

artFIKS

revija za kulturne odvisnike

1.letnik, 1.številka, april 2013





Uvodnik

Začeti z novo revijo zagotovo ni lahko, saj je trg že preplavljen z vsemi možnimi publikacijami, predvsem takšnimi, ki se neposredno ali posredno ukvarjajo s kulturo. Vendar je bil vseeno skrajni čas, da se opogumimo! Študenti potrebujemo priložnost za nabiranje delovnih izkušenj in kako bolje prikazati naše kulturno poznavanje kot preko pisanja člankov. Četudi revija *Artfiks* verjetno nikoli ne bo sodila med revije, v katerih bodo objavljala priznana imena naše stroke, bo pa morda ena izmed tistih revij, iz katerih se bodo razvili bodoči kulturni kritiki in teoretiki, vsaj takšen je naš cilj. Marsikdo mora še razviti kritično mišljenje, pri čemer pa lahko pomagata tudi bralci z vašimi komentarji. V revijo smo skušali vključiti kar se da širok spekter kulturnih dogodkov, vendar je vseeno večji poudarek na umetnosti, predvsem sodobni. V umetnosti se odražajo življenjske zgodbe, družbene situacije, politične izpovedi ipd. in ravno zaradi tega je vedno znova zanimiva za raziskovanje. Vendar se podobno dogaja tudi z drugimi vejami kulture in tako bi jih le stežka zamenjali v naši reviji. Vseeno kulture ne smemo dojemati le v okviru stroke in znanosti, temveč tudi kot način sprostitve in zabave, kar tudi je. Četudi se lahko tudi tu najdemo v teoretskih vodah - npr. teorija uporabe in gratifikacij, a pustimo raje to za eno izmed prihodnjih števil.

Za konec pa še zahvala društvu študentov umetnostnih zgodovinarjev Kunsthistorik in mentorici prof. Rebeki Vidrih, brez katerih izid prve številke nove revije zagotovo ne bi bil možen. [Sara Erjavec Tekavec](#)

Kazalo

Artfiks critics	4
Razrezano, vrinjeno, izrezano:	
Umetnost Williama S. Burroughsa	4
Marko Šuštaršič (1927-1976): Retrospektiva	6
Jože Barši: Pregledna razstava	7
Kulturni kot	8
Otteto (8 Nihajev za njegovo visokost)	8
Veliki briljantni valček	9
12 razlogov za gledanje serij	10
Kulturne novičke	13
Institucija kultura	14
RogLab	14
Kultura na poti	15
Low budget London	15
Umetniški portret	18
Je klasična umetnost res »out«?	18
AF intervju	26
Kri - Novi sveti gral	26
Artkusija	29
Psihologija lepote	29
Georgia O'Keeffe in njeni ljubi kritiki	31
Knjige pod lupo	35
Juhani Pallasmaa: Misleča roka	35
Umberto Eco: Zgodovina grdega	36
James Westcott: When Marina	
Abramović dies: A biography	37
Kulturne najave	38
Novice iz Kunsthistorika	42





Razrezano, vrinjeno, izrezano: Umetnost Williama S. Burroughsa

19. 2. 2013–7. 4. 2013

Mednarodni grafični likovni center, Ljubljana

Kuratorja: prof. Colin Fallows, Synne Genzme

Koordinatorica: Lili Šturm

V Mednarodnem grafičnem likovnem centru (MGLC) v Ljubljani se je odprla razstava Razrezano, vrinjeno, izrezano. Umetnost Williama S. Burroughsa, ki prihaja iz Kunsthalles Wien na Dunaju, gre pa za prvo predstavitev vizualnega opusa tega umetnika v Sloveniji. Vizionarskega pisatelja in umetnika Williama S. Burroughsa (1914–1997) javnost pozna predvsem kot džankijevskega guruja, odkritega homoseksualca ter avtorja knjig Džanki in Goli obed, da pa je bil mnogo več kot to, nam kaže pričujoča razstava. Razstava izpostavlja, da je za njegov opus značilno spajanje umetniških področij, s čimer je vplival na široko področje pop kulture, umetnosti, glasbe in tehnike digitalnega vzorčenja, zato ga mnoge generacije občudujejo kot revolucionarnega intelektualca. Naslov razstave (angl. Cut-ups, cut-ins, cut-outs) se nanaša na metodo cut-up, ki jo je Burroughs uveljavil kot novo obliko pisanja, pri kateri je fragmente besedila in slik intuitivno sestavljal v odprte asociativne narativne strukture, da bi razširil meje jezika in opisal človeško zavest. Metodo je prenesel v zvočno in vizualno umetnost, primeri njegovih cut-up filmov se predvajajo v predavalnici MGLC-ja v pritličju, cilj njegovih filmov pa je bil popolnoma zvesti čute.

V prvi sobi razstave izvemo, da je William S. Burroughs prihajal iz premožne in vplivne družine, saj je njegov ded izumil »računski stroj«, zaradi česar je imel možnost šolanja na najboljših šolah in univerzah, kot je recimo Harvard. Veliko je tudi potoval in večino življenja preživel v Londonu, Parizu in Tangerju v Maroku. V času, ko se je družil s t. i. beatniško generacijo z univerze Columbia, je eksperimentiral tudi z drogami, od katerih je bil odvisen 15 let. Publikacije in romani, razstavljeni v vitrini v prvi sobi razstave, recimo Džanki, ki ga je izdal pod psevdonimom William Lee, in Goli obed, predstavljajo začetke njegovega literarnega ustvarjanja. Na steni sta fotografiji Burroughsa, ki ju je posnel njegov prijatelj Brion Gysin leta 1959 v Parizu in ga prikazujeta kot nekoga, ki uporablja eleganco kot preobleko. V Tangeru je bil namreč znan kot El hombre invisible, Nevidni človek. Njegova navada je bila, da se je, ko je bil v Londonu ali Parizu, oblačil kot bankir ali poslovnež, ko je bil v Maroku, se je oblačil kot Maročani, ko je živel v Lawrencu v Kansasu, pa se je oblačil kot kmet.

Razstava se nadaljuje v drugi sobi, ki poleg fotografij Burroughsa vključuje tudi zvočno instalacijo posnetka z naslovom Call me Burroughs. Gre za prvi posnetek, ko pisatelj na glas bere svoje romane. Kljub temu da se je veliko selil po svetu, je ohranil svoj južnjaški naglas, ki pride na posnetku zelo do izraza.

Tretja soba je, po besedah kuratorja, srce razstave. Na levi strani so v vitrinah redke publikacije, recimo My own mag iz zgodnjih šestdesetih let, katere urednik

je bil britanski pisatelj in pesnik Jeff Nuttall, ki je prvi objavil Burroughsove cut-up izdelke. V drugi vitrini je serija člankov, ki jih je Burroughs napisal za revijo The International Times. To je bil prvi evropski underground časopis, ki sta ga ustanovila Barry Miles in John Hopkins leta 1966, revijo pa je sofinancirala skupina The Beatles. Burroughsa je zanimala tema miselnega nadzora nad ljudmi, raziskoval je sisteme nadzora, razne organizacije in kulte. Po njegovem mnenju je jezik virus iz veselja, mi vsi pa smo pod vplivom in nadzorom nezavednih ukazov, ki so skonstruirani kot jezik. V vitrinah na drugi strani je velika kolekcija različnih primerov cut-up tehnik iz New York Public Library. Razstavljeni primerki kažejo razvoj tehnike, od preprostih začetkov, ko je razrezoval klasično literaturo (npr. Shakespeare) in jo kombiniral s svojimi deli, do cut-upov, ki vsebujejo tiskarske simbole in barvne elemente. Burroughs je cut-up tehniko uporabljal skoraj izključno v 70. letih, kasneje pa le kot raziskovalno metodo. Na stenah so kolaži, ki jih je posodil County Museum of Art iz Los Angelesa.

V četrti sobi je velika vitrina, ki je razdeljena na štiri dele. Še posebej zanimiv je del, ki predstavlja čas 70. in 80. let, ko se je Burroughs začel pojavljati na naslovnih revij kot so Esquire in Rolling Stone, med drugim pa je postal tudi pomembna figura za punk generacijo in se je pojavljal tudi na naslovnici njihove revije Research. Zadnji del vitrine napolnjuje še več revij, na naslovnih katerih se je pojavljal in si pridobil status pop-rockovske ikone. Ta del razstave želi poudariti velik vpliv, ki ga je imel na mnogo različnih generacij ter na umetnike in glasbenike. Na stenah so kolaži, ki jih je delal skupaj z Brionom Gysinom. Tu se kaže njegovo navdušenje nad naravnimi nesrečami in način, kako so predstavljene v medijih. Zanimala ga je moč pisane besede, medijev, na primer časopisov, saj jih vsak dan bere ogromno ljudi in imajo nanje velik vpliv. Posebno zanimiv je kolaž s podobo predmeta, ki sta ga izdelala Burroughs in Gysin skupaj z lanom Sommervilom ter ga poimenovala »dream machine«.

V šesti sobi je rekonstruirana Burroughsova knjižna zbirka s precej ekscentrično mešanico knjig, od njegovih najljubših avtorjev, recimo Josepha Conrada in

Dentona Welsha, do njemu zelo ljubih kičastih, šund romanov. Najde se tudi nekaj knjig za samopomoč, ki jih je uporabljal kot inspiracijo za like v svojih romanih. Na steni visijo informacijski listi, ki imajo na drugi strani različne besede iz Burroughsovih romanov. Obiskovalci jih lahko naberejo po razstavnih prostorih in tu sestavijo svoje stavke.

Naslednja soba je zvočna soba. Burroughs je svoje akustične cut-upe, ki jih je vedno delal z analognimi kasetami, posnel v snemalnem studiu Paula McCartneya v Londonu. Te Burroughsove zvočne cut-upe je leta 2007 skupaj zbral kurator razstave ter jih izdal na CD-ju, ki je v več izvodih razstavljen v vitrini, poleg tega pa je še natisnil več ovitkov za te CD-je in jih poslal različnim umetnikom, da bi naslovnico po svojih željah spremenili, porisali, razrezali ... Vsa dela v tej sobi so iz 60. let. V zadnji sobi razstave so zbrana njegova poznejša dela, ko je živel v Kansasu. Razstavljene so njegove t. i. Shotgun paintings, slike s šibrovko, pri katerih je uporabil predmete kot so recimo lesene deske ali pa lesena vrata, ki so tu razstavljeni. Nanje je namestil pločevinke z barvami v razpršilu ter nato streljal vanje s šibrovko. Rezultat so zelo eksplozivni in naključni elementi. V tej fazi ga je zanimalo predvsem načelo naključnosti. Na stenah so njegova abstraktna slikarska dela, saj je kasneje v svojem življenju postal predvsem vizualni umetnik.

Razstava se kljub naslovu ne osredotoča samo na cut-up metodo, temveč ponuja zanimiv in strjen pregled Burroughsovega raznovrstnega opusa, predstavi njegovo ekscentrično in eksperimentalno naravo ter vplivno osebnost. Razstava je zanimiva tudi zaradi že omenjenih informacijskih listov z besedami iz Burroughsovih romanov, preko katerih lahko tudi obiskovalci prispevajo svoj delež k razstavi in sami preizkusijo cut-up metodo. **Daša Čopi**



Marko Šuštaršič (1927-1976): Retrospektiva

6. 2.–1. 9. 2013

Moderna galerija, Ljubljana

Kustos razstave: dr. Marko Jenko

Februarja letos se je v Moderni galeriji v Ljubljani odprla začasna razstava, posvečena slikarskemu opusu Marka Šuštaršiča. Doslej najobsežnejša avtorjeva retrospektiva, ki zajema več kot 250 slikarskih, grafičnih in risarskih del, bo na ogled do 1. septembra. Čas postavitve je simboličen, namreč oktobra mineva 60 let, odkar se je na razstavi v Moderni galeriji predstavilo sedem mladih umetnikov, med drugim tudi Šuštaršič, ki je leta 1951, pod mentorstvom Gabrijela Stupice, diplomiral na ALU-ju. »Sedem mladih« se je kmalu preimenovalo v Skupino 53, ki je v slovenski in jugoslovanski povojni umetnosti z navezovanjem na širši evropski prostor in osebno zaznamovano različico modernizma pustila močan pečat.¹

Začetek razstave nas poleg biografskih podatkov pospremi s citatom, v katerem se avtor sprašuje o slikarjevi zmožnosti ubesedenja ustvarjalnega procesa, ki se odvija na različnih ravneh zavesti. Ob tem se lahko spomnimo na Matissov napotek (mladim) slikarjem, da si morajo najprej odrezati jezik, »kajti vaša odločitev vam odvzema pravico do tega, da bi se izrazili s čimer koli drugim razen s čopičem.«² V skladu s tem nam sprehod po petih dvoranah Moderne galerije omogoča, da sledimo štirim fazam Šuštaršičevega umetniškega razvoja, izraženega z orodjem, ki mu je bilo vse prej kot tuje.

Ne glede na vizualno razlikujoče se prej omenjene faze opazimo kontinuiteto elementov, ki jim lahko sledimo skozi celoten opus.³ Medtem ko so prve krajine in vedute še zaznamovane z vplivom metafizičnega slikarstva, začne slikar v drugi fazi, ki nastopi v poznih

1 <http://www.mg-lj.si/node/1018>.

2 Alfred H. Barr, Matisse: His Art and His Public, 1951, v: Juhani PALLASMAA, Misleča roka, Ljubljana 2012, p. 172.

3 <http://www.mg-lj.si/node/1018>.

50. letih,⁴ razvijati zanj značilni vsebinski in slogovni jezik. Njegove krajine, hiše in interierji, poseljeni z ljudmi, počasi temnijo, se razpirajo in izginjajo. Na značilnih rdečih ploskih površinah lebdi celotna osebna ikonografija. Mize, omare in prazni stoli se večajo (ali se figure manjšajo?), obrazi, ki gledajo skozi okna hiš pa naenkrat spominjajo na uokvirjene slike in tako postajajo le spomin prostora. Pot v abstrakcijo z vse večjim drobljenjem oziroma prevlado ornamenta zaključí najavljanje tretje faze, ki nastopi ob koncu 60.⁵ T. i. fazo slikanic oblikovno zaznamuje vdor prostora, svetlejši kolorit in realistična figura, vsebinsko pa se pojavljajo veliko bolj splošne oziroma aktualne teme, osvobodjene tesnobe. Na ozadju plakatnih barv so tridimenzionalno postavljene razglednice, kjer soobstaja preteklost in sedanost, umetniško in vsakdanje.⁶ Vrsteči se prizori gledalca spomnijo na znane umetnine, stare fotografije, sočasne časopisne in televizijske motive, ponovno naključnost nabora pa potrjuje avtorjev citat: »Kako hitro pozabljamo velike in majhne trenutke, kako se nam brišejo dogodki, spoznanja, srečanja. Kako težko izbiramo pod pritiskom množice informacij in vtisov.«⁷

Vrnitev realistično naslikanega prostora naznanja prehod v zadnjo, zeleno fazo (1973–1976).⁸ Naenkrat je gledalec, ki je še malo prej zrl v rdeče-črno zaporo, postavljen pred zračno zeleno krajino, ki priča o prvinski, od človeka še neoskrunjeni naravi. Ospredje slike naseljujejo hollywoodske zvezde, francoski slikarji ter anonimneži preteklega in sodobnega časa, ki smo jih srečali že na razglednicah. Nasprotje med »nadačasovnostjo« narave in trenutkom, ki ga zavzamejo protagonisti, sproži iracionalen občutek,⁹ ki nas sooča z minljivostjo in praznino, tokrat ne toliko na intimni kot na kozmični ravni. **Marina Katalenić**

4 Ibid.

5 Ibid.

6 Ibid.

7 Zoran KRIŽIŠNIK, in: Marko Šuštaršič: 1927–1976. Retrospektiva razstava (Likovno razstavišče Rihard Jakopič Ljubljana, 20. 3.–14. 4. 1981), Ljubljana 1981, p. 3.

8 <http://www.mg-lj.si/node/1018>.

9 Judita KRIVEC DRAGAN, Marko Šuštaršič, Marko Šuštaršič: slike: 1973–1975 (Galerija ZDSLU Ljubljana, maj 1997), Ljubljana 1997, p. 3.

Jože Barši: Pregledna razstava

19. 3.–6. 5. 2013

Muzej sodobne umetnosti Metelkova, Ljubljana

Kustosinja razstave: Bojana Piškur

Jožeta Baršija, ki je diplomiral iz arhitekture in kiparstva, nikakor ne moremo opredeliti le z eno besedo. Tako kot se kaže eden izmed trendov v umetnosti, sam sebe ne mara imenovati umetnik, kar pa skuša, paradoksalno, prikazati s svojo konceptualno umetnostjo, kjer opazovalce pripravi do tega, da se sprašujejo, kaj je še umetnost. Njegova umetnost je razpeta med institucijo in alternativo, kar pa je dobro vidno tudi na Pregledni razstavi, ki je postavljena na ogled v Muzeju sodobne umetnosti Metelkova.

Četudi nam ime razstave Pregledna razstava namiguje, da si bomo lahko v drugem nadstropju MSUM-a ogledali reprezentativen izbor del, smo postavljeni pred dejstvo, da se izbor prične pri letu 1995, ko je bil Barši na delavnici v ZDA, kjer je konceptualno povezal vrtnarjenje z umetniškim delovanjem v delu »There are many answers to the question about why to grow vegetables«¹. Projekt je nadaljeval na Beneškem bienalu leta 1997 z Zelje². Na žalost je tako pomemben del njegovega opusa le dokumentiran in ga na razstavi niso ponovno oživel, kar bi zagotovo imelo večji učinek tako na obiskovalca kot tudi na razumevanje ter doživljanje Pregledne razstave.

S tem problemom se srečujemo tudi pri naslednjih delih. Projekt Javno stranišče³ je eden izmed takih, kjer je očitno, da je bil prvotni namen uporabnost in šele nato umetnost, ali pač? Vse je odvisno od konteksta, kjer se objekt nahaja, tako je Javno stranišče v drugem nadstropju MSUM-a le umetniški objekt – sterilan in

1 Prevod: »Toliko odgovorov je na vprašanje zakaj gojiti zelenjavo«. V projektu je želel vzpostaviti povezavo med umetnostjo in vrtnarjenjem, saj je pri obeh potrebno več pogojev, da je končni izdelek zadovoljiv.

2 Medtem ko je pri prvem projektu gojil paradižnike, se je na drugem odločil za zelje. Obiskovalci so bili povabljeni k sodelovanju, saj so lahko rastline zalivali.

3 Preko javnega sklada je dobil financiranje za izgradnjo javnega spomenika in zgradil javno stranišče, ki je bilo postavljeno na Metelkovo, kasneje pa ga je podaril muzeju.

neuporaben. Podobno je z njegovim projektom Kapital⁴, kjer je bilo očitno namenjeno, da se skupek listov odpre in prebere, vendar jih tu lahko le občudujemo v zastekljeni škatli, kot da pred nami leži Sneguljčica, ki si je ne upamo oz. se je ne smemo dotakniti, saj bi jo s tem dejanjem omadeževali.

Pri projektu Hiša⁵ se vprašamo o pomenu avtorstva, saj je kot avtor zapisan le Barši, četudi je pri projektu sodelovala večja skupina delavcev in kustosov. Če je res prebral in razumel toliko marskističnih del, kot jih ima razstavljenih v naslednji sobi, bi pričakovali, da bodo pri tem delu akreditirani vsi sodelujoči, saj je Barši pri projektu sodeloval le z idejo in pravilom, da se morajo pri več možnostih izdelave projekta odločiti za cenejšo. Za končni projekt so tako zagotovo bolj oz. vsaj enako zasluženi kustosi in delavci. Vendar kdo je določil avtorstvo Hiše? Barši ali institucija oz. kustosi?

Skozi razstavo nas določeni elementi – naravna svetloba, prelomi sten, zvočni efekti ipd. stalno opozarjajo na dejstvo, da se je želel Barši ločiti od t. i. bele kocke in v končni fazi tudi institucije, vendar mu to ni ravno uspelo. Prostori so še vedno ohranili galerijske značilnosti – obiskovalci imajo na voljo dovolj prostora za opazovanje del, le-ta pa so tudi ohranila svojo umetniško avro. Težko je ubežati konceptu bele kocke, če razstavljaš v muzeju, četudi pri postavitvi sodeluje umetnik oz. v tem primeru Barši.

»Ne gre niti za avtonomijo ali fetišizacijo umetnosti, ki v trenutku svoje zamrznitve v blago postane dogmatska ali dekadentna.«⁶ Vendar je bilo v končni fazi s Pregledno razstavo ustvarjeno ravno to. Dela so postavljena v galerijski kontekst in podana jim je umetniška avra, čeprav je jasno, da se želi Barši temu odreči. Igranje z vprašanjem, kaj je še umetnost, pusti obiskovalca v razcepu, saj na to ne obstaja enostaven odgovor in tako sem tudi jaz odšla domov z vprašanjem v glavi, kdaj umetnost preneha biti umetnost in ali je vse to sploh še vredno klasifikacije? **Sara Erjavec Tekavec**

4 Delo Karla Marxa Kapital je ponovno natisnil skupaj s svojimi opombami in ga ponudil brezplačno na različnih lokacijah.

5 Skupaj s kustosi in delavci so izdelali leseno hišo, ki so jo kasneje podarili brezdomskemu umetniku. Hiša je takrat tudi prenehala biti umetniško delo.

6 Citat Jožeta Baršija, ki ga je zapisal na enem izmed projektov Govori, pamfleti (komentarji, refleksije ...), ki so postavljeni na ogled v MSUM-u.



Kulturni kot

Otteto (8 Nihajev za njegovo visokost)

Koncept in koreografija: Iztok Kovač
Ustvarjalci in izvajalci: EnKnapGroup
Glasba: Igor Stravinski, Oktet, 1923
Dirigentka: Živa Ploj Peršuh

Predstava OTTETO (8 nihajev za njegovo visokost) je bila izvedena 22. februarja v Španskih borcih v okviru letošnjega (šestega) slovenskega plesnega festivala Gibanica. Organizacija in izvedba dotične kulturne prireditve je bila v luči aktualnih sprememb na kulturnem področju, med drugim ukinitve Centra sodobnih plesnih umetnosti, še kako pomembna. Koncept in koreografijo Iztoka Kovača, ki temelji na kompoziciji Stravinskega, je izvedla mednarodna zasedba EnKnapGroup. Oktet, 16-minutna skladba, ki je leta 1923 ob premieri v Parizu doživela neodobravanje občinstva, je ob odsotnosti narativnega soočala s čisto glasbeno strukturo.¹ Predstava OTTETO je s ponovnim prevpraševanjem meja občinstva zavzela aktualno pozicijo ne le na področju glasbene kompozicije, ampak širše, kot priznavanje vloge sodobnega plesa v današnji družbi.

Dirigentka (Živa Ploj Peršuh) se postavi pred občinstvo kot bi bilo orkester in predstava se začne. Njeno dejanje, izolirano od glasbe, nam ponudi trenutek, da ugotovimo, kaj pravzaprav je delo dirigenta. Vidiš oči, naučene postavitev orkestra, roko, ki je že ponotranjila

skladbo in nam zgovorno poroča o kategorijah piano in forte, crescendo in decrescendo in naenkrat se zaveš, da pred teboj stoji človek, ki deluje s celim utelešenim jazom in je v svojem delovanju ustvarjalec ravno tako kot glasbenik pred njim.

Tudi ostala predstava izzveni v duhu dekonstrukcije. V naslednjem »dejanju« se dirigentki kot orkester pridruži pet plesalcev. Glasba se transformira v ples, plesalci nastopijo kot nota oz. ton kompozicije. V duhu reappropriacije doživimo skladbo na drugi ravni, a nič manj zgovorno. Gibanje akterjev nam priča o trajanju tona, njegovi barvi ter, na višji ravni, o interakciji različnih inštrumentov. Eden izmed plesalcev se v svojem solu poistoveti s trobento v oktetu Stravinskega. Ob tem dejanju se naveže na glasbenika, ki naj bi v trenutku ustvarjalnega stanja deloval onkraj zavesti. Njegovo telo naj bi se spojilo z inštrumentom, dokler ne bi več igral na inštrument, ampak bi sam postal trobenta. Zanimivo je tudi, kako te flavte, fagoti, pozavne itd., kljub temu da tako kot oktet poznajo koreografijo, pozorno opazujejo dirigentko in ji priznavajo ključno vlogo v ustvarjanju skladbe.

Kot pri analizi se 60 minut spuščamo v vse globlje ravni kompozicije, v resničnost, nad katero bedi le metro-nom, plesalci so videti vse manjši in se počasi spremenjajo v številke, matematiko. Abstraktnost tega sveta je podkrepljena s scenografijo, projekcijami in svetlobo, >>

ki so produkt vizualnih umetnikov (Komposter, Jaka Šimenc). Tudi citat Stravinskega, ki prihaja nekje od zgoraj, nam sporoča, da hoče kot skladatelj prodreti v bistvo glasbe, v tisto objektivno, daleč stran od zavajajočega čustvenega in tako smo opomnjeni na tesno povezanost matematike in glasbe, na njeno »skrajno osnovo«.

V velikem zaključnem finalu se zgodi rekonstrukcija. Dirigentka tokrat vodi glasbeni oktet (ansambel Festine) skupaj s plesalci, ki so še vedno glavni protagonisti. Pod taktirko nihajočih se luči je uprizorjena 16-minutna kompozicija, ki nam ponuja odlično koordinirane raznolike (glasbene, plesne, vizualne) poglede na glasbeno delo. OTTETO občinstvu prikaže estetiko giba, scenografije in svetlobe, množična udeležitev predstave pa je potrdila, da v Sloveniji obstaja široko občinstvo za tovrstne dogodke. **Marina Katalenić**

Veliki briljantni valček

Koproducenta Drama SNG Maribor
in Maribor 2012 – EPK

Avtor: Drago Jančar

Režiser: Diego de Brea

Premiera: 29. septembra 2012 v Mariboru in 17. novembra 2012 v Ljubljani

Veliki briljantni valček, večkrat nagrajena drama Draga Jančarja iz leta 1985, ki je v slovenskem prostoru že pridobila naziv klasika, je po 27 letih znova ugledala luč slovenskih odrov. Tokratna predstava je rezultat sodelovanja med ljubljansko in mariborsko Dramo, nastala pa je pod režisersko taktirko Diega de Bree.

Igra je postavljena v zavod Svoboda osvobaja, v predstavi največkrat poimenovan kar »norišnica«.

Ta institucija poskrbi za posameznike, ki ne spadajo

v tisto kategorijo ljudi, ki jo družba rada označuje za normalno. Med temi posamezniki se znajde tudi Simon Veber (igra ga Vladimir Vlaškalić), zgodovinar in menda potencialni vstajnik, glavni protagonist drame. Skozi njegovo zgodbo gledalec spremlja vse načine, na katere skušajo sile oblasti ukalupiti svojeglavega duha v »poštenega državljana«.

»Sile oblasti« v drami predstavljajo Doktor, upravnik zavoda (igra ga Gregor Baković), vodji zavoda (Matija Stipanič in Tadej Toš) in Volodja, bolničar (Vlado Novak), ki skupaj poosebljajo represivni aparat oblasti. Nikakor pa ne nastopajo v vlogi enotne, uniformne skupine, ki skupaj nastopi proti posamezniku; med njimi vladajo kompleksna, nasprotujoča si in stalno se spreminjajoča razmerja. Nihče izmed njih nima absolutne premoči nad ostalimi; tekom igre se figura avtoritete prenaša med posameznimi karakterji, lik, ki dokončno matira vse ostale, pa je nasilni bolničar Volodja, najbolj nenavaden in kompleksen izmed vseh karakterjev – tak, ki ga družba najbrž ne bi hotela uvrstiti v prej omenjeno kategorijo normalnih.

Igra, čeprav z močnim političnim podtonom, obravnava predvsem kompleksnost posameznika samega. Poigrava se z odnosi med posamezniki, med ljudmi in oblastjo, med vejami oblasti samimi in pod vprašaj postavlja vsak spekter moderne človeške družbe. Čeprav je drama nastala v zelo specifičnem zgodovinskem obdobju, v osemdesetih, in je posledično obravnavala specifično politično situacijo, se pravi obdobje rdeče inkvizicije, je besedilo zasnovano tako, da prevprašuje odnos med posameznikom in oblastjo izven striktno definirane situacije, kar dela dramo aktualno v vsakršnem zgodovinskem obdobju. Genialnost Jančarjevega dela je prav v tem, da je vsesplošno in vsestransko, obravnava univerzalno stanje družbe. Prav taka pa je tudi izvedba Velikega briljantnega valčka v produkciji Drame; predstava se ne želi fokusirati niti na specifično časovno obdobje niti na (aktualno) politično situacijo. >>

¹ <http://www.spanskiborci.si/7/175/ottetto-8-nihajev-za-njegovo-visokost.html>.





Zato predstava, čeprav dokaj dobro zasnovana in lahko sledljiva, nekako ne uspe najti svojega edinstvenega ritma. Atmosfera variira od rahlo komične do skoraj groteskne, pri čemer ji ne uspe vedno zajeti tragičnosti in občutka ujetosti, ki ga drama sama vsekakor odraža; manjka občutek celovitosti in logičnega sosledja vzdušja dogodkov, zaradi česar predstava rada zapade v posamezne segmente. Uprizoritev uspe vzpostaviti ubran tok dogajanja šele pred koncem, ko v dramatičnem aktu Volodja amputira glavnega junaka, poljskega vstajnika Drohojewskega. Zdi se, da takrat vzpostavi pristen stik z občinstvom in predstavo mirno pripelje do konca.

Izvedba predstave Veliki briljantni valček Diega de Bree stavi na brezčasnost Jančarjevega dela: osredotoči se na univerzalnost situacije ujetega in družbeno pogojenega posameznika in bazira predvsem na portretiranju moderne družbe. Predstava je lahko gledljiva in sledljiva, gledalca brez težav popelje skozi dogajanje in mu prikaže svojo perspektivo družbe, a v presežnikih o izvedbi ne moremo govoriti. **Tanja Pirnat**

12 razlogov za gledanje serij

Nihče več ne more trditi, da televizijska produkcija zaozstaja za filmsko, saj nas različne televizijske hiše že nekaj let razvajajo s kakovostnimi TV-serijami – in videti je, da njihovo število iz dneva v dan narašča. Med njimi sem izbrala nekaj najbolj nenavadnih, kulturnih, drznih, zabavnih, najnovejših ali pa preprosto predobrih, da bi jih lahko zgrešili.

1. Twin Peaks (Twin Peaks, 1990–1991, ABC)

Kulturna umetnina Davida Lyncha in Marka Frosta, ki je za vedno spremenila televizijo in postala pravi kulturni fenomen. »Mrtva je. Zavita v plastiko.« To so bile besede, ki so »otvorile« serijo, katere rdeča nit je raziskovanje umora mlade lepotne kraljice Laure Palmer. Preiskavo vodi mlad, a markanten FBI agent Dale Cooper

z izredno intuicijo (fantastični Kyle MacLachlan), ki v Twin Peaks pride posebej s tem namenom – kmalu pa ugotovi, da je mestece s svojimi prebivalci na čelu izredno nenavadno. Serija je gledalce prikovala na ekrane z bizarnimi liki, enkratnim skrivnostnim in tesnobnim vzdušjem, surrealističnimi sanjskimi prizori ter briljantno glasbo Angela Badalamentija. Dočakala je le dve sezoni (pri ABC-ju so zaradi padca gledanosti zahtevali razkritje morilca), a bo s svojo briljantno bizarnostjo najbrž zaman čakala naslednika.

2. Six Feet Under (Pod rušo, 2001–2005, HBO)

Ameriška dramska serija o disfunkcionalni družini Fisher, ki vodi pogrebni zavod. Vsaka epizoda se je začela z bizarno smrtjo, ki je nato narekovala ton epizode. Serija je verjetno ena najbolj podcenjenih zadnjih desetletij, kritiki pa so jo uvrstili na sezname najboljših vseh časov. Hvalili so predvsem izviren scenarij, sijajno igro osrednjih igralcev ter kompleksnost likov, pa tudi teme skozi celotno serijo: človeška smrtnost, žalovanje, seks, droge, (ne)zvestoba in religija. Kulturna serija skoraj ni poznala tabujev, mestoma se je poigravala s surrealizmom in močnimi odmerki črnega humorja. In več kot dostojno se je poslovala – kritiki so si enotni, da ima serija enega najboljših zaključnih delov v zgodovini ameriške televizije.

3. The Wire (Skrivna naveza, 2002–2008, HBO)

Zagotovo eden vrhuncev ameriške televizije. Vsaka sezona serije se je osredotočala na drug vidik mesta Baltimore – od preprodaje drog do vlade ter šolskega sistema. Serija je bila deležna hvalospevov tako zaradi realističnega prikaza mestnega življenja (njen stvaritelj je nekdanji novinar David Simon) kot karakternih igralcev in raziskovanja družbenopolitičnih tem. Kljub temu da ni nikoli prejela nobene pomembnejše nagrade, jo večina kritikov opisuje kot eno najboljših dramskih serij vseh časov. Zgovorna je tudi ocena na IMDb-ju: vrtoglavih 9,4.

4. Dexter (Dexter, 2006–, Showtime)

Ameriška dramska serija, v veliki meri posneta po romanu Darkly Dreaming Dexter Jeffa Lindsaya. Osredotoča se na Dexterja Morgana (v vlogi blesti Michael C. Hall, ki se je izkazal že v Six Feet Under), ki je na policiji zaposlen kot strokovnjak za krvne madeže. Ker je bil v ranem otroštvu priča krvavemu uboju lastne matere, so se v njem razvila morilska nagnjenja, ki jih je že zgodaj opazil očim Harry in mu predložil nekakšen kodeks – ubija lahko le tiste ljudi, ki so ušli roki pravice. Serija je bila kontroverzna od vsega začetka, saj je Dexter nad vse priljuden in očarljiv, z njim se lahko celo identificiramo, a je navsezadnje le serijski morilec. Kljub temu je prejela pohvale kritikov, pri gledalcih pa si pridobila skoraj kulturni status.

5. Breaking bad (Kriva pota, 2008–, AMC)

Ameriška dramska serija, ki se vrti okrog Walta Whitea, učitelja kemije na srednji šoli v Albuquerqueu, ki izve, da ima raka na pljučih. Da bi bila po njegovi smrti njegova družina dobro preskrbljena, se odloči za nenavadno rešitev – s svojim bivšim dijakom Jessejem Pinkmanom začne proizvajati in preprodajati metamfetamin. Provokativno, drzno, inteligentno in na trenutke duhovito serijo odlikujejo odličen scenarij, nepredvidljivi zasuki in sijajna igralska zasedba (predvsem briljira Bryan Cranston v vlogi Walta Whitea, za katero je prejel tri zaporedne emmyje).

6. Mad Men (Oglaševalci, 2007–, AMC)

Ameriška dramska serija o oglaševalcih na avenuji Madison, postavljena v 60. leta 20. stoletja. Vrti se okrog Dona Draperja (igra ga karizmatični Jon Hamm), kreativnega direktorja oglaševalske agencije Sterling Cooper, ter ljudi iz njegovega zasebnega in poslovnega življenja. Serija odlično prikazuje ameriško družbo in kulturo 60. let ter raziskuje teme kot so neenakopravnost žensk, rasizem, seksizem, prešuštvo in alkoholizem. Gledalcev prav tako ne razočara paleta po meri

narejenih kostumov ter retro scenografija, ki sta prava paša za oči. Serija je zaradi svoje zgodovinske točnosti, scenarija, režije in vizualne plati v hipu postala ljubljena kritikov.

7. The Walking Dead (Živi mrtveci, 2010–, AMC)


Ameriška dramska »horror« serija, posneta po istoimenski seriji stripov. Glavni junak je Andrew Lincoln, šerifov namestnik, ki se iz kome zbudi v svet, preplavljen s človeškega mesa željnimi zombiji. Sprva vse kaže na to, da je ostal popolnoma sam, a kmalu naleti na skupino preživelih. A včasih so zombiji manjše zlo kot sprevržena človeška narava in v svetu, kjer nenadoma pravilo preživetja najmočnejših postane edino mero-dajno, se kmalu pokažejo pravi obrazi ljudi. Napeta serija, ki ne prizanaša praktično nikomur, se odlikuje z za zombijevske filme netipično kompleksnostjo odnosov in razčlenjenostjo likov, ki v tem postapokaliptičnem svetu skušajo v sebi ohraniti karseda človeškega.

8. Downton Abbey (Downton Abbey, 2010–, ITV)

Britanska kostumska dramska serija, katere večji del se odvija na istoimenski yorkshirski podeželski posesti v prvi četrtini 20. stoletja. Prikazuje življenje aristokratske družine Crawley in njihovih služabnikov, na katera vplivajo dogodki kot so npr. potop Titanika in izbruh prve svetovne vojne, soočajo pa se tudi s spremembami, kot sta nagel vzpon tehnologije in boj žensk za volilno pravico. Serijo krona sijajna kostumografija in odlična igralska zasedba, ki prepleta mlade vzhajajoče zvezde z legendami britanske filmske industrije (Maggie Smith). Ti spretno tkejo niti ljubezenskih zapletov, skrivnosti, spletk in izdajstev, ki jih v seriji ne manjka.

9. Parks and Recreation (Parki in rekreacija, 2009–, NBC)

Ameriška komična serija, posneta v »mockumentary« načinu, katere glavna junakinja je Leslie Knope, namestnica vodje oddelka za parke in rekreacijo v fiktivnem mesecu Pawnee v Indiani. Ambiciozna in neustrašna Leslie (odlično jo upodablja humoristka Amy Poehler) >>



se na vse pretege trudi napraviti Pawnee boljše in lepše mesto, obenem pa si želi, da bi njeni podrejeni pri tem delili njen entuziazem, s čimer ima nemalo težav. Omeniti velja njenega nadrejenega, mačističnega in brezizraznega Rona Swansona (Nick Offerman), ki pa je globoko pod površjem mehkega srca. Ta je tako navdušil kritike in gledalce, da ga opisujejo kot enega najboljših komičnih likov zadnjih desetletij, na spletu pa ima široko bazo oboževalcev.

10. Homeland (Domovina, 2011–, Showtime)

Ameriška TV-serija, v kateri bipolarna agentka CIA Carrie Mathison sluti, da se je marinec Nicholas Brody, ki je bil več let vojni ujetnik Al Kaide, pri sovražniku »spreobrnil« in zdaj načrtuje napad na ZDA. Brodyja takoj po prihodu v domovino slavijo kot vojnega junaka, Mathisonovo pa označijo za noro, a stvari se kmalu začnejo odvijati drugače. Glavna protagonistka igrata sijajna Claire Danes (za vlogo je prejela že dva zlata globusa) in Damian Lewis.

11. Boardwalk Empire (Imperij pregrehe, 2010–, HBO)

Ameriška TV-serija, postavljena v Atlantic City v New Jerseyu v čas prohibicije – čas gangsterjev in pokvarjenih politikov, med katerimi je tudi osrednji lik Enoch 'Nucky' Thompson, mogočna politična figura, ki živi dvojno življenje kot gangster in se ukvarja z nezakonito preprodajo alkohola. Kompleksno osebnost Nuckyja

fenomenalno upodablja Steve Buscemi, prav tako pa je treba omeniti, da je izvršni producent nihče drug kot Martin Scorsese, ki je obenem režiral pilotno epizodo.

12. Game of Thrones (Igra prestolov, 2011–, HBO)

Ameriška fantazijska serija – televizijska adaptacija serije romanov A Song of Ice and Fire Georgea R. R. Martina. Zgodba govori o več mogočnih družinah, ki se bojujejo za Železni prestol in nadzor nad Sedmimi kraljestvi Westerosa. Serija je bila že pred premiero prvega dela izredno težko pričakovana in je eden glavnih »krivcev« za nagli vzpon in popularizacijo fantazijskega žanra. Med drugim so jo snemali na Severnem Irskem, Malti, Hrvaškem, Islandiji ter v Maroku. **Dora Trček**

Kulturne novičke

Baselitzev 75. rojstni dan v bolnišnici

Namesto retrospektive v muzeju so za 75. rojstni dan slikarja Hansa-Georga Kerna, bolj poznanega pod imenom Georg Baselitz, v Berlinu pripravili malo drugačno razstavo. V bolnišnici Westend v Berlinu je že leta 1970, še predno si je ustvaril ime v umetnosti, dobil naročilo za tri slike. Ene izmed prvih »obrnjenih« slik so kmalu izginile iz bolnišnice. S seboj jih je vzel direktor, ki jih ni želel več postaviti na javno mesto. Po desetih letih prepiranja in tožb so slike znova vrnil na hodnike bolnišnice, kjer so trenutno postavljene na ogled skupaj s 75 grafikami. (SPIEGEL ONLINE)

Srečanje Manetove Olimpije in Tizianove Venere iz Urbina

Prvič po več kot 130 letih bo Manetova Olimpija zapustila Pariz. Začasno jo bodo preselili v beneško Doževo palačo, kjer bo na ogled v okviru razstave Manet: vrnitev v Benetke. Razstavljen bo skupaj s Tizianovo sliko Venera iz Urbina, ki je nastala leta 1583 in je služila Manetu kot navdih. Obe sliki v primerjavi bo možno videti med 24. aprilom in 11. avgustom. (STA)

Vpletenost Emzina v plagatorstvo

Bolj kot ne po naključju je bilo odkrito plagatorstvo, v katerega je na žalost vpletena tudi revija Emzin. Slovenski ilustrator in oblikovalec Loni Jovanović je očitno preveč resno vzel Picassov citat »dobri umetnik si sposodi, odlični umetnik ukrade«. Oškodovanega italijanskega ilustratorja Emilana Ponzija je o tem obvestil kolega, ki je v reviji videl problematične ilustracije. Gre za dve ilustraciji, pri katerih je razlika le v barvni lestvici. Jovanović in revija sta se avtorju že opravičila. Emzin pa je tudi podal javno izjavo. Nadaljnji ukrepi za enkrat še niso znani. (EMZIN)

Še eno Picassovo delo

V že tako množičen opus del Pabla Picassa so strokovnjaki iz Picassovega muzeja v Barceloni dodali novo risbo. Na zadnji strani portreta umetnikove mame iz leta 1896 so namreč odkrili risbo Lik s pipo. Kot donacija so jo prejeli v muzej že leta 1970, vendar je takrat niso restavrirali. Direktor Picassovega muzeja Bernard Laniad Romero meni, da je risba po vsej verjetnosti kopija flamske grafike iz 17. stoletja in je bila narisana kot vaja v zgodnjih letih. (DNEVNIK)

Usonian house se seli v Toskano

Lastnika ene izmed hiš Usonian, ki jo je zrisal Frank Lloyd Wright, sta se odločila, da jo bosta prodala. Vendar to ni tako preprost projekt. S prodajo je vezana obveznost, da se hišo preseli na bolj varno območje, saj na trenutni lokaciji pogosto poplavlja. Že tako visoko ceno hiše 950.000 \$ tako podraži še strošek premestitve. Vendar to ni ustrašilo premožnega italijanskega arhitekta, ki se je odločil hišo pripeljati v Evropo, bolj natančno v bližino Firenc, kjer naj bi svoj čas živel tudi Frank Lloyd Wright.

Evropa se je očitno odločila povrniti udarec Ameriki. Še pred nekaj desetletji so premožni Američani kupovali in selili evropsko arhitekturno dediščino v ZDA, tokrat pa se je situacija obrnila. (GUARDIAN)

Dvojna golota

V Leopold muzeju na Dunaju so na ogled postavili provokativno razstavo Nackte Männer: von 1800 bis heute (Goli moški: od 1800 do danes), ki je prikazovala, kako se je skozi čas spreminjala percepcija moškega telesa v umetnosti. Da bi vse naredili še bolj provokativno, so se odločili pripraviti prav posebno vodstvo, in sicer so bili vabljeni vsi ljubitelji nudizma, ki so si lahko razstavo ogledali goli. (SPIEGEL ONLINE) **Sara Erjavec Tekavec**



Institucija kultura

RogLab

Druga priložnost

Nekdanja Elektroluxova tovarna v Nürnbergu, bivši leipziški obrat za izdelavo bombaža, nekoč monumentalna beneška ladjedelnica, opuščen depo tramvajev v Krakovu ter ljubljanski Rog, do devetdesetih let delujoča tovarna koles. Pet različnih mest, pet različnih objektov, a vsem skupna ista ideja: s pomočjo kulture in umetnosti revitalizirati opuščena industrijska območja oziroma nadaljevati njihov razvoj.

Nürnberg, Leipzig, Benetke, Krakov in Ljubljana so del evropskega projekta Second chance, katerega glavni namen je razvoj nekdanjih industrijskih območij in stavb v prostore, namenjene umetnosti in kulturi. Ljubljana se je v projekt vključila leta 2010 in v njem sodeluje z vsebinskim razvojem nekdanje ljubljanske tovarne koles v t. i. Centru Rog, ki bo primarno namenjen arhitekturi, oblikovanju in sodobni umetnosti.

Že v devetdesetih letih je bila zapuščena stavba, ki je danes last Mestne občine Ljubljana (MOL), priložnostno uporabljena za kulturne dogodke in festivale (med drugim tudi za bienale industrijskega oblikovanja), od leta 2006 pa so prostori včasni uporabi raznih posameznikov in posameznic, aktivnih na področju umetnosti in kulture, ter so v splošnem namenjeni produkcijski, razstavnici, izobraževalni in družabni dejavnosti. Dolgoletne razprave in analize o prihodnosti industrijskega kompleksa (revitalizacija območja tovarne je bila tudi tema v Ljubljani leta 1995 gostujočega mednarodnega kolokvija Eurocultures) so v večini prišle do istega zaključka – nameniti nekdanje poslopje tovarne javnemu, predvsem kulturnemu, programu.

Leta 2007 je bila na pobudo MOL izdelana idejna zasnova načrtovanega Centra Rog, decembra naslednje leto pa je bil zaključen natečaj za urbanistično ureditev območja tovarne, na katerem je ocenjevalna komisija izbrala načrt arhitekturnega biroja MX – SI architectural studio iz Barcelone.

Uvodni del celostne prenove območja nekdanje tovarne koles je pilotni projekt RogLab, zasnovan kot produkcijski, izobraževalni in predstavitveni prostor. Mobilna arhitektura, ki jo je oblikoval mlad arhitekt Jure Kotnik, se nahaja v neposredni bližini nekdanje tovarne. Glavni namen projekta, ki je rezultat leto in pol dolgih raziskav in analiz, je na manjšem modelu razvijati in preizkušati vsebine bodočega Centra Rog. Od odprtja oktobra lansko leto se v njem odvija širokemu občinstvu namenjen pedagoški in ustvarjalni program v sodelovanju s štirinajstimi programskimi partnerji – nevladnimi organizacijami, zasebnimi podjetji, javnimi zavodi in izobraževalnimi ustanovami. Njegov integralni del je tudi 3D delavnica, ki v uporabo nudi prostor in opremo za hitro prototipiranje in kot taka tehnologija povezuje tako arhitekturo in oblikovanje kot tudi vizualne umetnosti, tri primarne panoge bodočega centra.

Prihodnost RogLaba je zaradi trenutno neugodne situacije na področju kulture nejasna, po prvotnih načrtih pa naj bi objekt in njegove vsebine ob zaključku prenove tovarne postali del novega kompleksa Center Rog.

Anja Guid

Povezave

<http://www.roglab.si>

<http://www.secondchanceproject.si>

<http://tovarna.org>



KULTURA NA POTI

LOW BUDGET LONDON

V Londonu ti ne more biti dolgčas. Življenje je tam precej drugačno že na prvi pogled, navsezadnje promet poteka po levi strani ceste. Tempo življenja je veliko hitrejši in temu primerno znajo Londončani izkoristiti prav vsako sekundo, vsi zelo hitro hodijo (razen turistov), čas, ki ga prebijejo na t. i. Tube-u, porabijo za branje, ženske se ta čas uredijo. Zanimivo je tudi malicanje v parkih, ki jih je London poln. Ne glede na to, kako drago obleko imajo Britanci tisti dan na sebi, se usedejo na travo in pojedjo svojo malico. Res je, da so cene veliko višje kot v Ljubljani, ampak se da v Londonu tudi z omejenimi financami ne samo preživeti, temveč tudi veliko videti.

Če si fleksibilen glede termina, je lahko pot do Londona precej ugodna. Povratne letalske karte lahko dobiš že za sto evrov, vključno s prtljago. Najceneje je leteti do letališča Stansted, kjer lahko kupiš karto za Stansted Express za približno 20 £ v eno smer. Avtobusna karta je sicer cenejša, a je vožnja daljša in bolj neudobna. V Londonu je prevoz najcenejši, če si priskrbiš Oyster kartico, ki deluje približno tako kot Urbana, velja pa tako za podzemno kot tudi za avtobuse. Prenočišče je najbolj ugodno, če ga dobiš preko družinskih ali prijateljskih vez, za noč v hostlu pa odšteješ od 25 £ dalje, ponekod je vključen tudi zajtrk.

Prehranjevanje, nakupovanje in nočno življenje je odvisno od financ, ki so ti na razpolago. Hrana je sicer precej draga, vendar če se izogneš vsakodnevne razvajanju v restavracijah, lahko v trgovinah, kot sta Spar in Tesco, veliko prihraniš. V slednjem dobiš send-

viče, solate ali suši po en funt, v Sparu pa npr. 12-pack Foster's piva stane le devet funtov. V Whole Foods je hrana veliko bolj zdrava, a je tudi cena temu primerena. Kar se tiče nakupovanja, je najceneje, če obiskuješ razne vikend sejme (npr.: Camden Town, Portobello Road Market, Spitalfields Market), kjer imaš na razpolago od oblek, čevljev, knjig, do fotoaparatom in spominkov. Poceni so tudi »second hand« trgovine, recimo v Oxfam Shopu lahko dobiš po tri knjige za manj kot deset funtov, govori pa se, da se najde tudi kakšen zelo poceni kos iz McQueenove kolekcije. Za nočno življenje pravzaprav drugi poskrbijo namesto tebe. Ko zvečer stopiš na ulico, dobesedno dobiš »agenta«, ki te vpraša, kakšno glasbo poslušáš in koliko si pripravljen odšteti za vstopnino ter te na podlagi tega odpelje v zate primeren klub. Slaba stran pa je ta, da znajo biti nekateri »sluzavčki« v klubih precej neprijetni za ženski del obiskovalcev.

Poleg marketov in klubov je v Londonu tudi ogromno galerij in muzejev. Za ogled pravzaprav ne potrebuješ denarja, saj so stalne zbirke državnih institucij zastonj, začasne pa si prav tako lahko ogledaš brez plačila, če le imaš novinarsko izkaznico, npr. Društva umetnostnih zgodovinarjev (PRESSE). S tem koščkom papirja si lahko ogledaš skoraj vse. Nekoliko se morda zalomi v Tate Modern in Tate Britain, ko ti na informacijah povedo, da se moraš predhodno najaviti, vendar ti po navadi pogledajo skozi prste. Plačati pa je potrebno za ogled katedrale svetega Pavla ter Royal Academy of Art, kjer zahtevajo mednarodno novinarsko izkaznico. Ena od zanimivejših galerij, ki je ne najdeš v vsakem vodniku po Londonu, je prav gotovo Hayward Gallery. Lani poleti je bila tu razstava Invisible. Yoko Ono, Andy Warhol, Yves Klein in drugi so predstavljali koncept >>



nevidnega. Med najbolj zanimivimi je bila zadnja soba, v kateri je bil labirint, narejen iz magnetnega polja. Stene se ni videlo, a je imel vsak obiskovalec na glavi neko napravo, ki je vibrirala, če se je zaletel v steno. Še ena taka galerija je Michael Hoppen Gallery. Gre za prodajno galerijo, ki pa je veliko bolj domača. Če si želiš ogledati razstavo, moraš pozvoniti, da te spustijo noter, nato pa si ogledaš manjšo razstavo, ki jo trenutno na ogled. Letos aprila bo na voljo razstava Nudes and Dunes. Takih galerij je London poln in zadnje čase jih nastaja vedno več. Obiskati se splača tudi bolj znane galerije. Tate Modern je primeren za tiste, ki jih zanima umetnost 20. stoletja, od februarja dalje je tu na ogled razstava Lichtensteinovih del. V Tate Britain so dela Britancem ljubega Turnerja in predrafaelitov, v National Gallery pa so bolj klasična dela, recimo Arnolfinijeva zaroka Jana van Eycka, za katero moraš imeti res srečo, da si jo lahko od bliže ogledaš, saj je pred njo ves čas gneča ljudi. Zadnje tri galerije so ogromne, za vsako od njih potrebuješ minimalno štiri ure, da se samo spreho-diš po celotni stavbi. Omeniti je potrebno še nekatere (nekoliko) manjše institucije, kot so Saatchi Gallery, Courtauld Gallery, kjer bo do konca maja na ogled razstava del Picassa, Matissa in Maillola, za ljubitelje sodobne umetnosti pa poskrbi Serpentine Gallery. London je zares zanimivo mesto. Prav vsak lahko najde nekaj, kar mu je všeč. Ljudje so neizmerno prijazni, celo do te mere, da moraš naokoli hoditi z nasmeškom, ker te drugače kakšen mimoidoči Britanec s popolnim naglasom ogovori: »Cheer up, girl!« Poleg tega je London poln očarljivih malenkosti, ki si jih pač zapomniš, kot recimo to, da se ob vročih dnevih ljudje kopajo v fontanah, ali pa to, da v galerijah in muzejih na vsakem koraku vidiš nekoga s skicirko, ki dela študije kipov. To so le moja opažanja tega mesta, vsak pa ga doživi na drugačen način, je pa res, da je London mesto, ki ti zares ostane v glavi, zato se moraš tja vedno znova vračati, če ne dobesedno, pa v mislih. **Vesna Ljubijankič**



Bruce Nauman: Violins violence silence, 1981 – 2, Tate Modern, London.

Foto: **Tia Čiček**



V&A, kupula z lestencem, London.

Foto: **Tia Čiček**



Katedrala sv. Paula iz Tate Modern, London.

Foto: **Tia Čiček**



National Gallery, London.

Foto: **Tia Čiček**



Umetniški portret

Je klasična umetnost res »out«?

Ime Rihard Lobenwein verjetno javnosti ne zveni znano. Rihard je rojen 29. novembra 1989 v Kopru, sicer pa je iz Strunjana. Trenutno obiskuje Fakulteto za humanistične študije v Kopru, smer Dediščina Evrope in Sredozemlja. Rihardove umetnine v človeku vzbudijo občudovanje in spokojnost, ki se odraža skozi enostavno realistično držo, brez očitnih družbenokritičnih vsebin in samo na prvi pogled brez skritih pomenov.

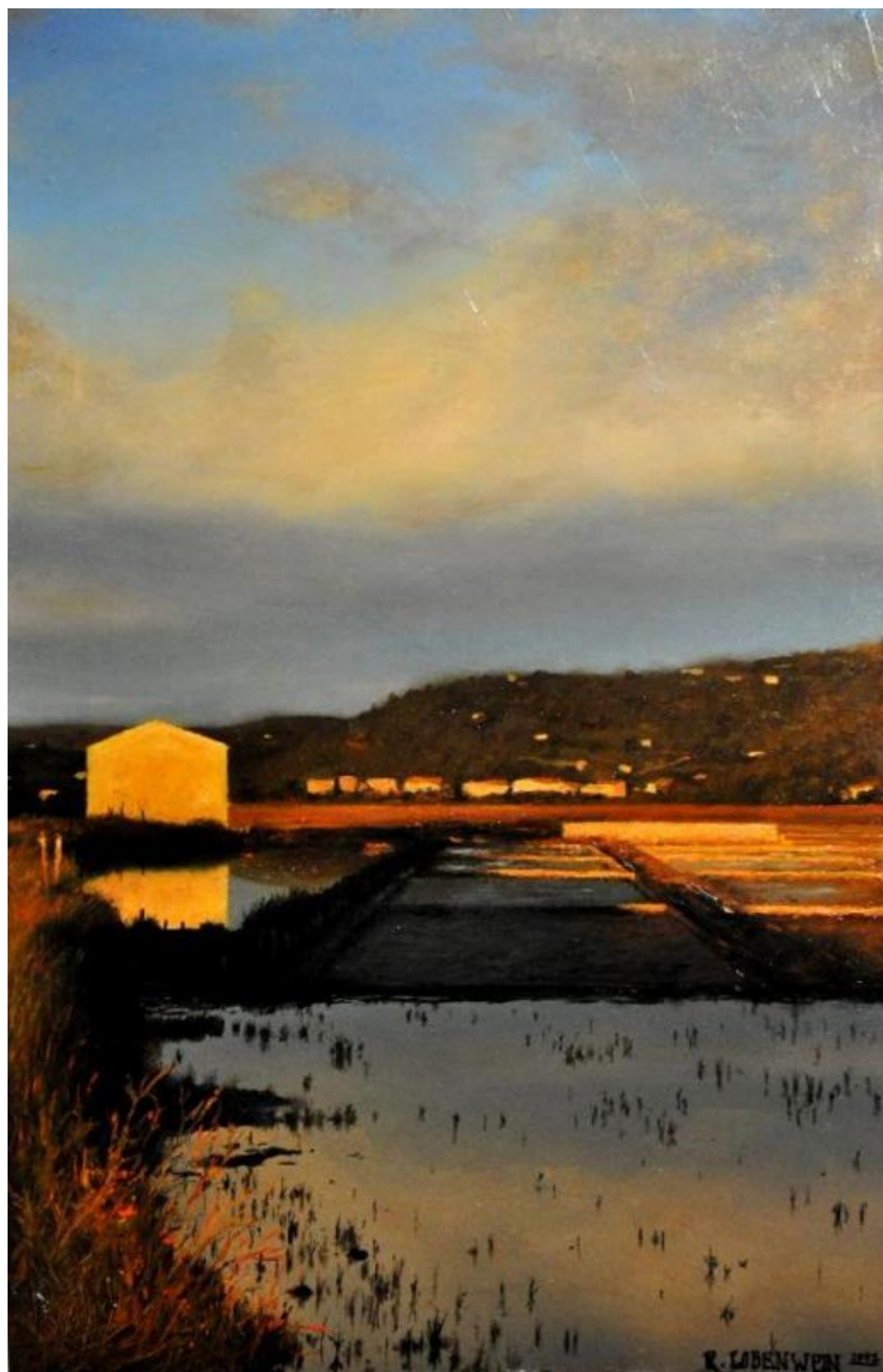
Že od malega je veliko časa posvečal risanju, pri štirinajstih pa je nastopil prelomen trenutek, ko je od skic z ogljem in tušem prešel k oljnim barvam ter naslikal prvo sliko, za katero je našel navdih pri Füsslijevi Nočni mori. Od nekdaj je občudoval mojstre renesanse in baroka, vendar je menil, da je njihov slog zanj nekaj nedosegljivega. Ravno zaradi tega se je sprva podal v impresionistične vode, kjer se je zgledoval po Monet, Caillebotteju, Pissarroju ipd. Svoje slikarsko znanje je kasneje razširil z branjem knjig iz 18. in 19. stoletja, ki obravnavajo metode in procese ustvarjanja slike, kot so kemijska sestava pigmentov in dodatkov. Kmalu zatem je prešel iz teoretičnega v praktično ter pričel s kopiranjem znanih mojstrov. Potrebno je poudariti, da je Rihard samouk in da ni nikdar obiskoval likovnih tečajev ali šol. Od nekdaj sodeluje na raznih ex-temporih in natečajih, leta 2011 pa je imel prvo samostojno razstavo v galeriji Il Colle - San Daniele del Friuli v Italiji. Poleti 2011 je imel prvo samostojno razstavo v Sloveniji v galeriji Alga v Izoli.

Odgovor na vprašanje, kaj je zanj umetnost, se je glasil takole: »Umetnost je zame človekov produkt, ki s pomočjo filtrirane realnosti predstavlja idealizirano podobo sveta in življenja in s tem podaja umetnikovo stališče in njegovo mnenje ali kritiko o svetu, ki ga obkroža. Likovna umetnost mora, po mojem mnenju, biti navkljub globini sporočila enostavna in razumljiva tako izobraženim, kot množici, zato je ključnega pomena uporaba preprostega in familiarnega vizualnega besednjaka, ki se nanaša na naravno človeško vizualno izkušnjo. Uspešno umetniško delo zato ni odvisno od daljših razlag in prepusti gledalcu svobodo interpretacije.« **Janja Babelić**



Avtoportet št. 2, 70x80 cm, olje na platno, 2011.





Soline, 40x60 cm, olje na platno, 2012.



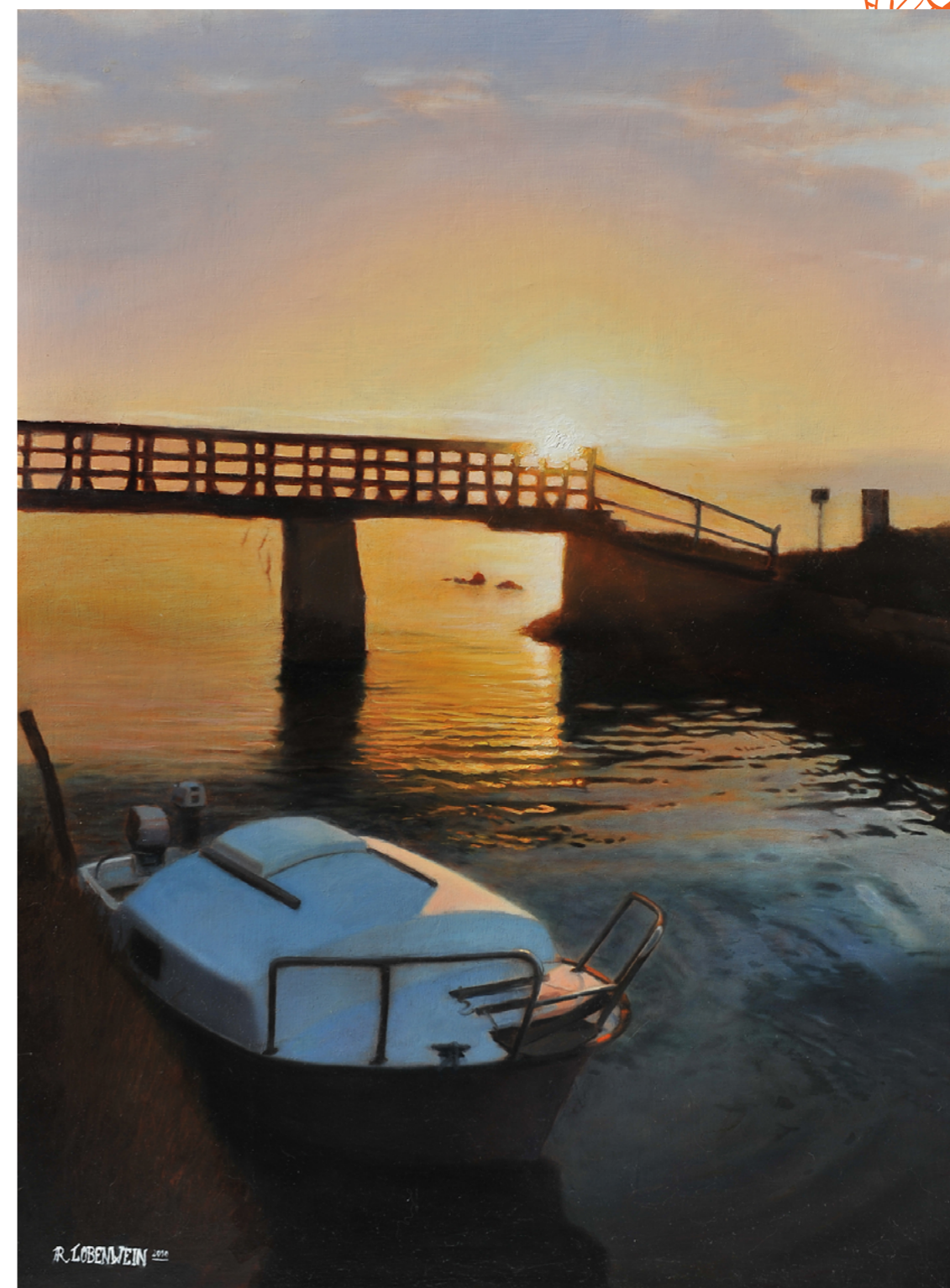
Limona, 40x60 cm, olje na platno, 2010.



Sončni zahod, 120x80 cm, olje na platno, 2011.



Barke, 60x80 cm, olje na platno, 2006.



Sončni zahod z barko, 60x80 cm, 2010.



Piranska ulica, 120x100 cm, olje na platno, 2012.



Barke, 35x40 cm, olje na platno, 2007.



Sončni zahod, 35x70 cm, olje na platno, 2005.



AF intervju

KRI - NOVI SVETI GRAL

Odlomek pogovora z Jurijem Krpanom

Jurij Krpan, umetniški vodja Galerije Kapelica na Kersnikovi 4, že od leta 1995 v slovenski umetniško-institucionalni prostor vpeljuje neoavangardne prakse. Izbrani odlomek pogovora se osredotoča predvsem na delo z umetniki, njihov dandanašnji odnos do sveta (umetnosti) ter hkrati odnos, ki ga ima svet (umetnosti) in s tem kustos/kurator do njih in njihovega dela. Skozi dotik specifičnih tem, ki jih skozi svoje umetniško delovanje med drugimi vzpostavlja Ron Athey in John Duncan, osvetljuje tudi problematiko obskurnosti in kulturne deviantnosti body artistov ter predstavitev takšnih projektov javnosti.

Bi lahko rekli, da je umetnik na nek način prevodnik?

Ja, lahko. Kot seizmograf. Oni so tisti občutljivci, ki se prvi zatresejo ob spremembah in zaznajo nove stvari.

Pa ni to morda nadaljevanje tistega mita o modernističnem geniju, ki je bolj občutljiv za svet?

Ne, ker je bil modernistični genij medij, skozi katerega je nekaj govorilo. Tu pa ni več tako. Še vedno potrebujemo senzibilnost, da zaznamo spremembe, hiate, poroznost, potlačitve, točke, kjer je nekdo ali nekaj zainteresirano za prikrivanje. Potrebujemo takšnega človeka. To so tisti, ki zaznajo problemsko polje, potem pa se opremijo s potrebnim znanjem, potrebnim materialom, potrebnim prostorom, potrebnimi ljudmi in stopijo v proces. Kot pri Lacanovski psihoanalizi, ko ne gre za to, da ozdraviš človeka, ampak da stopiš z njim v

proces, da je sposoben uvideti, s čim je obkrožen in se nauči s tem živeti.

Koliko pa imate dejanskega stika z umetniki? Oziroma koliko se prilagajate njihovim željam, imajo določene pogoje glede razstavljanja svojih del?

Stik z umetniki je zelo pomemben za razumevanje, produkcijo in postprodukcijo njihovega umetniškega dela. Kot primer lahko navedem performans, v katerem je bil pomemben del dogajanja živ konj, živega konja pa ne moreš spraviti po stopnicah te stavbe. Zato smo morali najeti nek prostor, kjer je bila rampa in vhod s parterja. Pri kakšnem umetniškem projektu želijo umetniki večjo interakcijo z naključnimi obiskovalci, zato najamemo nek prostor, ki je za projekt primernejši. Imamo pa dve vrsti produkcije. Galerijska produkcija je taka, da izberemo že obstoječa dela in jih samo pripeljemo sem. Druga vrsta produkcije pa je bolj kompleksna in je taka, da se pogovarjamo z umetniki že ob nastanku ideje. Galerija Kapelica ima že nek določen profil, nek določen standard umetniške storitve, umetniki vejo, kakšen standard je to. V nasprotju z drugimi galerijami, kjer je marsikaj nemogoče, se pri nas marsikaj da narediti. Smo veliko bolj fleksibilni, kooperativni in v produkcijskem smislu sposobni organizirati primerno okolje za izvedbo projekta. Recimo pri različnih body art projektih – zelo nerad uporabljam ta termin, ker ima body art toliko oblik – nas ne zanimajo dekorativne oblike ali začetne oblike bodyartizma, kjer se je šele iskalo izrazno polje in se je skušal definirati, pač pa smo zainteresirani za te sodobnejše oblike, ki so vse to že vzele nase in imajo zelo izdelano svoje politično sporočilo, ki sega čez sam žanr.



Lahko navedete en primer?

Eden takšnih bodyartistov, ki je bil prelomen zame, je Ron Athey. Ron Athey je iz Združenih držav, imel je travmatično otroštvo. Ko se je odklonil od družinskega okolja, ki ga je vzgajalo radikalno religiozno, se je zatekel v diametralno nasprotno okolje. Postal je hustler, beli nastavljač, kot se temu reče, preživel je s prostitucijo in takrat se je okužil z virusom HIV. Deset let je bil odvisen od heroina, v nekem trenutku pa se je uspel sneti s tega in je svoje neodvisniško življenje uspel osmisliti s pripovedovanjem zgodbe svojega divjega življenja na umetniški način. Ron je režiral dve večji gledališki predstavi, bolj pa je poznan po svojih radikalnih performansih. Par performansev je imel tudi pri nas – in to je izgledalo tako, da je kombiniral vse te težke teme. Vsa prebadanja, rezanja, blood lettingi so imeli pri njem zelo poseben status, ker to ni bila navadna kri, bila je okužena z virusom HIV, le-ta pa ima v zahodni družbi izrazito ideološko konotacijo.

Kakšna pa je recepcija v takšnem prostoru kot je Slovenija? Imate kdaj probleme s performansi, kot so prej opisani?

Ne. V Sloveniji neposredno nismo imeli problemov. Naša družba še ni tako zadržana in konservativna kot v Ameriki in zahodni Evropi, kjer se s samo napovedjo proizvede toliko javnega interesa, da lahko pride do tega, da se prepreči izvedba performansa. Pri nas je reakcija post festum, kvečjemu. Po navadi zelo neoliberalna, kjer se z neodzivnostjo tistega, na katerega meri ost umetniškega dela, nevtralizira njegov učinek. Vsi se pretvarjajo, da tega ni bilo, in potem delo nima učinka, saj se izpoje v relativnosti in informacijskem hrupu. Totalitarni sistemi so bili predvidljivi in se je dalo veliko lažje boriti proti njim, saj si naredil točno tisto, proti čemur so se borili in je bilo dovolj. Cerkev je še vedno takšna – če narediš nekaj z religiozno tematiko, bodo sigurno reagirali. Ne znajo si pomagati.

Vendar je z nezainteresiranostjo, kot ste rekli, tudi efekt na družbo manjši?

Seveda. To je nekako tako: imeli smo nek performans, v bistvu je bil bolj disclosure, predavanje o dejanju, ki bi mu težko rekli performans, je pa zelo značil body related works. To je bolj odprto polje, je tako rekoč neprevedljivo v slovenščino. John Duncan je leta 1980 naredil dejanje z naslovom Blind date, Zmenek na slepo. Zgodba gre tako, da je on v nekem trenutku ugotovil, da je nezmožen vračanja ljubezni, tega emotivnega transferja, in da vsakega človeka, s katerim je, poškoduje. In tako se je odločil, da se bo steriliziral, ampak bo, preden bo naredil vazektomijo, spolno občeval s truplom.

S kakšnim namenom?

Zadnje seme v mrtvo telo. To je bila ritualna izmenjava simbolnega materiala. To je tudi naredil, v Mehiki je našel neko truplo in to dejansko naredil.

Je bilo to indentificirano truplo? Naključno?

On je iskal truplo v Ameriki, a se tam tega ni dalo narediti, se je pa dalo narediti v Mehiki. Kupil je truplo, šel do mrtvašnice in to naredil, prišel nazaj, naredil vazektomijo in to objavil. Naredil je coming out. In ko ga je naredil, se ga je njegova celotna socialna mreža odrekla. Še več, začeli so legalne postopke proti njemu, a ker v Ameriki ne moreš biti obsojen za nekaj, kar si naredil v drugi državi, so celo poskušali ta spor sprožiti v Mehiki. Vendar se je družina ženske, ki bi to edina lahko storila, odločila, da tega ne bo naredila in je rajši zamolčala vse skupaj in s tem zaščitila integriteto ženske. Življenje Johna je v Ameriki postalo tako neznosno, da se je preselil v Evropo. Kontaktiral sem ga, umetnik trenutno živi v Italiji. V letih 1997 in 1998 smo v Kapelici organizirali serijo perforansov z naslovom Eksplicitne seksualne prakse kot umetniški izraz (takrat je prisostvoval tudi Ron Athey in par drugih) – in John je pri >>





nas naredil disclosure. Pogovarjali smo se, slik o tem dejansko nima, ima pa zvočni posnetek, ker je zvočni umetnik, sound artist. Po tem ni bilo nobene reakcije v medijih. Ko pa smo čez dve ali pet let objavili, da je del neke naše festivalske razstave, festivali pa veljajo za bolj odprto organizacijsko obliko, na katerega pridejo tudi naključni obiskovalci, je to prišlo do slovenskega parlamenta. Na festival Break s tematskim naslovom Dead or Alive smo takrat povabili umetnike, ki so na različne načine tematizirali napetost med življenjem in smrtjo, zato je bil John seveda več kot primeren za to. Interpretacija desničarjev v parlamentu je bila milo rečeno butasta, saj so govorili, da se je v Kapelici zgodilo nekrofilsko dejanje in da je potrebno takim umetnikom preprečiti vstop v državo.

Delate na tem, da bi dosegli večje skupine ljudi?

Absolutno delamo na tem. Včasih smo imeli zelo veliko publiko – ravno pišem nek tekst o tem – ki se nekako razdeli na tematski struji: tiste, ki so bili bolj za telo, in tiste, ki so bili bolj za tehnologijo. Ne glede na to, da sem stalno vztrajal, da gre tu za življenje, da je v bistvu tehnologija metafora ali vrsta življenja, da je v resnici življenja kot zoe pokazan v svoji najbolj ranljivi obliki v razmerju do življenja družbe kot bios, do tehnologije, do našega vsakdana, je vseeno obstajala razdelitev publike. Vedno program oblikujemo zelo radikalno in projekti, ki jih predstavljamo, so večinoma zelo eksplisitni. To je galerija, kamor ne hodiš kontemplirat, ampak delat. Nekaj publike je že ostarele in ima družine ter zelo malo časa, popolnoma razumem, da distribuira svoj čas po prioritetah. Na mladih pa nismo toliko delali. Toliko, kolikor jih je bilo ozaveščenih, jih je že prišlo, ampak teh je bilo zelo malo. Smo šli pa tudi čez zelo zanimivo tranzicijo od objekta k procesom. In tukaj tudi sami marsičesa nismo znali prav dobro povedati – dela so izgledala nedokončana. Vendar smo v procesu priprave razstav ali performansov ugotovili, da so procesi zelo pomembni za razu-

mevanje umetniškega dela, zato smo hoteli odstreti to mistično tančico. Želeli smo, da imajo ljudje dostop do procesa, nismo ustregli tem mitom o tradicionalnih umetnikih, ki ustvarjajo v svojem svetu – saj to je vendar svet vseh nas! In v bistvu so ti procesi zelo poetični. In ne uspejo vedno. Dobro je, da pokažemo tudi te neuspelosti. Stvari so pripeljane že zelo daleč od tradicionalnih oblik umetniškega ustvarjanja in če imam v mislih biotehnologije, kjer se umetniki ukvarjajo z živim materialom, gensko spremenjenimi organizmi ali pa križanjem med vrstami, kot na primer človek–alga, ekstremofili in druge življenjske oblike, je stik z obiskovalci, vajenimi tradicionalnih umetniških del, popolnoma nemogoč.

Tudi če se vrnemo k body artu – v blood letting performansih smo imeli zelo veliko umetnikov, kjer je bila kri na delu. Zelo težko je bilo vzpostaviti diskurz okrog te krvi. Ker ni vsaka kri enaka. Ron Athey ima kri, ki je okužena, Franko B ima kri, ki je nabita s spominom o zlorabljenju, Kirina je odvisniška in ženska kri, čisto kot menstrualna kri ...

Torej zelo subjektivno dojemate kri? Jo povezuje s telesom, iz katerega izhaja?

Ja, preko različnih subjektov smo prišli do krvi, ki ima vsakič drugačen status. V biotehnologiji imamo kri, ki je odličen genski material. Popkovnična kri ima skoraj mitološko vrednost, ker je sedaj skoraj kot sveti gral. Gre za izvirne celice, ki jih lahko spremeniš v katero koli tkivo. So najbolj dragocene in jih je najmanj, ker so vezane na popkovino. In prav okoli tega se spletajo nianse. Potrebno je imeti občutek za material, protokole in njihove pomene, ki so zelo pomembni in za katere želimo, da ljudje zanje vedo, da jih ločijo. Tako kot včasih, ko so imeli cele ekspertize o odtenku neke rumene ... **Tina Kralj.**

(Pogovor je del obveznosti drugostopenjskega predmeta Seminar iz slovenske umetnosti novega veka pri prof. doc. dr. Beti Žerovc.)



Artkusija

PSIHOLOGIJA LEPOTE

Ni nujno, da se vsak zanima za umetnost, ne glede na to pa smo vsi nagnjeni k temu, da vrednotimo lepoto objektov. Četudi nismo nujno pozorni na predmete, ki nas obdajajo, nam interakcija z ljudmi nehote sproži sodbe o njihovem videzu, tako so nekateri na primer bolj pozorni na oblačila, drugi na sama telesa. Kaj pa sploh je tisto lepo? Po čem vrednotimo? Kako je možno, da se lahko skupina naključnih ljudi strinja o lepoti nekega objekta? Če obstajajo neka pravila, je potem okus nekaj objektivnega?

Lepo

Teorija lepega se je skozi zgodovino ukvarjala s tremi pojmi lepega: prvič, z lepim v najširšem smislu. Prvotni grški pojem kalon je zajemal tudi moralno lepo, zato sta bili njegovi področji tako estetika kot etika. Podobno je bilo tudi v srednjem veku (lat. pulchrum). Drugič, z lepim samo v estetskem smislu (barva, zvok ali pa misel, ki vzbudi ugodje). Lepo v tem smislu je s časom postalo temeljni pojem evropske kulture. In tretjič, z lepim v estetskem pomenu, ki je omejeno le na vidno zaznavanje. V takem pomenu so pojem poznali že stoiki v antiki, zaznamoval pa je samo barvo in obliko. V današnjem času se uporablja bolj v pogovornem jeziku kot pa v estetiki.¹

Zgodovina estetike podaja še več različic lepega, to so na primer prikupnost, očarljivost, subtilnost, vzvišenost ipd.²

Psihologija umetnosti

Pridevnik »estetski« je grškega izvora, izraz aisthesis so Grki uporabljali pri poimenovanju čutnega vtisa.³ Pitagorejska teorija, ki je obsegala območje vida in sluha, pravi, da je lepota stvari utemeljena v popolni strukturi, te pa v razmerju delov – kar lahko določimo s številci. Tej razlagi sta ustrezala izraza »skladnost« in »sorazmerje«. Podrobna razlaga se je ohranila v Vitruvijevem delu O arhitekturi iz poznejše antike, ki je imelo velik vpliv na kasnejša obdobja, predvsem na renesanso.⁴ Prvi pomemben princip je simetrija, drugi prav tako pomemben pa t. i. zlati rez, ki pomeni ustrezno razmerje med deli in ustreza zahtevam simetrije, znaša pa približno 1,618034. Oblike v skladu z zlatim rezom naj bi človeka estetsko zadovoljevale. Psihološke študije so pokazale, da razmerje 1 : 2 človeka najmanj privlači, zlati rez pa najbolj.

Broe in Popow menita, da imajo ljudje prirojeno nagnjenje, da zaznavajo vzorce. Človek se bo počutil negotovega v kaotičnem okolju, nepravilne naključne strukture, prazne zidove in premajhno barvitost bo presodil kot grde. Tako ni čudno, da so se piramide, ki predstavljajo red in urejenost in ustrezajo potrebi, da se človek povzpne čim višje, pojavile na več koncih sveta. Klasične piramide so danes zamenjali nebotičniki in tudi ti imajo urejeno strukturo.⁵

Umetnost je nekaj več kot ustvarjanje lepote in presega lepoto objektivnega sveta.⁶ Umetniki vidijo svet na >>

3 TATARKIEWICZ 2000, cit. n. 1, p. 249.

4 Ibid., p. 98.

Vitruvijev delo dosegljivo tudi v slovenščini: Pollio VITRUVIUS, O arhitekturi, Ljubljana 2009.

5 Vid PEČJAK, Psihološka podlaga vizualne umetnosti, Ljubljana 2006, pp. 61–62 (o prirojenem nagnjenju zaznavanju vzorcev po: Victor G. POPOW, A Report on Psychology & Architecture, s. l. 2000).

6 Ibid., p. 60.



svoj način, zato se njihovo izražanje ne zreducira samo na realizem.⁷ V sodobni umetnosti je pri umetniškem izdelku bolj kot čutni vtis pomembna njegova sporočilnost, zato ni nujno, da izgleda lepo. V takem primeru bi lahko govorili o doživljanju subtilnosti. Gerolamo Cardano, renesančni matematik, zdravnik in filozof, je o razmerju med lepoto in subtilnostjo zapisal, da nas veselijo jasne in preproste stvari, ker jih brez napora razumemo in opazimo njihovo harmonijo in lepoto, še toliko večji užitek pa nam da razplet težko dojemljivih in zapletenih stvari. Takšne stvari imenujemo subtilne, lepe pa so tiste, ki so jasne in preproste. Subtilnost je po Cardanovem mnenju večja vrednota kot lepo.⁸

Lepota človeškega telesa

Po sodobnih standardih lepote naj bi bilo lepo žensko telo zdravo, simetrično in rodno. Simetrija je ključna značilnost gestalt struktur in lepote.⁹ Eden takih, ki prisega na skladnost sorazmerij v lepem telesu, je Pavel Machotka, velik pomen pa daje tudi psihični projekciji – naredil je eksperiment, kjer je moralo dvesto oseb oceniti popolnost stotih aktov od antike naprej. Izkazalo se je, da ima pri ocenjevanju večjo vlogo psihodinamična funkcija ocenjevalca (odnos do staršev; pojmovanje telesa; doseganje življenjskih smotrov) kot pa njegove estetske izkušnje.¹⁰

Kar se tiče simetrije, se nekateri s tem ne strinjajo, saj so pri podvojitvi ene polovice obraza, ki doseže popolno simetrijo, dobili negativna vrednotenja.

Pri vrednotenju lepote imajo pomembno vlogo tudi izkušnje in kulturne norme.

K univerzalni ideji lepote ženskega telesa naj bi spadali še gladka koža in postava v obliki pečene ure, kjer znaša razmerje med pasom in boki približno 0,72.

Univerzalne estetske standarde razlaga evolucijska psi-

hologija: vse poteze, ki se nam zdijo lepe, omogočajo boljše preživetje in boljšo reprodukcijo – gladka koža potrjuje mladost in zdravje; telo v obliki pečene ure ustreza dobrim pogojem pri rodnosti (osebe, ki nimajo razmerja med 0,70 in 0,75 imajo težave z zanositvijo in pri nosečnosti); pri prekomerni teži so pogoste bolezni srca in ožilja ter kamni v notranjih organih,¹¹ poleg tega pa daje debela ženska vtis, da je že oplojena, zato naj bi moški iskali nekaj srednjega (presuha postava je lahko tudi znak bolezni); paraziti so lahko vzrok asimetričnih potez, tako da evolucijska psihologija zagovarja simetrijo kot znak zdravja.¹²

Poleg vrednotenja lepega telesa pri ženskah ponuja evolucijska psihologija razlago tudi pri moškem spolu: ko so ženske v plodnejšem obdobju, jih najbolj privlačijo moški z izrazitimi potezami (mišice, ostre poteze). Bolj kot estetska privlačnost moškega pa naj bi bila pomembna njegova inteligenca in materialni položaj, kar zagotavlja dobro prihodnost.¹³

Stari Grki so prisegali na srednjo mero, oseba naj ne bi bila niti debela niti suha, niti majhna in niti visoka. Današnja želja po vitkosti je bolj moda kot univerzalna norma – nekatere norme so plod določenega časa ali pa določene kulture – pri lačnih ljudstvih je zaželena debelost, pri sitih pa vitkost; na Kitajskem so bile pri ženskah zaželene majhne noge (norma je nastala, ker naj bi preprečevala beg iz haremov); afroameriške ženske si v današnjem času ravnajo lase.

V psihologiji estetike imamo spor med objektivizmom in subjektivizmom: prvi poudarja zunanji objekt lepote; subjektivizem pa je usmerjen na opazovalca. Pri objektivizmu gre za idejo, da je lepota le funkcija objekta (njegovih fizičnih lastnosti; razmerja med deli; sposobnostjo, da vzbudi interes; kompleksnostjo). Ob tem se pojavi še konflikt med nativisti, ki menijo, da so lepe poteze dedne, in environmentalisti, ki so mnenja, da je lepota pridobljena in naučena v okolju.¹⁴ >>

11 Ibid., pp. 56–57.

12 GOEHRING 1999, cit. n. 9.

13 Ibid., p. 58.

14 Ibid., pp. 57–58 (o kompleksnosti predmeta avtor navede: George D. BIRKHOFF, *Aesthetic measure*, Boston 1933).

Zaključek

Tatarkiewicz je govoril o uporabi pojma lepega v umetnosti na splošno. Torej bi s tem pojmom lahko ovrednotili tako delo s področja vizualne umetnosti, glasbe, ali pa literature, kadar bi nam le-to aktiviralo doživetje ugodja. Danes pojem lepega ni več tako cenjen v percepciji umetnosti. Če želimo pohvaliti katero koli umetniško delo, raje rečemo, da je dobro. Tudi ne rečemo na primer, da je nekdo dobil nagrado za najlepše delo, temveč za najboljšo. Lahko bi rekli, da gre pri tem za doživljanje subtilnosti, saj moramo dognati bistvo umetniškega dela in ob tem občutimo ugodje. Pojem lepega seveda ne uporabljamo samo pri estetskem doživljanju v umetnosti, temveč tudi v vsakdanjem življenju. Da je komu kaj lepo, je to stvar njegovega okusa, ki je različen toliko, kolikor smo si različni ljudje, zato ne moremo govoriti o nekem univerzalnem načelu lepote. Če bi obstajalo, bi moralo zajemati načela vsakega časa, vsake kulture in vsakega človeka. Dojemanje lepega je psihološka stvar, ki je odvisna od posameznika. Tudi, če je lepota le fizična lastnost objekta, mora še vedno nek subjekt to ovrednotiti, s tem, da tudi ni nujno, da bi se nek drugi subjekt z njim o tem strinjal. **Nika Rupnik**

Viri in literatura:

Gerolamo CARDANO, *De subtilitate*, Lyon 1550.

George D. BIRKHOFF, *Aesthetic measure*, Boston 1933.

Jennifer GOEHRING, *Modern Standards of Beauty: Nature or nurture. An Evolutionary Perspective*, s. l. 1999 [<http://www.evoyage.com/Evolutionary%20Feminism/ModernStandardsBeauty.htm>].

Władysław TATARKIEWICZ, *Zgodovina šestih pojmov: umetnost – lepo – forma – ustvarjanje – prikazovanje – estetski doživljaj*, Ljubljana 2000.

Victor G. POPOW, *A Report on Psychology & Architecture*, s. l. 2000.

Pavel MACHOTKA, *Painting and our inner world: the psychology of being*, New York 2003.

Vid PEČJAK, *Psihološka podlaga vizualne umetnosti*, Ljubljana 2006.

Pollio VITRUVIUS, *O arhitekturi*, Ljubljana 2009.

Georgia O'Keeffe in njeni ljubi kritiki

Georgia O'Keeffe se je rodila leta 1887 v mestu Sun Prairie ameriške zvezne države Wisconsin.¹ Postala je ena izmed najprepoznavnejši in najvplivnejših slikark 20. stoletja, s svojim opusom je oteževala življenje mnogim kritikom, nekateri med njimi so ji uslugo celo vrnili. Umetnica z dobro izobrazbo, med 1905 in 1906 je obiskovala Inštitut za umetnost v Chicagu, 1907 pa je odšla v New York na šolo Art Students League, kjer je študirala slikanje v oljni, akvarelni in pastelni tehniki.² Leta 1908 se je vrnila v Chicago, kjer se je dve leti kot samostojna komercialna umetnica ukvarjala predvsem z risanjem oglasov za čipke in vezenine tamkajšnjih podjetji. Jeseni 1914 se je za šest mesecev vrnila v New York in se na Univerzi Columbia začela vse bolj zanimati za evropski modernizem.³ Leta 1916 je njen bodoči mož Alfred Stieglitz njena dela razstavil v svoji galeriji 291 v New Yorku.⁴ Galerijo, ki je kmalu postala znana preprosto samo kot 291, je zaradi skupne želje po promociji fotografije kot svobodne oblike umetnosti ustanovil Stieglitzev prijatelj in mecen umetnosti Edward J. Steichen leta 1905 v New Yorku.⁵ Dve leti kasneje se je Georgia tudi preselila v New York, kar ji je finančno omogočil Stieglitz, s katerim se je nato leta 1924 tudi poročila. Stieglitz je k njeni umetnosti ogromno pripomogel tako kot fotograf kot tudi urednik, publicist, mecen in preprodajalec umetnin.⁶ Njena dela je v samem centru moderne umetnosti razstavljal >>

1 Daniel CATTON RICH, *Exhibition of Paintings by Georgia O'Keeffe*, *Bulletin of the Art Institute of Chicago* (1907-1951), XXXVII/2, 1943, p. 18.

2 Sarah WHITAKER PETERS, s. v. Georgia O'Keeffe, *Grove Art Online*, Oxford Art Online, 2000, <http://www.oxfordartonline.com.nukweb.nuk.uni-lj.si/subscriber/article/grove/art/T063367#T063368> [20. 3. 2012].

3 Ibid., loc. cit.

4 CATTON RICH, 1943, cit. n. 1.

5 Roger J. CRUM, s. v. Gallery 291, *Grove Art Online*, Oxford Art Online, 1999, http://www.oxfordartonline.com.nukweb.nuk.uni-lj.si/subscriber/article/grove/art/T086736?q=georgia+o%27keeffe&search=quick&pos=21&_start=1#firsthit [20. 3. 2012].

6 Judith ZILCZER, s. v. Alfred Stieglitz, *Grove Art Online*, Oxford Art Online, 1999, <http://www.oxfordartonline.com.nukweb.nuk.uni-lj.si/subscriber/article/grove/art/T081415?q=georgia+o%27keeffe>



letno vse do svoje smrti leta 1946.⁷ Leta 1949 se je slikarka preselila v bližino mesta Santa Fe, kjer je živela in ustvarjala vse do svoje smrti leta 1996.⁸ V okviru galerije 291 so ustvarjali tudi t. i. precizionisti, znani tudi pod imenom Brezmadežni (The Immaculates) in kubistični realisti,⁹ ki predstavljajo skupino ustvarjalcev v drugem desetletju 20. stoletja kot del abstraknega gibanja Severne Amerike.¹⁰ Nikoli se niso združili v organizirano skupino, kot tako so jih na račun skupne estetike opredelili kritiki.¹¹ Umetnost, ki temelji na opisovanju, ampak je nadzorovana s strani geometrične preprostosti kubizma. Zelo natančna in pogosto fotorealistična umetnost, očiščena vseh podrobnosti do točke, ko postane abstraktna oz. se abstrakciji močno približa.¹² Slog temelji na čistih in ravnih kontrastnih barvnih ploskvah, poenostavljenih oblikah, gladkem nanosu in splošnem vtisu natančnosti in reda. Vsebina v večini predstavlja motive ameriške industrializacije in arhitekture, a je predstavljena predvsem analitično in objektivno, brez socialnih in človeških povezav.¹³ Glavni ustvarjalci tega sloga so Charles Sheeler, Niles Spencer, Charles Demuth in Georgia O'Keeffe.¹⁴ Umetniki so znani tudi v povezavi z Alfredom Stieglitzem in njegovo galerijo 291. Galerija je služila kot zbirno mesto ameriškim pionirjem internacionalnega modernizma.¹⁵ Stieglitz se je svojega vpliva dobro zavedal in v »pismu učencem«, ki ga je objavil David Dooley v The Hudson Review, je zapisal, da zahteva od umetnikov ameriško umetnost, pravo in iskreno, in ne tisto, ki posnema evropsko umetnost. Spoštovanje velikih evropskih ustvarjalcev ni le dovoljeno, temveč zahtevano, a je

skrajni čas, da se umetniki Združenih držav Amerike, postavijo ob bok svojim sodobnikom onstran oceana.¹⁶ Georgia O'Keeffe se je tudi od ameriškega modernizma močno razlikovala, saj je bila njena umetniška pot začrtana zgolj na ameriških tleh in je evropski modernizem zelo malo, če sploh, vplival na dela sama.¹⁷ Večina njenih sodobnikov je namreč preživela določen čas ali bila celo izučena na stari celini, sama pa je tja odpotovala šele kasneje v življenju, ko je bil njen slog že dobro izoblikovan.¹⁸ Od platen z motivom krajine kot tovarne po delovnem času, brez človeške figure seveda, do tistih poznejših, že skoraj idilično izpraznjenih krajin in tihožitij, ki jih je slikala zadnja leta svojega življenja, se večina kritikov najraje osredotoči na njena platna s cvetlicami, kljub dejstvu, da predstavljajo manjši del slikarskega opusa.¹⁹ Večina teh se dotika spola umetnice in seksualne interpretacije del. V dvajsetih letih prejšnjega stoletja je bila Georgia O'Keeffe izpostavljena zaradi svojih žensstvene izraznosti in seksualnosti. Vedno se je pritoževala, da ljudje sami prebirajo tovrstna erotična sporočila, ki pa niso nujno bila njen namen.²⁰ Samuel Kootz v delu *Modern American Painters* name ni slikarki celotno poglavje, močno je kritičen do njenih del. >>

16 David DOOLEY, *From O'Keeffe and Stieglitz, The Hudson Review*, XLII/4, 1990, pp. 577–578. n. Povzetek nagovora.

17 ARNASON, 1988, cit. n. 9, p. 367.

18 Peter SELZ, *Beyond the Mainstream: essays*, Cambridge 1997, p. 146.

19 Marilyn HALL MITCHELL, *Sexist Art Criticism: Georgia O'Keeffe: A Case Study*, *Signs*, III/3, 1978, p. 685.

20 San MACCOLL, *Universality and Difference: O'Keeffe and McClintock*, *Hypatia*, V/2, 1990, p. 152.

Meni namreč, da so njena platna rastlin pokazala žensko preobremenjenost s spolnostjo, neprijeten nabor faličnih simbolov v cvetlicah in neke vrste zadovoljstvo v nastajajočih delih. Zapiše tudi, da je umetnica prvotno bila ženska in šele drugotno umetnik. Kootz meni, da uveljavljanje spola umetnika le zavira pri razvoju lastnega talenta, kljubovanje dokazovanju pa lahko razkrije pravi potencial ustvarjalca.²¹

Esejist in pisatelj Norman Mailer trdi, da je Kootz sam »ujetnik lastne spolnosti« ravno tako, kot je le-ta obtožil Georgio. Kootz je namreč izpostavljala falične simbole na platnih cvetlic, čeprav je anatomija rastlin na splošno povezana z ženskimi spolnimi organi.²² Torej je zopet interpretacija odvisna od bralca, v tem primeru gledalca, in ne umetnika pri razumevanju upodobljenega.

Lewis Mumford v članku za *New Republic* zapiše naslednje: »Svet gospe O'Keeffe se prvotno dotakne izkušeni ljubezni in strasti. Olepšala je občutek – biti ženska.«²³ Helen Appleton Read pa je nasprotovala vsakršnemu podpihovanju umetničnega spola, menila je, da naj bi njena dela gledali prvotno iz umetniškega vidika in šele za tem njeno osebnost, kar nehote s seboj vzame tudi njen spol.²⁴

Možno, da je poglavje Walda Franka, v *Time* *Exposures*, edini esej, ki ga je napisal moški v dvajsetih letih prejšnjega stoletja, ki se Georginega opusa dotakne z nespolnega vidika. Neposredno je kritiziral tiste freudovske kritike, ki so opevali slikarkino erotičnost. Zapisal

21 HALL MITCHELL, 1978, cit. n. 19, p. 682.

22 Ibid., loc. cit.

23 Ibid., p. 683. Prost prevod.

24 HALL MITCHELL, 1978, cit. n. 19, p. 683.

je, da »strokovnjaki« preprosto spolnost preveč vpletajo v interpretacijo njenih del.²⁵

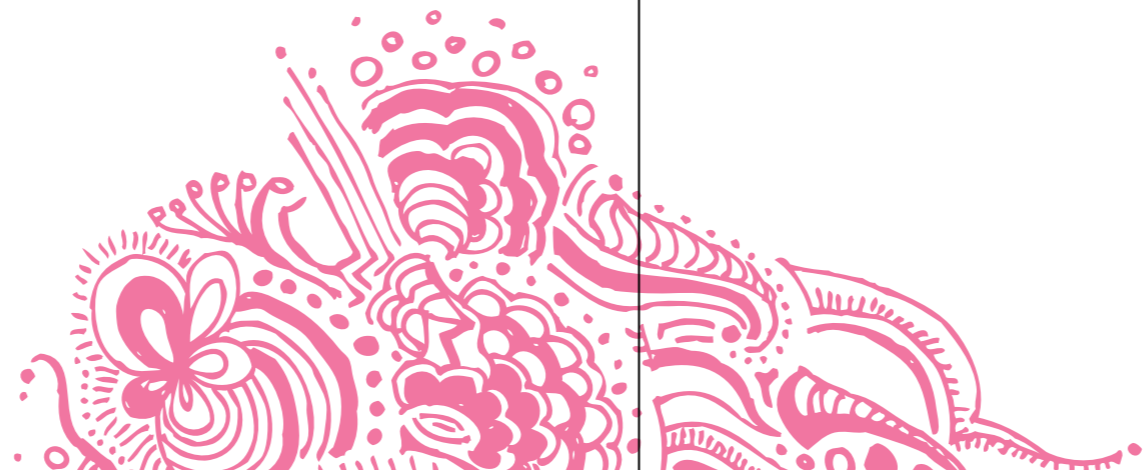
Georgia O'Keeffe je sama večkrat zavrnila freudovske interpretacije cvetlic v prid njeni želji, da postane objekt opažen in opazovan, ter preprosti realnosti, v tem primeru cvetlice. Pisateljica Hall Mitchell pa zapiše, da je zanikanje spolne vsebine cvetlic oziroma tudi drugih motivov v umetnosti splošna praksa umetnikov samih. Nekateri kritiki so ji celo oporekali poroko s Stieglitzom, kar Hall Mitchell dobro poenostavi. Zapiše, da je Stieglitz res kriv za njen uspeh, za njene dosežke pa nikakor.²⁶

Kritiki so sami predstavili idejo, umetničino interpretacijo malo dali na stran zavoljo lastne. Ženska umetnica v prvi polovici 20. stoletja, saj ne ve, kaj dela, so nekateri pisali, saj jo je vse naučil njen učitelj, ostalo se je zgodilo zgolj naključno, potem se je vmešal še mož, fotograf.

Njun medsebojni vpliv je bil vendarle neizogiben. Da je umetničin opus na nek način tudi odraz njene žensstvenosti, je razumljivo. Če imajo njene cvetlice še tako seksualen pomen, naj ga imajo, če je sama to zanikala, zakaj bi se potemtakem trudili postavljati drugačne teorije? Seveda kritiki tudi vidijo povezave, ki so jih umetniki v ustvarjalnem procesu morda podzavestno preoblikovali v lasten medij. Če je bil umetničin namen zgolj intriga gledalca ali iskanje pozornosti pri kritikih, potem ji je to uspelo. Kritiki in umetnostni zgodovinarji lahko, kakor dolgo želijo, razmišljajo o slikarskih iskrenih namelih in o dejanskem odnosu med zakoncema iste stroke. Georgia je, kot je razvidno, večkrat omenjala možne interpretacije svojih del, če so le-te iskrene, najverjetneje nikoli ne bomo vedeli in spoštujem tiste, ki so dovolj drzni, da se spuščajo v tovrstne diskusije. V tem je nekakšen čar umetnostne >>

25 Ibid., p. 684.

26 Ibid., p. 685.



zgodovine, iluzija, da si lahko ustvarimo predstavo o času in ljudeh, ki so izkušali svet, davno predenj smo se vanj spustili mi. Konstantna težnja po logiki, linearnem razvoju, po nekem smislu. Tako kot naj bi umetnik brez čopiča sprejemal smrt z odprtimi rokami, tako jaz sprejemam dejstvo, da v lastni stroki ne bom prišla do konca in kraja stvarim, ki me še tako navdihujejo in nikakor ne puščajo rahločutne. Tia Čiček

Viri in literatura:

H.H: ARNASON, A History of Modern Art. Painting, Sculpture, Architecture, Photography, London 1988.

Daniel CATTON RICH, Exhibition of Paintings by Georgia O'Keeffe, Bulletin of the Art Institute of Chicago (1907-1951), XXXVII/2, 1943, pp. 18-20.

Roger J. CRUM, s.v. Gallery 291, Grove Art Online, Oxford Art Online, 1999, http://www.oxfordartonline.com.nukweb.nuk.uni-lj.si/subscriber/article/grove/art/T086736?q=georgia+o%27keeffe&search=quick&pos=21&_start=1#firsthit [20.03.2012].

David DOOLEY, From O'Keeffe and Stieglitz, The Hudson Review, XLII./4, 1990, pp. 577-588.

Ilene Susan FORT, s.v. Precisionism, Grove Art Online, Oxford Art Online, s.a., <http://www.oxfordartonline.com.nukweb.nuk.uni-lj.si/subscriber/article/grove/art/T069302> [4.12.2012].

Marilyn HALL MITCHELL, Sexist Art Criticism: Georgia O'Keeffe: A Case Study, Signs, III/3, 1978, pp. 681-687.

San MACCOLL, Universality and Difference: O'Keeffe and McClintock, Hypatia, V/2, 1990, pp. 149-157.

Phaidon Dictionary of Twentieth Century Art, London 1973, p. 306.

Peter, SELZ, Beyond the Mainstream: essays, Cambridge 1997.

Sarah WHITAKER PETERS, s.v. Georgia O'Keeffe, Grove Art Online, Oxford Art Online, 2000, <http://www.oxfordartonline.com.nukweb.nuk.uni-lj.si/subscriber/article/grove/art/T063367#T063368> [20.03.2012].



Knjige pod lupo

Juhani Pallasmaa: Misleča roka

Juhani Pallasmaa, Misleča roka, Ljubljana:
Studia humanitatis, 2012.

Ko bi človek v milanskem dvorcu Sforza postal pred Michelangelovo Pietá Rondanini, bi lahko opazil, kako to delo izstopa iz avtorjevih »značilnih« stvaretev. V tej kiparski skupini bi zaman iskali klasično lepoto Michelangelovih Marij ali surovo moč Mojzesovega telesa in če bi se smeli umetnine dotakniti, bi namesto zglajenega marmorja pod prsti otipali le grobo površino. Michelangelov non finito priča o umetniku, ki se stara, »gleda svet z drugimi očmi«, a če govorimo o njegovih delih kot projekciji lastnega zorenja, moramo poleg očesa omeniti tudi Michelangelovo roko kot tisto, ki se je spremenila. V obdelavi materiala lahko zaslutimo eno izmed mnogih »strastn(ih), a že šibk(ih) rok umetnika tik pred smrtjo«.¹

Finski avtor Juhani Pallasmaa nas v knjigi Misleča roka opomni na instrument roke pri procesu (u)stvarjanja, vendar mora, da bi lahko obšel naše ustaljene vzorce razmišljanja, začeti pri osnovah. Skozi navidezno retorična vprašanja kot kaj točno je roka? (» ... del roke [so] celo tisti deli možganov, ki uravnavajo delovanje rok.«)² nam dokaže, da ne razmišljamo o njeni kompleksnosti in smo tako pripravljeni pretehtati naša izhodišča.

Že starogrški filozof Anaksagora je, za razliko od Aristotela, ki je razvoj roke pripisoval človeški inteligentnosti,

trdil, da je razumnost produkt roke.³ Na podlagi nedavnih medicinskih in antropoloških raziskav se ji pripisuje ključna vloga ne le pri razvoju človeške inteligence, ampak tudi jezika ter simbolnega mišljenja.⁴ Pallasmaa ob tem izpostavi pojav mišljenja na osnovi orodja ter misel, ki je v začetku neverbalna.⁵ Ob tem se lahko spomnimo podob jamskih poslikav, ki pričajo o mislih, ki še niso bile ubesedene.

Glavna premisa knjige poudarja spajanje uma in roke pri procesu ustvarjanja oziroma pomena delovanja s celotnim utelešenim jazom. Kot pravi Pallasmaa dojemata zahodnoevropska postindustrijska družba um in telo kot ločeni entiteti, pri čemer um nastopa kot vir razuma in ustvarjalnosti,⁶ telo, ki smo ga dolžni zgolj obvladati, pa ostane nekje na periferiji. Finec, ki se ima za srečneža, da je svojo rano mladost preživel na dedkovi kmetiji, kjer je lahko opazoval roke, ki so si pridelovale hrano, uporabljale orodje itd., opozarja na dolžnost vzgoje, ki bi tudi v današnjem svetu omogočala celovitost izkušnje delovanja. Ob tem ne zavrača nove tehnologije, temveč ji celo priznava njene prednosti, skrbi ga pa predvsem njena nekritična, nereflektirana uporaba. »Naša orodja ... pogojujejo vzorce mišljenja in delovanja«,⁷ v svetu, v katerem se lahko naša aktivnost zreducira na zgolj računalniško osnovo, pa človek izgublja (z)možnost dotika, kar povzroča krhanje vezi med njim in svetom. >>

3 Marjorie O'ROURKE BOYLE, Senses of Touch: Human Dignity and Deformity from Michelangelo to Calvin, Brill, Leiden, Boston, Köln 1998, p. xiii, v: PALLASMAA 2012, cit. n. 1, p. 36.

4 PALLASMAA 2012, cit. n. 1, p. 36.

5 Frank R. WILSON, The Hand: How Its Use shapes the Brain, Language and Human Culture, New York 1998, p. 194, v: PALLASMAA 2012, cit. n. 1, p. 39.

6 PALLASMAA 2012, cit. n. 1, p. 10.

7 Ibid., p. 6.

1 Juhani PALLASMAA, Misleča roka, Ljubljana 2012, p. 33.

2 Ibid., p. 34.



Kot arhitekt še posebej izpostavi posledice za mlade kolege, ki so navidezno brezciljno tavanje končne svinčnika po papirju, s katero se v bistvu dotikajo stene in odpirajo vrata, zamenjali z nezmotljivo in rigorozno računalniško »maketo«. Vrednost arhitekturne risbe, pravi, ni le v končnem produktu ampak v procesu. Gre za časovno podobo, ki je zgolj zabeležena kot grafična.⁸ Pred sodobnega (arhitekta) umetnika tako postavlja izziv, da v naši digitalizirani realnosti še vedno izhaja iz realne izkušnje, ki je edina relevantna za pravo umetniško delo, in razišče nove načine »kako se nas svet dotika«.⁹ **Marina Katalenić**

⁸ Ibid., p. 106.

⁹ Maurice Merleau-Ponty, v: PALLASMAA 2012, cit. n. 1, p. 7.

Umberto Eco: Zgodovina grdega

Umberto Eco, Die Geschichte der Hässlichkeit, München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 2010.

Si se kdaj spraševal, zakaj so bili nestvori v srednjeveških bestijarijih nekdanj strašni in so ljudem pozvročali strah, danes se jim pa skoraj ne smejimo? Zakaj ima hudič rogove? Ali zakaj je kič kičast?

Ker sem si vsa ta vprašanja in še marsikatera druga zastavljal že nekaj časa, sem prebral knjigo Umberta Eca Zgodovina grdega, ki je prvič izšla v Milanu leta 2007 pod naslovom Storia della Bruttezza a cura di Umberto Eco. Struktura knjige sledi časovnemu toku sveta od antike do sodobnosti, obdobja pa povezuje s takratnimi kulturnimi dosežki in stanjem družbe. Kljub velikemu vsebinskemu razponu se knjiga skoraj izključno osredotoči le na evropsko umetnost in umetnost tako imenovanega zahodnega sveta. Knjiga si z mojega vidika zastavi dve glavni vprašanji: kako se je predstava

grdega spreminjala skozi čas in ali lahko obstaja nekaj lepega brez nečesa grdega in obratno. Seveda pa si kakor vse knjige Eca, ki sem jih do sedaj prebral, zastavi tisoče podvprašanj in vsak odgovor je v resnici novo vprašanje. Svoja razmišljanja o predstavi grdega in groznega avtor črpa iz precejšnega števila kvalitetno upodobljenih slik, fotografij, kipov, plakatov, bakrorezov in drugih oblik umetnosti. Slikovno gradivo dopolnjujejo številni citati iz svetovne literature in poezije, ki so spretno umeščeni med besedilom in slikami. Citati in slike, ki se nahajajo na isti strani knjige, niso vedno iz istega časovnega, prostorskega in kulturnega okolja in vendar presenečajo podobnosti in povezave med njimi. Besedilo Umberta Eca se skoraj vsevedno, a hkrati lahko premika od ene teme do druge in jih dobro povezuje. Nekatera poglavja se sicer berejo nekoliko počasneje in so preobložena z referencami in primerjavami, druga poglavja pa so prekratka in bi si želel izvedeti več o njih. Ampak potrebno je le začeti brati, da bralca prevzeme lepota grdega in njegova tesna povezava z človeškim dojemanjem dobrega in zla. Branje knjige priporočam tudi, če nimate perečih vprašanj glede grdih rečeh, saj skozi branje srečamo veliko umetniških del, ki bi jih zamanj iskali drugje. Skupaj s knjigo Zgodovina lepega istega avtorja knjigi predstavljata zanimiv zgodovinski pregled evropske umetnosti in estetike. **Sebastian Dovč**

James Westcott: When Marina Abramović dies: A biography

James Westcott, When Marina Abramović dies: A biography, Cambridge: MIT Press, 2010.

O Marini Abramović, leta 1946 v Beogradu rojeni samooklicani babici performansa, ki je v zadnjih letih apoteozo doživela tudi med laično, predvsem mlajšo publiko, je bilo napisanega že veliko. Pričujoča biografija, pri nastanku katere je z avtorjem Jamesom Westcottom, v Rotterdamu živečim umetnostnim kritikom, urednikom in nekdanjim asistentom Marine, tudi tesno sodelovala, pa je nedvomno eden najintimnejših portretov danes v New Yorku živeče radikalne srbske umetnice.

Biografija je razdeljena na tri dele; vsakega zaznamuje eno obdobje Marininega življenja in njenega sočasnega ustvarjanja v umetnosti. Prvi del obsega na trenutke teatralično opisana otroška leta njenega življenja in njeno zgodnje umetniško delovanje v takratni Jugoslaviji, drugi, kot epitaf poimenovano poglavje Ulay 1975–1988, njeno trinajstletno obdobje sodelovanja z istoimenskim nemškim umetnikom, tretji del pa njene ponovno samostojne projekte od leta 1988 pa do danes.¹

Z izjemo uvodnega dela, v katerem opiše svoje prvo srečanje in interakcijo z umetnico, se avtor izogiba neposrednemu komentiranju njenega opusa. V splošnem gre za relativno poljudno napisano in kronološko urejeno nizanje spominov, anekdot in pripovedovanj s strani umetnice in njenih bližnjih, družine, prijateljev ter ljudi, s katerimi je sodelovala. Kljub očitni fascinaciji avtorja nad Marino Abramović je bralcu tako vseeno

¹ Knjiga je bila izdana v marcu leta 2010. Kot zadnji v knjigi je v enostranskem poglavju z naslovom Before Marina Abramović dies omenjen njen – takrat še zgolj v obliki ideje – projekt Marina Abramović Institute, ki ga je lansko leto, torej že po izdaji knjige, odprla v bližini New Yorka.

omogočeno kritično oblikovanje svojega mnenja o umetnici in njenih delih. Biografija je kljub nezanimljivemu številu slovničnih napak in občasno že patetičnemu dramtiziranju, ob spremljavi mnogih, do sedaj neobjavljenih fotografij iz njenega osebnega arhiva, zanimivo in intimno branje. Ne ponuja le vpogleda v obsežen opus umetnice, temveč opisuje tudi ozadje nastanka njenih del in je tako nedvomno informativno branje za vse, ki jih ne zanima le življenje in delo ene najvidnejših in najpomembnejših umetnic našega časa, temveč tudi performativna umetnost sama, njena situacija ter ikonografija od druge polovice dvajsetega stoletja pa do danes. Vredno branja. **Anja Guid**



KULTURNE NAJAVE

Kdo: več avtorjev

Kaj: Sedanost in prisotnost: ponovitev 3–ulica

Kje: Muzej sodobne umetnosti Metelkova, Ljubljana

Kdaj: od petka, 18. 1. 2013, do nedelje, 30. 6. 2013

Razstavljajo: Čto delat?, Nuša in Srečo Dragan, Tomislav Gotovac, Irwin, Milan Knížák, OHO, Dan Perjovschi, Tadej Pogačar & P.A.R.A.S.I.T.E. Muzej sodobne umetnosti, Lotty Rosenfeld, Martina Ruhsam & Vlado Repnik, Škart, Endre Tót, Goran Trbuljak, Želimir Žilnik ter izbor videov iz Arhiva EVR in arhiv Muzeja na cesti.

Kdo: Stane Kregar

Kaj: Romar k lepoti, likovna razstava

Kje: Narodna galerija Ljubljana

Kdaj: od srede, 6. 2. 2013, do nedelje, 5. 5. 2013

Spominska razstava ob 40. obletnici smrti enega od osrednjih slovenskih slikarjev 20. stoletja, ki predstavlja vsa njegova slogovna obdobja in ključna likovna dela.

Kdo: Marko Šuštaršič

Kaj: Retrospektiva, likovna razstava

Kje: Moderna galerija Ljubljana

Kdaj: od srede, 6. 2. 2013, do nedelje, 1. 9. 2013

Retrospektivna razstava slikarskega, grafičnega in risarskega opusa enega najpomembnejših predstavnikov modernizma na Slovenskem.

Kdo: Tim Etchells

Kaj: Kaj je in kaj je mogoče / What is, and What is Possible, razstava

Kje: Galerija Jakopič Ljubljana

Kdaj: od četrтка, 28. 2. 2013, do nedelje, 28. 4. 2013

Razstava kot uvodno dejanje tokratnega festivala Exodus, katerega kurator je Tim Etchells. Na samostojni razstavi v Galeriji Jakopič je predstavljena Etchellsova ustvarjalnost na področju vizualne umetnosti.

Kdo: Jože Barši

Kaj: Jože Barši, pregledna razstava

Kje: Muzej sodobne umetnosti Metelkova, Ljubljana

Kdaj: od torka, 19. 3. 2013, do ponedeljka, 6. 5. 2013

Prva obsežnejša predstavitev tega umetnika srednje generacije: od dekonstrukcije kiparskega objekta do obrata k nekakšnim arhitekturnim raziskavam prostora oziroma njihovi razširitvi v prostorsko postavitev, k uporabni, socialni in relacijski vrednosti umetniškega dela, do poznejših, bolj konceptualnih praks in registrov vednosti.

Kdo: Marko Košnik v sodelovanju z galerijo Kapelica

Kaj: Sonoretum – Zvočni vrt, zvočna platforma

Kje: Galerija Kapelica in prehod med Kersnikovo 4 in 6, Ljubljana

Kdaj: od četrтка, 21. 3. 2013, ob 19:15 do torka, 31. 12. 2013

Umetniško oblikovana zvočna okolja in zvence skulpture, nameščene v javne prostore, bodo služile zvočnim raziskovalcem vseh generacij kot delavni laboratorij, v katerem bodo ob vsakdanjem hrupu mesta in živahnem utripu na Kersnikovi lahko izmenjevali izkušnje in uglaševali svoja dela na osem kanalnem zvočnem sistemu.

Kdo: Mladen Stropnik

Kaj: LET GO, razstava

Kje: Galerija Gregor Podnar, Kolodvorska 6, Ljubljana

Kdaj: od četrтка, 21. 3. 2013, ob 19:00 do petka, 26. 4. 2013

Razstava združuje izbor risb in videodel, nastalih v zadnjih treh letih. LET GO izhaja iz neposrednih estetskih doživljajev in sprožanja asociativnih idej, ki odsevajo odnos do vsakdana in družbe.

Kdo: učenci in dijaki iz Slovenije in Furlanije

Kaj: Živel strip 13!, likovna razstava, projekcija animiranih filmov

Kje: Trubarjeva hiša literature, Stritarjeva 7, Ljubljana

Kdaj: od petka, 29. 3. 2013, ob 17:00 do torka, 30. 4. 2013

Letni natečaj za najboljši strip in animacijo za učence in dijake iz Slovenije in Furlanije-Juljske krajine.

Kdo: Koen Vanmechelen

Kaj: Mechelse Styrian – 17th generation – Cosmopolitan Chicken Project (CCP), instalacija

Kje: Galerija Kapelica, Kersnikova 4, Ljubljana

Kdaj: od torka, 2. 4. 2013, ob 20:00 do petka, 26. 4. 2013

Umetnik križa domače pasme kokoši različnega porekla, da bi oblikoval pravo kozmopolitansko kokoš kot simbol globalne raznolikosti. Temperamentne značilnosti Štajerke bodo mešane s pasmo Mechelese Senegal, da bi oblikovali novo pasmo – Mechelse Styrian. Nova generacija kokoši bo izvaljena v Galeriji Kapelica.

Kdo: Marko Pogačnik

Kaj: Sestop umetnosti na Zemljo, pregledna likovna razstava 1962–2012

Kje: Umetnostna galerija Maribor, Strossmayerjeva 6, Maribor

Kdaj: od četrтка, 4. 4. 2013, ob 19:00 do nedelje, 7. 7. 2013

Tema razstave Sestop umetnosti na Zemljo poudarja avtorjevo delo na področju celovite ekologije. Razstava razgrinja različne možnosti uporabe umetnostnega jezika pri komunikaciji z zavestjo narave in pri prebujanju človekovega zavedanja – oboje v odnosu do večdimenzionalnosti življenja in prostora.



Kdo: Tanja Balać

Kaj: Prostorske distance, likovna razstava

Kje: Galerija »S«, Ljubljanski grad, Ljubljana

Kdaj: od četrтка, 11. 4. 2013, ob 9:00
do nedelje, 16. 6. 2013

S primarnim zaznavanjem motivov se nam odpirajo različna kronotopska in kulturna obzorja, v katerih poskuša avtorica s taktiko taktov ritmičnih rezov zapolniti časovne vrzeli in razpoke.

Kdo: Art Directors Club – ADC

Kaj: 91. razstava Art Directors Club in 10. razstava Young Guns

Kje: Galerija Vžigalica, Ljubljana

Kdaj: od četrтка, 11. 4. 2013, do nedelje, 5. 5. 2013

ADC je svetovno združenje kreativcev, vodilnih na področju vizualnih komunikacij, ki povezujejo, izzivajo in spodbujajo kreativne posameznike širom sveta na področju oglaševanja, oblikovanja in interaktivnih medijev. Vsako leto poleg nagrad ADC podeljujejo tudi nagrado Young Guns, ki mlajši generaciji kreativcev daje spodbudo ter jim omogoča napredovanje in razvoj na njihovi profesionalni poti. Potujoča razstava ADC je v Sloveniji na ogled že četrty zapored in tudi tokrat spodbuja h kreativni odličnosti na globalni ravni.

Kdo: različni ustvarjalci

Kaj: ARTish, prodajno-razstavni
ustvarjalski festival

Kje: LP bar in atrij ZRC SAZU, Novi trg, Ljubljana

Kdaj: sobota, 20. 4. 2013, in nedelja, 21. 4. 2013

Od vključno 25. 5. 2013 naprej se ARTish seli na Gornji trg v starem delu Ljubljane, kjer bo potekal vsako zadnjo soboto v mesecu do vključno septembra 2013. Za vse tiste »fancy« drobnarije, ki ste jih vedno zavidali prijateljem, pa niste vedeli, kje jih kupiti.

Kdo: različni avtorji

Kaj: Svetlobna gverila, festival

Kje: Galerija Vžigalica in okolica, galerija Škuc,
vrt Slovenskega etnografskega muzeja, Ljubljana

Kdaj: torek, 28. 5. 2013, ob 21:30 (Galerija
Vžigalica, Ljubljana), do nedelje, 30. 6. 2013

Festival Svetlobna gverila je koncipiran kot serija dogodkov, ki izpostavlja umetniške svetlobne projekte v galerijskem in javnem prostoru. Letošnja tematika festivala bo sodobna tehnika in izumirajoči svetlobni pojavi, ki se porajajo tako na javnih površinah na prostem kot tudi v galerijskem prostoru.



TUJINA

Kdo: Pablo Picasso

Kaj: Remek-djela iz Muzeja Picasso, Pariz, likovna razstava

Kje: Klovičevi dvori, Zagreb

Kdaj: od sobote, 23. 3. 2013, do nedelje, 7. 7. 2013,
vsak dan med 10:00 in 20:00.

Picassov opus dela predstavljajo v kronološkem zaporedju, od modre in rožnate faze prek prelomnega kubizma, protokubizma in raziskovanja afriške umetnosti, vse do del, ki vsebujejo elemente nadrealističnega, primitivističnega in ekspresionističnega slikarstva.

Kdo: Andy Warhol

Kaj: Andy Warhol's Stardust, pregledna razstava

Kje: Museo del novecento, Milano

Kdaj: od četrтка, 4. 4. 2013, do nedelje, 8. 9. 2013

Razstava vsem znanega pop artista Andya Warhola nas bo popeljala v njegovo ustvarjanje sitotiskov (Juha Campbell, Rože ...), portretov (Mohamed Ali, Marilyn Monroe ...) in stripovskih junakov v 70. in 80. letih.

Kdo: Roy Lichtenstein

Kaj: Lichtenstein: A Retrospective

Kje: Tate Modern, London

Kdaj: od sobote, 21. 2. 2013, do
ponedeljka, 27. 5. 2013

Na razstavi je predstavljenih kar 125 del tega ameriškega umetnika, ki je poleg Warhola eden izmed pomembnejših predstavnikov pop arta, njegova dela pa odlikuje značilen stripovski slog.

Kdo: Max Ernst

Kaj: Retrospective

Kje: Albertina, Dunaj

Kdaj: od srede, 23. 1. 2013, do nedelje, 5. 5. 2013

Prva avstrijska retrospektivna razstava tega umetnika, ki Ernsta prikaže kot vodilno osebnost dadaizma, pionirja nadrealizma in raziskovalca tehnik kot so kolaž, frotaž, grataž, dekalkomanija in oscilacija.

Veronika Povž



NOVICE IZ KUNSTHISTERIKA

Samostojna razstava v dvoje

Konec oktobra preteklega leta smo si z društvom v Aksiomi ogledali razstavo Vuka Čosića in Žige Turka, vsaj tako je bilo zapisano uradno avtorstvo. Sama razstava je bila odgovor na ministrstvo za izobraževanje, znanost, kulturo in šport in tedanjega ministra. Zaradi rezanja sredstev je moral Vuk odpovedati sprva planirano razstavo, vendar da prostori Aksiome ne bi prazno samevali, se je spomnil alternative in pripravil Samostojno razstavo, namenjeno predvsem kontemplaciji. Odmevno dejanje je pustilo pečat tudi na nas, saj smo se imeli priložnost osebno pogovarjati z avtorjem v razstavnem prostoru. Žiga Turk ni nikoli obiskal razstave, vendar pa je verjetno bolj nehote omogočil, da so po zaključku Samostojne razstave lahko otvorili tudi prvotno zamišljeno razstavo z naslovom Bivša prihodnost zdaj.

Konec izpitov in čas za ponovni oddih

Tokrat prvi, vendar zagotovo ne zadnji, poizpitni ArtyParty smo priredili v vedno bolj priljubljeni Brooklyn Hengarnici. Na zabavo so bili vabljeni vsi od študentov, njihovih prijateljev do profesorjev. Zbralo se nas je ravno prav, da smo lahko plesali ob odličnem glasbenem izboru, ki ga je pripravila DJ Indigo, in se pomerili v ročnem nogometu. Ko sta se v napetem finalu znašli ekipi ALUO in Bam bam, v kateri sta bili študentki umetnostne zgodovine, smo vsi napeto spremljali tekmo. In kot se spodobi za ArtyParty, sta zmagali predstavnici umetnostnih zgodovinarjev ter si tako prislužili čast in glavno nagrado.

V iskanju sodobne umetnosti

Že tradicionalen obisk Benetk ter muzeja Peggy Guggenheim in Punta della Dogana postaja vedno bolj priljubljen. Tako smo tudi tokrat imeli poln avtobus študentov, ki se niso ustrašili poplavljenih Benetk. Kljub slabemu vremenu in deloma poplavljenim ulicam smo si lahko suhih nog ogledali pomembnejša modernistična in sodobna dela, ki se nahajajo v omenjenih muzejih. Pod mentorstvom prof. Rebeke Vidrih so študentje drugega letnika dvopredmetnega študija pripravili krajše referate in nas v Punti della Dogana seznanili s sodobnimi umetninami.

Draga umetnost ali kako postaviti razstavo v času krize

V času krize se vedno večkrat pojavlja vprašanje, kaj narediti z umetnostjo? In četudi ni sredstev, umetniki ustvarjajo, kustosi postavljajo in kritiki pišejo, to je njihov modus operandi. Politična razstava v organizaciji zagrebškega kolektiva WHV je bila odličen izbor za ponovno druženje članov društva, saj nam ni ponudila le umetnosti, temveč tudi snov za razmišljanje. Skozi prostore MSUM-a nas je popeljal kustos Igor Španjol ter nam pojasnil razstavo in tudi idejo zanjo.

Pop art in party? Poparty

Ni ga leta brez brucevanja in tako smo tudi letos v novembru organizirali tematsko brucevanje v Thai Inn Pubu. Tokratna tema so bila šestdeseta in vse, kar pride z njimi – hipiji, moda ipd. Poleg kontrakture in družbenih revolucij so bila šestdeseta poznana tudi po odlični glasbi in pa seveda pop artu. Tako smo se stari in novi študentje na brucevanju oblekli v oblačila naših babic in se zabavali ob zvokih iz šestdesetih let. Sara Erjavec Tekavec

artFIKS

revija za kulturne oduisnike
1letnik, 1 številka, april 2013

Odgovorna urednica: Sara Erjavec Tekavec
Lektorica: Tjaša Kocjan
Oblikovanje: Tjaša De Reya

Predsednica društva študentov Kunstheterik: Tina Kralj
Namestnica predsednice društva študentov Kunstheterik: Urša Purkart

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

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

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