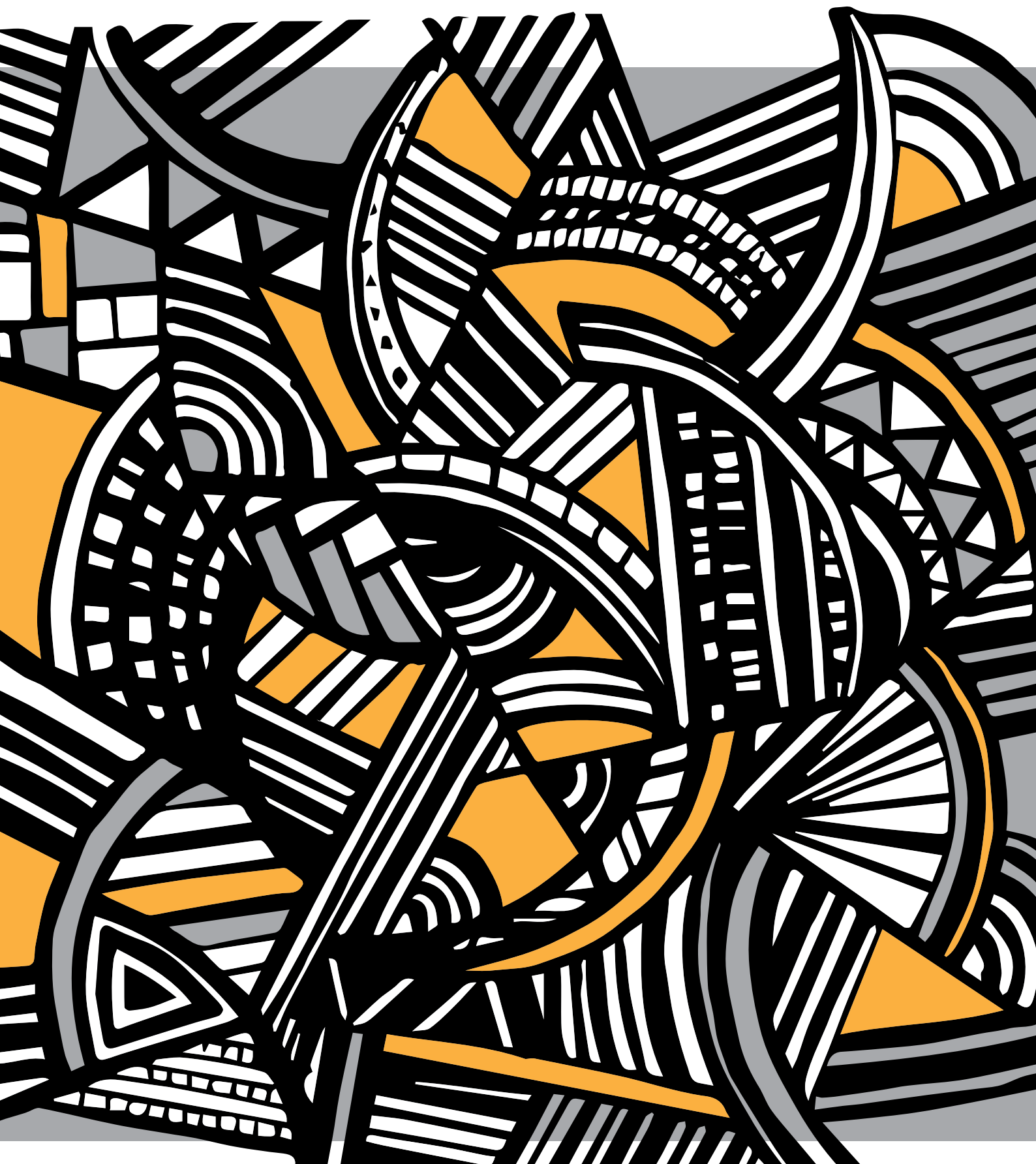


ArtFiks

Revija za kulturne odvisnike



Kazalo

Artfiks critics	4
Gabrijel Stupica: Retrospektiva	5
Jože Ciuha: Labirint časa	6
Suzana Brborović: Meja zasičenja	6
Arhitektura 19. stoletja na Slovenskem	7
Kulturni kot	8
Mednarodni festival kratkometražnega filma Clermont Ferrand 2014	8
Barbara Novakovič Klemenc: Muzej pisem	8
Digitalne mojstrovine	10
Kultura na poti	11
Istanbul: nov ovinek, nova perspektiva	11
AF intervju	13
Humor v opekah	13
Artvencija: Klemen Zupanc	15
Umetniški portret	18
Estetizacija motiva	18
Artkusija	24
Performans je objavljen na Twitterju	25
Avantgardna gibanja z začetka 20. stoletja	26
ponovno prebujena na gledaliških odrih	27
Koncept mesečnika Obisk v drugih revijah	27
Institucija kultura	30
Ena Rola Filma	30
Stripburger	31
Knjige pod lupo	32
Mojca Puncer: Sodobna umetnost in estetika	33
Lars Spengler: Bilder des Privaten	33
AF ekipa priporoca	34

Uredniški komentar

»Kulturni« evro

Konec februarja se je začelo, Kino Šiška je na koncertu Anne Calvi začel s projektom Kulturni evro, kjer poziva vse prejemnike brezplačnih vstopnic, da se odrečejo dvema evroma. Projekt ima odlično podlago, saj se ves izkupiček potem nameni določeni skupini za izvedbo projekta. Letošnje leto bo to glasbena skupina, naslednje leto plesna.

Problem nastane, ko se vsi, ki so bili navajeni »zastonjkar-skih« vstopnic, znajdejo pred dejstvom, da morajo sedaj za vstop vseeno plačati dva evra. Res da dva evra v praksi nista veliko (za ta denar dandanes ne dobiš niti več piva v lokalju), vendar je mnoge zmotil princip, da morajo sedaj za izvajanje svojega dela plačevati »vstopnino« tudi profesionalci. Le-ti so pogosto obiskovali dogodke zaradi službenih obveznosti. Marsikdo med njimi pa za svoje opravljeno delo v resnici ni nikoli dobil plačila, saj jih mnogo deluje na prostovoljni bazi in jim je bila edina nagrada brezplačna vstopnina. Na žalost pa se je ta trend brezplačnih vstopnin precej razbohotil in je postal kot nekakšen virus, npr. vsak, ki je želel narediti vtis na izbrano osebo, je preko čudnih vez skušal dobiti svoje ime na guest listo. Tako da je bilo smiselno, da se ta trend spremeni in verjetno je Kulturni evro eden izmed prijetnejših načinov.

Projekt zagotovo pozdravljam, saj je Kino Šiška z njim želel spodbuditi kulturno produkcijo, bi pa zadevo lahko vseeno malenkostno bolj premislili, preden so ga začeli izvajati. Direktor centra urbane kulture Simon Kardum je pred koncertom Anne Calvi zbranim na protestu pred centrom zagotovil, da bodo zadevo premislili in prediskutirali na naslednjem sestanku, vendar vprašanje, če bo prišlo do kakšnih večjih sprememb.

Sara Erjavec Tekavec



Artfiks Critics

Gabrijel Stupica: Retrospektiva

18. 12. 2013–15. 5. 2014

Moderna galerija, Ljubljana

Kustosinja: dr. Martina Vovk

Retrospektivna razstava je posvečena stoti obletnici slikarjevega rojstva in je hkrati prva obsežna študijska razstava po letu 1968 (takrat je bila zadnja obsežnejša razstava Stupičevih del v Moderni galeriji).

Na razstavi je predstavljeno okoli 300 del – 123 slik in 170 risb, gvašev, temper in akvarelov. Zagotovo je Stupica eden od najbolj priznanih slovenskih modernističnih umetnikov, ki pa ga širša javnost morda nikdar ni razumela docela. Predvsem so Stupičeva dela za razstavo prispevali zagrebški Muzej suvremene umjetnosti in Moderna galerija, beograjski Muzej savremene umjetnosti, Neues Museum v Nürnbergu ter seveda ljubljanski Mestni muzej, Galerija Božidarja Jakca v Kostanjevici na Krki in mnogi drugi.

Razstava temelji na predstavitvi slikarjevega razvoja skozi leta študija, od geneze njegovih umetniških sposobnosti skozi kasnejša leta profesure v Ljubljani, rojstva in zorenja »temnega« in »belega obdobja« ter vse do slikarjevih zadnjih let življenja in ustvarjanja.

Prva predstavljena dela so iz zagrebških študijskih let oziroma t. i. "zagrebškega obdobja". Predvsem gre za avtoportrete, portrete in tihožitja. Čeprav je to čas kaljenja Stupičevega ustvarjanja, z lahkoto opazimo, kako je v svojih delih izražal intuitivni in intimni svet upodobljenca (ko je to bil on sam ali ko je upodabljal drugo osebo). Lep primer je *Deček z lubenico*, portret osamljenega, osirotelega otroka, ki je nem – to ni podoba ljubkega dečka, temveč je videz njegovega duha, njegove zaprtosti in molčanja, ki ga ne bo nikoli prelomil. *Portret Otona Župančiča* je prav tako zelo psihološko iskrena upodobitev tega velikega človeka v poznih letih, Stupica ga je prikazal v njegovi človeški podobi bolj kot kulturni. Zarzr je v slikarja z nezaupanjem in skepticizmom

To majhno bitje velikih, temnih oči je postalo slikarjeva infantinja, edina je lahko stopila v njegov atelje in bila ob njem v času ustvarjanja.

– to je pogled moža, ki prav dobro pozna svet in Stupica ga niti malo ni polepšal. Zagreb je nedvomno imel ogromen vpliv na slikarja in je zelo nerade volje odšel iz tega mesta, potem ko ga je Božidar Jakac »primamil« na Ljubljansko akademijo. Pojavi se »temno obdobje«, ki se razvija iz zemeljskega kolorita zagrebške tradicije. V tem času pridejo na dan motivi, tako značilni za Stupičevo ikonografijo: ob stalnem pojavljanju avtoportreta, ki spremlja njegovo ustvarjanje vse do konca, vstopi slikarska novost – motiv deklice in mize z igračkami. Gabrijel Stupica je tako prvič upodobil svojo edino muzo – hčer Lucijo. To majhno bitje velikih, temnih oči je postalo slikarjeva *infantinja*, edina je lahko stopila v njegov atelje in bila ob njem v času ustvarjanja. V temnem obdobju je nastal tudi *Avtoportret s hčerko*, v katerem je Lucijina prisotnost v slikarjevem svetu nekako boječa (oprijema se njegove noge, oba sta osamljena in ona je preplašena, skriva se za očeta). Mnogokratne Stupičeve samoupodobitve niso samo raziskovanja sebe, temveč tudi eksperimentiranje s podobo. Sebe je Stupica poznal najbolje (duhovno in vizualno). Lahko je eksperimental s svojo podobo, včasih jo popačil, včasih jo prekril z masko ter jo je spet drugič pred-

stavil prav subtilno in resnicoljubno, v čemer lahko slutimo slikarjev notranji svet, distanciran pred vsem zunanjim. Ikonično prelomna slika *Flora* je najavila novo, "svetlo obdobje" v Stupičevem razvoju, kar stroka označuje kot vrhunec njegovega opusa šestdesetih in sedemdesetih let. V tem času se predvsem izoblikujejo najbolj značilni motivi slikarjevega opusa – modernistični avtoportreti, ženske figure (kmetica in nevesta) in modernistične podobe ateljeja. Stupica najde novo umetniško govorico, prepojeno z njegovim intimnim svetom, doživljanjem prostora, ljudi, pa tudi s svojo otroško in skoraj naivno čustvenostjo, ki se izraža v upodobitvah Lucije in njenih igrač (*Deklica ob mizi z igračkami*). Podobe nedvomno delujejo kot podzavestni monolog, ne glede na to, da je slikar ustvarjal zelo premišljeno. Začel je eksperimentirati z novimi tehnikami, na primer kolažem in abstrakcijo. Mnoge slike iz tega časa so prepojene z modernistično pojavnostjo svetlobe in barve, kolaži so polni zanimivih detajlov iz neposredne okolice slikarja. V raziskovanju figure in forme je Stupica eksperimental v obdelavi

Čeprav je to čas kaljenja Stupičevega ustvarjanja, z lahkoto opazimo, kako je v svojih delih izražal intuitivni in intimni svet upodobljenca

slikarske površine s tempero, fingiranim kolažem, z lazurnimi nanosi, gre za povsem svojevrstno in neposredno uporabo materiala. Mnoga dela so sestavljena iz izrezanih delov časopisov, revij (predvsem iz revije *Človek in prostor*), slikarjevi kolaži so kot prstni odtisi njegovega sveta, tako zunanjega kot notranjega, vse to lahko opazimo v njegovih slikah *Veliki avtoportret* ali pa *Kmetica z lubenico*. Mnoge dele kolažev je izrisal na roko, pravil je, da je na tak način dosegel dolgotrajen likovni učinek časopisa (namreč časopisni papir hitro porumeni in se uniči). Sicer pa bi v tem lahko razbrali težnjo po klasičnem realizmu, saj je bila zagrebška šola osnovana na zgledih po El Grecu, Velazquezu, Monetu in drugim. Vsak detajl lahko opazujemo kot odsev nečesa večjega (odmev zvoka, ki ga nismo slišali mi, ampak avtor).

Ob razstavi je prav tako izdan obsežen katalog, ki vsebuje poglobljene študije Tomaža Brejca, kustosinje razstave Martine Vovk, Sergeja Kapusa ter Tomislava Vignjeviča. Prav tako je v katalogu izdan (eden od redkih) intervjujev s Stupico, ki ga opravila Manca Košir. Kljub umetnikovi zadržanosti in distanci gre za njegovo najbolj izčrpno izpoved o lastnem delu in življenju.

V povzetku opisa Stupičevih ustvarjalnih obdobj in del, predstavljenih na tej retrospektivni razstavi, bi lahko zaključili, da gre za presenetljiva dela. Celó danes, po tolikih letih, nas njegova umetniška govorica preseneča, njegov modernizem in eksperimentiranje s podobo ter formo, njegovo večno razumevanje in zgledovanje po klasičnem realizmu. Zagotovo lahko rečemo, da je v njegovih delih predstavljena slikarjeva miselnost in zanimivi (hkrati tako kontrastni) notranji svet. Kot da Stupica ni samo upodabljal, temveč poustvarjal realnost (samo za njega otipljivo) na povsem inovativen likovni način.

Aleksandra Metelko

Jože Ciuha: Labirint časa

17. 12. 2013–13. 4. 2014

Jakopičeva galerija, Ljubljana

Kustosinji: Marija Skočir in

Barbara Savenc

Labirint časa je retrospektiva, ki se je pripravljala leto in pol ter zaobjema sedemdeset let ustvarjanja Jožeta Ciuhe. Avtor je v tem času mnogo prepotoval. Obiskal je Makedonijo, Pariz, Azijo pa tudi Južno in Severno Ameriko. Obiskal je še marsikatero druge kraje, a omenjeni so pustili večji pečat na njegovih delih. Slikarjeve stvaritve so namreč močno usklajene z okoljem, v katerem so nastale.

Sama razstava je zasnovana kot labirint, dela pa so razvrščena tematsko, kar nekoliko zruši kronološkost ustvarjanja, vendar so ravno zaradi tega številni vplivi bolj opazni. Na začetku so razstavljene Ciuhove risbe s tušem in akvareloom. To so predvsem portreti in vedute, najdejo pa se tudi nekoliko bolj abstraktni motivi. Abstrakcija sicer ni nekaj, kar bi definiralo slikarjev opus, že v nadaljevanju so, poleg klasičnih platen, razstavljene slike v tehniki akrila na pleksi steklo, v katerih je reminiscenca na bizantinske ikone zelo močna. Eno od takšnih del je *Pietà 69* (1969), kjer so modre figure pred zlatim ozadjem razporejene v strogem redu. Globlje v labirintu se je pleksi steklu že težko izogniti. Tehnika je avtorju omogočala, da je kombiniral težke nanose barve s takšnimi, ki so skoraj prosojni. Tehnika pa se spremeni tudi v tem smislu, da detajli postanejo skrajno naturalistični, medtem ko se figure idealizirajo.

Če so do Ciuhovega obiska Azije v njegovih delih prevladovali motivi ženske, se to v »azijskem obdobju« precej spremeni. Namreč z odkrivanjem budizma se je slikar začel ukvarjati s samim seboj, z vprašanjem osebne svobodne izbire, kar je preoblikovalo njegovo dožemanje materialnega sveta. V delu *Legenda o žabi* (1981) je figure idealiziral in jih upodobil na ta način, da so dlani zelo velike. S tem je hotel poudariti, kako pomemben je materializem sodobnemu človeku.

Potovanje po Južni Ameriki je slikarja obogatilo z znanjem o starih indijanskih kulturah in temu primerno so v tem času nastajala predvsem dela z motivi totemov, labirintov in enigme.

Jože Ciuha je umetnik, ki je v iskanju samega sebe mnogo prepotoval. V svojem ustvarjanju je dovolil, da je nanj vplivala umetnost starejših kultur iz najrazličnejših dežel. Ti vplivi so v njegovem delu zelo opazni tako v slogu in tehniki. Nekatera dela na prvi pogled celo izgledajo kot freske in so naslikana tako, kot bi jih že načel zob časa. Hkrati pa je avtor ohranil neko modernost in kljub eklekticizmu ima Ciuha zelo individualen in prepoznaven slog.

Čeprav je razstavni prostor v Jakopičevi galeriji nadvse majhen, obiskovalca z deli Jožeta Ciuhe vseeno popelje po celem svetu. Dela so dobro osvetljena, čeprav je sam prostor meditativno mračen in obiskovalec ob gledanju slik pozabi na svoj obstoj. H kontemplaciji pa pripomore tudi odmev klavirske spremljave, ki se odvija v ozadju.

Vir: Jože Ciuha, *Labirint časa* (Ljubljana, Jakopičeva galerija, 17. 12. 2013–13. 4. 2014, ed. Uroš Grilc), Ljubljana 2013.

Vesna Ljubijankić

Suzana Brborović: Meja zasičenja

29. 1. 2014–19. 2. 2014

Galerija Alkatraz, Ljubljana

Kustosinja: Jadranka Plut

V poplavi sodobne umetnosti, kjer vsak umetnik išče svoj izrazni način, ki skuša biti inovativen, drugačen in v večini primerov beži iz sfere tradicionalnih form, je pravi oddih najti nekoga, ki skuša svojo inovativnost in koncept prikazati preko tradicionalne forme – platna. Vendar to še ne pomeni, da je Suzana Brborović tradicionalna, daleč od tega, kar je dokazala tudi s svojo zadnjo razstavo *Meje zasičenja*.

Konceptualno in tehnično dovršena dela so bila razstavljena na stenah Galerije Alkatraz na Metelkovi. Ravno te stene, ki so morda malo neprimerne za velikost njenih del, so sprejele njeno zadnjo razstavo v Sloveniji pred odhodom v Leipzig, kjer namerava nadaljevati svojo pot.

V njenih delih je moč slediti kontinuiteti raziskovanja družbeno-kritičnih tem, ki so v današnjem času precej aktualne, od prostorov, kjer živimo, do vprašanja odnosov, ki jih imamo do teh prostorov. S podobno temo se je ukvarjala tudi v svoji zaključni nalogi na Akademiji za likovno umetnost in oblikovanje, kjer je diplomirala pri prof. Bojanu Gorencu z naslovom *Odsev zamika – Urbana krajina kot konstrukt med slikarstvom in družbeno-socialnim kontekstom*.

Dotična razstava se je dotikala ambivalentnosti med »socialističnimi« bloki, ki so pogosto polni ljudi in življenja, ter elitnimi stanovanjskimi naselji, ki samevajo v svoji nesrečni ekonomski usodi

Dotična razstava se je dotikala ambivalentnosti med »socialističnimi« bloki, ki so pogosto polni ljudi in življenja, ter elitnimi stanovanjskimi naselji, ki samevajo v svoji nesrečni ekonomski usodi. Kaj se torej dogaja s temi stavbami, kakšna je njihova prihodnost, kakšni so ljudje, ki živijo v njih in v kakšnih pogojih živijo? Z vsemi temi vprašanji se je ukvarjala avtorica, ki je tudi sama izkusila življenje v takšnih naseljih. Gre za več kot le estetsko obravnavo blokovskih naselij in stavb, ki že od modernizma dalje težijo k minimalizmu in se le redko poslužujejo ornamenta. Prišlo je do porasta uniformnih stavb, ki se le malo razlikujejo od sosednjih v naselju ali celo v sosednjem mestu, na prvem mestu je funkcija. Kaj je potem tisto, kar naredi blok domač? V svojih delih je te plasti odlično rešila z nivoji – tako barvnimi kot ploskovnimi. S pomočjo projektorja je lahko dele fotografije izčiščeno preslikala na platna. Tako so na enem platnu prisotni delni tlorisi, silhete ali delčki zgradb ter barvne črte in ploskve, ki dajejo občutek prehodnosti med vsemi objekti na sliki, po drugi strani pa se zdi, da so deli popolnoma zapolnjeni.

Prostor so nadvladovala tri platna velikega formata – triptih, ki pa je bil zaradi prostorske stiske v galeriji razstavljen na treh stenah. Avtorica je triptih domiselno povezala z rožnato črto, ki se je vlekla po steni od ene slike do druge in tako ustvarila povezavo med njimi. Četudi je vsako platno delovalo kot svoja celota, bi vsa tri dela, postavljena skupaj, naredila večji vtis na obiskovalca. Slike so sestavljene iz prepleta linij urbanih prostorov in mrež, ki ustvarjajo prostore praznine in nasičenosti. Ravno zaradi tega bi bilo potrebno

triptih doživeti skupaj, saj bi tako lahko doživel tisto sublimno, ko bi se gibal med realnim in slikovitim prostorom.

Če lahko pri velikih platnih doživljamo sublimno, se nam pri manjših dozdeva, da smo z njimi bližje avtorici, saj delujejo bolj intimno. Verjetno del intimne naredi velikost platna, ne moremo pa mimo opazke, da ta platna delujejo bolj improvizirana, četudi tehnično dovršena.

Razstava Meje zasičenja se je zaprla v sredini februarja, tako da se na žalost ne morete napotiti v Alkatraz. Lahko pa se vseeno za lažjo predstavo ustavite na njeni spletni strani in si odprete njeno serijo slik Distortions. Z raziskovanjem prostora se umetnica ukvarja že nekaj časa in razstavljena serija slik je odličen prerez v njeno trenutno ustvarjalno pot, ki jo bo morda v tej smeri nadaljevala tudi v Nemčiji, ob čimer ji lahko zaželimo samo vso srečo.

Sara Erjavec Tekavec

Arhitektura 19. stoletja na Slovenskem

28. 11. 2013– 30. 3. 2014

Muzej za arhitekturo in oblikovanje, Ljubljana

Kustos: dr. Igor Sapač

Imate prosti čas in vas navdušuje področje arhitekture? Vas zanima pregled 19. stoletja na našem ozemlju? Potem se sprehodite skozi center Ljubljane, razstava na Fužinskem gradu ni vredna obiska.

Veliko se najde napisanega o srednjeveški in baročni arhitekturi na Slovenskem, kar pa ne velja za 19. stoletje. Za ta čas imamo kar precej literature o slikarstvu, o arhitekturi pa nič zaokroženega, zato sem se obiska te razstave izredno veselila.

Vsebinsko je predstavljena v štirih sobah: v treh je tema organizirana glede na tipologijo stavbne namembnosti, v prvi sobi pa imamo nekakšen splošni zgodovinski oris 19. stoletja. Tukaj izvemo, da so se dogajale socialne, kulturne in tehniške spremembe, da je industrializacija vplivala na gradnjo tovarn in železnic, kako je podeželje v tistem času izgubljalo pomen in da so mesta kot središča moči in kapitalizma naglo rastla in spreminjala svoj videz. Osrednji prostor je presekan s panojem, ki nosi na eni strani popis glavnih arhitektov in stavbenikov 19. stoletja, na drugi pa pove, da racionalistična miselnost pripelje arhitekturo v protofunktionalizem in da se v slogu kaže historicizem. Na isti strani so izpostavljene ključne (?) zgradbe in sicer: klasicistična paviljona v parku *dvorca Dol iz Dola pri Ljubljani*, nekdanji ljubljanski *Kolizej*, na katerem se prvič pojavijo neogotski elementi, in neogotska *župnijska cerkev sv. Martina iz Šmartna pri Litiji*. Omenjeni so vplivi avstrijskih in nemških arhitekturnih revij, razvoj slovenske terminologije ter uveljavljanje pravne regulative, kar je povzročilo poenotenje postopkov, načrtovanja in gradnje stavb (merila, barvni tlorisi).

Druga soba je posvečena transportu in industriji, torej tovarnam, gradnji železniških kolodvorov, mostov ipd. V tretji je predstavljen pregled javnih zgradb. Sem spadajo narodni domovi, gledališča, rotovži, pokopališča, mavzoleji, parki, šole in sakralna arhitektura. V zadnjem prostoru pa so predstavljeni zapori, vojašnice, hoteli, vile, stanovanjski bloki in hiše.

In v čem je torej problem razstave? Vsebinsko je jasna, rešitev prostora in razdelitev glede na tipološke sklope se mi zdijo

smiselni. Tretja in najbolj pomembna stvar pri razstavah pa je seveda komunikacija z obiskovalci in pri tem se je zalomilo. Poleg nekaj tlorisov, maket in kake litografije je petindevetdeset odstotkov eksponatov v obliki fotografij, tiskanih na kapa plošče, ki pa so izredno neuspešno izvedene. Verjetno so zaradi slabe kvalitete tiskalnika čisto vse vodoravno črtkane, resolucija vsake druge pa je tako slaba, da bi se morali oddaljiti deset metrov stran, da bi lahko iz barvnih pikic razbrali za kaj sploh gre. Zaradi vidnih črt in slabe ločljivosti slik dobimo vtis, kot da gre za premikajoče se sličice, ki smo jih nekateri zbirali kot otroci, pa seveda ne gre za to.

Zaradi vidnih črt in slabe ločljivosti slik dobimo vtis, kot da gre za premikajoče se sličice, ki smo jih nekateri zbirali kot otroci, pa seveda ne gre za to.

Dalje, spremljevalni opisi so zaradi količine predstavljenih arhitektur preobširni, po drugi strani pa včasih premalo informativni. Četudi so na nekaterih mestih omenjeni pomembni vplivi določenih zgradb zunaj Slovenije, niso niti prikazani niti dobro obrazloženi (npr. nekaterim ne bo nič pomenilo dejstvo, da ima *Zavod sv. Stanislava* nekaj skupnega s španskim *El Escorialom*).

Poleg tega imate v vsaki sobi za ozadje preglasne zvočne posnetke, npr. v prvi je zvok, ki verjetno predstavlja rušenje *Kolizeja*, v drugi pa moteč hrup železnic – in komu se bo dalo več ur stati in brati ob vsem tem? Če se vrnemo k samim spremljevalnim opisom: manj je več, bolje bi bilo podati ključne stvari in se izogniti recimo vizualnemu opisu zgradbe, če pred nami stoji upodobitev le-te. Taka stvar je primerna za znanstvene publikacije in če smo že pri tem, kljub temu, da se je razstava odprla že novembra, kataloga ob mojem obisku še ni bilo, izide namreč šele marca – praktično ob koncu razstave. Ker kataloga še ni, se lahko potolažite z brošuro za en evro, katere identična vsebina pa je pravzaprav dosegljiva na internetu.¹

Torej, razstava kot taka sama zase ne more obstajati, vedno je narejena za publiko. Glavni namen razstave je, da zadovolji obiskovalce, da jih zapelje k večji pozornosti in da se ljudje počutijo intelektualno vključene. Razstava Arhitektura 19. stoletja na Slovenskem pa deluje preveč malomarno, zato se na koncu počutiš samo opeharjenega.

Nika Rupnik

¹ <http://www.mao.si/Razstava/Arhitektura-19-stoletja-na-Slovenskem.aspx>, dne 1. 2. 2014.

Mednarodni festival kratkometražnega filma Clermont Ferrand 2014

Med vulkanskimi griči skrito mesto Clermont Ferrand v francoski regiji Auvergne že skoraj štiri desetletja gosti mednarodni festival kratkega filma. Tako imenovani Cannes kratkometražnega filma in verjetno največji festival te filmske forme je letos gostil neverjetnih 3500 akreditiranih profesionalcev, ki so skupaj z gledalstvom sicer umirjeno podeželsko mestece z le 150 tisoč prebivalci v tem času spremenili v center filmskega sveta – kratkega.

Filmi so bili prikazani v več kot 20 programskih sklopih, od tega tekmovalni del festivala pokrivajo trije: mednarodni program, domači francoski program in program Labo, ki je bolj eksperimentalno naravnani in velja za "must see" festivala. Poleg tekmovalnih programov velja omeniti še sekcijo afriških perspektiv in letošnjo usmeritev festivala v film čez lužo, v retrospektivi ameriškega kratkega filma.

Medtem ko se je gledalstvo trlo in drlo na filmskih projekcijah, so filmski profesionalci usmerjali svoj pogled predvsem na morda najpomembnejši del festivala, filmsko tržnico. Na njej je 37 držav, med njimi prvič tudi Slovenija, predstavljalo svojo nacionalno produkcijo kratkih filmov, svoje festivale in iskalo priložnosti za sodelovanje. Slovenski filmski center (SFC), ki si je stojnico delil s Hrvaškim audiovizualnim centrom (HAVC), je v ta namen izdal katalog z izborom kratkih filmov od leta 2010 do danes. Katalogu pripada tudi DVD s pregledom produkcije za leto 2013. Poleg tega so se na

Festival je, glede na to da predstavlja kratko formo filma, po svoji obsežnosti zagotovo unikum na zemljevidu filmskih festivalov v Evropi.

stojnici predstavljali novi animirani film Kolje Saksidi, *Koja roža*, kompilacija slovenskega animiranega filma, ki ga je izdalo Društvo slovenskega animiranega filma (DSAF), DVD z izborom kratkih filmov študentov AGRFT od leta 2010 do 2013, kompilacija plesnih filmov zavoda En-knap in njihov novi film *Vašhava* ter mednarodni festival animiranega filma Animateka.

Filme si je ogledalo 160 tisoč obiskovalcev in najpomembnejše nagrade so prejeli naslednji filmi. V mednarodni konkurenci je žirija namenila glavno nagrado bolgarskemu filmu *Ponos*, zgodbi o soočenju homoseksualnosti s tradi-

cionalno konzervativno moralo, medtem ko je občinstvo nagradilo brazilski film *Moj prijatelj Nietzsche*. Film govori o fantu, ki ga srečanje z Nietzschejem popolnoma spremeni. V programu Labo je prejel nagrado žirije in občinstva kanadski film *Noah*, komična ljubzenska paranoja, ki poteka na socialnih omrežjih.

V nacionalnem paketu je glavno nagrado prejel film *Svetilka iz jakovega masla*, film o mlademu fotografu, ki v Tibetu fotografira tamkajšnje nomade, medtem ko je nagrado občinstva prejel film *Inupiluk*, lahkotna komedija, ki spremlja prihod dveh grenlandskih turistov v Pariz in njuno druženje z gostiteljema, ne da bi razumeli drug drugega.

Festival je, glede na to da predstavlja kratko formo filma, po svoji obsežnosti zagotovo unikum na zemljevidu filmskih festivalov v Evropi. Čeprav se pri nas zavedanje in podpora kratkemu filmu šele nekako prebujata, pa nas lahko prisotnost SFC-ja na filmski tržnici Clermont Ferranda navda z optimizmom in upanjem, da bo ta filmska forma tudi v našem prostoru dobila primerno mesto in reprezentativen festival.

Peter Cerovšek je bil na festivalu Clermont Ferrand v vlogi predstavnika Slovenskega filmskega centra.

Barbara Novakovič Klemenc: Muzej pisem

Koproducenta Muzeum Ljubljana in
Cankarjev dom

Platforma Šift teater II / Trilogija Source Image

Zasnova in režija: Barbara Novakovič Kolenc

Performerki: Petra Govc, Sanja Nešković Peršin

Premiera: 15. oktober 2013, Cankarjev dom,
Ljubljana

»Draga gospodična Weston.«

Digitalna doba je z uporabo elektronskih in mobilnih sporočil, ki težijo predvsem k čim hitrejšemu in čim bolj enostavnemu prenosu informacij, skorajda pozabila uvodni stavek, ki je bil še do nedavnega zvesti spremljevalec vseh pisanih sporočil. Plesno-gledališka predstava *Muzej pisem*, drugi del trilogije *Source Image*, mu njegovo vlogo otvoritve in začetnega nagovora v vsej veličastnosti povrne, gledalcu pa obljubi vstop v pretekli čas, čas, ko so pisma razkrivala marsikaj o svojih piscih.

Projekt, katerega glavni vir in motivacija je korespondenca v pisemih umetnikov, se je v svojem prvem delu knjižni-

ca pisem iz leta 2012 osredotočal na pisma renesančnih mojstrov, v tokratni produkciji pa se je posvetil predvsem slikarjem 18. in 19. stoletja. Morda ni naključje, da je predstava naslovljena z besedo »muzej«, saj je prav omenjeno obdobje tisto, v katerem se je muzejska dejavnost v današnjem pomenu besede prvič zares razcvetela. Zdi se, da se Muzej pisem bolj kot s to različico muzeja povezuje s prvotnimi helenističnimi *mouseion*, središči zbiranja vednosti, ki so bila posvečena muzam, hčeram vrhovnega boga Zeusa in boginje spomina Mnemozine. Pisma umetnikov so v okviru predstave delovala kot prav to – muze za novo kreacijo, spomin, ki preteklost obuja v sedanjosti, a nikoli takšnega, kot je bil prvotno.



Foto: Sandra Vrh

Ves fizični del performansa se osredotoča na zdaj in tu. Bele stene minimalistične scenografije nakazujejo arhitekturo. Zunaj, znotraj, vrata, balkon. Tudi kostumografija se ravna po principu manj je več – performerki sta odeti v črne hlače, nedrček in čevljuje v kožnih tonih, občasno pa na sceno vstopijo dodatni kosi belih halj, črnih suknjičev in podobnega. V preteklost nas vlečejo zgolj vsebine besedil desetih umetnikov in njihovih prijateljev, ki nas na trenutke opomnijo, da so kljub vsemu nastala v povsem drugačnem času, v povsem drugačnih okoliščinah. Petra Govc in Sanja

Pisma umetnikov so v okviru predstave delovala kot prav to - muze za novo kreacijo, spomin, ki preteklost obuja v sedanjosti, a nikoli takšnega, kot je bil prvotno.

Nešković Peršin izmenično recitirata tekste, pri določenih pa se tudi dopolnjujeta, vendar večkrat skozi gib ali prisotnost kot skozi govor. Če besedila ostajajo v primarni obliki, interpretacija nastopi skozi sodobni ples ter igro, pri kateri jima pomagajo različni predmeti, navezujoči se na besedila. Predstava tako bolj kot na igro spominja na performativni recital, kjer se umetnici ne pretvarjata, da sta kateri izmed piscev, pač pa zvesto ostajata to, kar sta – mediatorja. Sorazmerno s teksti so razdeljeni tudi prizori in več kot pohvalna je zastopanost ženskega spola pri izboru. Preko predstavitev treh prizorov, v katerih tako ali drugače nastopajo ženske, bi tako želela ponazoriti zasnovo predstave in njene specifične. V prvem prizoru, kjer je skozi svoje pisanje predstavljen Joshua Reynolds (1723–1792), sta izbrana odlomka iz pisem dvema damama, omenjeni gospodični Weston ter Lady Ossory. Prvi umetnik razlaga, kako po padcu s konja zatočišče išče v slikanju ter da je dobra stran tega,

da se dela prodajajo za več kot 100 funtov, »nesrečni del dogodka [pa] so ustnice, ki niso več za poljube«. Druga mu je namenila fin telovnik, za katerega se zahvaljuje in obljublja, »da tistega dne, ko ga bom nosil ne bom niti enkrat ponjhal tobaka«. Cvetje, ki si ga performerka Petra Govc med pripovedovanjem prvega pisma lepi po obrazu, spominja na Reynoldsove cvetoče rane, kožuh, s katerim se poigrava Sanja Nešković Peršin ob recitiranju drugega pisma, namiguje na žensko različico razkošnega telovnika.

Slučajno se oba teksta, ki sta ju napisali ženski, osredotočata na pojedine. V drugem prizoru skozi odlomek iz *Memorarija* Elisabeth Louise Vigée Le Brun (1755–1842) spoznamo prefinjenost življenja višjih slojev. Sanja Nešković Peršin, ki ob prižigajoči se luči predstavi vsakič drugačno pozo z grozdom, ilustrira opisovanje enega izmed dogodkov, ki ga je slikarka priredila. Ob odkritju številnih novih receptov za omake je namreč povabila prijatelje na večerjo, prostor opremila s starinskimi vazami, prihajajoče pa odela v grška oblačila. Elisabeth Eleanor Siddal (1829–1862), ki je bolj kot po svoji kreativnosti prepoznana kot model preraphaelitskih slikarjev, v svojem pisanju prikaže povsem drugačno podobo slavnostnega božičnega obeda. Znano je, da je po poziranju za slavno Ofelijo Johna Everetta Millaisa, mlada umetnica postala precej bolehná, praznično večerjo pa je očitno zaradi »problemov« (sklepam, da prav zdravstvenih), dokončala kar v svojih prostorih.

Izbrana besedila umetnikov, ki v treh primerih niso pisma, a so kljub vsemu intimni zapisi spominov in dogodkov, tako segajo preko tenkočutnosti slikarjev – razkrivajo njihov način življenja, tedanje navade in konec koncev tudi mnoge aspekte njihovega dela (primer Gabriela Françoisa Doyena (1726–1806) razkriva v umetnosti vedno narekujoče razmerje med povpraševanjem in ponudbo). Iz vsebine je razviden predvsem njihov čut za vizualno in estetsko (John Constable (1776–1837) skozi opis slikanja neba, Dante Gabriel Rossetti (1828–1882) pa se do potankosti spusti v opisovanje stano-



Foto: Sandra Vrh

vanja), v primeru Johanna Heinricha Füsslija (1741–1825) ter Paula Gavranija (1804–1866) pa celo refleksijo o drugih vedah in znanostih.

Dovršenost izvedbe gledalca z vsemi rekviziti, kot tudi zvočno in svetlobno spremljavo, drži v sedanjem času, hkrati pa mu daje občutek predstave o preteklem. Umetniki, ki jih poznamo zgolj skozi njihova dela, postanejo človeški, s tem pa hkrati demistificirani in ponovno kanonizirani, le da tokrat ne zaradi svojih slikarskih dosežkov, pač pa zaradi svoje pisane besede, življenja, ki so ga živeli.

Tina Kralj

Digitalne mojstrovine

Odkar pomnim, sem rad igral igre na računalniku. Začelo se je v osnovni šoli, zbrali smo se v kleti sošolca, kjer je imel nek računalnik in igrali smo ure in ure. Takrat nam še nihče ni povedal, da je celodnevno igranje računalniških iger nesočialno in tako smo se ob vsakem *gameoverju* veselo menjali za tipkovnico in se prepirali, kdo je sedaj na vrsti.

Od tistih zgodnjih iger, ki se jih se sedaj spomnim le še kot kolaž različno velikih kvadratov v omejenih barvah, se je spremenilo marsikaj. Spremenili so se naslovi in vsebine iger, računalniki in konzole, s katerimi igramo, grafična podoba in še mnogo več. Počasi in mogoče najpomembneje se spreminja odnos do takih in drugačnih videoiger. Kar je bilo še ne tako dolgo nazaj marginalizirano kot le še ena možnost, s katero lahko mladina zabija svoj čas in troši možgansko maso, je preraslo v industrijo, ki je vredna več milijard in močno preseže demografijo zgolj najstnikov. S prihodom videoiger med množične medije in zabavno industrijo se je razmahnilo tudi pisanje kritik in novinarskih prispevkov o njih. Časopisne hiše, kot so *The New York Times* in *Spiegel online* imajo sedaj redne rubrike, namenjene kritikam in opisom računalniških in konzolnih iger. Obstaja več muzejev računalniških iger in njihovega razvoja, leta 2012 je Smithsonian American Art Museum priredil razstavo *The Art of Video Games*. Že tri leta poprej, se pravi leta 2009, je ljubljanski MGLC odprl razstavo *Razočarala me je Lara Croft*, ki je vsebovala 250 likovnih podob iz računalniških iger.

Videoigre se pogosto zgledujejo ali črpajo navdih iz filmov, knjig in fotografij (npr. igre *S.T.A.L.K.E.R.* ali *Call of Cthulhu: Dark Corners of the Earth*, ki se zgledujeta po znanstvenofantastičnih novelah), v zadnjem času pa se pojavlja tudi kar nekaj filmov in novel, ki so nastali po zgledu predhodnih iger (npr. *Assassins Creed*, *Deus Ex* po istoimenskih igrah). Tako kot pri drugih umetnostih se tudi ustvarjalci računalniških iger trudijo svojemu občinstvu posredovati sporočilo, pomen ali pa zgolj občutje, čustvo. Seveda je potrebno tu odmisлити tiste naslove del, ki so zapadli tržnemu gospodarstvu in so oblikovani le tako, da dosežejo visoko

Pomemben element sleherne umetnosti je spodbuditi občinstvo, da se potopi v delo in ga deloma ponotranji.

prodajo, ampak taka dela najdemo tudi v literaturi, filmu in drugih oblikah umetniškega izražanja. Pomemben element sleherne umetnosti je spodbuditi občinstvo, da se potopi v delo in ga deloma ponotranji. Zvrsti, kot sta literatura in film, uporabita pasivnost občinstva in njihovo nezmožnost vpliva na potek zgodbe ali usodo junaka kar omogočata gledalcem, da se postavijo v vlogo in podoživijo, kar je avtor namenil izraziti. Pri videoigrah pa je igralec prisiljen sodelovati in vplivati na potek zgodbe (seveda samo v okvirih, ki mu jih avtor omogoča), kar ima pogosto povzročilo, da igralec pregovorno »pade not«, se potopi v umetniško delo. Zaradi interakcije med igro (avtorjevo strukturo zgodbe) in lastno voljo igralca (minimalni odmiki od predvidene poti) je izkušnja igranja videoiger pogosto zelo zadovoljujoča, saj igralec občuti zgodbo kot namenjeno njemu, saj po njej napreduje oz. klika osebno.

Za zaključek bom predstavil nekaj iger, ki veljajo kot dovršena dela v svojem polju. Tako kot za celovečerni film ali knjigo je za dobro videoigro odločilnega pomena zgodba, ki jo pri-

poveduje. Ena izmed najboljših kriminalk med videoigrami predstavlja serija iger *Max Payne* (2001). Detektiv Max na tragičen način izgubi svojo družino in se v slogu filmov *noir* poda na iskanje morilca. Njegov maščevalni pohod spremljajo vedno bolj zapleteni zapleti in zarote, ki segajo do najvišjih krogov policije in politike. Poleg zgodbe igralec spoznava tudi notranji razvoj in osebnostne težave Maxa, ki ga zaznamujeta travmatična izguba in alkoholizem. Serija treh iger *S.T.A.L.K.E.R.* (2009), ki črpajo navdih iz znanstveno fantastične novele *Piknik na robu ceste* Arkadya in Borisa Strugatsky, se osredotoča na shrljiv ambient. Igralec se poda v nekakšno postapokaliptično pokrajino okoli ukrajinskega Černobila, kjer skuša rešiti uganko pojava anomalij in se trudi preživeti med zombiji, mutanti in razbojniki. Likovni izgled pokrajine, temačne in opuščene, polne praznih mest in zapuščenih ostankov civilizacije, je ključen pri doživetju teh iger. Igralca, ki se ob samotnem večeru poda na raziskovanje te pokrajine, z dobrim razlogom oblije mrzel pot.

Igra z naslovom *Journey* (2012) je precej drugačnega tipa kot prej omenjeni deli. *Journey* je zgodba majhnega neimenovanega bitja, ki raziskuje zapuščeno mesto v puščavi,

»Igre so umetnost. Če Marcel Duchamp lahko postavi urinal v galerijo in to imenuje umetnost, potem se bom nekoliko stegnil in rekel, da je Okami tudi umetnost.«

a namesto klasičnega zaklada najde smisel in cikličnosti življenja. Poudarek je na lepi pokrajini z valovitimi, svetlečimi peščenimi zameti in gibanju lika, ki je mehko in usklajeno s pokrajino. Kljub svojemu minimalističnemu izgledu ali ravno zaradi njega igra prevzame ne samo igralca, ampak tudi gledalce.

Na tem mestu se ne bom lotil vprašanja, če sodijo videoigre med umetnosti ali ne, saj je bilo o tem že kar nekaj zapisano. Tim Schafer, ustvarjalec videoiger *Grim Fandango* in *Psychonauts*, na to vprašanje odgovori tako: »Igre so umetnost. Če Marcel Duchamp lahko postavi urinal v galerijo in to imenuje umetnost, potem se bom nekoliko stegnil in rekel, da je Okami1 tudi umetnost.«²

Vir:

Bryan OCHALLA, Are games art? Here we go again ..., *Gamasutra*, 2007. Dostopno prek: http://www.gamasutra.com/view/feature/1695/are_games_art_here_we_go_.php (27. februar 2014)

Nadaljnje branje:

<http://gamestudies.org/1102/articles/deen>

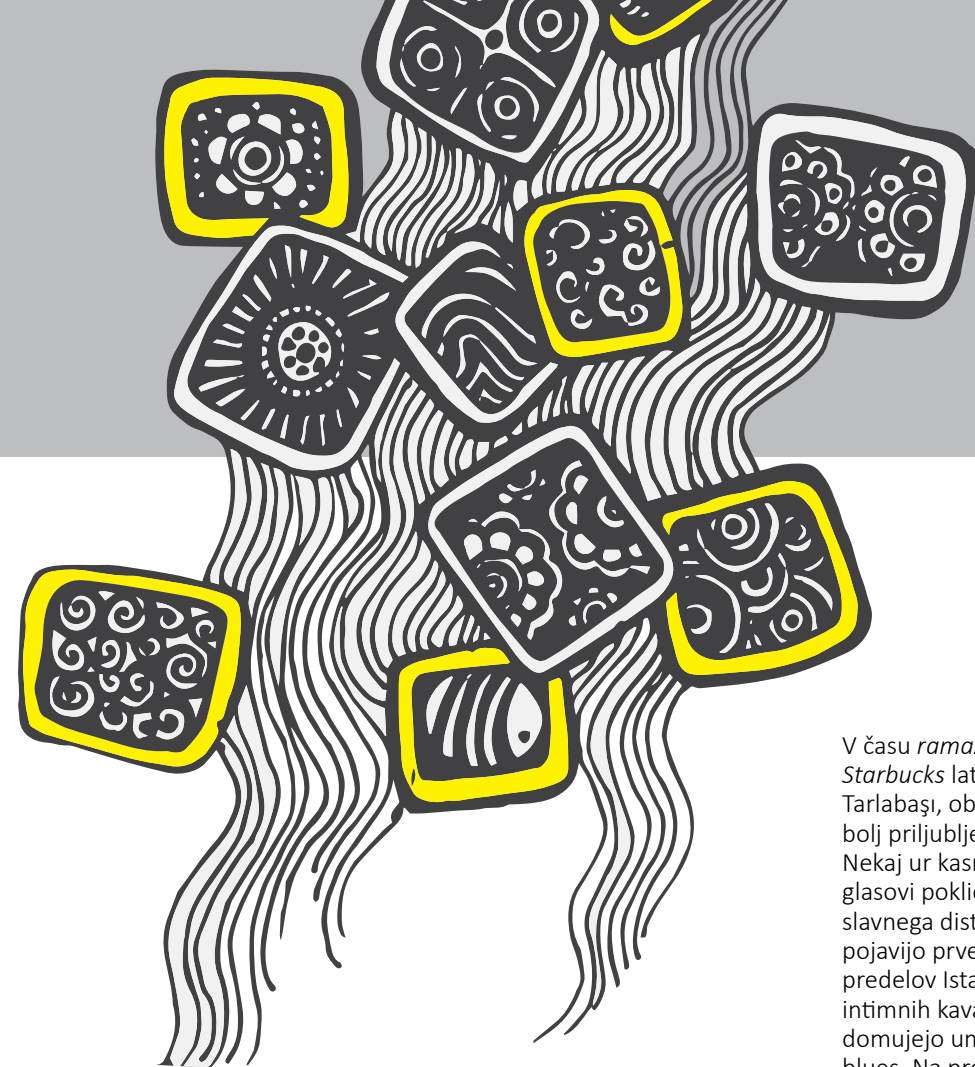
<http://www.contempaesthetics.org/newvolume/pages/article.php?articleID=299#FN12>

http://www.aesthetics-online.org/articles/index.php?articles_id=26

Sebastian Dovč

1 Okami: Videoigra s tematiko in izgledom srednjeveških japonskih slik in umetnosti.

2 Bryan OCHALLA, Are games art? Here we go again ..., *Gamasutra*, 2007. Dostopno prek: http://www.gamasutra.com/view/feature/1695/are_games_art_here_we_go_.php (27. februar 2014).



Kultura na poti

Istanbul: nov ovinek, nova perspektiva



Beyoğlu: Redna trajektna linija, ki povezuje azijski del Istanbula z evropskim. V ozadju Beyoğlu. Foto: Anja Guid

Istanbul, slovensko Carigrad, katerega število prebivalcev se je v zadnjih dvajsetih letih skoraj podvojilo, je danes po neuradnih podatkih s približno 18 milijoni prebivalcev eno izmed največjih mest na svetu. Pred štirimi leti evropsko prestolnico kulture, ki jo letno obiše več kot deset milijonov turistov, potovalne agencije najpogosteje propagirajo z besedami, kot so *most med Evropo in Azijo*, *mesto na dveh kontinentih*, *zibelka civilizacij*, *kraj, kjer se Vzhod sreča z Zahodom* – in Istanbul je vse to. Nekdanja prestolnica treh izmed največjih imperijev v zgodovini pa je predvsem eno – mesto nasprotij.

V času *ramazana*, ko turisti na trgu Taksim pijejo veliki Starbucks latte, je nekaj ulic oddaljen kontroverzen predel Tarlabası, ob nedeljah s svojo tržnico tudi med tujci vedno bolj priljubljena destinacija, poplavljen s svežo živalsko krvjo. Nekaj ur kasneje, ko *müezzini* preko megafonov z otožnimi glasovi pokličejo k zadnji, večerni molitvi, se ob bulevarju slavnega distrikta Beyoğlu v mraku ozkih, umazanih ulic pojavijo prve prostitutke. Cihangir, eden izmed uglednejših predelov Istanbula, labirint antikvariatov, zasebnih galerij in intimnih kavarn, zaživi, in njegove ulice, na katerih najraje domujejo umetniki in pisatelji, preplavi živa glasba, jazz, blues. Na prometni cesti, ki teče vzdolž Bosporja, postopajo kurdske starke in nervoznim voznikom, obtičalim v večnih prometnih zamaških Istanbula, po bizarno nizkih cenah ponujajo robčke, instant kavo in čaj. Nebo se obarva vijolično in v nadstropjih visokih stavb na ulici neodvisnosti, Istiklal Caddesi, središču nočnega življenja, v klubih, kjer do jutra v enormnih količinah točijo alkoholne pijače po cenah, ki presežejo tudi najvišje v podobnih krajih drugih evropskih metropol, pričnejo odmevati ritmi glasbe ter v intervalih vedno glasnejša beseda *şerefe*, na zdravje. Medtem ko na drugi strani zlatega zaliva *Golden Horn* turisti posedajo v restavracijah z razgledom na subtilno osvetljeno Modro mošejo, se prične iz revnejših predelov mesta valiti gost dim – mnogi prebivalci Istanbula nimajo denarja za ogrevanje, zažiganje z ulic pobranih odpadkov je neredko edini vir toplote v zimskih dneh, ko se mesto ohladi. Ujet med Črno in Marmarsko morje je nekdanji Konstantinopol danes največje mesto Turčije, njeno gospodarsko in kulturno središče. Večina prebivalcev Istanbula, ki ga na evropski in azijski del deli Bosporska ožina, živi na evropski celini, ki predstavlja njeno tako zgodovinsko kot gospodarsko središče. Epicenter modernega predela mesta, imenovanega Beyoğlu, je trg Taksim, glavno prizorišče lanskoletnih, v svetu odmevnih, Gezi protestov. Od jutra do večera poln golobov, galeb, prodajalcev *simita* in kebaba, turistov in turške policije se ta betonska platforma na zahodnem delu odpira v Istiklal Caddesi, ulico neodvisnosti. Kavarne, trgovine, galerije, čokoladnice, kina, gledališča, restavracije in v višjih nadstropjih nočni klubi, ki vsak v svojem ritmu dihajo do jutra, pasaže, tržnice, konzulati, katoliške cerkve, sinagoge, mošeje – glavna avenija modernega Istanbula vodi do slavnega Galata stolpa, zgrajenega leta 1348 v času Ženevske ekspanzije v Konstantinoplu. Le-ta s svojim panoramskim balkonom ob večerih, sploh, ko ujet v trenutku nesinhroniziranih klincev od povesod vzpenjajočih

se minaretov, nudi romantičen, a vendarle izjemen razgled na Istanbul. S trga pred stolpom, ki ga objemajo številne kavarne, restavracije, dizajnerske trgovine, meka *second hand* in *vintage* trgovin, predvsem pa prodajalne z glasbeno opremo, se ulica spusti proti Karaköyü, pristaniškemu delu Beyoğluya. Med jatami galebov le-tega s historičnim delom



Aya Sofya: Klasična istanbulska veduta - Hagia Sofya, desno del palače Topkapı, v ospredju mestno obzidje.

Foto: Anja Guid

mesta preko Golden Horna, naravnega zaliva, ki deli na evropski celini ležeč del Istanbula, povezuje Galatski most. Skoraj petsto metrov dolga konstrukcija je ob spremljavi galebjih krikov in hrupa tovorniških ladij od zgodnjega jutra do poznega večera polna ribičev, slonečih na njeni železni ograji.

Večina najpomembnejših zgodovinskih spomenikov in muzejev ter turističnih atrakcij Istanbula se nahaja v historičnemu delu mesta, imenovanemu Sultanahmet. Med njimi je tudi famozna cerkev Svete Modrosti, Aya Sofya, eden najpogosteje obiskanih svetovnih spomenikov ter za mnoge prva asociacija ob omembi mesta Istanbul. Slednja je po zaslugi Mustafe Kemala Atatürka, najbolj *zahodnjaškega* predsednika v zgodovini Turčije, čigar portreti krasijo turške bankovce in marsikatero steno, od tridestih let prejšnjega

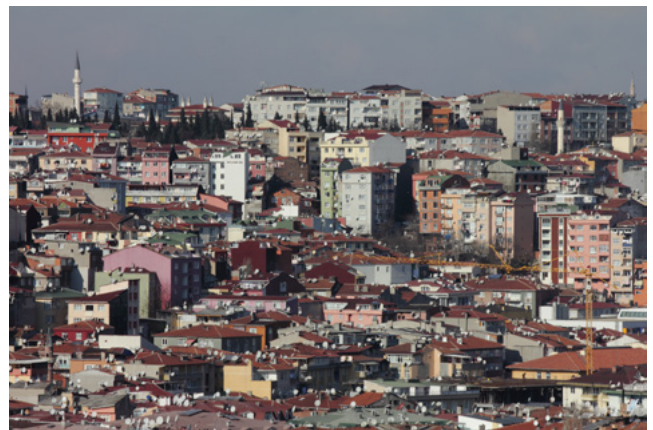
Med jatami galebov le-tega s historičnim delom mesta preko Golden Horna, naravnega zaliva, ki deli na evropski celini ležeč del Istanbula, povezuje Galatski most.

stoletja v funkciji muzeja danes najpogostejši motiv na iz Istanbula odposlanih razglednicah. V njeni neposredni bližini se nahajajo z bizantinskim obzidjem objeti najpomembnejši zgodovinski spomeniki in muzeji mesta – Arheološki muzej ter Muzej turške in islamske umetnosti, Muzej mozaikov, hipodrom, podzemne cisterne, veličastna palača Topkapı ter mošeja sultana Ahmeda, zaradi modro obarvane notranjosti bolj znana pod imenom Modra mošeja. Poleg največje izmed skoraj tri tisoči istanbulske mošeje, poimenovane po sultanu Süleymanu, stoji slavni *Grand Bazaar*, ena izmed najstarejših in največjih pokritih tržnic na svetu. Rute, čajne skodelice, preproge, izdelke iz usnja in lesa, keramične posode in nakit se po občutno nižjih cenah z malo potrpežljivosti dobi tudi v manj obljudenih in turistom skritih delih mesta, a z več kot tri tisoč trgovinami je v turščini imenovan *Kapalıçarşı* kljub vsiljivim turškim prodajalcem in neizogibni gneči vreden obiska že zaradi edinstvenega *pasticcia* barv, glasov in vonjev, ki jih ponuja.

V osemdesetih in devetdesetih letih prejšnjega stoletja sta

prostor v Istanbulu dobili tudi moderna in sodobna umetnost. Osrednja ustanova, posvečena moderni turški umetnosti, je Istanbul Modern, ki poleg stalne zbirke in gostujočih razstav v svojih prostorih organizira bogat spremljevalni program, raznovrstne pogovore, delavnice in filmske večere, nad njeno obsežno in estetsko knjižnico pa se nahajata tudi restavracija in kavarna, slednji dve s čudovitim razgledom na Sultanahmet ter obalo azijskega dela Istanbula, Kadıköy. Večina drugih podobnih ustanov je locirana v neposredni bližini glavne avenije Beyoğluya, ulice Istiklal, najbolj znane in obiskane med njimi so SALT Beyoğlu in SALT Galata, galerija Arter ter muzej Pera. Vedno popularnejši postaja tudi od leta 1987 potekajoč istanbulski bienale, mesto samo pa je sicer prepolno drugih manjših, zanimivih, a pogosto spregledanih galerij – od nedavno odprtega Muzeja fotografije, sodobni umetnosti namenjenih galerij, kot sta Galerist in Pi-artworks, do Muzeja nedolžnosti, imenovane ga in zasnovane po istoimenski knjigi turškega pisatelja in nobelovega nagrajenca Orhana Pamuka.

Prazne, razpadajoče stavbe in mračne, obubožane četrti, stekleni nebotičniki med zanemarjenimi, slabo ohranjenimi ostanki veličastne preteklosti, za mnoge usodna gentrifikacija in neobvladljivo večanje števila prebivalcev, grozeče, a realne napovedi seizmologov, nezadovoljstvo večine s trenutno politično situacijo, obsesivna gradnja novih in novih nakupovalnih centrov sredi mesta, ki mu že zdaj kronično primanjkuje zelenih površin – mnogi Istanbulčani rojeni v otroštvu turške republike si mesto danes ogledujejo z žalost-



Tarlabası: Zloglasni distrikt Tarlabası, nekoč ugledna istanbulska četrt v kateri danes prebivajo najrevnejši prebivalci mesta, (nelegalni) priseljenci, Kurdi, Armenci, transvestiti, prostitutke in ostale marginalne skupine. Foto: Anja Guid

jo in nostalgijo. Kljub vsemu pa je temu shizofrenemu megalopolisu uspelo ohraniti nek edinstven čar in nemalokdo se v njegovo anarhičnost brezpogojno zaljubi. Izjemni razgledi, neverjetna gostoljubnost domačinov, bogato kulturno dogajanje, odlična kuhinja – naj bodo razlog ugodne cene oblačil in obutve, raznovrstnost turške kulinarike, bizantinske ruševine ali zgolj radovednost, Istanbul je preprosto mesto, vredno obiska.

AF priporočila:

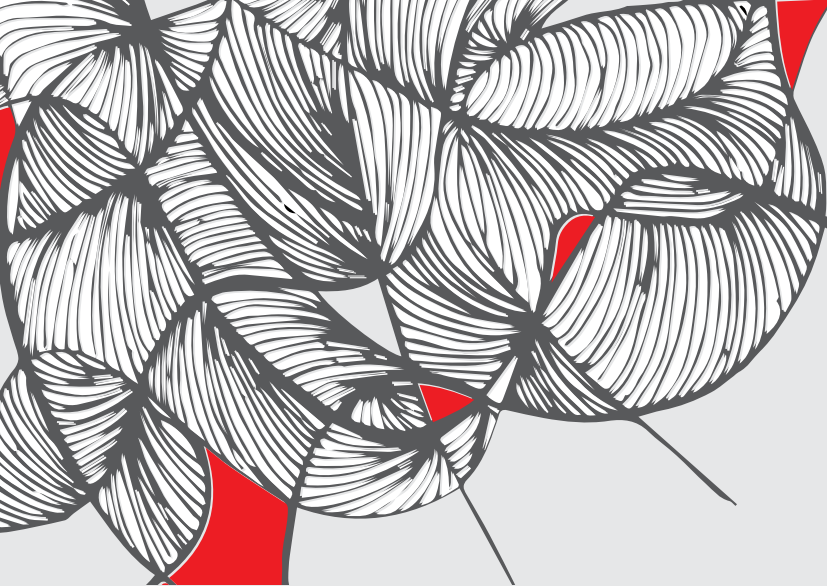
AF lokal – klubi in bari na ulici Nevizade, kavarne in restavracije v Cihangirju

AF kultura – Istanbul Modern, SALT Galata, Arheološki muzej, Muzej fotografije

AF sprostitiv – *hamam*, turška kopel, sončen dan na enem izmed otokov Adalar, sprehod ob Bosporju

AF obvezno – tradicionalen turški zajtrk, celodnevno tavanje po mestu brez ure in zemljevida

Anja Guid



AF intervju

Humor v opekah

Odlomek pogovora z Leonom Zuodarjem

Leon Zuodar je samostojni umetnik ter član tandema Beli sladoled. Slikarski tandem Beli sladoled je z Miho Pernetom uradno ustanovil leta 2005, neuradno pa sta sodelovala že v akademskih letih. Leta 2011 sta za svoje delo prejela nagrado OHO.

Odlomek se dotika tako Leonovega samostojnega dela, kakor dela v tandemu. Leon je prijeten in nasmejan sogovornik, zaradi česar priporočam branje intervjuja z velikim pridihom humorja.

Zakaj Beli sladoled?

Ime se je v bistvu rodilo iz ust najinega sodelavca, ko sva delala *Bizgece* – animirano serijo, Grega Mastnaka. To je bilo leta 2005, ko sva poleg te risanke delala še take čisto debilne stripčke, šale, ki sva jih potem izdala v *Antišalcah*. Že nekaj časa sva razmišljala, da imava že štiri leta kolektiv, kolektivne možgane v smislu umetnosti in da bi morala pričeti s skupnim ustvajanjem. Čisto naključno sva se odločala o imenu in ne vem, od kod je prišla »Beda od sladoleda« in je slišal to najin sodelavec in rekel: »Kaj? Beli sladoled?« Z Miho sva se pogledala in sva vedela, da to je to. Slabše kot tako ne more bit. (Smeh) To je bil začetek. Ta knjiga je bil temeljni kamen za najino skupino in to leto, ko sva skupaj delala vsak dan po deset ur, je bil to ta formalni štart, da sva začela. Potem so se stvari same od sebe razvijale.

Beli sladoled zaznamuje tematika opek. Zakaj ravno to?

To je malo starejša zgodba. Ko sva začela z razstavljanjem, so naju zaradi mene uvrščali v razred *street arta*. Mihi in meni je šlo to počasi na živce, ker on s tem ni imel nobene povezave. Meni pa se je zdelo tudi brez veze, ker sva delala galerijske projekte in ne ulične. Tako sva naredila parodijo.

Čisto naključno sva se odločala o imenu in ne vem, od kod je prišla »Beda od sladoleda« in je slišal to najin sodelavec in rekel: »Kaj? Beli sladoled?«

Ko sva bila povabljeni v Domžale, so se nenehno pojavljale besede: zid, grafiti, *street art* in sva se odločila, da midva bova naredila pa razstavo *Slike za na zid*. Celo galerijo sva poslikala v zidake in sva potem na to obesila slike, čisto kot en komentar na to brezvezno predalčkanje, kamor midva kot tandem nisva spadala. Potem sva te opeke počasi razvila

v *Ladjo norcev*, postal je nek najin znak. In to je kar teklo naprej. Projekt *Ladja norcev* je bila kartonasta ladja, ki sva jo porisala v opečnat zid in na koncu sva bila še midva zid, ko sva še obleke porisala. Obleki sva dala narediti za razstavo *To ni politična razstava!*, katere vodja je bila Petja Grafenauer, na Metelkovi. Za to razstavo sva dobila nek budžet in sva ga v celoti porabila za ti dve obleki. Najprej sva šla h krojaču, ki naju je izmeril, in potem sva midva to ročno poslikala z barvami za sitotisk. Za prvo razstavo nisva imela niti srajc, imela sva bele majice in bila sva obuta v »flyflotke«, tako da je bilo prvič čisti »trash«, ampak glede na način, kako midva delava, ni bilo moteče. Že tako sta bili obleki čisto debilni in ljudje so umirali od smeha. Kasneje pa sva za vsako razstavo nekaj dodala.

Vsako galerijo pobarvata z vajino tematiko?

Ne, Izola se je zgodila čisto spontano. Stene so bile pobarvane v neko odurno bordo barvo. Edi, lastnik galerije, je

Povlekel sem z nožem linijo po zidu, da se je začel krušiti in sem rekel: »Samo to bo šlo pa počasi,« pa je Miha odvrnil: »Saj imam tudi žagico.«

prebral tekst, v katerem je bil vdelan »kinder surprise«¹, kjer piše, da imava z Miho prisoten element presenečenja. Skratka, dva dni, ko sva bila tam, nama je Edi nenehno ponavljal o tem presenečenju: »Dajta presenetiti«. Midva z Miho pa sva se že nekaj časa pogovarjala, da bo najin element presenečenja samo še repeticija, ponavljanje enega in istega, da bodo na koncu vsi živčni. No, Edi je potem rekel: »Jaz sedaj grem, vidva pa dajta presenetiti.« Ko je zaprl vrata, sem vprašal Miho, če ima nož, pa je Miha vprašal zakaj in mi podal nož. Povlekel sem z nožem linijo po zidu, da se je začel krušiti in sem rekel: »Samo to bo šlo pa počasi,« pa je Miha odvrnil: »Saj imam tudi žagico.« Tako, da sva mu z žagico zorala celotno steno. Ko je Edi prišel, sem ga vprašal, če je v redu presenečenje, pa je odvrnil: »Ja, v redu je, v redu.« Pred kratkim sem hodil po Izoli in galerija ima še vedno vgravirano steno. Ljudje kar razstavljajo na tistih opekah, kar neumno izgleda. Pri tej postavitvi sem dal vse slike stran, razen serijo Beli sladoled, tako da je bila celotna serija z opekami in je vse skupaj izgledalo smiselno. Sedaj pa izgleda, kot da bi kdo v neki piceriji razstavljal.

Je bila nagrada OHO nekaj pričakovanega?

Ne, ni bila. Zelo sva bila vesela oba! Ideja se je rodila zelo

¹ Op. avtorice: gre za spremni tekst kustosinje Barbare Sterle Vurnik ob razstavi Don't Look Back (<http://www.zavod-parasite.si/slo/archives/1171>).

hitro in spontano in sva jo izvedla. Od samega začetka sem imel občutek, da je to to. Tudi ko se bil na avtobusu na poti v Ljubljano na dan podelitve, sem imel občutek, da sva zmagala. Ko sem prišel v Ljubljano, je nekdo pristopil do naju in rekel: »Super ideja, res sta dobro naredila, samo kaj, ko imata nasproti Huzjana, ki je veliko ime in vaju bo samo iz vidika renomeja stisnil.« Ampak jaz sem še vedno imel zelo

Trdila sva, da sva živa inštalacija in da srkava vino in sok in sva rekla Urošu, naj nam pride povedat, kaj se je zgodilo.

močan občutek. Na podelitvi sva stala kot dva »kretena« na stopničkih, vsi ostali so bili v predprostoru Vžigalice. Potem je prišel do nas Uroš iz P74 in naju je potegnil za rokav: »Pojdita dol, podelitev je.« Pa sva z Miho rekla, da to je najina postavitev, da podobno bi bilo, kot če bi Huzjanov video ugasnil za podelitev. Trdila sva, da sva živa inštalacija in da srkava vino in sok in sva rekla Urošu, naj nam pride povedat, kaj se je zgodilo. Pa je rekel: »Nehajta se delati klovna za pet minut in pridita dol.« Tako sva šla dol, dobila nagrado in šla nazaj, ker sva zmagala. Imela sva tri stopničke, sicer drugega in tretjega mesta ni bilo, zaradi tega sva si rekla, da je v vsakem primeru projekt zmagovalen. Tudi, če bi bila druga ali tretja bi se lahko ponorčevala iz najinega projekta, tako da bi zmagovalca postavila na najine stopničke. Na koncu ni bilo potrebe po tem, sva ostala gor.

Kako si začel z ustvarjanjem?

Mislím, da rišem, odkar pomnim. To je, že odkar sem bil majhen. Kakšno leto nazaj sem se pogovarjal z mamo in mi je v bistvu razkrila eno resnico iz mojega otroštva, to, da ko sem bil še čisto majhen, sem rekel, da jaz točno vem, kaj bom, ko bom velik, da bom slikar. Tega se sicer sam ne spomnim, ampak mislim, da je kar na mestu, glede na to, da sem od vedno samo to delal. V srednji šoli sem risanje opustil, zanimale so me druge stvari, proti koncu srednje šole pa sem pričel hoditi na tečaje na Akademijo, ker me je spet pričelo zanimati. Začel sem razmišljati, kaj bi šel študirat naprej in je bila to praktično edina stvar, ki bi me zanimala in bi se ji bil sposoben posvetiti štiri leta, druge stvari mi niso bile tako blizu. Kasneje sem naredil sprejemne izpite na Akademiji in začel hoditi na slikarstvo. To je bila nadgradnja ambicij in želja iz otroštva.

Kateri medij ti je najbližje?

Trenutno sitotisk in grafika. Na faksu mi je bila grafika zelo blizu, ampak, ker kasneje nisem imel možnosti tiskati, sem nehal in sedaj ponovno začnjam. Dobil sem atelje v Pivki, si nabavil sitotisk in delam spet grafiko. Trenutno mi je to najbližje. Slike sem dal malo na stranski tir, mi ne paše, risba pa po potrebi. Risba je nekaj, kar delam nenehno, ob čaju, ves čas. Risbe ne smatram kot nekaj zelo resnega, kot neko ateljejsko delo, za katero bi si moral vzeti pet ur. Nastaja vzporedno s kosilom, s čajem. Po navadi zjutraj, ko mi možgani še ne delajo, vstanem, vzamem čaj in eno urico »doodlam«, da pridem k sebi in ko se začnem zavedati, kaj sem naredil, vidim, da sem prišel k sebi.

Mi lahko poveš še kaj o svojem lastnem delu? Ti imaš čisto drugačen pristop do slikarstva kakor Miha.

To je tudi čar. Ljudje naju stalno sprašujejo ali skupaj delava, ali skupaj slikava? Kar bi bila tudi čisto neka logična slikarska rešitev. Delava pa ločeno, v dveh različnih krajih, v dveh različnih ateljejih, ne da bi se sploh pogovarjala o tem, kar delava, in po navadi je razstava trenutek, ko sploh vidiva en drugega, kaj delava. Slikarsko sva si zelo različna, ampak

imava pa neko telepatijo. Vedno, ko se pogovarjava o slikah, kaj delava in kaj sva delala, imava neke skupne točke. To je ta kemija, ki naju je ves čas povezovala. Drugače pa sem vzporedno z Belim sladoledom tudi samostojno razstavljal, ko sem potoval po Evropi. A so me zanimale druge stvari, ne toliko slika. Privlačilo me je delati stvari na licu mesta, ne da bi nosil karkoli s sabo. Na dogodek, na kraj, na situacijo narediti stvar, karkoli je že bila – od performansa do skulpture. Nekaj drugega, kar z Miho ne delava skupaj. Drugače sem pa zadnje čase, glede na to, da eno leto nisem nič potoval, tudi jaz več ali manj zaprt v ateljeju, tako da slikam. Delam stvari, ki jih pač lahko delam glede na okoliščine – grafika, risba, slika.

Na eni strani sem vedno imel to kolektivno delo s kolegi, kjer smo razvijali skate sceno, na drugi strani pa ta umetniški del – z Miho in samostojno. Poskušal sem imeti ločeni ti dve stvari, a sem ugotovil, da se zelo prepletata in jih je brez veze ločiti. Če živiš dve stvari na polno, je težko narediti ločnico. Tako da se mi je v zgodnjih delih velikokrat pojavljal element skejtanja in teh stvari, ki sem jih pač delal vzporedno, poleg galerije. V tistem obdobju mi je bila tehnika spreja zelo privlačna, bolj kot akril in olje. Stvari, ki so me obdajale, so bile vse slikarsko klasično narejene, mene pa so zanimale tudi druge stvari, ki so mi bile bližje in ki sem jih živel. Zaradi tega sem delal šablone, spreje in vsebina je bila čisto druga. Ni mi bila zanimiva figura, figura v prostoru, abstrahirane figure in tihožitja. Delal sem stvari, ki sem jih jaz živel.

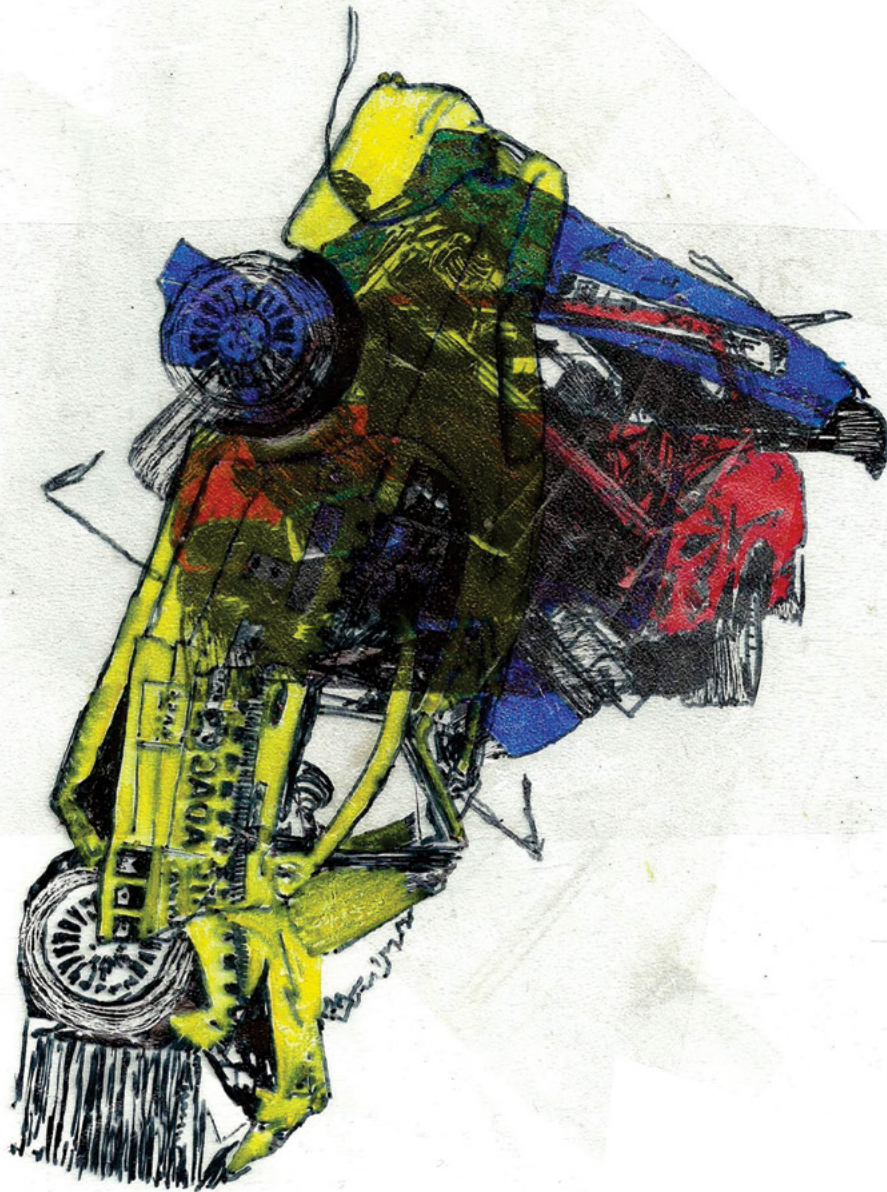
Poskušaš tudi kaj kritično-politično izražati ali je slika tisto prvo, kar ti pride na pamet in šele nato karkoli drugega?

Če imaš element humorja v sebi, humor že sam vsebuje neko kritično noto. Sliko po navadi zastavim tako, da ne delam nekih težkih stvari, ne postavljam to kot nekaj, kar

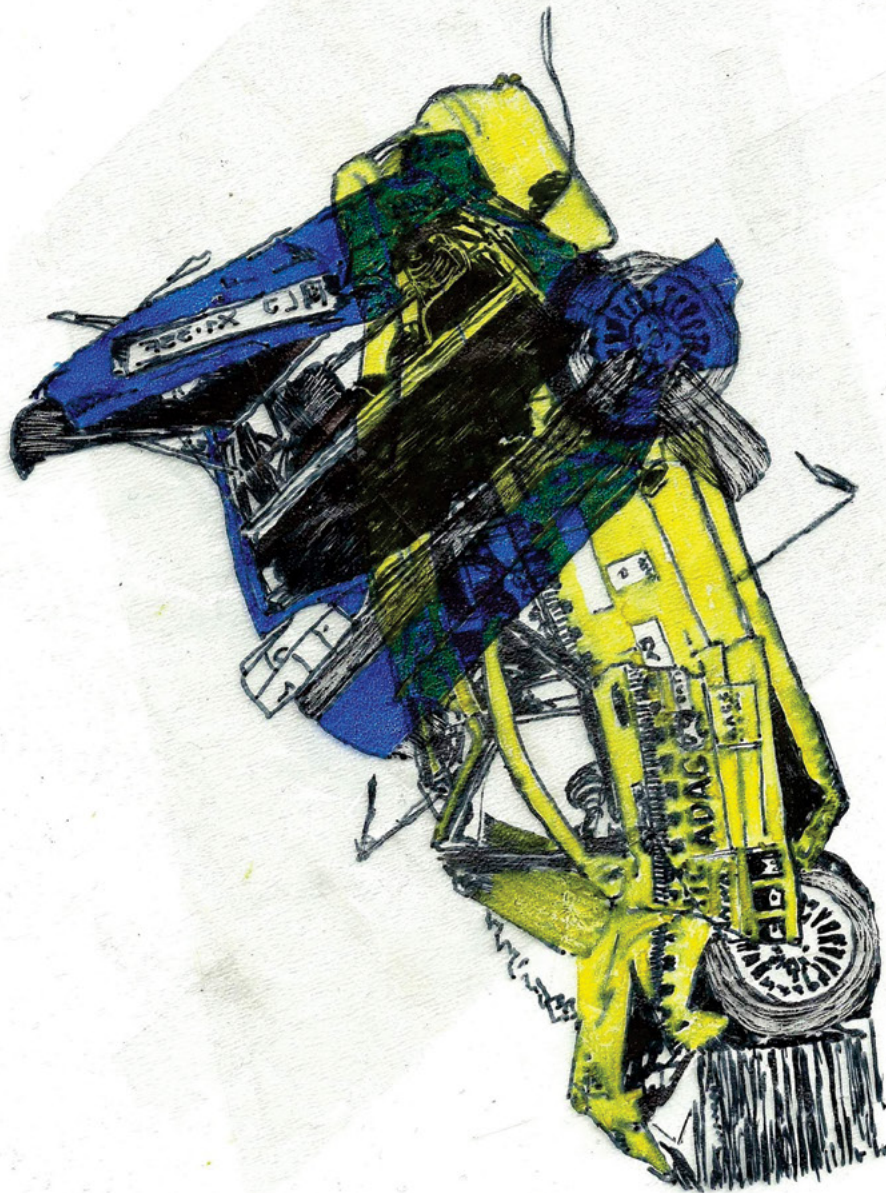
Če imaš element humorja v sebi, humor že sam vsebuje neko kritično noto.

boš brcnil noter in si boš zlomil nogo. Vedno skušam začeti na lahkoten način, ne preveč ambiciozno in potem se stvari itak same od sebe razvijejo. Te slike, ki so bolj humorne, imajo definitivno kritično noto, ni pa to moja primarna intenca. Podobno je z risbicami iz *Antišalc*. Humor je bil tudi med mano in Miho močan element že na faksu. To se mi zdi kar zdrav pristop. Slovenska umetnost je v osnovi zelo težka, morbidna. Je ena taka podstat, ki jo imamo v sebi in ki determinira naš narod, sploh za umetnika, ki je malo bolj občutljiv in senzibilen za te stvari. Zaradi tega se mi zdi, da imava z Miho dobro izhodišče. Tudi stanje umetnosti v Sloveniji ni rožnato, je težek poklic, če ga izbereš kot poklic. Zaradi tega je super osnova, da se znaš pozabavati iz samega sebe na prvem mestu, vsega, kar te obkroža, sistema in vsega, kar ne teče, kot bi moralo.

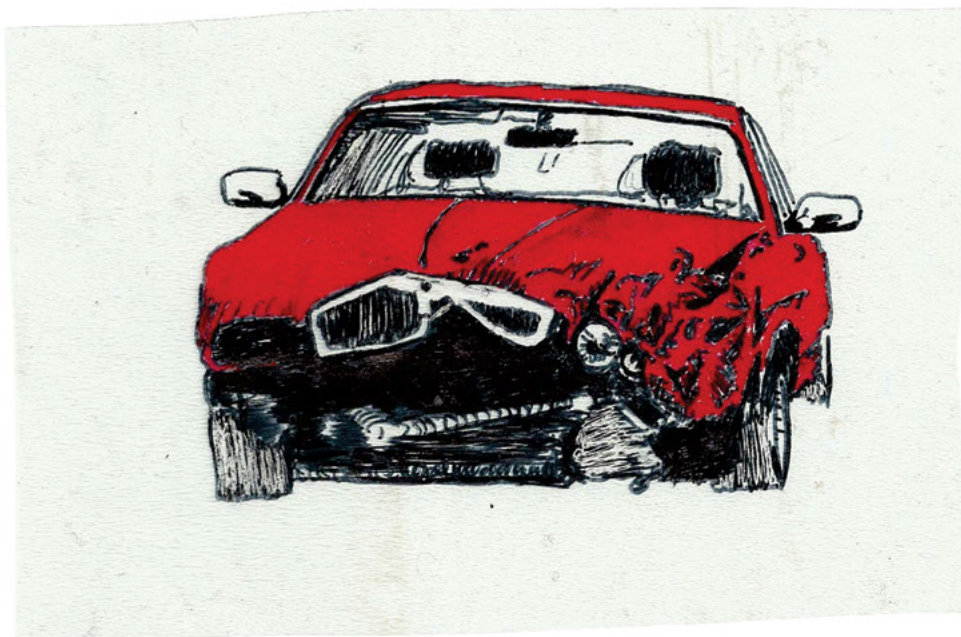
Janja Babelić



Klemen Zupanc, III, 2014, risba na prosojnici, 23,7 cm x 23,7 cm



Klemen Zupanc, II, 2014, risba na prosojnici, 23,7 cm x 23,7 cm



Klemen Zupanc, I, 2014, risba na prosojnici, 8,3 cm x 12,5 cm



Umetniški portret

Estetizacija motiva

Jure Zrimšek, diplomirani slikar Akademije za likovno umetnost in oblikovanje, rojen 5. 12. 1984, je razstavljal na lanskem 30. grafičnem bienalu v Ljubljani, njegova dela smo namreč lahko videli na Začasnem razstavišču Vošnjakova 4. Leta 2013 je sodeloval na natečaju za nagrado ESSL ART AWARD v Muzeju sodobne umetnosti na Metelkovi. Njegova dela so bila razstavljena tudi v tujini, in sicer na Transform festivalu v Grčiji leta 2012.

Fotomontažo in kolaž občuduje kot dve družbenokritični tehniki, ki izvrstno ponazarjata moralno sodbo. Apoteozi tovrstnih tehnik navkljub njegova dela nikakor niso odraz lastnih etičnih načel. Platna so posvečena estetiki, katere vzpostavitev je, kot verjame, naloga slikarja.

Estetika militaristične predmetnosti, kot so tanki, bojna letala, orožja ipd., mu je bila blizu že kot otroku, želel je postati pilot, a je »fizično svobodo« nadomestil z »mentalno svobodo«, ki mu jo ponuja slikarstvo, sam temu pravi: »gnil konsenz«. Surovost materiala ga žene k ustvarjanju lepega. Meni, da je »estetizacija motiva« sama bit njegovih del. Tako, kot so impresionisti vzeli barve v tubah s seboj v krajino in čakali na primeren trenutek, ko dnevna svetloba ustvari idealen pogled za najboljši vtis. Tako sam čaka pred računalniškim ekranom, s fotoaparatom, uperjenim vanj, da vzame material, ki mu ga ponuja čas, v katerem bivamo. Ta je svež in na dlani ponujen vsem v digitalizirani obliki prek svetovnega spleta.

Grožljivo slabi posnetki varnostnih kamer, ki zabeležijo brutalen primer rop, posnetki avtomobilske bombe sredi Somalije, specialci, bahavi za orožji, ki se postavijo nasproti

podivjanim množicam itd. Surove podobe, moteče za oči slehernega gledalca. Umetnik se jih poslužuje kot neke vrste podlage. Ali jih obdela kar na stroju samem, torej računalniku, ali pa s tehniko, ki jo sam imenuje *wet print*, tovrstne podobe odtisne na platno. Nanešen je pigment brez veziva, torej ga v tej obliki lahko meša s klasičnim pristopom do oljnega slikarstva. Gre za zabris meje med mehanskim printom in klasičnim ročnim slikarstvom ter istočasno za vzpostavitev tesne vezi med strojem in roko. Ker print tu postaja nekakšen nosilec, slikar le-temu, s svojo intervencijo, daje vrednost. S sprejemanjem tehnoloških danosti pa starim mojstrom daje kompliment.

Zanika objektivnost dela s subjektivizacijo le-tega, s svojim jazom namreč vdre v njeno bit. Ta se začini še s konstantnim vzporejanjem lastnega življenja s površino platna. Med njegovimi deli zasledimo več avtoportretov ter izsekov njegovega življenja ali okolice, v kateri se giblje v svojem vsakdanu.

Mladi umetniki nas vedno znova presenečajo s svojo inovativnostjo in svojim svežim pristopom, na nas je, da jim damo možnost predstavitev lastnega dela ter mišljenja. Jure Zrimšek je le eden med mnogimi, ki čaka v vrsti za osvoboditev v smislu popolne predanosti svojemu delu. Upamo lahko, da umetnike čaka svetlejša prihodnost doma, v nasprotnem primeru smo jih dolžni izgubiti v tujini, ki jim ponuja veliko več, tako v smislu promocije kot samega materiala in prostora, v katerem se lahko ustvarjalni um sprosti.

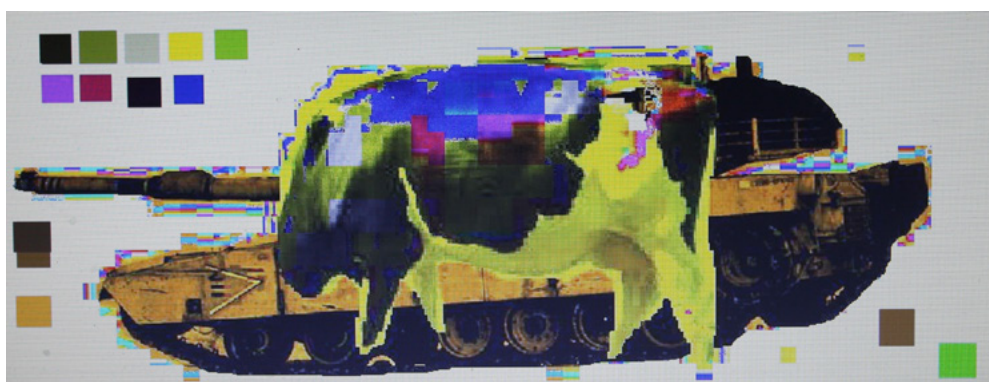
Tia Čiček



Jure Zrimšek, *Path Finder*, color print, 60x50 cm, 2012



Jure Zrimšek, *In Color*, color print, 60x50 cm, 2012



Jure Zrimšek, *In Color No.2*, color print, 70x30 cm, 2013



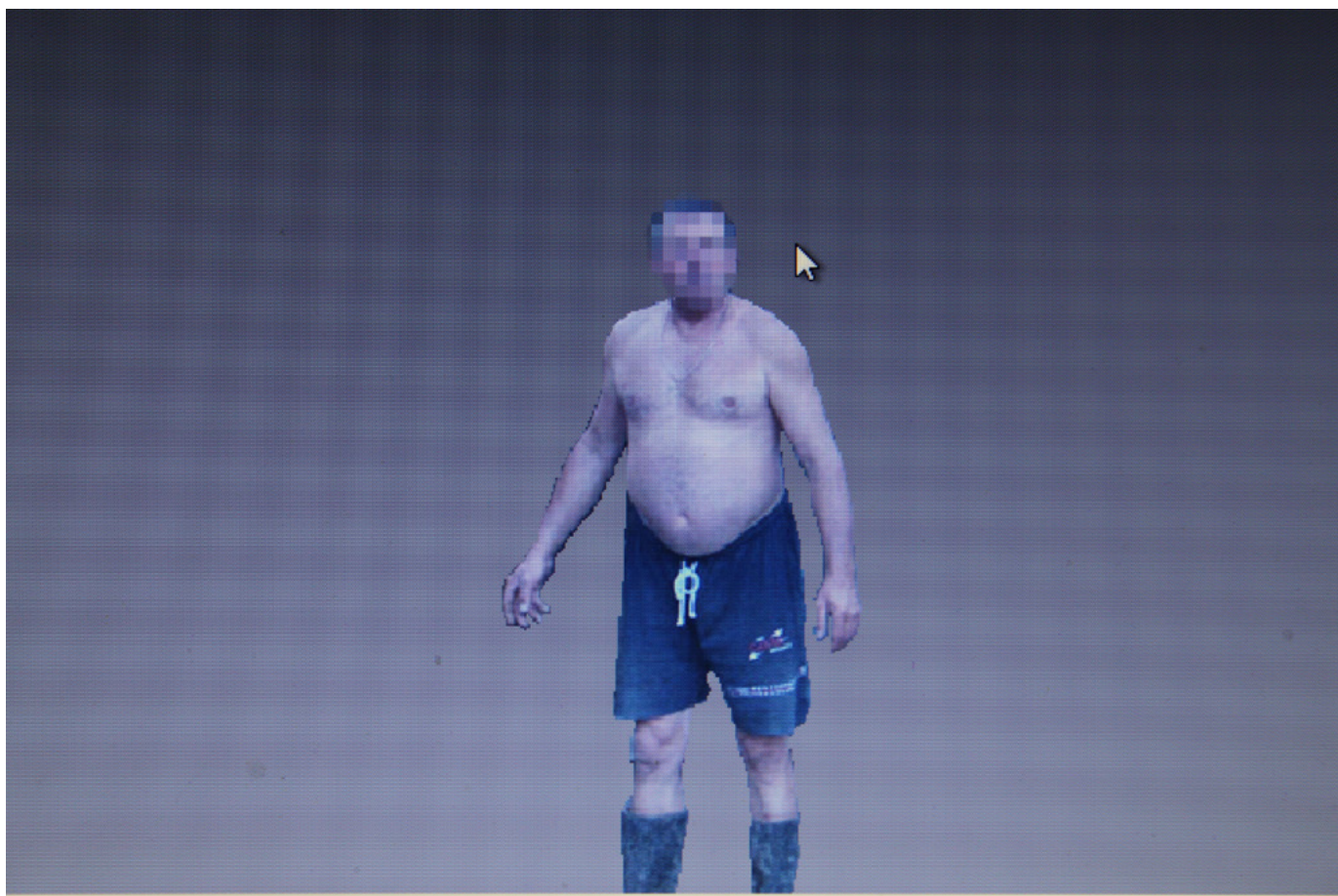
Jure Zrimšek, *Be Aware*, wetprint on pvc panel, 60x48 cm, 2013



Jure Zrimšek, *Outline*, wet print on pvc panel, 60x40 cm, 2013



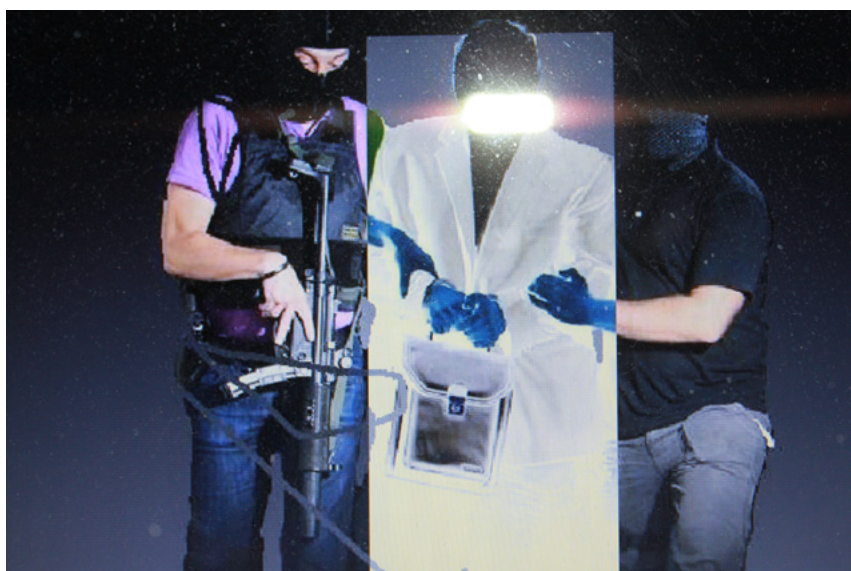
Jure Zrimšek, *No Title*, wetprint on pvc panel, 50x35 cm, 2013



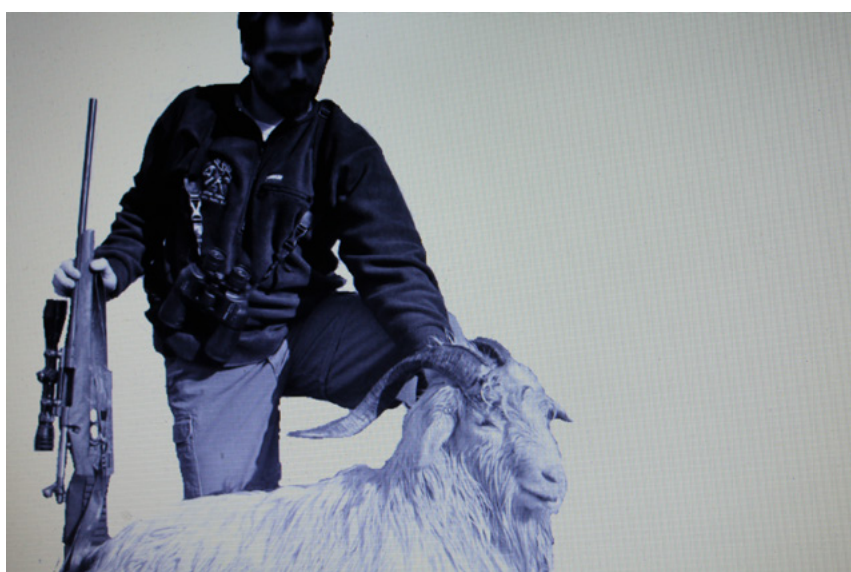
Jure Zrimšek, *Cornfield*, foto print, 50x70 cm, 2013



Jure Zrimšek, *No title*, wetprint on canvas, 30x40 cm, 2013



Jure Zrimšek, *Flash*, color print, 60x50 cm, 2012



Jure Zrimšek, *Goat Shooting (self-portrait)*, color print, 60x50 cm, 2012

Artkusija



Performans je objavljen na Twitterju

@Horse_ebooks, 14. 11. 2011–24. 9. 2013, Twitter

V torek, 24. septembra 2013, je eden izmed bolj popularnih Twitter računov @Horse_ebooks objavil zadnje tri tvite večletnega neprekinjenega niza. Šlo je za cifre ene telefonske številke besede *Bear Stearns Bravo* ter povezavo do videa *How to pronounce Horse_ebooks (Kako izgovoriti Horse_ebooks)* na prav tako popularnem YouTube kanalu *Pronunciation Book (Knjiga izgovorjave)*. Noben izmed teh tvitov ni naključen, čeprav bi jih, če bi jih pomešali med več tisoč drugih tvitov tega računa, lahko zelo hitro spregledali. Do 24. septembra, ko je Susan Orlean v članku v *New Yorkerju* proglasila, da gre v resnici za večletni umetniški projekt Jacoba Bakkila,¹ je internetna javnost verjela, da je @Horse_ebooks računalniško voden spam Twitter, ki naj bi objavljala naključne izseke iz različnih virov, pomešane s povezavami do internetnih strani, ki prodajajo elektronske knjige. @Horse_ebooks je bil prvotno last Alekseja Kouznetsova, ruskega internetnega razvijalca in spamerja, ki je imel poleg @Horse_ebooks v lasti še več drugih podobnih spam domen.² Ob objavi, da gre pravzaprav za avtorski projekt, se je internet razdelil na dva tabora. Tiste, ki so v uničenju iluzije, da je pogosto tako liričen in vedoč odvod absurdnih podatkov pravzaprav človeški produkt, videli neke vrste izdajo in znižanje njegove vrednosti, ter tiste, ki bili nad konceptualno

Povsem nedvoumno nameren pa je bil Bakkilov prvi tvit: "You will undoubtedly look back on this moment with shock and."

osmišljenim obstojem @Horse_ebooks navdušeni. Vrednost Twitter računa @Horse_ebooks so njegovi ljubitelji videli predvsem v njegovi navidezni naključnosti in absurdnemu »pogledu« na življenje. Tвити, kot so "Unfortunately, as you probably already know, people"³ in "Everything happens so much",⁴ ki utelešajo cinizem precejšnjega dela (internetne) generacije, so postali dovolj razširjeni, da so jih poznali in uporabljali tudi tisti, ki njihovega izvora niso poznali. Hkrati je @Horse_ebooks ponujal nasvete za življenje, na primer "Avoid situations",⁵ postavljala pogojno filozofska vprašanja o umetnosti: "Ask your dumbass friends if they know of a reputable artist."⁶ in preigraval filozofske teme, kot so vprašanja o človekovem obstoju "Did you know that a recent study showed that everyone is".⁷ Seveda je v nepregledni količini tvitov popolnoma nemogoče dokazati, kje gre za preišljen sporočilni tekst, kje pa le za slučajne domislice, a ravno ta možnost naključnosti najbolje ohranja "tradicijo" spamovskega @Horse_ebooks, ki je prav tako stal nekje na razpotju med absurdom: "How to Teach a Horse to

Sit, Give a Kiss and Give a Hug,"⁸ cinizmom: "It was absolutely useless. Thanks,"⁹ in marketinškimi spamom. Povsem nedvoumno nameren pa je bil Bakkilov prvi tvit: "You will undoubtedly look back on this moment with shock and."¹⁰ Enega izmed teh ali približno osemnajst tisoč drugih tvitov, objavljenih na @Horse_ebooks, so vam izza mize v galeriji Fitzroy v New Yorku osebno prebrali Bakkila, Thomas Bender ali Orleanova, če ste na dan objave poslednjih treh tvitov poklicali na objavljeno telefonsko številko. S tem performansom, imenovanim Horse_ebooks 2, se je večletni projekt tudi zaključil.¹¹

@Horse_ebooks je imel ob razkritju približno dvesto tisoč sledilcev, vendar pa seveda le-ti niso edini pokazatelj njegove popularnosti. Zaradi povsem nepreglednega števila

Bakkila naj v dveh letih ustvarjanja @Horse_ebooks ne bi niti enkrat prednastavil tvita, torej je ročno vsaki dve uri ustvaril nov tvit.

različnih kanalov, ki povezujejo uporabnike interneta, bi bilo nemogoče najti vse njegove omembe, vendar pa se je najbolj opazno popularnost @Horse_ebooks širila tudi z različnimi ustvarjalnimi odvodi, na primer sestavljanjem poezije iz različnih tvitov¹² in ustvarjanjem popularnih 'memov'¹³ iz najpopularnejših tvitov, torej pripisovanje tvitov novim situacijam in drugim delom popularne in druge kulture. Bakkila naj v dveh letih ustvarjanja @Horse_ebooks ne bi niti enkrat prednastavil tvita, torej je ročno vsaki dve uri ustvaril nov tvit. Pri tem se je zghledoval po delu Marine Abramović in Techchinga Hsieha, kjer vzdržljivost umetnika postane fokus dela. Bakkila je potrdil, da je domeno @Horse_ebooks pridobil od prejšnjega lastnika, Alekseja Kouznetsova, vendar ga ni odkupil. Po tem prevzemu je bil njegov cilj predvsem ustvarjanje vtisa, da se nič ni spremenilo. Tako je skušal čim bolj natančno posnemati algoritem, po katerem je tvite tvoril njegov spamovski predhodnik.¹⁴ *Pronunciation Book*, katerega avtorja sta bila Bender in Bakkila, je zaključil svoje delovanje hkrati s @Horse_ebooks. Šlo je za YouTube kanal, ki je objavljala večinoma le nekoliko popačene izgovorjave besed, kot so 'bird' in 'žitek'. Njihov zadnji video *How to pronounce Horse_ebooks* je napovedal nov skupni projekt, *Bear Stearns Bravo*. *It's morning in cyberspace, and the systems are in love. A spam bot and a channel, What would the parents think? Together again. It's all just data in the net. But we're just getting started.*¹⁵

Bear Stearns Bravo je interaktivna igra, sestavljena iz na stotin videov, ki si jih lahko gledalec ogleda na mnogo različnih načinov in tako zgodbo privede do več različnih koncev. Dogajanje je postavljeno v čas finančnega zlomoma leta 2007 in predstavlja svet, v katerem živijo "liki" @Horse_ebooks in *Pronunciation Book*.¹⁶

8 Kako naučiti konja sedeti, dati poljub in objem.

9 Bil je povsem neuporabno. Hvala.

10 Tega trenutka se boste nedvoumno spominjali v šoku in. PARK 2013, cit. n. 2.

11 Brian RIES, 2013. Horse_ebooks Is Dead. Dostopno prek: <http://www.thedailybeast.com/articles/2013/09/24/horse-ebooks-is-dead.html> (18. februar 2014).

12 Fidel MARTINEZ, 2013. Turning @Horse_ebooks into profound poetry. Dostopno prek: <http://www.dailydot.com/culture/horse-ebooks-poetry-kimberly-walters/> (18. februar 2014).

13 Ponavljajoča se slika ali oblika sporočila, v kateri se spreminjajo le vnaprej določeni elementi

14 Russell BRANDOM, 2013. @Horse_ebooks artist speaks: 'I expected it would be polarizing'. Dostopno prek: <http://www.theverge.com/2013/9/24/4767840/horse-ebooks-artist-speaks-i-expected-it-would-be-polarizing> (18. februar 2014).

15 V kiberprostoru je jutro in sistema sta zaljubljena. Spamovski program in kanal. Le kaj bi si o tem mislili starši? Ponovno skupaj. Vse so le podatki v medmrežju. Vendar šele začenjamo.

16 PARK 2013, cit. n. 2.

1 Susan ORLEAN, 2013. Horse_ebooks is Human After All. Dostopno prek: http://www.newyorker.com/online/blogs/elements/2013/09/horse-ebooks-and-pronunciation-book-revealed.html?mbid=social_retweet (18. februar 2014).

2 Andrea PARK, 2013. The man behind Horse_ebooks: Jacob Bakkila talks to Metro. Dostopno prek: <http://www.metro.us/newyork/news/2013/09/26/horse-ebooks-man-talks-to-metro/> (18. februar 2014).

3 Na žalost, kot verjetno že veste, ljudje.

4 Vse se tako zelo dogaja.

5 Izogibaj se situacijam.

6 Vprašaj svoje neumne prijatelje, če vedo za uglednega umetnika.

7 Ste vedeli, da je nova raziskava pokazala, da vsakdo je.

@Horse_ebooks in njegova sorodna projekta predstavljata mešanico umetnosti, popularne kulture in kulture interneta. Kultura interneta ni le podaljšek prej obstoječe popularne kulture, temveč je njen kritični opazovalec in platforma za nove načine ustvarjanja in povsem nove razsežnosti interaktivne umetnosti. Takšna umetnost, ki nastaja izven galerijskih objektov in institucij, išče gledalce na nov način. Potrebno jo je razumeti predvsem kot raziskovanje relativno mladega, a izjemno razširjenega novega kulturnega prostora. Skozi projekte, ki konceptualizirajo nove načine komunikacije in razmišljanja, se ne širi le debata o umetnosti, temveč predvsem bolj poglobljeno razmišljanje o internetni kulturi, ki je vedno manj ločena od kulture izven računalniških in drugih zaslonov. Internetna kultura je ustvarila nove vrednostne sisteme, kjer je na primer zabaven absurd naključja lahko več vreden od večletnega človeškega truda, hkrati pa seveda to nikakor ni vrednostni sistem, lasten vsem prebivalcem interneta. Že sama izpostavitve različnih pogledov, ki jih je o fenomenu @Horse_ebooks izmenjalo nepregledno število internetnih uporabnikov, kaže na vrednost in odmevnost takšnih projektov.

Literatura

Russell BRANDOM, 2013. @Horse_ebooks artist speaks: 'I expected it would be polarizing'. Dostopno prek: <http://www.theverge.com/2013/9/24/4767840/horse-ebooks-artist-speaks-i-expected-it-would-be-polarizing> (18. februar 2014).

Fidel MARTINEZ, 2013. Turning @Horse_ebooks into profound poetry. Dostopno prek: <http://www.dailydot.com/culture/horse-ebooks-poetry-kimberly-walters/> (18. februar 2014).

Susan ORLEAN, 2013. Horse_ebooks is Human After All. Dostopno prek: http://www.newyorker.com/online/blogs/elements/2013/09/horse-ebooks-and-pronunciation-book-revealed.html?mbid=social_retweet (18. februar 2014).

Andrea PARK, 2013. The man behind Horse_ebooks: Jacob Bakkila talks to Metro. Dostopno prek: <http://www.metro.us/newyork/news/2013/09/26/horse-ebooks-man-talks-to-metro/> (18. februar 2014).

Brian RIES, 2013. Horse_ebooks Is Dead. Dostopno prek: <http://www.thedailybeast.com/articles/2013/09/24/horse-ebooks-is-dead.html> (18. februar 2014).

Tamara Klavžar

Avantgardna gibanja z začetka 20. stoletja ponovno prebujena na gledaliških odrih

V zadnjem letu si je bilo v Ljubljani mogoče ogledati dve avantgardni gibanji, ki sta bili ponovno obujeni na gledaliških odrih – futurizem in dadaizem. Iz zgodovinskega konteksta vemo, da gre za gibanji z različno ideologijo, zato moramo tudi gledališki predstavi dojemati z nekoliko drugačnega vidika. Futurizem, kot začetnik avantgardnih gibanj, je bil uprizorjen na odru Slovenskega narodnega gledališča Drama s futurističnim naslovom predstave *Zang Tumb Tuuum* v režiji Vita Tauferja, medtem ko je bil dadaizem v režiji Jaše Kocelija uprizorjen v Mestnem gledališču ljubljanskem z naslovom *Cafe Dada*. Sama zamisel gledališkega dela, tako za futurizem kot za dadaizem, je bila zasnovana

na zelo podoben način. V obeh primerih gre vsekakor za t. i. »revival« avangardnih gibanj z začetka prejšnjega stoletja, ki nam prek gledališke igre na zelo avtentičen način prikažeta svoj koncept. Predstav sicer ne moremo neposredno primerjati, težko bi bilo podati mnenje »boljše ali slabše«, saj ima gledalec povsem prosto pot subjektivnega dojemanja

V teh prizorih je šlo za splet zgodb, ki so upodabljale vsakdanje življenje in dogodke italijanskih meščanov, različnih poklicev in različnih družbenih slojev.

ja igre. Za ogled tovrstnih predstav je dobro imeti nekakšno (pred)znanje oziroma je zaželeno vsaj okvirno poznavanje avantgarde, družbeno-politične situacije v začetku prejšnjega stoletja in zgodovinskih dogodkov, ki so pripeljali do ustanovitve teh radikalnih, kulturnih in pol-političnih gibanj. V nasprotnem primeru gledalec težje v celoti dojame koncept takih predstav, kljub temu da uživa v njihovi estetski, na trenutke tudi groteskni, uprizoritvi.

Nastop naših »dramskih« futuristov je bil zelo impulziven. Skozi predstavo so se odvijali različni prizori, postavljeni v nekakšno domače okolje, kot denimo stanovanja italijanskih meščanov. V teh prizorih je šlo za splet zgodb, ki so upodabljale vsakdanje življenje in dogodke italijanskih meščanov, različnih poklicev in različnih družbenih slojev. Tako je gledalec skušal dobiti vpogled v takratno družbeno-kulturno-politično situacijo prve tretjine dvajsetega stoletja v Italiji. Predstava je bila – poleg zrežiranih, simbolično uprizorjenih zgodb – skupek krajših futurističnih besedil oziroma sintez. Začela se je z lahkotno igro, ki se je prek vse bolj dinamičnih prizorov razvijala in stopnjevala do futuristično-ideološko-političnega in aktivističnega vrhunca oziroma do dinamične povezave futurizma s fašizmom. Temelj predstave so bili futuristični manifesti, poezija in gesla, ki so jih igralci recitali v prevodu *Vere Troha*.¹ Vse to so spremljali še futuristična glasba in svetlobni efekti, ki so imeli v celotni zasnovi pomembno vlogo. Glasba, ki so jo komponirali futuristi, ni želela biti harmonična oziroma melodična, poslušalec ni mogel podoživljati lahkotne instrumentalne glasbe, kot bi jo sicer, ampak se je vse osredotočalo na zvok ali bolje rečeno hrup iz vsakdanjega življenja znotraj mesta (avtomobili, poki, stroji, verige, ipd.). Poudarja dinamiko, hitrost, agresijo – tako glasbo je futuristični skladatelj Luigi Russolo poimenoval »Umetnost hrupa« in na podoben način nam je bila predvajana tudi v gledališču.² Šlo je za

Poudarja dinamiko, hitrost, agresijo - tako glasbo je futuristični skladatelj Luigi Russolo poimenoval »Umetnost hrupa« in na podoben način nam je bila predvajana tudi v gledališču.

dejansko rekonstrukcijo futuristične glasbe z vsem hrupom in neusklajenim zvokom, ki ga taka glasba zahteva. Kot futuristično gibanje je bila tudi predstava na slovenskem odru zelo radikalna, udarna in futuristična. Vendar namen predstave ni bil samo obuditev teh zgodovinskih dogajanj prejšnjega stoletja. Lahko jo dojamemo kot kritični odziv na aktualno, globalno družbeno-gospodarsko stanje, ki se

1 Internetni vir: www.drama.si/repertoar/zang-tumb-tuum.html

2 Internetni vir: www.chimera.roma1.infn.it/GIORGIO/futurismo/musica.html

sooča s krizo kapitalizma, kjer je razmišljanje o prihodnosti na nek način potisnjeno v stran. Futuristično literarno, slikarsko in pol-politično gibanje se je s »krizno« situacijo oziroma s splošnim gospodarskim in političnim nezadovoljstvom spopadlo že sto let nazaj – deformirano gospodarstvo, splošno pomanjkanje ter neučinkovitost vlade po prvi svetovni vojni so italijanske futuriste vse bolj napeljevali k revoluciji. Čeprav ni šlo za politično gibanje, so radikalno nastopili s svojo jasno ideologijo, ki se je po večini odražala v

V predstavi *Cafe Dada* ne gledamo gledališke igre, tukaj ni posameznih prizorov, ki bi nam prikazovali življenje dadaistov ali posameznih zgodb, povezanih z gibanjem.

obliki manifestov, umetniških del, glasbe, poezije, gledališča in arhitekture. V prvem futurističnem manifestu leta 1909 je F. T. Marinetti ostro pritrdil, katere bodo glavne značilnosti futurizma – zavračanje preteklosti, preziranje kanoniziranih vrednot, aktivizem, slavljenje urbanega življenja, tehnologije in hitrosti, nasilje, vojna, anarhija in nacionalizem.³ To postane njihovo glavno vodilo in vse umetniško-politične akcije, ki so jih izpeljali, so sledile Marinettijevim »zapovedim«. Hitrost, hrup, gibanje, tehnologija, dinamika, svetloba, nasilje – vse to je lahko podoživel gledalec ob predstavi *Zang Tumb Tuuum*, saj gre za izviren prikaz futurističnih akcij, ki stremijo h kritiki oziroma opozarjanju na aktualno stanje. Zato je smiselno predstavo povezati tudi s sedanjo, globalno situacijo.

S podobno idejo se nam predstavijo tudi »mgl-jevski« dadaisti, čeprav gledalec doživlja njihovo predstavo na nekoliko drugačen način. Če se za trenutek vrnemo nazaj v leto 1916, po svetu divja vojna, vse okoli nas vlada družbeno nezadovoljstvo, vlade so nemočne, gospodarstvo nazaduje, ljudje pa čutijo splošno pomanjkanje.⁴ V Zürichu se sreča skupina mladih umetnikov (*Hugo Ball, Jean Arp, Emmy Hennings, Tristan Tzara, Richard Huelsenbeck* in *Marcel Janco*), ki so iz različnih držav zaradi vojne pobegnili v Švico. Norci ali revolucionarji, tako so jih imenovali, oblikujejo novo gibanje – Dada.⁵ Prva svetovna vojna je bila za dadaiste »povod« za njihovo opredelitev. Za razliko od futuristov, ki so imeli oblikovano svojo skorajda politično ideologijo in so zelo radikalno »vdirali« v takratno družbo, so dadaisti to počeli na, tako rečeno, bolj »prefinjen« način. V obliki nočnih zabav in prireditev so v svojem klubu *Cabaret Voltaire* klicali po novem redu, zahtevali družbene spremembe in s tem tudi novega človeka. Na norčav, sanjaški, včasih nespoštljiv, »črnohumorski« in absurдни način so oblikovali svoja stališča in sredstva – pesmi, umetniška dela, ples in nastope, s katerimi so na humoristično-satiričen način zabavali svoje goste.

Predstava nas tako rekoč popelje nazaj, v prvotne uprizoritve dadaističnih plesov, glasbe, razstav in recitalov, s katerimi so dadaisti nastopili proti obstoječi kulturi in družbenemu redu. Vendar je tu scena popolnoma drugačna. Če smo bili v Drami v vlogi posrednega opazovalca/gledalca futurističnih dejanj, smo pri dadaistih integrirani v samo predstavo in simbolično postavljeni v rekonstrukcijo *Cabaret Voltaire*, ki so ga oživeli na Mali sceni Mestnega gledališča Ljubljana-

skega. V predstavi *Cafe Dada* ne gledamo gledališke igre, tukaj ni posameznih prizorov, ki bi nam prikazovali življenje dadaistov ali posameznih zgodb, povezanih z gibanjem. V tej predstavi ne dobimo prek vsakdanjih prizorov vpogleda v takratno družbeno-kulturno življenje. Tukaj gre zgolj za popolno rekonstrukcijo in prevod dadaističnih besedil, ki nam jih igralci recitirajo ali pojejo in v slogu dadaističnih »performansov« na izviren način predstavijo. Kot gledalec si vseskozi vpet v njihovo predstavo, kot da bi celo letoletje prevrnel nazaj in se dejansko udeležil revolucionarnih in sanjaških dadaističnih nastopov. Podobno kot futuristi izrabijo kulturno-umetniška sredstva, da izrazijo svojo kritiko do družbeno-politične situacije in zahtevo po spremembah. Njihove nastope si je še mogoče ogledati v Mestnem gledališču ljubljanskem, kjer nas mlada igralska zasedba na avtentičen način zapelje nazaj v Zürich, nazaj v leto 1916, v *Cabaret Voltaire*.

Literatura:

Anton DEBELJAK, *Paseizem in futurizem*. Ljubljanski zvon, letnik 23, številka 2, Ljubljana 1912, p. 131. [URN:NBN:SI:DOC-OTDWTJS0 from <http://www.dlib.si>].
Hugh HONOUR, John FLEMING, *A World History of Art*, London 1984, pp. 799–800.

Jaša KOCELI, *Cafe Dada*. Gledališki list Mestnega gledališča ljubljanskega, letnik LXIV, številka 6, Ljubljana 2013.

Internetni viri:

www.chimera.roma1.infn.it/GIORGIO/futurismo/musica.html

www.drama.si/repertoar/zang-tumb-tuum.html

Mojca Mikolič

Koncept mesečnika *Obisk* v drugih revijah

Nadaljevanje članka iz prejšnje številke.

V obdobju preden je na Slovenskem izhajal ilustrirani mesečnik *Obisk*, je obstajalo kar nekaj revij s podobnim konceptom. Na našem območju sta bili najbolj priljubljeni *Ilustrirani Slovenec* in *Ilustracija*.

Ilustrirani Slovenec

Ilustrirani Slovenec je izhajal med leti 1924 in 1932. Štiristranska revija je bila tedenska priloga klerikalnega dnevnika *Slovenec*, ki je bil edini takratni časopis z ilustrirano prilogo. Priloga je bila sestavljena samo iz fotografij s podnapisi, ki so bile razdeljene po straneh. Slike so bile različnih oblik in formatov, teme pa je ločevala le tanka črta. Sčasoma je tednik postal vse bolj pregleden, fotografije so bile lepo

Zanimivo je, da se fotoklubčani niso shajali le na tečajih in ob demonstracijah fotografskih tehnik v svojih prostorih, pač pa so skupaj hodili tudi na klubske izlete.

porazdeljene po strani, prav tako pa so podnapisi dobili tudi več spremnega besedila. Na zadnji strani je bil skoraj vedno malo daljši članek, ki je zaokrožil prilogo.

Fotografije so pokrivala vsa področja slovenske kulture in tujih dogodkov. Teme, ki so jih rubrike zajemale, so bile šport, naši kraji, zanimivosti in posebnosti iz sveta, živali,

³ Anton DEBELJAK, *Paseizem in futurizem*. Ljubljanski zvon, letnik 23, številka 2, Ljubljana 1912, p. 131. [URN:NBN:SI:DOC-OTDWTJS0 from <http://www.dlib.si>].

⁴ Hugh HONOUR, John FLEMING, *A World History of Art*, London 1984, pp. 799–800.

⁵ Jaša KOCELI, *Cafe Dada*. Gledališki list Mestnega gledališča ljubljanskega, letnik LXIV, številka 6, Ljubljana 2013.

ženska moda, naši največji sovražniki (bolezni), politika, čuda moderne tehnike, likovna umetnost, iz filmskega sveta, biografski leksikon (največja zbirka portretov znamenitih slovenskih mož), družabno življenje, karikature ter vojska. Potopisi so po navadi obsegali le pol strani in so bili brez dolgega besedila, objavljali pa so tudi razne reprodukcije slik (npr. Tintoretto, Gaspari, Grohar). Po nekaj letih izdavanja je revija dobila tudi križanke in uganke, ki so še bolj kratkočasile bralce. Prav to idejo je kasneje uporabil *Obisk*.

Za lažjo predstavo podajam opise nekaterih primerov fotografij, da si lahko predstavljate, v kakšnih motivih so tedanji bralci uživali: najdebelejši ameriški šofer, največja rudniška nesreča v Nemčiji, požarna vaja v Londonu, meščanske vojne v Bolgariji, naši ribiči, znamenitosti azijskega stavbarstva, obešenci iz Sirije v Damasku, najkrajša pot

Revija ni bila ustvarjena z namenom prinašanja dobička, pač pa je dala možnost udejstvovanja mladim slovenskim umetnikom in literatom.

iz Ljubljane v Ameriko, predpotopno živalstvo ... Po naslovih fotografij sodeč je *Ilustrirani Slovenec* objavljali tudi motive, ki bi bili lahko za nekatere bralce s slabimi želodci moteči. Vendar pa namen tednika ni bilo širjenje slabe volje; s fotografijami so želeli le prikazati, kako dragoceno je življenje in kako hitro ga je lahko konec.

Da bi postala priloga še zanimivejša in bogatejša, je uredništvo želelo, da bi bralci pošiljali fotografije domačih krajev in domačega narodnega življenja. Še posebej so bile zaželeno fotografije pomembnih dogodkov in oseb, pokrajinske slike ter zgodovinsko mikavni kraji in predmeti. Fotografije so zbirali tudi za novo rubriko »Slike vseh slovenskih krajev po črkah abecede«, ob gledanju katerih lahko izveš kar nekaj novih podatkov. To nagovarjanje bralcev, naj pošljejo svoje lastne fotografije, je bilo značilno tudi za *Obisk*, kjer so priredili celo nagradni natečaj.

Priloga pa ni bila sestavljena le iz amaterskih fotografij, pač pa so zanje fotografije prispevali tudi znani fotografi. Umetniki, ki so se največkrat pojavili v reviji, so bili August Berthold, Lojze Erjavec, dr. Anton Jehart, Peter Kocjančič z znanimi fotokolaži, Fran Krašovec, Franc Oštir, Franc Pfeifer, Janko Skerlep, ki je dobil mnogo kolajin za umetniško fotografijo ter Cvetko Švigelj. Nekateri zastopani avtorji so bili člani Fotokluba Ljubljana, ki je bil ustanovljen leta 1931. Zanimivo je, da se fotoklubčani niso shajali le na tečajih in ob demonstracijah fotografskih tehnik v svojih prostorih, pač pa so skupaj hodili tudi na klubske izlete. Tam so fotografirali kmečke in krajinske motive, ki jih v naši pokrajini ne manjka ter se s tem izpopolnjevali. Kar nekaj teh motivov lahko opazimo tudi v tej reviji.¹

Zanimivo je bilo tudi dejstvo, da je na vsake toliko časa izšla posebna izdaja *Ilustriranega Slovenca*, posvečena le eni temi (npr. številka ob 120-letnici Ilirije, gasilska številka, novomeška številka), ki je vsebovala samo članke in fotografije tega dogodka. Osebnost se mi je najbolj vtisnila v spomin zaradi letošnjih zimskih olimpijskih iger aktualna tema o hokeju. Zanimivo je, da smo Slovenci ta šport spoznali šele leta 1932, ko smo odigrali prvo tekmo z Avstrijo in izgubili s častljivim rezultatom 1 : 12. Takrat so se odločili, da potrebujemo drsališče z umetnim ledom, saj so se vsi želeli udeleževati v »igri, ki je podobna nogometu, vendar je

veliko zanimivejša in se igra v silnem tempu».²

Ilustrirani Slovenec je lahko po svoji vsebini in tehnični dovršenosti tekmoval z največjimi svetovnimi listi. Bil je edini take vrste v Jugoslaviji. Zadovoljeval je najširše kroge občinstva z vsem svojim velezanimivim gradivom. Kljub temu priloga, nasprotno od *Obiska*, ni bila narejena za mlajše bralce, pač pa za starejše, ki so si želeli razširiti obzorja in so jih zanimali dogodki po svetu (kot npr. današnja poročila). Lahko rečemo, da je bila revija takratni ponos slovenskega časnika. 26. junija 1932 je izšla zadnja številka, saj zaradi gospodarske krize niso želeli zvišati naročnin.³

Ilustracija

Bolj kot *Ilustrirani Slovenec* je po obliki *Obisku* podoben mesečnik *Ilustracija*, ki je izhajal od leta 1929 do 1931 kot priloga liberalnega *Jutra*. Revija je bila sestavljena iz štiriinštirideset strani. *Ilustracija* so sestavljala dolga besedila, pri katerih so bile zraven vrinjene fotografije. Časnik je bil bolj pregleden od *Obiska*, saj so bili članki lepo razporejeni po straneh, vseboval pa je veliko več pisanega besedila. Značilnost *Ilustracije* je bila, kot že ime samo pove, spodbujanje mladega slikarskega naraščaja. Revija ni bila ustvarjena z namenom prinašanja dobička, pač pa je dala možnost udejstvovanja mladim slovenskim umetnikom in literatom. Poudarek je bil na risbah, kljub temu pa so se v njej razvrstile številne odlične fotografije, ki so jih posneli znani in manj znani fotografi. Med njimi so bili Karel Čadež, Janko Erjavec, Janko Hafner, pionir slovenske reportažne fotografije, Ante Kornič, ljubitelj planinske fotografije, Fran Krašovec z vidnimi svetlobnimi ostanki impresionizma, Marjan Pfeifer ter Franc Raznožnik. Tako kot pri *Ilustriranem Slovincu* je uredništvo tudi tu pozivalo bralce, naj jim pošljejo slike aktualnih dogodkov, lepih pokrajin ter atraktivnih prizorov. Motivno in estetsko so bile fotografije lepše kot v *Obisku*, najverjetneje zato, ker je sodelovalo manj amaterjev. Fotografije so bile različnih oblik in formatov, celostanskih pa je bilo zelo malo.

Ilustracija je dajala poudarek kulturi, kar se tudi vidi pri izbiri njenih rubrik. Le-te so bile sestavljene iz pesmi, zgodb,

Kot zanimivost si v mesečniku lahko bralec ogleda še manipulirane fotografije živali, ki so jih objavili za prvi april.

poučnih tem, likovne umetnosti (z reprodukcijami), gledališča, slovenskih knjig, filma, športa, mode, važnih portretov, slik mladih risarjev, smešnic in ugank. Kasneje so dodali še rubrike, ki so zajemale teme o človeku, naravi in tehniki, glasbi, lutkah, družabnosti in plesu, pokrajini ter zdravstvu. Leta 1931 je debitirala rubrika »Žena in gospodinja«, kar je k branju revije pritegnilo več žensk, saj do sedaj za njih ni bila tako zanimiva. Včasih je bilo pol revije posvečene le eni temi, npr. planinstvu, kjer so bili avtorji člankov znani planinci, fotografije pa so prispevali planinski fotografi. Objavljali so tudi članke in romane anonimnih avtorjev. Nekateri so pisali o denarju, maškarah, kartanju, mestu bodočnosti, o najbogatejših med bogatimi, lovu in opisovali dno morja. Potopisov je bilo zelo malo, večina je bila le kratka predstavitev držav.

Tako kot v vseh opisanih revijah so tudi v *Ilustraciji* objavljali fotografije groze in smrti, npr. nesreča v Šlezijiških

1 Drago KOCJANČIČ, Spomini na Fotoklub Ljubljana, *Fotoantika*, 22, 2005, pp. 29–31., Drago KOCJANČIČ, Spomini na Fotoklub Ljubljana, *Fotoantika*, 23, 2006, pp. 31–37.

2 Sportni vestnik, *Ilustrirani Slovenec, Tedenska priloga Slovenca* (ed. Fran Erjavec), VIII/10, Ljubljana 1932, p. 40.

3 Fran ERJAVEC et al., *Ilustrirani Slovenec, Tedenska priloga Slovenca*, Ljubljana 1924–1932.

premogovnikih. Zanimive so tudi fotografije s svetovnih in domačih dogodkov ter danes že umrlih umetnikov pri delu, katerih fotografij sodobni bralec ne bi nikoli videl, če se ne bi odločil za listanje revije. Prav tako se verjetno ne bi poglubil v branje o znanih, a že pozabljenih slovenskih kulturnikih, če ne bi tu naletel na članke. Kot zanimivost si v mesečniku lahko bralec ogleda še manipulirane fotografije živali, ki so jih objavili za prvi april. Vsi vemo, da žival, ki je pol slon, pol kača ne obstaja, vendar ob pogledu na slike potrebujemo kar nekaj časa, da ugotovimo, da je vse skupaj zlagano, tako dobre so bile fotografije.

Ena izmed popularnih rubrik *Ilustracije* je bila »Kaj vidi kamera slovenskega fotografa«, kjer so bralci morali ugotoviti, kaj je prikazano na fotografijah. Razen vicev in nekaj kratkočasnih tem je bila revija bolj tehnično usmerjena. Lahko bi se reklo, da je bila *Ilustracija* bolj za izobraževanje, *Obisk* pa za dušo. Tudi avtorji člankov so bili veliki intelektualci (Vladimir Bartol, Cveto Švigelj, Janko Skerlep, dr. France Stelé), revija pa se je ponašala s kar nekaj ženskimi avtoricami.⁴

Gospodarska kriza je prav tako onemogočila izhajanje tudi te revije, vendar prav na hitro, saj so v zadnji številki še zbirali naročnike in se pripravljali na novo izdajo.⁵

S koncem izhajanja dveh ilustriranih revij so se znižale tudi

Uredniki so zgodbo želeli povedati s fotografijo, ne z besedo, kar po navadi še bolj učinkuje na človeka in se mu za dolgo vtisne v spomin.

možnosti za objavo novinarskih reportaž s socialno perečo problematiko. Revij, ki so zajemale celotno področje kulture, sveta in človeštva je res škoda, saj dandanes težko najdemo kvalitetno revijo, ki ni polna medijskih puhlic (z izjemo *Svet in ljudje*, *National Geographic*). Če povzamem vse zgoraj napisano, s preučevanjem teh prilog sem izvedela mnogo novega, od različnih zanimivih tematik pa do tega, kako naj bi bil tak časopis narejen.

S primanjkljajem takih revij smo ljudje lahko prikrajšani za zanimivo branje in razgibavanje možganov. Da pa se to tistim najbolj vedoželjnim ne bi zgodilo, že od leta 1936 skrbi ameriški tednik *Life*, ki pa je leta 2008 na žalost prevzel samo elektronsko obliko. *Life* je bil v svojih začetkih sestavljen pretežno iz fotografij, pod katerimi je bilo nekaj besedila. Uredniki so zgodbo želeli povedati s fotografijo, ne z besedo, kar po navadi še bolj učinkuje na človeka in se mu za dolgo vtisne v spomin. Svojim naslovnikom je revija ponudila možnost, da vidijo obraze revnih, bogatih in ponosnih, da so priča odkritjem ter različnim dogodkom in krajem. Tako za revije, ki so kratkočasile slovenske ljudi, so tudi za *Life* delali slavni fotografi, ena izmed najbolj znanih je bila Margaret Bourke-White (1904–1971), prva akreditirana ženska fotonovinarka, katere fotografije je krasila celo naslovnico revije.⁶ Pred pojavom televizije je prav to fotonovinarstvo ljudi zabavalo in prinašalo svetovne dogodke neposredno v njihove domove ter ponujalo vpogled predvsem v strašno vojno trpljenje.⁷ Svet na fotografiji se jim je toliko približal, da so se lahko identificirali in sočustvovali z njim. Rečemo lahko, da fotografija daje spremljevalnemu tekstu določeno »verodostojnost« in bralca zelo hitro popelje v situacijo, o

kateri pripoveduje besedilo. Te vizualne podobe so običajno prepoznavne brez veliko interpretacije, saj v nas takoj prebudijo čustva. Glavna lastnost fotografije je njena »objektivnost«, surova resnica, prelita na list papirja.⁸ Prav to pa je bil razlog, da so bile v tistih težkih časih revije, kot so *Obisk*, *Ilustracija* in *Ilustrirani Slovenec*, tako zelo priljubljene.

Literatura:

Fran ERJAVEC et al., *Ilustrirani Slovenec*, Ljubljana 1924–1932.

Karmen ERJAVEC, *Koraki do kakovostnega novinarskega prispevka*, Ljubljana 1998.

Michel FRIZOT, *A New History of Photography*, Köln 1998.

Drago KOČJANČIČ, Spomini na Fotoklub Ljubljana, *Fotoantika*, 22, 2005, pp. 29–31.

Drago KOČJANČIČ, Spomini na Fotoklub Ljubljana, *Fotoantika*, 23, 2006, pp. 31–37.

Henry LUCE et al., *Life*, Illinois, 1936.

Lara ŠTURMEJ, Oris zgodovine slovenske fotografije v obdobju 1900–1938, *Fotoantika*, 26, Ljubljana 2009.

Narte VELIKONJA et al., *Ilustracija*, Ljubljana 1929–1931.

Nina Jesih

8 Michel FRIZOT, *A New History of Photography*, Köln 1998, p. 594.

4 Narte VELIKONJA et al., *Ilustracija*, Ljubljana 1929–1931.

5 Lara ŠTURMEJ, Oris zgodovine slovenske fotografije v obdobju 1900–1938, *Fotoantika*, 26, Ljubljana 2009, p. 8.

6 Henry LUCE et al., *Life*, Illinois, 1936.

7 Karmen ERJAVEC, *Koraki do kakovostnega novinarskega prispevka*, Ljubljana 1998, p. 99.



Institucija kultura

Ena Rola Filma

»Eno rolo filma, prosim.«

»Kakšen film pa bi?«

»Ne mislim filma, ampak ...«

Lahko bi govorili o priljubljenosti analognih fotoaparátov, različnih vrstah filma ipd. Vendar imamo z Eno rolo filma (ERF) tokrat v mislih projekt mladega slovenskega para – Aljaža Celarca in Eve Pavlič Seifert.

Oba nekdanja študenta Filozofske fakultete v Ljubljani, ki sedaj nadaljujeta svojo študijsko pot drugje, Aljaž Celarc magisterij fotografije na AKV St. Joost na Nizozemskem, medtem ko se je Eva Pavlič Seifert odpravila na fínsko Aalto university magistrirat iz vizualne kulture. Oba sta se našla v fotografiji kot mediju, zmožnem raznolikega izražanja. Sprva sta ERF zastavila kot kritičen blog, kjer sta pisala o naravi fotografskega medija, saj se jima je zdelo, da v Sloveniji primanjkuje tovrstne angažiranosti. Vendar je zadeva kmalu prerastla meje bloga in se udejanjila v samozaložništvu, t. i. *DIY-založništvo*, ki je trenutno tudi ena izmed vidnejših vej tega projekta.

Sprva sta ERF zastavila kot kritičen blog, kjer sta pisala o naravi fotografskega medija, saj se jima je zdelo, da v Sloveniji primanjkuje tovrstne angažiranosti.

Četudi sta blog zaradi časovne obremenitve opustila, se na njem še vedno nahaja kar nekaj zanimivih spisov in komentarjev na temo fotografije, ki ponudijo vpogled v sodobno produkcijo in teorijo. Pri branju teh besedil se pogosto opazi neko povezavo z geografijo, posredno in neposredno, kar ni presenetljivo, saj je Aljaž diplomiral iz geografije in je ta tema prisotna tudi v njegovih fotografijah, do neke mere v stilu pa tudi v temah projektov. Medtem ko je Evino umet-

nostno zgodovinsko znanje predvsem opazno pri teoretskih prispevkih, s katerimi trenutno nadaljuje na svoji lastni spletni strani.

Kar nekaj časa sta gradila na besedilih, ki sta jih začela dopolnjevati s krajšimi intervjuji, predstavitvami fotografov ipd. Projekt je postajal vedno večji in posledično se je večala tudi poznanost med prijatelji fotografije.

Kako pa je najlažje udejanjiti potencial, ki ga imajo mladi slovenski fotografi? Z neko izdajo. To pa niti ni bilo tako

Sama pravita, da se trudita izbrati ljudi, ki imajo izoblikovano vizijo o mediju in o tem, s čimer se ukvarjajo.

utopično mišljenje, saj so se vse te ideje porodile ravno v časih, ko se je kultura zinov¹ uveljavila in prestopila tudi meje naše male države. Njun prvi projekt *Golf MKII* je bil še precej začetniški. Nastal je kot ideja za sodelovanje med prijatelji, ki so se čutili lokalno precej povezane s to kulturo serijo avtomobilov in tudi sam izbor se ni omejil le na fotografske izdelke, temveč so bile vključene tudi ilustracije. S kasnejšimi izdajami pa se je ta koncept spremenil. Trenutno se lahko pohvalita s petimi samostojnimi publikacijami, med katerimi zagotovo izstopa Aljažev prvenec *I wish I was alone, so I travel*, v katerem je zbral svoje fotografije s potovanja po Armeniji in Gruziji, projekt pa se predvsem osredotoča na vprašanje lastnega jaza, ko se enkrat znajdeš sam, in na odnos z ljubljenimi ljudmi, ki jih nevede iščeš v tujih obrazih.

Prav tako je konceptualno zanimiv *On Images and Photographs*, ki prevprašuje pomen podob in fotografije v postmoderni, saj lahko te zavzamejo najrazličnejše forme (skeniranje, *glitch* fotografije, filmski kadri ...).

V svojih zinih se trudita predstaviti kar se da raznolike fotografe in že precej na začetku sta prestopila meje sloven-

1 Zine je vrsta revija, ki je izšla neodvisno od založb, običajno v samozdaji z majhno naklado.

ske produkcije ter v svoje projekte vključila tudi obetavne fotografe mlajše generacije širom sveta, ki so se odzvali na njun natečaj. Sama pravita, da se trudita izbrati ljudi, ki imajo izoblikovano vizijo o mediju in o tem, s čimer se ukvarjajo. Preteklo leto je bilo kar pestro za ERF, saj sta se začela pojavljati tudi izven spleta na različnih prireditvah. Med bolj izstopajočimi je zagotovo Fotopub v Novem mestu, kjer sta imela priložnost v off-programu predstaviti svoje DIY-projekte. Prav tako pa sta se lani poleti prvič preizkusila v kuriranju lastne razstave v mariborski Galeriji Skrinja v okviru festivala Lent. Razstava *These are young people* se je osredotočala na mlade obetavne, a neuveljavljene fotografe, ki se le stežka prebijejo skozi množičnost fotografije in dobijo možnost razstavljanja v galerijskem prostoru.

Sodobne fotografije pa ne podpirata in razvijata le s predstavitvijo fotografov skozi lastne projekte, temveč jim izkazujejo podporo tudi preko nakupa njihovih del – tu gre predvsem za fotografske zine. Njuno kolekcijo je moč videti na spletni strani, kjer lahko poleg krajšega opisa vsake publikacije najdete tudi povezavo do avtorja in spletne strani, kjer je možno naročiti dotični zine.

Zaradi trenutno situacije, ko sta oba ustanovitelja geografsko precej oddaljena eden od drugega, projekt na žalost rahlo stagnira. Vendar je to le obdobje mirovanja, saj se bosta lahko kasneje zopet posvetila projektu in ga dopolnila z izkušnjami, ki sta jih nabrala v tujini. Morda se bo ERF rahlo spremenil, vendar bo še vedno ostal kritičen in odlična platforma za promocijo mladih fotografov.

Povezave:

<http://www.enarolafilma.com/>

Sara Erjavec Tekavec

Stripburger

Stripburger je mednarodna stripovska revija, ki sodeluje s številnimi avtorji po vsem svetu. S kontinuirano založniško dejavnostjo, razstavami, natečaji in drugimi stripovskimi projekti uredništvo revije namreč spodbuja razvoj stripovske kulture in produkcije. Stripburger je v več kot dvajsetih letih svojega obstoja postal pomemben član mednarodne stripovske konspiracije, ki aktivno sodeluje s številnimi slovenskimi kulturnimi združenji in zavodi. Vse do danes ostaja edina stripovska revija v Sloveniji.

Ideja za nastanek Stripburgerja je nastala znotraj avtorske in produkcijske skupine Strip Core, ki se je formirala leta 1989 iz akterjev hardcore scene. Strip Core je deloval na alternativni glasbeni sceni, ukvarjal pa se je tudi s takratno alternativno vizualno umetnostjo. Že v letu ustanovitve so se pri Strip Coru odločili izdajati fanzin, ki naj bi poleg stripa vseboval tudi tekste in vizualni material. Dolgotrajno zbiranje sredstev za tisk je izid Stripburgerja premaknilo v leto 1992, ko je izšla prva številka.

Z drugo številko je mesto glavnega urednika prevzel Boris Bačić. Stripburger od takrat izhaja v klasičnem revijalnem formatu, glavno besedo pa ima seveda strip. Kvaliteta revije je iz leta v leto rasla in tako so, poleg domačih avtorjev, začeli v uredništvo pošiljati svoja dela tudi mnogi mednarodno priznani avtorji alternativnega oz. avtorskega stripa. Redne številke revije Stripburger izhajajo dvakrat na leto, poleg rednih pa je izšlo tudi precej posebnih, tematskih izdaj v angleščini: *Anti-nazi koledar*, *Ekoburger*, *XIII – kartice posvečene človekovim pravicam* in *Handyburger*, ki je obravnaval temo hendikepiranosti. Posebna izdaja z naslovom *Stripburek – comics from behind the rusty iron*

curtain, je prva antologija vzhodnoevropskega stripa v angleščini, nekaj let zatem pa so izdali še drugo: *Stripburek – comics from the other Europe*. Na temo seksualnosti je izšel *XXX(Strip)burger*, *Madburger – comics questoning sanity* je zbirka stripov, ki obravnavajo norost, *Warburger* obravnava vojno, *Miniburger* pa je kolekcija stripovskih mini knjižic 12 oz. 13. mednarodnih avtorjev. Po motivih poslikanih panjskih končnic so nastali stripi v *Honeytalks – comics inspired by painted beehive panels*. Predzadnja posebna izdaja, *Greetings from Cartoonia – Pozdravi iz Striponije*, je vodnik po novo ustanovljeni deželi Cartoonii, ki je azil za vse stripovske avtorje in strip nasploha.

Že v letu ustanovitve so se pri Strip Coru odločili izdajati fanzin, ki naj bi poleg stripa vseboval tudi tekste in vizualni material.

Najnovejša posebna izdaja je *Workburger*, v katerem nekateri izmed največjih svetovnih mojstrov in mojstric stripa obravnavajo tematiko sodobnega dela. Kar nekaj posebnih izdaj Stripburgerja so spremljale tudi razstave in v okviru *Workburgerja* je nastala mednarodna razstava *Pozor, delo!*, katere jedro so stripi, dopolnjeni z vrsto del v drugih medijih. Razstava, ki si jo je bilo mogoče pri nas ogledati v Muzeju premogovništva Slovenije, Velenje, in Etnografskem muzeju, Ljubljana, po 28. februarju nadaljuje svojo pot po evropskih tleh.

Posebni del Stripburgerja so tudi njegove zbirke. Prva zbirka je bila Republika Strip, ki jo je ob desetletnici revije ustanovil Forum Ljubljana in jo posveča samostojnim publikacijam slovenskih strip avtorjev. Sledili sta zbirki Ambasada strip, ki se ukvarja s prevodi del sodobnih stripovskih klasikov in Minimundus, ki je namenjena predvsem mladostnikom oz. drugačnim stripovskim formam. Leta 2007 so ustanovili še zbirko O, ki vključuje vse tiste stripe, ki tematsko ne spadajo v nobeno od prej naštetih zbirk.

Uredništvo Stripburgerja, poleg že omenjenih dejavnosti, vsako leto organizira tudi natečaj Živel strip!, štiri dvodnevne delavnice stripa, nekaj *jam sessionov* ter predstavitev posameznih izdaj. Stripe dopolnjujejo teoretični članki in recenzije, s katerimi želi uredništvo slovenskim bralcem predstaviti tuji sodobni strip, za tuje bralce pa je vsem rednim številkam dodan *Connector* – list s prevodi v angleščino. Stripburger je morda še bolj cenjen v tujini kot doma, januarja 2001 je namreč na Mednarodnem stripovskem festivalu Angoulemu prejel nagrado Alph-Art za najboljši fanzin. Prispevke za Stripburger lahko pošlje kdorkoli in lahko upa na objavo svojega dela, če seveda ustreza merilom razpisa in uredništva. Kdor pa raje bere, kot ustvarja, naj vzame v roke Stripburger, kajti, kot pravi Domen Finžgar v enem od Stripburgerjevih člankov, »stripi so tu za sanjače, garače, gozdarje, FDV-jevce, mame, politike, estradnike in študente – za vse«.

Povezave:

<http://www.stripburger.org/language/sl/>

<http://www.ljudmila.org/stripcore/stripburger/sb53/zamuda.htm>

<http://www.ljudmila.org/stripcore/o.html>

<http://www.stripburger.org/language/sl/pozor-delo-slovenski-etnografski-muzej-ljubljana/>

<http://www.stripburger.org/language/sl/256/>

<http://www.easterneuropeancomics.com/slovenia/stripburger-magazine/>

Daša Čopi



Knjige pod lupo

Mojca Puncer: Sodobna umetnost in estetika

Mojca Puncer, *Sodobna umetnost in estetika*, Ljubljana 2010.

Knjiga je nastala na podlagi avtoričinega doktorskega študija na Oddelku za filozofijo na Filozofski fakulteti. Gre za aktualno analizo, kjer nam avtorica predstavi tezo o estetskih strategijah v sodobnih vizualnih umetnostih. Mojca Puncer se v prvem delu knjige mdr. loti pregleda ključnih tendenc v slovenski umetnosti tako, da sledi gibanju preglednih razstav zadnjih desetletij Moderne galerije v Lju-

Avtorica se zgleduje po Igorju Zabelu, ko umešča pojem »sodobne umetnosti« nazaj k Duchampu in avantgardi, ki ukinja formalno-estetsko prvino umetniških del ter se vedno bolj širi v prostor in situacijo.

bljani. Avtorica pove, da likovna ustvarjalnost na Slovenskem doživi prvi odločilni preobrat v petdesetih letih dvajsetega stoletja, ko je začel izginjati socialistični realizem in se je pričelo odpiranje zahodnim vplivom. Po prelomu si sledijo koraki v raznorazne smeri kot npr. abstrakcijo ali pa konceptualizem. Avtorica izpostavi, da je konceptualizem pomenil tudi analizo samega pojma umetnosti, z ohojevci pa opozoril na možnost alternativne umetniške ustvarjalnosti, ki ostaja odprta za sodobne in prihodnje raziskave umetnosti. Avtorica se zgleduje po Igorju Zabelu, ko umešča pojem »sodobne umetnosti« nazaj k Duchampu in avantgardi, ki ukinja formalno-estetsko prvino umetniških del ter se vedno bolj širi v prostor in situacijo. Z razvojem tehnologij se spreminjata tudi status podobe ter način medsebojnega vplivanja med umetniškimi projekti in publiko. Gledalčeva vloga se premakne od sprejemanja k sodelovanju in nadaljnjemu razmišljanju (predmet potegne sprejemnika v estetski proces).

O percepciji sodobne umetnosti avtorica citira Edo Čufer, ki pravi, da je za to potrebna »atletika očesa«: oko, ki ga moramo nenehno razvijati (samoizobraževanje), torej, da ta umetnost od nas zahteva dejavno udeležbo.

V drugem delu knjige je govora o estetski strategiji, ki je vselej usmerjena k zunanjemu cilju in presega svet umetnosti. Kot taka je pripeta na ideologijo, politiko ali ekonomsko logiko trženja. Lepo je danes razsežnost blaga, ki zapeljuje čute, medtem ko lepo v sodobni umetnosti velja za kliše, le stranski učinek.

Zanimivo je tudi poglavje Znanost in tehnologija »skozik« umetnost, kjer nam avtorica poda različne primere eksperimentiranja med znanostjo in umetnostjo, kot je npr. kloniranje (Natalie Jeremijenko, *One Trees*).

Knjiga je sicer zanimiva, ker pa raziskava pristopa k vizualnemu iz polja strokovne filozofije, bo verjetno bralce brez filozofske podlage demotivirala.

Nika Rupnik

Lars Spengler: Bilder des Privaten

Lars Spengler, *Bilder des Privaten. Das fotografische Interieur in der Gegenwartskunst*, Bielefeld: transcript Verlag, 2011.

Pomen fotografij intimnih prostorov je v zadnjem času pridobil na pomembnosti v umetnosti in tudi zasebni fotografiji ter raziskovanju fotografij. Za to gre kriviti dostopnost fotografije in med drugim tudi snepšot mobilno fotografijo. Vendar pa je tovrstna fotografija vidno prisotna v umetnosti že vse od 80. let dalje, če ne celo že dlje. Lars Spengler se je osredotočil ravno na dela, ki so nastala od 80. let dalje in tako obravnaval vse bolj priznane sodobne fotografe, ki so na svojih delih prikazovali interierje – bodisi režirane ali spontane posnetke le-teh. Razvrstil jih je v različne sociološke sklope, ki poleg analize fotografij izbranih fotografov vsebujejo tudi definicije ter razlago pojmov, s katerimi se srečamo skozi knjigo.

Igra se z odnosom modernega in postmodernega subjekta v življenjskih prostorih ter kako se je le-ta spremenil skozi čas, seveda vse skozi oko objektivna. Ravno zaradi tega je smiselna umestitev v različne tipe prostorov in družbenih skupin. Hvaležna študija, ki se poglobi v sociološke pomene prostorov, v katerih živimo in se nahajamo, kot tudi vloge fotografije v njih. Avtor je se je raziskave lotil tako z vidika psihoanalize, sociologije, kot tudi semiotike, če omenim samo nekatere izmed pristopov. Gre za res celostno delo, ki smiselno vpelje in kontekstualizira fotografe, kot so npr. Nan Goldin, Jeff Wall in Thomas Struth, v teoriji družine, raziskovanja lastnega jaza, reprezentacije ipd.

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

Glede na to, da gre za eno izmed prvih monografij, ki se ukvarja s fotografskim interierjem in gre tako avtorju velika zahvala za tako obsežno študijo, je vseeno dobro omeniti eno pomanjkljivost in sicer, da se osredotoča le na zahodno fotografsko produkcijo. Le-ta pa je morda res bolj relevantna za raziskavo notranjih prostorov, ki so družbeno precej zaznamovani z »zahodnjaško« sociologijo in družbeno dinamiko.

Sara Erjavec Tekavec

AF ekipa priporočča



Filmi

Nebraska (2013): »Cestni« film o starem očetu, ki se odpravi v Nebrasko s svojim odtujenim sinom po veliko nagrado, ki naj bi jo dobil v marketinški nagradni igri. Film je bil nominiran tudi v šestih kategorijah za oskarja.

Grand Budapest hotel (2014): Najnovejši film režiserja Wesa Andersona, ki prikazuje zgodbo receptorja hotela, ki želi skupaj s postreščkom oprati svoje ime, ko mu podtaknejo krivdo za umor.

The Zero theorem (2013): Pisec Monty Python filmov in režiser filma 12 opic Terry Gilliam v tokratnem filmu sledi hekerju, čigar cilj je razkriti smisel človeškega obstoja.

Nimfomaniac (2013): Igralka Charlotte Gainsbourg se je zopet združila z Larsom van Trierjem pri njegovem najnovejšem filmu, kjer sledimo življenjski poti samodiagnosticirane nimfomanke Joe.

Persepolis (2007): Animirani film je posnet po stripu, ki ga je ustvarila Marjane Satrapi in pripoveduje o njenem življenju, ki se začne z otroštvom v represivnem Iranu. Zgodba vas bo nasmejala in tudi razžalostila, veliko pove tudi o Iranu in njegovi nedavni zgodovini.

Serije

South Park (1997–): South Park in njegove glavne junake gotovo pozna skoraj vsak. Že od leta 1997 njegovi ustvarjalci zabavajo, šokirajo, tudi jezijo marsikoga z bogatim naborom raznoraznih kletvic, črnim humorjem in komentirajo široko paleto tem. V zadnjih delih 17. sezone npr. kombinirajo parodijo na serijo Igra prestolov s kritiko ameriškega množičnega nakupovanja na t. i. črni petek.

Hannibal (2013–): Napeta zgodba Bryana Fullerja, kjer nekaj grozljivega preraste v estetsko dovršenost.

True detective (2014–): Nova HBO-jeva serija, ki sledi delovanju dveh detektivov v reševanju primerov serijskih umorov. V seriji je možno slediti tudi različnim vplivom detektivskih in znanstvenofantastičnih romanov.

Glasba

Green Day, Uno!, Dos! in Tre!: Albumi, izdani leta 2012.

Gre za tri albume, ki so izšli kot trilogija. Pri nas se je po radiu zelo malo vrtelo pesmi iz teh, kar treh albumov, kar je verjetno presenetljivo. Nekatere pesmi so morda malo manj »močne« kot pri prejšnjih albumih, a jih veliko spada v krog tistih najljubših.

Woodkid: Kvalitetna instrumentalna indie glasba vsestranskega umetnika Yoanna Lemoinea.

Deolinda: Portugalski bend, ki je objavil tri albume, na osvežujoč način črpa iz portugalske glasbene tradicije *Fada*.

Broken Bells: Ameriški indie rock duet, ki ga sestavljata Brian Burton in James Mercer in se je sprva zdelo, da gre le za enkratni projekt, vendar sta pred kratkim izdala že drugi album. Medtem ko je bil njun debut Broken Bells (2010) precej eksperimentalen, se v njunem drugem albumu After disco (2014) čuti vpliv *disca* 80'.

Knjige

Ken Follett, Propad velikanov (2012): Prva knjiga iz trilogije Stoletje. Ken Follett mojstrsko prepleta zgodbe petih družin iz različnih držav v 20. stoletju. Prva knjiga opisuje dogodke pred 1. svetovno vojno, med in po nje, pisatelj pa s svojim izjemnim zgodovinskim znanjem preko odlične zgodbe razodeva lepoto in tragiko življenja v tistih krutih in prelomnih časih.

Emma Donoghue, Soba (2011): Knjiga je posebej izjemna zaradi dobrega poznavanja otroške psihologije, dogajanje spremljamo skozi perspektivo petletnega dečka.



Kolofon

Odgovorna urednica:

Sara Erjavec Tekavec

Lektorica:

Tjaša Kocjan

Oblikovalka:

Tjaša De Reya

Predsednica društva študentov Kunsthistorik:

Tina Kralj

Namestnica predsednice društva študentov Kunsthistorik:

Urša Purkart

Naslov uredništva:

Društvo študentov Kunsthistorik, Aškerčeva 2, 1000 Ljubljana

E-pošta: artfiksrevija@gmail.com

Spletna stran: <http://artfiks.wordpress.com/>

<http://www.kunsthistorik.net/>

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

ISSN 2350-4897

