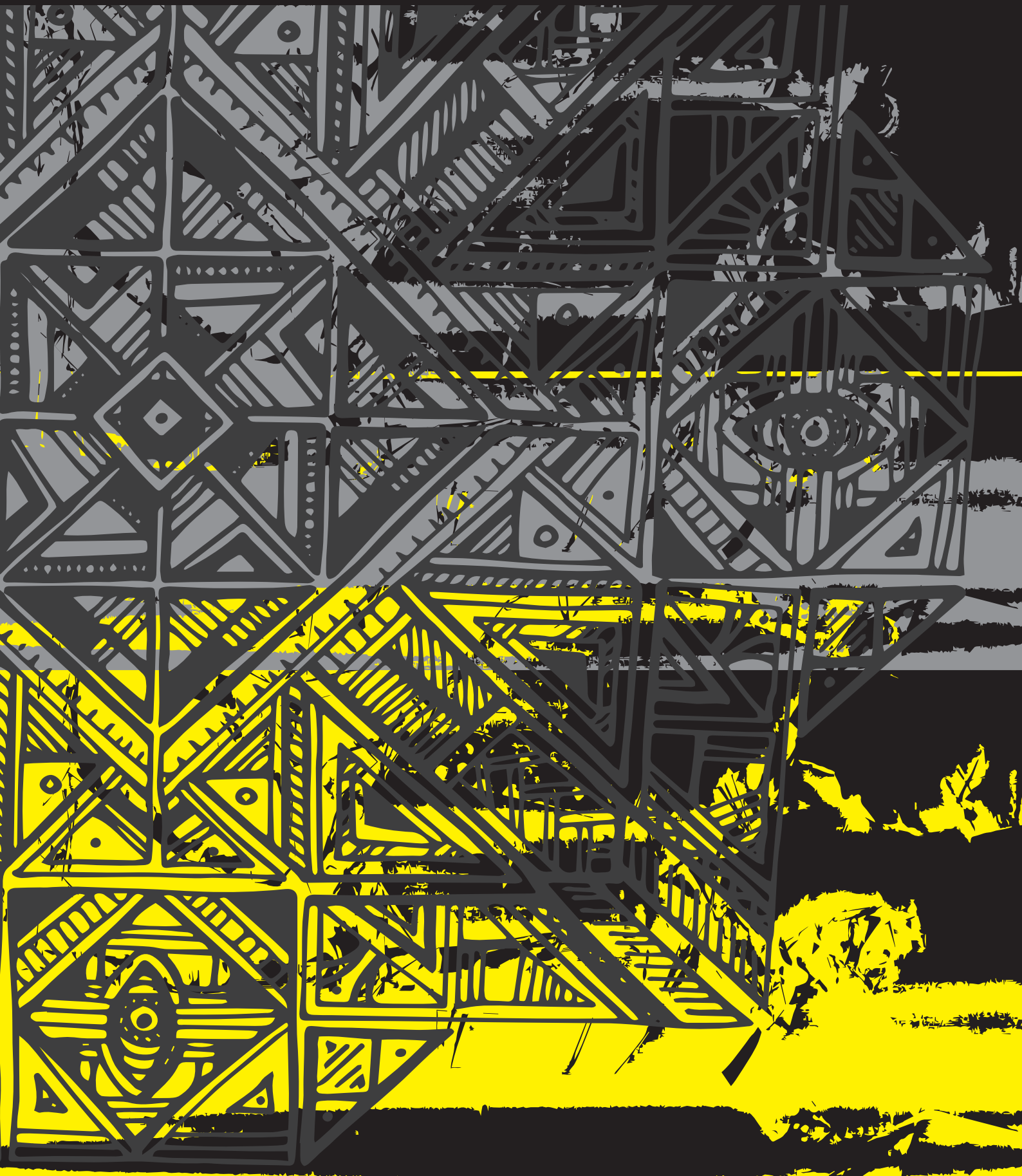


ArtFiks

Revija za kulturne odvisnike

2. letnik, 3. številka, december 2014

ISSN 2350-4897





Kazalo

Kulturni kot	4
Louvre novi Disneyland?	4
Liverpoolska psihadelija	5
Špansirfest – festival dobrih občutkov	6
Kultura na poti	7
Otok Lesbos	7
AF intervju	9
Humor je ključni skupni imenovalac	9
Artkusija	12
Snepšoti: nekje med komunikacijo in umetnostjo	13
Permanent Food in Toilet Paper	15
Artvencija	17
Umetniški portret	20
Martin Ramoveš: Ko pesem prestopi v strip	20
Artfiks Critics	25
No Pain No Game	26
Pogled na vojno od blizu	27
Saša Spačal, Mirjan Švagelj, Anil Podgornik:	
Myconnect	28
Institucija kultura	29
Kiosk Kino Šiška	29
FilmFlow	30
Knjige pod lupo	31
Damir Globočnik: Janez Puhar	32
Susie Linfield: The Cruel radiance	32
AF ekipa priporoča	33

Uredniški komentar

Mreženje v službi umetnosti

Čeprav se mi še vedno zdi, da bi se morala umetnost približati množici in privabiti večje občinstvo, nisem več prepričana, do katere mere stojim za tem. Zarečenega kruha se poje največ in tako sem tudi do preteklega zapisa izkusila nekaj poskusov približevanja umetnosti množici oz. predvsem mladim. Nekateri izmed projektov so bili precej uspešni in hvalevredni, medtem ko me je pri drugih samo zmrzilo.

Ne želim zveneti prevzetno, a potencial je bil pri vseh dogodkih zagotovo prisoten, medtem ko se mi je zdelo, da je bila izvedba pri nekaterih precej jalova. Vendar je to težko izreči v javnosti. Ravno prek kratkim je bila aktualna debata o kritičnem pisanju pri nas, ki je v zadnjih nekaj letih postala bolj hvala kot karkoli drugega. Kako tudi ne, ko pa se vsi bolj ali manj poznajo in, ker danes vse poteka preko poznanstev, se ne želiš zameriti človeku, ki pozna nekoga, ki ti bo mogoče enkrat lahko kako pomagal. Ali pa osebo dobro poznaš in si je preprosto ne želiš užaliti v javnosti, morda niti v osebni odnosu. V Sloveniji je scena pač majhna in se praktično vsi nekako poznamo med seboj. Negativizma pa si ne želi slišati nihče, tudi jaz ga težko prebavim, vendar se zavedam, da je lahko konstruktivna kritika zlata vredna in da se le tako nečesa naučimo, kaj popravimo, izboljšamo. Negativne kritike ni nujno treba sprejeti negativno in z odporom, tako na profesionalni kot na osebni ravni. Tudi sama imam še vedno do neke mere težave z izražanjem negativnih kritik, saj se bojim, da situacije oziroma zadeve ne poznam dovolj dobro, da bi lahko zares sodila o njej, tako pa je verjetno pri marsikom.

Morda pa je umetnost postala nedotakljiva in je zato nihče več ne kritizira? Je res prišlo do vrhunca elitizacije umetnosti? Že kar nekaj časa je umetnost praktično sama sebi namen. Objekt je zaradi spremembe konteksta lahko razglašen za umetnost. Iz praktično nič lahko nastane umetnost in s stalno cirkulacijo po prostorih, ki ga kontekstualno razglašajo za umetnost, pridobiva na vrednosti. Torej je čas, da se umetnost naturalizira in se ji odvzame elitističnost. Vendar - ali so res edina pot k naturalizaciji umetnosti razstave, kjer umetniška dela oziroma umetniki nimajo več nobenega pomena, v ospredju pa je le mreženje med podobno mislečimi, ki si ne upajo biti kritični? Če je odgovor da, potem srečno in nasvidenje.

Sara Erjavec Tekavec

Kulturni kot

Louvre novi Disneyland?

Prvič sem bila v Parizu pri sedmih letih, priznati moram, da se ne spomnim kaj več od Aleksandrovega mostu, ringelšpila na vznožju Montmartra in louvrške piramide. Starša naju s sestro nista želela vlačiti po neskončnih louvrskih hodnikih, ne le zaradi naju, temveč ker tudi sama nista bila prevelika navdušenca nad umetnostjo, zato sta raje denar za takratno vstopnino porabila za obisk Disneylanda. Louvre sem kasneje obiskala med gimnazijsko ekskurzijo in vse do usodnega petka nisem čutila potrebe po ponavljanju te izkušnje, vendar sem to poletje potovala v Pariz iz študijskih razlogov, ti pa so na žalost viseli v dotičnem muzeju.

Medtem ko je zaradi avgustovskega navala turistov skorajda nujno potrebno spregledati šokantno število ljudi in smrad, ki je vel po Louvru in se lahko primerja le s tistim na Gare du Nord, me je bolj kot vse to

šokiral odnos obiskovalcev do naše skupne dediščine in muzeja samega. Popolna ignoranca je veliko premil izraz za to, kar se dandanes tu dogaja, saj je vse skupaj postalo bolj podobno zabaviščnemu parku kot pa muzeju.

V muzejih se vedno izgubim, vedno zavijem v napačno sobo in to je v kompleksu, kot je Louvre velikanska napaka, saj na koncu pristaneš tam, kjer si najmanj želel – na stopnišču s kipom Nike Samotračke, kjer je situacija v dobi pametnih telefonov, tablic in GoPro kamer slabša kot kdajkoli. Raje ne bom omenjala "video guide" naprav, ki obiskovalcem omogočajo, da sploh ne dvignejo pogleda, temveč cel muzej prehodijo tako, da buljijo 5-palični zaslon v svojih rokah. Nekako sem se znašla v veliki dvorani italijanskega slikarstva pred Giottovim Križanjem in Cimabujevo Maesto, srečno naključje bolj kot ne. Vendar je moje veselje že naslednji

trenutek uničil grozljiv pogled na kopico plastičnih steklenic in vrečk z raznimi odpadki, ki so jih obiskovalci pustili na podstavku buste iz 19. stoletja ob vhodu v drugo sobano, kakor puščajo odpadke na drugih javnih prostorih in v okolici turističnih znamenitosti. Bizarnosti te situacije res ne znam opisati, kakor tudi ne razumem, zakaj zaposleni niso ukrepali, oziroma zakaj nikogar od zaposlenih praktično ni na spregled. Za tem sem se hitro pobrala iz dvorane in se odpravila eno nadstropje višje, med slonokoščene ploščice in druge zgodnjesrednjeveške artefakte, kjer sem naletela

na žensko, ki je med brskanjem po Instagramu oporo poiskala na najbližjem bizantinskem stebri. Za to grozljivo podobo bi bilo nepravilno kriviti samo obiskovalce, ljudje smo po večini čreda živali, ki ne misli, kaj ali koga pohodi – krivi so muzeji sami, ki se v duhu vsem dostopne umetnosti

spreminjajo v brezplačne zabaviščne parke. Vprašati se je potrebno, ali se je s težnjo po nekakšni desakralizaciji predstave muzeja kot templja, s katero se sama sicer popolnoma strinjam, pomen teh ustanov popolnoma izničil? In ali lahko zahtevamo umetnost oziroma dediščino dostopno vsem, če je prav vsi ti niso sposobni spoštovati? Dejstvo je, da v muzejih kot so Louvre, Prado, Narodna galerija v Londonu, Metropolitan itd. ne "visi" le dediščina enega samega naroda, temveč dediščina celotnega zahodnega sveta, ki si zasluži vsaj kanček spoštovanja, trenutek postanka in morda pogled ali dva brez objektivna naših fotoaparátov in telefonskih zaslonov.

Urša Purkart



Liverpoolska psihadelija

26. in 27. september 2014

»Liverpool International Festival of Psychadelia 2014«
Camp and Furnace/ Blade Factory, Liverpool

Liverpool se vsak september spremeni v priljubljeni romarski kraj za poznavalce psihadelične glasbe. Omenjeni festival je na evropskem kontinentu zaživel pred komaj tremi leti kot mlajši brat precej razpitega puščavskega psihadeličnega festivala v Austinu, Texas (Austin Psych Fest). Kljub temu da gre za precej svežo ponudbo na seznamu indoor festivalov, je po pričevanju organizatorjev ta halucinacijski glasbeni trip letos požel izjemen uspeh (to sem lahko sklepala tudi sama - po številu obiskovalcev, po kartah, ki so bile razprodane že tedne pred začetkom dogodka ter polno zasedenih hostlih in hotelih v času dogajanja).

Ta medkontinentalna audio-vizualna ekstaza se je dogajala v ogromni zapuščeni tovarni, imenovani Camp and Furnace/ Blade Factory, v središču starih industrijskih zgradb liverpoolskega Baltskega trikotnika. Letošnji festivalski program je mutiral od prejšnjih dveh v nekakšen vseobsegajoč dogodek. Poleg bogatega seznama bendov je vključeval še PZYK Kino, kjer so se predvajali glasbeni dokumentarci, vizualne umetnije – psihadelija je toliko vizualna umetnost, kolikor je zvočna! Obiskovalci so lahko v odmaknjenih kotičkih tovarne uživali ob zanimivih psihadeličnih vizualijah in pili pivo, ki je bilo zvarjeno posebej za festival. Manjkali niso niti trgovina z vinilkami manchestrskje založbe Piccadilly Records in simpoziji, ki so obravnavali številno vrsto neformalnih pogovorov o mednarodni psihadelični sceni preteklosti in sedanjosti. Piko na i vsemu dogajanju pa je dala mala delavnica sitotiska, kjer si je lahko vsak natisnil

Ta ritem so nadgradile hrapave kitarske in bas linije, ki so vzajemno ustvarjale hipnotični in bujen hrup skozi cel nastop.

plakat z enim izmed treh uradnih motivov festivala po lastni izbiri barv. Festivalski okus so začinili tudi obiskovalci – zelo pestra sestavljanka ljudi, ki so s svojimi nasmehi in uživanjem v glasbi ustvarili dobrodušno in prijazno atmosfero, ki ti ponovno vzpostavi dobro vero v človeštvo.

Najmanjše koncertno prizorišče Blade je bilo najbolj razburljivo, saj je bilo prepuščeno nastopom meni večinoma neznanih skupin. Nepoznavanje glasbe nastopajočih se mi je zdel zadosten razlog, da se odpravim pred oder in se pustim presenetiti. In res, domov sem se vrnila z dolgim seznamom novih najljubših izvajalcev. Najbolj so me prepričali zamaškirani lokalni noise heroji Barberos. Dva bobnarja in kitarist predstavljajo »človek-stroj simbiozo« in s skoraj smrtonosno poliritmično glasnostjo napadejo vse poslušalčeve čute. Ta gromki spektakel je mogoče primerjati s kulturnimi proto-techno psihadeliki Sliver Apples. Druge prijetne glasbene poslastice so pripravili še Purple Heart Parade, Pete Bassman, Zhod, Black Bombaim, Whistlejacket in Bed Rugs. V dvorani Furnace je pestro dogajanje sprožil z laptopi oborožen Al Lover, nadaljevali pa so ga Black Mekon, Wolf People, Amen Dunes in Allah-Las. Kot definitivni zmagovalci so petkov večer zaključili progresivni inovatorji Suuns iz Montreala. Svoj set so začeli s komadom »Music Won't Save You«, kjer se ritem syntha in bobnov zlijeta s srčnim impulzom. Ta ritem so nadgradile hrapave kitarske in bas linije, ki so vzajemno ustvarjale hipnotični in bujen hrup skozi cel nastop. Sobotni Furnace repertoar je ponujal imena, kot so Traams, The Janitors, Sleepy Sun, Quilt in The Lucid Dream, nadobudni Škoti, ki so na festivalu premierno predstavili svoj sveži LP izdelek »Songs Of Lies And Deceit«. Kot zadnji so nastopili skrivnostni švedski šamani Goat, ki so s svojo voodoo karizmo množico poslušalcev spravili v plesni trans. Na festivalu so prav tako predstavili svojo novo plato »Commune«, kjer se mešajo zvrsti psihadelije, afro-beata, funka, krautrocka in space rocka.

Največjo festivalsko dvorano Camp so v petek polnili zvoki zasedb Holy Wave, The Early Yeas, Young Husbands in The Besnard Lakes. V soboto so prišli na vrsto še Mazes in parižanski glam-eksperimentalni pop bend Moodoid, ki je morda na prvi posluh nenavaden, ampak so tekom nastopa izoblikovali prijetno zasanjano strukturo zvoka. V bolj večernih urah so žagali svoje inštrumente še Hills, Gnod, White Hills in abstraktni krautrockovci Camera.

Festival psihadelične glasbe se je zaključil v pozitivnem duhu, prav tako kot se je začel. Kot obiskovalka sem bila več kot navdušena nad glasbenim programom, ponudbo obstranskih aktivnosti in prijaznostjo osebja ter obiskovalcev. Ta festival je bil zame veličasten, upam, da se drugo leto spet vrnem.

Anja Kristl

Špencirfest - festival dobrih občutkov

22.–31. avgust 2014
Varaždin, Hrvaška

Špencirfest je ena največjih kulturnih uličnih prireditev na Hrvaškem. Deset dni so predstave, koncerti, likovne in obrtne razstave ter zaporedja lesenih stojnic s tradicionalnimi jedmi umeščeni v slikovite baročne ulice strogega središča Varaždina. Mesto s svojo pestro zgodovino in palačami iz 18. stoletja služi kot idilično ozadje kulturnega dogodka. Začetek festivala datira v leto 1999, od katerega dalje se vsako poletje, od konca avgusta do začetka septembra, mesto na severu Hrvaške spremeni v kulturno meko. Ime Špencirfest izhaja iz glagola špencirati, ki v kajkavskem narečju pomeni sprehajanje. Leta 2014 je festival napolnil šestnajst let, v skladu s tem pa je bil program bogat.

Kot vsako leto poprej je bil ulični program razdeljen na številne manjše festivale. S špenciranjem po ulicah smo lahko z vsemi čuti doživeli glasbo, starodavne delavnice idr., ki so plod festivala Komedije, Hlapec festa (delavnice in otroške igralnice), Moderato festa (klasična glasba), Jazz festa, Ritem festa (popularna glasba) in Ulice festa (akrobati, ulični performerji, lutkovne igre).

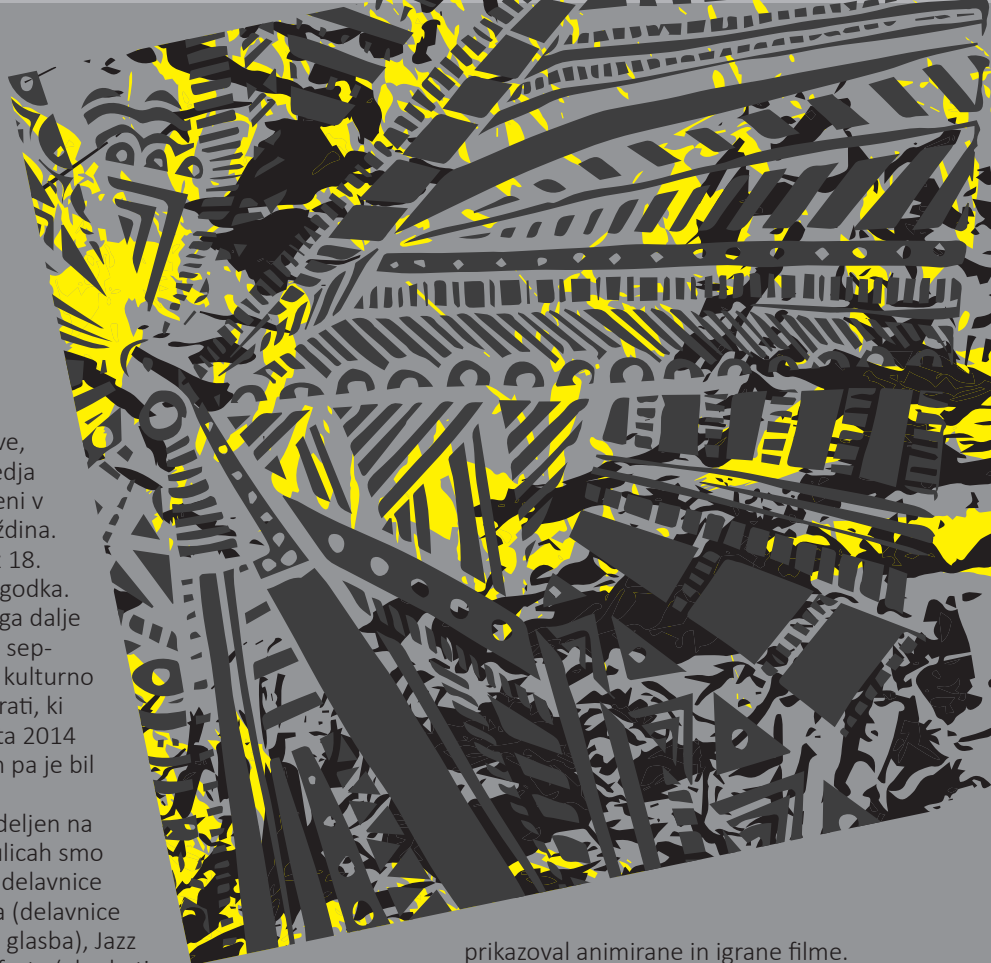
Očitno so glasbeni dogodki najbolj priljubljeni, saj vsako leto privabijo številne obiskovalce iz Slovenije, Madžarske in drugih krajev Hrvaške. Letošnje prizorišče je bilo v pravljicnem parku Starega gradu, kjer smo lahko vsak dan za nekaj evrov poslušali mednarodne in hrvaške skupine, še pred nekaj leti pa je bil celoten program brezplačen. Zaradi vstopnin je bilo prizorišče okoli koncertov ograjeno z visoko leseno ograjo, kar je edina zamera organizatorjem, saj le-ta uničuje estetično popolnega doživljanja koncerta v povezavi z gričevnato okolico in gradom. Vendar pa je bilo kljub vsemu vsak večer prizorišče dodobra zapolnjeno.

Varaždinski 90's all stars band je odprl festival, drugi večer je bil v znamenju slovenske skupine Siddharta in odpovedanih Laibachov, ki pa so se čez nekaj dni odkupili publikii z novim koncertom. Tretji večer je bil s 2Cellos in Urban&4 po mojem mnenju najbolj-

jši. Vrhunec koncerta 2Cellos sta bili pesmi Viva la vida in Smooth criminal, katerih izvedb

se ne bi sramovali niti avtorji originalov. Urbanove pesmi (vokal Urban&4) Budi moja voda, Nebo in Mjesta za mene so bile absolutni vrhunci, ki so ustvarili magično energijo med občinstvom in umetnikom. Kot glavni headliner je v ponedeljek nastopila ameriška new wave skupina Blondie, ki je s svojimi 80's hiti očarala občinstvo starejše generacije. Naslednji dnevi so bili rezervirani za domače glasbenike, med drugimi so nastopali: Punčke, Kawasaki 3P, Brkovi, Pavel idr. Čast zaključiti celoten program pa je pripadla priljubljenim Hrvatom iz Parnega Valjka, ki so zavreli atmosfero in na najlepši način zaključili slovesnost.

Ob glasbi je zahtevne oči sprehajalcev privlačila Uska ulica, kjer so svoja slikarska in kiparska dela razstavljali mladi umetniki in oblikovalci tradicionalnih modnih dodatkov, duh špenciranja pa so popestrile Varaždinke, oblečene v tradicionalne baročne noše. Seveda je bilo poskrbljeno tudi za ljubitelje sedme umetnosti. Kino pod zvezdami je vsak dan



prikazoval animirane in igrane filme.

Na podlagi doživetega lahko rečem, da je festival zaradi raznovrstnosti, obilnosti programa in čarobnega pridiha zagotovo vreden ogleda, kar potrjujejo tudi številke več sto tisoč obiskovalcev. Zatorej se tudi osebno priklanam prestižnemu vodiču Rough Guides, ki je Špencirfest uvrstil med najboljše festivale na Hrvaškem, in si upam reči, da je pravi kulturni overdose za ljubitelje umetnosti.

Ines Žganec

**S špenciranjem po ulicah smo lahko z vsemi
čuti doživeli glasbo, starodavne delavnice idr.,**

Kultura na poti

Otok Lesbos

Sredi Egejskega morja, le nekaj kilometrov stran od azijske obale, leži Lesbos. Tretji največji grški otok je poznan predvsem kot rojstni kraj pesnice Sapfo, katere lirčna proza je prežeta z globokimi čustvi, največkrat naslovljenimi na ženske. Za Lesbos velja, da je od vseh grških otokov deležen največ sončnih dni, zato ne preseneča, da na svoje peščene plaže skozi celo leto privablja množice sonca željnih turistov. Naravni zakladi, bogata kultura, gostoljubni domačini in okusna hrana naredijo bivanje na otoku nepozabno. Letalo pristane v Mytileneju, glavnem mestu otoka, kjer danes živi kar tretjina vsega prebivalstva. Tu nas pričaka taksi, s katerim po divji dvourni vožnji in sekanju ostrih ovinkov končno prispemo na cilj. Obmorsko mestece Petra, ki leži na samem severu otoka, je sezidano okoli trideset metrov visoke skale, po kateri je mesto dobilo tudi ime (gr. petra pomeni skala). Na vrhu skale stoji cerkev Device Marije (Pan-ayia Glykofilousa), do katere se povzpemo po natanko sto štirinajstih stopnicah. Cerkev je bila zgrajena leta 1747, njena lega pa ni naključna. Po legendi naj bi bila v 16. stoletju ob otočku nasproti današnje Petre zasidrana tovorna ladja, ki jo je, kot je bilo v navadi, varovala podoba Matere Božje. Proti večeru so pomorščaki opazili, da je podoba izginila, v istem trenutku se je na visoki skali sosednjega otoka utrnila močna svetloba. Naslednji dan so podobo našli na vrhu skale in jo vrnili nazaj na ladjo, vendar se je nenavadni dogodek prejšnjega večera ponovil. Mornarji so si pripetljaj razložili kot božje znamenje in na skali pričeli graditi cerkev, posvečeno Devici Mariji. Poleg omenjene cerkve, ki predstavlja veduto današnjega mesta, si je v Petri vredno ogledati tudi freske v cerkvi sv. Nikolaja, enoladijski baziliki iz 17. stoletja, ter hišo, grajeno v balkanskem

Tu nas pričaka taksi, s katerim po divji dvourni vožnji in sekanju ostrih ovinkov končno prispemo na cilj.

oz. zahodnomakedonskem slogu iz 18. stoletja. Gre za stavbo, katere pritličje je kamnito, masivno, brez okenskih odprtín – tu so le velika vhodna vrata, ki nas popeljejo v gospodarske prostore, namenjene shranjevanju živil. Nadstropje je grajeno v lesu in namenjeno bivalnim prostorom, ki so po kvadratnem tlorisu razporejeni v obliki grškega križa.

Mestece oklepa dolga peščena plaža, ki jo v sezonskem času zasedajo avenije ležalnikov s senčniki, pod katerimi se v vročih sončnih dneh skrivajo turisti. Proti večeru, ko sonce že skoraj zaide, pa se življenje premesti v bližnje bare in restavracije. Med bolj prikupnimi lokali je t. i. Babes corner, kjer lahko poleg grškega piva izbiramo tudi med pestro ponudbo prigrizkov v grškem slogu, med katerimi ne gre izpustiti grške solate in omlete na grški način. Vsem sladokuscem priporočam tudi obisk slaščičarne, ki stoji nasproti omenjenega lokala in je v lasti italijanske družine. Tu se lahko posladkamo s tradicionalnimi slaščicami, baklavami na sto in en način ter kremastim sladoledom. Vzhodno od Petre se nahaja srednjeveško mestece Molyvos, do katerega se lahko zapeljemo s turističnim vlakcem. Mesto je zgrajeno pod hribom, na katerem se nahajajo ostaline nekdanjega mogočnega gradu, postavljenega v času bizantinskega cesarstva. Ribiško mestece je znano po odličnih gostilnah, med bogato izbiro se je najboljše odločiti za tiste, pred katerimi se na soncu sušijo lovke hobotnic. Od obale

do gradu vodi uličica, »pokrita« z naravno streho, spleteno iz košatih vej vzpenjalk, polna trgovinic in obrtno-umetnostnih delavnic.

Dušo otoka najlažje spoznamo, če si izposodimo avto ter se podamo na potep po bližnjih vasicah. Tako sem raziskala zahodni del otoka. Ogladala sem si samostan Leimonos, ki se nahaja zahodno od mesta Kalloni. Samostan je dal leta 1526 postaviti sv. Ignacij. Poleg glavne cerkve je posebej zanimiv v primarni obliki ohranjeni severni krak samostana, kjer se nahaja devetindvajset meniških celic. Te so razporejene v dve nadstropji in povezane z zunanjim lesenim hodnikom. Celica sv. Ignacija (kasneje spremenjena v kapelico) se nahaja v prvem nadstropju, tako kot vse druge, ima izredno nizek strop, razsvetljuje pa jo le eno okence. Del samostana je danes spremenjen v muzej, ki hrani bogato zbirko rokopisov, ikon, raznih liturgičnih predmetov in nekaj kosov osebne lastnine sv. Ignacija, med katerimi so našli mesto tudi čveljci svetnika.

Zahodna stran otoka se močno razlikuje od njegovih preostalih delov. Pokrajina tu je popolnoma drugačna, z vsakim prevoženim kilometrom se vedno bolj oddaljujemo od bogatega zelenja, nasadov oljk, pomarančevcev in borovcev. Vstopamo v puščino, katere izgled bi najlažje primerjali z mesečevo »pokrajino«. Pretekla vulkanska aktivnost je tu nedvomno pustila svoj pečat. Sredi te gole doline, nekje med mestoma Antissa in Sigri, se skriva naravna znamenitost otoka – t. i. Okamneli gozd. Pred nenadnim vulkanskim izbruhom, pred približno dvajsetimi milijoni leti, je današnja puščino naseljeval gost subtropski gozd, drevesje, ki je dosegalo znatne višine, tudi do sto šestdeset metrov. Zmes lave in vulkanskega pepela, ki je prekrila tropska drevesa, je povzročila nastanek nenavadnega geološkega pojava, debela dreves so okamnela. Oglela »naravnega muzeja«, parka z okamnelimi drevesi v vseh možnih oblikah in velikostih (največja merijo tudi več kot osem metrov), prav gotovo ne gre zamuditi.

Na skrajnem zahodu otoka leži mestece Sigri, ki je zaradi svoje odročnosti turistično manj obljudeno. Majhno obmorsko mesto je pred roparskimi pohodi piratov varovala trdnjava, od katere so danes vidne le še ruševine. Poleg ostalin trdnjave daje mestu poseben čar tudi lepa mivkasta plaža, ena redkih na otoku brez parade ležalnikov, ogleda vreden pa je tudi narodni muzej z zbirko Okamnelega gozda. Zadnjo točko potovanja predstavljata mesto Eressos in obmorska vasica Skala Eressou. V mestu Eressos se je okoli leta 620 pr. n. št. rodila Sapfo, danes ena izmed najbolj slavnihi imen lesboške kulturne scene. Lesbos je že od antike znan kot otok s cvetočo literarno dejavnostjo. Ker naj bi bila tu pokopana glava največjega grškega mitskega pevca – Orfeja (sem naj bi jo po tragični smrti umetnika skupaj z njegovo liro naplavili valovi), pravijo, da Lesbos uživa posebno naklonjenost muz. In res se zdi tako, na majhnem otoku je namreč zbranih toliko lepih tako naravnih kot tudi kulturnih spomenikov. Od mesta Eressos se napotimo proti Skali Eressou, ki slovi po pestrem nočnem življenju ter prečudovitih peščenih plažah, na slednje nam namiguje že samo ime vasi (gr. skala pomeni plaža). Tukaj sem, v enem izmed lokalov, postavljenim na visoke lesene pilote sredi plaže, v prijetni družbi in z jagodnim koktajlom v roki sredi živo pisanih lučk in v ritmični glasbi zaključila svoje popotovanje. Majhen otok ponuja veliko in teden dni zagotovo ni dovolj, da bi ga lahko zaužili v celoti. Mogoče pa se kdaj še vrnem, da si ogledam tudi preostali del otoka.

Tina Bizjak

AF priporočila

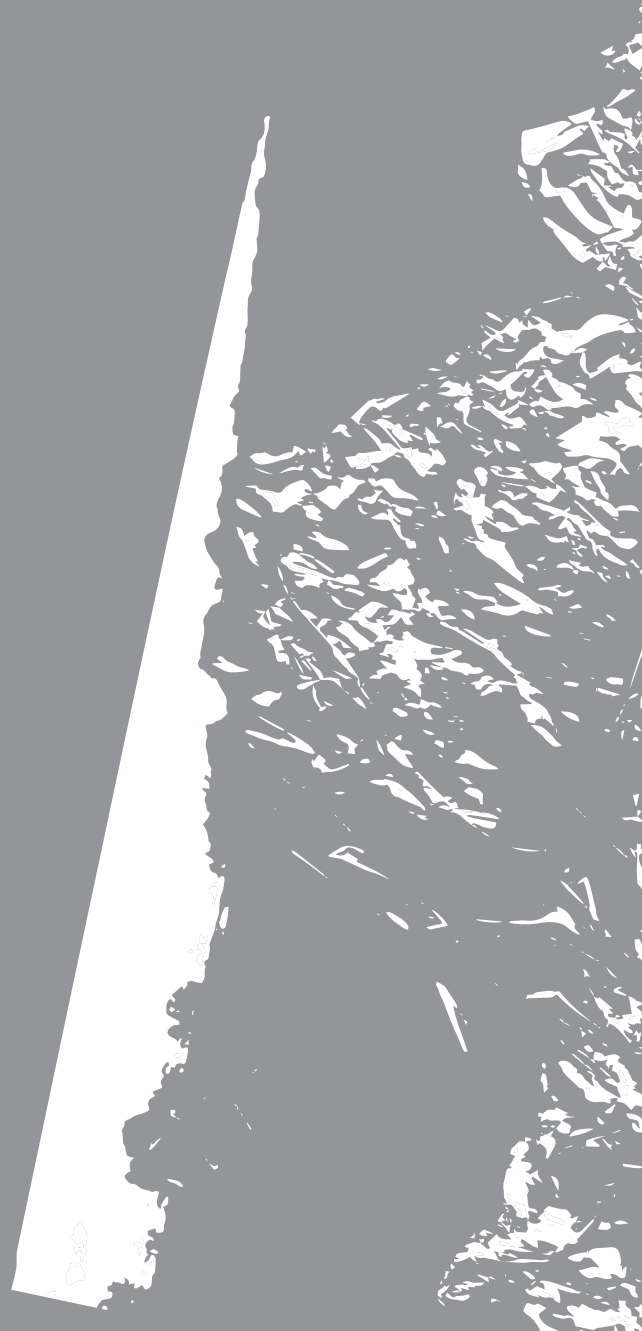
AF lokal: obmorske gostilne, slaščičarna v mestu Petra ter lokali v Skali Eressou

AF kultura: potepanje po mestecih in vasicah, raziskovanje ostalin gradov, ogledi cerkva ter obiski muzejev (teh je največ v glavnem mestu otoka, Mytileneju)

AF sprostitve: poležavanje na peščenih plažah, obisk termalnih vrelcev

AF obvezno: grški zajtrk, obisk Okamnelega gozda

vir slike: http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Molyvos_Harbour.jpeg





AF intervju

Humor je ključni skupni imenovallec

Intervju z Društvom za domače raziskave

Ste že napisali svoje geslo v spletni slovar Razvezani jezik, poslali fotografijo pajka s hiše vaše babice na blog S'pajkan-je ali si kupili kakšno minuto časa za rezervo? Za vsemi temi in mnogimi drugimi projekti že deset let stoji Društvo za domače raziskave (DDR).

DDR so leta 2004 ustanovili kipar Damijan Kracina, Alenka Pirman, slikarka, ki o svoji akademski izobrazbi ne želi niti slišati, umetnica, piska in še mnogo več, ter umetnostni zgodovinar in kustos Jani Pirnat, ki trenutno biva in deluje na Japonskem.¹ Društvo beleži, zbira, raziskuje in predstavlja domače pojave. Deluje na kulturnem, umetniškem, raziskovalnem in izobraževalnem področju.² Člani društva se ne obremenjujejo z zamejitvijo domačega: domače je vse, kar nam je blizu.

»V intervjuju nismo nič govorili o humorju. Mislim, da je to eden ključnih skupnih imenovalcev tega, kar počnemo, in tudi tega, kako mi svoje delo doživljamo,« doda Alenka Pirman medtem, ko se z njo in Damijanom Kracino pogovarjamo o društvu.

1 V zanimivo branje priporočam blog Janija Pirnata Daleč Doma: <https://dalecdoma.wordpress.com/>.

2 Društvo za domače raziskave, <http://www.ddr.si/>, 4. 10. 2014.

Od kod društvu ime?

AP: Ko smo iskali ime za svoje novo društvo, smo spoznali, da besedna zveza »domače raziskave« dobro zajema tisto, kar nas zanima. Vedeli pa smo tudi, da bo to poimenovanje motilo vse tiste, ki se spominjajo Inštituta za domače raziskave. Ime Društvo za domače raziskave je bilo mišljeno popolnoma ironično, ker se pridevnik domače lahko razume na zelo različne načine in mi pri tem puščamo odprto pot. DK: Nič domačega nam ni tuje.

Bi lahko rekli, da se DDR zgleduje po kakšnih vzornikih?

DK: Po instituciji Museum of Jurassic Technology v Los Angelesu. Gre za muzej, ki razstavlja vse od živalstva do obskurnih tem. Ta muzej mi je dal navdih za ustanovitev DDR.

AP: Tudi po Muzeju premoderne umetnosti iz Litije, skupaj z njimi je nastal video Drva grejejo 9 x.

Kako je prišlo do nastanka društva?

DK: Poznali smo se že od prej. Združili smo se, ko sem se vrnil iz rezidence v Novi Mehiki. Razlogi za nastanek društva so čisto pragmatične narave – lahko se na primer prijavljamo na razpise. Na začetku smo si postavili zanimive oporne točke. Najljubša mi je: »Društvo nam ne sme biti v breme«. Takoj potem smo začeli s projekti, postavili smo tudi Kabinet na dvorišču Galerije Škuc.

Tudi fizično?

DK: Ja, tudi izdelali smo ga sami. Smo kombinacija treh ljudi: jaz sem kipar, Jani je umetnostni zgodovinar, ampak je zelo priročen, Alenka pa skrbi za teoretični prag, ki pokriva veliko polje.

AP: Rada bi še dodala, da je bil pri začetkih društva pomemben tudi človeški faktor in to, da smo si med seboj dovolj različni. Radosti nas, kaj vse lahko ušpičimo. Ideja kabineta je obstajala že od samega začetka, prav tako smo imeli v mislih že izbrano lokacijo na dvorišču Galerije Škuc. Praktična vizija je bila tista, ki nas je gnala. Kabinet je bil eksperimentalni prostor, ki nam je omogočal delovanje.

DK: Vsi trije smo bili navdušeni nad kabineti kot zgodovinskimi prostori, ki so bili na samem začetku razvoja galerij in muzejev. Vanje postaviš vse tisto, kar se ti zdi pomembno. Kabinet, ki že leta ne stoji več na dvorišču Galerije Škuc, še hranimo. Imeli smo idejo, da ga postavimo na Mangartu, kar pa je logistično precej težko. Želeli smo postaviti naš prostor, ki bi bil samostojen in vodoodporen ...

AP: ... začasen in premičen. Človek, ki za pet minut, za zelo kratek, neambiciozen čas, stopi v Kabinet, si ni čisto na jasnem, ali je to umetniško delo, čudaška izjava, ljubiteljsko prizadevanje ali kaj drugega. Oseba, ki stopi v Kabinet, se mora s tem sama spoprijeti in se do njega opredeliti. Podobno je s slovarjem Razvezani jezik, prišlo je do debat, ali je to slovar ali ne.

Kaj je privedlo do nastanka spletnega slovarja Razvezani jezik?

AP: Kontekst društva in sodelovanja je omogočil projekt Razvezani jezik, ampak šele na podlagi moje avtorske izkušnje s slovarjem nemških izposojenk v slovenskem jeziku Arcticae horulae. Ta slovar je bil zame prevzgojni projekt, zbudil je veliko zanimanja v javnosti, bil je razprodan. Noben moj umetniški projekt ni bil tako dobro sprejet pri najširši publiki. Po tem procesu sem dojela, da je s parainstitucijami – kot je to bil Inštitut za domače raziskave, v okviru katerega so izšle Arcticae horulae – možno delati karkoli, sploh v Sloveniji, kjer umetnik relativno hitro pride do medijske

pozornosti. Slovar je provociral tudi znanost.

Pri Razvezanem jeziku sem želela odpraviti napake prvega projekta. To je bilo možno na ta način, da smo projekt izvzeli iz sveta umetnosti, odvzeli smo avtorstvo in dali ljudem možnost, da pišejo slovar. Sam slovar je narejen na principu wikija, jaz pa zanj le skrbim. Svojo vlogo pri nastanku slovarja bi lahko primerjala z vlogo hišnika.

Drug vaš odmeven projekt je bila razstava Dobesedno brez besed v Mestni galeriji Ljubljana leta 2010, ki ste jo zasnovali skupaj z Alenko Gregorič, nastala pa je v sodelovanju s številnimi muzeji in društvi. Izvedli ste nekatera umetniška dela, ki pa se sedaj pojavljajo tudi samostojno.

AP: Osem del za razstavo samo naredili sami. Rekla bi, da ni vseh osem del enako prepričljivih kot samostojna umetniška dela. Nekatera dela izven konteksta razstave verjetno ne bodo nikoli več na ogled. Nekatera pa živijo samostojno življenje in se obnašajo kot samostojna umetniška dela, recimo Maslo na glavi.

Čas je denar je bil, na primer, eden od naših izdelkov za razstavo Dobesedno brez besed. Kot društvo smo odreagirali na frazo »čas je denar«, izdelali smo predmet, ki se obnaša kot umetniško delo. Izpeljava na spletu zadevo postavi v popolnoma drugo luč. Ne gre več za kiparsko domislico, ampak za zelo brutalen poziv: vzeli smo si pravico, da postanemo trgovci s časom. Ena minuta je en evro. Zdi se mi, da s tem projektom prinašamo drugačen pristop do problema pomanjkanja sredstev.

Prodajate čas. Ga imate vi dovolj?

DK: Vsake toliko časa si kupimo kakšno minuto.

Bi lahko rekli, da obstaja pretok idej od projektov društva k delovanju vsakega posameznika?

DK: Ja, za tak primer je šlo recimo pri projektu Specimen/Primerek. Mene zanimajo čudna bitja, Jani pa je hotel narediti raziskavo, ki bi izhajala iz umetnostne zgodovine in prirodoslovnega polja ter bi se ukvarjala z različnimi bitji. Kasneje sva naredila razstavo Specimen/Primerek.

AP: Na tem mestu bi rada omenila, da DDR omogoča predpripravo, raziskave izven polja same umetnosti, odprto. Lahko rečem, da smo do sedaj že zelo veliko stvari naredili na ležeren, neobremenjen način, kar vsekakor ne pomeni, da ni bilo veliko dela. Društvo je kot peskovnik, kjer samih sebe ne jemljemo tako resno kot pri samostojnih karierah.

DK: Meni je všeč to, da lahko dela društva gledam z neko zdravo distanco. Želim si, da bi lahko tudi svoja dela gledal tako, kot da jih nisem jaz naredil.

Kako bi opredelili možnosti delovanja DDR znotraj in zunaj sveta umetnosti?

AP: Različni pristopi in metode, ki jih razviješ znotraj sodobne umetnosti, lahko govorijo o drugem svetu kot mediji in znanost.

DK: Kot umetnik imaš dostop do različnih stvari. Lahko govoriš, kot drugače ne bi mogel, in to lahko umetniki izkoristimo. Ljudje nočejo biti izkoriščani. Izogibamo se temu, da bi našli nekaj zanimivega, recimo zanimive osebne zgodbe, in jih direktno postavili v galerijo. Naši projekti niso sodobna umetnost. Vzemimo za primer projekt Trda dejstva/Hard Facts.

AP: Trda dejstva je bil mednarodni projekt, ki se je ukvarjal s statusom predmetov, ki jih imajo ljudje doma, pa jih ne morejo vreči stran, ker jih nanje vežejo spomini. Na Reki smo v sodelovanju z Muzejem moderne in sodobne

umetnosti v Malem salonu omogočili situacijo nekajurne razstave, na kateri so se ljudje počutili dovolj neogroženi, da so prišli in tri ure klepetali ter si razlagali o predmetih, ki so jih prinesli. Gre za ogromno lepih situacij. Mi smo bili kot posredniki pri tem popolnoma odveč. Ti kot umetnik imaš zaradi svoje pozicije dostop do prostora in do medijev, v sam proces pa se ne smeš vmešavati. Ljudi nismo želeli izkoristi, želeli smo vzpostaviti situacijo, v kateri se pojavljajo vprašanja v zvezi s statusom predmetov. Sodobni umetniki bi to situacijo posneli.

DK: Mi nismo naredili niti enega posnetka. To je dejstvo.

AP: Naši projekti se ne odvrtijo po predpisanih kanalih in se pri tem tudi ne končajo. Vsak naš projekt je poskus iskanja poti do različnih javnosti.

Za konec me zanima, ali je naključje, da ste desetletnico društva 24. avgusta letos praznovali prav na Mangartu, kamor ste sprva želeli postaviti Kabinet? Kaj je privedlo do nastanka mrtvaškega plesa živali?

Jani Pirnat (po elektronski pošti iz Japonske): Že od leta 2005, ko smo v Informacijskem centru Fundacije Poti miru v Posočju postavili multimedijško razstavo o položaju živali v vojni med leti 1914 in 1918, smo se spogledovali z Mangartom. Na Mangart nas je letos povabil Erik Cuder, oskrbnik koč na Mangartskem sedlu, in sicer z namenom, da bi organizirali kulturno-umetniški dogodek ob 100-letnici začetka prve svetovne vojne. Zgrabili smo priložnost in praznovali še 10-letnico društva.

Mangart je na tromeji, kjer obiskovalci vseh treh dežel še vedno čutijo težo zgodovinskih dogodkov, ki so se odvijali v teh krajih. Razmišljanje o univerzalnosti smrti nas je privedlo do mrtvaškega plesa, priljubljene teme poznega srednjega veka, časa, ko so se v Evropi dogajale drastične družbene spremembe, podobno kot med prvo svetovno vojno in po njej.

Med raziskavo o položaju živali na fronti smo prišli do spoznanja, da je bila usoda vseh živali enaka. Živali za vojaško podporo so bile odstranjene zaradi vzdrževanja in ekonomskega bremena po koncu vojne, ostale pa so poginile zaradi lakote in opustošenja življenjskega prostora. DDR in Katarina Toman Kracina smo priredili ikonografijo in različne živali postavili v povorko rajajočih okostnjakov, ki jih vodijo skozi krajino Posočja v brezno. Na sedemmetrskem vojaškem platnu smo poustvarili živalski mrtvaški ples in ga razstavili v naravi pod Mangartom. Predstavitve smo pospremili s koncertom Primoža Oberžana. Upam, da se je tistim, ki so se potrudili povzpeti na Mangartsko sedlo do naše celostne umetnine, dogodek vtisnil v spomin. Obenem se zahvaljujem vsem za desetletno podporo Društvu za domače raziskave.

Društvu čestitam ob deseti obletnici delovanja, članom pa se zahvaljujem za intervju.

Spletne povezave:

Razvezani jezik, prosti slovar žive slovenščine: <http://razvezanijezik.org/>

Spajkanje: <http://spajkblog.wordpress.com/>

Čas je denar: <http://www.timeismoney.si/>

Spletna stran Društva za domače raziskave: <http://www.ddd.si/index.htm>

Spletna stran Alenke Pirman: <http://www2.arnes.si/~apirma1/>

Spletna stran Damijana Kracine: <http://www.kracina.com/>

Nataša Kejžar



The background features a complex, layered design. It consists of a black base with intricate, grey, geometric patterns that resemble traditional indigenous art, possibly from the Andes or similar regions. These patterns include concentric squares, zig-zags, and circular motifs. Overlaid on this are large, vibrant orange splatters and brushstrokes that create a sense of movement and texture. The overall composition is dynamic and visually rich.

Artkusija

Snepšoti: nekje med komunikacijo in umetnostjo

Kaj je tako privlačnega na snepšotih, da jih vidimo povsod - na spletu, telefonih, v revijah in galerijah? Po nenavadnemu spletu naključij so trenutno izredno priljubljeni. Snepšot je medij, ki lahko za malo denarja sporoči veliko, tako o življenju umetnika kot tudi o nas samih ter o družbi, v kateri živimo. Vendar, zakaj je temu tako in kako je do tega prišlo?

Komuniciranje pred spominom in gledanjem

Če začnemo pri osnovah fotografije, in sicer pri njeni rabi, lahko opazimo, da današnje pojmovanje snepšota izhaja predvsem iz rabe komunikacije, medtem ko sta spomin in gledanje zapostavljena. S pomočjo vida opazujemo in gledamo svet, s pomočjo sklepanja pa ga tudi lažje razumemo. Podobe shranjujemo v možganih in jih po potrebi zopet priključimo, vendar le redko tako dobro kot v trenutku, ko smo te predmete videli, saj igrajo pri priklicu pomembno vlogo tudi čustva. Le-ta pa ukrivijo realno sliko.¹ »S tem, ko beremo fotografijo, vstopimo v serijo odnosov, ki so 'skriti' z iluzionistično podobo pred našimi očmi. Ni dovolj, da podobo le vidimo, ampak jo moramo tudi brati kot aktiven element vizualnega jezika.«²

Do nedavnega je bila izrednega pomena tudi raba spomina, predvsem pri snepšotih in družinskih fotografijah. Stanley Milgram je izpostavil dve psihološki funkciji fotografije: percepcija in spomin.³ Preko fotografij dojemamo podobe, ki nam jih posredujejo, ter se spominjamo dogodkov, ki so prikazani. Tu pa ne gre le za spomin na dogodke, ki smo jih doživeli, saj se lahko spominjamo tudi dogodkov, ki so bili pomembni v širšem krogu znancev, družbi ali svetu. Mnogokrat smo se sposobni spominjati stvari, ki v svojem

bistvu nimajo povezave z našim spominom, vendar nas morda

Danes morajo biti fotografije trenutne in komunicirati s prejemnikom.

podobe asociirajo na zadeve, ki so nam znane. Podobno se dogaja ob gledanju snepšotov, saj jih lahko zunanji opazovalci razumejo na podoben način kot tisti, ki so bili prisotni ob nastanku fotografije. Takšne fotografije nam služijo kot neke vrste spominke banke.

Z osebnostno fotografijo konstruiramo in afirmiramo družinske vezi. Te vezi so se danes razširile predvsem na vrstnike, ki preko izmenjave podob potrjujejo svojo identiteto in razmerja.⁴ Vendar so presegli rabo spomina in na prvo mesto postavili komunikacijo, saj pri fotografijah, ki si jih delijo med seboj (večinoma snepšoti), ni več pomembno, da se jih shranjuje za nadaljnje čase - vsaj ne tako, kot so to delali še pred desetimi leti. Danes morajo biti fotografije trenutne in komunicirati s prejemnikom. Ta trend pa je najbolj viden pri določenih mobilnih aplikacijah, mdr. Snapchat.

K porastu rabe komunikacije naj bi pripomogla kulturna sprememba z individualizacijo na čelu, kar se da časovno umestiti že v 60. in 70. leta prejšnjega stoletja. Digitalizacija pa je komunikacijo precej olajšala, saj lahko podobe hitreje pošiljamo in sprejemamo, med drugim pa kar nekaj programov omogoča lahko manipuliranje s fotografijami,

kar pomeni, da jim lahko dodajamo oziroma spreminjamo sporočilnost. Igranje s fotografijo je postalo vsakdanje, prav tako tudi deljenje teh posnetkov na spletu. Običajno so to snepšoti, ki pa v obdobju digitalizacije pridejo do paradoksalne situacije, saj so bili sprva ti posnetki namenjeni le ožji skupini ljudi, bili so skriti, danes pa vsak posameznik razkazuje svoje snepšote na različnih spletnih straneh, mdr. Flickr, Tumblr in Instagram, ter tako komunicira s širšo spletno javnostjo o svojem življenju.⁵

Snepšoti povezujejo ljudi

»Fotografiranje, gledanje fotografij in fotografski proces se je viralno dotaknil vsakega kotička našega zasebnega življenja [...] in glede na število udeležencev verjetno postalo največja ljudska umetnost vseh časov.«⁶ Najbolj razširjen tip fotografije so ravno snepšoti. Ti običajno nastanejo v simbolnih trenutkih v našem življenju; v času, ko prepoznamo našo zvezo in družbene dosežke. To so trenutki, ki jih želimo obdržati, čustveno in vizualno. Tipično so situacije deljeni kulturni dogodki.⁷

Snepšoti nam služijo, da ovekovečimo osebe in kraje, ki imajo za nas globlji pomen in so gradniki naše osebnosti. Taki posnetki so univerzalni, saj se na njih nahajajo trenutki in osebe, ki se nam zdijo domači in jih prepoznamo kot take, npr. univerzalnost prijateljevega objema.⁸ Snepšoti se ukvarjajo predvsem z osebnimi odnosi med ljudmi, vendar jih prav tako dokumentirajo - so spontani, njihov odnos do subjekta je bolj sproščen in zato se zdi toliko bolj pristen - za razliko od družinske fotografije, kjer gre pogosto za režirane posnetke srečnih družinskih trenutkov.

Postmodernistično razumevanje snepšotov

Snepšoti so v umetnosti zares zaživelji šele s postmodernizmom. V začetku postmodernizma sta se razvili dve večji ideji o fotografiji: velika večina jih trdi, da je pomen fotografije določen kontekstualno, da je brez identitete in da njena zgodovina ni enotna,⁹ medtem ko je na drugi strani formalizem,¹⁰ ki identificira fotografijo s temeljnimi lastnostmi, ki naj bi jih imel ta medij. Nastal je razmah med enačenjem s kulturo in iskanjem njene inherentne narave.¹¹ Postmodernizem je, paradoksalno, čas, ko fotografija zares zaživi modernizem. Gre za določen trenutek, ko vstopi v sfero umetnosti na način, ki omalovažuje čiste kategorije modernizma. Dokončno ji uspe vzpostaviti lastno avtonomijo, o kateri se je poprej le slutilo. K temu pa so pripomogli tudi umetniki, ki prvotno niso bili fotografji, kot npr. Robert Rauschenberg, Andy Warhol in Ed Ruscha. Fotografija je lahko zadihala in zaživelja svojo plurističnost, kar je eden izmed sinonimov za postmodernizem.¹² Postmodernistična umetnost pa je bila še vedno odraz svojega časa in stanja, četudi so jo mnogi dojemali kot opozicionalno umetnost, ki pa se jo lahko razlaga na dva načina: kot nasprotje modernistični umetnosti ali pa kot nasprotje vladajoči ideologiji zahodnjaške kulture. Postmodernizem ima vlogo, da se spo-

5 Ibid., p. 63; Amparo LASEN - Edgar GOMEZ-CRUZ, Digital Photography and Picture Sharing. Redefining the Public/Private, Knowledge, Technology and Policy 22, 2009, p. 206; Daniel RUBINSTEIN - Katrina SLUIS, A life more photographic, *Photographies* 1/1, 2008, p. 10.

6 CHALFEN 1987, cit. n. 3, p. 73.

7 Charlotte COTTON, *The photograph as contemporary art*, London - New York 2006, p. 137.

8 Arthur C. DANTO, Nan Goldin's World, *The Nation*, 1996, p. 33.

9 To so zagovarjali mdr. John Tagg, Allan Sekula, Victor Burgin in Abigail Solomon-Godeau (BATCHEN 2010, cit. n. 11., p. 6).

10 Npr. John Szarkowski, ki ga večina teoretikov uvršča med moderniste, vendar so bile njegove ideje in razmišljanja o fotografiji že precej postmodernistične.

11 Geoffrey BATCHEN, *Goreč od želje. Zasnovanje fotografije*, Ljubljana 2010, p. 6.

12 Douglas CRIMP, The Museum's Old/The Library's New Subject, *The contest of meaning. Critical histories of photography* (ed. Richard Bolton), Cambridge - Massachusetts - London 1992, pp. 8-9.

1 John BERGER, *Another Way of Telling*, New York 1995, pp. 7-9.

2 Graham CLARKE, *The photograph*, Oxford-New York 1997, p. 29.

3 V Richard CHALFEN, *Snapshot versions of life*, Ohio 1987, p. 132.

4 Jose van DIJCK, Digital photography: communication, identity, memory, *Visual Communication* VII/1, 2008, p. 61.

pade in dekonstruira mit avtorja in originalnosti. Medtem ko so v modernizmu težili k temu, da mora vsak umetnik osvojiti svoj medij (slikar sliko, fotograf fotografijo), se to v postmodernizmu spremeni in se celo spodbuja raznovrstno uporabo medijev za doseganje izraznih ciljev, saj se s tem problematizira odnose v umetnosti in kulturi.¹³

Postmodernizem je, paradoksalno, čas, ko fotografija zares zaživi modernizem.

S postmodernizmom pride do obrata in paradig-matično vidni užitek ni več pomemben, merilo estetike postane antiestetika, v ospredju je intelektualni vidik fotografije in sporočilnost, brez poudarka na videzu oz. občutju estetičnega.¹⁴ Snejšot estetika je ena izmed teh, ki ne temelji na vizualno zadovoljujočih fotografijah, temveč na občutkih, ki jih dobimo ob gledanju fotografij. Njena estetika je vedno v povezavi z odnosom in čustveno vezjo med fotografom in portretirancem.¹⁵

Vsak je lahko umetnik - ali pač?

Sedaj bi si lahko mislili, da je lahko vsak uporabnik kamer na mobilnih telefonih umetnik. Pa ni čisto tako - tisti fotografi, ki so uspeli s svojimi snepšoti prodreti v institucije, so se tudi pri ustvarjanju spontanich posnetkov precej potrudili in premislili, kaj delajo, npr. Nan Goldin. Seveda lahko vsakomur kdaj uspe ujeti tisti Bressonov odločilni trenutek, a je to bolj kot ne odvisno od sreče.

Potrebno se je zavedati, da je fotoaparatus (tudi na telefonu) še vedno mehanski medij, ki ga profesionalni fotografi obvladajo in razumejo. Razvijajo pogled in vizijo, ki je drugačna od povprečnega amaterja, zato so njihovi snepšoti vedno bolj prepričljivi, bolj nabiti s čustvi in kompozicijsko premišljeni. So posnetki, za katere si lahko domišljamo, da smo jih sposobni posneti tudi sami, vendar v resnici ni čisto tako (izvzeti tisti bralci, ki se ukvarjajo s takšnimi projekti, seveda). Vseeno pa v nas vzbudijo najrazličnejša občutja, ki smo jih deležni tudi ob lastnih snepšotih. Ustvarjalci teh lucidnih posnetkov in, predvsem, gledalci se zavedajo tropov snepšot estetike in prepoznavanje je skoraj avtomatično. Kot je zapisal Garrett: »Snepšot estetika je postala univerzalni jezik bežečih spominov.«¹⁶

Še ena zadeva loči »umetniške« snepšote od amaterskih, in sicer upodobljena čustva. Medtem ko se bodo amaterji pogosteje lotili fotografiranja srečnih trenutkov, si bodo fotografi, ki jih lahko občudujemo v galerijah (načeloma), upali fotografirati tudi bolečino, smrt in izgubo. To so čustva, ki vzbujajo empatijo in format snepšota naredi ta občutja še toliko bolj pristna. Ravno preigravanje z izbiro, katera čustva bo nekdo fotografiral, je odločilnega pomena pri nastanku dobrega snepšota. Obenem pa se je potrebno zavedati, da snepšoti primarno ohranjajo dobre spomine in da je vpletanje negativnih občutkov umetniški intermezzo.¹⁷

Potem pa smo tu še mladi, med katerimi so snepšoti najbolj priljubljeni, in ta zapis lahko zaključimo z mislijo ameriškega fotografa Aleca Sotha, ki je ugotovil, da najbolj pristne snepšote še vedno naredijo fotografi mlajše generacije, ki še niso popolnoma izgubili spontanosti in naivnosti. Torej, še na mnogo snepšotov, dokler smo mladi, pa naj bodo samo preko Snapchata ali pa v »svetih prostorih« galerij.

13 Andy GRUNDBERG, Kriza realnost, *Fotografija* 49-50, pp. 76-81.

14 David BATE, *Fotografija. Ključni koncepti*, Ljubljana 2012, pp. 153-154.

15 Louis KAPLAN, Photography and the Exposure of Community, Sharing Nan Goldin and Jean-Luc Nancy, *Angelaki Journal of the Theoretical Humanities* VI/3, p. 12.

16 Craig GARRETT, Coerced Confessions. Snapshot Photography's Subjective Objectivity, *Flash Art* 233, 2003, p. 75.

17 Nancy Martha WEST, Kodak and the Lens of Nostalgia, Charlottesville 2000, pp. 139 et 154.

Literatura

Geoffrey BATCHEN, *Goreč od želje. Zasnovanje fotografije*, Ljubljana 2010.

David BATE, *Fotografija. Ključni koncepti*, Ljubljana 2012.

John BERGER, *Another Way of Telling*, New York 1995.

Richard CHALFEN, *Snapshot versions of life*, Ohio 1987.

Graham CLARKE, *The Photograph*, Oxford-New York 1997.

Charlotte COTTON, *The Photograph as Contemporary Art*, London - New York 2006.

Douglas CRIMP, The Museum's Old/The Library's New Subject, *The Contest of Meaning. Critical Histories of Photography* (ed. Richard Bolton), Cambridge - Massachusetts - London 1992, pp. 3-14.

Arthur C. DANTO, Nan Goldin's World, *The Nation*, 1996, pp. 32-35.

Jose van DIJCK, Digital Photography: Communication, Identity, Memory, *Visual Communication* VII/1, 2008, pp. 57-76.

Craig GARRETT, Coerced Confessions. Snapshot Photography's Subjective Objectivity, *Flash Art* 233, 2003, pp. 72-75.

Andy GRUNDBERG, Kriza realnost, *Fotografija* 49-50, pp. 76-83.

Louis KAPLAN, Photography and the Exposure of Community. Sharing Nan Goldin and Jean-Luc Nancy, *Angelaki Journal of the Theoretical Humanities* VI/3, pp. 7-24.

Amparo LASÉN - Edgar GOMEZ-CRUZ, Digital Photography and Picture Sharing. Redefining the Public/Private, *Knowledge, Technology and Policy* 22, 2009, pp. 205-215.

Daniel RUBINSTEIN - Katrina SLUIS, A life more photographic, *Photographies* I/1, 2008, pp. 9-28.

Nancy Martha WEST, *Kodak and the Lens of Nostalgia*, Charlottesville 2000.

Sara Erjavec Tekavec

Permanent Food in Toilet Paper

Ne, na žalost ne boste brali spisa o gastronomskih užitkih niti ode toaletnemu papirju. *Permanent Food in Toilet Paper Magazine* sta reviji, ki sta nastali pod rokami Maurizia Cattelana. Ta je v svetu umetnosti znan kot šaljivec, provokator, kot tisti fant v osnovni šoli, ki vleče punce za lase, le da je on dekleta zamenjal za umetnost.

Maurizio Cattelan

Sodobni umetnik, čigar produkcija je zabavna ter provokativna, samega sebe nikoli ni mogel označiti za umetnika. Meni, da je v umetnosti zaposlen in ne, da je njen ustvarjalec. V intervjujih je večkrat omenil, da je slišal nekoga reči, da je v umetnosti veliko denarja, deklet in potovanj, a je ugotovil, da temu ni tako, ampak mu delo več kot preveč ustreza. Meni, da je vsaj v svetu umetnosti še nekaj spoštovanja. Tako je lahko kdaj malo prismuknjen ali reče kaj neumnega, drugi pa se mu bodo le zahvalili: »Hvala, ker si neumen, hvala.«¹

Maurizio Cattelan se je rodil leta 1960 v Padovi.² Revščina, v kateri je preživel otroštvo, ga je prisilila k najrazličnejšim zaposlitvam. Priznal je, da posamezne službe ni zadržal več kot dva meseca.³ Ker je njegova mati zbolela za rakom, je prva leta življenja preživel pri sorodnikih in prijateljih. Kljub boleznim je nato še dolgo živel in na svet spravila še dve deklici. Maurizio o njej pravi, da je bila vsa leta močno privržena katoliški cerkvi, ki je postala neke vrste center spiritualne aktivnosti. Mati je pomagala mnogim v skupnosti.⁴ Tudi sam je sodeloval pri tem, pri dvanajstih je začel prodajati kipe, svete podobe. Že takrat je pokazal svoj humor, saj je na kipec sv. Antona narisal brke.⁵

Cattelan je umetnik brez formalne izobrazbe.⁶ Ni se mogel učiti, šola se mu je zdela neke vrste mučenje. Od doma je odšel pri osemnajstih in takoj začel delati. Opravljal je delo hišnika, poštarja, bil je celo pomočnik v lokalni mrtvašnici.⁷ V Padovi je naletel na majhno galerijo, v kateri so razstavljali dela sodobnega italijanskega umetnika Michelangela Pistoletta. Njegove slike in stekla so gledalca dobesedno vabila v svojo kompozicijo.⁸ Cattelan je vstopil v galerijo in po pogovoru od lastnika dobil knjigo umetnostnega zgodovinarja Carla Giulia Argana. Bolj kot pisanje so ga zanimala reprodukcije del moderne in sodobne umetnosti, ki jih še nikoli prej ni videl. Stopil je v popolnoma nov svet, kjer lahko iz nič napraviš veliko.⁹

Cattelan vidi umetnost bolj kot serijo intervencij kot pa nastajanje objektov, t.i. umetnin. Kot norček na dvoru, imenovanem anarhija, je ustvaril komične in absurdne ideje, ki kažejo tudi tradicijo dade.¹⁰ Razstavljal je začel v začetku devetdesetih let v Italiji, večji prelom pa je njegova umet-

Kot norček na dvoru, imenovanem anarhija, je ustvaril komične in absurdne ideje, ki kažejo tudi tradicijo dade.

nost doživela leta 1993, ko se je preselil v New York.¹¹ Naštevati vsa njegova dela se zdi nesmiselno. Vsem instalacijam, kipom, performansom in izdanim revijam je skupno, da so na prvi pogled duhoviti in izzovejo celo izbruh smeha. Na začetku svojega ustvarjanja se je veliko ukvarjal z otroki in z živalmi.¹² Zanimivo je, da so človeška čustva na nek način izkušena preko živali. Pojavljati se je začelo vprašanje, kako je človeška družba videna z njihove strani. Ko so manipulirane in postavljene v prostor, ki jim je po naravi popolnoma tuj, kažejo strah, žalost, celo nasilje. V istem času kot Cattelan se je tudi Damien Hirst osredotočal na živali, slednji kot simbol smrti in prvi kot medij, preko katerega lahko prevevajo človeška čustva.¹³

Njegov anarhičen humor ga v svetu umetnosti vedno znova izpostavlja, vendar vse bolj teži k ukvarjanju z večjimi problemi – socialnimi, moralnimi in političnimi. Nekaj kritikov je mnenja, da je v svojih delih preobremenjen s človeško empatijo do smrti ter v čudnih odnosih z vero oziroma katoliško Cerkvijo. Sam na slednje odgovarja, da je tak odnos skupen vsem Italijanom in ga potemtakem nikoli ne bo mogel ovreči.¹⁴ Njegova kritičnost izhaja iz nerazumevanja propada italijanske družbe. Iz svetovne kulturno obarvane velesile je Italija postala dežela brez obljub in sanj. Cattelan

se ukvarja s podobami izgubljenega italijanskega nacionalizma in primeri revolucionarne vneme, katere posledica je utrujenost. Ta je Italijo po drugi svetovni vojni prepustila tokovom, ki so jo privedli do stanja, ki bi ga najbolje

označili za bedo, sploh v primerjavi z zgodovinskimi vrhunci dežele.¹⁵

Umetnik danes živi in ustvarja v New Yorku. Sodeluje z istimi ustvarjalci, ki mu priskrbijo in obdelajo material (kipe, nagačene živali, mize za ročni nogomet itd.) pod njegovim budnim očesom, da njegova ideja in dogodek prideta do kar najboljšega izraza.

Permanent Food

V 80. letih dvajsetega stoletja se je v svetu umetnosti možno razširila t. i. umetnost aropriacije, predstavniki katere so npr. Jeff Koons, Peter Nagy, Sherry Levine itd. Umetnost, ki jo je v tem času ustvarjal Maurizio Cattelan, pa ne more biti označena kot taka, ker je ustvarjalec preprosto tat. Krade ideje in podobe zavoljo stvaritve dogodka ali serije le-teh. Prvič se je tega lotil leta 1990 s piratsko izdajo priznane italijanske revije *Flash Art*. Naslovnico je spremenil v podobo hiše iz kart, ki jo sestavljajo prejšnje številke revije. Samo šest let pozneje je začel v sodelovanju z umetnikom Dominiqueom Gonzalezom-Foersterjem in urednico Paolo Manfrin izdajati revijo *Permanent Food*. Danes kulturni objekt sestavljajo kopije strani iz drugih revij, ki jih izberejo gostujoči umetniki, brez zapisane lokacije ali brez kakršnega koli pojasnila. Revija je odraz Cattelanovega verovanja v recikliranje naše (kot temu pravi on) vizualne antropologije, skupnega bogastva podob.¹⁶

Kanibalska revija o revijah s trganjem podob iz konteksta in njihovim postavljanjem v druge okvire nudi nove simbolične pomene, ki so daleč od konvencionalnih. Postavitev strani poteka s pomislekom na barvno shemo, prostorsko

11 Ibid., loc. cit.

12 TOMKINS, 2008, cit. n. 3, p. 147.

13 Francesco BONAMI, *Static on the Line. The Impossible Work of Maurizio Cattelan*, London 20102, p. 78.

14 TOMKINS, 2008, cit. n. 3, p. 147.

15 s.v. Novecento Maurizio Cattelan, Carla SAKAMOTO, *Artwrit*, <http://www.artwrit.com/article/maurizio-cattelan-at-the-guggenheim/> [8.11.2014].

16 BONAMI, 20102, cit. n. 13, p. 72–73.

1 Nancy SPECTOR, Maurizio Cattelan in *Conversation April 1999*, *Pressplay: Contemporary Artists in Conversation*, London 2005, p. 87.

2 Morgan FALCONER, s.v. Maurizio Cattelan, *Grove Art Online. Oxford Art Online*, 2000, http://www.oxfordartonline.com.nukweb.nuk.uni-lj.si/subscriber/article/grove/art/1096740?q=maurizio+cattelan&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit [11.5.2014].

3 Calvin, TOMKINS, *Lives of the Artists*, New York 2008, p. 147.

4 Ibid., p. 148.

5 SPECTOR, 2005, cit. n. 1, p. 89.

6 FALCONER, 2000, cit. n. 2.

7 TOMKINS, 2008, cit. n. 3, p. 148.

8 Ibid., loc. cit.

9 Ibid., p. 149.

10 FALCONER, 2000, cit. n. 2.

postavitve ali celo z idejo podvajanja podob. Tako lahko fotografija starih zvezd iz filma *Some Like it Hot* Tonyja Curtisa in Jacka Lemmona v ženskem spodnjem perilu ustreza podobni ženske, sedeče na visoki omari v visokih petah in krznu, povlečenem čez glavo. Na drugi strani naletimo na črno-belo fotografijo dveh kontemplativnih mladih duhovnikov, kateri ustreznica je ordinacija plastičnega kirurga v trenutku, ko pregleduje že močno popravljene prsi golega dekleta. Če opazuješ dela Maurizia Cattelana, se je neprijetnim prizorom težko izogniti. Ena izmed sekvenc je teatralična podoba vrste karibskih mladenk s plastičnimi bananami in poleg nje fotografija fetusa petelina, ki po obliki in barvnih odtinkih spominja na banane v prejšnjem prizoru.

Vsekakor je tovrstno »parčkanje« podob in pripisovanje nejasnih simbolnih pomenov vplivno. Oglasi so bili že od nekdaj sestavljeni po istem kopitu t. i. »shock advertising« ali »shockvertising«, katerega je v devetdesetih letih prejšnjega stoletja uporabil tudi Oliviero Toscani, ki je za United Colors of Benetton fotografiral moža s tetoviranim napisom »HIV POSITIVE« ali goreč avtomobil tik po prometni nesreči. Tovrstne podobe so opremili z znanim zelenim trakom z napisom znamke. Dosegli so cilj, ki so si ga zadali s takim načinom oglaševanja, saj so oglasi močno izstopali iz množice ostalih modnih ali drugačnih oglasov. Cattelanu je bil ta način simpatičen: na lahek način preusmeriti pozornost mimoidočega ali, v primeru revije, preusmeriti občutenje tovrstnih podob in izpostavljanje doumljivosti le-teh. Vsak se z listanjem po fotografskih revijah sprosti, v njih ni nikoli nič tako šokantno, da bi bralca odgnalo od nakupa produkta. Revije *Permanent Food* se ne prebira zavoljo uživanja v podobah, ker bralca/gledalca z vsako novo stranjo šokira s svojo neobičajnostjo in grotesknostjo.

Toilet Paper Magazine

Junija leta 2010 je Cattelan še enkrat posegel v publicistične vode, z ekscentričnim fotografom Pierpaolom Ferrarijem je izdal revijo *Toilet Paper Magazine*. Revija, ki izide dvakrat letno, je ustvarila svet dvoumne narative in problematičnih podob. V zadnjih treh letih je služila kot vir za mnoge produkte in medije, pri katerih je ključno vprašanje življenja podob izven natisnjene strani. Najbolj je na udaru modna fotografija, ki podob, nastalih pod rokami Ferrarija in Cattelana, zaradi mogočnosti vtisa ni mogla prezreti. Tako je sledilo sodelovanje *Toilet Paper Magazine* z največjo modno revijo na svetu *Vogue Italia* in z malo bolj nekonvencionalno modno revijo *Kenzo*. Kljub temu da sta reviji najprej namenjeni predstavitvi modnih trendov, so ekscentrična oblačila še vedno v senci tega nadrealnega sveta.

Cattelanov publicistični svet, v katerem so zadovoljive naslovnice: podobe nune (ki si vbrizgava heroin), igralne karte (zataknjene med ritnice postavnega dekleta) in majhne papirge (ki jo drži moška roka v trenutku, ko ji bo pristigla krilo). Ko vzameš revije v roke, te malo vržejo s tira. Prva naslovnica, na kateri oko v ustih moškega gleda oko ženske, je bila mila v primerjavi s fotografijami znotraj revije, kot so popolnoma plesnive, razrezane rezine kruha, plavajoče uho v okusni kremasti juhi in odrezani prsti elegantne gospe na modrem žametu. V tej izdaji je največ kontroverznosti požela podoba lepe mlade ženske, ki gola na vseh štirih čepi na tleh in jo v močno erotiziranem kontekstu obdajajo gospodinjinski pripomočki.

Z naslednjo številko januarja 2011 sta se ustvarjalca poglobila v bolj mračne vode in sta v reviji, katere naslovnico krasi v sočno in lepljivo kri pomočen prst, objavila fotografijo, ki bi bila lahko posneta v petdesetih letih dvajsetega stoletja. Podoba nog gospodične v krilu in čevlji z zaponko, ki mrto bingljajo v zraku, je utesnjujoča in shrhljiva. Tista z nožem,

človeškim srcem in podkvico, postavljenimi v vrsto, da se izpiše zljajani I <3 U, pa izgleda kot izpoved ljubezni najbolj maničnega serijskega morilca. Med platnicami se pojavi tudi konj v skoku, kar je zanimiv poseg Cattelanove solo produkcije v revijo. Cattelan in Ferrari sta limited edition izdajo okrasila z drugim Cattelanovim delom, in sicer sta za to naslovnico uporabila padlega papeža Janeza Pavla II. v trenutku, ko ga je zadel meteor.

Revija je rezultat zanimivega prepleta veččin nekonvencionalnega fotografa in konceptualnega humorja sodobnega umetnika. Oba povsem odkrito in skoraj invazivno prodirata v vizualni svet visoke mode in publicistične fotografije, zasedla sta tudi nekaj večjih oglasnih panojev v tujini. Vsak izmed nas pa je s tovrstnimi podobami bombardiran na vsakem koraku, tako da sta zavedno ali ne močno vplivala na svet okoli nas.

Literatura

Francesco BONAMI, *Static on the Line. The Impossible Work of Maurizio Cattelan*, *Maurizio Cattelan*, London 20102.

Morgan FALCONER, s.v. Maurizio Cattelan, *Grove Art Online. Oxford Art Online*, 2000, <http://www.oxfordartonline.com.nukweb.nuk.uni-lj.si/subscriber/article/grove/art/T096740?q=maurizio+cattelan&search=quick&pos=1&start=1#firsthit> [7.11.2014].

s.v. Novecento Maurizio Cattelan, Carla SAKAMOTO, *Artwrit*, <http://www.artwrit.com/article/maurizio-cattelan-at-the-guggenheim/> [8.11.2014].

Nancy SPECTOR, Maurizio Cattelan in *Conversation* April 1999, *Pressplay: Contemporary Artists in Conversation*, London 2005.

Calvin, TOMKINS, *Lives of the Artists*, New York 2008.

Povezave do revij:

<http://permanentfood.tumblr.com/>

<http://shoptoiletpaper.com/>

Tia Čiček









Umetniški portret

Martin Ramoveš: Ko pesem prestopi v strip

Kje se prične pot mladega, vsestranskega ustvarjalca Martina Ramoveša? Najprej bi se morali odločiti, o kateri poti govorimo, Martin je namreč glasbenik, risar stripov ter (si upam reči) pesnik.

Tokrat bi se rada osredotočila na strip. Ramoveš se je prvič navdušil nad stripom v otroštvu. Letos je izšel, bi lahko rekli, prvi dovršeni strip Martina Ramoveša v sklopu njegovega glasbenega albuma *Nesojeni Kavboji* (Forum Ljubljana in založba Radia študent, 2014). Ob prvem ogledu stripovske pripovedi pesmi *Radosti* ni sta me pritegnili nova dimenzija izražanja, ki jo je avtor dosegel z upodobitvijo pesmi, ter posebna lirična nota, ki jo je tako občutljivo dodal besedilu z risbo. Želela sem izvedeti več.

Ob najinem pogovoru mi je Martin Ramoveš zaupal, da je v otroštvu nanj naredil velik vtis slovenski ustvarjalec stripov Iztok Sitar, njegovi stripi so bili prvi originali, ki jih je videl. Obdobje srednje šole je sicer bilo polno preizkušenj, Martin je obiskoval likovno gimnazijo, kjer se je ukvarjal predvsem s študijskim risanjem in realističnim upodabljanjem, kar ga je tudi odpeljalo stran od domišljjskega upodabljanja. Zdaj pravi, da je tako obdobje pomembno za ustvarjalca; saj je preizkus vedno tisti, ki pripelje do spoznanja sebe. Martin se predvsem ukvarja z vprašanjem izraza pesmi v stripu, po njegovih besedah v tej tehniki likovna podoba začenja odzemanj pomembnost tekstu ter ustvarja drugačen način umevanja besedila.

Med študijem likovne pedagogike je bila raznolikost ustvarjanja navdihujoča. Martin Ramoveš je začel spoznavati grafiko. Barve pa ga niso nikoli pritegnile, vseh mu je strogost črno-belega kolorita, pri čemer je tudi pomen likovne podobe bolj ostro jasen. Andrej Brumen Čop je bil mentor, ki je Ramoveša spodbujal k ustvarjanju osebnega stila. Ravno zdaj je Martin kot avtor stripov dobil status samozaposlenega v kulturi, tako bo lahko pri ustvarjanju postavil

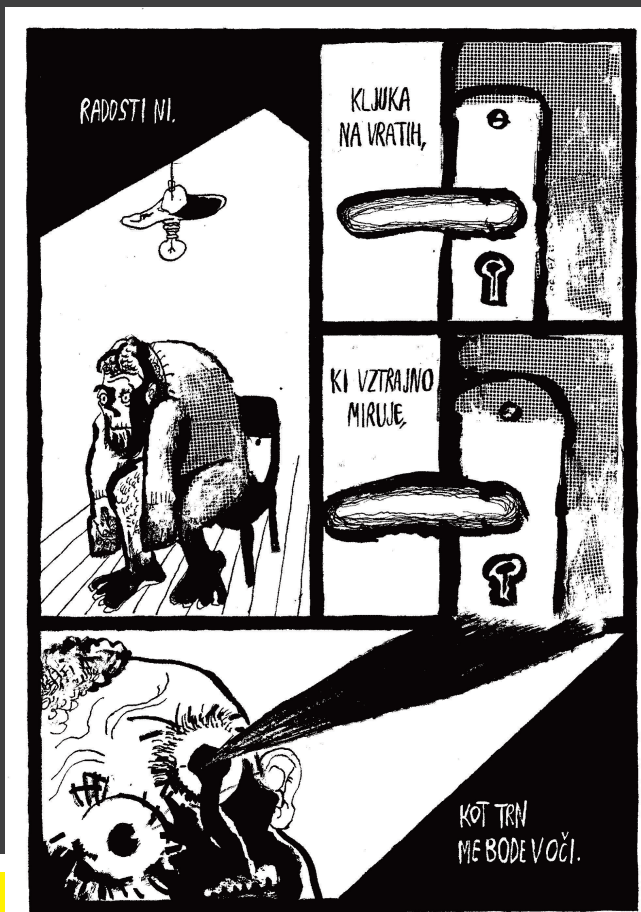
strip v ospredje. V *Stripburgerju* je že v preteklosti objavljaj krajše stripe brez besed, s čimer je poskušal prebiti ustvarjalno blokado. Prva serija se je imenovala *Ne morete preprečiti* – šlo je za enostranske podobe različnih življenjskih resnic, ki jih pač posameznik ne more preprečiti. Vsakič se je pojavil nek protagonist, ki je skušal preprečiti določeno stvar in mu to seveda ni uspelo. Pri ustvarjanju je bil Martin presenečen nad tem, da vedno uporablja svoja besedila. Želel si je izraziti pesniško pripoved v stripu. Ob tem sta ga navduševala še ekspresivna risba in povezovanje z glasbo. Njegovi stripi niso realistični, gre za zelo osebno risbo, ki stopa iz okvirja poznanega ustvarjanja stripov.

Ob najinem pogovoru se nisem mogla izogniti vprašanju, kateri avtorji so vplivali na Martinovo delo. Povedal mi je, da so ga posebej navduševali ekspresionistični grafiki. Poleg že omenjenega Sitarja je občudovalec slovenskih stripovskih avtorjev Tomaža Lavriča in Zorana Smiljanića. Hkrati so nanj vplivali različni svetovni klasiki stripa: Hugo Pratt, Daniel Clowes, Alan Moore, Yoshihiro Tatsumi.

Nesojeni Kavboji je celostno avtorsko delo – preplet glasbene, literarne in likovne umetnosti. Vse tri zvrsti so mojstrsko povezane med sabo, ob poslušanju/branju/gledanju se rodi občutek dopolnjevanja. Meni je ljuba liričnost, ki je izražena na zelo subtilen način tako v risbi kakor v vizualni podobi. Martin je nedvomno odličen mlad ustvarjalec, ki s svojim delom spodbuja nestrpnost pričakovanja nove storitve.

Za ogled priporočam: <http://martin-ramoves.com/>

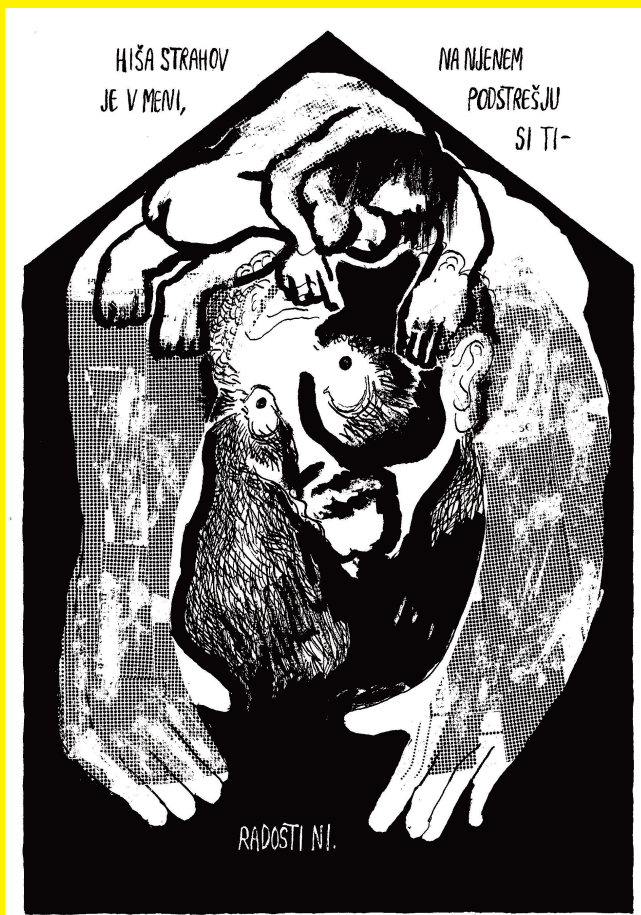
Aleksandra Metelko



Martin Ramoveš, *Radosti ni 1*, 2012



Martin Ramoveš, *Radosti ni 3*, 2012



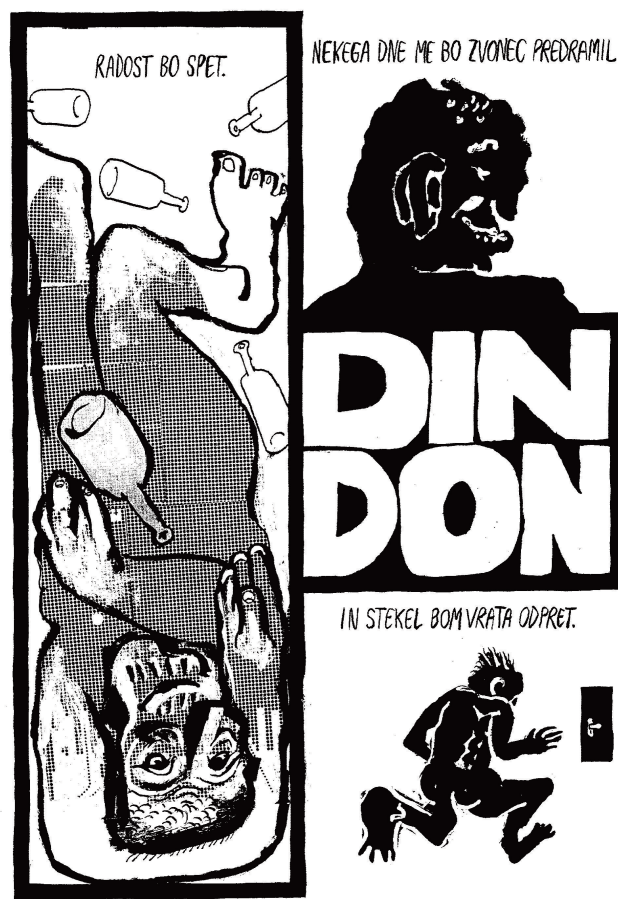
Martin Ramoveš, *Radosti ni 4*, 2012



Martin Ramoveš, *Radosti ni 5*, 2012



Martin Ramoveš, *Radosti ni 6*, 2012



Martin Ramoveš, *Radosti ni 7*, 2012

PESNIŠKI VEČER



NE MORETE
PREPREČITI
VSTAJANJA
NA LEVO
NOGO



Marin Ramoveš, *Vstajanja na levo nogo*, 2013



Artfiks Critics

No Pain No Game

21. oktober – 23. november 2014

//////////fur//// (Volker Morawe, Tilman Reiff)
Galerija Vžigalica in Mota, Ljubljana

Igranje je samo po sebi kreativni proces, igranje z umetnostjo je toliko bolj.

Vsi poznamo video igr Pong. Tisti, ki ne, ste očitno premladi in se torej, prosim, posvetite lekturi Jokerja ter pridobite potrebno znanje. Predstavljajte si igr Ponga, pri kateri vsakič, ko izgubite žogo, ne izgubite točke, ampak občutite bolečino. Vročina, elektrošok, gumijevka, kaznujejo vašo roko za neprevidno odbijanje žogice. S časom igranja se povečata dolžina in jakost zadane bolečine, hkrati pa tudi na abstrakten način zabava. V nekem trenutku, ko te v roko strese elektrika, nasprotnika pa gumijasta cev tepe po zapestju, se vprašaš, ali sem sedaj mazohist ali sadist, edino kar veš, je, da želiš zmagati.

Razstava No pain no game predstavlja interaktivne mehanizme in inštalacije, kot so zgoraj omenjeni PainStation, videoigro Kača, pri kateri mora obiskovalec sam teči, in boksarski trening po navodilih žarometov. Avtorja razstave Volker Morawe in Tilman Reiff, ki nastopata pod imenom //////////fur////, dodata videoigram fizično, interaktivno in družbeno dimenzijo. Prav interakcija in udeležba obiskovalcev je ključna za to razstavo, saj samo ogledovanje eksponatov ne pojasni njihovega sporočila. Ko obiskovalec skače po stikalih, poje ali fotografira razstavljeni dela, jih osmišlja.

Stroji in mehanizmi, ki mirujejo, nimajo sporočilnosti, ko pa jih obiskovalec spravi v delovanje, lahko razbere sporočilo – da se umetnost ne boji več video iger in digitalnega sveta. Klasične video igre si zaslužijo mesta v galerijah, pač ne samo kot barvna reprodukcija naslovnice, ampak interaktivne inštalacije. Drugi del sporočila razstave je dejstvo, da digitalni svet vpliva na realni svet, na katerega ima realne posledice. Čeprav je to npr. samo žarnica, ki jo obiskovalec lahko fizično le ugasne na razstavi. Če pa jo želi spet prižgati, mora obiskati digitalni svet in tam pritisniti gumb. Dejstvo, da digitalni svet vpliva na fizični svet, se nadaljuje pri simulaciji borznega trga, ki omogoča obiskovalcu, da prodaja in kupuje izmišljene surovine, s tem pa povzroča na vsebino

različnih poročanj o katastrofah, ki vplivajo na borzni trg. Poročanja so oblikovana podobno kot večerna poročila na televiziji. Interakcija z razstavljenimi eksponati pomeni tudi interakcijo z drugimi osebami, če so prisotni ali ne. Delo ////FURER//// ob nastavitvi vrtljivega gumba odigra del govora. Obiskovalec nima informacij o govoru, ima pa možnost posamezne govore poimenovati z naslovi, kot so lažnivec, diktator, prerok, itd. Pride do izmenjave mnenja s tujcem, ki ga morda nikoli ne bomo srečali. Razstavo si velja ogledati v dvojicah ali skupini, saj veliko inštalacij zaživi šele z več udeleženci. Če ste se obiska lotili sami, ste si morda lahko v najmanjšem socialnem omrežju sveta našli spremljevalca za razstavo. Tako se namreč imenuje inštalacija iz zanimivo zlepljenih zaslonov z imenom Facebox, ki karikira socialna omrežja.

Volker Morawe in Tilman Reiff sta se odločila svoje znanje iz elektrotehnike in računalništva uporabiti za stvaritev inovativnih iger in mehanizmov, ki presegajo okvir običajne medijske komunikacije in interaktivnosti. Razstavo No pain, no game, v katero je vključenih veliko njenih prej ustvarjenih

V nekem trenutku, ko te v roko strese elektrika, nasprotnika pa gumijasta cev tepe po zapestju, se vprašaš, ali sem sedaj mazohist ali sadist, edino kar veš, je, da želiš zmagati.

umetnin, sta razvila skupaj z Goethe Institutom v okviru projekta Strast do Igre (SPIELTRIEB!) in bo na ogled še v drugih evropskih državah. S tem projektom želi Goethe Institut opozoriti na pomen kulturne prakse igre, ki je spremljala človeka od zgodnjih trenutkov osebnega in družbenega razvoja. Igra in igranje je pripomoglo k tehnološkim, kulturnim in družbenim napredkom človeštva. Z različnimi predavanji, delavnicami in razstavami projekt Strast do Igre osvetljuje preplete med igro, tehnologijo, kulturo in umetnostjo. Vsem, ki razstave niste uspeli doživeti v Ljubljani, priporočam obisk na kakšni drugi lokaciji. In ne pozabite, da je vse v življenju igra razen življenja samega.

Sebastian Dovč

Pogled na vojno od blizu

11. september–2. november 2014

Rabih Mroué, Nekaj Nečesa/Something of something

Kustosinja: Alenka Gregorič

Mestna galerija Ljubljana

V medijih večno aktualna problematika bližnjega vzhoda se je s tokratno pregledno razstavo vsestranskega libanonskega umetnika Rabiha Mrouéja pojavila tudi v Mestni galeriji. Odločitev umetnika za tovrstno tematiko ne preseneča, saj je Mroué nenazadnje večji del svojega življenja preživel v domovini, ki so jo pretresali petnajst let trajajočih nemiri. Rdeča nit razstave se vrti okoli vojnega vsakdanjika libanonskih prebivalcev. Eden najbolj presunljivih pričevalcev tega je delo *2 hours without war* (2013), ki učinkovito prikaže absurdnost vojn; kratko premirje med libanonskimi in izraelskimi silami je leta 1982 uspela doseči le finalna tekma svetovnega prvenstva v nogometu. Mroué se namreč za prikaz vojnega vsakdanjika najraje poslužuje novih medijev oz. televizije, ki je v težkih časih kot glavni vir informacij nedvomno odigrala veliko vlogo v življenju ljudi.

Pri delu Rabiha Mrouéja je očitno, da izhaja iz gledaliških vrst. Zanj je pomemben predvsem čustveni odziv gledalca in ustvarjanje specifičnega vzdušja. Resničnost prikazanega ni bistvenega pomena, zato neprestano niha med prepričljivim gledališkim igranjem in resničnim pričanjem. S tema se poigrava tudi v videu *Dramatic scenes* (2013), kjer je jokanje predstavljeno kot igralkino dramatisiranje in ne kot dokumentarni zapis dejanskega dogodka.

Z najbolj kompleksno zasnovano multimedijsko postavitvijo na razstavi *Grandfather, father and son* (2013) Mroué gledalca seznanja z zgodbo svoje družine, ki deluje kot nekakšna podlaga za podajanje tragične zgodbe libanonskega naroda. V omenjenem delu se kaže umetnikovo nenehno premišljevanje o ujetosti Libanoncev v vojno vihro. Popolno razvrednotenje grozot, ki se predružači v nekaj vizualno estetskega, samo še bolj poudarja vpletenost vojne v vsak košček človekovega življenja in njegovo sprijaznjenje s tem dejstvom. Če se je v prvem nadstropju Mroué ukvarjal predvsem z novimi mediji, pa postavitev v drugem nadstropju gledalca najprej preseneti s tradicionalno likovnostjo prikazanega.

Prostori v drugem nadstropju so namenjeni komentarju sirske državljanske vojne. Osebna izkušnja vojne je Mrouéja obdarila s posebnim posluhom za dogajanje v sosednji državi, saj se Libanon že nekaj let spopada z vedno naraščujočim številom sirske beguncev.

Vsi njegovi videi, ki se dotikajo sirske problematike, temeljijo na resničnih posnetkih neposrednih vojnih udeležencev. Pretresljiv pričevalec je video *The pixelated revolution* (2012), kjer Mroué ob naključno posnetem prizoru smrti nekega moškega govori o trenutku, ko kamera postane del telesa in nadomesti človeško oko. Ob tem gledalec torej doživi tudi lastno smrt, hkrati pa postane očevidec nešteti grozoti sirske vlade, ki jih je Mroué predstavil s pomočjo »stop motion« knjižic, ki temeljijo na amaterskih posnetkih s portala Youtube (*Thicker than water*, 2012). Vsi ti posnetki gledalca izvrstno opominjajo na vlogo povprečnega državljanja pri aktivnem spreminjanju političnega sistema; burna zadnja štiri leta bližnji vzhod že vse od znamenite arabske pomladi pretresajo številne demonstracije nezadovoljnih prebivalcev. Na to opominja tudi posnetek razmišljujočega protestnika med množico ljudi, ki ga dopolnjujejo nepogrešljive in že nekoliko izrabljene parole, kot so *War is over if you want it* (*Dramatic scenes*, 2013). Prav zaradi tega bi razstavo težko označili za politično, saj se umetnikov prikaz vojne odvija predvsem na osebni ravni posameznika.

V kolikšni meri je slovenski javnosti Mrouéjeva tematika blizu, se morajo domači obiskovalci odločiti sami. Obsežna in izredno kompleksna zasnova razstave bi povprečnega obiskovalca galerije sicer lahko odbila z nekoliko morečimi vsebinami, ki od gledalca zahtevajo veliko razmišljanja. Ti so namreč prikrajšani za kompleksnejše pojasnitve, po katerih nekatera dela kar kličejo; spremljevalni napisi so omejeni

le na podatke o delih. Kljub temu se Mroué javnosti približa s svojim inovativnim, predvsem pa osebnim človeškim pristopom.

Mrouéjevo gostovanje v Mestni galeriji lahko nedvomno označimo za enega od razstavnih vrhuncev

letošnjega leta. Ljubljana očitno postaja čedalje bolj zanimiva tudi za tuja priznana umetniška imena in v prihodnosti bi z razstavami podobnega profila pritegnila večji delež mednarodne strokovne javnosti, česar se vsekakor nadejamo.

Marja Nikolčič

Saša Spačal, Mirjan Švagelj, Anil Podgornik: Myconnect

27.–30. oktober 2014

Interdisciplinarna instalacija

organizator: KONTEJNER | biro suvremene umjetničke prakse, Klub Močvara

Galerija Močvara - Pogon Jedinstvo, Zagreb

Pot do Močvarinih prostorov na samem bregu reke Save, kamor seže nekaj mestnih avtobusov, vsekakor pa ne tramvaji, spominja na svojevrstno novodobno romarsko izkušnjo. Cilj navadno kronajo med Zagrebčani precej dobro razvpite zabave, koncerti, sejmi ter drugi podobni dogodki bolj ali manj kulturne narave, od leta 2011 pa v Pogonu Jedinstvo (del Kluba Močvara) domujejo tudi razstave Kontejnerja, biroja za sodobne umetniške prakse. Tokrat so neprvič združili moči in hrvaški umetniški sceni ponudili delo slovenskih rok – projekt Myconnect, produkt sodelovanja intermedijske umetnice, oblikovalke in humanistke Saše Spačal, doktorja biomedicine Mirjana Švagelja in t. i. DIY entuziasta Anila Podgornika.

Njihovo sodelovanje je že tretjič dokaz, da so visoki zidovi med znanostjo in tehnologijo ter umetnostjo padli. Sožitje vseh treh področij kreira nove možnosti poetične izkušnje sodobnega sveta, ki mejijo na izkustvo čarovnije. Simbioza je pravzaprav vseprisotni pojem njihovega delovanja, rdeča nit, ki jo je porodila fascinacija z micelijem. Vegetativni del fun-gusa, ki naj bi bil eden izmed najbolj razširjenih organizmov na planetu, prisoten v talni sestavi gozdov, travnikov ipd., deluje kot prav to – simbiotični konektor (mikoriza) med fungusom in vaskularno korenino rastline. S tem fungus oskrbuje s potrebnimi ogljikovimi hidrati, rastlina pa s pomočjo micelarijeve razširjenosti in zmožnosti absorpcije pridobi na vodi in mineralih. Micelij je tako zaradi svoje narave kot tudi zaradi primerne električnega upora postal navdih in četrti sodelavec v treh umetniških projektih. V prvih dveh Mycophone_Emergence in Mycophone_Unision se trojica poigrava z auditivnim rezultatom ustvarjenega sožitja, z Myconnectom pa se slušno-vizualna izkušnja podkrepi še s taktilno.

Myconnect je nekakšna umetniška maternica, ki s pomočjo tehnologije človeka povrne v njegovo prvotno okolje – v stik z naravo in s samim seboj. Obiskovalec je pozvan v notranjost bele jajcoidne oblike, nekakšnega kokona, ki ščiti telo pred premočnimi zunanji motnjami. Ležeč položaj mu omogoča popolno sprostitev, hkrati pa njegov pogled zelo jasno usmerja v cilj komunikacije – micelije, vgrajene v zgornji tretjini strukture, nad mestom, kjer je predvide-na glava ležečega. Komunikacijo sproži pulz, s pomočjo naprstnega senzorja v krogotok poslan srčni utrip. Micelij kot električni prevodnik informacijo s pomočjo dvosmernih sinaps v obliki vizualnih, zvočnih in čutnih sprememb z zamikom pošilja nazaj k njenemu izvoru. Motorji, nameščeni v podlogi in na sklepih ležečega, zavibrirajo, zvok v slušalkah zaniha, svetloba v objektu spremeni intenzivnost. Konektor s pomočjo micelija odgovarja živemu telesu, ki ga vsebuje, ponavlja njegove vzorce, a mu jih dostavlja z zamikom.

Efekte, ki jih dialog sproža, ne ostajajo zaprti v arhitekturno zasnovano instalacijo, pač pa skozi zvok in svetlobo vplivajo tudi na vse ostale prisotne.

Prav to lahko – po znanstvenih raziskavah – udeležnemu prinese svojevrstno izkušnjo lastnega telesa, ki je prej psihološka kot fizična, saj svoje telo dojema preko odziva drugega bitja. Kako natančno micelijeva razvejana struktura shiro, ki na videz spominja na človeški živčni sistem, v resnici deluje, še ni zadostno znanstveno raziskano, kljub vsemu pa je umetniški tris odkril, da tako količina kot tudi starost micelijev vplivata na rezultate. Efekte, ki jih dialog sproža, ne ostajajo zaprti v arhitekturno zasnovano instalacijo, pač pa skozi zvok in svetlobo vplivajo tudi na vse ostale prisotne. Bučno atmosfero in živahno vzdušje značilno za otvoritve sta zamenjala tiha kontemplacija dogajanja in šepetajoča izmenjava nanavadnega doživljanja. Komunikacija je zaradi raznolikosti prisotnih prinesla vsakomur drugačno izkušnjo, vsi pa smo si bili enaki v občudovanju delovanja neverjetnega mikroorganizma. Včasih je potrebno le umetnikovo pozorno oko ter nekaj tehnološke veščosti, da tako vsakdanje, a hkrati

večinoma nezapaženo, postane opaženo ali še več-predmet skorajda posvečene pozornosti.

Umetniška ekipa, ki se je od leta 2012 pa do danes že kar petkrat predstavila

na različnih lokacijah v Sloveniji ter štirikrat v tujini (Avstrija, Češka republika ter Kitajska), se je od 13. do 19. novembra predstavila tudi na nemškem festivalu Cynetart v Dresnu, katerega glavna tematika je bila prav prepletenost različnih vrst v arhitekturi z ozirom na kibernetično povezavo.

Tina Kralj



Institucija kultura

Kiosk Kino Šiška

V Ljubljani ni veliko koticikov, kjer bi lahko na enem mestu brskali med skrbno izbranimi zini, se nadejali različnih zgodb v obliki stripa in na steni občudovali umetniška dela mlajše generacije, v dnevni sobi Kina Šiška, bolj poznani pod imenom Kiosk, je to vse možno.

Kiosk deluje že od leta 2010, ko so ga vzpostavili v okviru projekta Ljubljana – svetovna prestolnica knjige, vendar ga je takrat sestavljala le mobilna enota v obliki tricikla, ki sta ga oblikovala Jure Markota in Žiga Rošar. Ni minilo veliko časa, ko se je zbirka stripov in umetniških knjig ustalila pod stopnicami v notranjosti Kina Šiška. Počasi so se začele kopičiti čitalniške in prodajne publikacije, retro sedežna garnitura in pa tudi raznoliki uspešni projekti, ki so dandanes glavno gonilo Kioska.

Od skoraj samega začetka sodeluje Kiosk z Društvom za gojenje ustvarjalnega mišljenja in bivanja – Gumb, ki na mesečni ravni organizira Re:ciklarnico. Sprva so bile delavnice ustvarjalnega recikliranja namenjene le starejšim kreativnejšem. Ti so nenavadnim predmetom (žarnice, videokasete, diskete itd.) spreminjali namembnost in jim tako podaljšali življenjsko dobo, našemu okolju pa prihranili nekaj dela.

Pomembnejše sodelovanje se je vzpostavilo tudi med Stripburgerjem in Kioskom, saj organizirata kar nekaj pomembnih dogodkov, ki so dobro poznani stripovskim ljubiteljem. Med njimi so npr. redni družabni večeri Stripolis, kjer so dobrodošli vsi ljubitelji devete umetnosti in pa tudi drugi privrženci vizualij. Debate se običajno vrtijo okoli najrazličnejših tematik vizualne kulture s poudarkom na stripih – od poročil z različnih stripovskih festivalov do tega, kako pravilno predstaviti pitch za scenarij. Verjetno velja omeniti, da te večere občasno vodi že kar dobro poznan stripar in filozof Izar Lunaček, čigar dela si je seveda možno ogledati tudi v Kioskovi zbirki. Ob koncu vsake sezone Stripolisa

sledi še Stripolisfest – enodnevni festival stripa, kjer se na sejmu lahko predstavijo domači in tuji stripi ter se tako še dodatno povežejo z mednarodno stripovsko sceno. Poleg mesečnih srečanj se trudijo promovirati strip tudi z drugimi projekti med letom, npr. med prvimi je bil razstaveni projekt Stripovska štafeta: Naslednji k tabli!, kjer je imela skupina mladih uveljavljenih stripovskih avtorjev priložnost ustvariti skupinski strip po v naprej dani literarni predlogi.

V Kiosku že od samega začetka delujejo in ustvarjajo mladi, tako se je zdelo kajpak smiselno, da v ta krog nekako vključijo še druge spektre kulturnikov. Leta 2013 se je torej začel nov projekt Cikel mladih ustvarjalcev, katerega vodstvo sta prevzeli mladi kuratorici Marija Brklje in Lara Plavčak, letošnjo sezono pa sta prepustili svojima naslednicama Tii Čiček in Dori Trček. Na mesečnih razstavah želijo omogočiti mladim in perspektivnim ustvarjalcem, da predstavijo svojo aktualno

produkcijo širši publiki. Mladi – tako kuratorji kot umetniki – na današnjem trgu nimajo veliko prostora, da se vključijo v sceno, vendar želijo s tem projektom zapolniti ravno to luknjo in jim tako omogočiti lažji vstop na trg.

Podoben po principu, pa vendar malo drugačen po značaju, je projekt Zine vitrine. Tu gre za zbirko najrazličnejših zinov, pretežno slovenskih avtorjev, ki se lahko preko DIY projekta z manjšo knjižico predstavijo širši množici. Običajno so avtorji precej individualistični pri kreiranju zinov in tako so vsi zini zelo raznoliki med seboj, saj vsak izžareva neko osebno noto – od konceptualno dovršenih do čisto miniaturnih. Pod stopnicami Kina Šiška se je zagotovo izoblikoval živahen prostor, ki posamezniku ponuja tako sprostitev kot navdih. Lično opremljen prostor je kljub živahni okolici ohranil svoj čar dnevne sobe, ko pod rumeno svetlobo stoječe svetilke na kavču iz šestdesetih beremo strip o zombijih.

Sara Erjavec Tekavec



FilmFlow

»Štiri ženske. En mikrofona. Preveč filmov. Preveč hormonov.« Tako se glasi uvodni del podcasta FilmFlow, ki zelo dobro ubesedi njegovo bistvo. Bojana Bregar, Maja Pehar, Ana Šturm in Maja »Willow« Zupanc so štiri mlade ljubiteljice filma, ki so ustvarile FilmFlow, podcast o filmu in popularni kulturi. Dekleta so se spoznala in začela družiti v Slovenski kinoteki in kmalu ugotovila, da je vsem skupna velika ljubezen do filma. Ta entuziazem so želele deliti še z drugimi, zato so se januarja letos pogumno lotile snemanja svojega prvega podcasta. Ta je obenem nastal tudi iz frustracije zaradi dejstva, da je pri nas določeni filmski produkciji posvečene premalo pozornosti. Predvsem gre za ameriški neodvisni film, ki je vsem štirim zelo pri srcu, zato so prvi podcast posvetile prav Frances Ha, filmu neodvisnega filmarja Noaha Baumbacha, ki si ga je bilo mogoče ogledati tudi na lanskem Liffu. Podcaste že od začetka snemajo v Slovenski kinoteki, ki jo imajo za svoj drugi dom; tako v prvi oddaji izvemo, da se nahajajo v zanje »enem izmed bolj svetih prostorov tega sveta« – zato je tudi vzdušje med snemanjem zelo sproščeno. »Koncept je bil tak, da smo me štiri punce, ki smo na kavi in se pogovarjamo o filmu,« pravi Bojana Bregar. »Poslušalec sedi z nami pri mizi, posluša in na nek način sodeluje.« Prav ta mešanica sproščenosti in humorja ter informativnosti pa je razlog, da so njihove oddaje vredne poslušanja. Le-te se po navadi pričnejo s predstavitev in opisom vsebine filma, ki preraste v zanimivo razpravo, kjer se »filmflowke« izmenjujejo v podajanju najrazličnejših informacij v zvezi s filmom – od ozadja nastanka do navezav na druge filme in lastnega doživljanja videnega. Pri tem prisegajo na osebni pristop – nikoli ne snemajo podcasta o filmu, ki jim ni bil blizu, v obravnavanih temah pa skušajo najti vmesno pot med bolj umetniško oziroma neodvisno ter popularno filmsko produkcijo. Ažurno pa spremljajo tudi filmske dogodke – tako sta svojo oddajo dobila podelitev oskarjev in Festival slovenskega filma, novembrski podcast pa je »liffovsko« obarvan.

Ta je obenem nastal tudi iz frustracije zaradi dejstva, da je pri nas določeni filmski produkciji posvečene premalo pozornosti.

Prav zaradi želje po večji spontanosti se skušajo odmakniti od radijskih intervjujev in debat. »Imamo sicer nekaj kritik na ta račun, ker veliko ljudi ni navajenih na format podcasta. Naša ideja pa je ravno ta, da lahko oddajo vzameš s seboj in jo poslušаш. To je največji predsodek, proti kateremu se bori in imamo kar nekaj dela s tem, da ljudem dopovemo, kaj sploh je podcast kot medij. Ni namenjen temu, da si ves čas skoncentriran – lahko ga kadarkoli prekineš in kasneje spet nadaljuješ. Idealen je za med vožnjo ali hojo po mestu; je nek maksimalni izkoristek prostega časa.«

FilmFlow je bil sprva na voljo le na SoundCloudu, od letošnjega junija pa tudi na Apparatusu – prvi slovenski mreži podcastov – kamor jih je povabil Anže Tomič. In čeprav so za študij izbrale Filozofsko fakulteto in Fakulteto za družbene vede, so dekleta vseeno aktivna v svetu filma – poleg pisanja

filmskih kritik in sodelovanja na različnih filmskih festivalih so začela voditi tudi delavnice podcastov. Te potekajo v okviru Mad About Film, platforme, ki mladim z različnimi prijemi ponuja možnost izobraževanja o filmu. Prva

delavnica je potekala na letošnjem Festivalu slovenskega filma, sledila pa ji je še delavnica na Filofestu. »Prva edicija na FSF-ju je bila precej uspešna, videlo se je, da je veliko zanimanja. Hkrati je hvaležno delo, ko vidiš te mlade ljudi, ki so res talentirani, le v ta prave kanale jih je treba usmerjati,« še dodaja Bojana.

Dekleta pa s svojim projektom ne želijo širiti glasu le o dobrih in spregledanih filmih, pač pa tudi popularizirati podcast kot medij. Glede na to, da je FilmFlow prvi slovenski podcast o filmu (in hkrati edinstven zaradi dejstva, da so v jedru oddaje ženske), se na nek način počutijo kot pionirke. In lahko trdimo, da upravičeno. Po poslušanju podcasta pa vedno ostane tisti prijetni občutek zadoščenja, ki sledi dobremu pogovoru o dobrem filmu.

<http://www.filmflow.si/>
<http://apparatus.si/oddaja/filmflow/>
<https://www.facebook.com/FilmFlowTM>

Dora Trček



Knjige pod lupu

Damir Globočnik: Janez Puhar

Damir Globočnik, Janez Puhar. Prvi slovenski fotograf in fotografski izumitelj (1814–1864), Celje: Mohorjeva založba, 2014.

Letos minevata dve stoletji, odkar se je v Kranju rodil Janez Puhar (1814–1864), prvi in tehnološko najbolj inovativen slovenski fotograf. Ob okrogli obletnici je nastala monografija, ki Puharja prikazuje kot vsestransko nadarjenega človeka – fotografa izumitelja, pisca pesmi, glasbenika in naravoslovca.

V knjigi se lahko seznanimo s potekom Puharjevega življenja in raziskovanja na področju fotografije, predvsem tehnike dagerotipije. Zanimalo ga je, kako bi lahko s pomočjo fotografskih postopkov razmnoževal risbe in grafike, prav tako pa tudi, kako bi lahko pocenil postopek izdelave dagerotipij, za izdelavo katerih so bile potrebne drage posrebrene plošče iz bakra.

Puhar je odkril cenejši in lažji način fotografiranja s pomočjo steklenih plošč, prekritih z žveplenimi parami. Za rojstni dan izuma imenovanega hylatopija/svetlopis velja 19. april 1842, kar je le tri leta za uradnim rojstvom fotografije, Puhar pa je bil takrat star le 27 let.

Zapisano je, da je bil Puhar med prvimi, ki mu je fotograf-

Puhar je veliko fotografiral, a je njegova fotografska zapuščina večinoma izgubljena.

sko podobo uspelo fiksirati na stekleni plošči, pri čemer je z izvirno aplikacijo kemičnih elementov bistveno skrajšal čas ekspozicije, na do tedaj izjemnih 15 sekund, kar je bilo pomembno predvsem pri ustvarjanju portretov. Krajši ekspozicijski čas je od portretiranja zahteval veliko manj potrpljenja pri nepremičnem poziranju kot pri drugih pionirskih fotografskih tehnikah z ekspozicijskimi časi, ki so jih merili v minutah.

Puhar je veliko fotografiral, a je njegova fotografska zapuščina večinoma izgubljena. Ohranjenih oziroma znanih je samo šest fotografij, ki jih je izdelal po lastnem kemičnem postopku (puharotipije ali poznejše izboljšave v tej tehniki),

monografija pa je opremljena s precej slikovnega gradiva, kjer si jih lahko tudi ogledamo.

Zanimivo je, da je Puharjev fotografski postopek ostal zgolj njegov –

Globočnik zapiše, da ga kljub nekaterim poskusom do danes v celoti ni uspelo ponoviti prav nikomur.

Veronika Povž

Susie Linfield: The Cruel radiance

Susie Linfield, The Cruel Radiance: Photography and Political Violence, Chicago: The University of Chicago Press, 2010.

The Cruel Radiance: Photography and Political Violence Susie Linfield je podrobna analiza vojne fotografije, predvsem skozi prizmo emocionalnega odziva, ki jo ima gledalec nanjo. Delo je teoretsko in le delno kritično: delo Susie Linfield je bolj kritika kritikov fotografije kot pa fotografije same.

Avtorica knjigo odpre s ciničnim podnaslovom »Zakaj kritiki fotografije sovražijo fotografijo?« in da bralcu že takoj na začetku vedeti, da gre njeno razmišljanje v primerjavi s kolegi v povsem drugačno smer. »Postmodernisti« kakor Linfield poimenuje Sontag, Tagga, Bergerja in praktično vse teoretike, ki so v zadnjem stoletju razmišljali o fotografiji in njenih namenih, so se namreč posvečali predvsem manipulativnemu potencialu množično distribuirane fotografije. Posameznika, gledalca fotografije, pa – po besedah avtorice – označijo za »pajka z opranimi možgani, ki je ujet v mrežo kapitalizma«.

Linfield odločno nastopi proti »negativnemu« pogledu na fotografijo in ubere bolj optimistično pot. Bralcu zatrdi, da največja moč fotografije leži prav v posamezniku, in sicer v aktu gledanja portretirane podobe. Emocije, ki gledalca prevzamejo ob gledanju vojne fotografije, so ključne za doumevanje vojnih grozot in so kot take potrebne ne le za razumevanje, temveč tudi za začetek sprememb vojne politike. Vojna fotografija je celo baza za ustvarjanje politike

človekovih pravic.

V nadaljevanju Linfield preko analize vojnih posnetkov ilustrira svojo tezo emocionalnega prebujenja ob gledanju fotografij. Analiza vojne fotografije v različnih prostorih in različnih obdobjih (holokavst, kulturna revolucija na Kitajskem, državljanske vojne v Afriki, terorizem) in največjih junakov vojne fotografije (Roberta Cape, Jamesa Nachtweya in Gillesa Peressa) namreč sloni predvsem na njenih lastnih čustvenih odzivih.

Vojna fotografija je zelo posebna podzvrst fotografske umetnosti: glede na groteskne in pošastne situacije, ki jih

prikazuje, je nanjo skorajda nemogoče reagirati umirjeno in objektivno. A vendarle vse njene moči ne smemo pripisati le emocionalnemu odzivu, ki ga ima posameznik nanjo, kakor to stori Susie Linfield. Vojna

fotografija – kot vsaka druga – svojim gledalcem prikaže le vnaprej določen aspekt spora, medtem ko celotna slika ostaja nevidna. Zato vojne ne smemo enačiti le s podobo, ki jo opazujemo, niti z odzivom, ki jo imamo nanjo. Stopnja objektivnosti pri določanju pomena je nujna tudi pri vojni fotografiji.

Tanja Pirnat



AF ekipa priporoča

Knjiga

Ben Lewis, Smeh in kladivo:

O režimih, ki so pocrkali od smeha. Avtor je potoval po bivših komunističnih državah ter raziskoval in zapisoval komunistične vice. Med drugim se sprašuje, ali so vici pripomogli k propadu komunističnih režimov. Zanimivo in zabavno branje, polno vicev, ki jih še niste slišali.

Serije

The Newsroom, 2012-:

Serija o televizijski hiši, ki poskuša z novo ekipo gledalcem podajati najpomembnejše novice na moralno in etično pravi način. Analitično zasnovana serija se iz sezone v sezono sooča z medijsko najpomembnejšimi dogodki preteklih let.

Adventure time, 2010-:

Zabavne kratke epizode Finna in Jacka z moralnim, a tudi zabavnim naukom, ko v deželi Ooo iščeta avanture, rešujeta princeze in spoznavata nove nenavadne prijatelje.

Nova dvajseta, 2013-:

Trije bratje skupaj živijo v očetovi hiši. Vsak od njih je po svoje zanimiv in poseben, skupno pa jim je to, da so na tesnem z denarjem. Zato se odločijo, da si bodo poiskali sestanov-alca, ki bi malo pospravil in nekaj prispeval za stroške. Tako dobijo novo cimro. Kmalu pa stvari zaplete oče, ki pride na obisk in ostane kar doma.

Filmi

Buzzard (Mrhovinar), Joel Potrykus, 2014:

Film je na letošnjem festivalu Liffe prejel nagrado FIPRESCI (podeljuje jo mednarodna žirija svetovnega združenja filmskih kritikov in novinarjev). Zadnji del Animal Trilogy režiserja Joela Potrykusa in igralca Joshua Burgea predstavlja mladega anarhista, ki se s serijo manjših prevar znajde v kočljivi družbeni situaciji.

Mommy (Mamica), Xavier Dolan, 2014:

Še en Dolanov film z močnim poudarkom na estetiki, glasbi in detajlih, vendar z več globine, ki morda manjka kateremu izmed predhodnikov. Njegov najboljši film do sedaj.

Proverka na dorogakh, (Preizkušnja na poti), Aleksej German, 1971:

Drama o pogumu, moči in ideologiji na krvavih tleh vzhodne fronte druge svetovne vojne.

Glasba

FKA Twigs:

Ena najvidnejših mladih britanskih glasbenic ta hip. Eterična pevka, ki jadra med R'n'B-jem, trip hopom in popom, opremljena z izjemnimi vokalnimi sposobnostmi in dovršeno vizualno podobo.

Miki Solus:

Hrvaški kantavtor je prava fuzija jazza in funka, odlikujejo pa ga humorna besedila, ki spravijo v dobro voljo vsakega poslušalca. Spomladi je izdal svoj prvi EP, trenutno pa že dela na novih singlih.

Vasya Oblomov:

Ruski pevec in satirik s humornimi besedili obračunava s sodobno rusko družbo. Njegov prvenec »Magadan« je izšel leta 2010 in še isto leto postal uspešnica.

Sara Erjavec Tekavec



Kolofon

Odgovorna urednica:
Sara Erjavec Tekavec

Lektoriranje:
Tjaša Kocjan, Dora Trček

Oblikovalka:
Tjaša De Reya

Predsednica društva študentov Kunsthistorik:
Sara Erjavec Tekavec

Namestnica predsednice društva študentov Kunsthistorik:
Tia Čiček

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





Filozofska fakulteta
**ŠTUDENTSKI
SVET**



Univerza v Ljubljani
**FILIZOVSKA
FAKULTETA**

