnem delam na rednih številkah, pišem recenzije, v zadnjem času tudi uvodnike in urejam spletno stran. Sodelujem pri izboru stripov za zbirko *Am-basada strip*: torej, katere svetovne avtorje se bo prevajalo v slovenščino. Najraje iščem nove avtorje, ker se nam je že začelo dogajati, da smo postali revija, ki ima neke stalne goste, ki so zelo uspešni in dobri striparji, žal pa so ti kar naenkrat postali stari štirideset in več. Jaz, kot mlad avtor, sem si želel spoznati čim več novih ljudi ter videti, kakšen je izraz mladih avtorjev zahodnega stripa, torej Amerike in Evrope. Začel sem raziskovati svetovni splet in jih kontaktirati. Splet je super način iskanja novih avtorjev, a izjemno težko je na ta način dobiti mlade evropske avtorje. Tu rabiš bolj oseben stik. Največ jih najdemo na gostovanjih ali preko korespondence z našimi stalnimi gosti.

Tvoj prvi samostojni strip album Protiarhitekt je bil izdan že leta 2011 pri Stripburgerju v zbirki Republika strip. Kako težko je za slovenske ustvarjalce na področju stripa z iskanjem založnika?

Jaz mislim, da je mladih avtorjev v Sloveniji premalo. Na Stripburgerju želimo izdati po dva slovenska stripovska albuma na leto in ker teh ne najdemo vedno, kompenziramo s kakšnim tujim. Prostora je še vedno dovolj, vprašanje pa je, če nismo malo zahtevni s tem, kar pričakujemo. V zadnjem času je le Miha Hančič novi prišlek med Stripburgerjeve avtorje, pa še ta ni več tako mlad. Od gimnazijcev, na primer, ni nobenega.

Ali je za stripovske ustvarjalce izdajanje v fizični obliki sploh še aktualno ali se dogajanje tudi na tem področju v večji meri seli na splet?

V resnici je odvisno od tega, kako se posameznik počuti. Meni je zelo všeč, da imam fizični izdelek, čeprav v resnici vem, da je to neka kaprica in da bi morali iti, bolj ko ne, samo v digitalno izdajanje. Ima pa strip, za razliko od knjige, to srečo, da še vedno ni prilagojen branju podrobnosti v stripovskih kadrih. Strip v takšni obliki, kot jo ima sedaj, živi v polnosti le na papirju. Seveda pa digitalne oblike narekujejo, da bi strip lahko dobil tudi drugačne funkcije.

Kaj ponuja stripu nova tehnologija?

Mi smo zelo omejeni s tem, da ima strip vsako stran v isti dimenziji. Na ekranu pa lahko stripovski kadri letijo po zaslonu, se pojavljajo, spet izginjajo, obogatimo jih lahko z animacijo in zvokom, notri je lahko spletna povezava, tudi film. Uspeva pa to za enkrat redkim. Le Chris Ware je, po mojem mnenju, do popolnosti izkoristil, kar ponuja iPad.

Strip v takšni obliki, kot jo ima sedaj, živi v polnosti le na papirju.

Sicer pa se mi zdi, da to, da v stripu ni animacije, ločuje strip od animiranega filma. Zakaj bi sedaj zaradi novih tehnologij iskali neko povezavo, ki bi združila strip z npr. glasbo: strip je nem in zdaj, ker iPad recimo lahko predvaja glasbo, bi si postavil vprašanje, ali je to nova priložnost za strip ali je to nek nov medij. Jaz mislim, da je to nek nov medij, multi-medija. Ni neka zmaga stripa, je pa priložnost za debato, nove avtorje.

V svojih delih se rad poklanjaš nekaterim ustvarjalcem, ki bi si jih človek, ki je slišal tvojo glasbo ali pa prebral katerega od tvojih stripov, težko zamislil. V mislih imam Wu-Tang Clan, na katere se navežeš tako v Protiarhitektu kot na glasbenem prvencu Fauna (2013, Acord Records). Bi lahko na kratko povedal kaj o njihovi filozofiji ter o tem, kaj te je tako pritegnilo pri njih, da jih pogosto citiraš v svojih umetniških stvaritvah?

Problem je, da se težko pogovarjam o Wu-Tangih na kratko. Vsekakor so močno vplivali name, sploh v srednješolskih letih. Podobno, kot je Lojze Slak deloval name v osnovni šoli. Za filozofijo Wu-Tangov priporočam branje *The Wu Manual*. Odlično branje, kar ne morem dojeti, da še ni prevedeno v slovenščino, kljub temu da je slovenski trg zasičen z ezoteričnimi knjigami in knjigami o duhovnosti. Mislim, da bi bila ta knjiga odlična antipod uveljavljeni duhovnosti, ki jo kopiramo z vzhoda, sploh Indije. *Wu Manual* je duhovna knjiga zahodnega človeka, obravnava kapitalizem in življenje, v katerem živimo Evropejci.

Od kod črpaš navdih za stripe in besedila?

Največkrat kar iz del drugih umetnikov. Ljudje se razlikujemo po tem, kaj smo v življenju prebrali, preposlušali, katere filme in predstave smo si ogledali ... Vse to te oblikuje, v spomin se ti vžgejo podobe in ko spregovoriš se to opazi. Ravno kar ponovno gledam serije Larryja Davida, neverjetno, koliko njega je mogoče najti v *Protiarhitektu*, čeprav je Larry delal komedije.

Dosti idej dobiš tudi od ljudi, ki te obkrožajo. Sam sem del dveh kolektivov – Salonski in Stripburger. Obe skupini sta sestavljeni iz izjemnih ljudi, njihovi karakterji pa te izoblikujejo. Vse to se potlej odraža v delih ki jih delaš.

Katere avtorje bi izpostavil kot izjemen poznavalec stripa in ustvarjalec?

Trenutno se najbolj navdušujem nad Kimom Deitchom. Res izjemen biser ameriškega undergrounda, ki riše okorno, a ima neverjetno fantazijo in občutek za stripovsko pripoved. Ko omeniš underground strip se vsi zapičijo v Roberta Crumba. Crumb je izjemen risar, neizmerno zanimiv človek, kaj pa stripar? Meni osebno se Crumbovi stripi preveč ponavljajo, nikoli nisem začutil njegovega razvoja, vedno se mi je zdel isti. Deitch je iz leta v leto boljši. Njegov zadnji album *The Amazing, Enlightening and Absolutely True Adventures of Katherine Whaley* je zgodba, da dol padeš.

Stalnica v mojem repertoarju je tudi Daniel Clowes. Saj ne dela nič kaj revolucionarnega več, ampak ima pa nedvomno kvaliteto, neizmerno blizu mi je. Ben Katchor je eden izmed tistih, ki imajo meni najbolj zanimiv grafični stil. Pripovedovalsko je zatežen in težko se spravim k branju njegovih knjig. A ko jih prebereš, je občutek fantastičen. Po drugi strani Blexbolex še zdaleč ni zatežen in je eden redkih avtorjev, ki bi ga priporočal vsem, ki se lotevajo stripov v barvah. Ima izjemen občutek za barve, zgodbe pa – zanimive, a nič presunljivo.

V Evropi je trenutno vsaj po mojem mnenju najbolj perspektiven Olivier Schrauwen, njegov strip *My Boy* je ravno kar doživel ponatis. To se s sodobnimi stripovskimi avtorji praktično ne dogaja. Nujno morate prebrati tudi Nicolasa Presla, njegovi nemi stripi so unikum v svetovnem merilu, saj se loteva pisanja novih zgodb z očitnim sklicevanjem na grške tragedije. Če velja teza, da je edini pravi strip – nemi strip, potem je Nicolas Presl nedvomen kralj stripa.

Ali morda pripravljaš kakšen nov strip?

Da, trenutno delam na novem stripovskem albumu, ki bo izšel konec leta 2016. Povem le, da bo to moj prvi superju-naški strip.

Vem, da pripravljate novo ploščo. Lahko za konec najinega pogovora poveš še kaj o tem novem projektu?

Plošča pride kmalu, konec letošnjega leta bi že morala biti stiskana. Žal mi je, da sem izgubil Ines Vodopijo na klavirju. Vse težje je dobiti nadomestne člane, saj imamo že precej skladb, pa tudi bolj zahteven sem postal pri izbiri kandidatov. Nova plošča bo tako posneta brez klavirja. Ostalo ostaja enako, manj bo petja, več bo noisa, še več doo wopa. Grafično podobo po prispeval francoski stripar in prijatelj, Matthias Lehmann. Glasba bo tokrat posneta izven studia, s čimer bomo dobili bolj sproščen zvok. Nora plata bo.

Anabel Černohorski

Spletne povezave:

Spletna stran umetnika: <http://finzgar.tumblr.com/>
Domen Finžgar, *Protiarhitekt*, Ljubljana 2011: <http://www.ljudmila.org/forum/rs/protiarhitekt/protiarhitekt.htm>
Salonski, *Fauna*, 2013: <http://salonski.bandcamp.com/album/fauna>









Umetniški portret

“Pač, kdaj si pa tudi smrt zaželi prižgati čik”

Miha Erič je mladi ilustrator, ki je lani diplomiral na ljubljanski Akademiji za likovno umetnost in oblikovanje. Njegova umetniška pot se je že začela v otroštvu, oba starša sta namreč likovnika. Odraščal je v umetniško začinjenem okolju in tako se je tudi sam zelo zgodaj začel preizkušati na tej poti. Leta 2009 je prijel nagrado za najboljšo ilustracijo na Dijaški oglaševalski sceni Slovenije (DOSS). Mihova prva samostojna razstava grafik (v tehniki bakroreza, lesoreza in jedkanice) je bila letos na osnovni šoli Log-Dragomer, druga samostojna razstava grafik in risb s tušem je pa v sklopu kulturnega zavoda Derridas v baru Prulček, kjer je imel še glasbeni nastop z bratom Julianom.

Erič ustvarja predvsem v realistični tehniki, najbolj mu je zanimiva grafika (predvsem bakrorez, lesorez in jedkanica), ta medij mu daje možnost bolj ostre upodobitve in natančne izraznosti motiva. Črno-bela barvna skala prav tako izpostavlja misel, s katero je določena podoba nastala. Erič namreč daje veliki poudarek na jasnost sporočila, njegove ilustracije so v resnici pikri komentarji, kdaj pa tudi karikature, na račun sveta okoli nas.

Diplomsko delo tega mladega umetnika predstavlja zbirka pokrajini. Vsaka je ustvarjena z določeno lirično ter melanholično noto. Med pogovorom je umetnik tudi zaupal, da je v času nastanka teh del imel težko obdobje. Tako je po svoje našel mir v upodabljanju narave in se je tudi prvič zares preizkusil v tehniki grafike. V splošnem pa zdaj Miha Erič nadaljuje študij na magisteriju in hkrati ustvarja različne serije ilustracij. Na razstavi v Prulčku je bila postavljena na ogled serija del vsebinsko vezanih na polet. Miha je predstavil letenje v vsaki upodobitvi z različnim pomenom. Na eni ilustraciji smo si lahko ogledali zapornika, ki sanja o letenju in tako tudi svobodi, toda v resnici spi v svoji celici. Na drugi

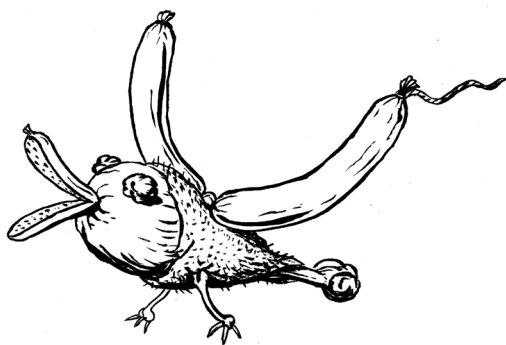
je bil upodobljen bizarni stvor – ptič, sestavljen iz hrenovk in klobas v poletu, malenkost šokantni komentar h grotesknemu odstopanju od narave. Ena izmed najbolj zanimivih podob je bila tista, na kateri je upodobljena smrt z iztegnjeno koščeno roko (s katero poskuša ujeti škatlico cigaret) v poletu. Umetnikov komentar na to podobo je bil: »Pač, kdaj si pa tudi smrt zaželi prižgati čik.«

Miha Erič absolutno zagovarja neodvisnost ilustracije, ki je povsem uveljavljena in samostojna tehnika ustvarjanja. Lahko seveda nastopa v sodelovanju z drugimi zvrstmi umetnosti, toda še vedno obdrži svojo neodvisnost, tako upodablja svoj vidik določene tematike in ne tujega. Ob vprašanju zakaj je izbral prav ilustracijo in ne slikarstva za študij, mi je umetnik odgovoril, da mu je ilustratorstvo bilo ljubo, ker vsebuje zelo enkraten in oster način izražanja, morda ga je tudi pritegnila določena nota introvertiranosti, ki je v tem načinu ustvarjanja prisotna.

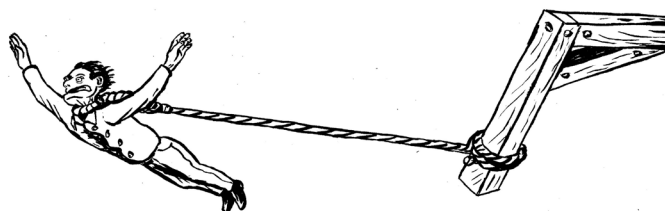
Erič se ne ukvarja le z likovnim spektrom, prav tako je zelo dejaven v glasbenem svetu. Miha je namreč eden najbolj poznanih mladih orgličarjev v Ljubljani. Nastopa v mnogih zasedbah: Prismojeni Profesorji Bluesa, s katerimi je imel nastop na oddaji Dobra ura na RTV Slovenija, prav tako je imel nastop z zasedbo Martin Ramoveš band v oddaji Izštekani na Radiu Slovenija in z zasedbo Simon in Prepečenci so izdali prvi album.

Miha Erič je zelo dejaven mladi umetnik, trenutno je zaposlen v organizacijo festivala Blues Harp Fest in pripravo nove serije grafik. Njegovo delo gledalca ne pusti ravnodušnega, v vsaki stvaritvi se čuti oster in bister um umetnika. Miha opazuje svet okoli sebe in ga zatem tudi komentira v svojem delu, je zelo nadarjen in obetaven umetnik, ki nas bo nedvomno še marsikdaj opomnil nase.

Aleksandra Metelko



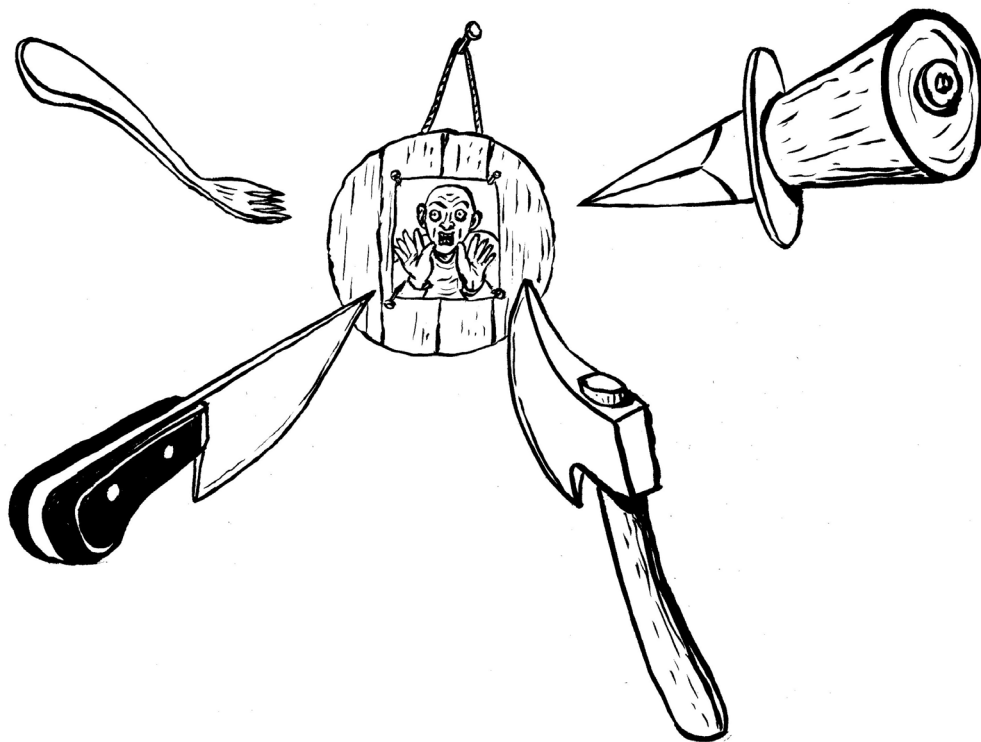
Miha Erič, *Letenje*, 21x29 cm



Miha Erič, *Letenje*, 21x29 cm



Miha Erič, *Letenje*, 21x29 cm



Miha Erič, *Letenje*, 21x29 cm



Miha Erič, *Letenje*, 21x29 cm



Orig. linorez 3/12 "Popotnik in čas" Miha Erič 7.6.2012

Miha Erič, *Popotnik in čas*, linorez, 60x40cm



Miha Erič, *Prismojene Profesorji Bluesa*, linorez, 100x90cm



Miha Erič, *Pogovor*, 42x29cm



Miha Erič, *Soba*, 42x29cm

The background is a complex, abstract composition of geometric shapes. It features a light blue base with various shades of blue, red, and white. The shapes include triangles, rectangles, and curved lines, some of which are layered or overlapping, creating a sense of depth and movement. The overall style is modern and graphic.

Artkusija

Femme-savante - inteligentna ženska

Le kadar pozira, ženska ni več ženska ...

»Vendar kljub njihovi profesiji in naravi slačenja, ki je blizu navadi, te ženske na trenutke občutijo sram. To bitje bo kmalu odprlo svoj celosten, sedaj javni jaz neposrednemu moškemu pogledu, instinktivno bo zardevalo do nastopa na lesenem piedestalu; kajti v trenutku, ko se ženska znajde na piedestalu, postane kip, negiben in hladen, s spolom, ki ni nič več kot zgolj formalnost. /.../ Le kadar pozira, ženska ni več ženska in zanjo moški niso več moški. Reprerentacija njene osebe je niti ne sramoti, niti ne spravlja v zadrego, vidi se skozi umetnikove oči.«¹

Sramežljivost je označena kot čustveno stanje, ki pripada subjektu, ne pa tudi objektu, ženski, ali njeni vlogi umetnikovega modela. Tako leta 1867 brata Goncourt opišeta situacijo v ateljeju, ki je prej metafora kot dejanski odnos med umetnikom in modelom, vseeno pa zelo povedna metafora, katere bistvo bo čez slabo stoletje gonilo ne le feminističnih, gejevskih in drugih družbenih gibanj, pač pa tudi psihoanalitskih in umetnostnih raziskovanj. Medtem ko je kmalu po sredini 19. stoletja ženski sramežljivost pravzaprav pritikal, dekado pozneje Lilly Tomlin v svoji

Zrcaljenje v očeh drugega gre seveda preko skromne sramežljivosti do točke, ki je s stališča posameznika kritična v smislu potencialne izpraznitve identitete.

komedijantski rutini zabriše spolne razlike in čustvu pripiše novo, seksualno konotacijo: »Pomnite petdeseta? /.../ Nihče ni bil gej v petdesetih; bili so zgolj sramežljivi.« Vendar pa tovrstna sramežljivost kljub vsemu ne sovпада povsem z že omenjeno žensko sramežljivostjo, pač pa jo Eve Kosofsky Sedgwick kategorizira kot svojstveno obliko sramežljivega ekshibicionizma, ki naj bi bila značilna za geje in nenazadnje tudi Andyja Warhola.²

Razvpiti popartist naj bi bil namreč znan po svoji redko-besednosti, kadar je beseda nanesa nanj, kljub temu pa je o sebi povedal naslednje: »Obstajajo različni načini kako lahko posameznik zasede prostor – kako ga nadzira. Zelo sramežljivi ljudje v resnici niti ne bodo želeli zasedati prostora, ki ga zaseda njihovo telo, dočimer bodo tisti bolj odprti želeli zavzeti kolikor prostora bo le mogoče. Sam sem neprestano v konfliktu, saj sem sramežljiv pa vendar rad zavzamem veliko osebnega prostora. /.../ Hotel sem nadzorovati več prostora, kot sem ga nadziral, a sem vedel, da sem preveč sramežljiv, da bi vedel kaj storiti s pozornostjo, če bi mi uspelo.«³ Njegova naselitev v drag personi tako omogoča popoln konglomerat ženske sramežljivosti in moške potrebe po dominanci.

Če ogledalo pogleda v ogledalo, kaj sploh lahko vidi?

V sklopu fotografij *Spremenjena podoba (Altered Image)*, 1981) se pop umetnik poigrava z lastno identiteto, tako

1 Edmont GONCOURT, Jules GONCOURT, *Manette Salomon*, Pariz 1996, pp. 270–271.

2 Eve KOSOFSKY SEDGWICK, *Queer Performativity: Warhol's Whiteness/Warhol's Shyness, Pop Out, Queer Warhol* [ed. Jennifer DOYLE, Jonathan FLATELY, José Esteban MUÑOZ], Durham 1996, pp. 1–16.

3 Andy WARHOL, *The Philosophy of Andy Warhol*, New York 1975, pp. 246–247.

da močna ličila v drag slogu kombinira z različnimi ženskimi lasuljami, a moškimi oblačili. Na vprašanje, ali je njegov spol v resnici dvojen ali pa gre pravzaprav za performativ, lahko odgovorimo z njegovim lastnim citatom. »Prepričan sem, da se bom pogledal v ogledalo in ne bom videl ničesar. Ljudje mi vedno pravijo, da sem ogledalo in če ogledalo pogleda v ogledalo, kaj lahko sploh vidi?«⁴ Zrcaljenje v očeh drugega gre seveda preko skromne sramežljivosti do točke, ki je s stališča posameznika kritična v smislu potencialne izpraznitve identitete. Definicija lastnega subjekta skozi oči drugega lahko pripelje do objektivizacije jaza, ki se ga dojema kot sebi odtujenega, torej kot objekt. Tovrstna objektivizacija pripelje nazaj do besedila bratov Goncourt, kjer se ženski model »vidi skozi umetnikove oči. Vidi se golo pred umetnikovim svinčnikom ali sveto paletto, ki utiša čute,«⁵ pripelje pa nas tudi v dvajseta leta 20. stoletja k pobudniku Warholove akcije Marcelu Duchampu ali – bolje – k Rose Sélavy. »/.../ postavljena pred ogledalo / fotografski objektiv je namenjena gledanju. Nameščena in v pozi za gledalca postane umetniško delo. Morda je bila ena izmed posledic Duchampovega umika od umetniškega ustvarjanja /.../. Nadomestek za izbris moškega umetnika je bil/a Rose sam/a pod krinko gledalčevega / fotografskega objekta.«⁶

Femme-savante in homme savon

Rose Sélavy, *femme-savante*, se je rodila leta 1920 v zavetju pariške skupine *Littérature*, ki je ravno v tem času skozi metode hipnotičnega transa raziskovala kreativne vire nezavednega. Če je Warholova identiteta spremenjena zgolj za uporabo enega projekta, Rose v umetnosti vztraja dlje – vstala je iz Duchampove nenavadne želje po menjavi identitete in še bolj nenavadne ugotovitve, da je pravzaprav lažje zamenjati spol kot religijo. Njene fotografije, ki jih je med leti 1921 in 1924 za newyorško Dado posnel Man Ray, jo prikazujejo kot modi zavezano gospo z različnimi pokrivali, eno izmed njenih fotografij pa so v sklopu kolaža (nameščena je bila na steklenico parfuma) leta 1921 porabili tudi za naslovnico aprilskega izvoda revije *New York Dada*. Nazivanje s *femme-savante*, inteligentno žensko, pa bolj kot dejanska označba nastopa v vlogi le še ene izmed mnogih Duchampovih besednih iger – kot je Rose ženski alter ego Duchampa je *homme savant / savon* moški alter

Mnogi umetniki so svojo androginitet raziskovali s pomočjo iskanja sebe v partnerjevih potezah bodisi profila bodisi en face.

ego Rose. Gre za zrcalni odsev »milnega moškega«, kot se fonetično prebere francoski zapis, moškega (Duchampa) pri britju (njegovo podobo najdemo na še enem izmed kolažev imenovanim *Monte Carlo Bond* iz leta 1924). Na vprašanje, ali se je Rose zadnjič javno udejnila z *Besednimi igrami (Jeux de Mots)* leta 1939, je Duchamp odgovoril zelo duchampovsko: »Še vedno živi; manifestira pa se malo ali sploh ne.«⁷ Tudi Duchamp se je kljub javnemu umiku iz umetnosti v šahovstvo še vedno skrivaj umetniško manifestiral, njegovo poslednje delo *Dano:1. slap 2. svetilni plin (Étant donnés:1. Le chute d'eau 2. Le gaz d'éclairage, 1946–1966)* pa je bilo odkrito šele po njegovi smrti leta 1968. Gledalec si je lahko skozi luknjici v vratih ogledal instalacijo na drugi strani – gol ženski torzo s svetilko v levici.

4 Amelia JONES, Tracy WAR, *The Artist's Body*, London 2003, p. 272.

5 GONCOURT–GONCOURT 1996, cit. n. 1, pp. 270–271.

6 Dawn ADES et al., *Marcel Duchamp*, London 1999, pp. 140.

7 Ibid., pp. 134, 139.

Biti dajalec sladkorja namesto klet soli.

»Vir strahu in alarma je, kadar je soočena z vsemi ljudmi, ki nimajo opraviti z umetnostjo, nekakšna motena čustva kadar jo vsiljivci osramotijo s svojim pogledom katerega namen je pogled sam.«⁸

Hannah Wilke, ki je odtujitev ženskega obraza in okončin, ki najbolj poosebljajo človekovo identiteto, dojela kot objektivizacijo telesa, je med leti 1977 in 1978 na Duchampovo poslednje umetniško delo odgovorila s tem, da se je sama postavila v vlogo gledane. Telesu s tem ni podarila le osebnost, pač pa tudi nov pomen, katerega nosilec je kar naslov dela sam: *Ugovarjam: Spomini dajalke sladkorja (I Object: Memoirs of a Sugargiver)*. Če je identiteta Rrose Sélavy zastavljena na podlagi igre s fonetiko – Rose c'est la vie, življenje je rožnato – Wilkejeva poigravanje nadaljuje z novo besedno igro na Duchampovo dejansko ime.⁹ »Marcel Duchamp« namreč zveni precej podobno kot *Merchand du Sel*, trgovec s soljo. »Bivati namesto biti eksistencialist, izdelovati objekte namesto biti objekt. /.../ Biti dajalec sladkorja namesto klet soli, ne prodati se ...«¹⁰

Wilke je tako ustvarila konglomerat spolnih vlog povsem nasproten Duchampovemu – privzela je moško držo nadziranja prostora, a vendar brez drag preobleke, očitno ženska in očitno v pozi modela. A z eno razliko – sramežljivosti ni pridržala zase, pač pa jo je projicirala na gledalca. Njena umetnost ves čas zagovarja razumevanje ženskega telesa kot modela in umetnine onkraj njegove definicije znotraj nazorov duchampovskega ready made objekta. Ugovarja razumevanju ženske kot razcepljene osebe, ki v času poziranja ni ona sama, ugovarja bratoma Goncourt in njunim, četudi metaforičnim besedam: »Ko (pa) je poza enkrat končana, se ženska vrne in z vsakim kosom oblačila, ki ga obleče postaja zopet ona.«¹¹ Ženska ves čas je, ne le »onak«, tretja oseba, nekdo drug, pač pa tudi »jaz«, prva oseba in subjekt.

Ideja je zapaljevanje skozi androgino figuro.

Sedemdeseta leta so seveda prinesla poplavo umetniških del na temo seksualne identitete. Vito Acconci s svojim performansom *Pretvorbe (Conversions, 1971)* pripelje feminizacijo na povsem novo raven. Duchampovo podobo moškega pri britju, moškega, ki si odstranjuje dlake s tem pa v prenesenem pomenu tudi svojo »moškost« je nadgradil s precej bolj agresivnim pristopi zanikanja svojega spola – s požiganjem prsnih dlak, potegovanjem za bradavice in s tem nakazovanjem na ženske prsi, z (ne tako) popolnim izginotjem njegovega spolnega organa v ustih ženske. Paul McCarthy svojo androginito raziskuje na precej bolj po-partistični način. V performansu *Mornarjevo meso (Sailor's Meat, 1975)* se podobno kot Warhol poigrava z žensko preobleko še vedno očitno moškega telesa. »Odet sem s senčili za oči in lasuljo, vendar je še vedno jasno, da sem moški. Gre za androgino figuro. Iluzija se premika sem ter tja iz opazovanja moškega v opazovanje ženske in menim, da je moč tega dela prav v tem, da se izgubiš. Ideja je zapaljevanje skozi androgino figuro, raziskovanje teh plati samega sebe.«¹² Mnogi umetniki so svojo androginito raziskovali s pomočjo iskanja sebe v partnerjevih potezah bodisi profila bodisi en face. Takšna primera sta fotografska projekta Ursa Lüthija, *Avtoportret z Ecky (Self – Portrait with Ecky, 1974)*, kjer Lüthi stoji za partnerico, tako da se zdi, da njegov profil odseva njenega, ter Katherine Sieverding, *Transformer 1*

8 Victor I. STOICHITA, *The Pygmalion Effect: From Ovid to Hitchcock*, Chicago 2008, p. 162.

9 Amelia JONES, *Body Art: Uprizarjanje subjekta*, Ljubljana 2002, pp. 215–216.

10 Hannah WILKE, *Intercourse With _*, *Hannah Wilke: A Retrospective* [Thomas H. Kochheiser], Columbia 1989, p. 139.

11 STOICHITA 2008, cit. n. 8, p. 162.

12 JONES – WAR 2003, cit. n. 4, p. 146.

A/B (Transformer 1 A/B, 1973), kjer sta obraza umetnice in njenega partnerja Klaus Mettinga združene v dve identični androgini podobi.¹³

Moški raziskuje ženskost v sebi in ženska raziskuje moškost – navidezni spoj spolov do meje hemafrodizma tako na prenesen način zaokroži boj med moškim in žensko ter ju vzpostavi kot družbeno enakovredna. Pravzaprav je sodobni par, par pobritega feminilnega moškega in inteligentne maskuline ženske. *Femme-savante* in *homme savon*.

Tina Kralj

Literatura:

Dawn ADES et al., *Marcel Duchamp*, London 1999.

Edmont GONCOURT, Jules GONCOURT, *Manette Salomon*, Pariz 1996.

Amelia JONES, Tracy WAR, *The Artist's Body*, London 2003.

Amelia JONES, *Body Art: Uprizarjanje subjekta*, Ljubljana 2002.

Eve KOSOFSKY SEDGWICK, *Queer Performativity: Warhol's Whiteness/Warhol's Shyness, Pop Out, Queer Warhol* [ed. Jennifer DOYLE, Jonathan FLATELY, José Esteban MUÑOZ], Durham 1996.

Victor I. STOICHITA, *The Pygmalion Effect: From Ovid to Hitchcock*, Chicago 2008.

Andy WARHOL, *The Philosophy of Andy Warhol*, New York 1975.

Hannah WILKE, *Intercourse With _*, *Hannah Wilke: A Retrospective* [ed. Thomas H. Kochheiser], Columbia 1989.

13 Ibid., pp. 132–146.

Zametki performansa pred letom 1968

Zametke performativnih praks poznamo že od srednjega veka naprej, ko so pasijonske igre prekinile tradicijo antičnega gledališča. Nadaljevale so se v renesansi z Leonardom da Vinciem, ki je pred prestrašeno in zmedeno publiko izvajal eksperimente, ki so se razvili v prave spektakle (npr. živali iz voska, ki so s pihanjem letele po zraku).¹ V začetku 20. stoletja je bil zgodnji performans le stranski del avantgardnih smeri, kar lahko vidimo kot nepovezano vrsto zaporednih obdobjih skozi celotno zgodovino umetnosti. Avantgardni umetniki so s predstavami iskali nove načine, kako prikazati svoje ideje in izumiti nekaj novega. V predzgodovino performansa tako uvrščamo futuristične matineje, dadaistične kabarete, predstave nadrealistov in Bauhauasa ter vse dogodke,

To niso bila navadna abstraktna umetniška dela, pač pa dogajanje, ki naj bi pretreslo občinstvo.

pri katerih merilo uspešnosti ni bilo odobravanje in aplavz, temveč čim agresivnejši odziv publike.² Umetniki dvajsetega stoletja so težili k osvoboditvi umetnosti iz kanoniziranih spon prevladujočih struj in nadzora galerijskega sistema, zato so se obrnili k delovanju, ki je trajalo v času in prostoru in znotraj katerega so želeli vplivati na psiho ljudi. Futuristični performans se je začel bolj teoretično kot pa z dejansko prakso in produkcijo. Želje pripadnikov gibanja, da bi občinstvo dojelo njihove ideje, so kmalu prerasle v umetnost performansa, s katero so ljudi prisilili, da so jih opazili. Občinstvu ta agresiven pristop vsiljevanja nastopov ni bil najbolj po godu, umetniki pa so bili zadovoljni, saj so dosegli, da gledalci niso le nemo opazovali, ampak so tudi aktivno sodelovali pri produkciji s svojimi opazkami ali metanjem sadja na oder. To je futuriste tako zabavalo, da so zanalašč prodali preveč kart ali stisnili lepilo na stole v gledališču, samo zato, da so opazovali reakcijo publike.³ Te improvizirani *Večeri (Serata)* so kmalu prerasli v *Gledališče raznolikosti (Teatro di Varietà)*, kjer ni bilo nobene tradicije in nobenih dogem. Predstave v Milanu in Parizu, ki so bile zelo različne, od akrobatov, predvajanja filmov, plesa in petja, so skupaj z vsem spektrom neumnosti in absurdnosti pripeljale do meje norosti.⁴

Futuristi so želeli popestriti dogajanje, zato so razvili sintetično gledališče oz. enoidejne performanse (*»one idea«* performances), sestavljene iz uvodne scene, šaljivega stavka (*punch-line*) in hitrega odhoda z odra. Pomembno je bilo, da so bili ti performansi improvizirani, saj je bila to za njih edina rešitev, če so želeli zajeti prepletene dogodke vsakodnevnega življenja v vsej njihovi zmedi. Performanse so uporabljali za širjenje idej in brisanje meja med različnimi umetniškimi žanri.⁵

Prav tako pa je delovalo tudi anarhistično kulturno gibanje Dada z več navidezno nepovezanimi središči, ki je vzplamte-

lo med 1. svetovno vojno. Še preden so dadaisti leta 1916 v zanikni četrti mesta Zürich ustanovili avantgardistični lokal Cabaret Voltaire, je bilo med drugim na območju Nemčije že zelo popularno kabaretsko gledališče. V teh t. i. »intimnih gledališčih« so vzniknile ekscentrične zvezde, ki so močno provocirale gledalce; Frank Wedekind je celo uriniral in masturbiral na odru. Prav tako je bil na sceni Oskar Kokoschka, ki je uporabljal ekspresionistične tehnike igranja (obrazne geste, telesni premiki), oba pa sta se kasneje pridružila dadaistom. Skupaj so nasprotovali zdravi kmečki logiki, mislili pa so tudi, da bo njihovo gledališče ustvarilo novo družbo.⁶ Dadaisti so vsako noč v svoji kavarni uprizarjali različne plese, razpravljali, brali so lastno poezijo, peli in tolkli; na kratko: preizkušali so celoten repertoar svojega gibanja. S to kaotičnostjo so obiskovalce vznemirili, kar je bil njihov primarni namen.⁷ Njihova srečanja so bila zanimiva in polna provokacije. Obiskovalci so po navadi prišli oboroženi z različnim »orožjem« – sadjem, zelenjavo in celo zrezki, ki so jih z veseljem metali na oder in s tem aktivno sodelovali. To niso bila navadna abstraktna umetniška dela, pač pa dogajanje, ki naj bi pretreslo občinstvo. Vse je bilo amoravno, brez etične vsebine, naravnost vrženo pred publiko (npr. streljanje na predavanju). Te performanse so razširili v nekaj kategorij dogodkov, med katerimi so bile najbolj znane ekskurzije.⁸

Mnogokrat slišimo tudi, da je dadaizem predhodnik nadrealizma. Za to je zaslužen André Breton s svojim manifestom iz leta 1924, ko je v novo gibanje privabil kar nekaj dadaističnih umetnikov. Ideja neodvisnosti od razuma, ki je nad vso etiko in estetiko, jim je bila veliko bolj privlačna, kot pa npr. princip političnih demonstracij pri nemških dadaistih.⁹ Zato ni čudno, da so že pred tem manifestom z raznimi performansi skupaj provocirali nič hudega slutečo publiko. Delovali so pod sloganom: »Nadrealizem naj nasprotuje

Ustvarili so vizualno gledališče, ki je združevalo likovne umetnine s premikajočimi se robotskimi konstrukcijami, kar je pripomoglo k dramatičnosti predstav, poleg tega pa so zraven pripeljali še žonglerje.

realizmu v gledališču.« To se je kazalo v tem, da je med predstavo napovedovalec vedno govoril gledalcem, kaj se bo zgodilo, spremljal pa ga je neznosen hrup, kar je popolno nasprotje tradicionalne gledališke predstave. Vendar je bilo vse to že videno, zato so se takratni dadaisti odločili, da morajo spremeniti koncept in ustvariti revolucijo v mislih izobraženih ljudi. Prišlo je do ogromnega neskladja idej, zato je Breton napovedal smrt dadaizmu. Nastal je nadrealizem, pri katerem je bilo potrebno izraziti resnično delovanje misli. To raziskovanje podzavestnega se je kazalo že v dadaističnih performansih, sedaj so ga samo še bolj poudarili. V umetnost so vključili psihološke študije, kar je bil razlog, da je prostranost človeških misli postala nov material za performanse.¹⁰

6 Ibid., pp. 50–54.

7 Matthew GALE, *Dada&Surrealism*, London 1997, pp. 35–46.

8 Ibid., pp. 186–211.; Pravzaprav jim je zaradi slabega obiska uspelo izvesti samo eno, leta 1921, k zapuščenemu gotski cerkvi Saint Julien le Pauvre v Parizu. Zanalašč so obiskali popolnoma spregledani spomenik, stavbo, mimo katere ljudje hodijo vsak dan, pa je sploh ne opazijo. Dada je imela namen zmotiti vsakdanje življenje, vendar ljudje niso bili pripravljeni na to, zato so ekskurzije ukini.

9 Dietmar ELGER, *Dadaism*, Nemčija 2004, p. 27.

10 GOLDBERG 2011, cit. n. 3, pp. 75–96.

1 Giorgio VASARI, *Življenja umetnikov*, Ljubljana 2007, p. 168.; Giorgio VASARI, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori*, Torino 1986, p. 558.

2 Barbara BORČIČ, *Performance, Mladina Pogledi*, XIV/2, s. a., p. 22.

3 RoseLee GOLDBERG, *Performance art. From Futurism to the Present*, London 2011, pp. 11–16.

4 Michael KIRBY, *Futurist Performance*, New York 1971, pp. 19–32.

5 GOLDBERG 2011, cit. n. 3, pp. 26–30.

Približno istočasno pa so se ideje Bauhauusa, nemške visoko-umetnostne šole, razvile iz ekspresionizma, ki se je izoblikoval že v predvojnem času. Ekspresionizem je usmerjal k socialnim spremembam in revoluciji. Menili so, da lahko umetnost sama spremeni svet.¹¹ Ta romantični koncept se je močno razlikoval od uporniških futuristov in provokacij dadaistov.¹²

Že od prvega dneva ustanovitve Bauhauusa naprej se je med študenti širil impulz ustvarjalnega gledališča, ki so ga izražali z živahnimi zabavami, improvizacijo ter izdelovanjem bohotnih mask in kostumov. Rezultat je bil prvi uradni tečaj umetnosti performansa, ki se je izvajal na šoli. Razvili so detaljne smernice (mimika, čustva, naglaševanje besed), kako naj se na odru obnašajo performerji. Prevzeli so posmehovanje tradicionalnemu gledališču, kar je bila zapuščina dadaistov, vendar niso bili zavestno provokativni.¹³ Ustvarili so vizualno gledališče, ki je združevalo likovne umetnine s premikajočimi se robotskimi konstrukcijami, kar je pripomoglo k dramatičnosti predstav, poleg tega pa so zraven pripeljali še žonglerje. Dokler v Bauhausu ni bilo pravega gledališča, so igre uprizarjali kar v učilnicah in posebnih studiih, namenjenih študentom. Leta 1925 so končno dobili svoj prostor, ki so ga oblikovali umetniki sami. Nastal je idealen oder, ki se je spreminjal glede na potrebe eksperimentalnih performansov. Najbolj inovativen projekt, ki so ga predstavili, je bila združitev filma in igre v živo. Med performansom so na zadnjo steno projicirali film, ki je bil del predstave. Ta iluzija je bila za gledalce zelo učinkovita, saj ko se je kamera premikala npr. po tovarni, je izgledalo, kot da po njej hodijo tudi igralci, ki so bili na odru. Vsi groteskni in izpopolnjeni performansi so zadostili Bauhausovo potrebo po izdelovanju celostnih umetniških del (*Gesamtkunstwerk*).¹⁴

Tudi ameriški prostor ni bil imun na evropske ideje. V začetku tridesetih let so v New Yorku začeli izvajati eksperimentalne koncerte, podobne futuristični »umetnosti hrupa«, ki pa so bili med poslušalci mnogo bolje sprejeti, kot tisti izpred treh desetletij. Razvijati so se začela sodelovanja med plesalci in glasbeniki, ki so poustvarjali stare performanse. Publika je bila nad njihovim početjem navdušena, še bolj pa jim je bil všeč kaotičen performans, pri katerem nihče ni vedel, kaj bo sledilo. Umetniki so istočasno brali poezijo, servirali kavo, igrali inštrumente in točili vodo. Odozbravanje gledalcev takega anarhističnega projekta veliko pove o spremembi mišljenja med ljudmi. Začel se je prehod k umetnosti kot obliki življenja, ki nima več informativne, temveč samo še performativno funkcijo. Namesto poudarka na ročnem delu, obliki in izrazu, so stopila v ospredje načela performacije in dogodkovnega.¹⁵

Že konec prejšnjega stoletja so filozofi sklepali, da bo nenavadna narava nastajajoče umetniške produkcije prenehala zadoščati največji potrebi človeka. Umetnost, kot so jo poznali in je direktno nagovorila njihova srca in um, se je kmalu močno spremenila. Razvila se je v moralno dogodivščino, za katero so gledalci morali uporabiti kritično misel in posredovano interpretacijo. Izkustvo umetnosti ni bilo več le estetsko, pač pa je vsebovalo socialno spremembo, ki se je dogodila v glavah publike skozi razmišljanje ob performansu.¹⁶ Ideja happeningov v galerijah, kjer so umetniki svoje stvaritve lahko predstavili širši javnosti in ne samo krogu prijateljev, se je razširila in ustvarjalci so potrebovali

vedno več prostora, zato so se ti performansi začeli odvijati v kavarnah, stanovanjih, na dvoriščih in celo v cerkvah. Umetniki so gledalce soočali s kaosom ter z najbolj absurdnimi in odvrtnimi scenami le zato, da so jim prebudili zavest. Naprej jih je gnala želja po tem, da bi občinstvo s predstave odšlo z novim mišljenjem o svetu.¹⁷

Tudi v Evropi se je performans razvil do te mere, da je bilo za umetnike nesprejemljivo, če so delali v svojem studiu. Moderno je bilo, da so šli na cesto in s tem dokazali, da se zanimajo za politične probleme. Primer take prakse je bil umetnik Yves Klein. Zanj je bila umetnost način življenja, s katero je protestiral proti omejeni podobi kanoniziranega slikarja. Pri njegovi umetnosti je bila pomembna simbolna vrednost dejanja in ne, kaj je dejansko naredil.¹⁸ Zato si je želel, da bi bil občinstvu viden celoten proces nastanka umetniškega dela. Sredi galerije je na primer pogrnil belo platno, okrog katerega je sedela publika, in po njem vlekole gole ženske, namazane z modro barvo.¹⁹ Znano je, da se različne družbene oblike ujemajo z različnimi slogovnimi oblikami, zato družbene spremembe vselej spremljajo tudi slogovne. Vsaka menjava sloga se začne z bojem proti nekaterim ustaljenim pravilom, ki jih umetniki nenadoma občutijo kot povsem neznosna. Konceptualna umetnost je razširila svoja krila, ker ni imela ekonomske funkcije, tako kot sam umetniški predmet, ki je komercialna ideja institucije, proti spremembi katere so se avantgardni umetniki želeli boriti. Na piedestal je prišel performans, rojen iz različnih gibanj, ki so protestirala proti že uveljavljenim vrednotam; čeprav viden, je neotipljiv, za sabo ne pusti sledi in ne da se ga kupiti.²⁰

Nina Jesih

Literatura

- Barbara BORČIČ, *Performance, Mladina Pogledi*, XIV/2.
Arthur C. DANTO, *Why does Art need to be explained?*, *Art on the edge and over*, New York 1996.
Dietmar ELGER, *Dadaism*, Nemčija 2004.
Matthew GALE, *Dada&Surrealism*, London 1997.
RoseLee GOLDBERG, *Performance art. From Futurism to the Present*, London 2011.
Arnold HAUSER, *Umetnost in družba*, Ljubljana 1980.
Michael KIRBY, *Futurist Performance*, New York 1971.
Edward LUCILE-SMITH, *Movements in art since 1945, Issues and Concepts*, London 1995.
Marjan MUŠIČ, *Veliki arhitekti III.*, Maribor 1968.
Janez STREHOVEC, *Rojstvo moderne umetnosti iz duha muzeja, Teorija sodobne umetnosti*, Ljubljana 2002.
Giorgio VASARI, *Življenje umetnikov*, Ljubljana 2007., Giorgio VASARI, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori*, Torino 1986.
Frank WHITFORD, *Bauhaus*, Hudson 1984.

17 GOLDBERG 2011, cit. n. 3, pp. 128–134.

18 Edward LUCILE-SMITH, *Movements in art since 1945, Issues and Concepts*, London 1995, p. 123.

19 GOLDBERG 2011, cit. n. 3, pp. 144–151.

20 Arnold HAUSER, *Umetnost in družba*, Ljubljana 1980, pp. 65, 71, 186.

11 Frank WHITFORD, *Bauhaus*, Hudson 1984, p. 53.

12 Marjan MUŠIČ, *Veliki arhitekti III.*, Maribor 1968, p. 259.

13 GOLDBERG 2011, cit. n. 3, pp. 79–103.

14 Ibid., pp. 108–120.

15 Janez STREHOVEC, *Rojstvo moderne umetnosti iz duha muzeja, Teorija sodobne umetnosti*, Ljubljana 2002, pp. 242–243.

16 Arthur C. DANTO, *Why does Art need to be explained?*, *Art on the edge and over*, New York 1996, pp. 12–16.

Institucija kultura

Limited Edit111ons

Razstave že dolgo niso več dober vir zaslužka za umetnike, predvsem bi to lahko rekli za slovenski trg, ki je precej majhen. Poleg tega pa se v naši deželi še vedno vleče ideja iz časa Jugoslavije, da za umetniška dela ni potrebno plačevati. Kako naj potem umetnik in umetnost preživita v današnji Sloveniji? Primarno se mora približati ljudem, vsaj tako mislita Pjera Ravnikar in Irena Silić, pobudnici umetniške iniciative Limited Edit111ons.

Zaradi svojega izjemnega koncepta je projekt od marca postal že prava uspešnica! Kako tudi ne, saj gre za preprost, vendar učinkovit način, kako spraviti umetnost med ljudi. Za en dan se en umetnik predstavi z enim delom, ki je izdano v 111 izvodih, opremljeno pa je tudi s certifikatom Stud111o. Mesečna srečanja so postala že stalnica v Bistrotu Bazilika v Ljubljani, ki se na večer dogodka spremeni v malo prodajalno galerijo, kjer je možno za 25 evrov dobiti umetniško delo. Kar pa je tudi cena, ki je načeloma dostopna vsem,

Lokacija je del koncepta nove umetniške platforme, saj so galerije postale sterilne in se v njih večinoma zadržujejo isti krog ljudi, kar pa tudi je eden izmed problemov trženja umetnin.

nekako po principu, »namesto da si ta mesec kupim nov kos obleke, bom raje dal ta denar za umetniško delo«, ki bo, roko na srce, v modi dlje časa kot kakšen kos iz Zare. Po zaključku dogodka je možno delo še vedno kupiti, vendar le na spletni strani za 50 evrov. Predvsem gre tu za koncept približati umetnost ljudem in ravno zaradi tega je na dan dogodka cena toliko nižja, saj želita Ravnikar in Silić ljudi pripraviti tudi do tega, da se posamezniki dogodka udeležijo in spoznajo umetnika, ki je ustvaril to delo.

Lokacija je del koncepta nove umetniške platforme, saj so galerije postale sterilne in se v njih večinoma zadržujejo isti krog ljudi, kar pa tudi je eden izmed problemov trženja umetnin. Mnogi, ki jim je umetnost blizu, ne hodijo v galerije, kjer visijo umetnine, in zato je potrebno umetnost preseliti na vsakdanji kraj, kar se zdi ena izmed možnih rešitev tega problema. Nič kolikokrat je nekdo sedel v kavarni in med pogovorom uzrl na steni viseti sliko, reprodukcijo ipd.,

ki mu je bila všeč in si jo je morda želel imeti tudi na doma. Načeloma je iniciativa zastavljena tako, da pobudnici k projektu povabita čim bolj raznolike slovenske avtorje, saj jima je pomembno, da je projekt medgeneracijsko in vsebinsko dinamičen, kar pobudnicama dobro uspeva s tako pisanim izborom avtorjev. Pilotni projekt je nastal z raznovrstnim ilustratorjem Natanom Eskujem, ki je predstavil nasičen, živahen in precej stripovski izdelek. Mesec kasneje je sledilo nekaj popolnoma drugačnega – predstavila se je namreč Petra Varl, ki je znana po svojih minimalističnih lahkotnih črno-belih grafikah, ki se je s svojim motivov kopalke že nasmihala poletju. Naslednji je bil na vrsti mladi ilustrator Matija Medved, ki je v preteklem letu uspešno ilustriral posebno izdajo številke Tribune, s katero se je predstavil tudi na razstavi v okviru cikla razstav mladih ustvarjalcev v Kinu Šiška. V juniju pa se nam je PolonaPolona (Polona Pačnik) predstavila z delom *Duhovi bivših punc*.

Lahko bi rekli, da je skupno zgornjim avtorjem tudi to, da so že sami pristaši dostopne umetnosti, tako je bila npr. posebna izdaja Tribune *Zmaji v Banji* Matije Medveda, kot je to v navadi Tribune, brezplačno dostopna in pa tudi cene manjših sitotiskov Petre Varl so precej žepu prijazne. Projekt je trenutno na poletnem dopustu, vendar se lahko že jeseni veselimo novih obetavnih srečanj, med drugim bo možno videti oktobra projekt Kolektiva ZEK, mesec kasneje pa se bosta Ravnikar in Silić predstavili na HUB Vienna, kjer bosta moči združili z lokalnim vizualnim umetnikom, čigar ime pa nam še ni poznano.

Sara Erjavec Tekavec

Salon Za Eno Glasbo

Mnogi smo že slišali za Salon Za Eno Glasbo. Toda kaj točno je to? Prva besedna zveza, ki je prišla na misel Janezu Križaju, enemu izmed organizatorjev projekta, je bila kulturna samooskrba.

Salon za Eno Glasbo se nahaja v prijetnih prostorih nedaleč od gledališča Glej, deluje od septembra do konca junija (v poletnih mesecih je namreč v prostorih prevroče). Nekoč so bili ti prostori namenjeni poslovnim sestankom, zdaj pa jih je vzelo v najem Društvo Za Eno Glasbo. Vsako soboto se tukaj odvijajo raznorazni koncerti in nastopi. Toda priti na te koncerte ni enostavno, namreč vstop je dovoljen le članom Društva Za Eno Glasbo. Ob prihodu ima obiskovalec možnost izpolniti obrazec za prijavo v društvo in tako je tudi dodan na obveščevalno mailing listo. Glas o Salonu se širi in vse več in več interesentov se vpisuje. Prav tako na Facebooku obstaja istoimenska skupina, ki sprejema nove člane. Salon za Eno Glasbo je v resnici projekt Društva Za Eno Glasbo, simbolizira pa svobodo izbire in neomejenost okusa. Danes smo namreč bombardirani z glasbo, poslušamo jo v kavarnah (večkrat se glasba v kavarnah prekriva s sosednjo), glasbo slišimo v reklamah, na radiu in televiziji. Salon pa stoji za čistost, za mirno (kdaj pa tudi nemirno) uživanje ene glasbe. Salon nam daje na razpolago čist in nemoten zvok ene same glasbe, ni važno kakšne zvrsti, niti v kakšni izvedbi je predstavljena.

Za takšen eksperiment je potreben pogum, ob pogovoru je Bojan Cvetrežnik (eden od organizatorjev) rekel, da je veliko vprašanje, če bi organizatorji zbrali ta pogum, ko bi bili zmožni se preživljati s svojim ustvarjanjem. Glede na današnjo kulturno situacijo v Sloveniji je preživljanje z umetnostjo postalo pravi izziv. Finančne podpore Salon Za Eno Glasbo ni dobil niti od ministrstva za kulturo niti od Javnega sklada Republike Slovenije za ljubiteljske kulturne dejavnosti niti od mestne občine. Toda organizatorji so vedeli, da imajo ljudje željo po tovrstnem uživanju proste glasbene umetnosti.

Glasbeniki se za nastope prijavljajo preko vez in poznanstev, prav tako obiskovalci običajno pridejo v Salon Za Eno Glasbo

Salon nam daje na razpolago čist in nemoten zvok ene same glasbe, ni važno kakšne zvrsti, niti v kakšni izvedbi je predstavljena.

preko prijateljev ali znancev in osebnih povabil. Vse te povezave ureja Urška Demšar, članica Simboličnega Orkestra. Predaja informacije tako poteka predvsem po ustnem in pisnem izročilu. Urnik je običajno izdan za celo sezono vnaprej, ker zainteresiranih glasbenikov ne manjka. Nastopajo pa tuji in domači izvajalci.

Salon Za Eno Glasbo dokazuje, da denar zdaleč ni pogoj za kulturno dogajanje. Vsak koncert je kulturni dogodek, v Ljubljani pa se zdi, da je za kulturni dogodek dovolj, da se na radiu v kavarni pritisne tipka play. Lahko bi rekli, da se Društvo Za Eno Glasbo ukvarja z okoljem, v katerem živimo, in tudi izpostavlja tovrstna vprašanja kulturnih dejavnosti. Salon Za Eno Glasbo pa je samosvoje okolje, kjer lahko izkusimo drugačen način delovanja in se udeležimo čistejših oblik glasbe, ki ni podrejena instituciji, kjer umetniki sami neodvisno nastopajo. Publika je tista, ki je izkazala največjo podporo ob nastanku Salona Za Eno Glasbo. Naraščajoče število članov v društvu pa je pokazatelj tega, da se or-

ganizatorji niso zmotili in da resnično imamo potrebo po tovrstnem novem okolju. Bojan Cvetrežnik je komentiral ta proces kot neke vrste akustično ekologijo oz. ga je označil za »črno gradnjo« na področju akustične arhitekture, toda zaenkrat glasbena institucija še ni dodelala zakonov o »črni gradnji«. Glasbo si lahko predstavljamo kot ubijanje tišine. Tišina je še bolj grozljiva kot belo platno. Praznina nam ved-



Salon za eno glasbo. Foto: Bojan Stepančič

no poraja željo zapolnjevanja, skozi to predstavo vidimo, da se v Salonu Za Eno Glasbo glasbeniki spopadajo s tišino in jo vsakič na novo ubijajo. Skozi zvoke tega boja pa se poraja novo življenje in tako vemo, da smo še živi. Dandanes si mnogi želimo pobegniti hrupnim mestom, v katerih živimo, mir dostikrat najdemo v naravi. Salon Za Eno Glasbo je lahko za nas prav tako možnost pobega, saj je ustvarjen z namenom spokojnega in čistega užitka.

Aleksandra Metelko



Knjige pod lupo

Calvin Tomkins: Lives of the Artists

Calvin TOMKINS, *Lives of the Artists*, New York 2009.

Sredi 16. stoletja Giorgio Vasari napiše svoja **Življenja umetnikov**, ki postanejo zgled preučevanja umetnosti. Umetnik in njegov opus postaneta bistvo raziskav, naj bodo izčrpne ali ne. Po istem kopitu se preučevanja svojih sodobnikov loti Calvin Tomkins. Brezsravno prevzame naslov uspešnice iz 16. stoletja in združi 10 portretov sodobnih umetnikov, katerih življenja je imel priložnost spoznati.

Poglavja so že bila izdana posamično, v časniku *The New Yorker*, tekom desetletja pred izdajo knjige. Tu jih združi in jim doda nekaj strokovnih elementov, kot so natančne-

Hirstov zvezdniški način življenja je ekvivalentno opisan kot življenje Cindy Sherman, ki se šele zadnja leta pojavlja v soju zvezdniških luči.

jši popisi razstavljanja ipd. V uvodu se celo bolj približa Vasariju, piše namreč o sodobni umetnosti in nezmožnosti definiranja umetnosti same. Umetniki kot so: Cindy Sherman, Matthew Barney, Jeff Koons, Damien Hirst idr. so predstavljeni v mešanici Tomkinsonovega osebnega pogleda in doživljanja njih samih, nabora strokovnih podatkov in lastnih pričevanj o svojih življenjih.

Branje je, zavoljo opisov srečanj z umetniki, tekoče in zanimivo. Hirstov zvezdniški način življenja je ekvivalentno opisan kot življenje Cindy Sherman, ki se šele zadnja leta pojavlja v soju zvezdniških luči. Odkrivanje intimnega procesa Maurizia Cattelana vrže novo luč na njegovo produkcijo. Drzni posegi v filmsko produkcijo Juliana Schnabela pa postavijo njegov pogled na umetnost v popolnoma drugačen kontekst.

Tomkins v uvodu zapiše, da je umetniški svet dandanes del svetovnega nabora vizualne kulture, v katero spadajo tudi moda, film, televizija ter oglaševanje. Svetovne korporacije, ki v prvi vrsti zveze z umetnostjo nimajo, so jo konec 20. stoletja spravile na piedestal, ki ni dosegljiv manjšim državam, kaj šele posameznikom. Pisatelj iskreno prizna, da je za zanimivo umetnost potrebno zanimivo življenje umetnika. V kontekstu preučevanja umetnosti preko umetnika samega pa se zopet vrnemo na shemo, ki je popularna že iz leta 1550 dalje.

Čtivo je preprost pregled stanja sodobne umetnosti in ljudi, za katere pisatelj in stroka menijo, da so vodilni v produkciji le-te. Izpostavila bi samo ozek nabor ženskih umetnic, katerim se posveča. Omenja namreč le Cindy Sherman, ki s svojim delom stoji nasproti preostalim umetnikom.

Tia Čiček

Miran Božovič: Telo v novoveški filozofiji

Miran Božovič, *Telo v novoveški filozofiji*, Ljubljana: Založba ZRC, 2002.

Kot je že iz naslova razvidno, je glavna tematika knjige človekovo telo. Delo se začne s »Hipokratsko medicino in bogom transvestitov«. Na tem mestu je govora o bolezni, ki se imenuje *anandria* (»pomanjkanje moškosti«), razširjena naj bi bila pri nomadskemu ljudstvu, Skitih. Hipokratski zdravnik je vzrok te bolezni videl v ježi: Skiti so si lajšali potovanje tako, da so si prerezali žilici za ušesi in zaradi izgube krvi prespali večino poti – s tem pa so nehote prekinili semenovod, ki naj bi potekal za ušesi. Tako je o tem sodil antični zdravnik, sami Skiti pa so impotenco doživljali kot božjo kazen. Božoviča od tu zanima, kako je bil videti bog v očeh nemožatih Skitov, filozofijo pa razvija po zgledu Spinoze in Davida Huma.

Poglavje »Sočutje v telesu« se lepo stopnjuje v vprašanje ljubezni in sovraštva. Kaj je tisto, kar ljubimo v drugem? Kako sploh pride do take naklonjenosti? Avtor knjige zadevo razloži s pomočjo Spinozove dialektike ljubezni ter vse skupaj čudovito naveže na Marivauxov nedokončani roman *La Vie de Marianne*.

Po tem imamo spor med materialisti in spiritualisti. Prvi trdijo, da je duša istovetna s telesom in potemtakem materialna, medtem ko drugi vidijo dušo kot duhovno substanco, ki je različna od telesa in katere bistvo je mišljenje. Dualisti iščejo zaradi tega sedež duše ravno v glavi. Temu sledi zanimiva misel iz Diderotevega romana *Les Bijoux indiscrets*, po kateri duša naseljuje tisti del telesa, ki najbolj zaznamuje posameznika. Od tu humoristični pogled na svet, kjer bi vsaki duši odvzeli odvečne organe in videli osebe karakteri-

Hvaležna študija, ki se poglobi v sociološke pomene prostorov, v katerih živimo in se nahajamo, kot tudi vloge fotografije v njih.

zirane le po udu, ki bi jim ostal. Od plesalcev bi ostale samo noge, spogledljivcev oči, klepetulj usta, od razuzdanca pa edino sredstvo njegovih strasti. Po Diderotu ni naše hotenje nič drugega kot manifestacija notranjega ustroja našega telesa. Materialistična lekcija je v tem, da ni duša tista, ki bi ukazovala organom, temveč je organ tisti, ki ukazuje.

Ob vsem tem seveda ne moremo mimo okazionalizma, katerega pristaši zatrjujejo, da telo samo ni zmožno ničesar, vse, kar zmore, je le zato, ker vmes poseže Bog.

Poleg njih pa so za nas pomembni še utilitaristi, ki v človekovem telesu vidijo moralizirajočo korist opominjajoče avtoikone (mumificirana trupla).

Strogo vzeto, knjiga se ukvarja z vprašanjem, kaj zmore telo kot telo, in četudi morda niste filozofsko podkovani, vas bo vsekakor potegnila vase. Delo se lepo prepleta z zgodovino, književnostjo in filmom, tako da je primerno tudi za nekoliko bolj laično skupino ljudi.

Nika Rupnik

AF ekipa priporočča

Film

Tim's Vermeer (2013):

Izumitelj Tim Jenison se loti tehničnega razumevanja, kako je slikal znameniti nizozemski slikar Johannes Vermeer in postavi zanimivo teorijo, ki jo nato tudi preizkusi.

Snowpiercer (2013):

Znanstvena fantastika o postapokaliptičnem svetu, ko je življenje možno le še na vlaku in so družbeni razredi še bolj očitno ločeni po vagonih.

Fargo (1996):

Ker se je ravno končala istoimenska serija, je pravi čas, da si ponovno pogledate kulturni film bratov Cohen, v katerem nenavadno sosledje kriminalnih dejanj rešuje visoko noseča vodja policije.

Glasba

MS MR:

Ameriški duo, aktiven od leta 2011, sestavljata Lizzy Plapinger in Max Hershenow. Gre za čudovito mešanico indie pop glasbe in alternativnega rocka.

Kino:

Ikoničen sovjetski post punk bend iz osemdesetih. Poetična besedila na rokovski podlagi opisujejo tematike od vojne do ljubezni in nazaj.

Omar Souleyman:

Sirski glasbenik, ki je pred kratkim nastopil v Ljubljani v okviru festivala Stropor, je začel svojo kariero kot pevec na porokah. Tradicijo arabske in kurdske glasbe je zmešal skupaj z elektronskimi elementi in jih tako pokazal v novi luči.

Serije

Rick and Morty (2013–):

Prisrčna animirana serija, kjer vas bodo zabavale dogodivščine malega Mortya na popotovanjih s svojim dedkom Rickom, zapitim znanstvenikom.

Orange is the new black (2013–):

Serija, postavljena v ženski zapor, predstavi izjemno raznolik nabor likov ter jih podpre z inteligentnimi in zabavnimi dialogi.

Cowboy Bebop (1998–):

Futurističen animirani western z vesoljskimi ladjami names-to konjev.

Festivali

Senzorialne zvočne pokrajine (vsak torek ob 20. uri, MGLC):

Ker je poletje čas, da se doživi nekaj drugačnega! Gre za zvočno interaktivno instalacijo, ki jo bodo vsak torek skupaj spravili Peter Penko, Barbara Pia Jenič in Zala Hodnik.

Grossmanov festival fantastičnega filma in vina (15.–19. julij):

Že 10. leto zapored se boste lahko v Prlekiji udeležili festivala, kjer je fokus na fantastičnih, grozljivih, divjih in kulturnih filmih ter vinu.

Filmski festival Motovun (26.–30. julij):

Motovun, srednjeveško hrvaško mestece v bližini slovenske meje, že sedemnajsto leto gosti festival, ki vedno znova ponudi kvaliteten izbor filmov, zanimive goste in sproščeno vzdušje nevsakdanjih filmskih dvoran in projekcij na prostem.

Festival kratkega filma K3 Ljubljana (27.–29. avgust):

Filmski festival, ki povezuje tri države, in sicer Avstrijo, Italijo in Slovenijo.



Kolofon

Odgovorna urednica:
Sara Erjavec Tekavec

Lektorica:
Tjaša Kocjan

Oblikovalka:
Tjaša De Reya

Predsednica društva študentov Kunsthistorik:
Tina Kralj

Namestnica predsednice društva študentov Kunsthistorik:
Urša Purkart

Naslov uredništva:
Društvo študentov Kunsthistorik, Aškerčeva 2, 1000 Ljubljana

E-pošta: artfiksrevija@gmail.com
Spletna stran: <http://artfiks.wordpress.com/>
<http://www.kunsthistorik.net/>

Imetniki materialnih avtorskih pravic avtorskih delih, objavljenih v reviji in spletnih straneh Artfiks, so društvo študentov Kunsthistorik ali avtorji, ki so prispevali prispevke. Brez vnaprešnjega dogovora je prepovedana vsakršna reprodukcija, distribucija, predelava ali dajanje na voljo javnosti avtorskih del ali njihovih delov.

ISSN 2350-4897



