



Jiří Bezlej



Jana Bauer z Jiřijem Bezlajem

Bauer: Letos ste na natečaju Sodobnosti in Slovenskih dnevov knjige prejeli nagrado za najboljši slovenski esej. V preteklih letih smo v reviji Sodobnost objavili tri eseje, ki so se na natečajih uvrstili med finaliste. Zakaj se je priznan kipar (če pozabiva za trenutek, da ste tudi pesnik) lotil pisanja esejev?

Bezljaj: Eseje pišem, kadar iz kakršnega koli razloga ne morem kipariti; če si poškodujem roko ali je zima premrzla, da bi atelje lahko toliko ogrel, da bi bilo v njem mogoče delati. Pišem v glavnem zato, da spravim v red misli, ki se mi med poliranjem kamna podijo po glavi; da se laže orientiram med množico impulzov in informacij, s katerimi smo bombardirani; da samemu sebi pojasnim, zakaj delam takšne kipe, ki se zdijo danes skoraj malo anahronistični, in ne drugačnih, sodobnejših.

Na tako težko delo, kot je razbijanje kamna, so včasih obsojali kaznjence. Ko tako vse dni tolčem po kamnu, si z vdihavanjem prahu uničujem pljuča in se včasih zaradi revmatičnih bolečin, ki so posledica dela v premrzlih in vlažnih ateljejih, komaj premikam, pa s tem delom ne zaslužim niti toliko, da bi preživel sebe, kaj šele svojo družino, se sprašujem: "Sem popoln tepec ali ima to vendarle kak smisel?" In po štiridesetih letih takih razmišljanj se mi je zazdelo, da vem o smislu umetnosti povedati toliko, da lahko o tem brez težav napišem nekaj esejev. Letošnji je že šesti, ki je bil objavljen v Sodobnosti.

Bauer: Za svoje kiparstvo ste rekli, da ste "predvsem prevajalec, ki poskuša skrivno govorico kamna prevesti v laže razumljiv jezik oblik". To me spominja na anekdoto o Michelangelu, ki ga je mimoidoči deček vprašal, zakaj razbija po velikem kamnu. "Zato," je odvrnil umetnik, "ker se v njem skriva človek, ki bi ga rad osvobodil."

Bezljaj: Michelangelo je trdil, da je v bloku kamna že vsebovana duhovna podoba in je njegovo delo le odstraniti odvečno materijo, ki to podobo oklepa. Zato je bila izbira kamnitega bloka najpomembnejši del procesa

izdelave skulpture. Nadzoroval je že njegovo lomljenje v kamnolomu in transport do delovišča. Zato tudi pri klesanju ni imel pomočnikov, saj ti ne bi bili dovolj občutljivi in ne bi zaznali podobe, ki jo je on videl v kamnu.

Za vsakega kiparja, ki kolikor toliko resno jemlje obdelovanje kamna, je najpomembnejši del ustvarjalnega procesa iskanje kompromisa med idejo o skulpturi, ki bi jo rad napravil, in tem, kar bi kamen rad postal. Nujno je dolgotrajno otipavanje in božanje skale, da do potankosti spoznaš njene posebnosti, potek žil, odkriješ, kako so spojeni kristali, kakšen je razpored barvnih nians. Vsebinsko vseh mojih kiparskih ciklov je narekovala barva kamna. Navadno je to meseno sivo rožnata barva apnenca iz kamnoloma v Lesnem brdu, le za ciklus *Epoptes* sem imel na razpolago črn španski marmor, zato se ta tako po vsebini kot po načinu obdelave razlikuje od drugih mojih del.

Bauer: Doživeli ste kar nekaj nenavadnih odzivov na vaša dela. Ko naj bi v avli ljubljanske filozofske fakultete razstavili vaš ženski torzo, so nekatere ženske temu nasprotovale, menda ne zaradi golote, ampak zaradi mnenja nekaterih predstavnic t. i. nežnega spola, da je kip brez glave prispodoba ženske brez pameti, zaradi česar ne sodi na fakulteto. Se vam ne zdi, da so ravno s tem "razumevanjem" dokazale, da so brez pameti?

Bezljaj: Kip v avli filozofske fakultete je del ciklusa *Epoptes*, ki je bil razstavljen v galeriji na prostem pred Gruberjevo palačo. *Epoptes* v stari grščini pomeni "tisti, ki je uveden v misterij". V njem sem skušal sebi in publiki pojasniti "misterij" kiparskega ustvarjanja. Kot tak seveda ne bi bil v kakem hujšem pomenskem neskladju s prostorom, v katerega je bil postavljen. Ločen od ostalih delov cikla pa je torzo dopuščal tudi drugačne interpretacije.

O tem, kaj se je takrat dogajalo na filozofski fakulteti, sem nekaj malega izvedel le iz tretje roke, saj na sejah, na katerih se je o tem razpravljalo, nisem bil navzoč. Ne vem točno, kaj je bilo res, kaj pa so naknadno dodani šaljivi komentarji. Menda je bolj kot dejstvo, da je torzo brez glave, motilo to, da ima velike prsi, s čimer naj bi bile ženske ponižane na raven erotičnega objekta. Poleg tega naj bi velike prsi ne bile v skladu z imidžem intelektualke.

Bolj žalostno od feminističnih reakcij pa je dejstvo, da so postavitvi kipa v avlo nasprotovali tudi študentje, ki so si namesto njega želeli bife ali vsaj avtomate za kavo in sendviče. Pragmatičnost mladine me vselej malo potre.



Iz cikla *Poletje* (2008) Foto: Boris Gabršček

Bauer: Še bolj nenavadna reč se je zgodila na razstavi *Epopetes* v parku gradu Mokrice, kjer je bil razstavljen vaš pol metra velik kip v obliki falusa. Menda so se turisti ob njem zelo rad fotografirali. Ob zaključku razstave se je izkazalo, da je bil kip, po takratnih ocenah vreden okrog šest tisoč evrov, ukraden. Kdo bi ga utegnil ukrasti in zakaj?

Bezljaj: Mislim, da mora biti nekaj narobe z mentaliteto ljudi, ki v falusu vidijo obscenost in iztočnico za opolzke šale. V antiki je bil, v hinduizmu pa je še vedno, pomemben religiozen, celo kozmogonski simbol. Tako je bil mišljen tudi v sklopu ciklusa *Epopetes*.

Za avtorja je gotovo kompliment, če na razstavi ukradejo njegovo delo. A bojim se, da je bil v tem primeru razlog hudo banalen. Predstavljam si, da ga ni ukradel ljubitelj kiparstva, temveč kak pijan zakompleksan "Slovenecelj", da bi ga skupaj z nekaj neokusnimi duhovitostmi poklonil svoji izvoljenki.

Bauer: Za vaša dela je značilna erotizirana motivika. Celó ko ste živalske in človeške figure zamenjali za svobodno interpretirane fragmente rastlin, so ti ohranili izrazito kipečo, mesnato obliko – do tolikšne mere, da je Petja Grafenauer v spremnem besedilu k razstavi zapisala: "Cvetovi so tu zato, da skrbijo za nadaljevanje življenja in v tem so podobni tistim človeškim organom, ki služijo istemu namenu."

Bezljaj: Kiparstvo pojmem kot pot vase, brskanje po nezavednem delu svoje psihe. In tu naletiš na marsikaj, tudi na veliko zatrte erotike. Verjamem, da se je skozi odlagališče osebne psihične nesnage v podzavesti mogoče prebiti do kolektivnih vsebin, neizogibno zanimivih tudi za druge.

Priznati moram, da je erotika v mojem življenju vedno igrala veliko pomembnejšo vlogo, kot bi si želel. Miklavž Komelj je v uvodu v mojo monografijo celo zapisal, da se mu ob razbiranju simboličnih namigov v mojem kiparstvu zazdi, da je kopulacija zame ultimativni misterij sveta. No, tu gre za močno poenostavljeno razbiranje simbolike. Prepričan pa sem, da je libido eden najpomembnejših agensov umetniškega ustvarjanja. V grški mitologiji je Pegaz, simbol pesništva, rojen iz obglavljene Meduze (po Jungu negativnega aspekta anime), s katero ga je v trenutku pohote spočel bog morja (po Jungu simbola podzavesti) Pozejdon v podobi žrebca (simbola impulzivnosti in slo).

Ne nazadnje pa je mesenost in erotičnost mojih skulptur pogojena z meseno, na šunkarico spominjajočo barvo kamna, ki ga uporabljam.

Bauer: Kaj pomenijo kamniti okruřki, ki jih zadnja leta polagate na tla v neposredni bliřini svojih del?

Bezljaj: Već funkcij imajo, vendar njihov pomen ni pri vsaki razstavi enak. Včasih so tam iz čisto praktičnih razlogov, da nadomestijo podstavke, drugič poudarjajo ali celo povsem spremenijo vsebinsko plat skulptur.

Pri vegetativnih oblikah iz cikla *Poletje* so služili predvsem temu, da so ločili kipe od podlage, od tal v galeriji, ki se niti po barvi niti po materialu niso skladala z eksponati. Poleg tega so kompozicijo kipov povezali v celoto. Vedno se namreč trudim, da vsaka posamezna skulptura sicer učinkuje tudi sama zase, a da v povezavi z drugimi iz cikla dobi še dodatne pomene – tega sem se naučil pri Kovičevih pesniških ciklih.

Zanimivo se mi zdi tudi nasprotje med surovim in obdelanim, včasih do visokega leska spoliranim kamnom. Po izročilu je surov kamen prišel z neba na zemljo, obdelan pa se dviguje nazaj v nebo. Stare svete knjige uče, da naj bi bili templji zgrajeni iz neobdelanega kamna, kajti s tem, ko položiš nanj svoje dleto, oskruniš bořje delo. Če pa na kamen deluje duhovna sila, ga oplemeniti.

V ciklu *Źrtvovanje* sem uporabil tri različne stopnje obdelave materiala: fino izdelane, deloma polirane živalske glave in torza sem položil na povsem neobdelane grobe črne skale, ki so tako dobile vlogo Źrtvenikov, galerijska tla pa pokril s precej grobim gramozom iste vrste industrijsko drobljenega kamna. Na razstavi v Equrni sem kiklopske glave položil med kamenje iz rečnega proda, da bi ustvaril vtis naplavljenosti.

Bauer: Pred tremi leti ste v lapidariju Galerije Bořidarja Jakca v Kostanjevici na Krki imeli razstavo z naslovom *Ustavljene pogledi*, o kateri je bilo med drugim rečeno, da vam je “okolje omogočilo vstopanje v enakovreden in čutno naglašen likovni dialog s prostorom”. Bi lahko rekli, da vaša kiparska dela niso vdor v prostor, ampak skušate z njimi prostor na svojevrsten naćin dopolniti?

Bezljaj: Umestitev skulpture v okolico je eden najstarejših kiparskih problemov, pomislite samo na grški tempelj ali na baroćno cerkev. Tudi sodobne instalacije se ukvarjajo predvsem s tem. Zdi se mi mogoće, da med klesanjem preveć razmiřljam o samem materialu in premalo o kraju, kamor bo kip umeřćen.

Okruřki iz prejšnjega vprařanja imajo še eno funkcijo, pomagajo namreč povezati kompozicijo skulptur z galerijskim prostorom. V kostanjeviřkem lapidariju so se skulpture resnićno lepo zlile s prostorom, čeprav niso bile



Iz cikla *Favново popoldne* (1997) Foto: Tihomir Pinter

izdelane konkretno zanj. Ko sem jih klesal, sem imel v mislih galerijo Equrna, kjer so bile razstavljenе pozneje skupaj s slikami Bineta Kreseta. Čeprav nisva vnaprej načrtovala skupne postavitve, so se najina dela skladala in dopolnjevala med seboj ter se lepo vključila v galerijski prostor.

Bauer: Dolga leta ste bili pedagog, zato verjetno ne boste v zadregi, če vas vprašam, ali sta kipar in slikar rojena, tako kot naj bi bil pesnik, ali pa tudi za likovno umetnost velja, kar je Tostoj rekel za pisanje: da je genij “deset odstotkov inspiracije in devetdeset odstotkov trdega dela”. Drugače rečeno, do kolikšne mere je likovna umetnost tudi obrt, ki se je lahko izučimo?

Bezljaj: Vsakdo, ki ima dovolj časa in volje, se lahko nauči toliko obrti, kot je je treba obvladati za dokončanje likovne akademije. A obvladanje obrti je za umetnika veliko premalo. Iz svojih akademijskih let se spominjam kolegov, ki so veljali za čudežno nadarjene, a po končanem študiju niso napravili ničesar omembe vrednega. Veliko bolj kot talent sta pomembna intenzivnost doživljanja in bogastvo notranjega sveta. Da se naučiš to izraziti, pa je potrebno prekleto veliko zelo trdega dela. Odločilno je tudi, kako rad imaš svoje delo in koliko si pripravljen zanj žrtvovati. In, seveda, kako globoko vase si se sposoben potopiti.

Bauer: V svojem nagrajenem eseju *Zamolkli obrat sveta* govorite o spreminjanju percepcije umetnosti skozi zgodovino. Ugotavljate, da sodobno “zasmehovanje transcendence v umetnosti časovno sovпада z izgubo interesa (ali sposobnosti?) za zaznavanje subtilnejših plasti umetniškega dela in z zanikanjem dejstva, da je ob njem mogoče doživeti katarzo”. Ste res prepričani, da je umetnost, kot smo si jo predstavljali do zdaj, za prihodnje generacije izgubljena?

Bezljaj: Ne, nisem prepričan. Ne zdi pa se mi nemogoče, da se je z uporabo novih medijev percepcija mlajših generacij spremenila. Če to drži, bo seveda v prihodnje sprejemanje umetnosti, ki je navduševala nas in nas zmogla celo pripraviti do ekstatičnih zamaknenj, precej drugačno od našega. Kar najbrž ni nobena katastrofa – gotovo so tudi srednjeveško umetnost sodobniki doživljali povsem drugače, kot jo mi danes. Vendar pa se mi zdi verjetnejša razlaga, da gre pri velikem delu tvornosti zadnjih let, ki zanika transcendenco in ignorira subtilnejše plasti, za manipulacijo, o kakršni govorim na koncu eseja.

Bauer: Razvojni lok svetovne filozofije je nekdo opisal z besedami “od Bude do Beckhama”. Če srednjeveške katedrale primerjamo s sodobnimi stolpnici, pri katerih največ štejeta število nadstropij in hitrost, s katero vas dvigalo popelje do najvišjega, se težko znebimo občutka, da je s tehnološkim napredkom povezano vse večje osiromašenje duha in hkrati estetskega čuta. Kaj v umetnosti danes sploh še velja za “lepo” in “dobro”?

Bezljaj: “Od Bude do Beckhama” se sicer sliši zelo zabavno, a ne bi si upal trditi, da je zgodovina človeštva samo konstantno upadanje ravni zavesti. Mislim, da so se obdobja vzponov in obdobja padcev menjavala kolikor toliko enakomerno. Resnično, z vsako novo iznajdbo, ki mogoče sicer znatno olajša praktično življenje, se izgubi nekaj znanja ali celo kaka človekova sposobnost. Iznajdba pisave je zagotovo povzročila polenitev ali celo delno zakrnelost spomina, ki ni bil več potreben v tolikšni meri kot prej. A vendar, kaj bi bili brez pisave?! Anton Trstenjak je nekje zapisal, da naj bi imeli stari mizarji mojstri enako količino znanja kot univerzitetni profesorji, le znanje je bilo druge vrste. Danes, ko imajo na razpolago vse mogoče nadvse zmogljive stroje, je skrajno težko najti mizarja, ki bi zmoget izdelati celo najbolj preprost kos secesijskega pohištva, kaj šele zapletene oblike bogato rezljanega baročnega. Ne bi pa mogel trditi, da je čistost in preprostost oblik modernega pohištva manj “lepa” od bujnosti baroka. Obstajajo pač različni vidiki lepote.

Kaj velja danes za “lepo” in “dobro”? S tem se v zadnjih letih le redko kdo ukvarja. Tako teoretiki kot ustvarjalci razmišljajo predvsem o tem, kje so meje tistega, čemur rečemo umetnost, vprašanje kakovosti pa puščajo povsem ob strani. Kmalu bo minilo sto let, odkar je Duchamp s svojim slovitim pisoarjem nadvse intrigantno zastavil to vprašanje. Čeprav se zdi, da so možnosti odgovorov že davno izčrpane, se okrog tega vprašanja panično vrti na tisoče kuratorjev in umetnikov po vsem svetu.

Rad bi verjel, da sta lepota in etika absolutni kategoriji in da je dobra umetnina tista, ki v občutljivem gledalcu povzroči čim bolj intenzivno občutje, ki ga največkrat imenujejo “umetniško doživetje” ali “estetska izkušnja” (Bell reče temu “pomenljiva forma”) in ki ni, vsaj v svojih skrajnih oblikah, zelo daleč od tega, kar opisujejo kot “mistično doživetje”. A če hoče biti umetnostna teorija vsaj za silo resna znanost, si s tako neizmerljivimi in povsem osebnimi občutji ne more prav nič pomagati. Sodobni teoretiki obstoj “umetniškega doživetja” celo zanikajo.

Bauer: V enem vaših prejšnjih esejev, objavljenih v Sodobnosti – *Če ne maraš piti, bodi vino!* – pravite, da je “morda prav želja, da bi umetniška

dela v celoti dojeli z razumom, kriva za to, da nam številni projekti ne povedo ničesar brez zapletenih teoretičnih besedil, ki jih spremljajo". Ali so res razlage umetnosti (tudi, navsezadnje, na literarnem področju) postale pomembnejše od tistega, kar razlagajo? Zakaj se je to zgodilo?

Bezljaj: Pred kakimi šestdesetimi leti je Barnett Newman povedal, da umetniki potrebujejo teorijo toliko kot ptice potrebujejo ornitologijo. Danes je situacija povsem drugačna. V polju umetnosti ornitologi diktirajo ptičem, kako naj se obnašajo. Marsikatera uboga živalca si sploh ne upa razprostrti kril, ker letenje v tem času ornitologom ni več po volji. Če bi ornitologi razglasili, da so ovalna jajca stvar preteklosti, bi se ptički potrudili in bi nesli štirioglata, da le ne bi prišli navzkriž z znanostjo o sebi.

Na vaše vprašanje, zakaj je prišlo do tega, je zelo težko odgovoriti. Treba bi bilo analizirati več med seboj prepletenih področij, od družbenih razmer prek filozofije umetnosti (tu bi se najbrž najdlje ustavili pri Dantovih izjavah) vse do zahtev tržišča (za to, da se kupca prepriča, da je crknjena riba vredna sto tisoče dolarjev, če jo v formalin namoči umetnik, in skoraj nič, če to stori muzejski konzervator, je treba izumiti nadvse inteligentno in globoko, predvsem pa ne preveč lahko razumljivo teorijo). Razbohotenje teorije je skoraj vedno znamenje (ali bolje posledica) iztrošenosti in nemoči prakse.

Bauer: Kako bi opisali razliko med likovno umetnostjo in oblikovanjem?

Bezljaj: Oblikovanje mora biti predvsem lepo in dopadljivo, ukvarja se z videzom, s površino. Da doseže svoj namen, mora učinkovati že na prvi pogled. Umetnost naj bi težila v globino, k bistvu stvari. Ne more igrati na prvo žogo, za pronicanje v umetniško delo si je treba vzeti čas. Nobeno naključje ni, da je v obdobjih, kot je današnje, ko je na piedestal postavljena hitrost ter z njo povezani plitvost in površnost, oblikovanje bolj cenjeno od umetnosti.

Bauer: Po vaših esejih sklepam, da veliko berete. Se vam zdi, da bi moral biti vsak sodobni umetnik, ne glede na področje ustvarjanja, kar najširše razgledan? Če se ozremo v preteklost, ni bilo vedno tako.

Bezljaj: Rad bi veliko bral, a me moje rokodelstvo tako okupira, da nimam kdaj. Prav komplekse imam pred svojimi otroki, ki so že pred koncem gimnazije znatno bolj načitani od mene. Toda prav zato, ker berem malo, vse prebrano v meni močno odmeva. Sicer pa ne mislim, da

je za ustvarjanje kakovostnih umetniških del potrebna široka izobrazba. V enem od svojih esejev sem omenil, kako sterilna se nam danes zdijo kiparska dela že kar srhljivo izobraženega Adolfa von Hildebranda, ki je s svojim teoretičnim delom močno vplival na kiparstvo 20. stoletja in celo na metodologijo umetnostne zgodovine, v primerjavi z deli Rodina, ki se je le s težavo naučil brati in še to le zlogovaje. Seveda pa to, da si neizobražen butelj, še ne pomeni, da si genialen umetnik. Leonardo, na primer, je imel v malem prstu vse znanje svoje dobe. Nobenega pravila ni glede tega, hvala bogu. Med umetninami, ki so me v življenju najbolj zadele, je kar nekaj otroških risb, nekaj izdelkov duševnih bolnikov in nekaj del super intelektualcev, kot so bili na primer Kandinski, Klee in Ad Reinhardt.

Bauer: Kakšna je lahko vloga umetnosti (od likovne do literarne, glasbene, uprizoritvene itd.) v času, ki ga živimo? Bo umetnost še kdaj sposobna spremeniti svet?

Bezljaj: Umetnost že pomaga spreminjati svet. Žal ne v smeri, kot bi si želeli. Ravno zato, ker jo le redko kdo jemlje resno, ima moč, da pripravlja teren idejam, proti katerim bi zaradi njihove ciničnosti in nasprotovanja temu, kar danes še pojmujeemo kot etično, ogorčeno protestirali, če bi bile predstavljene v obliki političnega manifesta. V polju umetnosti pa jih sprejemamo kot neškodljive, včasih celo simpatične provokacije ter se nanje nezavedno privajamo. Številni pisci o umetnosti so prepričani, da tisti del sodobne tvornosti, ki je v tem hipu najbolj cenjen in poveličevan, služi neoliberalni ekonomiji s tem, da pomaga rušiti meje trgovine, lokalno solidarnost in kulturno pripadnost. Da je cenenost in zlitost tega dela sodobne tvornosti s popularno kulturo v interesu korporacij in vlad, ki ga sponzorirajo. Da obstaja povezava med "hitro igro podob in razvojem svobodne trgovine, izginjanjem zgodovinskega spomina in identitet, ki jih izpodrivata nadomestljivost predmetov, znakov in teles". Madžarski filozof Béla Hamvas je zapisal: "Moderna država mora človeka napraviti subnormalnega, da lahko z njim sploh kaj počne. Politična nesposobnost ne more vladati človeku zdravega duha." To vlogo, namreč proizvodnjo subnormalnih državljanov, so navadno z uspehom opravljali šolski sistem, mediji in industrija zabave. V zadnjih dveh desetletjih se je pokazalo, da to ni dovolj. V proces je bilo očitno treba vključiti tudi del umetnosti. Seveda si veliko umetnikov prizadeva v nasprotnih smereh, a jih kuratorji in kritiki pogosto obravnavajo s pokroviteljskim posmehom. A prehud

pesimizem najbrž vendarle ni na mestu – trendi v umetnosti se navadno precej hitro menjavajo.

Bauer: In za konec: kakšni so vaši načrti? Rečeno je bilo, da se umetnik nikoli ne upokoji; nekateri so svoja najboljša dela ustvarili v poznih letih. Kaj še smemo pričakovati izpod vašega dleta, s čim in kako nameravate še vstopiti v “dialog s prostorom”?

Bezljaj: Še kadar koli sem govoril o svojih načrtih, sem izgubil interes, da bi jih realiziral. Veliko idej, od katerih sem si obetal dobre rezultate, je tako propadlo. Zato tokrat ne bom šel znova na led in vam na vprašanje ne bom odgovoril, čeprav imam novo serijo že do polovice izdelano. Pustite se presenetiti.



Iz cikla *Skice* (2011)