

ArtFiks

Revija za kulturne odvisnike

1. letnik, 3. številka, november 2013





Kazalo

Grafični bienale	4
Ljubljanski grafični bienale in njegovi začetki	5
Mednarodni grafični likovni center	6
Umetniški dogodek skozi oči performarke	7
Regina José Galindo: Ura anatomije	8
ArtFiks Critics	9
Kontinuitete in prelomi	9
Ekstravagantna tijela:Ekstravagantne godine	10
Antologije krijumčarenja – Pretihotapljene antologije – Antologie di contrabando	11
Kulturni kot	12
Zakaj smo vsi kulturni odvisniki?	12
Deset božjih zapovedi Dogme 95	13
Čudoviti svet filmske glasbe	15
Kultura na poti	18
Berlin	18
AF intervju	25
Resno in manj resno o Mestni galeriji Ljubljana	25
Umetniški portret	28
Izražanje z dramatičnim učinkom	28
Artkusija	33
Revija <i>Obisk</i> - pozabljeni ilustrirani družinski mesečnik	34
Knjige pod lupo	36
Beti Žerovc: Umetnost kuratorjev.	
Vloga kuratorjev v sodobni umetnosti	36
Ulay: Nastati	37
Boris Uspenski: Semiotika umetnosti	37
Kulturne najave	38

Uredniški komentar

Vandalizem, performans ali samopromocija

Uničenje umetnin – gre tu le za vandalizem ali je za takimi dejanji kaj več? Odmeven dogodek v galeriji Alkatraz, kjer so ukradli dela Marije Mojce Pungerčar z razlogom, da »Ne bomo bager, ki ruši Rog,« kot je pisalo na letakih, ki so jih odvrgli, je očitno akcija proti občinskemu projektu RogLab, v okviru katerega so nastala odtujena dela. Vendar ali je bila taka akcija, ki je sprva delovala kot performans, res potrebna, je sploh dosegla svoj namen, ali je morda šlo le za popolni vandalizem? Nekje morajo obstajati meje in kar zaskrbljujoče je bilo dejstvo, da je kmalu zatem prišlo do novega uničevanja umetnin in spomenikov. Četudi s tem ne sklepam na povezavo vseh dogodkov, ki so nastala v drugačnih okoliščinah in z drugačnimi motivi, je vseeno neprijetna misel, da je mogoče performans v Alkatrazu dal spodbudo posameznikom, ki so le željni vandalizma in uničevanja.

Nasilje je en vidik, preko katerega lahko interpretiramo dogodek, drugi je umetniški performans in na tretjega sem naletela ob branju komentarja Jerneja Kaluža na strani *Radia Študent*. Četudi neprijeten incident, je zagotovo pripomogel k prepoznavnosti Marije Mojce Pungerčar in njenega projekta. Kar naenkrat so vsi pisali o njej in krivicah, ki so se ji zgodile (to namreč ni bil prvi primer »nasilnega« posredovanja v njena dela), in take reklame ni deležen vsak umetnik. Vprašanje je, kako bo izkoristila situacijo. Ker v končni fazi živimo v svetu, kjer nam življenje praktično krojijo finančni trgi. In ne moreš živeti od svoje umetnosti, če je ne moreš »prodati« javnosti. Potrebno se je zavedati, da je bila sfera umetnosti vedno prepletena z ekonomsko, le da se na to rado občasno pozabi. Četudi je treba skrbeti za uspešno »piar« podobo, je tanka meja med kvalitetnim oglaševanjem in senzacionalizmom. Vprašanje je sedaj, kdo je ciljna publika?

Sara Erjavec Tekavec

The image features a complex, abstract graphic design. It consists of various overlapping shapes and patterns in black and white, including circles, stripes, dots, and wavy lines. Large, expressive yellow brushstrokes are layered over the black and white elements, creating a sense of movement and depth. The overall composition is dense and visually striking.

Grafični Bienale

Ljubljanski grafični bienale in njegovi začetki

Ljubljanski grafični bienale, ki že skoraj šestdeset let razstavlja in predstavlja sodobno grafično produkcijo in njene avtorje, letos doživlja svojo trideseto ponovitev. Mednarodni bienale, ki se je ob ustanovitvi leta 1955 imenoval mednarodna grafična razstava, tekom let ni zamenjal le imena, ampak se je s časom tudi razvijal in spreminjal. Da je ljubljanski grafični bienale danes eden izmed najstarejših na svetu, so v veliki meri zaslužni njegovi organizatorji, najbolj zagotovo dolgoletni vodja bienala, dr. Zoran Kržišnik. Vsekakor pa je na njegov uspeh vplivalo veliko dejavnikov. Kako se je torej vse začelo?

Po drugi svetovni vojni, ko je Slovenija postala del Jugoslavije, je bila njena umetnostna scena precej omejena s konzervativnim socialističnim realizmom, ki ga je vsiljevala

Stanje vseeno ni bilo tako črno-belo, saj je že leta 1949 v slovensko umetnost začel prodirati subjektivizem, kar se je sprva morda najbolj pokazalo v grafiki.

cilje. Po sporu Jugoslavije z Informbirojem leta 1948 so se začele pojavljati spremembe tudi v umetnosti, za uspešen in hiter razvoj od socrealizma do modernizma ima veliko zaslug prav grafika.

Stanje ni bilo tako črno-belo, saj je že leta 1949 v slovensko umetnost začel prodirati subjektivizem, kar se je sprva morda najbolj pokazalo v grafiki. Ta novi val v umetnosti se je izrazil v razstavnih dejavnostih, saj je Moderna galerija s svojo razstavo politiko pripomogla k uveljavitvi slovenske grafike doma in po svetu.

Leta 1952 se je Jugoslavija udeležila 26. bienala v Benetkah. Ob tem dogodku je Zoran Kržišnik prišel na idejo o tovrstni veliki prireditvi pri nas, ki bi pripomogla k razvoju umetnosti. Preko Zorana Mušiča je začel sklepati poznanstva v svetu umetnosti, obenem pa je v Parizu nabral 144 grafik Pariške šole (École de Paris), ki so bile kasneje temelj bienala. Ideja o bienalu je zopet zaživela leta 1953, ko je Božidar Jakac dobil prvo priznanje na mednarodni prireditvi v Zürichu. Uspehi naše grafike v mednarodnem prostoru so bili ključni pri odločitvi galerijskega sveta Narodne in Moderne galerije, da so na pobudo Božidarja Jakca odobrili organizacijo mednarodne razstave.

Prva mednarodna grafična razstava leta 1955 je doživela velik uspeh. Ne le, da je doživela dober odziv pri umetnikih in obiskovalcih, imela je tudi znatno politično in finančno podporo. Namen, usmeritev in koncept prireditve so se

takratna totalitarnistična oblast, da bi lažje nadzirala družbeno in kulturno okolje ter izkoriščala umetnost za svoje politične

Mednarodni grafični bienale se je zelo hitro uveljavil v svetu zaradi svoje odprtosti, saj je v času velikega spora med Vzhodom in Zahodom združeval umetnike dveh nasprotujočih si strani.

bolj ali manj izoblikovali skozi prve tri grafične razstave in se kasneje niso veliko spreminjali. Ljubljanski organizatorji so se zavzemali za čim širše in odprto delovanje, saj je bil edini pogoj za sodelovanje kakovost grafičnega lista v kateri koli reproduktivni grafični tehniki, vsak umetnik pa je lahko sodeloval z največ tremi deli. Želeli so pritegniti čim več umetnikov z vseh celin, da bi bilo zastopanih čim več umetnostnih tokov in njihovih najboljših predstavnikov. Na začetku so sodelujoče umetnike vabili osebno, tiste iz držav vzhodnega bloka pa z uradnimi posredovanji. Ker so se začeli prijavljati tudi drugi umetniki, so uvedli natečaj, ki je postal pravilo ljubljanskega bienala. Veliko let se je obdržala tradicija, da je grafika dobitnika velike nagrade na prejšnjem bienalu na naslovnici kataloga aktualnega bienala. Ta značilnost je zamrla, do danes pa se je ohranila tradicija retrospektivnih razstav dveh dobitnikov nagrad s prejšnjega bienala.

Mednarodni grafični bienale se je zelo hitro uveljavil v svetu zaradi svoje odprtosti, saj je v času velikega spora med Vzhodom in Zahodom združeval umetnike dveh nasprotujočih si strani. In ne samo to, Jugoslavija je namreč zaradi svoje politike »neuvrščenosti« sklejala prijateljstva z državami »tretjega sveta«, katerih umetniki so sodelovali na bienalu vse od njegovega začetka. Ljubljanski bienale je vzpodbudil nastanek vrste podobnih prireditev po vsem svetu, npr. ustanovitev tokijskega bienala leta 1957, na domačih tleh pa je imel velik vpliv na razvoj sodobne grafike. Igral je pomembno vlogo pri nastanku ljubljanske grafične šole in del, ki so vrhunci klasične grafične produkcije.

Petdeseta in šestdeseta leta prejšnjega stoletja so bila »zlata leta« naše grafike in bienalov, ki so jih v šestdesetih letih podpirala skoraj vsa vidnejša slovenska podjetja. Zaradi velikega razmaha grafike je 25. 12. 1986 končno prišlo do ustanovitve Mednarodnega grafičnega likovnega centra (MGLC), ki je svoj sedež našel v Gradu Tivoli. MGLC je specializiran muzej, ki se ukvarja z ohranjanjem in produkcijo grafične in sodobne umetnosti, ena njegovih glavnih dejavnosti pa je organizacija grafičnih bienalov.

Bienale je svojo razstavno in selekcijsko politiko več ali manj uspešno vodil vse do leta 1991, ko je z razpadom

Jugoslavije prišlo tudi do krize največje likovne prireditve v Ljubljani. Prireditve se je naslednje desetletje borila s

kritikami in sesedanjem celotnega sistema sveta grafične umetnosti. Prej izjemno uspešna tradicija razstavljanja se je izkazala za zastarelo, obenem se je pokazalo, da se je bienale preveč naslanjal na ljubljansko grafično šolo, ki je mlajšim generacijam le počasi odstopala svojo vodilno pozicijo v svetu grafike. Leta 2001 je vodstvo grafičnega bienala s svojo štiriindvajseto ponovitvijo pričelo s proces-

som revitalizacije, bienale je izbrisal predstavitev po nacionalnosti in sprejel, da se je razumevanje grafike v svetu umetnosti spremenilo. Spremembe so se na bienalih, ki so sledili, izkazale za pravilne in prireditelj je bila kljub občasnim kritikam tudi velikokrat pohvaljena. Pot do jubilejnega tridesetega grafičnega bienala je bila polna vzponov in padcev, vendar prireditev kljub znatno zmanjšani politični, gospodarski in posledično finančni podpori ohranja status visokokakovostne prireditve tudi v mednarodnem prostoru.

Daša Čopi

Literatura

Zoran KRŽIŠNIK, Breda ŠKRJANEC, *Ljubljanska grafična šola*, Ljubljana 1997.

Breda ŠKRJANEC, *Zgodovina ljubljanskih grafičnih bienalov*, Mednarodni grafični likovni center, Ljubljana 1993.

Prekinitev. 30. grafični bienale Ljubljana, (Ljubljana, Mednarodni grafični likovni center, ed. Deborah Cullen), Ljubljana 2013. http://www.mglc-lj.si/o_mglc/predstavitev (26. 10. 2013) <http://www.mglc-lj.si/bienale/predstavitev> (26. 10. 2013)

Mednarodni grafični likovni center

Mednarodni grafični likovni center ali krajše MGLC je specializiran muzej in producent grafične in sodobne umetnosti, ki temelji na dediščini grafičnega bienala in umetnosti tiska 20. stoletja. MGLC je leta 1986 ustanovilo mesto Ljubljana. Zamisel zanj se je že sredi sedemdesetih let prejšnjega stoletja porodila dr. Zoranu Kržišniku (1920–2008), dolgoletnemu vodji grafičnega bienala in kasneje tudi direktorju Mednarodnega grafičnega likovnega centra. MGLC je muzej z raznoliko in bogato zbirko grafične umetnosti vseh žanrov – je galerija, ki prireja razstave sodobne likovne in grafične umetnosti, producent grafičnih bienalov, založnik novih grafičnih del, ki nastajajo v hišnih ateljejih, ter založnik številnih katalogov knjig in drugih publikacij. MGLC že od začetka opravlja številne dejavnosti, ki se med seboj prepletajo in dopolnjujejo. Hrani obsežno zbirko grafik in avtorskih knjig, nastalih po drugi svetovni vojni.

MGLC ima danes v Sloveniji največjo zbirko grafike, knjig umetnikov in drugih tiskovin slovenskih in mednarodnih ustvarjalcev, nastalih po drugi svetovni vojni. Večino zbirke sestavljajo dela umetnic in umetnikov, ki so razstavljeni na mednarodnih grafičnih bienalih, med njimi predstavniki pariške šole (Jean Arp, Osip Zadkin, Pierre Soulages, Hans Hartung), avantgardnega gibanja COBRA (Corneille, Karel Appel, Asger Jorn) in mednarodno uveljavljeni ustvarjalci kot so Nancy Spero, Damien Hirst, Rob-

ert Rauschenberg, Pablo Picasso ter drugi. V zbirki so tudi celotni ali delni grafični opusi najpomembnejših slovenskih grafičnih ustvarjalcev Vladimirja Makuca, Janeza Bernika, Danila Jejčiča, Bogdana Borčiča, Jožeta Ciuhe, Lojzeta Spacala, Andreja Jemca in Tince Stegovec.

V ateljejih za umetniško grafiko poteka ustvarjalno delo v tehnikah sitotiska, litografije in globokega tiska. Ateljeji so svojevrsten laboratorij za raziskovanje in eksperimentiranje z grafičnimi tehnikami, namenjeni pa so domačim in tujim umetnikom, prav tako pa MGLC organizira delavnice, na katerih se lahko bolje spoznamo z različnimi grafičnimi tehnikami. Na letošnjem tečaju se bodo udeleženci preizkusili v tehniki sitotiska, suhe igle, lesoreza, razvijali ideje za izdelavo matric in izdelali grafične odtise. Tečaj vsako leto omogoča individualno delo z usposobljenimi mentorji likovniki z odličnimi pedagoškimi izkušnjami, primeren pa je za začetnike in ljubitelje likovnega in grafičnega ustvarjanja; konzultacije in korekcije so prilagojene predhodnemu znanju tečajnikov.

Trenutno MGLC sodeluje v projektu *Password: Printmaking*, ki še s petimi evropskimi institucijami

promovira in spodbuja delo na področju grafike. Gre za vzpostavljanje kreativnega dialoga med umetniki, institucijami, strokovnjaki in publiko, njihov namen je predstaviti evropski umetniški pluralizem in razširiti kroženje umetniških del širom Evrope.

Najbolj prepoznavna dejavnost ustanove je grafični bienale, ki v svetu velja za najstarejšo grafično prireditev in je z nastankom leta 1955 postavil Ljubljano in slovensko likovno umetnost na svetovno umetnostno prizorišče, prav zdaj pa se odvija že njegova 30. izdaja.

Od 14. septembra do 24. novembra 2013 poteka jubilejni 30. grafični bienale, ki je kompleksna prireditev, ki jo sestavlja več razstav in dogodkov.

Osrednja razstava 30. grafičnega bienala *Prekinitev (Interruption)* izpostavlja nekatere vidike razvoja, ki ga je doživelo področje grafike v sodobnem času. Kuratorica osrednje razstave je dr. Deborah Cullen, tokratni bienale pa se osredotoča na projekte, ki imajo svež, sodoben pristop do tradicionalnih metod, razvijajo uveljavljene postopke z novimi načini uporabe ali uporabljajo nove tehnologije tiskā v umetniških raziskovanjih visoke kakovosti. V večini primerov uporabljene tehnike odsevajo in komentirajo razmere sveta, v katerem živimo: kako dandanes sprejemamo informacije, kako se sporazumevamo oziroma se poskušamo sporazumevati med sabo, kako (ne)razumemo svet(a). Vnovični premislek grafike kot oblike in vsebine je okrepil poligrafični teren in povezal delo umetnikov z vsega sveta. **Veronika Povž**

MGLC ima danes v Sloveniji največjo zbirko grafike, knjig umetnikov in drugih tiskovin slovenskih in mednarodnih ustvarjalcev, nastalih po drugi svetovni vojni.

Umetniški dogodek skozi oči performerke

En izmed performansov, ki so se dogodili na letošnjem grafičnem bienalu, je bil uprizorjen na spremljevalni razstavi kuratorke Petje Grafenauer *Grafični bienale, z vami vse od leta 1955* v Galeriji CD, ki ga je slovenska umetnica Jasmina Cibic vključila v svojo instalacijo *Konstrukcija dolgega prehoda*, jaz pa sem bila ena izmed sodelujočih performerjev.

»Behind the scene« je potekal nekako takole, najprej sem preko spleta zasledila vabilo Mednarodnega grafičnega likovnega centra za prostovoljno delo na 30. grafičnem bienalu in tisti, ki smo se odzvali, smo bili povabljeni na Grad Tivoli, kjer so nam predstavili program. Še isti dan smo se prostovoljci že potegovali za raznorazna dela mdr. tudi za delo z umetniki, v smislu pomoči pri postavitvi njihovih razstavnih del, tako da Jasminin projekt ni bil omenjen na prvotnem srečanju. Kdor je bil pripravljen sodelovati z umetniki, je naknadno dobil obvestilo, da bodo v Cankarjevem domu potrebovali performerje. Kljub temu da jih je bilo zamišljenih le šest, se nas je na koncu zbralo kar štirinajst.¹ Prvo srečanje z

umetnico je bilo prilagojeno našim urnikom, tako da je bilo razdeljeno na dva termina. Danes se

mi zdi prav smešno, da sem imela tremo zaradi uvodnega sestanka. Nisem si predstavljala težavnosti umetniškega dogodka, skrbelo me je, ali bom sploh primerna za delo, če bom dobila vlogo ter kakšen bo pravzaprav odnos oz. komunikacija med priznano umetnico in nami, »navadnimi smrtniki«, izid pa je bil zelo pozitiven. Jasmina je izredno karizmatična oseba, pogovarjali smo se kot bi bili stari prijatelji, najprej nam je razložila vsebino projekta ter kaj bomo počeli, na moje prijetno presenečenje pa še pokazala spremljevalni plakat, na katerem so bila že naštet naša imena pod dopisom »V sodelovanju z mladimi slovenskimi umetniki« – torej ne samo, da mi je bila vloga že dodeljena, še uradno sem bila imenovana za umetnico.

Jasminina instalacija predstavlja ozek hodnik s prehodi, s čimer aludira na pisarniške prostore. V času Jugoslavije je imela umetnost jasno družbeno vlogo, podjetja so kupovala umetniška dela ter jih razstavljala po javnih zgradbah, s tem pa so imeli ljudje stik s sodobno umetnostjo. Zgodovinska razstava s to instalacijo namiguje na stare »zlate« čase, medtem ko performans, ki se je zgodil 13. in 18. septembra 2013, predstavlja krizo sedanjosti. Naloga performerjev je bila odtiskovati prb. 30-centimetrske heksagonalne žige logotipov podjetij,² ki so nekdaj kupovala

1 Suzana Brborović, Tina Boc, Gašper Capuder, Barbara Drev, Kristina Gorenc, Gal Košnik, Gašper Kunšič, Tamara Marinček, Urška Mazej, Boj Nuvak, Klara Otorepec, Urška Rednak, Nika Rupnik in Nina Svet.

2 Mdr. Aero, Autocommerce, Delo, Emona, Hotel Lev, Iskra, Krka, Ljubljanska banka, Ljubljanski dnevnik, Metalka, Mladinska knjiga, Nama, Petrol, Pletenina, Slovenijales, tednik Mladina, Vesna film in Žito.

umetnine, danes pa niti eno od teh ni moglo ali ni hotelo sofinancirati umetniškega projekta. Tako smo mi, prostovoljni performerji, predstavljali današnje stanje v Sloveniji, ko umetniki delajo zastonj.

Pri prvem performansu smo se dobili prej, da smo lahko malo povadili. Potreben je bil »teamwork«, prostovoljci smo se med sabo hitro ujeli: nekdo je z valjčkom namazal ploščo, drugi jo podal, en odtisnil, naslednji restavriral, zadnji je držal lestev, skratka vsak se je zamotil in delo je potekalo gladko, kljub temu da je bila zraven množica obiskovalcev, fotografov in kameramanov. Med sabo smo se lahko pogovarjali, prav tako z obiskovalci, ki naj jih sicer ne bi ogovorili, če pa so oni začeli s pogovorom, je bil razvoj komunikacije zaželen. Sicer pa nas gostje niso kaj prida spraševali, večinoma je bilo slišati le naše delavske besede kot npr. »polna!«, ko je bil žig že premazan z barvo in je čakal na odtis, ter »prazna!«, ko je bilo ploščo potrebno namazati.

Umetniški dogodek je ključen element sodobne umetnosti, z grafično ga povezuje reproduktibilnost in zato se je tudi pojavil na 29. grafičnem bienalu, ki ga je kurirala Beti Žerovc. Tema letošnjega bienala z naslovom *Prekinitev* kuratorke Deborah Cullen, ki govori o razvoju grafike in

sodobnem pristopu do tradicionalnih metod lepo sovпада s spremljevalno razstavo v Cankarjevem

domu, ki predstavlja zgodovino ljubljanskega grafičnega bienala. Performativna instalacija Jasmine Cibic kaže na neko zgodovinsko prekinitev v smislu, da so včasih ljudje finančno podpirali sodobno umetnost, danes pa je ne več. Jasminin umetniški dogodek je realiziral svojo možnost multipliciranja, saj je bil uprizorjen dvakrat, vsebina performansa pa je tako ali tako predstavljala grafično dejavnost – grafično stensko dekoriranje, zato tu ne more biti nobene dileme glede vključevanja performantivne umetnosti na grafični bienale.

Ostal nam je pozitiven vtis, eni izmed sodelujočih se je bilo posebej všeč to, da uveljavljena umetnica vidi prihodnost v mladih, zaradi česar je tudi usmerila pozornost na nas in sebe potisnila v ozadje. Poleg lepe izkušnje smo obdržali delavne hlače iz Londona in nazadnje dobili še darilca – tapete hroščkov, prav takšne, kakršni krasijo Galerijo A+A na letošnjem beneškem bienalu.

Nika Rupnik

Regina José Galindo: Ura anatomije

30. grafični bienale Ljubljana: Prekinitev

14. 9.2013–24. 11. 2013

Jakopičeva galerija, Ljubljana

Kuratorica razstave: Yasmín Martín Vodopivec

Rdeča nit razstave, *Ura anatomije* v Jakopičevi galeriji, je problem nasilja. Regina José Galindo, prejemnica velike nagrade 29. grafičnega bienala Ljubljana, je ta problem predstavila skozi poezijo in performans. V nič kaj monumentalnem razstavnem prostoru je z besedo, sliko in filmom povedanega mnogo o velikih krivicah, ki so se dogajale po gvatemalski državljanski vojni (1960–1996), ter drugih političnih nepravilnostih Gvatemale. Regina je svojo umetniško pot začela s poezijo, vendar je čez čas začutila, da zgolj z besedo ne more izraziti vsega, kar bi rada povedala, in tako je, kot že mnogi pred njo, kot glavni medij izražanja začela uporabljati tudi svoje telo.

V sklopu 30. grafičnega bienala Ljubljana je Regina José Galindo izvedla performans z naslovom *Skupna tla*. Performans je bil izveden 13. septembra v Tivoliju v Ljubljani. Njeno izhodišče in ideja za performans so bili skupinski grobovi. V Sloveniji so bili v teh grobovih pokopani rablji, v Gvatemali pa žrtve. Umetnica, oblečena samo v svojo kožo, se je zakopala v zemljo, pokrita pa je bila s steklom. S tem performansom je želela prikazati tanko mejo med mučeništvom in mučenjem.

Kot kritiko na fizično zlorabo žensk v Gvatemali je Regina leta 1999 izvedla performans z naslovom *Bolečina v robčku*, kjer je bila gola privezana na vertikalno stoječo posteljo, čez njo pa so se menjale projekcije člankov o posilstvih. V zgodnjih delih svojega ustvarjanja kot performarka, si je umetnica zastavila vprašanja o spolni in družbeni identiteti. Ukvarja se predvsem s kategoriziranjem žensk in pripadnostjo posameznika družbi. Na ta vprašanja odgovarja v številnih akcijah, med drugim tudi

V relativno majhnem in mračnem prostoru obiskovalca z vseh strani obdajajo videi in slike, ki zaradi svoje morbidne tematike v človeku pustijo tesnoben občutek.

v delu *Čakajoč princa na belem konju* (2001). Delo je dokumentirano s fotografijami, na katerih je zopet žensko telo, pokrito z belim pregrinjalom, skozi majhno luknjo v blagu pa vidimo zgolj vagino. Delo *Poroka Galindo-Herrera* iz leta 2004 si obiskovalec lahko razlaga kot tipično dožemanje žensk v družbi, ki vse svoje življenje čakajo na popolno poroko s popolnim moškim. »Poročni par« je naročil fotografa, ki ju je fotografiral v poročni opravi in s tem ovekovečil dogodek (poroko), ki se nikoli ni zgodil. Ali s tem delom umetnica želi stereotip zanikati ali pa celo potencirati?

V relativno majhnem in mračnem prostoru obiskovalca z vseh strani obdajajo videi in slike, ki zaradi svoje morbidne tematike v človeku pustijo tesnoben občutek. Na tleh pa jih spremljajo pesmi umetnice, ki s svojo vsebino ta občutek še podkrepijo. Na razstavi prevladuje že ničkolikokrat videno golo žensko telo, ki z mučenjem samega sebe želi komentirati trenutno stanje politike in družbe ter dožemanje neke določene skupine posameznikov v družbi. Na kateri publiki vsi ti komentarji pustijo pečat? Na tistih, ki so krivi, da do takih problemov sploh prihaja? Ali pač zgolj na tiste, ki se teh problemov že vseskozi zavedajo, ostali pa se takim komentarjem le rogajo?

Vesna Ljubijankič



ArtFiks Critics

Kontinuitete in prelomi

Marij Pregelj (1913–1967):

Razstava ilustracij Iliade

27. 9. 2013–5. 1. 2013

Moderna galerija, Ljubljana

Kustos: dr. Marko Jenko

Ob stoletnici rojstva Marija Preglja je v Moderni galeriji Ljubljana na ogled razstava ilustracij *Iliade* (1949–50). Razstavljenih je 25 ilustracij starogrškega epa *Iliada*. Prva ilustracija je portret slavnega starogrškega pesnika Homerja, ostalih 24 ilustracij pa sledi 24 spevom iz posamičnega epa. Ilustracije so razstavljene na steni četrte sobe v dveh pasovih, tako da je kontinuiteta zgodbe razvidna. Avtor razstave je kustos Moderne galerije Marko Jenko.

Razstava je nastala s podporo Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani kot del programa mednarodnega simpozija o klasični filologiji »Classics & Class: Teaching Greek and

Latin Behind the Iron Curtain«, ki je bil organiziran s strani Oddelka za klasično filologijo Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani in Fakultete »Artes liberales« Univerze v Varšavi. Razstavo spremlja bogat pedagoški program.

Marij Pregelj se je rodil 8. avgusta 1913 v Kranju v družini pisatelja dr. Ivana Preglja. Študiral je v Zagrebu (1932–1936), kjer se je najprej posvetil risanju in nato slikarstvu, bil je član Društva slovenskih likovnih umetnikov. Življenje slikarjeve družine in njihovo delovanje spremljajo temne misli in smrt. Med drugo svetovno vojno je bil Marij Pregelj leta 1941 najprej odpeljan v nemško in nato v italijansko koncentracijsko taborišče, kjer je veliko slikal. Toda te risbe so v glavnem izgubljene. Leta 1962 je prestal rutinsko operacijo in jo po mnenju zdravnikov uspešno prestal. Po operaciji se je prebudil iz narkoze in zdravnike obtožil, da so ga umorili. Še isto noč je iz nepojasnjenih razlogov tudi zares umrl. Po slikarjevi smrti je sledil zaplet okoli njegove dediščine. Na koncu je obveljala njegova prva oporoka, v kateri je bila neprecenljiva zapuščina razdeljena med Muzej savremene umetnosti v Beogradu in Moderno galerijo v Ljubljani.

Pregljevo delo nedvomno predstavlja enega najpomemb-

Lahko bi rekli, da gre za univerzalen dialog med modernim človeštvom in arhaično Grčijo, ki pa tokrat ni idealizirana, temveč upodobljena s historično resnico.

nejših opusov modernizma na Slovenskem in v takratni Jugoslaviji. Ilustracije *Iliade*

so nastale v povojnih letih v tehniki gvaša. Petdeseta leta so bila ključna za formiranje slovenskega modernizma. To je bil čas, obarvan s socialističnim realizmom – herojskim realizmom človeške figure. Toda slikarjeva osebna vizija Homerjeve pesnitve je enkratna, osebna in celo mistična.

Človeške figure nastopajo kot simboli večnega junaštva in so hkrati podvrženi grozljivemu trpljenju, ki je nedvomno odmev slikarjeve osebne vojne izkušnje. Nova vizija grškega epa, kjer so opevani junaki upodobljeni z življenjsko resnico, je povsem tuja čistosti junaške moči pesniškega upodabljanja. Ilustracije so prepojene z živo noto trpljenja, smrti, celo razpadanja. Lahko bi rekli, da gre za univerzalen dialog med modernim človeštvom in arhaično Grčijo, ki pa tokrat ni idealizirana, temveč upodobljena s historično resnico. Čeprav je med obema obdobjema velika časovna razdalja, ju v vsebinskem vidiku še vedno povezujejo človeška minljivost, trpljenje in vojne grozote, kot da čas ne prinaša nobenih sprememb. Iliada je razgibana in burna, postave so v dinamičnem dialogu, prisotne so tudi ekspresionistične geste, tako značilne za Pregljevo delo. V njegovih gestah je viden ostanek prastarega človeškega sporazumevanja, ko je ljudi ločeval jezik in ni bilo druge možnosti. Te ilustracije so pomembna prelomnica znotraj razvoja Pregljevega ustvarjanja. Odkril je ljudi in civilizacijo prastare zgodovine, oboje upodobil z veličastnim konceptom. Vendar Pregljevi ljudje niso samo spomini na koncentracijska taborišča, temveč so odmevi milijonov grobov naše zgodovine. Odkril je predvsem temen in krvavi svet tega epa, svet strahov in groze.

Znotraj Pregljeve obširne in raznovrstne ustvarjalne poti zavzema ilustracija prav posebno mesto. Zanj je med drugim kar trikrat prejel Levstikovo nagrado: leta 1949 za ilustracije Bevkovih *Otroških let*, leta 1957 za ilustracije Londonovega *Belega očnjaka* in nazadnje leta 1960 za ilustracije novele *Starec in morje* Ernesta Hemingwaya. Ustvaril je tudi ilustracije *Tristana in Izolde* ter podobe francoskih pravljic. Začetkom Pregljeve ilustracije lahko sledimo krepko v predvojni čas: že leta 1933 se je preizkusil v ilustriranju *Otroka v karcerju* Ernsta Ecksteina. Njegove prve knjižne ilustracije so bile ustvarjene za očetovo novelo *Na vakance* leta 1944.

Marij Pregelj je dobro poznal dela sodobnega časa kot tudi dela preteklih časovnih obdobj. Spremljal je vse in to tudi znotraj sebe premagal. V njegovem ustvarjanju je zaznati mnoge vplive: od etruščanske umetnosti do Matthiasa Grunewaldta in Rembrandta, pa vse do Oskarja Kokoschke, Maxa Beckmanna, Francisa Bacona in mnogih drugih.

Ob zaključku razstave ilustracij *Iliade* bo Moderna Galerija predstavila še Pregljeve ilustracije Homerjeve *Odiseje*, ki so nastale leto kasneje. Za leto 2016 pa se menda pripravlja retrospektivna razstava celotnega opusa Marija Preglja.

Aleksandra Metelko

Ekstravagantna tijela: Ekstravagantne godine

4. 10. 2013–3. 11. 2013

Galerija Klovićevi dvori, Zagreb, Hrvaška

Kurator: Kontejner (Ivana Bago, Olga Majcen Linn, Sunčica Ostoić)

Kdor se spominja lanskoletnega festivala Mesto žensk, si je najverjetneje zapomnil tudi tematiko dogodka: starost. Isto temo lahko zasledimo na festivalu *Ekstravagantna telesa (Extravagant bodies)*, mednarodnem festivalu, ki poteka na tri leta vse od svojega začetka leta 2007. Ukvarja se z rušenjem meja normalnega in patološkega, začetno leto so opozarjali na invalidnost oziroma na kakršno koli fizično prizadetost telesa, letos na že tretjem festivalu pa opozarjajo na invalidnost družbene perspektive oz. pogleda na starost.

V svetu, kjer je mlado, bolje rečeno mlajše, telo a priori lepše, boljše, privlačnejše in na koncu celo dobrodošlo, na festivalu temu obrnejo hrbet ter brez sramu predstavijo starost kot to, kar je, doba v življenju, ki bo doletela vsakogar, ki bo imel srečo in ušel prezgodnji smrti. Zoperstavijo se perspektivi, ki starost dojema za neproduktivno, počasno in nasploh odvečno celico v organizmu družbe.

Provokativnost razstave obiskovalca zadane že ob vstopu v prvo nadstropje galerije Klovićevi dvori. Intervencija v prostor, kjer so stene razstave kaotično okrašene s piramidnimi telesi, obrobljenimi s pink lepilnim trakom, je na prvi pogled simpatična in deluje v klasičnem razstavnem prostoru že omenjenih Klovićevih dvorov kot izvrstna cezura med sodobno in starejšo umetnostjo. Kako vpliva

Zoperstavijo se perspektivi, ki starost dojema za neproduktivno, počasno in nasploh odvečno celico v organizmu družbe.

na človeka, pa je odvisno od umetnine, dokumentacije ali zgolj koncepta, ki je preko razstave podarjen gledalcu.

Tako je prostor lahko atrak-

tiven npr. ob pogledu na fotografije hrvaškega umetnika Tomislava Gotovca, ki se je pri svojih 60 letih brez sramu slikal popolnoma razgaljen v pozah, prevzetih od brhkkih mladenk iz porno revije Foxy Lady. Drugo doživljanje prostora pa je lahko izredna intima in empatija, ki jo je gledalec deležen ob pogledu na delo Mirjane in Nevena Miljkovića, ki sta se odločila skrbeti za mamo, trpečo za Alzheimerjevo boleznijo. To seveda ni pomenilo le občasnega obiska na njenem domu, temveč je bilo za tovrsten podvig potrebno ogromno samoiniciative; izobraževanja glede nege in navsezadnje celodnevna asistenca pri osnovnih življenjskih funkcijah. Otroka sta mami tako podaljšala, olajšala in osmislila preostanek življenja. Srce parajoči intimni trenutki, ko mama, ostarela gospa, sedi hčeri v naročju in si izkazujeta naklonjenost, je ena izmed pristnejših podob, ki jo sploh lahko zasledimo v vsakdanjosti zahodnoevropskih razstavnih prostorov.

Na razstavi zasledimo umetnike vseh starostnih skupin, številna imena iz hrvaškega prostora, kot so Sanja Iveković, Mladen Stilinović, Siniša Laborić idr., prav tako imena tujih umetnikov, npr. Stahl Stenslie, Suzanne Lacy, Ana Álvarez-Errecalde (ki se je lahko spominjate z lanskoletne razstave v Galeriji Vžigalica v okviru Mesta žensk) idr.

Celotna razstava je nenavaden skupek interaktivnih del, performansov, workshopov, dokumentacije in človeške iznajdljivosti. Skupina, odgovorna za postavitev, nosi ime Kontejner (Ivana Bago, Olga Majcen Linn, Sunčica Ostoić). Ena izmed večjih hrvaških kuratorskih skupin, ki je leta 2002 svojo prvo razstavo ljudem ponudila prav v kontejnerju, je klasične razstavne prostore spremenila v ekscentrični univerzum, kjer kraljujejo »mladeniči in mladenke« tretjega življenjskega obdobja.

Tia Čiček

Antologije krijumčarenja – Pretihotapljene antologije - Antologie di contrabando

**Muzej moderne in suvremene umjetnosti,
Reka, Hrvaška**

22. 10. 2013–4. 12. 2013

**Kustosti: Guiliana Carbi, Ana Peraica, Marija
Terpin in Sabina Salamon**

Na Reki se je v oktobru odprla razstava, ki je nastala v sodelovanju z Muzejem moderne in suvremene umjetnosti (MMSU), Trieste Contemporanea in Mestnim muzejem Idrija. Razstava je tako začela svojo pot na Hrvaškem, prihodnje leto pa bo potovala še v Slovenijo in Italijo. Tihotapljenje je tema, ki je te tri države še do nedavnega močno povezovala, naj gre za tihotapljenje drog, hrane ali pa najnovejših jeans hlač, ki se jih za časa Jugoslavije preprosto ni dalo dobiti. Poleg razmerja državnih meja med nekdanjo socialistično državo in kapitalistično jih povezuje še razmerje kopno in morje.

Tihotapstvo se ne dotika le mej legalnega, temveč povprašuje tudi legitimnost, saj obstaja kar nekaj ljudi, ki tihotapijo zaradi preživetja. Verjetno pa je tudi že marsikdo med nami sam kaj »prešvercal« čez mejo.

Povpraševanje meje legalnega in legitimnega bo tekom trajanja projekta predstavilo nekaj več kot 30 strokovnjakov in umetnikov. Ker gre tu za interdisciplinarni projekt, pri njem poleg umetnikov s celega sveta sodelujejo tudi najrazličnejši strokovnjaki (etnologi, zgodovinarji ipd.), ki bodo svoja spoznanja predstavili tudi na spremljevalnih dogodkih na vseh treh lokacijah.

Na Reki je razstava razdeljena na dve lokaciji, in sicer v MMSU in Mali salon na Korzu. Večji del projektov je bil predstavljen v 2. nadstropju zgradbe, v kateri se nahaja

MMSU in do katerega te vodi prepleteno stopnišče, ki že na videz obiskovalca zapelje v svet tihotapljenja, ko je potrebno iskati »skrite« prehode, da prideš do cilja.

Odprt prostor so zavzele podobe in instalacije različnih umetnikov, večinoma evropskih korenin, ki so se dotaknili teme tihotapljenja na različne načine. Nekateri so povpraševali legitimnost, drugi so delili svoje lastne izkušnje, tretji so se igrali s pojmovanjem tihotapljenja.

Victor López González je s svojim delom *Atlas* pred oči predstavil ekonomski vidik tihotapljenja. Serija fotografij prikazuje žene, ki se s tihotapljenjem dnevno preživljajo, vendar jih je odmaknil iz konteksta, saj jih je postavil pred črno ozadje in tako se na videz ne da določiti, kam pravzaprav sodijo, saj bi lahko v svojih torbah imele tudi osebno prtljago, vse je vprašanje načina gledanja in konteksta. Kar prikaže tudi sam, saj med fotografijami naniza različne termine (unidentified, illegal, survival ...), ki povprašujejo pomen tihotapljenja.

Malo naprej se v mali sobici odvija projekcija filma Zanny Begg in Oliverja Resslerja z naslovom *The Right of Passage*, ki se očitno poigrava z etnografskim konceptom Rites of passage (obredi prehoda). Dokumentarni film, ki povprašuje pomen državljanstva in pridobivanja papirjev, se dogaja ponoči v Barceloni. Trije intervjuvanci govorijo svojo zgodbo in četudi so vsi na istem, se njihove zgodbe popolnoma razlikujejo. Gledalec ob koncu filma spozna, da je barva kože še vedno pomemben faktor pri vstopu v družbo, ne glede na to, kaj nam piše na osebem dokumentu.

Med bolj zanimivimi je tudi projekt Marca Cocheta *Big Lie (t)To Interail*, ki se je z lastnoročno izdelano vozovnico za Interail odpravil po Evropi in se tako kot vsak drug turist potepal po evropskih prestolnicah in fotografiral turistične znamenitosti. Vendar je njegovo dejanje toliko več kot le dopust po evropskih prestolnicah, saj je z vsakim novim žigom na vozovnici, le-ta pridobivala legitimnost in resničnost. S tem, ko so uradniki – nosilci zakona, potrdili ponarejeno vozovnico, je le-ta postala original. Podobno kot se dogaja z umetninami, ki morajo biti sprejete s strani institucij, da pridobijo naziv umetnost. Pa vendar ta artefakt zelo spominja na študentski način pošiljanja razglednic, ko namesto znamke na njej namenjeno mesto

napišemo »student to student« in pošiljka skoraj vedno najde svojo pot k prejemniku. Tudi v tem primeru je napis pridobil funkcijo znamke, saj so ga potrdili s poštnim žigom.

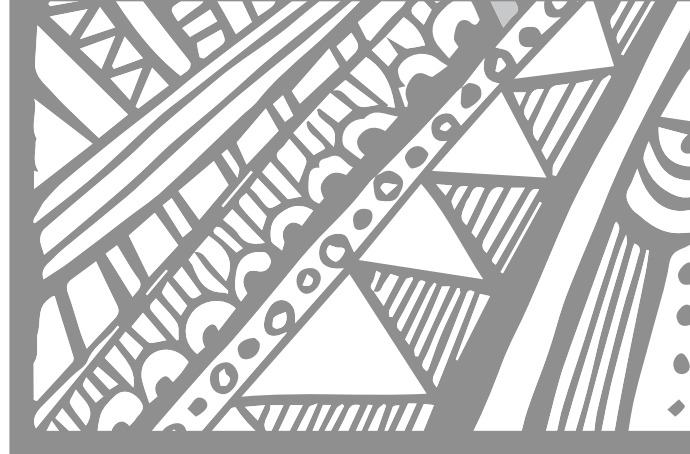
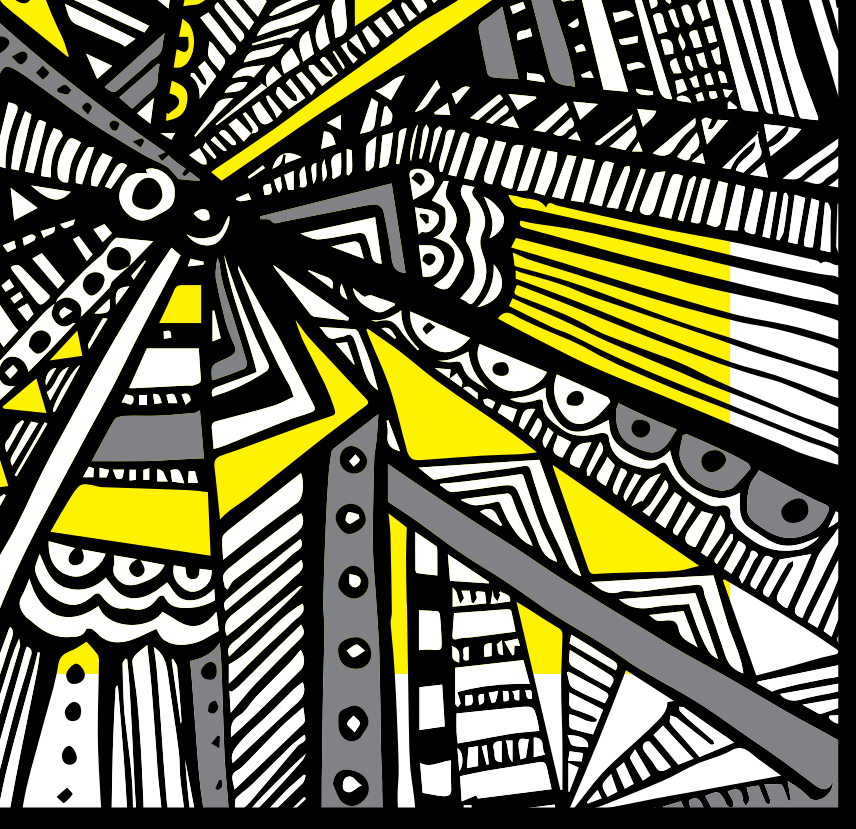
Tudi nadaljnji eksponati nas pogosto zapeljejo po naših lastnih spominih, ki jih imamo na čas tihotapljenja med

nekdanjimi mejami Jugoslavije, pa naj bo to zaradi konteksta, v katerem so dela nastala, ali pa zaradi zgodb, ki jih sporočajo. Vsak se lahko do neke mere najde v delih in jih razume na svoj način.

Razstava je zelo raznolika in skoraj vsako delo bi si zaslužilo svoj odstavek in razmislek, saj jih ne moremo toliko gledati kot umetnine, ujete v beli kocki, vendar kot gradnike koncepta tihotapljenja, v vsej njegovi razsežnosti – od tistih prikupnih dejanj, do tistih tragičnih zgodb, ki ti še po ogledu razstave ne dajo miru. Ni vse tako kot se zdi in tudi meje legalnega in legitimnega so precej fleksibilne.

Sara Erjavec Tekavec

Tihotapljenje je tema, ki je te tri države še do nedavnega močno povezovala, naj gre za tihotapljenje drog, hrane ali pa najnovejših jeans hlač, ki se jih za časa Jugoslavije preprosto ni dalo dobiti.



Kulturni kot

Zakaj smo vsi kulturni odvisniki?

Kultura je eden tistih pojmov, s katerim se srečujemo vsakodnevno, nekateri malo več, drugi malo manj. Vsakdo je že šel na kakšno kulturno prireditev, izjavil, da se njegov sosed vede nekulturno, videl kulturo bakterij pod mikroskopom ali se srečal s tujo kulturo z druge strani Zemlje. Sprašujemo se, kaj počne minister za kulturo, kaj je vloga Evropske prestolnice kulture, ki se seli vsako leto, in kateri bendi nastopajo ta vikend v KUD France Prešeren.

Kaj pomeni in od kod torej izvira pojem kultura? Kot pri večini besed, ki niso totalno nekulturne, se da etimološko slediti zgodovini pojma. Pojem kultura izhaja iz latinskega *colere*, ki ima mnogo pomenov. Stari Rimljani so pojmovali pod *colere* obdelovati, negovati, gojiti, vaditi, prebivati, se posvečati in podobno. Prvotno so bili ti glagoli vezani na gojenje rastlin in poljedelstvo, toda kmalu so prešli v rabo tudi za gojenje človeških pridelkov, vrlin in spoznanj. Kje potem poteka ločnica med kultivacijo krompirja na vrtu in kulturnim dogodkom? Tako kot obdelujemo in negujemo rastline, negujemo in vzdržujemo

Pojem kulture je namreč vrednostno razdeljen med popularno kulturo in visoko kulturo, ki se uporabljata za stratifikacijo družbenih slojev.

relativno kompleksen sistem pomenov in pravil, ki nam omogočajo bivati med ljudmi in sodelovati z njimi, nekaj, kar je za obstoj človeške vrste prav tako življenjsko potrebno, kakor je krompir z vrta.

Sedaj postaja jasno, zakaj se v antropologiji pojmuje kultura kot skupen način življenja. Ne moj, ne tvoj, niti njegov način življenja, toda neke skupne osnove in bistva, o katerih se vsi (znotraj ene skupnosti) strinjamo in nam omogočajo uspešno sobivanje. Pri taki razlagi pojma kulture se porodi vprašanje, zakaj se več ljudi strinja za skupen način življenja in kako to sporočilo posredujejo med seboj in skozi čas. Odgovor na vprašanje, zakaj se ljudje odločijo za skupen način življenja, je očiten. Saj smo z biološke strani nesposobni sami preživeti, nimamo debelega krzna, močnih krempljev, ostrih zob ali prebavil, ki bi nam omogočali preživeti sami v divjini brez človeške družbe in pomoči. Edina možnost preživetja, ki jo imamo, je abstraktno razmišljanje, ki nam omogoča vzpostavitev skupnosti, sodelovanja ter skupnega premagovanja težav in zadovoljitev potreb. Kulturo lahko tu pojmujejo kot niz mehanizmov za kontroliranje našega vedenja, ki so neodvisni od naše biologije.¹ Poleg genetskega zapisa se prenaša iz starejše generacije na mlajšo tudi niz teh vedenjskih, kontrolnih navodil, vendar ne po biološki poti dedovanja, toda skozi odnose med ljudmi.

Kako se kultura prenaša med ljudmi, je precej bolj zapleteno vprašanje. Poleg družbenih mehanizmov, vzgoje, izobraževanja, iniciacije, obredov itd. se simbolna struktura (oziroma njeni delčki) kulture prenaša preko umetnosti. Skozi slike, pesnitve, arhitekturo in druge oblike upodabljalne umetnosti odsevajo simbolna sporočila, ki so jih tja zavedno ali nezavedno postavili njihovi ustvarjalci. Tako umetniško delo vedno odraža del kulture svojega avtorja, ga ohrani in posreduje gledalcu, občinstvu. Povezava med načinom življenja, družbeno strukturo in umetnostjo, ki reproducira družbeno ureditev, je v našem času in okolju pogosto zapostavljena. Pojem kulture je namreč vrednostno razdeljen

med popularno kulturo in visoko kulturo, ki se uporabljata za stratifikacijo družbenih slojev. Hitro se pokažejo različni družbeni razredi, ki »konzumirajo« različne umetnosti, ki potrjujejo in reproducirajo njihov način življenja.

Zakaj smo potem vsi odvisniki od kulture? Čeprav je v podnaslovu te revije pojem kultura mišljen in verjetno od večine bralcev razumljen po drugi točki razlage pojma

¹ Clifford GEERTZ, *The Interpretation of Cultures. Selected Essays*, London 1973, p. 452.



kultura v SSKJ-ju, kot dejavnost, ki obsega področje človekovega umskega, zlasti umetniškega delovanja, ustvarjanja, se za tem naslovom skriva več. S pomočjo umetnosti se kultivira skupni okus in mnenje, ki povezuje posamezne dele družbe in tako ohranja družbeno realnost.¹ Skupnost in kultura nista statična pojava. Vedno novi umetniški slogi in umetniki vplivajo na nova mnenja, reproducirajo obstoječe družbene vzorce in sooblikujejo družbo prihodnosti. Skupni konsenz, ki omogoča delujočo družbo, se naslanja na družbeno delitev sedanjosti in preteklosti, mnenja in okuse, ki so se razvijali stotine let in se reproducirali skozi vso umetnost zgodovine. Sodobni umetnik metabolizira preteklost, ki jo je ponotranjil skozi svoje življenje in oblikuje novo mnenje ali okus, ki bo vplival posredno ali neposredno na način življenja vseh nas. Tako smo vsi odvisniki kulture, našega skupnega načina življenja in umetnosti, ki ta način življenja reproducira in oblikuje nove možnosti in spremembe, ki se bodo čez stoletja zlili z zgodovino.

1 Pierre BOURDIEU, *Distinctions. A Social Critique of the Judgement of Taste*, London 1979, p. 267.

Sebastian Dovč

Viri:

Pierre BOURDIEU, *Distinctions. A Social Critique of the Judgement of Taste*, London 1979.

Clifford GEERTZ, *The Interpretation of Cultures. Selected Essays*, London 1973.

Deset božjih zapovedi Dogme 95

ZA OBLJUBA ČISTOSTI:

Prisegam, da se bom podredil sledečemu sklopu pravil, ki jih je začrtala in potrdila Dogma 95

1. Snemanje mora potekati na mestu dogajanja.
2. Zvok ne sme nikoli biti posnet ločeno od slike in obratno.
3. Snemati je potrebno "iz roke".

4. Film mora biti barven, posebna osvetlitev ni dovoljena (če ni dovolj svetlobe, se lahko pritrudi luč na kamero).
5. Optična obdelava in filtri so prepovedani.
6. Film ne sme vsebovati navidezne akcije (umori, orožje).
7. Časovne in geografske odtujitve so prepovedane.
8. Prepovedani so žanrski filmi.
9. Filmski format mora biti 35 mm.
10. Režiser se ne sme podpisati na film.

Nadalje, prisegam, da se bom kot režiser izogibal osebnemu okusu! Nisem več umetnik. Prisegam, da se bom odpovedal ustvarjanju 'dela', ker je zame trenutek pomembnejši od celote. Moj najvišji cilj je, da iz svojih likov in nastavkov iztisnem resnico. Prisegam, da bom za to uporabil vsa razpoložljiva sredstva, na račun vsakršnega dobrega okusa in estetskih vidikov.

Takole sta 15. marca 1995 ob steklenici/ah rujnega Lars von Trier in Thomas Vinterberg spisala 10 zapovedi *Dogme 95*, gibanja, ki je to šele imelo postati. K temu sta priložila tudi Manifest, v katerem sta s socialistično retoriko izrazila

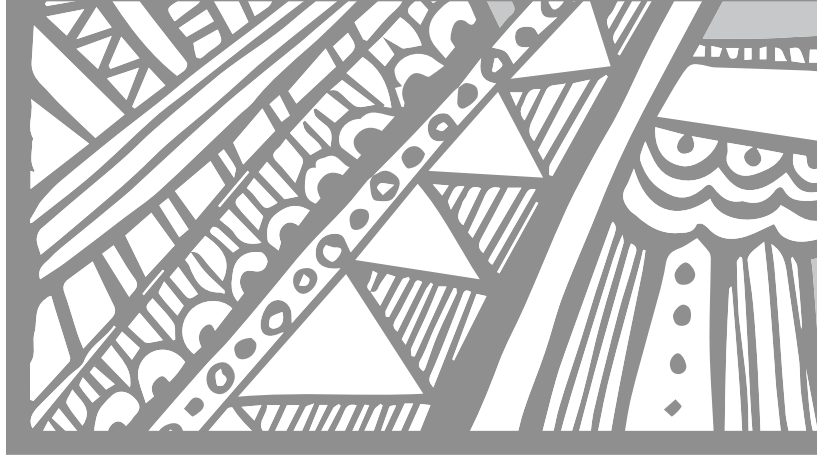
Z Dogmo napovesta vojno takratnemu visokotehnološko kozmetičnemu filmu – njun bojni plan je disciplina, filme je potrebno uniformirati pod zastavo Dogme, prostora za individualizem ni.

nasprotovanje takratnim filmskim tendencam in proglasila

Dogmo 95 za reševalno akcijo. Z Dogmo napovesta vojno takratnemu visokotehnološko kozmetičnemu filmu – njun bojni plan je disciplina, filme je potrebno uniformirati pod zastavo *Dogme*, prostora za individualizem ni.

Na začetku je vse skupaj izgledalo kot še en manifest Larsa von Trierja, kot le še ena v vrsti provokacij, ki jo je ta danski cineast namenil filmskemu svetu. Delno je to tudi res bila zafrkancija, saj je že uporaba krščanske in komunistične retorike skupaj presmešna. Toda ko so bile besede zapisane, je gibanje postalo resno. Von Trier je že čez teden dni v Parizu na seminarju o prihodnosti filma obelodanil Dogmo 95 mestu in svetu. Iz žepa je potegnil rdeče letake, na katerih sta bila zapisana manifest in zaobljuba čistosti, ter jih z odra raztresel med obiskovalce. Na številna vprašanja o *Dogmi 95* je odgovarjal, da mu je bratovščina (ki je v tistem času obsegala poleg Trierja zgolj še Thomasa Vinterberga) dovolila, da gibanje predstavi, ne pa tudi komentira.

Kmalu sta bila v bratovščini *Dogme* poleg von Trierja in Vinterberga še Soren Kragh-Jacobsen in Peter Levring. Sprva je bila del moške kompanije tudi Anne Wivel, ki pa jo je po letu dni zapustila zaradi svoje usmerjenosti v dokumentarni film, za katerega v *Dogmi* ni bilo prostora. Bratovščina je bila odgovorna za nastanek prvih štirih filmov *Dogme 95*, imela pa je tudi nalogo, da filme, ki se potegujejo za certifikat *Dogme 95*, pregleda in razsodi, ali so narejeni v skladu z njenimi določili. To vsemogočno vlogo razsodnika so že po dogmi št. 6, delu Harmonya Korina Julien, *oslovski deček (Julien Donkey-Boy, 1999)* opustili, ker se jim je zdelo to delo prezamudno.



Od takrat naprej so se lahko avtorji sami odločili, ali bodo film izdali pod certifikatom *Dogme 95*.

Kot rečeno, sta prva dva filma *Dogme 95* luč sveta ugledala na festivalu v Cannesu leta 1998. Da je tako dolgo trajalo od nastanka manifesta pa do prvih filmov, ki so se mu podrejali, je kriv predvsem zaplet pri financiranju filmov. Producenti danskih filmov *Dogme 95*, predvsem Peter Aalbek Jensen, ki je skupaj s von Trierjem lastnik produkcije Zentropa, so od danskega filmskega inštituta zahtevali denar za film, ne da bi predhodno k vlogi za financiranje predložili scenarij. S tem so želeli tako avtorjem filma kakor tudi sebi podeliti popolno svobodo. Inštitut pa na takšna prikrajanja pravil seveda ni pristal, ker je bilo to povsem v nasprotju z njihovo politiko. *Dogma* je bila tako tri leta mrtva črka na papirju. Situacijo je rešil danski nacionalni radio (neke vrste RTV), ki je zbral potrebna sredstva in jih predal producentom v zameno za pravico predvajanja filmov tri mesece po njihovi premieri v kinematografih.

Prvi film ali dogma št. 1 je Vinterbergov film *Praznovanje (Festen, 1998)*, ki je v Cannesu požel velik uspeh in osvojil nagrado žirije, medtem ko je von Trier z *Idioti* (dogma št. 2) ostal na tem festivalu brez nagrade. Gre za dva izjemna filma, ki sta s svojo inovativnostjo v filmskem jeziku in svežino prepričala tako gledalce kot tudi kritike in s tem podelila legitimnost *Dogmi 95*. Svoje delo sta uspešno opravila tudi oba preostala člana bratovščine *Dogme 95*. Soren Kragh Jacobsen je za film *Mifune (Mifunes sidste sang)* (dogma št. 3)

Gre za tipično militantno gesto novega revolucionarnega gibanja, ki želi prevrednotiti nekatere že uveljavljene standarde.

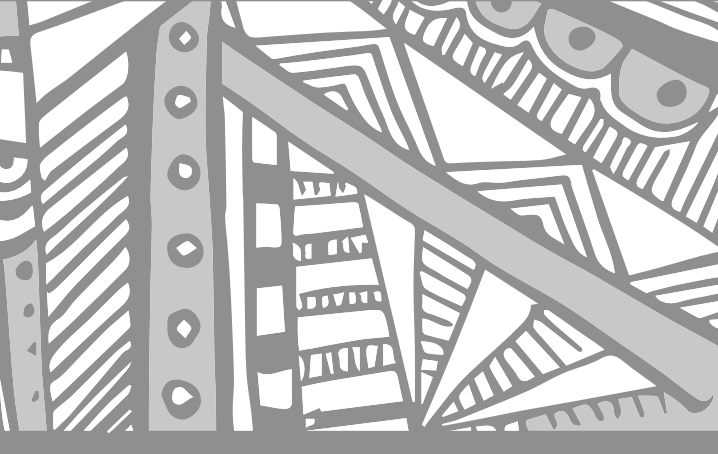
leta 1999 prejel srebrnega berlinskega medveda, Kristian Levring pa je s filmom *Kralj je živ (The King Is Alive, 2000)*, dogma št. 4) prepričal predvsem kritike. Tako je bratovščina postavila izjemno močne temelje gibanja in vpliv *Dogme 95* je segel preko meja Danske. Nastajati so začeli tudi filmi *Dogme 95* izven meja domače Danske, med katerimi bi izpostavil na začetku že omenjeni film Harmony Korina *Julien, oslovski deček*, ki je v ameriški neodvisni film vnesel zvrhano mero brezkompromisne šokantnosti. Ta je sicer značilna za Dogmine filme, ki se pogosto ubadajo s tematikami, ki se jim mainstream najraje na široko izogne; npr. alkoholizem, nasilje in zlorabe v družini, duševne bolezni, telesne hibe itd. Seveda to ni naključje, saj je prav želja po predstavitvi drugačnih plati življenja ljudi botrovala nastanku manifesta.

Če torej pustimo za trenutek ob strani cinično zafrakantske pasuse ter bolj natančno pogledamo manifest in njegovih deset pravil, dokaj hitro ugotovimo, da so v zgodovini filmske umetnosti že obstajale podobne težnje, le da niso bile toliko "dogmatske". Tu mislim na vrsto filmskih gibanj – od italijanskega realizma, francoskega in nemškega novega vala do novega ameriškega filma – vsem tem gibanjem je skupna želja po večjem realizmu v filmski umetnosti. V Manifestu Trier in Vinterberg sicer opravita s francoskim novim valom kot nečim, kar je imelo sprva prave cilje, ne pa pravih odgovorov. Menita namreč, da je v njem »antiburžuazni film sam postal buržuazni" in da je bil

»avtorski koncept od samega začetka buržuazni romantičizem in zato napačen". Vendar pa vse to še ne pomeni, da gibanji nimata skupnih točk. Še več, prav ti deli v Manifestu so tisto, kar lahko označimo kot namerno provokacijo, saj je bil Lars von Trier velik ljubitelj Jeana Luca Godarda in francoskega novega vala, kot drugo pa francoski novi val nikoli ni imel cilja postati antiburžuazni film. Gre za tipično militantno gesto novega revolucionarnega gibanja, ki želi prevrednotiti nekatere že uveljavljene standarde. Prave naslovnike kritike Manifesta je potrebno iskati predvsem v mainstreamovskem, največkrat holywoodskem filmu, ki s pomočjo visokotehnoloških trikov očara množice, a v istem trenutku potepta vsakakršno filmsko resnico. Gre za reševalno akcijo, v kateri je rešena resnica, gre za očiščenje filma nepotrebnih navlak in za strogi filmski realizem.

Uspeh prvih filmov *Dogme* je bil ključen za razvoj gibanja, zanj pa niso bili zaslužni zgolj avtorji filmov ali samo pravila *Dogme 95*. Omeniti je potrebno tudi nekatere posameznike, ki so odločilno vplivali na razvoj *Dogme 95*. Predvsem je pri tem ključen scenarist Mogens Rukov, ki je bil neke vrste mentor številnim danskim avtorjem *Dogme 95*. Ključno vlogo pri izoblikovanju končne podobe filmov je imel mojster fotografije Anthony Dod Mantle, ki je bil za kamero v kar treh od prvih šestih filmov *Dogme 95*. Svoj pečat pa sta pustili tudi obe produkcijski hiši, ki sta producirali danske filme *Dogme 95* – Zentropa in Nimbus Film.

Dogma 95 je prinesla v filmsko ustvarjanje novo svežino, ki se je manifestirala tudi v njenih filmih. Najprej gre tu za veliko svobodo, ki jo je občutil režiser, ki je bil osvobojen pritiska produkcijskih hiš in imel skoraj povsem proste roke pri svojem ustvarjanju. Po drugi strani se vloga režiserja v klasičnem smislu med samim snemanjem filma zmanjša, ker se mora zaradi najvišjega cilja iskanja resnice preleviti iz diktatorja v opazovalca dogajanja pred kamero in s svojimi prijemi usmerjati dinamiko le toliko, da se čim bolj približa temu cilju. Zmanjšana vloga scenarija in poudarek na improvizaciji in naravni interakciji med igralci, ki postanejo ključni del filma, še dodatno ustvarjajo realistično vzdušje. Vse skupaj postane bolj druženje, kot pa točno začrtana igra. Tako diktat pravil *Dogme 95* in zaobljuba k njihovem spoštovanju avtorja pokori in paradoksalno podeli filmu – in s tem posredno avtorju – svobodo. Podobno je osvobodjena kamera, saj točno določeno gibanje ter natančno kadriranje zamenjajo s snemanjem iz roke



in naravno osvetlitvijo, tako da postane snemanje del dinamike med igralci. Uporaba majhnih in poceni videokamer je bila najpogostejša izbira, saj estetika ni bila pomembna, prinašala pa je tudi vizualno bolj realistično fotografijo, ki nam je zaradi osebne izkušnje gledanja domačih posnetkov bližje. Zgodi se tudi, da v kadru vidimo kak mikrofon ali da se kamera zaleti v igralca. Pričakovali bi, da ta vdor snemalne tehnike poruši ves realizem, ki ga je film do tedaj ustvaril. Sprva imamo morda res tak občutek, toda paradoksalno ravno spoznanje, da gledamo filmsko ekipo, da je to le film, dodaja še dodatno avtentičnost dogajanju pred kameru in na nek način okrepi občutek resnice in realizma.

Izjava za javnost, ki jo je izdal sekretariat *Dogme 95* junija 2002, je napovedala uradni konec tega gibanja. Za zaprtje sekretariata so se odločili zato, ker je *Dogma 95* prerasla v neke vrste žanr, se pravi tisto, čemur je gibanje nasprotovalo. Člani bratovščine, kakor tudi produkcijske hiše so z naslednjimi filmi iskali nove izzive in se odmaknili od *Dogme 95*. Kljub temu pa je gibanje ponudilo nek nov pristop k nastajanju filma in ta je ostal bodočim avtorjem na razpolago. Do uradnega konca gibanja v juniju leta 2002 je nastalo 31 filmov iz 11 držav s certifikatom *Dogme 95*.

Dogma 95 je pokazala alternativo visokopračunskemu mainstreamovskemu filmu in bila kljub radikalnim potezom v smeri filmskega ustvarjanja nepričakovano uspešna. Zapisega čistosti je avtorje osvobodila spon modernega filmskega ustvarjanja in jim ponudila možnost in izziv, da se preizkusijo v povsem drugačnem izhodišču in odnosu do filma. Kljub temu da povsem čistega filma *Dogme 95* ni ustvaril nihče in da so vsi poizkušali prikrojiti pravila dani situaciji, mislim, da bi se moral vsak režiser vsaj enkrat podrediti vsemogočni *Dogmi* in se prepustiti filmu in zgodbi, ki čaka zunaj v realnem svetu. *Dogma* je bila rojena, je tu, samo lotiti se je je potrebno.

Peter Cerovšek

Literatura:

Andrej ŠPRAH, *Vračanje realnosti: Novi realizem v sodobnem filmu*, Ljubljana 2011.

Jack STEVENSON, *Dogme Uncut: Lars von Trier, Thomas Vinterberg and the Gang That Took on Hollywood*, Santa Monica 2003.

Kelly RICHARD, *The Name of this Book is Dogme 95*, London 2000.

Njegov zvok je kompleksen, enigmatičen, v koraku z občutji filmov, vseeno pa ima »svoje življenje«.

Čudoviti svet filmske glasbe

Gotovo si vsakdo izmed nas kdaj sam pri sebi zažvižga glasbo filmov *Star Wars* ali *Indiana Jones*, saj so le-te praktično postale del popularne kulture. Marsikdaj se sploh ne zavedamo pomembnosti filmske glasbe, ki se dotakne naših čustev, psihe; nevidnega – pričara nam splošno vzdušje prizora ali pa osvetli notranje boje protagonistov. Da, film brez glasbe bi bil kot orkester brez dirigenta. Izbrala sem 9 posameznikov, ki krojijo vrh sodobne filmske glasbe ali pa je v njihovem soračnem majhnem opusu kakšno delo, ki je dovolj izstopajoče, da si zasluži omembo na tem seznamu.

Alexandre Desplat: francoski skladatelj, ki je v svojih dvajsetih potoval z gledališko skupino, za katero je pisal in igral glasbo. Čez čas je v Franciji ustvaril kariero, ki je segala na področja gledališča, televizije, oglasov in skoraj 70 filmov. Režiserji, ki so delali z njim, skoraj vsi po vrsti kot razlog, zakaj so ga izbrali, omenjajo njegovo glasbo za filme Jacquesa Audiarda – Desplat je namreč napisal glasbo za vseh 6 njegovih celovečercer. Širše občinstvo ga je najbrž spoznalo, ko je napisal glasbo za film *The Girl With a Pearl Earring*; očarljive valčke, ki kar kipijo od lirčnosti in ljubečnosti. Z Wesom Andersonom je sodeloval pri treh filmih – vdihnil je življenje in toplino v prigode lisičje družine in njihovih prijateljev v animiranem filmu *Fantastic Mr. Fox* ter sijajno osvetlil vse odtenke nedolžne najstniške ljubezni v *Moonrise Kingdom*. Letos pa naj bi v kinematografe prišel še tretji, težko pričakovani *The Grand Budapest Hotel*.



A. R. Rahman: indijski skladatelj in glasbenik, znan po delih, ki prepletajo vzhodno klasično glasbo s tradicionalno glasbo različnih predelov sveta, elektronskimi zvoki in tradicionalnimi orkestralnimi aranžmaji. Od leta 1992, ko je vstopil v svet filmske glasbe s filmom *Roja*, je redefiniral sodobno indijsko filmsko glasbo in pripomogel v uspehu mnogih filmov. Revija *Time* ga je leta 2009 kot enega najpomembnejših in najplodovitejših filmskih skladateljev današnjega časa uvrstila na seznam najvplivnejših ljudi na svetu. Nam je verjetno najbolj poznan kot avtor glasbe filma *Slumdog Millionaire*, ki je sama po sebi eklektična, živopisana in utripajoča impresija sodobne Indije, za katero je prejel kar dva oskarja – za izvirno glasbeno podlago ter izvirno pesem.

Hans Zimmer: nemški skladatelj, ki je v svoji dolgi in plodoviti karieri napisal glasbo za več kot 100 filmov. Ključni trenutek v njegovi karieri se je zgodil, ko ga je režiser Barry Levinson povabil k pisanju glasbe za film *Rain Man*. Sledil je uspeh in prva izmed sedmih oskarjevskih nominacij, ki jih je bil deležen do danes. Nagrado je leta 1995 tudi prejel, in sicer za glasbo filma *The Lion King*. Odlikuje ga zmožnost, da se giblje med različnimi filmskimi žanri – napisal je namreč glasbo tako za komedije (*As Good as It Gets*) kot tudi drame, akcijske in vojne filme (*Pearl Harbor*); filme skromnejše produkcije in hollywoodske blockbusterje. Njegova je tudi nepozabna glasba filma *Gladiator*, ki je s svojim epskim zvokom prava epopeja rimske dobe in katera najbolj znani del je verjetno pesem *Now We Are Free*, ki nam kar prikljuje v spomin Russella Crowa, kako stopa po polju pšenice svoji ženi in sinu naproti. Sodelovanje med njim in še enim odličnim filmskim skladateljem, Jamesom Newtonom Howardom, pa je prineslo glasbo za filma *Batman Begins* in *The Dark Knight*, prva dela trilogije Christopherja Nolana.

Clint Mansell: angleški skladatelj in glasbenik, sprva znan kot frontman in kitarist skupine *Pop Will Eat Itself*. Po njenem razpadu je Mansella v svet filma vpeljal režiser Darren Aronofsky, ko ga je leta 1996 prosil, naj napiše glasbo za njegov prvi film, *π*. Sodelovanje se je izkazalo za uspešno in od takrat je Mansell napisal glasbo za vsak njegov film, vključno s kulturnim *Requiem For a Dream*, *The Wrestler* in *Black Swan*. Njegov zvok je kompleksen, enigmatičen, v koraku z občutji filmov, vseeno pa ima »svoje življenje«. Glasba za *Requiem For a Dream* je verjetno njegovo najizvrstnejše delo, saj s svojim tesnobnim in na trenutke presrešljivim ter subverzivnim zvokom odlično dopolnjuje film.

Pri *Black Swan* je celotno glasbo skomponiral iz elementov *Labodjega jezera* P. I. Čajkovskega, a mu je vseeno uspelo ustvariti izvirno in inovativno glasbeno podlago, ki še bolj poudari psihološki vidik zgodbe.

Howard Shore: kanadski skladatelj, ki je leta 1975 postal prvi glasbeni direktor zelo priljubljene oddaje *Saturday Night Live*, za katero je tudi napisal melodijo. V filmu se je prvič preizkusil, ko je napisal glasbo za film Davida Cronenberga z naslovom *The Brood*. Od takrat je napisal glasbo za prav vse režiserjeve filme, razen *The Dead Zone* (1983). Dvakrat je sodeloval z Jonathanom Demmeom in Davidom Fincherjem – s prvim pri filmih *Silence of the Lambs* in *Philadelphia*, z drugim pa pri *Se7en* ter *The Game*. Leta 2001 je sprejel ponudbo, da bi napisal glasbo za prvi del trilogije *The Lord of the Rings – The Fellowship of the Ring*. Dejstvo, da so izbrali Howarda, je bilo za marsikoga presenetljivo, saj so ga do takrat povezovali predvsem s temačnimi, zlovesčimi filmi. Toda rezultat je bil izjemen – omenjena glasba je do danes ena najbolj prepoznavnih ter najbolj prodajanih v filmski industriji. Glasbo so mu seveda zaupali tudi pri drugem in tretjem delu sage – za svoj prispevek trilogiji je med drugim prejel kar tri oskarje. Tudi sloviti režiser Martin Scorsese mu je že večkrat prepustil vajeti pri glasbeni podlagi svojih filmov, med drugim pri *Gangs of New York*, *Aviator* in *The Departed*.

Angelo Badalamenti: Američan italijanskega porekla, najbolj znan kot »hišni skladatelj« režiserja Davida Lyncha. Najbrž si noben zagrizen Lynchev oboževalec ne more

Najbrž si noben zagrizen Lynchev oboževalec ne more predstavljati njegovih filmov brez genialne tesnobne, temačne in melanholične glasbe Badalamentija.

predstavljati njegovih filmov brez genialne tesnobne, temačne in melanholične glasbe Badalamentija. To sijajno partnerstvo nam je dalo filmske klasike kot so *Blue Velvet*, *Twin Peaks: Fire Walk*

With Me in *Mulholland Drive*, Badalamenti pa je napisal glasbo tudi za Lynchevo kulturno serijo *Twin Peaks* – nepozabna glasbena podlaga, ki oboževalcem še danes povzroča kurjo polt. Tista, ki jo kritiki uvrščajo med najboljše v zgodovini televizije in brez katere nikakor ne bi na enak način doživljali skrivnostnega in enigmatičnega mesteca, polnega nenavadnih prebivalcev. Skladatelj pa se lahko pohvali tudi s čudovito glasbo za filme *La Cité des Enfants Perdus* (Marc Caro in Jean-Pierre Jeunet), *Wait Until Spring Bandini* (Dominique Deruddere) ter Jeunetov *Un Long Dimanche de Fiançailles*.



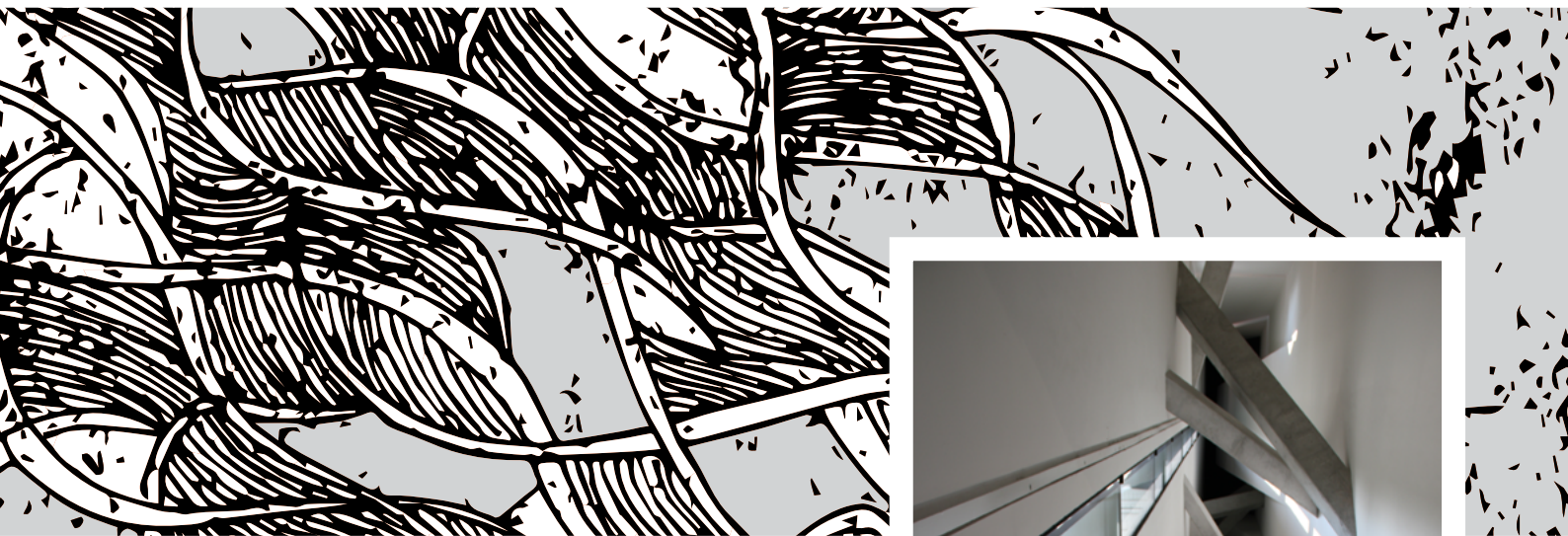
Eric Serra: francoski skladatelj, čigar kariero v filmskem svetu je »pognalo« naključno srečanje z režiserjem Lucom Bessonom, ki ga je povabil k pisanju glasbe za njegov prvi film *Le Dernier Combat*. Od takrat je Serra napisal glasbo za vsak Bessonov film razen *Angel-A* (1995). Njuno sodelovanje se odlično kaže v mojstrovinah, kot so *The Fifth Element*, *Léon*, *La Femme Nikita* ter *Le Grande Bleu*, kjer je Serra s svojim posebnim, modernim in nekonvencionalnim zvokom filma odlično dopolnil v celoto. Njegov soundtrack za film *The Fifth Element* nam je postregel z inovativno, živo in spet drugač ganljivo in čustveno nabito glasbo ter je s svojo mojstrsko jukstapozicijo različnih glasbenih vrst verjetno njegovo najboljšo delo. Serra sam pa se je preizkusil tudi v različnih žanrih, med drugim v pustolovski akciji Bondove sage *GoldenEye*, za katerega je napisal precej bolj moderno zvoneč in avantgarden soundtrack v primerjavi s prejšnjimi deli sage. To je precej razdelilo filmske kritike in gledalce oz. poslušalce – nekateri so mu očitali neprimernost, spet drugi so hvalili njegovo inovativnost.

Danny Elfman: ameriški skladatelj in nekdanji frontman skupine *Oingo Boingo*, ki se mu je leta 1985 približal režiser Tim Burton in ga povabil, naj mu napiše glasbo za njegov prvi celovečerec *Pee-wee's Big Adventure*. Elfman je zaradi pomanjkanja formalne izobrazbe sprva okleval, a nazadnje le pristal in rodilo se je dolgo in plodovito prijateljstvo, katerega rezultat je 15 filmov, ki jih je režiral Burton, glasbo pa je napisal Elfman. Njegova glasba je pravi koktajl surrealističnega, temačnega, grotesknega in na trenutke komičnega – in prav s temi besedami bi lahko opisali tudi filme ekscentričnega Burtona. Med najbolj znanimi filmi, pri katerih sta sodelovala, so *Batman* in *Batman Returns*, *Edward Scissorhands*, *Sleepy Hollow* ter *Big Fish*, Elfman pa je »zakrivil« tudi ikonično glasbeno podlago serije *The Simpsons*.

John Williams: ameriški skladatelj, eminenca filmske glasbe, za katero je najbrž slišala tudi večina tistih, ki se nikoli niso poglobljali v to področje. Do danes je bil deležen kar osemindesetih nominacij za oskarja – edini človek z več nominacijami v zgodovini je bil Walt Disney. Najbrž je najbolj znan po svojih herojskih, »prebujajočih« glasbenih podlagah za fantazijske in pustolovske filme, predvsem v sodelovanju s Stevenom Spielbergom – napisal je namreč glasbo za kar 26 izmed Spielbergovih sedemindvajsetih celovečercov. Med najbolj zvonečimi imeni so gotovo *Jaws*, *E.T.*, *Jurassic Park*, serija filmov o *Indiani Jonesu* ter *Lincoln*. V svoji šestdesetletji trajajoči karieri je napisal glasbo tudi za druge kultne filme in uspešnice kot so trilogija *Star Wars*, *Superman* in prvi trije filmi *Harryja Potterja*, preizkusil pa se je tudi v bolj resni, dramatični glasbi za filme kot sta *Schindler's List* in *Saving Private Ryan*.

Dora Trček

Kultura na poti



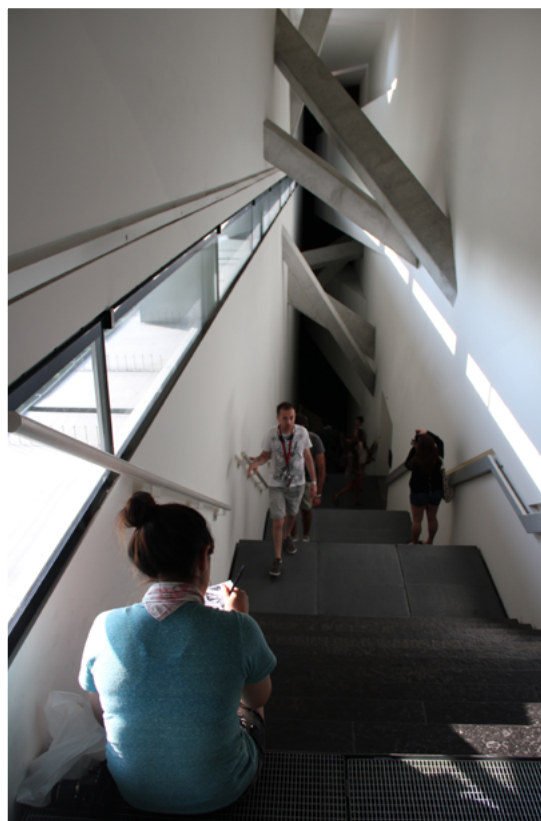
Berlin

Nekdo mi je rekel, da bi povprečen Nемеc Berlin prej označil za ogromen umetniški projekt kot pa za prestolnico Nemčije. Ta laskavi naziv bi prej pripisal Frankfurtu ali Münchnu, kakšnemu lepšemu, bolj urejenemu in bogatejšemu mestu. Berlin res ni tipično nemško mesto. Skozi zadnja desetletja je prešel skozi toliko političnih in družbenih sprememb kot nobeno drugo mesto na svetu, njegova unikatna zgodovina pa mu je pustila pečat, ki je viden še danes.

Leta 1961, ko je berlinski zid mesto (skupaj z njim pa Nemčijo, Evropo in svet) prepolovil na vzhodni in zahodni del, ni vplival le na politično, temveč tudi na družbeno stanje obeh predelov mesta. Zahodni Berlin, z vseh strani omejen z zidom, je postal unikatni otok sredi Vzhodne Nemčije, in kot tak deloval po sebi lastnih pravilih. Bil je revno in umazano mesto, posledično je privlačil le specifičen tip ljudi: mesto so preplavili skvoti, v katerih so našli dom svobodni umetniki, pankerji in vagabundi. Berlin je preplavila mrzlica kreativnosti in samoizražanja, ki se je

Zid, ki je ločeval mesto, je že zdavnaj porušen, a vendar se mesto na nek način še vedno deli: ne po meji zidu, temveč po mejah mestnih četrti.

leta 1989, ko je zid končno padel, le še potencirala. Berlinčanom se je s padcem zida odprl nov svet: opustošene prazne stavbe na drugi strani zidu so postale potencialni prostor za umetniško ustvarjanje. V devetdesetih je Berlin zajel val premikanja meja v iskanju novih meja zvoka in vizualne umetnosti. Najvišji vrednosti sta postali kreativnost in sposobnost izstopanja. Ta sloves mesta kot edin-



Jüdisches Museum Berlin, foto: Tanja Pirnat

stvenega prostora, kjer se neprestano iščejo nove oblike samoizražanja v kateri koli obliki, je razlog, da Berlin še danes privlači ogromno tujcev – tako turistov kot (začasnih) priseljencev. Berlin tako postaja vse bolj internacionalno mesto, v katerem lahko dom najde vsakdo.

Berlin je danes še vedno mesto mnogih obrazov. Zid, ki je ločeval mesto, je že zdavnaj porušen, a vendar se mesto na nek način še vedno deli: ne po meji zidu, temveč po mejah mestnih četrti. Geografsko zahodni del Berlina bi lahko primerjali z marsikaterim drugim zahodnoevropskim mestom: mesto je čisto, urejeno in funkcionalno. V osrednjem delu, Mitte, so priročno zbrane tudi vse največje turistične znamenitosti: Alexanderplatz z znamenitim TV-stolpom, Bradenburška vrata, Checkpoint Charlie, najbolj znamenit mejni prehod med nekdanjim vzhodom in zahodom, Holocaust Memorial, ki s svojo preprosto betonsko strukturo v obiskovalcu uspešno prebudi občutke utesnjenosti, primerne namenu spomenika, in Bundestag, nemški parlament,

ki obiskovalcem ponuja možnost sprehajanja v stekleni kupoli nad glavami poslancev, s čimer simbolno sporoča, da ima v demokraciji ultimativno moč ljudstvo.

Na drugi strani je geografsko vzhodni del Berlina, predel, ki morda še vedno poskuša ohranjati to, kar je Berlin predstavljal v devetdesetih. Zdi se, kot da je tam dovoljeno vse, normalno je nenormalno, in edino naravno je, da vsak izstopa iz množice na sebi lasten način. V četrth Friedrichsheim, Kreuzberg in Neukölln se človek navadi pričakovati nepričakovano in že sam sprehod po območju se lahko spremeni v svojevrstno doživetje. Na železniški postaji Warschauer Strasse se ob toplejših večerih odvijajo tako rekoč zastoj koncerti: glasbeniki, ki še iščejo svojo pot do uspeha, privabljajo množice poslušalcev, ki s pivom v roki zamaknjeno spremljajo preformans pred sabo. Malo južneje je ulica Oranienstrasse, kjer se lahko okrepcamo v številnih barih in restavracijah: Kreuzberg in Neukölln sta četrti priseljencev, večinoma Turkov, zato je hrana tu okusna in poceni. Na isti ulici pridejo na svoj račun tudi ljubitelji umetnosti: med najboljšimi je galerija NGBK (Neue Gesellschaft für Bildende Kunst), ki v svojih razstavah večinoma združuje sodobno umetnost s perečimi družbenimi vprašanji. Dobra novica tudi za filmofile: v Berlinu se kar gneteje različne majhne neprofitne kinoteke. Eden izmed najbolj očarljivih je kino/bar Zukunft v bližini Ostkreuz, kjer vsak dan vrtijo najnovejše nizkoprodukcijske filme.

Tudi sicer je večina ulic v geografsko vzhodnem Berlinu preplavljenih z majhnimi bari, privatnimi butiki in restavracijami, zvečer pa z nadebudnimi glasbeniki in seveda, tistimi turisti, ki prihajajo malo drugačen, a najbrž nič manj znamenit sloves Berlina uživati le za vikende. Kreuzberg je namreč epicenter nočnega življenja, tu se



Holocaust Denkmal, foto: Tanja Pirnat

nahajajo vsi nočni klubi, po katerih je Berlin danes morda najbolj poznan.

Dejstvo, da je mesto tako raznovrstno, pomeni, da tam prav vsakdo najde nekaj zase. Berlin je prepoln galerij in muzejev: tako večjih in bolj poznanih (Museum Island), kot drobnih biserčkov (Sammlung Boros). Ljubitelji zgodovine imajo na razpolago mnogo svetovno znanih spomenikov, poleg tipičnih znamenitosti priporočam še obisk agencije Unterwelt Berlin, ki nam, kot pove ime, razkrije skrivnosti podzemnega Berlina. Vodiči obiskovalce med drugim popeljejo do bunkerjev iz druge svetovne vojne in tunelov pod berlinski zidom, ki so nastali med hladno vojno.

Tako zgodovini kot umetnosti pa se v Berlinu praktično ni mogoče izogniti: že s sprehajanjem po mestu naletimo na drobna zgodovinska obeležja in, seveda, na ulično umetnost, ki je obenem tudi dober pokazatelj družbene situacije v današnjem Berlinu. O pomenu in razvoju berlinske ulične umetnosti se lahko poučimo preko Alternative Berlin Tours, ki se izvaja vsak dan.

Poleg kulturnih znamenitosti Berlin ponuja tudi mnogo doživetij na prostem. Mesto je polno priložnosti za preživljanje prostega časa na svežem zraku: ob lepem vremenu so polni številni parki in jezera na obrobju mesta, ob nedeljah pa se vsa gneča prestavi na boljšake. Največji in najbolj znamenit je z razlogom Mauerpark, kjer poleg oblačil, pohištva in šare iz babičine skrinje mimogrede naletimo tudi na prave majhne zaklade.



Berliner Dom, foto: Tanja Pirnat

Berlin je mesto, ki obiskovalca zagotovo ne bo pustil ravnodušnega. Pravijo, da se vanj v hipu zaljubiš ali pa ga nikoli ne boš maral. A vendar, sama še nikoli nisem srečala koga, ki ga Berlin ne bi navdušil.

Tanja Pirnat



Warschauer Strasse, foto: Tanja Pirnat



Bundestag, foto: Tanja Pirnat





MOVICKE

START 21.10.2011

TIMER 23:00

SCUMTEK UK

Vibe department

zAvodKru



š najzvestejši
o nam pošilja
memo
let

ARTVENCIJA:
Maruša Magajna



AF intervju

Resno in manj resno o Mestni galeriji Ljubljana

Intervju z Aleksandrom Bassinom

Aleksander Bassin je nekdanji direktor Mestne galerije Ljubljana, likovni kritik in teoretik ter sodni izvedenec. Prispevek se osredotoča na njegovo delovanje v Mestni galeriji Ljubljana, ki jo je vodil skozi dve desetletji (1989–2009), in se tako navezuje na intervju, objavljen v prejšnji številki revije. Sogovornik v izbranih odlomkih pogovora razkrije delce zgodovine galerije, njenega delovanja in svojega mesta v njej, pritakne pa tudi marsikatero njemu dobro znano zanimivo podrobnost.

Bi lahko rekli, da ste kot direktor Mestne galerije Ljubljana vplivali na sočasno umetniško produkcijo?

Že ko sem delal na Akademiji za likovno umetnost sem začutil, da se v Sloveniji poraja trend novega ekspresionizma, ki je bil vezan na novo figuraliko in na odmevnosti pop arta. Ta trend sem leta 1968 poimenoval ekspresivna figuralika, naziv pa sem preveril tako, da sem za mnenje vprašal beograjskega kolego Ješo Denegrija, ki se je z njim strinjal. Skratka, naloga galerista ali kritika je, da zasluti trend, ki se poraja. Pa še nekaj, morebiti sem jaz eden redkih galeristov, ki sem zmeraj gledal na razvoj generacijsko, ne da bi iskal enega posameznika in ga izpostavljal. Po mojem mnenju sem se v tem razlikoval od direktorja Moderne galerije, Zorana Kržišnika.

Za večino umetnikov predpostavljam, da morajo biti likovno izobraženi.

Enkrat sem ga vprašal, zakaj stavi samo na enega »konja«, on pa je odgovoril, da je potrebno vedno izpostaviti le enega umetnika. Takrat sem mu oponiral v dobrem pomenu besede, rekel sem, da je treba gledati na generacijo, potem pa iz generacije izidejo posamezniki. In res, iz skupine ekspresivne figuralike se je povzpelo najmanj pet naših vodilnih slikarjev: Metka Krašovec, Zmago Jeraj kot najstarejši, Franc Novinc, Lojze Logar in Kostja Gatnik.

Novo generacijo, rojeno v poznih sedemdesetih letih, sem kot galerist promoviral. Poiskal sem tri, ki so zmeraj tičali skupaj, še na akademiji. To so bili Tobias Putrih, Žiga Kariž in Miha Štrukelj. Če danes pogledam, je Tobias Putrih naredil morebiti največji prestop v mednarodni prostor in

je cenjena osebnost par excellence, potem je Miha Štrukelj hitro za njim, predstavljali smo ga tako kot Putriha tudi na bienalu v Benetkah, medtem ko je Žiga Kariž, tudi

»Benečan«, hotel imeti neko ekskluzivnost – čeprav je imel sijajna izhodišča za figuraliko, ki jo je potem opustil – in je iskal neko drugo izraznost.

Še to moram povedati, da nikoli nisem pristajal na prestop v konceptualno umetnost. Iz skoraj iste generacije sta leta '68 izšli ekspresivna figuralika in skupina konceptualistov, OHOjevci. Jaz sem imel recimo z Milenkoma Matanovičem kar nekaj pogovorov, veliko me je spraševal o svojih umetniških začetkih. Rekel sem mu, da bi moral najprej pridobiti likovno izobrazbo. Bil je tipičen primer umetnika, ki je kasneje odšel v duhovne sfere. Za večino umetnikov predpostavljam, da morajo biti likovno izobraženi.

Upam pa si reči, da sem za promocijo slovenskih avtorjev omenjene in še mlajše generacije v tujini kot vodja Mestne galerije Ljubljana naredil več kot Moderna galerija. Razstave slovenske umetnosti je Mestna galerija Ljubljana pripravila v Braziliji, Argentini, na Kitajskem, v Bruslju, Nemčiji, Avstriji in drugod. Po osamosvojitvi Slovenije in vstopu v Evropo smo ostali še vedno prisotni tudi v vseh prostorih nekdanje države.

Kako so se v galerijskem delu kazale spremembe, ki jih je prinesla osamosvojitve Slovenije?

Takrat sem čutil, da je potrebno identiteto slovenske umetnosti še bolj poudariti, zato so šle nekatere razstave na gostovanja po svetu. Z državami bivše Jugoslavije smo, kot že rečeno, še vedno sodelovali. S Hrvaško smo ostali v nenehnem kontaktu, pa tudi z Beogradom. Pol leta preden je Sarajevo začelo goreti, smo tam postavili razstavo slovenske umetnosti. Hotela, kjer smo tisto noč prespali, ni več.

Se je vloga Mestne galerije Ljubljana v 90. letih kaj spremenila?

Morala je postati bolj samolastna. Moram reči, da sem imel podporo tudi na ministrstvih. Po osamosvojitvi se je Slovenija prvič samostojno udeležila Beneškega bienala. Prej je bilo to mesto vedno prihranjeno za Moderno galerijo, takrat pa je bil objavljen prvi razpis, na katerem smo lahko konkurirali, in smo 2007 in 2009 tudi uspeli. Vloga, ki sem jo imel kot podpredsednik v mednarodni zvezi likovnih kritikov AICA in ICOM, se mi je zelo obrestovala. Iz São Paula so me direktno pozvali in me imenovali za kustosa prvega slovenskega paviljona na njihovem bienalu [22. bienale sodobne umetnosti São Paulo, 1994]. Takrat sem predstavil Luja Vodopivca, ki je bil zelo dobro sprejet, saj je bil uvrščen celo med vodilnih deset umetnikov na tej prireditvi. Skratka, čutil sem, da mora biti z osamosvojitvijo Slovenije promotivna dimenzija Mestne galerije Ljubljana še močnejša, kot je bila do takrat.

Kdo pa je določal koncepte razstav »doma«, v Mestni galeriji?

Ko sem bil direktor, sem koncepte določal uvodoma predvsem jaz, ampak vedno v soglasju s kolegi, ki so se kasneje zaposlili v galeriji. V razstave sem vključeval tako umetnike, ki so bili v našem prostoru že uveljavljeni, kot tudi mlajšo generacijo. Sam sem se veliko gibal po ateljejih. Uradni delavnik je trajal od sedmih do dveh, potem pa sem veliko časa prebil v družbi umetnikov. Tako jaz kot kolegi smo vedno iskali tisto umetniško osebnost, ki je bila vzor mlajši generaciji.

Na začetku sem jaz pisal več, ko pa so bili temu kos tudi kustosi, sem naredil uvod v katalog, poglobljena besedila pa prepustil njim. (Poimenovanje kustosa, kuratorja ali avtorja razstave smo začeli določati šele naknadno. V

Tako jaz kot kolegi smo vedno iskali tisto umetniško osebnost, ki je bila vzor mlajši generaciji.

Rekel sem jim, da lahko meglo umetno ustvarimo tako kot v teatru, oni pa so odgovorili, da mora biti pristna.

kolofone katalogov se včasih ni niti zapisalo, kdo je posamezno razstavo pripravil.) Vedno pa je v naši galeriji kustos razstavo tudi sam postavjal, ne da bi to delala posebej specializirana oseba.

Na tem mestu bi citirala vaš odgovor iz intervjuja z Barbaro Borčič iz leta 1990 (Likovne besede, 14–16, 1990, pp. 145–149): »Mislim, da mora biti vsaka postavitev razstave neko avtorsko dejanje, timsko delo, pri katerem bi moral sodelovati specializirani arhitekt, ki pozna prostore in ki nenehno spremlja tudi postavitve razstav po svetu.«

To sem res rekel leta 1990, potem pa sem v praksi ugotovil zelo profano dejstvo, da so arhitekti postali predragi. Ko si veliko časa v istem prostoru, lahko sam postaviš razstavo. Za marsikatero razstavo v tujini sem po pošti dobil razpored prostorov in si na podlagi teh podatkov zamislil kako oblikovati postavitev in kje bodo poudarki. Razstavo slovenske grafike Past za oči v specializiranem muzeju za grafiko [Nacionalni muzej za grafiko, 2000] v Buenos Airesu sem postavil, ne da bi prej o teh muzejskih prostorih kar koli vedel.

Tudi kar se tiče oblikovalcev, sem se zavedal, da mora oblikovalec spoznati umetnika in o njem prebrati tudi vsa besedila, da lahko katalog kvalitetno oblikuje. Ranko Novak je na primer kot oblikovalec pomembno prispeval pri oblikovanju razstave 150 let slovenske fotografije ter pri drugih razstavah in katalogih Mestne galerije.

Kako ocenjujete sedanjo podobo Mestne galerije?

Zelo pozitivno, čeprav sem na začetku insistiral, da je naša galerija izraziti white cube. Včasih so bila bela tudi tla, sedaj niso več. Jaz sem prisegal na belo kocko in še danes pravim, da bi bilo bolje, če bi galerija ostala taka, kot je bila prvotno.

Na vodstvu po razstavi ob 50-letnici Mestne galerije ste poudarili, da so obarvane stene dobra pridobitev.

Stene so druga stvar, ki pa se čez čas tudi spreminja. Tak primer je bil, ko so v Doževi palači v Benetkah uporabili pompejsko rdečo kot barvo sten, ki jo je hitro povzela tudi naša Narodna galerija, ni pa je spremenila tako hitro kot njena italijanska vzornica. Barve je treba prilagajati. Tudi tehnično se je mnogo stvari spremenilo. Sedaj je na voljo Jupol, ki ga včasih ni bilo, barve je bilo treba strgati s sten. Barvni poudarki so pozitiven faktor, tla pa bi še vedno morala biti svetla, saj tudi parket vpliva na recepcijo prostora. Tudi londonska galerija White Cube, ki se tako celo imenuje, ni čisto bela.

Če se vrnemo k programu galerije, kakšna je bila vloga alternativne umetnosti pri oblikovanju programa Mestne galerije?

Rekel bi, da v mojem času tovrstne umetnosti ni bilo toliko kot danes. Metelkova mesto [Avtonomni kulturni center Metelkova mesto], ki je zame izrazito alternativno, se je v galeriji pojavilo precej pozno. Za razstavo v São Paulu [25. bienale sodobne umetnosti São Paulo, 2002] smo ustanovili žirijo, ki je določila, katere umetnike bomo predstavili na bienalu. Mislim, da je tja šlo 41 umetnikov, simulirali smo Metelkovo. Tako je alternativna umetnost pri nas našla svoje mesto, z njo pa smo inavgurirali tudi Bežigrasko galerijo 2.

Dejstvo je, da smo včasih v bivši Jugoslaviji napolnili galerije tudi z vojsko

Bi lahko rekli, da Mestna galerija Ljubljana ni aktivneje spremljala alternativne umetnosti?

Sedaj se predstavljanje alternativne umetnosti bolj uveljavlja, kar pa je tudi splošni trend. V času mojega delovanja te vrste umetnosti ni bilo, niti ni bilo zahtev po njej. Zadnja moja razstava [Za boljši jutri, 2008/2009], ki pa me je tudi razjela, je bila o avtorjih, ki so dobili v mestu zastoj ateljeje: Žiga Kariž, DK – fotograf Damjan Kocjančič, Metka Grgurevič, Jaša, Viktor Bernik, Miran Kreš, Metka Zupanič in Rok Bogataj. Takrat je prišlo med njimi do spora kako zasesti prostore s posameznimi deli.

Na sredini decembra so tedaj Jaša, Viktor Bernik in Metka Grgurevič na stečaj odprli vsa okna v drugem nadstropju, da smo mi v pisarnah zgoraj zmrzovali. Omenjena trojica je želela, da bi ljubljanska megla vstopila v galerijo. Rekel sem jim, da lahko meglo umetno ustvarimo tako kot v teatru, oni pa so odgovorili, da mora biti pristna. Vprašal sem jih, ali se gredo likovne umetnike ali meglo, zaradi česar pa so me nato v Delu ožigosali kot odhajajočega direktorja, ki nima pojma o sodobni umetnosti. Katalog o razstavi je pisal Jernej Kožar, kolega iz Slovenj Gradca, ampak ni napisal ničesar o tej »meglenik« umetnosti.

Če se za konec pomaknemo k publiki, je obstajala skupina obiskovalcev, ki je bila v galeriji posebej iskana, ali publika, ki je bila manj zaželena?

Mislim, da s publiko nismo imeli nikoli problemov. Skozi leta smo kontrolirali sezname vabil, in tudi to, kdo se nanje odzove. Publika je v večini zajemala srednjo in mlado generacijo.

Na temo publike pa obstaja celo hecna anekdota. Dejstvo je, da smo včasih v bivši Jugoslaviji napolnili galerije tudi z vojsko. Če je bila recimo v četrtek otvoritev, so takrat imeli vojaki prost dan. Spomnim se, da je od slovenskega vojnega ministra prišlo pismo, če lahko vojska obiše našo galerijo. Prošnjo smo seveda odobrili. To pa je zgledalo tako, da je vojska prikorakala v galerijo. Jaz sem na njihov nastop gledal bolj kot na performans in sem poveljujočemu rekel, da ni treba, da korakajo v strnjenem redu. Zdi se mi, da potem niso več prišli.

Ni pa bilo kakih ekscesnih dogodkov?

Posredno pa je vendar bil en eksces. Nek čas je v Ljubljani začelo veljati, da je v kavarni Mestne galerije gejevski klub. V kavarniškem prostoru se je pojavila gejevska skupina, ki pa je javno malo pretiravala v svojih medsebojnih odnosih. Kavarnar je želel imeti več reda in se je odločil, da omenjene goste odslovi, če bodo prekoračili mejo, jaz pa sem se s tem strinjal. To je tudi naredil, sledil pa je protest: na vrtu lokala je naslednji teden cela skupina naročila vodo, ostali pa so tri ure, tako da noben drug gost ni mogel zraven. No, pa se je zadeva potem mirno zaključila, kavarna je zatem doživela adaptacijo bolj svetlega značaja.

Mestna galerija Ljubljana trenutno vabi na ogled samostojne razstave Jannisa Kounellisa, v koncu novembra pa lahko pričakujemo tudi katalog pretekle razstave 50 let Mestne galerije v Ljubljani.

Nataša Kejžar



Umetniški portret

Izražanje z dramatičnim učinkom

Ina Cedilnik¹ je bila rojena 22. maja 1986 v Ljubljani. Slikarstvu je bila naklonjena že od otroštva, zato si je ob zaključevanju gimnazije izbrala nadaljnje izobraževanje na Akademiji za likovno umetnost in oblikovanje v Ljubljani. Ko je preučila vse možnosti na izbrani fakulteti, si je na koncu izbrala študij kiparstva, saj ima le-ta bolj razgiban program, tako ali tako pa kot sama pravi, ves čas tudi rišeš in slikaš.

Pri svojih vsebinah ni nagnjena k politični kritičnosti, si pa je izbrala takšno temo za diplomu, ki jo piše pri mentorju Sergeju Kapusu in somentorju Jožetu Baršiju. Pri ustvarjanju se izogiba skicam, zato umetnine pri njej nastajajo direktno. Eden od vzorov za Inino kiparstvo je umetnica Niki de Saint Phalle, kar lahko opazimo v močni stiliziranosti in krepkih telesih pri skulpturah debelušnih dojenčkastih podob. Globoko spoštovanje čuti tudi do Berlindee De Bruyckere, ki ima čisto drugačen, lahko bi rekli nasproten stil od prej omenjene francoske kiparke. Podobnosti z njenim načinom izražanja je opaziti v grozljivih organskih oblikah, ki na gledalcu vsekakor pustijo vtis. Ostali kiparski projekti so

Tudi sama prizna, da jo bolj kot vsebina umetnine privlači gledalčevo doživljanje, njegov čustven in osebni odnos, pri plastikah pa igra pomembno vlogo tudi ambientalni učinek.

¹ Članek je nastal po pogovoru z umetnico in je objavljen z njenim dovoljenjem.

večinoma nastali bolj kot študije materiala, pri teh gre zgolj za formalizem. Potrebno je tudi omeniti, da se je Ina leta 2008 udeležila kolonije mladinskega mednarodnega kiperskega srečanja Skulptura 2001 v Štandrežu pri Gorici (na italijanski strani), kjer so ustvarili spomenik za padec meje med državama, ki danes stoji na mejnem prehodu Vrtojba. Poleg tega je imela leta 2009 skupinsko razstavo z naslovom Kolaž Rulet v Galeriji Mizzart. Pri delih po naročilu pa je šlo do sedaj le za slikarske stvaritve, saj je ta vrst manj zahtevna ter lažje finančno dostopna naročnikom. Njeni slikarski izdelki delujejo zaradi svoje barvitosti in pogostih deformiranih teles ekspresionistično. Na splošno gledano njena dela pogosto vplivajo na čustveno raven. Tudi sama prizna, da jo bolj kot vsebina umetnine privlači gledalčevo doživljanje, njegov čustven in osebni odnos, pri plastikah pa igra pomembno vlogo tudi ambientalni učinek. Poleg nagnjenosti k ekspresiji je v njenih slikah začuti tudi nekatere kubistične elemente. V ilustracijah pa se kažejo jasne oblike, ni več razkosanih teles, pojavijo se detajli, dekorativni vzorci na tkaninah, skratka na tem mestu ima bolj naturalistični pristop.

Ina se lažjih projektov loteva doma, drugače si s prijatelji deli grajski atelje. Pravi, da poleti zelo rada ustvarja v njem, pozimi pa so tam zaradi slabe izolacije in nizkih temperatur kar težki pogoji.²

Letos je začela sodelovati tudi z avdiovizualno skupino Sladko mučenje³, s katero je postavila sceno za žur Psykarna, ki se je dogodil 18. maja 2013 v Dvorani Gustaf v Mariboru. Naslednji projekt z njimi pa je pričakovati v novembru 2013. **Portfolio: [inacedilnik.tumblr.com](https://www.tumblr.com/inacedilnik)**

² Kot zanimivost vam povem, da so v tej hiši snemali priljubljen slovenski film Vesna. Atelje ima tudi svojo facebook spletno stran (čeprav na tem mestu ne boste našli llinih del): <https://www.facebook.com/grajskiatelje>

³ Več o tej skupini lahko najdete na njihovi facebook spletni strani na: <https://www.facebook.com/pages/Sladko-Mu%C4%8Denje/112631715487127>

Nika Rupnik



mešana tehnika (kolaž, oljni pastel na papir) 80x125 cm



risba (kemični svinčnik na papir) A3



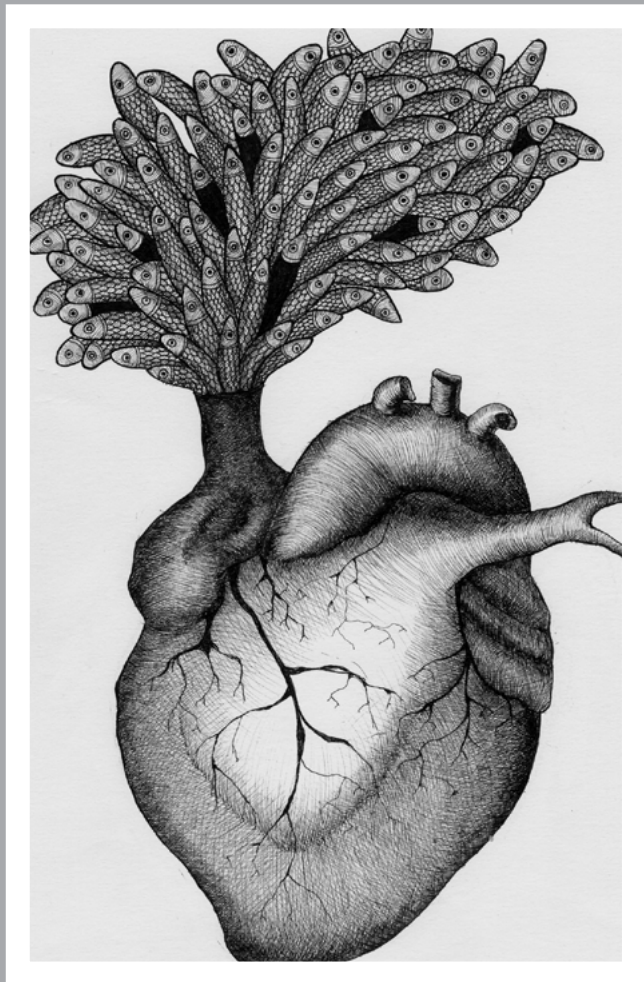
mešana tehnika (kolaž, oljni pastel na papir) 90x120 cm



mavec, papir, konopljina preja, 300x130x100 cm



risba (kemični svinčnik na papir) A3



risba (kemični svinčnik na papir) A4



akril na platno, 120x170 cm



beton in silikon, 30x40x60 cm



mavec, 30x40x60 cm

The image features a complex abstract composition. A vibrant red ink splatter, resembling a large, expressive brushstroke, dominates the foreground, swirling and overlapping. Behind this, a background of black and white geometric patterns is visible, consisting of various shapes like triangles, rectangles, and lines, some of which are filled with parallel lines. The overall effect is one of dynamic energy and layered visual information.

Artkusija

Revija *Obisk* - pozabljeni ilustrirani družinski mesečnik

Danes po večini, vsaj mlajšim generacijam, neznana revija *Obisk* je bila edini slovenski ilustrirani mesečnik obdobja med drugo svetovno vojno. Izhajala je med leti 1940 in 1943. Vsem slovenskim bralcem je bila njihov najboljši prijatelj, saj se jim je prikupila s svojo zapeljivo podobo ter zanimivimi in praktičnimi članki. Reklamno sporočilo revije se je glasilo: »Vsak mesec vam prinašamo najlepše slike z doma in iz sveta, najraznovrstnejšo vsebino, najprivlačnejše berilo, najpresenetljivejše zanimivosti, najpraktičnejšo modo in kuhinjo ter najizvirnejše uganke in šah.« V tem, za prebivalce napornem obdobju, je prišla še kako prav med kratkočasenjem v delovnih dneh. Svetovne novice, ki so jih izvedeli po radiu, so z *Obiskom* dobile še slikovno podobo.

Sredi 1940. leta, ko se je na našem ozemlju pričevala vojna, se je letna naročnina za to preprosto čtivo malo zvišala, kljub temu pa je mesečnik ostal dostopen marsikateremu Slovincu, ki si je rad krajšal čas z branjem poučnih člankov, gledanjem zanimivih fotografij in reševanjem miselnih uganok. *Obisk* je bil primeren za ljudi prav vseh starosti in poklicev.

Vsa leta je revijo urejal Mirko Javornik, za uredništvo pa je bil odgovoren Ludvik Klakočar. *Obisk* so tiskali v Jugoslovanski tiskarni v Ljubljani pri Jožetu Kramariču. Tiskarna, ki se je leta 1941 preimenovala v Ljudsko tiskarno, je imela upravo na Kopitarjevi 2.

Število strani v reviji je čez leta nihalo od štiriindvajset do petdeset. Vsega skupaj je izšlo enaintrideset števil, vendar ne dvanajst na leto, saj so bile nekatere podvojene ali celo potrojene. Čeprav je bil *Obisk* mesečnik, ga je vojna ovirala pri enakomernem izdajanju.

Danes je revija zbrana v štiri knjige s tridimi rdečimi platnicami, ki so bralcem dostopne v Narodni in univerzitetni knjižnici v Ljubljani. V vsaki izmed teh knjig je letni izvod vseh števil. Ne vem, če so revije originali ali barvne kopije, saj se številke strani po vrsti nadaljujejo od začetka do konca knjige, kar naj ne bi bilo možno, glede na dejstvo, da je vsaka revija izšla posebej, kar pomeni, da se je vsaka začela s svojo številko strani.

V reviji *Obisk* prevladujejo fotografije, najde pa se kar nekaj izjemnih člankov z različnih področij, ki obsegajo vse od potopisov do opisov naravnih znamenitosti in literarnih zgodb. Članki se v letnikih razlikujejo po številu, vsebini in avtorstvu.

Obisk je močno spodbujal takratno prebivalstvo k branju raznih leposlovnih del ter jih poučeval o perečih temah.

Ena najbolj branih tem so bili nedvomno potopisi, ki so v vsakem posamezniku vzbujali pozitivne občutke. Branje le-teh in gledanje fotografij tujih krajev je bralcem širilo obzorja in zadovoljevalo njihovo željo po spoznavanju tujih

dežel. S tem je bilo njihovo življenje kulturno obogateno, poleg tega pa so zgubili predsodke (npr. dejstvo, da so vsa neevropska ljudstva divjaki).¹

Nekaj strani v reviji je bilo posvečenih tudi ženskim bralkam, kar je bilo zelo dobrodošlo za žensko populacijo Slovenije. Ta rubrika je obsegala nekaj strani, po katerih so bile razdeljene različne teme. Vsebovala je tako fotografije kot skicirane slike, ki so pripomogle k razumevanju napisanega. V tej rubriki so ženske našle vse, kar so potrebovale za polepšanje svoje zunanosti in ureditev notranosti svojega doma. V njej so bili članki o zdravju in lepoti ter modnih oblačilih tistega časa. Zanimivo je bilo tudi to, da je rubrika obsegala kar nekaj člankov na temo »naredi sam«. Tako so si lahko ženske po načrtu v reviji same izdelale obleke, klobuke in čevlje, ali pa dobile idejo za različna ročna dela, ki bi jim lahko pomagala med preživljanjem prostega časa. Sama sem se najbolj navdušila za temo »Kuhinja in gospodinjstvo«, saj je vsebovala recepte za preproste jedi, ki jih jemo še danes. Prav tako je tema »10 dobrih nasvetov« uporabna še dandanes, saj je prinašala nasvete, kako na najlažji način očistiti kakšno stvar ali se znebiti neprijetnega vonja.

Obisk je bil, za razliko od podobnih obstoječih revij, tudi revija za otroke. V njem so mlajši našli pravljice, uganke, vice, šahovske probleme in vesele igre za igranje doma. Brez dvoma so našli veselje tudi v reševanju kriminalne uganke »Kdo je zločinec«. Celostranska uganika je vsebovala 5 fotografij, ob katerih je bila napisana zgodba, preko

katerih si moral ugotoviti, kdo je zagrešil umor ali rop.

Opazila sem, da je v vseh letih izdavanja *Obiska* zelo malo omemb svetovne

vojne. V številkah prvega letnika je bila rubrika »Svet v mesecu dni vojne«, ki je opisovala potek evropske vojne, začete leta 1939. Zraven so bile tudi fotografije, vendar so bile le-te dokaj tehnične narave in niso prikazovale pravih grozot. *Obisk* je vojno spremljal, kolikor so mu dovoljevale razmere. Skozi revijo so se pojavljale posamezne fotografije Grozote vojne vihre, pri katerih so poudarjali, da si ob branju le kratkih poročil ne bi mislili, da so strahote vojne tolikšne, kot nam jih kažejo te realne fotografije. Tega so se zavedali vsi bralci, saj jih je ob pogledu na nekatere slike moralo močno stisniti pri srcu. Ogromno je bilo objavljenih fotografij orožja, tankov in potopljenih ladij, katerih fotografije so se pojavljale skozi vse številke, vojni članki pa po letu 1941, ko se je pri nas začela vojna, niso bili več objavljeni, verjetno zaradi cenzure.

Koncept revije *Obisk* so si zastavili zelo na široko, saj so želeli, da bi pokrival čim večjo množico bralcev in tem. To jim je tudi uspelo. Za še večji nabor kupcev so si zamislili različne nagradne igre, ki so prispevale k priljubljenosti revije. Poleg tega je uredništvo organiziralo »Razpis za najboljše literarne in fotografske prispevke«. Za to so se odločili, ker so želeli nuditi svojim naročnikom čim boljše in čim zanimivejšo vsebino. Zmagovalce je čakala denarna nagrada. Seveda pa je uredništvo moralo objaviti tudi določene pogoje. Fotoreportaža je morala obsegati najmanj šest med sabo povezanih slik o katerem koli domačem ali tujem dogodku, zanimivosti, osebnosti, delu, običaju, itd. Fotografije so tekmovalci morali oddati v

1 Zmago ŠMITEK, *Klic daljnih svetov*, Ljubljana 1986, p. 57.

kopijah ali povečavah oblike 13 x 18 cm. Te razpisi so rodili uspeh, kakršnega ni nihče pričakoval. Velika udeležba je govorila o močni volji po raznovrstnem kulturnem udejstvanju v najširših slojih, saj so sodelovali ljudje iz vseh družbenih plasti, z nekaj izjemami poklicnih literatov. Zelo mi je bilo všeč, da so se v reviji odločili za tak natečaj, saj so tako revijo ustvarjali tudi bralci sami in ne le uredniki. Poleg tega razpisa pa so v *Obisku* priredili tudi natečaj za najlepše fotografije otrok in tečaj za fotografe – amaterje, pri čemer so spodbujali bralce, naj jim pošljejo predloge za to rubriko.

Velikost uredniku ni bila pomembna, pomembno mu je bilo samo to, da je fotografijo lahko umestil med besedilo.

Revija ni bila vidno razdeljena na rubrike, zato je bilo po eni strani nujno prebrati (ali vsaj prelistati) celotno revijo, da si prišel do tistega, kar te je zanimalo. Velika večina člankov ni bila podpisanih, kar nekaj avtorjev pa je uporabljalo psevdonime. Tujih avtorjev je bilo v primerjavi z domačimi zelo malo. Prav tako za ogromno fotografij nisem našla izvora, kar je zelo nenavadno za današnje čase, za tiste pa je bilo normalno. Anonimnost nekaterih fotografij pripisujem tudi njihovem motivu (izjema so fotografi Janko Hafner, Peter Kocjančič, Ante Kornič, Fran Krašovec in Cveto Švigelj).

Leta 1941, ko se je pri nas začela vojna, je bilo zelo pametno, da so dodali rubriko »Poizkusite enkrat štediti«, ki je ljudi pripravilo na okupatorja in njegove načrte. V rubriki se je dalo prebrati, katere surovine bodo primanjkovala ter s katerimi jih zamenjati. Poleg tega so objavljali tudi, kako si doma sam izdelati zdravila, ki so v času vojne postala izredno draga. V uredništvu so skrbeli tudi za kratkočasenje prebivalcev in jim s poceni novimi leposlovnimi deli misli obrnili drugam. V kompletu so lahko ljudje kupili 24 knjig za borih 120 lir, s čimer niso bile dostopne le meščanom, pač pa tudi kmetom in delavcem.

Izhajanje revije *Obisk* se je na žalost zaključilo s številko 7-9 leta 1943. Nikjer nisem zasledila, zakaj je revija prenehala izhajati, vendar pa lahko sklepamo, da je vojna zadala poslednji udarec – izgubo naročnikov in posledično pomanjkanje denarja.

Že na prvi pogled ugotovimo, da se reviji *Obisk* ne reče zaman ilustrirani časnik, saj risbe in fotografije močno prevladujejo. Fotografije so bile vseh formatov in oblik, od enostranskih do miniaturnih, kvadratnih, pravokotnih, ovalnih in fantazijskih. Velikost uredniku ni bila pomembna, pomembno mu je bilo samo to, da je fotografijo lahko umestil med besedilo. Kar nekaj fotografij se je zlivalo skupaj z besedilom v celoto. Takih primerov v današnjem časopisju skorajda ne najdemo več, saj so vse fotografije po straneh razporejene estetsko, večje pa so avtomatično pomembnejše od manjših. V *Obisku* sem prav tako kar nekajkrat opazila, da je fotografija umeščena na stran samo zato, da zapolni prazen prostor, kljub temu da nima nobene povezave z besedilom. Naletela sem tudi na fotografije, ki so pripadale besedilu kar nekaj strani nazaj, vendar tam ni bilo prostora zanje, obrazložitve pa prav tako nikjer. V teh (pred)vojnih revijah je ohranjenega ogromno fotografiskega gradiva, katerega originali so žal izgubljeni, z listan-

jem časnikov pa dobimo možnost, da se vrnemo nazaj in preučujemo zgodovinske dogodke takrat, ko so se zgodili.

V *Obisku* ni bilo veliko barvnih fotografij, prevladovala so črno bele v sivih odtenkih ali v rjavih, zelenih in modrih pigmenti. Leta 1940 in 1941 se je v kar nekaj številkah ponovila barvna fotografija med naslovno platnico in prvo stranjo revije.

Zanimive so tudi naslovnice, saj jih krasijo motivi, ki so se pojavili tudi v notranjosti revije, vendar pa to ni bilo zapisano pravilo. Skozi leta se je na prvi strani revije *Obisk* razvrstilo kar nekaj motivov, prevladovali pa so slovenski dogodki (uradni kraljevi obiski, slovenski običaji), portreti znanih starostnikov, umetnostna dela, motivi, fotografirani posebej za naslovnice, ko je revija izšla ob prazniku ali menjavi letnih časov, ter ogromno fotografij kulturnih dogodkov, ki so zabavali Slovence (prizori iz gledaliških iger, pevski zbori). Oseбно mislim, da se fotografije na naslovnica niso zelo razlikovale od naslovnice današnjih revij, saj so še danes na prvi strani izpostavljeni pomembni in zanimivi dogodki, ki si zaslužijo kraljevati na naslovnici, ki jo vidijo vsi, ki gredo mimo trgovine. Naslovnica je tisti del revije, ki pritegne kupca, da jo kupi, zato mora biti zanimiva in prijetna. Moje osebno mnenje je, da se je boljše izogibati fotografiranim odvratnostim na naslovnici, vendar pa danes živimo v takšnem času, ko nam mediji neprestano predvajajo bombe napade, umore, trupla in kri, da smo na nek način postali že imuni na to, kaj to v resnici pomeni. Po drugi strani pa nas take stvari privlačijo in uživamo v trpljenju drugih, saj je to po nekakšni čudni logiki bolj interesantno kot pa ljubezen in mir na svetu. To je tudi razlog da se v 21. stoletju nekatere revije poslužujejo čim bolj krvave zgodbe za naslovno stran, saj vedo, da bodo s tem prodale več izvodov. *Obisk* pa je bila revija, ki je bralcem želela prinesiti mir v dušo in jih zabavati s kratkočasjem, ravno zato, da ne bi razmišljali o grozotah, ki se vršijo okoli njih, zato so bile tudi naslovnice miroljubne in prijetne že na prvi pogled. Po tem se lahko sklepa, da je taka tudi revija.¹

Naslovnica je tisti del revije, ki pritegne kupca, da jo kupi, zato mora biti zanimiva in prijetna.

Med kratkočasenjem z branjem takih revij se nezavedno mnogo naučimo, kar nam za

dolgo ostane v spominu, še posebej, če se osredotočimo na dejstvo, da fotografija pove več kot tisoč besed.

Zaključim lahko s tem, da je *Obisk* izšel v napačnem času, saj lahko z gotovostjo trdim, da če izhajanja ne bi prekinila vojna, bi bil še vedno eden od vodilnih časnikov na našem področju.

1 Ludvik KLAKOČER et al, *Obisk*, Ljubljana 1940-43

Nina Jesih

Literatura

- John BERGER, *Rabe fotografije*, Ljubljana 1999
Karmen ERJAVEC, *Koraki do kakovostnega novinarskega prispevka*, Ljubljana 1998
Ludvik KLAKOČER et al, *Obisk*, Ljubljana 1940-43
Drago KOCJANČIČ, *Spomini na Fotoklub* Ljubljana, Fotoantika, 22, 2005
Drago KOCJANČIČ, *Spomini na Fotoklub* Ljubljana, Fotoantika, 23, 2006
Zmago ŠMITEK, *Klic daljnih svetov*, Ljubljana 1986

Knjige pod lupo



Beti Žerovc: Umetnost kuratorjev. Vloga kuratorjev v sodobni umetnosti

Beti Žerovc, *Umetnost kuratorjev. Vloga kuratorjev v sodobni umetnosti*, Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete, 2010 (Historia Artis: zbirka Oddelka za umetnostno zgodovino).

Knjiga je rezultat avtoričinega osemletnega raziskovalnega dela o fenomenu kuratorja in razstave kot njegovega medija.¹ Privlačnost besedila odlikujejo avtoričin kritičen pristop, izčrpne raziskave ter luciden jezik.

Tisti, ki poskuša umetnino prikazati objektivno in zgodovinsko, je kustos, medtem ko si kurator izmišlja lastne koncepte in celo naroča nova dela za razstave.

Skozi zgodovinski pregled izvemo, kako je nastal poklic kuratorja in po čem se loči od svojih predhodnikov. Tisti, ki poskuša umetnino prikazati objektivno in zgodovinsko, je kustos, medtem ko si kurator izmišlja lastne koncepte in celo naroča nova dela za razstave.² Kurator se pojavi v šestdesetih letih 20. stoletja, praviloma izhaja iz kritične-

ga okolja in zagovarja sodobno umetnost, s tem pa tudi določa, kaj sploh to je.³ Poleg tega, da režira razstave in piše kataloge, je tudi medijsko aktiven, opravlja vodstva, organizira raznorazne simpozije ipd.⁴ Kurator, po mnenju avtorice, vsebuje dva nasprotna si pola: zaradi kreativnosti je blizu umetniku, po drugi strani pa je zaradi vpletenosti v ekonomijo in medije podoben menedžerju.⁵

V zadnjem poglavju nam avtorica predstavi sodobnega in uspešnega britanskega kuratorja, ki se je uveljavil v devetdesetih letih 20. stoletja, Charlesa Escheja.⁶ Esche je zapustil delovanje v politiki in prestopil na področje umetnosti.⁷ Estetika ga ne zanima, umetnost uporablja kot orodje za družbeni razmislek.⁸

Knjiga je napisana tako, da je zanimiva in razumljiva tudi tistim, ki se z umetnostno zgodovino ne ukvarjajo strokovno.

3 Ibid., pp. 19, 83.

4 Ibid., p. 23.

5 Ibid., p. 55.

6 Ibid., p. 151.

7 Ibid., p. 152.

8 Ibid., pp. 156, 153.

Nika Rupnik

1 Beti ŽEROVC, *Umetnost kuratorjev. Vloga kuratorjev v sodobni umetnosti*, Ljubljana 2010, p. 7.

2 Ibid., pp. 21-22.

Boris Uspenski: Semiotika umetnosti

Ulay: Nastati

Tevž Logar, Thomas McEvilley, *Ulay: Nastati*, Ljubljana: Galerija Škuc, 2010

Leta 2009 je v priljubljeni ljubljanski galeriji Škuc potekala razstava pod naslovom *Nastati*. Pod enakim imenom je v okviru iste galerije marca 2010 izšel tudi katalog. Koncept razstave je bil zasnovan okrog Ulayevega zgodnjega fotografskega opusa (1968–1976) in je stremel k iskanju značilnosti ranih ustvarjalnih dni. Kustos omenjene razstave, Tevž Logar, in ameriški umetnostni kritik, Thomas McEvilley, sta tudi avtorja kataloga.

Katalog je razdeljen v tri dele, v prvem Tevž Logar zapiše, od kod izvira njegovo zanimanje za nemškega umetnika ter predstavi njegov zgodnji opus. Drugi del zaznamuje njegov intervju z Marino Abramovič, Ulayevo dolgoletno partnerico tako v zasebnem kot tudi ustvarjalnem življenju. Zadnji del pa je esej ameriškega umetnostnega kritika Thomasa McEvilleya, ki Ulayevo umetnost spretno umesti v tkivo umetnosti 20. stoletja.

V mestu Solingen rojeni umetnik Frank Uwe Laysiepen je skozi oči Tevža Logarja predstavljen ne le kot ustvarjalec, temveč kot poznavalec tako same tehnike fotografije kot tudi umetnosti fotografije. V prvem poglavju je naveden Ulayev citat: »Veliko stvari se lahko v življenju naučiš, toda ne umetnosti. Norosti, ki jo potrebuješ, nuje, ki te ves čas pretresa. Umetnik si tudi, ko spiš. Zaradi nuje.« Svoje besede podkrepi z mnogoštevilno produkcijo, ki nikoli ni uzrla razstavnih prostorov, veliko del je namreč shranjenih po njegovih domovih ali pa je dela podaril prijateljem, sodelavcem itd.

Publikacija, dopolnjena z reprodukcijami dokumentarnih fotografij in samih Ulayevih del, je izvrsten primerek pristne predstave obdobja, ki danes služi kot temelj za nadaljnje umetniško udejstvovanje nemškega ustvarjalca. Kot tako primerno tudi za tiste, ki si razstave leta 2009 niso uspeli ogledati, ali pa za tiste, ki bi radi o Ulayevih mladostniških letih in podvigih izvedeli več.

Tia Čiček

V mestu Solingen rojeni umetnik Frank Uwe Laysiepen je skozi oči Tevža Logarja predstavljen ne le kot ustvarjalec, temveč kot poznavalec tako same tehnike fotografije kot tudi umetnosti fotografije.

Kot ključni dejavnik pri oblikovanju celostnega umetniškega znaka vidi gledišče oziroma perspektivo, ki determinira umetnino kot kompleksen preplet različnih možnih pogledov na predmet upodobitve in razumevanje le-te neločljivo povezuje z razlaganjem odnosov med elementi predmeta upodobitve in različnimi pogledi nanj.

Boris Uspenski, *Semiotika umetnosti*, Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura, 2013.

Boris Andrejevič Uspenski (1937), član Evropske in Ruske akademije znanosti, je avtor več kot štiristo razprav s področja jezikoslovja, semiotike umetnosti, zgodovine, kulturologije in literarne teorije.

Semiotika umetnosti zajema dve avtorjevi študiji, ki sta ugledali luč sveta v času razcveta tartujsko-moskovske semiotske šole sredi šestdesetih let 20. stoletja. Prva ima naslov *Poetika kompozicije* in se ukvarja z razumevanjem gledišč, s katerih se v umetniškem delu pripoveduje. Avtor razlago podpre s konkretnimi primeri (Puškin, Gogolj, Tolstoj, Dostojevski) ter nas s številnimi opombami in citati pregledno vodi po teoriji gledišč v literaturi, hkrati pa pokaže na možne vzporednice v likovni umetnosti.¹ Kot ključni dejavnik pri oblikovanju celostnega umetniškega znaka vidi gledišče oziroma perspektivo, ki determinira umetnino kot kompleksen preplet različnih možnih pogledov na predmet upodobitve in razumevanje le-te neločljivo povezuje z razlaganjem odnosov med elementi predmeta upodobitve in različnimi pogledi nanj. Sklicuje se na raziskave številnih teoretikov (Lotman, Bahtin) in nam tako nudi zanimiv vpogled v starejšo ali sočasno produkcijo ter nas usmerja k sorodnim delom, ki bi nas lahko zanimala.

Uspenskega pa ne zanimajo le prehodi (prekodiranja) znotraj enega semiotskega sistema: v drugem delu knjige *Semiotika ikone* avtor problem perspektive kot osrednjega kompozicijskega elementa upodablajočih umetnosti obravnava na primeru ikone. Uspenski znakovno naravo tradicionalne pravoslavne nabožne umetnosti presoja kot

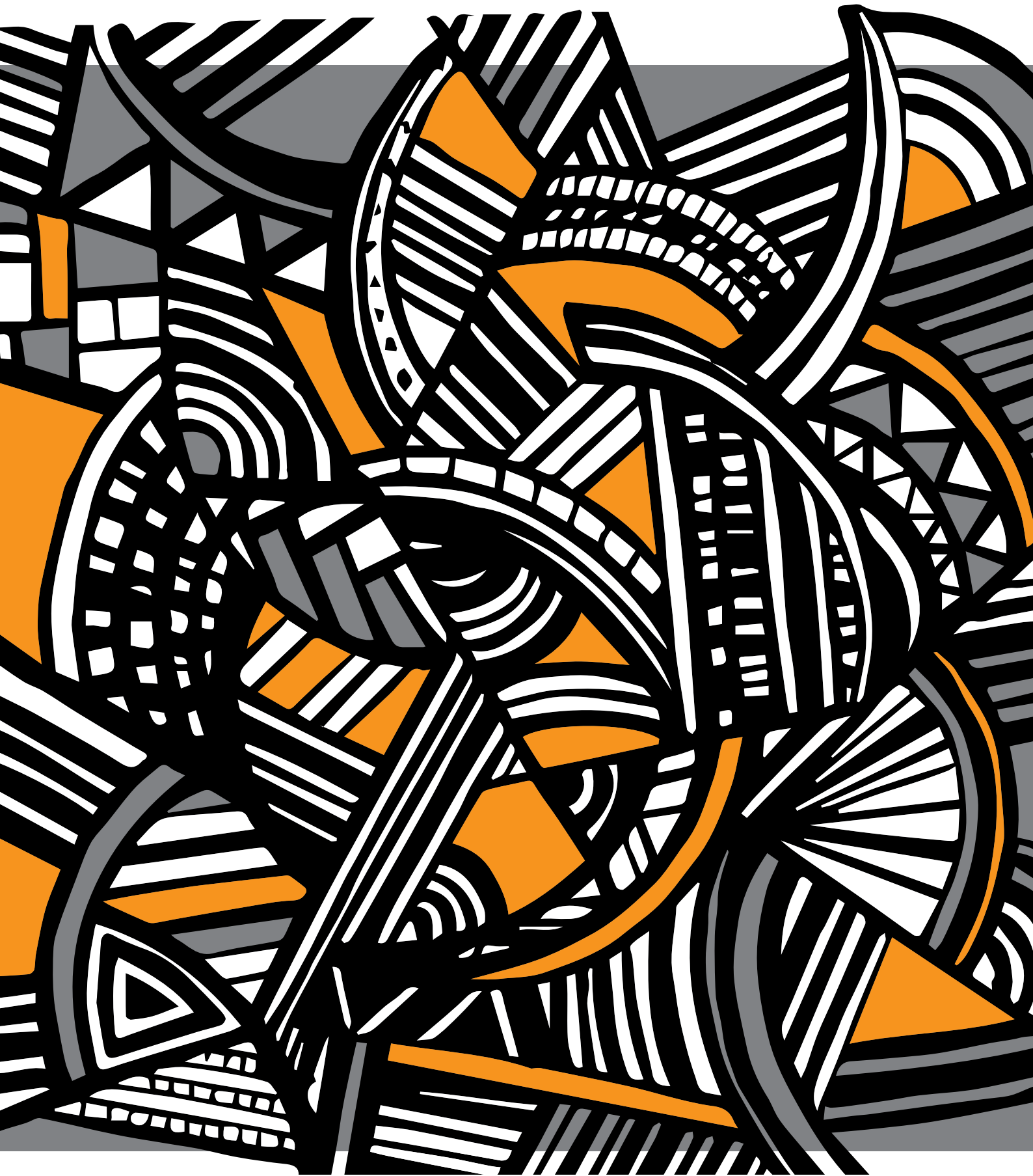
vsako drugo upodablajočo umetnost, zato ikono razume kot posebno obliko povezovalja različnih perspektiv,

obenem pa posebne značilnosti »jezikov« ikonopisja utemeljuje v specifični nabožni vlogi te oblike umetnosti ter umetnostnozgodovinskem kontekstu t. i. starega slikarstva, za katerega naj bi bila v osnovi značilna obratna perspektiva. Ob številnih konkretnih primerih ugotavlja, da se umetniški sistemi razvijajo podobno – kot nenehno menjavanje različnih gledišč.

1 Predvsem starejšega izvora.

Veronika Povž

Kulturne najave



Kaj: 29. slovenski knjižni sejem

Kje: Cankarjev dom, Ljubljana

Kdaj: od 20. do 24. novembra 2013

Obvezen postanek za vse ljubitelje literature. Čas je za nakup knjig, ki nam bodo delale družbo v mrzlih zimskih večerih.

Kaj: Naj živi življenje, mednarodna interaktivna razstava lepega življenja od 1950 do 1990

Kje: BTC, Hala A, vhod A1, Ljubljana

Kdaj: od 9. novembra 2013 do 31. januarja 2014

Za neobremenjen skok v preteklost, ki nas v obliki trenutne retroevforije pravzaprav spremlja na vsakem koraku.



Kdo: Mitja Ficko in Mark Matthes

Kaj: Ocena globine, likovna razstava

Kje: Galerija Eqrna, Ljubljana

Kdaj: od 12. novembra do 5. decembra 2013

Mark materijo spreminja, razblinja, ji odvzema težo, Mitja pa prizemljuje to, kar živi v prisposodobah in simbolih. Razstava je poskus sobivanja in dojemanja različnosti v podobnem ter obratno.

Kdo: Gašper Derganc (programiranje), Slavko Glamočanin (programiranje), Miha Turšič (oblikovanje)

Kaj: Solar Displacement (Sončni premik)- Produkcijski aparat in biologija posameznika

Kje: Galerija Kapelica, Ljubljana

Kdaj: od 12. do 29. novembra 2013

Skozi projekt Solar Displacement smo priča deliberaciji med suboptimalnim, obsoletnim telesom in emancipacijo od njega, ki jo omogočajo alkohol, farmacevtska sredstva, zelišča ali fototerapija.

Kaj: 29. festival gejevskega in lezbičnega filma

Kje: Slovenska kinoteka, Ljubljana

Kdaj: od 23. do 30. novembra 2013

Pester nabor filmov in spremljevalnih dogodkov. Več na: <https://www.kulturnicenterq.org/27-festival-gejevskega-in-lezbicnega-filma/>

Kdo: Milan Butina

Kaj: Likovna umetnost in narava, razstava slik Milana Butine ob 90-letnici avtorjevega rojstva

Kje: Vodnikova domačija, Ljubljana

Kdaj: od 7. novembra 2013 do 15. januarja 2014

Razstava Butinovih del v Vodnikovi domačiji ponuja samostojni angažma in potrpežljivo odkrivanje sledi ne le neodkritim dimenzijam slikarjeve ustvarjalnosti, ampak istočasno tudi neodkritim doživljajskim horizontom in potencialom sodobnega človeka, tj. nas samih.

V okviru razstave bo v četrtek, 14. novembra, ob 18.00 potekala tudi prva diskusija na temo krajinskega slikarstva Milana Butine z naslovom Odnos med likovno in vizualno umetnostjo.

Kdo: Grupa 53

Kaj: Risbe, slike in kipi

Kje: Bežigradska galerija 2, Ljubljana

Kdaj: od 13. novembra do 28. decembra 2013

Umetniško izpovedna skupina sorodno usmerjenih pogledov na takratno umetniško stvarnost. Kljub raznolikosti politično-ideoloških usmerjenosti članov skupine je celotno združenje pomenilo odklon od prevladujočega »social-realizma« in odprlo pot takrat sodobnim težnjam likovno umetniškega izpovedovanja zahodnoevropskega prostora.

Kdo: Uroš Abram, Uroš Weinberger, Mark Požlep, Luka Uršič in Miha Štrukelj

Kaj: Made in Us

Kje: Galerija Vžigalica, Ljubljana

Kdaj: od 20. decembra 2013 do 26. januarja 2014

Tokratna razstava se poigrava s prepoznavnimi kodi, govoročo več slovenskih ustvarjalcev. Slikarsko se prepleta s fotografskim, analogno z digitalnim, individualno s kolektivnim itn., še vedno pa največ šteje zgodba, ki jo pripoveduje ustvarjalec.



Kdo: Jože Ciuha

Kaj: Retrospektiva, likovna razstava

Kje: Galerija Jakopič, Ljubljana

Kdaj: od 17. decembra 2013 do 13. aprila 2014

Ob prihajajoči 90. letnici priznanega slovenskega likovnega umetnika Jožeta Ciuhe Galerija Jakopič pripravlja produkcijo retrospektivne razstave in preglednega kataloga, ki bo predstavil vrhunce avtorjeve dolge kariere in kritično ovrednotil pomen njegovega dela za razvoj slovenskega slikarstva in umetnosti.

Kdo: več avtorjev

Kaj: kuš! Poslednja vžigalica

Kje: Kino Šiška, Ljubljana

Kdaj: od 25. novembra do 12. decembra 2013

Latvijska strip revija kuš! je k sodelovanju povabila ilustratorje in stripovske avtorje, da iz skoraj nič ustvarijo nekaj velikega. Na papirček cca. 0,00166m² so morali narisati interpretacijo »poslednje vžigalice«.

Spremljevalni program: v torek, 26. novembra, ob 19.00 – sodobna animacija Baltika, izbor kratkih filmov najboljših in najsvetlejših vzhajajočih zvezd umetnikov iz Estonije, Latvije in Litve. Ob 20.00 Stripolis. Pogovor s kuratorjem razstave in urednikom revije kuš!, Davidom Schilterjem, in avtorjem, Oskarsom Pavlovskisom, bo vodil Izar Lunaček.

Kdo: več avtorjev

Kaj: Mi, vi, oni; likovna razstava

Kje: Umetnostna galerija Maribor, Maribor

Kdaj: od 5. novembra 2013 do 8. februarja 2014

Razstava Mi, vi, oni: Fragmenti alternativnih praks 80. let v Mariboru bo predstavila več kot 250 fragmentov, dokumentov in umetnin iz zasebnih zbirk in arhivov ter rekonstrukcije performansov in intervencij v javnem prostoru.

TUJINA

Kdo: Paul Klee

Kaj: Making Visible

Kje: Tate Modern, London, Velika Britanija

Kdaj: od 16. oktobra 2013 do 9. marca 2014

Retrospektiva Kleejevih del, katere osrednji del bo posvečen obdobju, ko je avtor učil in delal v sklopu Bauhausa.



Kdo: več izvajalcev

Kaj: Allegro Barbaro

Kje: Musée d'Orsay, Pariz, Francija

Kdaj: od 14. novembra do 17. decembra 2013

Predstavilo se bo šest godalnih kvartetov različnih generacij: the Voce Quartet, Takács Quartet, Heath Quartet, Pražák Quartet, Psophos Quartet, Keller Quartet, ki bodo igrali variacije glasbenega virtuozna Béle Bartóka, osredotočili pa se bodo predvsem na njegova dela izpred prve svetovne vojne.

Kdo: Jake in Dinos Chapman

Kaj: Come and see

Kje: Serpentine gallery, London, Velika Britanija

Kdaj: od 29. novembra 2013 do 9. februarja 2014

Na ogled bodo dela iz vseh ustvarjalnih etap kariere bratov Chapman in v vseh medijih – od skulptur do slik ter videa in literature. Razstavlja bosta tudi nekaj še nikoli videnih eksponatov, ki pa bodo nadgrajevali »temačne« tematike, ki jih raziskujeta že zadnjih 20 let.

Veronika Povž



ArtFiks

Revija za kulturne odvisnike

1. letnik, 3. številka, november 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 vnaprešnjega dogovora je prepovedana vsakršna reprodukcija, distribucija, predelava ali dajanje na voljo javnosti avtorskih del ali njihovih delov.

ISSN 2350-4897

