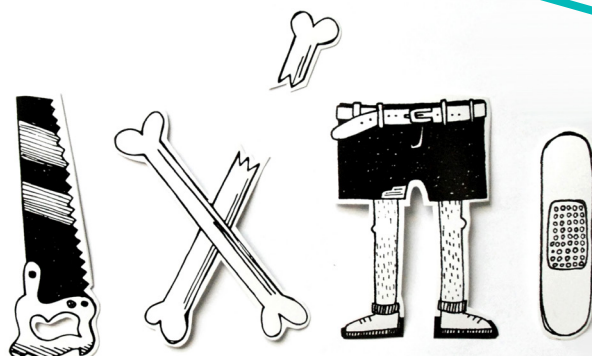


ArtFiks

Revija za kulturne odvisnike





Kazalo

ArtFiks Critics

Subtilno erotična mavrica

Neža Agnes Momirski v UAUU

Čarobni svet Tomaža Lavriča

ArtFiks X UZG

Saudade- med klišejem in večnostjo

Le skice iz Amerike

Umetniški izrazi naših časov

Kulturni kot

Triurna privatna tura po londonski NG

Povabilo na kavo je v določenem kontekstu

lahko povabilo na seks

Akustična impresija Tajge v šišenski komuni

Glasba. Dež. In nepozabni trenutki

AF intervju

Nad glasbeno karavano s podobami

Umetniški portret

Pirate Piška: Support Your Local Pirate!

Artkusija

Velika ljubezen in velika umetnosti

Institucija kultura

Freštreš kot sinonim ustvarjalne erekcije

Nova doza ljubljanske kreativnosti

Knjige pod lupo

Bill Bryson: At Home

Catel Muller in Jose-Louis Bocquet: Kiki

de Montparnasse

4

5

6

7

8

8

9

10

11

11

12

12

13

14

16

17

19

19

24

24

26

26

27

28

28

29

29

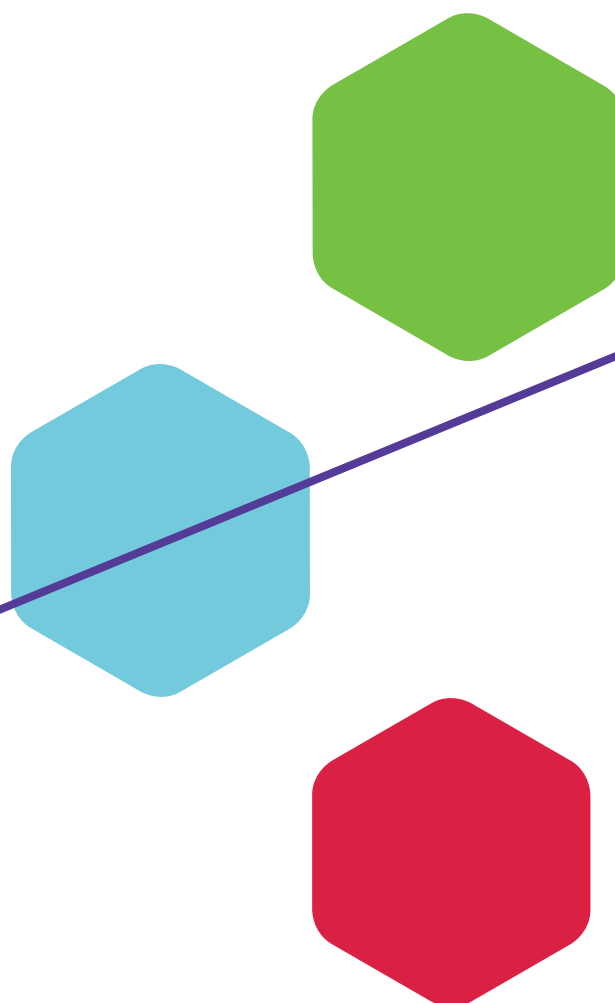
Uvodnik / Preglednik

Tole ne bo uvodnik temveč bolj preglednik – pregled leta 2015. Za ArtFiks je bilo to leto sprememb. Odločili smo se za uredniško spremembo objavljanja prispevkov, ki so začeli izhajati samostojno, in prenehali z objavljanjem tekočih tiskanih oz. spletnih številk revije. Raje smo se odločili za eno pregledno izdajo, ki je sedaj pred vami.

V njej boste našli prispevke, ki so tako ali drugače zaznamovali leto 2015. Gre za bolj brane vsebine kot tudi uredniško izbrane prispevke, ki so si zaslužili svoje mesto v pregledni izdaji. Dodatno smo tokrat vključili še izbor najbolj branih kritik, ki so nastale v okviru predmetov na prvi in drugi stopnji umetnostne zgodovine na Filozofski fakulteti pri doc. dr. Rebeki Vidrih.

Leto se je tako začelo pestro. Z januarjem smo namreč začeli tudi z mesečnim ciklom pogovorov Artkusija v sodelovanju s CUK Kino Šiška, kjer so se z nami na fotelj usedli Katerina Mirovič, Vuk Ćosić, Andrej Smrekar, Jan Babnik in Adela Železnik. Cikel umetniških dialogov med mladimi in kulturniki je bilo nadaljevanje dialogov Kunstheterik iz leta 2014. Namen pogovorov pa je bilo predstaviti različne profile poklicev v kulturi mladim in jih tako na neformalen način spoznati z njihovimi možnostmi. Vse Artkusije smo dokumentirali in zvočne posnetke kasneje tudi objavili na naši spletni strani ter s tem omogočili dostop tudi tistim, ki jim morda ni uspelo priti na dogodek.

Ob koncu leta pa smo uspešno izpeljali razpis za nove sodelavce, ki sedaj že pridno pilijo prispevke za spletno stran in morda tudi pregledno izdajo leta 2016.





Artfiks Critics



Subtilno erotična mavrica

Besedilo: **Nina Jesih**
Fotografije: **Antonio Per**

Antonio Per: *Ogledalo / Lo Specchio* 5. 2.–3. 3. 2015 Galerija Alga, Izola

Mladi fotograf Antonio Per (Novo mesto, 1982), bolj znan po motivih narave in fotografiranju koncertov, v Galeriji Alga predstavlja svojo novo unikatno serijo aktov. Akt je umetniška zvrst, pri kateri avtor in modeli gledalca spustijo v svoj intimni svet, ki je hkrati tako blizu in tako daleč. Umetnik v tej seriji lepoto človeškega telesa in njegovo skrivnostnost prikazuje skozi močno energijo barv, ki nadvladujejo temo. Ob sprehodu skozi Izolo, ki se vedno bolj razvija v umetniški center Primorske, te skozi steklena vrata galerije zmoti nekaj kričečega, kar močno zbode v oči. Pripravi te, da vstopiš v prostor, ki je sicer tudi dom Centra za kulturo, šport in prireditve, z ogromnimi stenami, ki kar vabi mlade umetnike, da pridejo širšemu občinstvu pokazat svoja dela.

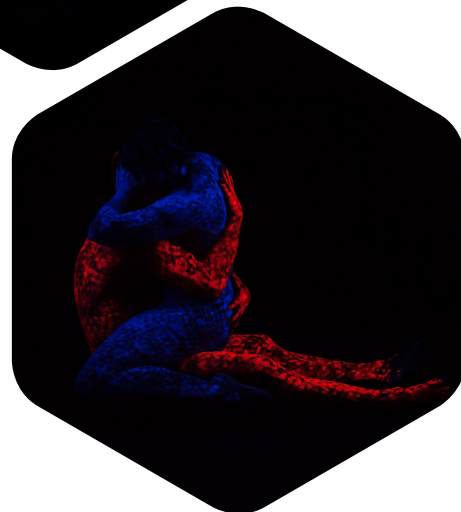
Antonio Per je začel fotografirati kot popolni laik, njegov čut za izražanje pa je že od samih začetkov prisoten v vsaki posamezni fotografiji. V seriji *Ogledalo* se občuti absolutna ljubezen do fotografiranja in vsestranskost umetnika, saj je ob vsaki fotografiji napisal tudi kratko literarno poezijo, ki ti predstavi pomen celotnega motiva.

V galeriji nas iz treh sten gledajo ogromni črni fotografski printi, iz katerih izstopajo subtilno erotični akti. Fotograf si je za modele izbral posameznike, ki so se pred objektivom prepletli v razne položaje telesa, kjer vsaka poza govori svojo zgodbo. Nekatere figure na trenutke izgledajo kot iz drugega sveta, zelo zlovesče, saj so vse pobarvane z raznobarnimi fluorescentnimi barvami. Strukturo človeške kože lepo dopolnjuje struktura hrapavih sten galerije, kajti vsak model je namazan z drugimi komplementarnimi barvami in različnimi pripomočki (čopič, gobica). Pred nami se odvija ljubezenska mavrica teles, ki govori zgodbo, napisano pod fotografijami. Ta kratka poezija doda obiskovalcu nek drug pogled, saj na fotografiji vidiš figuro kot tako, tekst pa te usmeri, da si lažje predstavljaš pomen. To je pomembno tudi zato, ker na nobeni fotografiji ni vidnih oči, ki bi te vodile do razodetja; avtor to v neki meri naredi le s pozo in barvo.

V umetnosti so oči most med vidno in zasebno realnostjo; za umetnika so ogledalo v resničnost, za pesnika pa ogledalo v dušo. Oči simbolizirajo tudi življenje ter posledično Sonce, ki le-tega prebuja.¹ Antoniu je na fotografijah uspelo združiti vse, kljub temu, da so modeli oviti v črnino teme, sami pa žarijo kot to nebesno telo in s tem pripovedujejo svojo zgodbo. Fotograf je v poeziji z velikimi črkami poudaril tudi bistvo vsake posamezne podobe, ki te kljub naslovom fotografij popelje v drugačno razmišljanje in filozofiranje o življenju. Antonio je s postavitvijo printov želel pokazati pot življenja od *Rojstva* (2014) do smrti (*Zapuščen*, 2014), hkrati pa je vpeljal tudi družbeno kritično noto, saj si želi, da bi bilo

¹ Peter FINGESTEN, *Sight and Insight: A Contribution Toward An Iconography of the Eye*, *Criticism*, 1/1, 1959, p. 19.

Umetnik v tej seriji lepoto človeškega telesa in njegovo skrivnostnost prikazuje skozi močno energijo barv, ki nadvladujejo temo.



vzpona kapitalizma konec in da se družba kmalu začne spreminjati.

Zgovoren je tudi naslov serije *Ogledalo*, saj so fotografije postavljene pod pleksi steklo, v katerem svoj odsev zagleda vsak obiskovalec. Za nekatere zna biti to zelo moteče, saj je

potrebno res natančno pogledati motiv, kar je zaradi postavitve luči in njihovega bleščanja na trenutke kar težko. Poleg tega na nekaj fotografijah ni celotnega človeškega telesa, pač pa so prikazani le detajli, iz katerih se ne razbere takoj, kaj prikazujejo. Vse to razstavo nadgradi z

dotatnim čarom, kajti pripravi te do prevpraševanja vsega, kar misliš, da veš in si ob ogledu pozitivno šokiran.

Pri aktih v Galeriji Alga je golota neizmerno nežna in na njej ni nobenega poudarka. Umetniku je na fotografijah uspelo prikazati moč človeškega telesa, ki je hkrati krhka, po drugi strani pa prevzame nadzor nad mislimi obiskovalca.

Literatura:

Peter FINGESTEN, *Sight and Insight: A Contribution Toward An Iconography of the Eye*, *Criticism*, 1/1, 1959

Neža Agnes Momirski: OBVSNSS
25. 9.–9. 10. 2015
Univerzalni atelje uličnih umetnosti
(UAUU), Ljubljana

Projekt *OBVSNSS* predstavlja dela mlade večdisciplinarne ustvarjalke Neže Agnes Momirski, razstava je bila na ogled v ljubljanski galeriji UAUU. Neža Agnes Momirski se je pred kratkim po šestletnem študiju v tujini vrnila v Slovenijo (diplomirala je na področju umetnosti na Willem de Kooning Academy v Rotterdamu leta 2012, magistrirala

Neža Agnes Momirski v svojih delih predstavlja raziskovanje senzualnosti verbalne in fizične medsebojne komunikacije ter zmešnjavo slednje v virtualnem in materialnem svetu.

pa na področju kiparstva in filma na Royal College of Art v Londonu leta 2014), sicer pa živi in deluje na Nizozemskem ter v Ljubljani. Na tujem je v zadnjih dveh letih

razstavljala v mnogih krajih – Kunstinzicht v Rotterdamu, De Pont Museum v Tilburgu, Goethe-Institut v Rotterdamu, Picture This v Bristolu, na razstavi *Two hundred acres* v Pump house Gallery v Londonu, na Razstavi sodobne umetnosti v Španiji ter drugod. Tokrat se je s svojim novim projektom prvič predstavila slovenski javnosti.

V svoji umetniški praksi se Neža Agnes Momirski posveča raziskovanju materialne in virtualne realnosti ter vplivov obeh na razmišljanje in doživetje oziroma pojavnosti sveta. Filmi, inštalacije in kipi Neže Agnes Momirski nastajajo v sodelovanju z drugimi ustvarjalci, povezujejo med sabo vizualno ter glasbeno umetnost. V svojem delu se umetnica predvsem usmerja v tematiko osamljenosti in izolacije posameznika med realnim in virtualnim svetom. Stik s površino ekrana – dotik slednje je točka, na kateri vsak od nas prestopi mejo med realnim in virtualnim, prav to predstavlja ustvarjalca v svojih delih. »Za današnjo kompulzivno potrebo, da ostanemo povezani, se skriva želja, da bi bili v stiku z drugimi mesti in časi "zunaj" naše neposredne fizične okolice ter da se nahajamo v nenehnem pretoku informacij,« pravi Neža Agnes Momirski. Projekt *OBVSNSS* sestavljajo kiparska dela in štiriminutni film, ki se osredotoča na »dotičnost« površine ter virtualne in materialne vzroke za fizično senzual-

no doživetje. Razstavljeni kiparski deli so oblikovani kot elementi notranjega dizajna (okrasni elementi za notranji prostor) ter vsebujejo prvine virtualne interakcije (deli tehnoloških naprav), na primer na zdi obešeno ogledalo z vgrajenimi zvočniki. Predstavljeni film citira estetiko visoke mode, sodobne tehnologije in dizajna. Film se predvsem osredotoča na reinterpetacijo govora (kakor pravi avtorica sama), dotika in opazovanja plastične in telesne površine ter tekstualne in pogovorne interakcije. Neža Agnes Momirski v svojih delih predstavlja raziskovanje senzualnosti verbalne in fizične medsebojne komunikacije ter zmešnjavo slednje v virtualnem in materialnem svetu. Razstavljeni deli odsevajo svojevrstno sodobno estetiko, vizualne citate tehnoloških prvin ter notranjega dizajna in tako odmevajo potrošniško potrebo po kopičenju najnovejšega ter senzualno zmešnjavo virtualnega in materialnega doživetja znotraj obeh realnosti. Projekt *OBVSNSS* je večdisciplinarni umetniški komentar na nove izzive oziroma probleme, s katerimi se sooča posameznik v današnjem svetu ali se jih morda sam še ne povsem zaveda.

Razstava deluje celostno in povezano, saj je v vseh delih prisotna eklektična sodobna estetika, a morda manjka le spodbuda k interakciji gledalca, saj razstavljeni deli z določenimi elementi vabijo k sodelovanju, a temu niso namenjena – sicer pa je avtorica priredila delavnico, s katero je občinstvo angažirala k sodelovanju.



Čarobni svet Tomaža Lavriča

Besedilo: **Kaja Rožman**
Fotografija: **Kaja Rožman**

Tomaž Lavrič: Čarobni jezik stripa
Kustos razstave: prof. dr. Jure Mikuž
18. 11. 2015-14. 1. 2016
Galerija Cankarjevega doma, Ljubljana

Razstava, ki poskuša umestiti opus najboljšega slovenskega striparja v svetovno umetnost, je v prvi vrsti osebna interpretacija del Tomaža Lavriča. Kot antropolog in umetnostni zgodovinar išče prof. dr. Jure Mikuž povezave in odnose med slikarstvom, kiparstvom, fotografijo, filmom in stripom. Pred petimi leti je bila v Moderni galeriji v Ljubljani retrospektivna razstava Tomaža Lavriča, zdaj pa imamo možnost ogleda podobne razstave z naslovom Čarobni jezik stripa: Tomaž Lavrič, za katero Mikuž pravi, da jo je zastavil širše kot tisto izpred petih let.

Umetnostni teoretik Aby Warburg je na začetku 20. stoletja želel čim celoviteje opredeliti termin podoba, zato je raziskoval različna področja od psihologije do politike. Zbiral je slikovno gradivo iz revij, knjig in časopisov in jih po neki logiki poskušal razvrstiti glede na raznolika področja človekovega življenja, ustvarjanja, zavednega in nezavednega. Warburg velja za začetnika zgodovinske antropologije vizualnega in Mikuž se pri svoji 'študijski razstavi' naslanja na njegovo idejo.

Letošnja razstava torej ni retrospektivna, kot so jo nekateri mediji napačno poimenovali, temveč deluje nekako eksperimentalno. Zdi se, da je njen namen, da si vsak obiskovalec sam ustvari mnenje o stripu, o tem, kaj pomeni biti stripar. Oziroma kot pravi kustos sam v predgovoru kataloga: »[...]razstava in katalog vabita bralca in gledalca k vživetju, premisleku in soustvarjanju lastnih predstav o čarobnosti stripovskega jezika.« Zasnova je precej preprosta: po stenah so postavljeni panoji z besedili in obsežnim slikovnim gradivom (okoli 400 slik), najdemo pa tudi nekatere Lavričeve originalne table ter Diarejčke na stenah. Razstavo poleg

Zdi se, da je njen namen, da si vsak obiskovalec sam ustvari mnenje o stripu, o tem, kaj pomeni biti stripar.

omenjenega popestri kratek film z naslovom *Državljan Diareja ali Kdo je Tomaž Lavrič?*, ki se vrti v enem izmed kotičkov. Najbolj hecno je, da se v filmu o Tomažu Lavriču ta ne pojavi, kot se ni niti na otvoritvi lastne razstave. O njem nasploh ni prav veliko znanega. Ne vemo tudi prav dobro, kako zgleda, saj se fotoaparatom in kameram raje izogiba. Na spletu lahko najdemo o njem nekaj podatkov in redkih intervjujev, a je takoj jasno, da viri prepisujejo en od drugega. Znano je recimo, da je rojen leta 1964 in da je po tem, ko je končal Srednjo šolo za oblikovanje v Ljubljani, študij nadaljeval na ALUO, smer slikarstvo. Diplomiral ni, je pa leta 1988 že začel risati *Diarejo* za tednik Mladina in to počne vse do danes. *Diareja* je njegov najbolj prepoznaven strip, priljubljenost pa verjetno lahko pripiše ciničnim in izredno bistrim dvopitvom oziroma kratkim izjavam, ki črpajo iz aktualnega svetovnega in slovenskega dogajanja. Panoji (naslovljeni Pripoved s sliko in besedo, Kadiriranje,

Gibanje in dinamika, Close up: obraz, Udarni motivi) nas vodijo od osnovnih stvari, s katerimi se ukvarja stripar, do tistih bolj specifičnih, ki so odvisne od striparja samega (Silhete in sence, Neurejenost in urejenost, Upodobitev vid(e)nega kot vir in njegove parafraze, Prikrita erotika). Po eni strani je razstava torej narejena tako, da spodbuja striparje k samorazmisleku, po drugi strani pa obiskovalcu brez striparskega (pred)znanja postopoma odkriva skrivnosti. S tem postane primerna za vsakogar. V slovenskem prostoru tip študijske razstave ni dobro poznan in razširjen, zato deluje osvežilno in razgibano. Avtor razstave se je v snov poglobil, kar kažejo primerjave stripa s filmom, fotografijo in slikarstvom. Omenimo samo sklic na scenografije nemških ekspresionističnih filmov z začetka 20. stoletja in abstraktne oblike.

Obisk razstave nas opominja, da strip ni zgolj stvar otroštva, kot vlada splošno mnenje pri nas, kjer do stripa mnogokrat prevlada negativen odnos. Na zbirateljstvo in fascinacijo s stripi se gleda zviška, medtem ko so na Zahodu stripi stvar kulture, medsebojnega povezovanja. V Združenih državah Amerike so stripi začeli izhajati kot dodatek časopisu (s stripi so si časopisi pametno povečevali prodajo). V Franciji, ki še danes drži primat na tem področju, so izhajali kot literatura za resno odraslo publiko (zanimiv je recimo podatek, da tam dnevno izide 25 stripov). Leta 1990 je bila v Muzeju moderne umetnosti v New Yorku razstava, ki je še koreniteje začela spreminjati mnenja o deveti umetnosti in jo iz obrti postavila v visoko kulturo. Počasi se dogajajo premiki tudi v Sloveniji. V Ljubljani je samo letošnje leto postreglo z retrospektivno razstavo del Mikija Mustra v MSUM-u (posebej opozarjam na muzej kot kraj razstave!), v mesecu oktobru je v Kinu Šiška potekal že tretji festival stripov Stripolisfest, v lokalni Pritličje pa je svoja dela razstavil tudi legendarni »underground« stripar Kostja Gatnik. Razstava v Galeriji Cankarjevega doma na nek način torej lepo zaokroži letošnje stripovsko leto. Zdi pa se, da, v primerjavi z boljšimi postavitvami in bolj raznolikimi razstavnimi eksponati, ki smo jih videli na stripovskih razstavah letos (na razstavi Mikija Mustra smo v vitrinah lahko videli številne izrezke stripov, ki so tekom let izhajali v revijah in časopisih), ta deluje skromneje in se kar nekako izgubi v množici. Upravičeno bi lahko pričakovali kakšen predmet iz Lavričevega ustvarjalnega procesa, mogoče kakšno ponesrečeno skico ali pa kakšen še neizdan izdelek itd. Ob razstavi je Mikuž izdal katalog. Gre za poglobljeno študijo Lavričevih del, moteče pa je, da je besedilo isto kot na panojih razstave. A to ne pokvari splošnega dobrega vtisa ob obisku razstave in branju kataloga.



ArtFiks X UZG

Kritike so nastale pod mentorstvom doc. dr. Rebeke Vidrih in smo jih objavili v okviru sodelovanja z Oddelkom za umetnostno zgodovino Filozofske fakultete v Ljubljani.

Saudade - med klišejem in večnostjo

Besedilo: **Gregor Dražil**

Meta Grgurevič: Saudade
Kuratorica: Alenka Trebušak
26. 2.–27. 3. 2015
Kulturni center Tobačna 001, Ljubljana

Vsak od nas se je že kdaj zdrznil ob misli na to, kako je človek danes, bolj kot kadarkoli prej, odvisen od takšnih ali drugačnih strojev. Ne samo, da nas tehnologija opominja na to, kako neboljani smo brez nje, opozarja nas tudi na našo minljivost in na omejenost pomena posameznikovih dosežkov. Sprožijo se razmisleki, ki v človeku ustvarjajo konflikt. Konflikt med hitrostjo sodobnega življenja in izgubljenim spominom, mehanskostjo in čustvom, rutino in enkratnostjo. Ta prepad lahko rešuje umetnost, ki bo intervenirala med obema skrajnostma in oba pola (spet) združila v celoto. Takšna intervencija je tudi inštalacija Mete Grgurevič.

Enostaven in jasno pregleden galerijski prostor v prostorih Tobačnega muzeja tudi z elementi, ki jih je vanj postavila Grgurevičeva, v osnovi ne spremeni svojega izvirnega značaja. Osrednje projekcijsko platno, pred katerega so postavljeni gugalnica ter vodne inštalacije, stenskim uram podobni mehanizmi v levem delu in fotografija stola v kotu – inštalacija nam od prvega trenutka dalje ničesar ne skriva. Nasprotno, predmeti so vizualno jasno in dokaj klasično galerijsko razporejeni po prostoru in od nas izrecno niti ne zahtevajo vstopa globlje v samo jedro sobe. Posledično je obiskovalec ob prvem stiku z delom rahlo skeptičen in nezaupljiv, morda celo zmeden.

Samozavest avtorice, na katero kaže tak minimalističen in nevpadljiv koncept, nam že ob vstopu v galerijo sporoča, da nas omembe Mete Grgurevič v povezavi z ljubljanskim grafičnim bienalom in Beneškim bienalom ne smejo presejati. V Benetkah šolana umetnica je ob mnogih samostojnih razstavah, pa tudi projektih in sodelovanjih z drugimi avtorji, razvila samosvoj sklop tem, vprašanj in motivov, ki izhajajo iz premisleka o relativnosti časa in prostora ter vloge človeka in mehanskega objekta v cikličnih procesih bivanja. Te premisleke Grgurevičeva prezentira na različne načine, ki pa jim je skupen preplet kibernetičnih objektov in večmedijskost v prostoru.

Zdi se, da je tudi na pričujoči inštalaciji v Tobačni večmedijskost ključ do pristopanja k objektom v prostoru. Gledano posamično ti namreč učinkujejo vsebinsko nepovezano, nekateri med njimi skorajda samozadostno. Šele ritmično

pojavnajoča zvočna podlaga začne ustvarjati celoto in ob gibanju po prostoru ustvarja miselne in čustvene povezave. Postopoma inštalacija pridobiva tako na prostorski, kot časovni komponenti – obe se začneta odpirati – s čimer predmeti okoli nas razvijajo simbolične pomene in presega-jo okvire svoje prvotne materialnosti. S svetlobo poudarjeni mehanski napravi na steni postaneta simbol neskončne rutine, ponavljajočega se postopka, simbol, ki mu na sredini prostora »nasprotuje« otroška gugalnica kot opomin na minljivost, trenutnost. Podobna nasprotja izraža tudi projekcija na velikem platnu, ki je osrednji fokus inštalacije. Avtorica na njej s prefinjenostjo povzame in poudari čustveno izkušnjo, ki jo želi projekt kot celostna umetnina prenesti

Postopoma inštalacija pridobiva tako na prostorski, kot časovni komponenti - obe se začneta odpirati - s čimer predmeti okoli nas razvijajo simbolične pomene in presega-jo okvire svoje prvotne materialnosti.

na obiskovalca. Projektu torej vsekakor ne moremo očitati neambicioznosti. Od obiskovalca zahteva precejšnjo mero samoiniciative, za dosego želenega učinka pa Grgurevičeva pričakuje potrpežljivi-

vost. Inštalacija, čeprav estetsko izredno jasna, se namreč v resnici odpre šele s prostorsko in časovno poglobljenim vpogledom, ki iz izoliranih kosov ustvari zgodbo. Inštalacija umetniške razsežnosti pridobiva tudi z nekaterimi spretnimi namigi na izhodišča moderne in sodobne umetnosti – tipičen primer je uokvirjena fotografija stola, ki nas neizbežno spomni na Kosuthov konceptualistični stol, hkrati pa je neke vrste refleksija prizora na glavnem platnu.

Če ob prebiranju spremnega besedila k tokratnem projektu dobimo občutek, da bi inštalacija lahko zašla v pretirano plitke melanholične vode, pa se sama izvedba spretno izogiba klišejskim postopkom obravnave teme. V tokratni postavitvi je prepad med spomini in neizbežnim tokom časa uspešno premoščen, Meta Grgurevič pa se predstavi kot avtorica, ki je zmožna univerzalno temo predstaviti na specifičen in izviren način.

Boštjan Pucelj: Skice iz Amerike
3. 2. – 22. 3. 2015
Galerija Vžigalica, Ljubljana,

Tokrat se je v galeriji Vžigalica s svojo serijo fotografij *Skice iz Amerike* predstavil Boštjan Pucelj. V najnovjšem razstavljenem projektu so zbrane s telefonsko kamero posnete fotografije njegovega potovanja po ikonični cesti Route 66 od Illinoisa do Kalifornije, hkrati pa se z deli deloma poklanja tudi slavnemu someščanu Božidarju Jakcu in njegovemu potovanju po Združenih državah med letoma 1929 in 1931.

Boštjan Pucelj, rojen leta 1979 v Novem mestu, kjer tudi živi in ustvarja, se je s fotografijo začel ukvarjati med študijem na Fakulteti za gradbeništvo in geodezijo in se od takrat predstavlja z več vsebinsko raznolikimi

serijami fotografij, kot so *Babi* (2005), *Človeško kraljestvo* (2008), *Osem taktov pavze* (2009), *Pogled s strani* (2010), *Zakuska* (2012), *Likof* (2012), *iMarathon* (2012) in *Poklon kozolcu* (2013). Fotograf svoje delo uvršča med klasično dokumentarno in konceptualno fotografijo ter se posveča družbenim vprašanjem in drobem spregledanega sveta, hkrati pa še vedno deluje kot kronist Dolenjske in Bele krajine ter njunih prebivalcev.

Sama razstava je razdeljena na štiri sklope. V prvem sklopu se gledalec sreča z vizualnimi dnevniškimi zapisi fotografovega odziva na okolico, fotografije majhnega formata so razdeljene po zveznih državah, skozi katere teče cesta, obiskovalec pa ob vstopu v galerijo dobi tudi tri nalepke, s katerimi označi najljubše fotografije – nekakšna simulacija družabnih omrežij. Drugi sklop sestavlja serija petintridesetih fotografij, ki jih je avtor posnel z zadnjega sedeža avtomobila vsak drugi dan, ko ni bil za volanom. V tretjem sklopu se predvaja več kratkih posnetkov gibanja in zvoka, od vlaka, ki beži mimo, do slapov in morja. Četrty sklop pa predstavljajo izbrane fotografije večjega formata.

Prikazana je precej obrabljena tematika potovanja po cesti Route 66 oziroma "fotografije na poti", ki jo že tradicionalno tudi pri Pucelju zaznamujejo posnetki velikih ameriških praznin urbane in naravnega okolja, podobe urbanega razkroja in stereotipi ameriške

kulture. Priljubljena in hvaležna motivika, ameriški simbol, s katerim so se ukvarjali mnogi fotografi, med njimi velikani žanra, kot sta Stephen Shore in Alec Sloth, pa ravno s tega vidika avtorju ne služi preveč dobro. Tako v poplavi kakovostne fotografije, ki upodablja enako motiviko, posnetki s telefonsko kamero, vsi obdelani z enakimi filtri in obrobami v mobilni aplikaciji, tudi z vsiljeno razlago o skicah, ki naj bi služile za večji in bolj dodelan fotografski projekt, res nekako ne dosežejo želenega učinka.

Najbolj konceptualno in vsebinsko zanimiv del predstavljajo kratki video posnetki, za katere je fotograf dobil idejo med pripravljanjem za delo z velikoformatno kamero, kjer postopek priprave na fotografiranje poteka več

kot deset minut. V videih, prav tako posnetih s telefonsko kamero, je fotograf zajel dogajanje enega samega kadra, ki se lahko zgodi v časovnem okviru priprave velikoformatne kamere in s tem še najbolje prikazal nekakšne utrinke s poti po cesti.

Pucelj se je za zasnovo razstave na podlagi posnetih fotografij s potovanja odločil šele po vrnitvi v Slovenijo, zato se je težko znebiti občutka, da sta zaključena zgodba in koncept, ki ju vidimo na razstavi, prisiljena. Razstavljen nabor fotografij, čeprav vsebuje nekaj zanimivih podob, kot je *Horseshoe Bend*, ki bi morda z uporabo bolj dovršene tehnike in pravega fotografskega nosilca lahko pritegnile gledalca, v večjem delu razočara tako v tehničnem kot v vsebinskem vidiku. Tudi prej omenjeni koncept skic ni dodelan in se negira že ob osnovnem dejstvu, da je sama razstava kurirana. Morda se tu kaže fotografova razpetost, saj se ne zaveže niti izpopolnjenosti na vsebinskem niti na tehničnem vidiku fotografije in ubere pot, na kateri izgubi temelje avtorske fotografije, kjer naj bi fotograf gradil pomen preko svojega pogleda ali preko zastavljenega koncepta.

Fotografski svet je vsekakor poln avtorjev, ki zanikajo tehnično perfekcijo in med drugim uporabljajo telefonske kamere kot medij, vendar je v večini primerov ta odločitev grajena na trdnem konceptu in nosi simbolno sporočilno vrednost, kar pa je v tem primeru odsotno oziroma zelo mlačno. Lahko pa fotografa primemo za besedo in se veselimo tako dodelanega projekta, da si je že njegova zasnova zaslužila razstavo v priznani umetnostni galeriji.

**Jasmina Cibic: Spielraum – Izrazi skupne želje (Give Expression to Common Desires)
kustosinja: Anna Gritz
24. 3.–10. 5. 2015
MGLC – Mednarodni grafični likovni center, Ljubljana**

Uveljavljena slovenska umetnica Jasmina Cibic se tudi v svoji samostojni razstavi *Spielraum – Izrazi skupne želje* osredotoča na podobna vprašanja, ki si jih je zastavljala že v sklopu projekta *Za naše gospodarstvo in kulturo*, s katerim je na 55. beneškem bienalu pred točno dvema letoma predstavljala Slovenijo. Podoben primer njene ustvarjalne prakse smo lahko zasledili že leta 2011; takrat je pod naslovom *Objekti spektakla* razstavljala v Galeriji Škuc. Teme, kot so vloga umetnosti v določeni politični ureditvi, načini njene prezentacije, umetnost kot orodje v rokah države, kot njen ideološki aparat, razmerje med umetniškimi in drugimi (političnimi, ekonomskimi) jeziki, vprašanje avtorstva ter politike reprezentacije na splošno prepredajo njeno celostno umetniško prakso. Ta je večplastna in večstopenjska ter zahteva pozornega gledalca, opazovalca in bralca.

Predstavitve Jasmine Cibic v MGLC predstavlja drugo poglavje v tridelni seriji razstav pod skupnim naslovom *Spielraum*. Gre za večji, mednarodni projekt, ki so ga februarja letos otvorili v muzeju Ludwig v Budimpešti (*Spielraum – The Nation Loves It*), končal pa se bo septembra 2015 v salonu Muzeja sodobne umetnosti v Beogradu. Ljubljansko poglavje, instalacija, katere ključni del je tudi video (na otvoritveni večer pa je bil del tega tudi performans), je torej le člen večje zgodbe. Po besedah Cibičeve pomeni tudi napoved razstave v Beogradu. Ta bo nosila naslov *Spielraum – Renovate and Relaunch*.

Skupno imenovanje triologije, *Spielraum*, je povzeto po naslovu eseja Karla Krausa, češkega satiričnega pisca. V njem se je avtor leta 1912, navezujoč se na razmisleke modernističnega arhitekta Adolfa Loosa in njegove kritike ornamente, ukvarjal prav z odvečnostjo dekoracije tako v arhitekturi kot v jeziku. Spregovoril je o pomanjkanju prostora, ki je na voljo; o pomanjkanju »igralnega prostora«, »spielraum«, ki ga za dekoracijo nikakor ni in ne sme biti.

Tako z dekorativnimi elementi, njihovo izrabo in uporabo, kot z izrabo in rabo samega razstavnega prostora se v svoji instalaciji *Spielraum – Izrazi skupne želje* ukvarja Cibičeva. Ta obsega dve sobi: skozi prvo, svetlo, se obiskovalec sprehodi v drugo, temno, kjer je na ogled projekcija filma. Svetla soba, obdana s pastelno belimi zavesami, lahko za številne obiskovalce deluje le kot čakalnica, prehodni prostor, ki mu ne posvetijo veliko pozornosti. V njem se sicer nahajajo premična črna sedišča trikotnih oblik, vendar ni jasno, ali jih obiskovalci sami od sebe kot sedišča tudi razumejo in dejansko uporabijo; ali imajo po tem v izbranem prostoru sploh potrebo. Jasno pa je, da so tudi sedišča, tako kot

večbarvni stekleni strop, nameščen nad njimi, povzeta po dekorativnih arhitekturnih elementih iz Palače federacije. Tam je leta 1961 potekala prva konferenca Gibanja neuvrščenih in prav to srečanje predstavnikov držav, ki niso bile povezane z osrednjima blokoma moči, je Cibičeva podrobno raziskovala. Predvsem jo je zanimal načrt oblikovanja prostora, vizualni jezik takratne palače v določenem političnem kontekstu. Elemente tega jezika – strop in sedišča, v videu pa zavesa – je izvzela iz prvotnega konteksta in jih prenesla v eno izmed sob MGLC. Tukaj napolnjeni z novo simbolno vsebino lahko pomenijo nekaj več ali pa le malo. Če so v originalnem kontekstu predstavljali predvsem dekorativne elemente velike palače, so v novi kombinaciji, v našem sodobnem prostoru in času eni glavnih nosilcev pomena razstave. Zastavlja se vprašanje, ali jih kot takšne razume tudi obiskovalec. Se ta zaveda, od kod so elementi vzeti in kaj pomenijo, če mu je čas konference Gibanja neuvrščenih npr. povsem tuj? Ali jih dojema le kot izrazito dekorativne elemente oz. se z njimi celo kaj dosti ne ukvarja? Če je tako, je

Kdo je danes glavni naročnik sodobne umetnosti, kdo polaga umetnikom besede v usta?

njegova umetniška izkušnja zaradi umanjkanja politično-ideološkega konteksta okrnjena? Kaj obiskovalcu sploh lahko pomeni »reartikualcija protokolarne arhitekture«, v primeru da omenjenega širšega konteksta ne pozna?

Štiri in pol minutni video (oz. po besedah umetnice film) *Spielraum – Izrazi skupne želje* (2015) prikazuje dve ženski, ujeti v dialog brez pravega začetka in konca. Oblečeni sta uniformirano, vsaka od njiju šiva del velike zavesa, barvne tapiserije, ki se pne za njima (tudi ta element je ponovno vzet iz enega izmed prostorov v Palači federacije). Tisto, kar na videz vsakodnevno izrekata, so v resnici maksime številnih političnih akterjev, npr. Adolfa Hitlerja, Margaret Thatcher ali Francois Mitteranda, ki so svoj čas narekovali umetnosti in arhitekturi, kako morata biti prezentirani. »Gradi drzno, gradi hitro, gradi dobro«, »želi si prepoznavnosti namesto izvirnosti«, »ne prepusti se arhitekturnim dekoracijam in estetskemu okrasju«, »postavi visoka merila« ali »pripelji vse več ljudi, da to vidijo« se tako glasijo nekateri izmed izrečenih stavkov. Video v angleškem jeziku je v svoji statičnosti, navidezni odsotnosti dramaturgije, vizualnosti in kontrastu med načinom podane vsebine ter njeno pomembnostjo zelo zanimiv. Zaradi svoje celovitosti lahko gledalčev pogled pritegne.

Jasmina Cibic s svojo instalacijo sproža številna aktualna vprašanja, ki se tičejo tudi problematike prezentacije sodobne umetnosti, njene vpetosti v umetniški trg, sistem in družbo. Kdo je danes glavni naročnik sodobne umetnosti, kdo polaga umetnikom besede v usta? Vendar mnogi uvidi manj zainteresiranemu in nepozornemu gledalcu zaradi kompleksnosti vseh navezav, povezav in razvojnega tipa projekta lahko ostanejo skriti. Kar pa za prikaz tega, kako se kot dramaturginja skozi kreiranje novih prizorišč izkaže Cibičeva, ni nujno slabo ali nenamerno. Zakrito in odkrito, vidno in nevidno, svetlo in temno. »Poišči umetniški izraz našega časa«, »ustvari nekaj, kar je lepo in hkrati družbeno koristno« in še »orkestriraj voljo in želje ljudi« se glasijo stavki iz videa. Nekateri umetniki so in bodo razumeli.

Kulturni kot

Triurna privatna tura po londonski Narodni galeriji

Besedilo: **Anja Guid**

**Festival dokumentarnega filma
Narodna galerija (National Gallery, 2014)
Režiser: Frederick Wiseman
Slovenska Kinoteka, 13. 3. 2015 in
Kinodvor, 15. 3. 2015**

Američan Frederick Wiseman velja za enega največjih še živečih režiserjev dokumentarnih filmov. Vse od leta 1967, ko je posnel film *Titicutskie norčije*, v katerem je s kamero sobival z zaporniškiimi pacienti državne bolnišnice v mestu Bridgewater v zvezni državi Massachusetts, se skozi filmski medij Wiseman ukvarja s portretiranjem različnih svetovnih institucij.

Stalni gost ljubljanskega festivala dokumentarnega filma se je letos slovenski javnosti predstavil z dokumentarnim filmom o eni izmed najznamenitejših galerij na svetu, s filmskim portretom londonske Narodne galerije. V leta 1824 ustanovljeni umetnostni instituciji, ki jo je Wiseman po svojih besedah izbral zaradi obvladljive velikosti in manjšega števila razstavljenih del, je snemalna ekipa preživela tri mesece. Nadaljnjih trinajst mesecev dela je Wisemanu vzelo preučevanje in urejanje posnetega materiala.

Wisemanov film v resnici spominja na privatno in privilegirano turo po eni najpomembnejših umetnostnih institucij v angleški prestolnici. Kamera gledalca popelje v estetsko oblikovane razstavne prostore med najznamenitejše portrete zgodovine umetnosti, katerih podobe se izmenjujejo z obrazi naključnih obiskovalcev, ki postopajo pred njimi. Na svoji poti sreča vrsto navdihujočih galerijskih delavcev – vodičev, pedagogov, kustosov in umetnostnih zgodovinarjev – ki entuziastično predstavljajo in interpretirajo razstavljenega umetniška dela ter stoletja stare umetnine skušajo približati sodobni in laični publiko pred seboj.

Triurna wisemanovska ekskurzija ne vključuje le klasičnega

vodstva po razstavi, temveč gledalca popelje tudi v osrčje galerijskega mehanizma in mu omogoči vpogled v prostore, sicer namenjene zgolj zaposlenim. Popelje ga v upravne prostore, na sestanke galerijskega vodstva in osebja, spozna ga z delom v restavratorskih delavnicah, prisede k izdelovalcu okvirjev, pridruži se učencem, ki se v okviru pedagoškega programa galerije pod strokovnim vodstvom urijo v risanju človeškega akta. Prav vpogled v tovrstne, javnosti načeloma nedostopne segmente londonske Narodne galerije je tisti, ki dinamizira relativno umirjeno gibanje kamere in linearno dogajanje v filmu.

Film o galeriji, ki jo po številu obiskovalcev prekaša le še Britanski muzej, je posnet z distance, značilne za režiserjev dokumentarni filmski opus. Režiser v dogajanje pred kamero ne posega, ne režira akcij ljudi, ki se znajdejo pred njo. Itinerarija kamere ne določi vnaprej in za film nima predhodno pripravljenega scenarija. Manipulacije so deležni le njegov način snemanja in kadriranja ter kasnejša montaža, ki ji vedno nameni največ časa. V filmu ni nobene fikcije ali igranja, nobenega pripovedovalca ali voice-over

naracije. Na filmsko platno skuša režiser gledalcu predvsem projicirati svojo izkušnjo, ki jo je doživel ob snemanju, mu dati občutek, da je bil tam prisoten tudi on.

Nekoga, ki v umetnostne galerije zaide le poredko, Wisemanov najnovejši film najbrž ne bo pritegnil, pa tudi ne tistih, ki jih umetnost ne zanima. Enako mučen se bo najbrž zdel nemirnemu gledalcu, nevajenemu daljših filmskih projekcij. Oglad filma o londonski Narodni galeriji pa vsekakor priporočamo tistim, ki jih ne zanimata le likovna umetnost in umetnostna zgodovina, temveč tudi samo delovanje te eminentne muzejske institucije.

**Kamera gledalca popelje
v estetsko oblikovane
razstavne prostore med
najznamenitejše portrete
zgodovine umetnosti.**

Povabilo na kavo je v določenem kontekstu lahko povabilo na seks

Besedilo: **Veronika Povž**

Fotografija: **Matej Pušnik (Fabula)**

Fabula 2015
Robert Pfaller: Bele laži in črne resnice
5. 3. 2015
Cankarjev dom, Ljubljana

Gost letošnje *Fabule* je eden tistih modernih filozofov, ki ne samo razmišlja, ampak zna svoja razmišljanja tudi poljudno ubesediti. Ravno to naj bi bil razlog, da mu (tako kot Žižku) pravijo pop-star filozof, svojo poljudnost pa je lepo prikazal tudi na predavanju, kjer nam je približal nekaj filozofskih teorij in nas poleg tega z izbiro zabavnih primerov tudi dobro nasmejajal.

Robert Pfaller (rojen 1962 na Dunaju) je priznani avstrijski filozof, dejaven na področju psihoanalize in kulturoloških študij. Kot profesor filozofije in kulturologije je poučeval na univerzah na Dunaju in v Linzu, veliko pa

Bela laž in črna resnica stojita na isti strani, sta zaveznici.

se seveda ukvarja tudi z razmišljanjem o sodobnih fenomenih, kar je po njegovem mnenju tudi bistvo vsakega filozofa. V slovenščini lahko beremo njegovo knjigo *Umazano sveto in čisti um* (Društvo za teoretsko psihoanalizo, 2009).

V mednarodnem prostoru je nase opozoril leta 2000 s teorijo »interpasivnosti«, ki govori o preusmeritvi lastnih dejanj, občutij in želja na druge objekte, prek katerih občutimo nadomestni užitek. Teorija se navezuje predvsem na doživljanje sle – moderna družba naj bi bila nezmožna zavedanja lastnih interesov in bolj kot po užitku hrepeni po odrekanju. Pfallerja smo letos imeli priložnost poslušati v okviru prozafestivala *Fabula*, kjer je nastopil s predavanjem *Bele laži, črne resnice*, v katerem skozi primere iz literature in sodobne družbe osvetli nekatere postopke v ozadju javne in zasebne komunikacije, ki je vedno zaznamovana tudi z lažmi.

Predavanje je Pfaller začel s predstavitvijo bele laži, ki jo naslika z vsem znanim, morda že kar klišejskim hollywoodskim filmskim scenarijem neke ljubezenske zgodbe: moški in ženska se vračata s prijetne večerje. Pride čas slovesa, onadva pa se na tej točki večera še nočeta posloviti, zato eden izmed njiju drugega povabi na kavo. Seveda kava v tem kontekstu pomeni, da bi skupaj preživela noč, česar se zavedata oba, hkrati pa oba vesta, da tega ne moremo vprašati naravnost. Povabilo na kavo je torej povabilo na seks. Vendar brez fiktivne kave ni seksa. V tem občem postopku komunikacije pravzaprav nihče ni zaveden, zato gre za komunikacijo, kjer nihče ni oškodovan. »Če odpravimo to zakritje, izgubimo resnico. Resnica potrebuje prikritje, to je resnica resnice.« Pfaller poanto izpelje v kontekstu Marxovih superstruktur ter Kantove opombe o vljudnosti ter jo prenese tudi na druge družbene postopke bližnje preteklosti in s tem pokaže, da so bele laži pravzaprav nujen del naše vsakdanje komunikacije.

Razlaga bele laži nas neizogibno privede do vprašanja, s kakšnimi vrstami laži in resnic se torej še srečujemo, zato Pfaller sestavi nek kvadrat dopolnjujočih se nasprotij, vanj pa poleg bele laži vključi še črno laž, belo resnico in črno resnico.

Bele laži so pomembne za ideologijo, ker gre v njih za skrb za videz, čeprav se lahko dogajajo tudi v tišini, zaradi vljudnosti. V tej skrbi za naš videz olikanega človeka gre obenem za spoštovanje do nevidnega Drugega in prav to spoštovanje do nevidnega Drugega je bistveni moment ideološkega obnašanja, kot so na primer vljudnost, eleganca, način oblačenja, vedenja, govora in podobno.

Zakaj je resnica lahko črna? Pfaller pokaže več primerov črne resnice, najbolj ilustrativen pa se mi zdi primer performansa Christopha Schlingensiefela iz leta 2000, ko je na *Viena International Festivalu* organiziral neke vrste resničnostni šov s *Please love Austria – first Austrian coalition week*, kjer je postavil kontejnerje s priseljenci in prosil javnost, naj glasuje, koga bi najprej izgnali iz države. Gre za problem vidnosti postopka, zato takrat v javnosti Schlingensiefel seveda ni bil najbolj priljubljen. Črna resnica je torej resnica, s katero se težko soočimo ali strinjamo. Gre za nek način prikaza npr. družbe, ki ga je težko sprejeti, četudi je verodostojen.

V kakšnem odnosu pa sta bela laž in črna resnica? Bela laž in črna resnica stojita na isti strani, sta zaveznici. Dober primer je na primer prepoved kajenja. Kajenje je nekoč veljalo za znamenje kultiviranega obnašanja, kot izvajanje javne vloge, danes pa je igranje te vloge pojmovano kot zoprna, obscena privatna strast, ki jo je treba odstraniti. Vedenje, ki skuša ustrezati simbolnemu redu javnega prostora, je torej danes interpretirano kot nevzdržno uživanje drugega. Ta javna skrb kaže na nekakšno zavist ob uživanju Drugega, hkrati pa gre za kazanje avtoritete na manj pomembnih področjih javnega življenja.

Zaključimo pravzaprav lahko s postmodernim imperativom »delaj, kar hočeš«, ki pa je v resnici nekako sovražen do ugodja, kajti če naj ljudje uživajo, potem k temu ne morejo biti prisiljeni in morda se tudi v tem skriva del resnice o tem, zakaj naše življenje pogojuje toliko (belih ali črnih) laži.



Akustična impresija Tajge v šišenski Komuni

Besedilo: Živa Brglez

Zola Jesus (koncert)
19. 3. 2015
CUK Kino Šiška, Ljubljana

Zola Jesus je zavestno provokativno ime Nike Roze Danilove, mlade ameriške glasbene ustvarjalke, ki ima po svojih besedah tudi nekaj slovenske krvi. Neposredne vplive na njeno glasbo lahko iščemo pri Joy Division, Talking Heads, Dead Kennedys, raznih industrialnih osemdesetih in devetdesetih let ter opero, s katero se je začela ukvarjati pri desetih letih. Temu pa sama dodaja še znanega novelista Philipa K. Dicka (mdr. avtorja A Scanner Darkly). Slogovno se tako giblje nekje med elektronično, industrialno, eksperimentalnim rockom in noise popom, vključujoč še določene gotske prvine; vse skupaj pa zaokrožuje njen prodoren altovski vokal, ki marsikoga spominja na Kate Bush ali pa na sodobnejšo Florence Welch.

Zola se je pri nas, prav tako v Kinu Šiška, ustavila že aprila 2012, ko je promovirala svoj tretji studijski album *Conatus*. Ta je tako med kritiki kot pri laični publiko še vedno nekako njen najbolje sprejet izdelek. Takrat ji zaradi boleznih glasilke niso služile optimalno, tako da je bil predčasno končan skupek le medli odsev performativne zmogljivosti Zole Jesus; in kot je povedala na tokratni marčevski večer »we deserve better«. To smo več kot dobili.

Na letošnji turneji predstavlja najnovejši album *Taiga*, za ustvarjanje katerega se je preselila na samotni otok. Tajga je po njenih besedah metafora za hlad gore, brutalnost njene negostoljubja in obenem za svojevrsten občutek živosti, ki ti ga omogoča tamkajšnje življenje. Tudi album deluje nekako tako – skozi bolj ali manj zapletene pop melodije s podlago močne ritmike in orkestralnimi instrumenti se izkristalizira njen udarni vokal, ki je zmožen živeti povsem samostojno življenje.

Točno takšen je bil tudi koncert. S tihim, a odločnim uvodnim komadom istonaslovnega zadnjega albuma nam je na njegovem vrhuncu, s serpentinastim stopnjevanjem in upadanjem, prvič dala slutiti performativni potencial novega zvoka. V primerjavi s prejšnjim, ki so ga zaznamovali minimalistično zastavljeni elektronski beati kot ozadje ekspresivnemu vokalu, je nov zvok veliko polnejši. Izdatnejša podpora pihal in ritem sekcije dajeja orkestralni prizvok veličastnosti. S hitrejšim prehajanjem in dokaj tipično razdelitvijo (bridge, refren) pesmi je precej očitna tudi komercialna usmerjenost *Taige*.

Skozi bolj ali manj zapletene pop melodije s podlago močne ritmike in orkestralnimi instrumenti se izkristalizira njen udarni vokal.

To najbolje zajame njen najbolj »popish« štiklc, *Dangerous Days*, ki ga je med marširanjem po odru izvedla skoraj studijsko. Da se vse dogaja na račun prejšnjega minimalizma, je postalo jasno s starejšo *In Your Nature*. Še posebej, če se spomnimo na odlični remiks Davida Lyncha, v katerem je za sijaj njenega glasu odvrnel vse odvečno. Navkljub zastavljeni pompoznosti spremljave pa vseeno ne moremo reči, da želi ali sploh zmora preglasiti njen močan glas. Poleg očitne kvalitativne vrednosti njenega glasu nam

je dala vedeti tudi za kvantitativno – občinstvo je popolnoma prevzela z a capella začetkom *Nail* brez ojačevalno-akustične podpore. Če malo pretiravamo, si je udarno donenje njene-ga vokala moč predstavljati tudi pod brnjenjem letalskih propelerjev.

Vseskozi se je trudila splesti vez z občinstvom, ki pa je, z izjemo redkih pozibavanj, ostajalo mlačno. Kljub temu da je z raznimi poskusi povezave naletela na mrtev zid, je to ni zadržalo. Energijo za že skoraj igralski nastop je srkala iz glasbe. Brez zadržkov se je metala po tleh, med *Lawless* je celo splezala na ojačevalec; njeni čustveni izlivi so delovali aventično, sproščeno

in popolnoma v skladu s poslušanim. Občinstvo se je priključilo vibracijam šele ob koncu prvega dela, ko je z »this is a love song« najavila *Night*. Izvedba je bila suverena, kot se za to netipično ljubezensko pesem spodobi. Po premoru je po mirnejši *Skin* izvedla *Vessel*, med katerim je sredi občinstva s »slemanjem«, razmetavanjem in še čim dvignila in sprostila še zadnje energetske naboje.

Koncert je sicer trajal le dobro uro, a v tem času je Zola pokazala (skoraj) vse, kar ima. Svoje je dodala tudi lokacijska sprememba. Zaradi premalo prodanih kart so ga iz šišenske Katedrale prestavili v manjšo Komuno. Ta je navkljub slabši akustični zmogljivosti pričarala intimno klubsko vzdušje, ki si ga za tovrstne koncerte lahko samo želimo. Sprehodili smo se skozi vse glasbene vidike Zole Jesus, od statičnih balad, preko pop melodij in mračnih spevov do kričečih tribal bobnarskih izvedb njenega sicer ne preveč raznolikega nabora. Čeprav bi si želeli več starejšega materiala, smo z dobljenim lahko bili več kot zadovoljni. Resnično je bilo moč zaznati, kaj točno Nika misli s svobodo, ki ji jo ponujata Zola Jesus in koncertiranje; kako lahko petindvajsetletna »suhica« v imenu glasbe popolnoma obvladuje dogajanje na odru in pod njem.

Glasba. Dež. In nepozabni trenutki

Besedilo: **Ines Žganec**

Fotografije: **Julien Duval (Inmusic)**

Inmusic festival

22. 6.-24. 6. 2015

Otok mladosti, Jarun, Zagreb, Hrvaška

Lepo je biti mlad. To verjetno občuti vsak na svoji koži, (posebej) ko za par dni lahko uide iz vsakdanjika in študijskih dolžnosti ter obveze zamenja za zabavo, družbo in dobro glasbo. Hedonizem in dekadentnost, a obenem zmernost, sproščenost in mladost. To je Inmusic festival.

Inmusic slovi kot največji open-air festival na Hrvaškem, ki že od leta 2005 Zagreb za dva ali tri dni spremeni v popularno turistično destinacijo, kamor priromajo vsi pravi feni in ljubitelji glasbe, enako kot tudi zabave željni mladi iz regije in najrazličnejših delov Evrope. Festival je umeščen na slikovit zeleni otok na jezeru Jarun, ki se nahaja na jugu Zagreba.

Letos je Inmusic praznoval svoj jubilejni deseti rojstni dan in je bilo skladno s tem pričakovano veliko, a je kljub temu nekako medel izbor, hrvaškemu občinstvu že zelo znanih avtorjev, bil mogoče precej "gotov". Zaradi glasbenikov, ki so že večkrat nastopili pred hrvaškim občinstvom (npr. Franz Ferdinand, La Roux ...), in odpovedi benda Florence and The Machine kot glavnih headlienerjev je ostala praznina, ki je niso mogli napolniti do konca niti odlični Placebo ali Rudimental. Kot že samo ime nakazuje, na Inmusicu večinoma nastopajo tuji bendi in pevci, ki izvajajo večinoma mešanico indie rocka, hard rocka ali pa elektronike, neredko pa publiko zabavajo tudi pop ali hiphop glasbeniki.

Letošnji program je bil razdeljen na tri dni, Otok mladosti pa je bil razdeljen na: Balkan stage, Main stage, World

Očitno je bilo, da je večina publike poznala samo pesmi Franz Ferdinanda, ki pa so postali ljubljenci hrvaškega občinstva že pred nekaj leti.

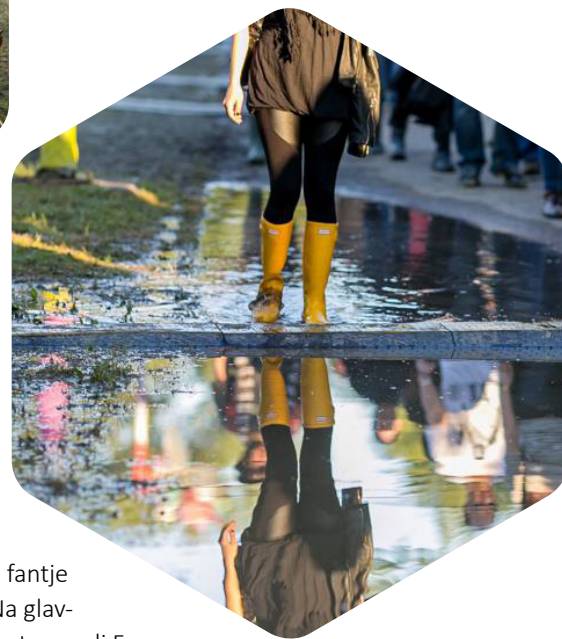
stage in Hidden Stage (v gozdu), obenem pa so obiskovalci lahko uživali v Silent partyu v šotorih, kjer so lahko poskusili karaoke itd. Sam festival je za razliko od podobnih festivalov (podobnih v smislu žanra glasbe in okolja, kot sta Sziget

ali Exit), mogoče malo manj glasbeno razkošen, kar se tiče velikih glasbenih imen, vendar je za razliko od njih festivalska vstopnica Inmusic toliko ugodnejša. Če odmislimo neuspeh s skupino Florence and the Machine, ki je že napovedana za leto 2016 je bila organizacija festivala izpeljana na najvišji stopnji, kot je tradicija že nekaj let. Tudi pri postrežbi ni bilo pretirane gneče, saj se je plačevalo z Inmusic kartico namesto gotovino. Letos je obiskovalce po festivalu vodila Inmusic mobilna aplikacija, ki je vsebovala obsežen razpored programa, zemljevid itn., kar je olajšalo spremljanje festivala tistim, ki so bili bodisi prvič na festivalu bodisi niso poznali časovnice nastopov.

Prvi dan je škotski kantavtor Paolo Nutini, ki je pogosto v medijih imenovan "kralj blue-eyed soula", navdušil vse. Dobro, res je, pretiram. Ampak komentarji vseh znancev so po njegovem nastupu bili tako pozitivni, da so z njegovim nastopom organizatorji popolnoma zadeli.



Potem, ko je Nutini vse ženske obiskovalke vrgel v trans samo s svojo pojavo, je sledila zabava, ki so jo za ljubitelje ameriškega synthpopa naredili fantje iz Future Islands. Na glavnem prizorišču so zatem peli Franz Ferdinand in Sparks, ki pa niso pustili močnejšega vtisa na publiko. Njihove plesne pesmi so bile v podobnem ritmu, a publiko so uspeli "razživetiti" šele z nekaj originalnimi pesmi, ki jih sicer pojejo Franz Ferdinandi (*Take me Out, Michael* ...), v tokratni izvedbi pa so se jim pridružili še Sparks. Očitno je bilo, da je večina publike poznala samo pesmi Franz Ferdinanda, ki pa so postali ljubljenci hrvaškega





občinstva že pred nekaj leti, saj so pogosto gostovali v teh koncertih. Prvi dan je služil kot uvod in je odlično začel tridnevno manifestacijo, ki se je nadaljevala drugi dan z bendi La Roux, Death Cab for Cutie, Rudimental ...

Eni izmed prvih, ki so odprli drugi večer, je bila hrvaška indie rock skupina The Belle Infidels, ki so se pod navitim zvokom kitar in bobnov "izgubili". Glas njihove vokalistke namreč ni bil usklajen z močno glasbeno podlago in je bilo precej jasno, da mora mladi bend svoje live izvedbe še malo prilagoditi in izboljšati. Ameriški rockerji Eagles of Death Metal pa so povprečno atmosfero prejšnjega benda povzdignili in naredili pravi šov, njihova komunikacija s publiko pa je bila ena izmed bolj iskreno spontanah in karizmatičnih. Skoraj vsi "pravi" rockerji so bili nad izvedbo njihovih bluesy-rock hitov entuziastično navdušeni. Ameriška skupina Death Cab for Cutie se je pokazala v boljši luči, kot jih poznamo iz njihovih studijskih albumov. Namreč melanholijska, ki krasi njihov zvok, ni bila vseprisotna in njihov zvok je deloval bolj rockersko in manj nežno. Pesem *Little Wanderer* iz njihovega zadnjega studijskega albuma je bila verjetno vrhunec njihovega nastopa, saj se publika ob subtilno-nežnem vokalu zadovoljno nihala v ritmu balade.

Potem je na World stageu sledil nastop electropop princeze La Roux. Njen mehek in visok vokal je, ob privlačni izvedbi, privoščil publiko celourno uživanje kljub obilnemu dežju. Seveda, najboljša atmosfera je bila, ko je La Roux zapela svoj veliki hit *In for the Kill*. Drugi dan je nastope okronal odličen bend Rudimental, ki ustvarja drum and bass glasbo. S svojim energičnim nastopom so »razplesali« vse, tako mlade kot tudi starejše, celo bližnje natakarkarje, ki so po tiho mrmrali nalezljive verze. Njihova energičnost glasbe je našla ravnovesje v različnih vokalih, ki so se izmenjavali. Najboljši je bil ženski vokal, ki je dodal kanček mističnosti ter malo umiril "bombastičnost" izvedbe. Dež, ki je že stalnica na vsaj enem dnevu Inmusica, za poznavalce festivala ni predstavljal problema, medtem ko je za nove obiskovalce bil dokaj slabo presenečenje. No, Inmusica brez dežja ne bi bilo. Vsaj ne v takem smislu kot obstaja že zadnjih par let. Po plesanju, drsanju in namakanju v blatu in mokri travi je tretji dan sledila razvedritev tako s soncem kot tudi z line upom. Najprej so ob šesti uri nastopili odlični Black Rebel Motorcycles, ob deveti uri so Of Monsters and Men počasi za eno stopnjo dvignili lestvico vzdušja, zatem pa so sledili headlinerji Placebo. S svojim melanholično-agresivnim zvokom je glas Briana Molkota napolnil Otok mladosti, a

Njen mehek in visok vokal je, ob privlačni izvedbi, privoščil publiko celourno uživanje kljub obilnemu dežju.

njihovo uspešnost je potrdila tudi ogromna množica okrog 25 tisoč zadovoljnih obiskovalcev, ki so njihove pesmi, posebej hite, kot so *Every You Every Me*, *Infra Red* ali pa pesmi iz novega albuma *Loud Like Love*, znali na pamet. Atmosfera je bila delirična in ikonska, vendar je Placebo zaradi svoje "ambientalnosti" mogoče kanček neprimeren za zadnjega headlinerja in je nekako manjkala pika na i. Kljub vsemu je bil festival dobro premišljen in zabave do ranih jutranjih ur vsak dan ni manjkalo.

Po premisleku lahko rečem, da je letošnji Inmusic bil eden boljših dogodkov, ki sem jim prisostvovala. »Razplesano« občinstvo mladih z vseh koncev Evrope in nenazadnje tudi sveta, osupljiva energija glasbenih not in neprecenljivi občutki, ki so se mešali v moji glavi po izpolnjenih željah (v živo videti in slišati Briana Molkota in Alexa Kapranosa – check!!!), so priskrbeli, da je Otok mladosti za tri dni postal "Scene of the Crime". V tistem najlepšem pomenu. »The place to be.«





AF intervju



Nad glasbeno karavano s podobami

Besedilo: **Sara Erjavec Tekavec**
Podobe: **Karlo Medjugorac**

Intervju z oblikovalcem Druge Godbe Karlom Medjugoracem

Karlo Medjugorac je slovenski oblikovalec, ki že vrsto let odlično sodeluje z Drugo Godbo in je gotovo ena izmed ključnih oseb, da je festival vedno znova svež in atraktiven. Govorimo seveda o vizualni podobi festivala, brez katere bi lahko le brali skrbno izbran glasbeni program, odzvet bi nam bil pa užitek pogleda na zabavne podobe, ki na trenutke rahlo provocirajo. Za podobo Druge Godbe iz leta 2014 je dobil celo nagrado za najboljšo podobo glasbenega dogodka v okviru natečaja Festivala Tresk.

Letos ste ponovno poskrbeli za grafično podobo Druge Godbe, s festivalom v resnici sodelujete že mnogo let. Kdaj ste začeli sodelovati z Drugo Godbo in kako je prišlo do sodelovanja?

Sodelovanje se je začelo že leta 2003, ko sem delal za Gigodesign. Do takrat je delal podobo kreativni direktor in ustanovitelj Gigodesigna Matevž Medja. To so bila kar divja leta. Kot junior sem zasledil neko priložnost z Drugo Godbo in 2002 sem skoraj dobil prvo priložnost, leto kasneje pa je bil moj predlog sprejet. Ideja je bila res dobra, samo izvedba ne toliko. Precej sem zapletel vse skupaj, kar se mi je potem še parkrat zgodilo. Koncept je bil, da se upodobi noto, ki je sestavljena iz dveh povezanih planetov Zemlje. To naj bi predstavljajo povezavo dveh različnih svetov, kar se sliši preprosto. To so bili še časi, ko se je vse tiskalo na sitotisk in smo morda malce pretiravali. Danes vem, zakaj je manj lahko več.

Potem sem pa od leta 2003 redno sodeloval z njimi, saj smo se dobro ujeli. Leta 2007 sem šel na Finsko, a še nisem želel prekiniti sodelovanja. Leto kasneje sem nato šel na Švedsko, kjer sem dobil službo in še kar poleg vseh obveznosti delal še vedno sodeloval z Drugo Godbo. Samo mi niti ni več uspelo priti na festival in z letom 2010 smo na mojo željo prekinili sodelovanje. Sam sem jim predlagal kolektiv Zek, ki je nato naredil nekaj res dobrih podob festivala. Leta 2011 smo v resnici delali še skupaj, saj so oni poskrbeli za celostno grafično podobo, medtem ko sem jaz naredil solo plakat za Balkan Beat Box. Po dveh letih, leta 2013, pa se nekako niso več ujeli in so potem delo prepustili neki belgijski oblikovalski skupini.

To leto sem se tudi vrnil z družino v Slovenijo. Pri Drugi Godbi so se zavedali, da so malo zašli in da ne vedo, s kom bi sploh delali. Zato so pristopili do mene, če bi lahko spet vzpostavili sodelovanje. Ker nisem imel veliko dela, sem se strinjal. Izvedba 2014 je bila res dobro zasnovana, ljudem je bila všeč, meni tudi. To je bilo prvo leto, ko sem imel dovolj časa in sem lahko naredil, kot sem želel. Pred tem sem bil vedno zaposlen pri nekom, nisem imel časa ali sem bil v tujini, tokrat teh izgovorov ni bilo.

Včasih je veljalo, da mora biti Druga Godba močnih in preprostih barv, po načelih sitotiska.

Glede na to, da že več kot 10 let sodelujete z Drugo Godbo, ste morda opazili kakšen razvoj v dizajnu Druge Godbe? Sledi Druga Godba globalnim trendom ali ima začrtane svoje značilnosti?

Včasih je veljalo, da mora biti Druga Godba močnih in preprostih barv, po načelih sitotiska. Vendar nekako se ne obremenjujem več več s tem, kaj je Druga godba. Lansko leto mi je npr. uspela čisto po nekem občutku in se izkazala za uspešno. Tudi letos je zanimiva. Za prihodnje leto pa imamo verjetno še boljšo idejo, kot letos. Dobro je, ko lahko malo testiraš.

Če pogledamo vaše dizajne za Drugo Godbo, se vedno zdijo rahlo cinični, morda celo provokativni. Preteklo leto se je zdelo, da želite z znamkami prikazati neko stereotipizacijo oz. romantično predstavo, ki jo imamo o »drugih« svetovih, letos prevlada žensk nad moškimi. Kako gledate na zgodbo za dizajni?

Zanimivo je, ker ljudje vedno vidijo v teh dizajnih več kot jaz sam. In to mi je všeč. Glede letošnje Druge Godbe sem tako na primer zasledil navezovanje na status umetnika v povojni Rusiji, res neverjetno, kaj vse ljudje razberejo iz njih. Je pa res, da sem bolj provokativne narave in imam rad dizajn, ki da ljudem vseeno malo za misliti.

Letos pa niti nisem razmišljal o tem razmerju moški in ženske. Četudi je tokrat na festivalu res veliko žensk, bi jih moralo biti na plakatu še več, da bi bila neka realna reprezentacija. Osnovna ideja je glasbena karavana in mogoče sem

zopet malenkost pretiraval, saj se vidi, da spominja na cirkuško karavano, z bliščem in pompom na eni strani in kruto stvarnostjo umetniškega življenja v ozadju.

Kako je izpadlo, pa je bilo odvisno od materiala, ki sem ga dobil – kdo je najpomembnejši glasbenik. V tem primeru Tune Yards, pa še ravno pevka z žvečilnim gumijem v ustih je bila najbolj atraktivna in znana podoba.

Tudi ostale podobe so bile zanimive. To ni nek naštudiran koncept, saj lahko perfekcionizem izpade pretežno.

Kako pa se lotite celega procesa oblikovanja podobe Druge Godbe. Imate že dovolj hitro na voljo seznam izvajalcev ali morate začeti z nule?

Na žalost program ni znan do zadnje minute. Običajno je osnovna ideja zastavljena že nekaj mesecev pred programom, ko imaš morda že kakšen namig, kaj bo in kdo bo zvezda festivala. Za letos sem vedel, da bo veliko žensk in poudarek na glasu, samo nisem želel iti preveč v to smer. Potem se lahko tudi zgodi, da ti zamenjajo tri izvajalce in se vse podre.

Lansko leto se je osnovna ideja odlično izkazala. Vsi načeloma radi zbiramo znamke, sploh če dobimo kakšno eksotično iz Afrike ali pa kakšne stare evropske. Tako kot glasba na Drugi Godbi, malo starih časov, eksotike iz Nigerije in potem nekaj modernega iz Finske. Super se je dalo narediti kolaž,



saj lahko izpostaviš vsakega glasbenika posamezno. Magnifico je imel na primer svoj plakat, ki je bil v bistvu ena cela znamka. To mu je bilo zelo všeč. Zato smo šli morda tudi letos spet na to, da se izpostavi izvajalce, samo smo mogoče malo pretiravali. Lani so imeli ljudje občutek, da nismo te podobe izdelali popolnoma sami, ampak da smo jo od nekom vzeli. Bila je bolj osredotočena na kolaž, ki mi je že od nekdaj blizu. Res mi je bolj pomembna neka osnovna kvaliteta ideja kot pa izvedba v perfektnost.

Flat dizajn je postal izgovor za minimalni dizajn.

Ali sledite trendom v oblikovanju? Kakšen se vam zdi trenutno še vedno aktualen flat design? Ga vidite v oblikovanju Druge Godbe?

Jaz živim od digitalnega oblikovanja, tiskanega zelo malo. Zato tudi sledim trendom v digitalnem oblikovanju in mi je flat design super. Kar se mene tiče bi moral biti tu že pred desetimi leti. Je pa res, da je tudi zadeva malo zašla. Ker je vse flat, ni več nekih priorit. Postal je izgovor za minimalni dizajn. Pri Drugi Godbi se mi zdi, da je bil vedno prisoten flat design, že zaradi sitotiska. Tako da Druga Godba po eni strani ni imela problemov s tem. Zanimivo je bilo v časih pred desetimi leti, ko si videl plakate po Ljubljani in ko so kar nalagali učinke enega čez drugega. Druga Godba pa je, tudi ker je imela vedno sitotisk, delovala sveže in si jo opazil. Danes se tega ne opazi več, saj so se plakati res izboljšali, konkurenca je dobra, prostora za plakate pa v resnici ni več.

Kako pa kot oblikovalec gledate na to, da se vsako leto menja celostna grafična podoba Druge Godbe?

Iskreno povedano, bi jim verjetno koristilo, da bi ostali pri eni podobi, ker je huda konkurenca in pri tako majhnem festivalu si je težko izboriti prostor v glavah ljudi. Malo delaš sam sebi škodo, če torej podobo vsako leto zamenjaš. Ob enem pa igraš na drugo karto, da vsako leto presenetiš. Če bi vsako leto moral delati isto celostno grafično podobo, potem je ne bi delal jaz. Samo pa ne vem, če jim ne bi tega priporočil. Tu gre pač za dvorezen meč. Samo glede na to, da so dva tedna pred začetkom festivalske karte že bile razprodane, se ne bi ravno obremenjeval s tem, saj jim očitno uspeva. Je pa res lahko kar naporno, vsako leto je potrebno vse znova zastaviti. Verjetno je najbolj pravično, da se najde enega, ki se mu da in da naredi nekaj zares trajnega. Je pa vprašanje, samo če pogledamo na primer Fes-



tival Ljubljana, lahko hitro postane na videz korporativno. Če bi bil jaz direktor festivala, potem bi verjetno predlagal nekaj vmes. Da imaš neko močno osnovo, na katero potem nalagaš.

Kaj pa na splošno menite o oblikovanju glasbenih in festivalskih plakatov? Glede na to, da je potrebno zvočni dogodek ali spektakel spremeniti v vizualnega.

To je v resnici neke vrste sekta. Ljudje, ki imajo res radi glasbo, in delujejo znotraj glasbene scene, ampak niso glasbeniki. Sam sem se v oblikovanju glasbenih plakatov znašel čisto po naključju. Nimam se za nekega oblikovalca glasbenih projektov, četudi se me zadnje čase takšni projekti precej držijo. Tudi vsi projekti, ki jih delam za tujino, so povezani z glasbo, vendar čisto slučajno.



Kar se tiče trendov, pa tu veliko narekuje glasbena industrija. Ni bilo lahko, ko je manager Gotan Projecta želel, naj se uporabi njihov plakat s turneje, ki je bil takrat precej ponesrečen, čeprav imajo običajno zelo lepe plakate. Ker je Druga Godba imela že uveljavljeno tradicijo, da vedno naredi svoje, nam je na koncu uspelo in manager je vseeno popustil, končni plakat pa je bil všeč celo glasbenikom skupine. Samo v resnici razumem skrbi managerja. Ko enkrat vložiš toliko denarja v enotno podobo, ne želiš, da ti vsak lokalni oblikovalec dela po svoje.

Kaj so tisti elementi, ki jih potrebuje dober festivalski oz. glasbeni plakat?

Datum, ura in cena. To, kar jaz običajno naredim čisto na drobno. (smeh) No, v resnici rabi nek sprožilec, tako imenovani peti element. In ne glede na vse, je tudi informacija vedno zelo pomembna. To velja tako za plakat za muzej, kot festival. Zadeti mora pravo publiko in dobremu glasbenemu plakatu bo to verjetno uspelo brez inštrumenta.

Umetniški portret

Pirate Piška: Support Your Local Pirate!

Besedilo: **Tina Kralj**
Podobe: **Pirate Piška, Miha Peterlič, Luka Prijatelj**

Pirate Piška niso samo »bele majice in črne vrečke, preveliki puloverji in nahrbtniki, nalepke, značke in občasno tudi fanzini« – Pirate Piška je tudi oseba za znamko, je Tjaša Križnar in je Tjašin razvoj od piščeta do piške. Je njeno piratsko jadrnanje od prvih poskusov tiska do zavzetja delavniške trdnjave, kjer kipi ustvarjalnost, iz katere nastajajo izdelki neverjetne kvalitete in dostopne cene.

»Najprej je bil DIY (do it yourself, ang. naredi sam),« na vprašanje, ali se je prej srečala s tiskom ali DIY, odgovori Tjaša. »Naredila sem si stencil za Sonic Youth ploščo Goo. To je bil moj prvi tisk na majico. Morda ni denarja, da bi nekaj kupil, je pa sposobnost, da to stvar sam izdeláš. In meni to ni bilo v breme. To početi tri ure je pač zen, je kreativni proces in je mir.« Od tam dalje je bil potreben le še korak naprej. Odločitev, da svojih idej ne zadrži zase, pač pa jih poskusi spraviti v novo življenje, k novim lastnikom, ki bodo takšne izdelke znali ceniti, je prinesla idejo o lastni znamki. Po polletnih pripravah se konec leta 2011 zgodi Pirate Piška facebook stran, sledita pa ji še blog in uradna spletna stran. Že v naslednjem letu se predstavi s prvo triado udarnih kolekcij, *Happy people*, *Pirate Skull* ter *Fox for Foxes*, leto 2013 pa poteka v znamenju zagona prenove dedkove stare mizarske delavnice, ki jo Tjaši omogoči projekt Delavnica: BExNEFIT, namenjen zbiranju sredstev. Od leta 2013 se ponosno in slovesno poslovi z enim pomembnejših fanzinov, ki ga posveti prav svojemu novemu krativnemu domu. Delavnica še vedno raste in se razvija, z njo pa rastejo in se razvijajo tudi novi piškasti projekti.

Izven spletnega prostora se prične izpostavljati tudi v revijah (*City Magazine*, *New Edge Magazine*), v mednarodni prostor pa prodre z dvakratnim sodelovanjem pri dobrodelnem projektu *Little Dudes*, za katerega izdelata dva unikatni figuri (*Mott Jr.* leta 2014 in *Jack Jr.* leta 2015). Njena prisotnost je

**Morda ni denarja,
da bi nekaj kupil, je
pa sposobnost, da to
stvar sam izdeláš.**

bila še toliko bolj opazna na razstavah Društva mladih oblikovalcev in umetnikov DOUM v Centralni postaji v Ljubljani. Po skupinskih razstavah »*Preobrazba*« in »*Proces*«, ki sta se zgodili januarja in maja lansko leto, jo je DOUM počastil še s samostojno razstavo »*Predstavi se: Pirate Piška*«, kjer je obiskovalce osvojila s svojo najnovejšo linijo *Enter the Void*. Če smo se pri *Ghostwood* kolekciji spoznavali s tremi različnimi zgodbami lisice, volka in medveda, v katere je kupec povabljen, da se prelevi, nas *Enter the Void* zapelje v

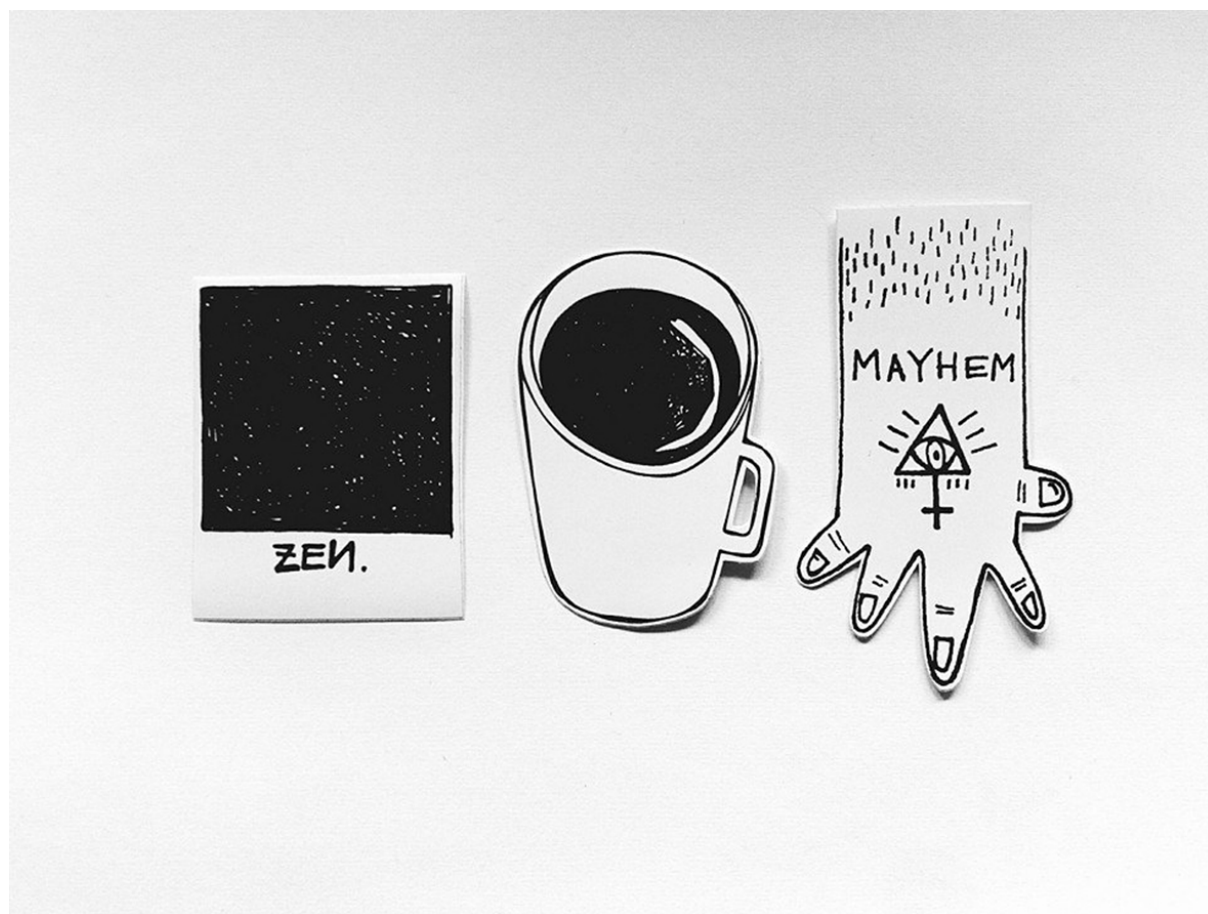
vesolje neskončnih kombinacij – je Marija in mačka, je podgana, moška in ženska dlan, je zaporedje in ga ni. Je vrtinec vsega in je nič.

A je vseeno vedno še nekaj. Vsaka kolekcija ima svoj majhen trik. To je lahko papirnata maska gozdnih živali za kolekcijo *Ghostwood*, lahko je frača za udarni *Girls Gang*. Lahko pa je veliko bolj drzno povabilo k DIY pristopu: »Kupi zadnjo majico in če ni tvo-

je velikosti pač vzemi škarje in si jo prilagodi. Pojdi izven svojih okvirjev, naredi to zase.« In še korak naprej, Tjaša je v preteklosti pod okriljem galerije ŠKUC in v KIOSKu Kina Šiška pa tudi na raznih dogodkih izvajala delavnice sitotiska in izdelave fanzinov, delavnice izdelave preprostih nahrbtnikov pa so v Anselmi postale že kar stalnica. In za še bolj pogumne na voljo za nakup kar DIY komplet za izdelavo preprostega nahrbtnika s prikupnimi navodili v obliki fanzina. Ni potrebno veliko. Klik na spletno stran <http://www.piratepiska.com> ali obisk trgovine SMILE Concept Store na Mestnem trgu 6 v Ljubljani bo dovolj. Če vas bo v slednji pričakala linija *Ghostwood* majic, ki jih je moč kupiti le še tam, pa na spletni trgovini na kupca čakajo tudi izdelki drugih linij. Pravzaprav je vsak nakup na nek način oseben. Četudi do vas dospe v pisemski ovojnici, se nekje na dnu med vsemi dobrotami skriva ročno napisana zahvala. In verjemite, prihaja iz srca.



Pirate Piška, Bela in črna kapa, PIRATE SNAPBACK. Fotografija: Pirate Piška.



Pirate Piška, Pirate Piška nalepke. Fotografija Pirate Piška.





Pirate Piška, ročno poslikane mini rolke, linija GHOSTWOOD (za razstavo "Proces", Centralna postaja, 28. 5.)



Pirate Piška, PII nahrbtnik, linija PII PAII POIII BACKPACKS. Fotografija: Miha Peterlič.



Pirate Piška, Črna in bela majica na kratke rokave, linija GIRLS GANG. Fotografija: Pirate Piška.



Pirate Piška, Pirate Piška stojalo z izdelki linije ENTER THE VOID, ter BASIK in PII nahrbtnikom (skrajno levo in skrajno desno). Fotografija Miha Peterlič.





Pirate Piška, Bela majica s kratkimi rokavi, linija ENTER THE VOID. Fotografija: Miha Peterlič.



Pirate Piška, Tabi nogavice, linija 99¢ FUN SOX. Fotografija Miha Peterlič.



Artkusija



Velika ljubezen in velika umetnost: Oskar Kokoschka in Alma Mahler

Besedilo: **Ajda Šubelj**
Podoba: **Oskar Kokoschka**

Prestolnico Avstro-Ogrske so na začetku 20. stoletja najbolj zaznamovala dognanja Sigismunda Freuda, secesijsko slikarstvo Gustava Klimta, arhitektura Otta Wagnerja in Josepha Marie Olbricha ter glasba Gustava Mahlerja in Arnolda Schönberga.¹ V tem vzdušju sta se kot slikarja začela oblikovati tudi najpomembnejša dunajska ekspresionista Egon Schiele in Oskar Kokoschka (1886-1980), zaradi najrazličnejših okoliščin pa je bil to tudi čas, ko se je močno začel spreminjati pogled družbe na ženske. To tematiko trenutno na Dunaju obravnava razstava *Ženske Klimta, Schieleja in Kokoschke*. V opusu slednjega zavzema posebno mesto dunajska lepota Alma Mahler, vdova slavnega skladatelja in direktorja dunajske opere Gustava Mahlerja, s katero je imel Kokoschka tri leta strastno razmerje.²

Kokoschka je med svojimi sodobniki veljal za upornika, ki je veliko pozornosti v takratni družbi zbujal zaradi pobrite glave in svoje umetnosti, ki je bila daleč od takrat tako priljubljene Klimtove dekorativnosti.³ Mladega slikarja je nek kritik leta 1908 označil z besedo "bürgerschreck" (strah meščanov), nadvojvoda Franz Ferdinand pa naj bi zanj celo rekel, da bi mu rad polomil vse kosti v telesu.⁴ Kljub takšnemu slovesu ga je Klimt, takrat največja dunajska avtoriteta na področju umetnosti, videl kot najbolj talentiranega slikarja mlade generacije.⁵ Kokoschka je bil svojim sodobnikom manj naklon-

jen: Klimta naj bi ob neki priložnosti označil za "kitschmalerja" (slikarja kiča), še bolj strogo pa je bil do Schieleja, ki ga je videl kot precenjenega umetnika, posnemovalca njiju s Klimtom in celo za pornografa.⁶

Začetek velike ljubezni, krizno obdobje in nastanek slike *Nevihla*

Kokoschka je Alma Mahler spoznal leta 1912 (torej eno leto po smrti njenega moža) v rezidenci Carla Molla, njenega očima, ki je pogosto prirejal večerje, na katerih se je zbirala dunajska kulturna in umetniška elita tistega časa.⁷ Alma Mahler je na Dunaju slovela kot izobražena lepota,⁸ ki je prijateljevala s praktično vsemi umetniki, ki so v prvi polovici dvajsetega stoletja v avstrijski prestolnici kaj pomenili. V času, ko se je par spoznal, je imel Kokoschka šestindvajset let, Mahlerjeva pa triintrideset in razlike med njima so bile velike: Kokoschka je bil v svoji mladosti nezrel in zaletav, medtem ko je bila Mahlerjeva zrela ženska, navajena luksuza in občudujočih pogledov pomembnih moških.⁹ Leta 1913 sta zaljubljenca odpotovala v Italijo, kjer sta obiskala Neapelj in Dolomite.¹⁰ Po vrnitvi s potovanja je Kokoschko prevzela melanholija, ki je napovedovala bližajoči se konec razmerja, hkrati pa je začel postajati vse bolj obsesivno ljubosumen in posesiven, zaradi česar se je Alma v razmerju počutila čedalje bolj ujeta.¹¹ Čustveni izbruhi, ki

1 David S. ANDREW, Review: Oskar Kokoschka: A Life by Frank Whitford, *Studies in Art Education*, XXVIII/4, 1987, p. 251.

2 Diane FOLLET, Redeeming Alma: The Songs of Alma Mahler, *College Music Symposium*, XLIV, 2004, p. 30.

3 Claude CERNUSCHI, Defining Self in Kokoschka's Self-Portraits, *The German Quarterly*, LXXXIV/2, 2011, p. 198.

4 Alfred WERNER, Kokoschka: Modern Old Master, *The Kenyon Review*, XXVIII/1, 1966, p. 38.

5 Peter VERGO, *Art in Vienna 1898-1918: Klimt, Kokoschka, Schiele and their contemporaries*, Oxford 1975, p. 200.

6 Leo A. LENSING, Review: Art, Politics and Art History: Kokoschka Lost and Found in Three New Studies, *Austrian Studies*, XII, 2004, pp. 256-257.

7 Oskar KOKOSCHKA, *My Life*, London 1974, p. 72.

8 FOLLET 2004, pp. 28-42; Alma Mahler je bila prav tako kot njen prvi mož Gustav Mahler skladateljica, vendar je skladanje na njegovo željo opustila, ko sta se poročila.

9 KOKOSCHKA 1974, p. 73.

10 KOKOSCHKA 1974, p. 73.

11 KOKOSCHKA 1974, p. 73-76.



so utrjajali oba, so se stopnjevali, udarec, ki je slikarja najbolj prizadel, pa je bila Almina odločitev, da bo splavila njenega otroka, česar ji Kokoschka ni nikdar odpustil.¹² Slikar se je novice o prihajajočem otroku namreč izredno razveselil, saj je verjel, da bo nosečnost Almo prepričala, da se poroči z njim.¹³ V tem nesrečnem času je Kokoschka napisal pesem *Allos Makar* (anagram iz imen Oskar in Alma), kar v grščini pomeni "srečo prinaša nekaj drugega",¹⁴ spreminjanje njunega strastnega ljubezenskega odnosa v zagrenjeno in utesnjujoče razmerje pa je kasneje prikazal tudi v svoji drami *Orfej in Evridika* (1918).¹⁵

V tem težavnem obdobju je nastala tudi slika *Nevihta* (*Die Windsbraut*),¹⁶ ki velja za najbolj znano skupno upodobitev Kokoschke in Mahlerjeve, hkrati pa za eno izmed najpomembnejših slik v celotnem slikarjevem opusu. Na njej je njuno vihravo ljubezensko razmerje na simboličen način upodobljeno v motivu nevihte, v kateri se znajde par. Slika učinkuje kot alegorija njunega razmerja¹⁷ in

človeške usode, saj buden izraz moškega na sliki izdaja nemoč ob nepremagljivi sili, ki ju skupaj z njegovo ljubljeno odnaša skozi nebo v neznano.¹⁸ Nekateri viri navajajo, da naj bi slikar sebe in Almo Mahler na sliki prvotno portretno upodobil kot Tristana in Izoldo.¹⁹ Kokoschka je sliko dokončeval v svojem studiu, v katerem je stene prebarval v črno, da so barve z njegovih platen bolj izstopale. V njem ga je pogosto obiskovala Alma, nekega večera pa ga je obiskal tudi pesnik Georg Trakl. Slika ga je tako navdihnila, da je kar pred platnom napisal skrivnostno pesem "*Die Nacht*" (*Noč*).²⁰ Zaradi pesnikovih verzov "... Über schwärzliche Klippen / Stürzt todestrunken / Die erglühende Windsbraut ..." ²¹ je slika dobila naslov *Die Windsbraut*.²² Nevihta je bila zaradi pomembnosti, ki jo ima za slikarjev opus, povsem pričakovano večkrat interpretirana. Nekateri v njej vidijo alegorično upodobitev človekove nemoči ob sili usode, ki nas vleče v neznano,²³ drugi pa so si portreta upodobitve razlagali v okviru zgodbe o Tristanu in Izoldi.²⁴ Spet tretji so upodobitev motiva nevihte na morju pripisovali resničnemu dogodku, saj naj bi Kokoschko in Mahlerjevo med potovanjem po Italiji v Neaplju ujela nevihta, ki jo je slikar tudi upodobil na sliki *Nevihta v Neaplju*.²⁵ Seveda pa največ interpretacij upodobitev dramatične nevihte obravnava kot izraz nemirnega kriznega obdobja, v katerega je zašlo razmerje Kokoschke in Mahlerjeve po vrnitvi iz Italije in ki je že napovedovalo konec njune ljubezni.

12 KOKOSCHKA 1974, p. 77.

13 ANDREW 1987, p. 252.

14 Prevod iz angleščine ("happiness is otherwise"/"happiness comes from a different way") je avtoričin.

15 KOKOSCHKA 1974, p. 78.

16 *Nevihta* (*Die Windsbraut*), 1914, olje na platnu, 181 x 220 cm, Kunstmuseum Basel.

17 VERGO 1975, p. 198.

18 Edith HOFFMANN, *Kokoschka: Life and Work*, London 1947, p. 118.

19 CERNUSCHI 2011, p. 207; Tristan in Izolda je sicer tudi naslov opere Richarda Wagnerja iz leta 1859, napisane po srednjeveški tragični ljubezenski zgodbi.

20 KOKOSCHKA 1974, p. 79.

21 "Čez črne čeri / pada smrti pijana / razbeljena vihra..." celotna pesem v izvirniku in v prevodu Kajetana Koviča: Georg TRAKL, Georg Trakl (ed. Kajetan Kovič), Ljubljana 2000, p. 132-133.

22 *Die Windsbraut* v dobesednem prevodu pomeni "Nevesta vetrov" (prevod je avtoričin). V angleščini se slika največkrat omenja pod imenom *The Tempest in The Bride of the Wind*.

23 HOFFMANN 1947, p. 118.

24 CERNUSCHI 2011, p. 207.

25 Slika, naslikana v drugi polovici leta 1913, je bila uničena v požaru v Kristalni palači leta 1931 v Münchnu. (WINGLER 1958, p. 302.) Takšno možnost interpretacije izpostavljajo strokovnjaki v dokumentarni oddaji Oskar Kokoschka: *The Tempest* v okviru dokumentarne serije *Masterpieces of Vienna*, ki so jo leta 2007 posneli za BBC Four. Dostopno na: www.youtube.com/watch?v=T8uPYHKJLh8.

Konec razmerja in lutka v podobi Alme Mahler

Razmerje Alme Mahler in Oskarja Kokoschke se je končalo leta 1914, torej leta, ko se je slikar kot prostovoljec javil v vojsko, preden bi ga zaradi začetka prve svetovne vojne tja vpoklicali.²⁶ Ker je vsak, ki se je želel pridružiti konjenici, potreboval svojega konja, je pesnik sliko *Nevihta*, ki mu je verjetno pomenila veliko več, kot si je upal priznati,²⁷ prodal farmacevtu iz Hamburga, da je imel dovolj denarja za nakup konja.²⁸ S tem je želel tudi na simboličen način opraviti s čustveno nestabilno preteklostjo in se znebiti še zadnjih občutkov, povezanih z Almo Mahler.²⁹ Na fronti je bil Kokoschka hudo poškodovan (ustreljen je bil v glavo in pljuča),³⁰ njegovo življenje pa je viselo na nitki. Po okrevanju se je leta 1917 preselil v Dresden, kjer se je njegov obup zaradi težav v vseh njegovih razmerjih stopnjeval, zaradi česar je po podrobnih navodilih dal izdelati lutko v podobi Alme Mahler v naravni velikosti.³¹ Ko je bila lutka leta 1919

Slika učinkuje kot alegorija njunega razmerja in človeške usode, saj buden izraz moškega na sliki izdaja nemoč ob nepremagljivi sili, ki ju skupaj z njegovo ljubljeno odnaša skozi nebo v neznano.

izdelana, Kokoschka z rezultatom ni bil zadovoljen, vendar mu je vseeno služila kot model za nekatere slike, s seboj pa jo je nosil celo v restavracije in opero.³² Nekega večera je priredil veliko zabavo s prijatelji, na kateri so pod vplivom alkohola lutko slovesno uničili. Kokoschka je tako simbolično za vedno opravil s svojo preteklostjo, saj je bila lutka (po njegovih besedah) "slika izrabljene ljubezni, ki je noben Pigmalion ne bi mogel oživeti".³³

Alma Mahler pa se je po razmerju s

Kokoschko poročila še dvakrat: že leta 1915 z arhitektom Walterjem Gropiusom, s katerim je imela tudi dva otroka, leta 1929 pa s pisateljem Franzom Werfelom.³⁴

Literatura:

David S. ANDREW, Review: Oskar Kokoschka: A Life by Frank Whitford, *Studies in Art Education*, XXVIII/4, 1987, pp. 251-254.

Claude CERNUSCHI, Defining Self in Kokoschka's Self-Portraits, *The German Quarterly*, LXXXIV/2, 2011, pp. 198-219.

Diane FOLLET, Redeeming Alma: The Songs of Alma Mahler, *College Music Symposium*, XLIV, 2004, pp. 28-42.

Edith HOFFMANN, *Kokoschka: Life and Work*, London 1947.

Oskar KOKOSCHKA, *My Life*, London 1974.

Leo A. LENSING, Review: Art, Politics and Art History: Kokoschka Lost and Found in Three New Studies, *Austrian Studies*, XII, 2004, pp. 256-265.

Georg TRAKL, *Georg Trakl* (ed. Kajetan Kovič), Ljubljana 2000.

Peter VERGO, *Art in Vienna 1898-1918: Klimt, Kokoschka, Schiele and their contemporaries*, Oxford 1975.

Alfred WERNER, Kokoschka: Modern Old Master, *The Kenyon Review*, XXVIII/1, 1966, pp. 38-53.

Hans Maria WINGLER, *Oskar Kokoschka – The Work of the Painter*, London 1958.

26 KOKOSCHKA 1974, p. 84.

27 HOFFMANN 1947, p. 130.

28 KOKOSCHKA 1974, p. 85.

29 HOFFMANN 1974, p. 130.

30 Hans Maria WINGLER, *Oskar Kokoschka – The Work of the Painter* (prevod. Frank S. C. Budgen, J. P. Hodin in Ilse Schrier), London 1958, kronologija.

31 WINGLER 1958, kronologija.

32 WERNER 1966, p. 38.

33 "The doll was an image of a spent love that no Pygmalion could bring to life." KOKOSCHKA 1974, p. 118 (prevod je avtoričin).

34 FOLLET 2004, p. 30; Mahlerjeva in Werfel sta imela razmerje že v času, ko je bila ona še vedno poročena z Gropiusom.



Institucija kultura

Freštreš kot sinonim ustvarjalne erekcije

Besedilo: **Tia Čiček**
Podoba: **Freštreš**

Freštreš je zine (a. k. a. šop listov) za objavljanje izdelkov in za sproščanje kreativnosti izven okvirov akademskih projektov. Za zine so se freštrešisti odločili, ker je kot medij fleksibilen in ne žene k enotni stilizaciji. Prav tako ponuja ogromno možnosti distribucije. Zine pa sami definirajo kot: »Snop listov, ki ga držite v rokah, niz informacij pod vašimi čutili. Majhne naklade in vzburjenje.«

Na drugi strani pa je freštreš ideja, ki jo freštrešisti razlagajo kot: »Zavedanje razvojnosti in v tej razvojnosti zavedanje

izmikajočega procesa umetniškega tvorjenja; vsakršno ustvarjanje, ki ga freštreš priznava za umetnost, je in mora biti opredeljeno kot proces prevrednotenja, razstavitve, demontiranja in potem prostega montiranja vseh elementov fizične stvarnosti, ki zablodi pod zaslonke, kladiva, čopiče ali pa na žareče ekrane freštrešistov.«

DŠ, PF in EK so, po pripovedih in slikovnih dokazih slednjega, do imena prišli po naključju

in spontano konec leta 2012. Na skupnem pogovoru preko Facebooka so si izmisljevali oksimorone, dokler nista DŠ in EK istočasno prišla do imena Freštreš. Razumevanje naključja kot posega višje sile je vodilo v poimenovanje zina. Študentje Akademije za likovno umetnost in oblikovanje v Ljubljani so tako izdali svoj prvi zine, pri katerem so sodelovali štirje ustvarjalci. Število sodelujočih v uredništvu se je od tedaj povečalo na osem članov. Seznam sodelujočih pa nikakor ni omejen, saj se število in imena ustvarjalcev iz številke v številko spreminjajo. Glede na temo in koncept izdaje se zbere nekaj ljudi, ki se jih povabi k urejanju številke. Vsi so potem udeleženi v celoten proces ustvarjanja ter določanja hierarhije, na dropboxu se preprosto odpre datoteka in vsak udeleženec lahko dodaja stvari, jih briše ali spreminja.

Vsekakor pa je tudi v samem procesu ustvarjanja prišlo do sprememb in do njih še vedno prihaja, saj so si zini od izdaje do izdaje različni. Dve izdaji sta izšli pod »avtokratsko oblastjo«, kjer je DŠ prevzel vodilno mesto, sledile so izdaje, ki so nastale v demokraciji, kjer so imeli vsi enakovredno besedo, potem so pa zašli tudi v anarhistične vode, kjer se niso dogovarjali o hierarhiji. Glede na koncept prilagajajo tudi proces ustvarjanja. Trenutno trije člani študirajo v tujini,

tako da tudi to odpira nova vprašanja in izzive glede procesa samega.

Člani freštreša pravijo, da je bil zine samo začetna točka, ki jim je dala možnost opore ter ego-boost, da so lahko začeli razvijati določene ideje. Izmislijo si teme in se igrajo z omejitvami in pravili. Skozi vsako številko prilagajajo organizacijo ter medsebojno sodelovanje, da projekt lahko steče. Zine jim pomeni lepilo med samostojnimi in skupinskimi podvigi. Sam proces ustvarjanja jim je včasih bolj zanimiv kot produkt sam, posledično so izdaje številke začeli združevati z razstavami ali dogodki, kjer lahko njihove ideje in »razsvetljenja« pridejo bolj do izraza. Eden izmed takih dogodkov je bila razstava ter istočasna izdaja zina Ikgusare, ki jo je bilo moč videti decembra 2014 v kreativnem centru Poligon na Tobačni.

Freštrešisti in freštrešistke se ne ukvarjajo samo z zini, temveč s širokim spektrom najrazličnejših tem, projektov ter idej, ki so si med seboj lahko popolnoma različni: »Trans-evalvacijo estetskih vrednot? Je to destrukcija? Postmodernizem? Je navdih kakšnih anti-muz, razgaljenih ali v živalskih kožuščkih? Je bullshit? Mogoče. Freštreš samo nadaljuje s svojim pleskanjem, klikanjem, shopanjem, lepljenjem, glitchanjem, inštaliranjem, pisanjem, hekanjem in ustvarjanjem.«

Trenutno pripravljajo eno večjo in manjšo izdajo, slednja bo izšla maja letos v Mariboru in se bo posvetila temi razprodaje, v sklopu izdaje pa bo tudi potekala prava fizična razprodaja reči skupine Freštreš. Tema večje številke bo nadzor, ki bo posvečena: »Orwellu, Snowdenu in prijateljem iz NSA.«

Ustvarjalne ter gonilne sile Freštreša ni moč ustaviti niti omejiti, z vzpostavitvijo preproste ter neodvisne platforme so si omogočili povsem svobodno ustvarjanje ter glavno besedo in nadvlado nad samim ustvarjalnim procesom.



Ustvarjalne ter gonilne sile Freštreša ni moč ustaviti niti omejiti.

Besedilo: **Dora Trček**
Fotografije: **UAUU**

Nova doza ljubljanske kreativnosti

Univerzalni atelje uličnih umetnosti (UaUU) je prav to, kar predstavlja njegovo ime. Galerija, atelje in kreativni prostor za skupno rabo, ki so ga konec preteklega leta ustanovili Bobo, Filip, Jeli, Marko, Majki, Špela in Razi. Sedem prijateljev, ki jih združuje ljubezen do ilustracije, fotografije, arhitekture, interneta in programiranja ter grafitov (dva izmed sedmerice sta tudi člana grafitarske skupine 1107); vsak izmed njih je ključni del ekipe, ki s svojim delovanjem in idejami sooblikuje mlado ljubljansko umetniško sceno. Njihova skupna zgodba se je začela lanskega poletja, ko je

sedem nadebudnih mladih kreativcev začelo sanjariti, kako bi si pridobili nek skupen prostor. Takšen, kjer bi lahko ustvarjali, uresničevali in razkazovali svoje brezštevne ideje, hkrati pa nekaj ponudili mestu Ljubljana. Od tistega trenutka dalje se je vse začelo odvijati precej hitro – na eni izmed nepremičninskih spletnih strani so našli obetaven prostor, prišli na ogled in v hipu so začele

»padati« vizualizacije; naredili bi galerijo, ki bi bila obenem tudi atelje. Takoj so vedeli, da je to prostor, ki so ga iskali, in od takrat je Gosposvetska 7 njihov drugi dom. Tako kot svoj atelje so vzljubili tudi samo Gosposvetsko cesto, za katero pravijo, da je včasih zelo živela, nato pa je v nekem obdobju začela propadati. »Mi imamo cele vizije za Gosposvetsko. Včasih je bil tu Kolizej, Kavarna Evropa. To je bila kultura in ne smemo dopustiti, da take kultne stvari propadejo. Naša želja je, da bi z neko vizijo na daljši rok oblikovali naš skupni prostor.«

S prvo in otvoritveno razstavo, na kateri je bilo moč videti in kupiti dela mnogih mladih obetavnih umetnikov, so nakazali, kaj bi zares radi delali: povezali ljubljansko umetniško sceno in vključevali čim več mladih kreativnih ljudi v svoje projekte. Prav povezovanje in kolektivno delo pa se jim zdi tisto ključno, na čemer je treba graditi. »Če ti nekomu nekaj daš, boš vedno nekaj dobil nazaj. Ta prostor je del mesta in mi smo del mesta. V teh časih je težko ne graditi na skupnosti. To ti bo navsezadnje dalo vse, saj si boš ustvaril močen krog ljudi. Ko si ustvariš eno tako skupnost, tudi denarja več ne potrebuješ. Skupnost je vse, ljudje to pozabljamo. In na koncu skupaj vedno naredimo več.« To s svojim delovanjem dokazujejo tudi sami, do sedaj so se pri njih predstavili ilustrator in oblikovalec Miha Kosmač, hrvaški ulični ustvarjalec Chez, mladi vsestranski umetnik Evgen Čopi Gorišek ter skejter in ustvarjalec Ali Jusović, posebno pop-up razstavo

pa sta imela tudi član UaUU Filip Kolačkov in Lucija Kržišnik. Vsaka razstava je poglavje zase, saj gledajo na to, da izbirajo čim bolj raznolike umetnike, ki pritegnejo svojo ciljno publiko. Kljub temu pa so njihove razstave postale že nekakšna stalnica na ljubljanski umetniški sceni s stalno bazo obiskovalcev. V Univerzalnem ateljeju, ki ga (med drugim) odlikuje vrteča stena, so posneli tudi videospot raperjev Cyama in Smoke Mardeljana, načrtujejo pa tudi razne delavnice za otroke in odrasle ter delajo na oblikovanju svojih lastnih produktov, od majic do nakita.

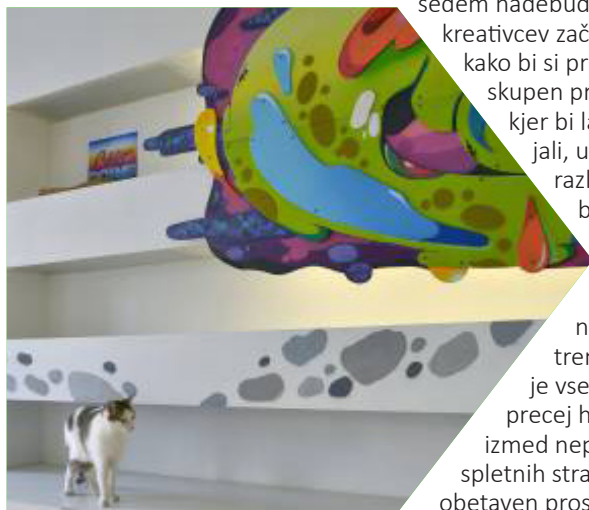
Prav tako pa vsakemu željemo obiskovalcu z veseljem razkažejo atelje, skuhajo kavo in predstavijo svoje izdelke.

Pravijo, da delo osvobaja duha. »Ljudje govorijo, da je kriza. Je kriza. V glavah. Ko pa se le-te odprejo in če ima človek res željo nekaj delati, bo vedno našel način.«

Poleg nadvse zanimive notranjosti in umetnin pa sta nekakšni znamenitosti ateljeja tudi dva hišna ljubljjenčka – maček Aki in pes Strup. Slednja sta

včasih tudi svojevrstni magnet za morebitne obiskovalce, ki se ob pogledu nanju čudijo in sprašujejo, kaj sploh je ta prostor. Vedno več jih obiskujejo tudi starejši ljudje, ki se ustavijo za malce več časa in so vedno navdušeni nad entuziazmom in kreativnostjo sedmerice. Ti v smehu dodajajo: »Nihče izmed nas nikoli ni imel pojma, v kaj se spuščamo. In še vedno nimamo. Učimo se plavati.

– Vsi se utapljam. – Kdo se utaplja? Ne, noben se ne utaplja. – Se, ampak spodaj je podmornica, tako da imamo sonar.« Če se utaplja ali ne, lahko presodite vsak mesec na kateri izmed mesečnih razstav in drugih dogodkov, eno pa je zagotovo – Univerzalni atelje uličnih umetnosti in njegovi člani s svojo mlado energijo in ljubeznijo do tega, kar počnejo, vnašajo svež in dobrodošel veter na ljubljansko umetniško prizorišče.



V teh časih je težko ne graditi na skupnosti. To ti bo navsezadnje dalo vse, saj si boš ustvaril močen krog ljudi. Ko si ustvariš eno tako skupnost, tudi denarja več ne potrebuješ. Skupnost je vse, ljudje to pozabljamo.

Knjižige pod lupo

Bill Bryson: At Home

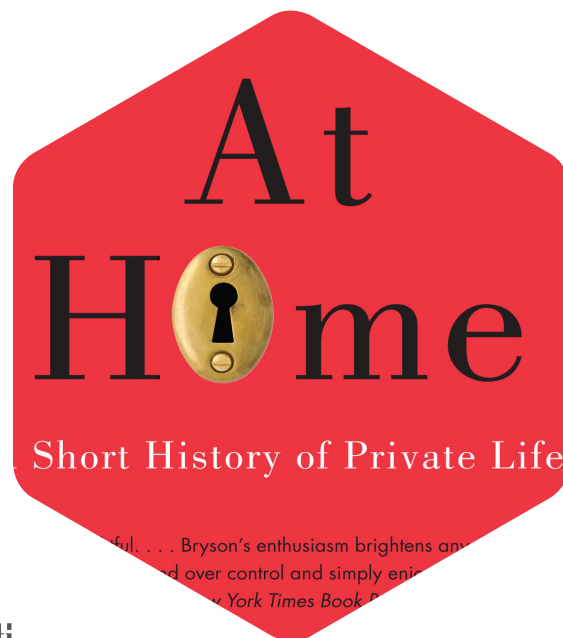
Besedilo: **Aleksandra Metelko**
Podoba: naslovnica knjige

Bill Bryson, *At Home: A Short History of Private Life*, London, Doubleday 2010

Leto 1851 je v zgodovini umetnosti znano kot leto Velike svetovne razstave, ki je potekala v Londonu. Ime Kristalna palača je nastalo pravzaprav posrečeno. Douglas Jerrold, kolumnist revije Punch, je tako imenoval stavbo, ki je presejala vse predstave o gradnji tistega časa, ime se je obdržalo. Načrt za stavbo, namenjeno razstavi, je moral biti pripravljen in izpeljan v roku 10 mesecev (neverjeten podvig). Za ta izziv je bila izbrana skupina treh arhitektov in enega inženirja, ki je po dolgem trudu predstavila načrt veličastne enonadstropne stavbe z veliko jekleno kupolo (kaj takega še ni bilo nikoli izvedeno). Seveda opečna gradnja z ogromno jekleno konstrukcijo ni prišla v poštev, cena projekta je bila prevelika, časovna omejitev pa je bila preostra. Takrat je s svojim načrtom nastopil Joseph Paxton, pravzaprav vrtnar vojvode Devonshira. Paxtonov načrt je bil oddan izven roka in ni bil

Prepojena je z mnogimi zanimivimi podatki in detajli iz zgodovine umetnosti, politike in znanosti.

nič drugega kakor velika topla greda, a je bil takoj sprejet. To je le ena od mnogih pripovedi iz knjige Billa Brysona *At Home: A Short History of Private Life* (Doma: Kratka zgodovina zasebnega življenja, knjiga ni prevedena v slovenščino). Bryson je že dobro poznan avtor, ki je v svojih delih obdelal mnoge zgodovinske in filozofske teme (npr. *A Walk in the Woods*, *Neither Here nor There: Travels in Europe* itd). O *At Home* je avtor zapisal, da je želel raziskati zgodovino lastnega doma, saj po njegovem zgodovina vedno konča doma. Sicer je knjiga prej vse drugo, kakor le zgodovina ene same stavbe. Prepojena je z mnogimi zanimivimi podatki in detajli iz zgodovine umetnosti, politike in znanosti. Vsako poglavje vsebuje obilico anekdot in različnih tematik. Tekst je



lahkoten in berljiv, ne glede na mnoge opombe, ki odpeljejo bralca stran od glavne teme (Bryson rad podaja še opombe opomb), je vsebina neopisljivo živa in fascinantna. Težko se je odtrgati od strani, ki jih preplavljajo vprašanja o mislih Einsteina (ko je nekega lepega dne opazoval eleganten gleženj mlade sosedje), detajli iz zasebnega življenja prerafaelitov in angleškega duhovništva, ki se je ukvarjalo z vsem drugim, kakor s pripravo mašnih govorov. Obilica prostega časa in stabilni dohodki so omogočili mnoga znanstvena spoznanja in celo nastanek nove pasje pasme – Jack Russel. Obenem je Bryson branje začinil z značilnim angleškim humorjem, ki celotno doživetje naredi hudomušno intelektualno poslastico.

Besedilo: **Tina Kralj**
Podoba: naslovnica knjige

Catel Muller in Jose-Louis Bocquet: Kiki De Montparnasse

Catel Muller in Jose-Louis Bocquet, *Kiki de Montparnasse*, London: SelfMadeHero, 2011.

Dvajseta leta, ki jih pogosto povečujemo tudi z nazivi kot so »divja«, »rjoveča« ali »zlata« dvajseta, so s povojnim gospodarskim in industrijskim napredkom v posameznikov vsakdanjik zanesla ne le bolj sproščene mode, pač pa tudi razcvet zabavne industrije glasbe in plesa ter filma, kar je pospremil tudi pojav prve televizije. Catel in Bocquet nas z očarljivo grafično biografijo Alice Prin zaneseta naravnost v srž vrtinca umetnosti omenjene dobe, v avantgardni Pariz, kjer se bijeta dada in nadrealizem. Tedanji Montparnasse gosti mnoga imena umetnosti in kulture z vseh vetrov, katerih skupni imenovalac je postala nenadomestljiva Kraljica Montparnassa.

Rojena leta 1901 se v otroštvu spopada z odsotnostjo starševskih figur, v odraslost pa jo pri dvanajstih potisne odhod iz rodnega Châtillon-surr-Seine v Pariz, kjer ji leta 1918 njen poljski ljubimec in umetnik Murice Medjisky nadane nadimek »Kiki«. Dolgoltna zveza z Man Rayem je njeno izrazito, a nekonvencionalno lepoto ovekovečila v fotografskem in filmskem mediju, kljub vsemu pa je kot model ostala zvesta tudi svojim slikarskim prijateljem Kikiju (poljski slikar Moise Kisling), Foujiti (japonski slikar Fujita Tsuguharu) in še nekaj drugim. Catel in Bocquet Kiki položita v usta naslednje besede: »Nihče ni popoln! Razen na slikarskem platnu ... tam sem več kot popolna! Z enim samim gibom izbrišejo vse moje napake! Ali še bolje, moje napake postanejo moje prednosti. Zato obožujem slikarje. Ne bojim

»Nihče ni popoln! Razen na slikarskem platnu ... tam sem več kot popolna! Z enim samim gibom izbrišejo vse moje napake! Ali še bolje, moje napake postanejo moje prednosti. Zato obožujem slikarje. Ne bojim se njihovih pogledov.«



se njihovih pogledov.« Kljub vsemu pa je njeno izjemno umetniško pot (Kiki se je namreč tudi sama udeleževala kot slikarka, še bolj pa je znana po svojih obscenih nastopih), spremljal temen oblak zasvojenosti in alkoholizma, ki jo pripelje do končne postaje njenega življenja. Nedvomno je za ustvarjalcema izjemna, skoraj detektivska pot odkrivanja Kikijine preteklosti, o čemer priča tudi tristranska navedba bibliografskih virov in krajši biografski opis vseh pomembnejših oseb na koncu same novele. Trideset poglavij je smiselno razdeljenih glede na leto in kraj dogajanja, s čimer sta si avtorja poenostavila nadaljnje razlaganje dogodkov. Črno-bel risarski slog, ki se na prvi pogled zdi pusta izbira za prikaz tako slikovitega dogajanja, se dokaže skozi svoje detajle, ki so tako pristni, da bo seznanjeni bralec že na prvi pogled prepoznal znane obraze in lokacije Pariza. Prave barve zagotovo dodajo duhoviti dialogi, spremembe pripovedovalca in zornega kota opazovalca, vse ujeto v klasično stripovsko zasnovo, ki menja število sekvenc na strani glede na potrebe pripovedovanja. Dinamično in vsekakor vredno dobrih dveh ur branja, o čemer pričajo tudi mnoge nagrade, ki jih je grafična biografija prejela (People's Choice First Prize 2008, RTL Comics Prize 2007, Prix millepages 2007, Le Lyon de la BD 2007 – za najbolje ilustrirano knjigo).

Kolofon

Odgovorna urednica:
Sara Erjavec Tekavec

Lektoriranje:
Tjaša Kocjan

Oblikovanje:
Sara Erjavec Tekavec, Tjaša De Reya

Prispevki:
Živa Brglez, Tia Čiček, Gregor Dražil, Sara Erjavec Tekavec, Anja
Guid, Nina Jesih, Tina Kralj, Aleksandra Metelko, Hana Ostan
Ožbolt, Veronika Povž, Urša Purkart, Kaja Rožman, Anja Šubelj,
Dora Trček, Ines Žganec

Fotografiji na platnicah: Pirate Piška

Predsednica društva študentov Kunsthistorik:
Tina Berk

Namestnica predsednice društva študentov Kunsthistorik:
Sara Erjavec Tekavec

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





