

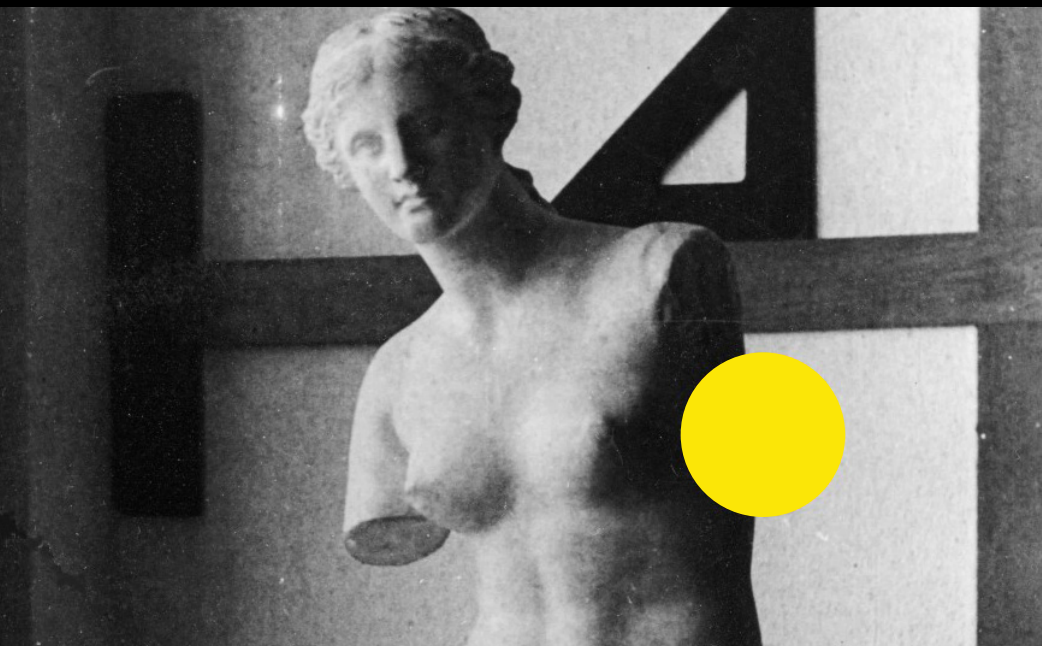
Akademija za likovno umetnost in oblikovanje Univerze v Ljubljani
Katedra za teoretske predmete

Znanstvena konferenca

Transformacije v teoriji. Aktualne raziskave

Program in povzetki

Koper, 29. september 2020



Akademija za likovno umetnost in oblikovanje Univerze v Ljubljani
Katedra za teoretske predmete

Znanstvena konferenca

Transformacije v teoriji. Aktualne raziskave

Program in povzetki

Koper, 29. september 2020

V sodelovanju z Akademijo za gledališče, radio, film in televizijo UL
ter Pedagoško fakulteto UP



Znanstvena konferenca
Transformacije v teoriji. Aktualne raziskave
Program in povzetki

Programski odbor:

izr. prof. dr. Nadja Zgonik
red. prof. dr. Jožef Muhovič
doc. dr. Barbara Predan

Organizacijski odbor:

izr. prof. dr. Nadja Zgonik
dr. Daša Tepina
doc. dr. Boštjan Bugarič

Uredili:

izr. prof. dr. Nadja Zgonik
dr. Daša Tepina

Grafična podoba:

doc. dr. Boštjan Bugarič

Lektura:

Katja Paladin

Grafično oblikovanje:

Stefan Mijić

Naklada:

70 izvodov

Izdajatelj:

Raziskovalni inštitut Akademije za likovno
umetnost in oblikovanje UL

Zanj:

izr. prof. Lucija Močnik Ramovš

Sodelujoči:

Akademija za gledališče, radio,
film in televizijo Univerze v Ljubljani ter
Pedagoška fakulteta Univerze na Primorskem

Izid publikacije so financirali:

Svet za umetnost UL
Katedra za teoretske predmete UL ALUO
ARRS

Ljubljana, september 2020

*Konferenca je del raziskovalnega projekta
Modeli in prakse kulturne izmenjave Gibanja
neuvrščenih: raziskovanje prostorsko-časovnih
kulturnih dinamik. Pripravili smo jo v sodelovanju
z UL AGRFT v okviru raziskovalnega programa
Gledališke in medumetnostne raziskave
(P6-0376). Oboje sofinancira Javna agencija za
raziskovalno dejavnost Republike Slovenije iz
državnega proračuna.*

Znanstvena konferenca
Transformacije v teoriji. Aktualne raziskave
Koper, 29. september 2020

Program

Torek, 29. septembra 2020

10.00–10.15	Uvodne besede in pozdravni nagovori Prof. dr. Mara Cotič, dekanja UP PeF Izr. prof. mag. Lucija Močnik Ramovš, dekanja UL ALUO Aleš Bržan, župan MOK
10.15–10.35	Prof. dr. Jožef Muhovič (UL ALUO) Transformacije v umetnostnem prostoru pozne moderne
10.35–10.55	Izr. prof. dr. Tomaž Toporišič (UL AGRFT) Nehierarhična vezljivost medijev
10.55–11.15	Izr. prof. dr. Uršula Berlot Pompe (UL ALUO) Tehnoznanost in prostorski koncepti v sodobni umetnosti
11.15–11.45	Diskusija
11.45–12.05	Izr. prof. dr. Aldo Milohnić (UL AGRFT) Aktualni prispevki k teoriji in zgodovini gledališča upora
12.05–12.25	Doc. dr. Barbara Predan (UL ALUO) Skozi zrcalo: iskanje smisla v jeziku oblikovanja
12.25–12.45	Izr. prof. dr. Petra Černe Oven (ALUO) Transformacija jezika z oblikovanjem: od govorjene do vizualne besede
12.45–13.15	Diskusija
13.15–13.45	Odmor + prigrizki
13.45–14.05	Prof. dr. Barbara Orel (AGRFT) Umetniško vodstvo, kuratorstvo in sodobne scenske umetnosti
14.05–14.25	Doc. dr. Petja Grafenauer (ALUO) in doc. dr. Nataša Ivanović (ALUO) Arhiv društva slovenskih likovnih umetnikov v 50. in zgodnjih 60. letih 20. stoletja in želja po trgu z umetninami
14.25–14.45	Doc. dr. Blaž Šeme (ALUO): Misel o ohranjanju likovnih del skozi čas: razvoj in vloga konservatorsko-restavratorske teorije
14.45–15.15	Diskusija
15.15–15.35	Izr. prof. dr. Nadja Zgonik (ALUO) Zadnji projekt skupine OHO
15.35–15.55	Doc. dr. Blaž Lukan (AGRFT) Bralne uprizoritve v luči performativne ekonomije
15.55–16.15	Diskusija

Razmišljanja o prostoru so tako v teoretičnih diskurzih zadnjih desetletij kot tudi v sodobni umetniški produkciji neogibno vezana na analize vplivov informacijskih tehnologij in digitalnih medijev v ustvarjanju in doživljanju prostora. Prostorski koncepti umetniške in teoretične diskurzivnosti v začetku 20. stoletja so bili vezani na dojemanje relativnosti prostora v odnosu do časa, na ideje večdimenzionalnosti ali prostorsko brezčasnost, kjer prostor ni več mišljen kot konstanta, ampak kot kontekstualno pogojen koncept, odvisen od percepcije gledalca. Če je moderna paradigma prostora temeljila na razmerjih med subjektom in objektom, percepciji, abstrakciji in novih geometrijah, pa je razvoj sodobnih informacijskih tehnologij in računalniške znanosti, tako v teoretičnih refleksijah kot v umetniški produkciji, vzpostavil nova prostorska razmerja, ki temeljijo na konceptu virtualne realnosti in simulacije ter izhajajo iz globalne ukinitve tradicionalnih časovno-prostorskih povezav v novi nematerialni sferi svetovnega medmrežja. Sodobna informacijska in telekomunikacijska orodja so omogočila vzpostavitev novih oblik raztelesenosti subjektivnosti, fluidnih virtualnih povezav in spremenjenih časovno-prostorskih parametrov realnosti v odnosu do virtualnosti ter izpostavila pomen (brez)telesnosti v kibernetiki prostorskega (A. Vidler) ali ideje temporalnih pospešitev (P. Virilio). Tako umetnost kot sodobna znanost nastajata v času paradigmatkega tehnološkega obrata. Moderna znanost je postopoma

postala tehoznanost, ki si v zabrisovanju razlike med tehnološkim (operacijskim) instrumentom in eksperimentalno raziskavo ne prizadeva več razkrivati koherentne resnice, ki bo služila humanosti. Medtem ko P. Virilio govori o nazadovanju analognega mentalnega procesa v prid instrumentalni digitalni proceduri v znanosti, A. Nordmann na primeru nanotehoznanosti ugotavlja, da ji pogoji resnice ali neresnice, funkcionalnost naprav ali uporabnost substanc ne služijo več kot epistemološki standardi, ampak gre za raziskovalni poskus doseganja tujega, neznanega teritorija v smislu naselitve novega, še neraziskanega območja sveta. Epistemološki uspeh je torej neke vrste tehnični dosežek, osvetlitev liminalnih ali ekstremnih vidikov realnosti, osvojitve nevidnih topoloških dimenzij, ki jih razkrivajo sodobne optične tehnologije, biotehnologije in biogenetika. Digitalizacija, informacijske tehnologije in kibernetika so podobno tudi v polju sodobne umetniške produkcije vzpostavile nove standarde v razumevanju in načinih ustvarjanja prostora; prostor in tehnologija danes ne nastopata več kot ločeni (vzporedni) kategoriji (kot v modernizmu), ampak kot notranje prepletene koncepta, ki tako v umetniških realizacijah kot na ravni doživljanja umetnosti postavljata nematerialnost, virtualnost, raztelesenost, fluidnost, dinamičnost in permeabilnost v jedro sodobne estetske izkušnje.

Skozi zgodovinska obdobja se je vloga oblikovalca dramatično spreminjala zaradi področij, ki dajejo kontekst temu, kar oblikujemo. Na področju vizualnih komunikacij so to zagotovo politika, jezikoslovje, tehnologija, umetnost in znanost. Predavanje bo poskušalo osvetliti področje tipografije, a bo občasno poseglo na širše področje vizualnih komunikacij.

Zastavili si bomo vprašanje, kako poteka transformacija jezika od slišane glasbe do slike, ki reprezentira te glasove, in zakaj nam kot uporabnikom na neki način transformacija deluje organsko, naravno. Ali lahko definiramo to »naravno« skozi različne perspektive, recimo prek »navade« branja, skozi perspektivo uporabe različnih medijev in skozi zgodovinsko perspektivo vizualnih sporočil? Zanima nas tudi, kaj nam v celoten proces prinašajo različna stališča glede na funkcijo sporočila in glede na različne načine in motivacije branja oziroma dešifriranja zapisanega.

Na eni strani bomo preizpraševali, kje in kdaj se dogajajo odločitve, kdo odloča in na kakšen način se odloča o reprezentaciji govornjene besede, in na drugi strani, kako pravzaprav poteka branje kot proces v naši zavesti. Ob predpostavki, da sta tipografija in jezikoslovje v procesu tesno povezana, se je logično vprašati, zakaj se jezikoslovci tako redko ukvarjajo s tipografijo in ali se oblikovalci besedil zadosti ukvarjamo z jezikom.

**Arhiv društva slovenskih likovnih
umetnikov v 50. in zgodnjih 60.
letih 20. stoletja in želja po trgu
z umetninami**

Doc. dr. Petja Grafenauer
Akademija za likovno umetnost
in oblikovanje UL
Doc. dr. Nataša Ivanović
Akademija za likovno umetnost
in oblikovanje UL (hon.)
Mag. Urška Barut

Od leta 2015 je arhiv Zveze društev slovenskih likovnih umetnikov, ki obsega gradivo, nastalo med letoma 1917 in 2005 in shranjeno pod signaturo SI AS 1286, delno urejen v Arhivu Republike Slovenije. Spisovnega, tiskanega in fotografskega gradiva smo se sprva lotili z namenom raziskovanja prehoda Male galerije, ki jo je društvo slavnostno odprlo 1. maja 1951, pod okrilje Moderne galerije 27. januarja 1959 (Grafenauer, Ivanović, Barut 2019). Toda že ob omenjeni raziskavi se je hitro pokazalo, da arhiv ponuja mnogo več, namreč pogled, ki ga ob raziskovanju slovenske umetnostne zgodovine 20. stoletja še nismo preučili – pogled umetnikov, združenih v stanovski organizaciji, na kulturnopolitična in umetnostna dogajanja v drugi polovici 20. stoletja.

Posebej zanimivo je, da dokumenti sej in drugih zasedanj društva izkazujejo veliko željo in nekaj strategij glede vzpostavitve trga z umetnostjo v prvem povojnem obdobju. Likovniki so se v okvirih reorganiziranega društva v opustošeni povojni realnosti seveda srečevali s številnimi ekonomskimi vprašanji in s pridobivanjem sredstev za svoj obstoj in delovanje. Arhiv pokaže, da med njimi tržno usmerjeno razmišljanje ni izginilo, temveč se je predvojna miselnost o umetnini kot tržnem blagu ohranila. Delovanje in razmišljanje slovenskih umetnikov v »svinčenih« petdesetih letih, kar zadeva ekonomijo umetnosti, ni bilo bistveno drugačno od tistega v predvojnih letih. Tudi v svetu umetnosti je potekala mikrofizika oblasti – termin opisuje, da se

oblast ne razprši z vrha, temveč kroži, se spreminja in na nižjih ravneh ne reproducira splošne oblike vladavine. Dikcija oblasti in tisto, kar se je dogajalo v bazi, v našem primeru umetniški, sta se precej razlikovala. Zveza je kontinuirano delovala pod različnimi imeni: Slovensko umetniško društvo (1899–1919), Društvo slovenskih upodabljačih umetnikov (1919–1928, 1945–1953), Društvo likovnih umetnikov Dravske banovine (1934–1936), Društvo slovenskih likovnih umetnikov (1936–1945, 1953–1982), Zveza društev slovenskih likovnih umetnikov (1982–).

Tako imenovanih bralnih uprizoritev se je mogoče analitično lotevati z več aspektov. Tehnični ali obrtni pristop nas tako lahko približa konstitutivnim elementom tovrstne uprizoritve, pri čemer se prvo vprašanje dotika že njenega poimenovanja. Ali gre pri bralni uprizoritvi za »uprizoritev branja«, kjer navadno intimno, zasebno branje dobi performativno vrednost kot javni, izvedbeni akt, ali za branje (drame) kot zgolj uprizoritveno izhodišče, ki v teku uprizoritve preide v (njeno) »čisto« uprizoritev? Z drugimi besedami: ali gre v sintagmi »bralna uprizoritev« za poudarek na njenem prvem ali drugem členu, ali je sintagma nemara v sebi celo protislovna, ali pa morda proizvede novo, »tretjo« paradigmo, bralno uprizoritev kot nov, avtonomen izvedbeni žanr?

Naslednji, funkcionalni aspekt se sprašuje o namenu tovrstnih uprizoritev. Nekaj razlogov zanje je očitnih: informacija o novi dramski produkciji, ponujanje (pitching) novih (ali starih in pozabljenih) dramskih del v produkcijo, preizkus uprizoritvenih možnosti in (vsaj delno) recepcijskega učinka dramske predloge, način uveljavljanja mladih piscev, ali pa je to – preprosto – protoupuzoritveni format za prekarne (zdaj tudi koronske) čase. Vsak od teh razlogov ponuja celo vrsto odgovorov in nekaj je tudi na videz nespornih – denimo informacija, preizkus, način uveljavljanja ipd. Globlji premislek pa nas od »tehničnega«, žanrskega aspekta prestavi v neko drugo, recimo mu ekonomsko polje. V njem je bralno uprizoritev mogoče ugledati

tudi v drugačni luči in zastavlja se nekaj ključnih vprašanj: ali ne opravlja bralna uprizoritev v vlogi ponudnika nove dramske produkcije neke sebi tuje, eksterne naloge, ki bi jo morala sicer – kot del internega angažmaja – opravljati umetniška vodstva institucij, ki se na ta način hitro vživijo v veliko lagodnejšo vlogo »kupca« na podlagi ponudbe in povpraševanja? Ali ne vstopa na ta način v – po bistvu – kreativni akt neka diskrepanca v obliki njegovega pozunanjenja skozi produkcijski (producentški), tržni pogled? In ali ni preverjanje uprizoritvenih možnosti in učinka prav tako dejanje tržne logike v smislu »raziskave tržišča«?

V vseh navedenih primerih nas bralna uprizoritev z neko nepredvideno (predvidljivo?) gesto prestavi z gledališkega odra na (ekonomski) trg, točneje, sam oder definira kot prostor ekonomističnega diskurza, ki pa – in to je temeljno spoznanje – v kapitalizmu usmerja oder (in gledališko institucijo) že kot tak(o), pravzaprav jo bralna uprizoritev razkrije v njenih temeljnih razmerjih, ki jih logika »kreacije« in »umetnosti« v bistvu nenehno – najsi bo zavestno ali spontano – prikriva. Namen pričujočega prispevka je razkriti delovanje ekonomske (neoliberalne) logike na (bralno) uprizoritev kot tako, in to tudi z aplikacijo teorije »performativne ekonomije« (M. Callon), hkrati pa ozavestiti subverzivni potencial bralnih uprizoritev in nakazati nekaj možnosti njihovega kreativnega izstopa iz (neko)ekonomističnega začaranega kroga.

Izhodišče prispevka bo avtorjeva znanstvena monografija z (delovnim) naslovom Gledališče upora, ki je trenutno v rokopisu in naj bi izšla do konca leta 2020 kot sozaložniški projekt Znanstvene založbe Filozofske fakultete in AGRFT. V njej avtor razpravlja o nekaterih izpostavljenih zgodovinskih in sodobnih primerih gledaliških in performativnih praks upora, od ljubljanskega Delavskega odra in partizanskih gledaliških skupin v času 2. svetovne vojne do aktivističnih (umetniških in aktivističnih) protestnih akcij in angažiranih performativnih nastopov Marka Breclja. Avtor bo v uvodnem delu prispevka spregovoril o paradigmi gledališča upora skozi zgodovinske primere, v osrednjem delu pa se bo osredotočil na performativni opus Marka Breclja, ki je prototip slovenskega aktivista (obenem aktivista in umetnika) in performerja, neutrujen bojevnik proti despotizmu lokalnih oblastnikov, odličen glasbenik in izostren retorik. Znan je tudi po svojih »mehkoterorističnih« akcijah, kot imenuje nenavadno zmes performerskega ludizma, političnega komentarja in nenasilne direktne akcije, ki je zabeljena z obilno dozo duhovitosti. Breclj v slogu Foucaultovega »neustrašnega govornika« na glas pove stvari, ki so za oblast skrajno neprijetne. Je družbeno-umetniški diverzant, ki mu je javna raba uma sinonim za samostojno odločanje v vsakem družbenem trenutku in ki vedno najde način, da se skozi gosto meglo neoliberalne ideologije – povedano z njegovimi lastnimi besedami – »na koncu vseeno

dokoplje do svojega samostojnega stališča in pogleda, s katerega je potem pripravljen tudi delovati«. Med novejšimi Brecljevimi akcijami je verjetno najbolj znan njegov »monumentalni performans« Kolenovanje, ki ga je izvajal kontinuirano kar sedem let v času vladavine koprškega župana Borisa Popovića. Poleg tega performansa, ki mu bo avtor posvetil nekoliko več časa, bo opozoril tudi na nekatere druge njegove pomembne aktivistične performanse.

V razpravi avtor analizira formalne, semantične in strukturalne transformacije v umetnostnem prostoru zadnjih tristoletih zahodne zgodovine (pozna moderna). Pri tem izraz »umetnostni prostor« namenoma postavlja nasproti bolj razširjenemu in uveljavljenemu izrazu »umetnostni sistem«. In sicer zato, da bi pozornost od organizacijsko-tehničnih in institucionalnih vidikov umetnosti v določenem času in družbi (edukacija, produkcija, recepcija, promocija, distribucija itd.) usmeril h globinskostrukturni matrici pogojev, ki definirajo samo potrebo po umetnosti in splošne predpostavke njene artikulacije, aksiologije in pragmatike. Razprava ima obliko triptiha. Konstituirajo jo trije soodvisni deli. V prvem, zgodovinskem in panoramskem, pokaže avtor transformacijo t. i. osnovnega polja umetnosti v t. i. razširjeno polje umetnosti, ki jo v prostoru pozne moderne zaznamujejo fazni premiki, kot so Gesamtkunstwerk, avantgarde, objets trouvés in Beuysov »erweiterter Kunstbegriff«. V drugem, strukturalnem delu se avtor ukvarja z naravo pojma »umetnostni prostor« in s strukturalnimi transformacijami, ki jih je s seboj prinesla širitev osnovnega (standardnega) v razširjeno polje umetnosti. V tretjem, konceptualnem delu pa avtor tematizira naravo odnosa med umetnostjo in mejami njenih paradigem, se pravi njihovo dekonstruktivno prestopanje in širjenje (lateral thinking), pa tudi njihovo konstituiranje, razvijanje in dozorevanje (vertical thinking).

Prispevek preuči vmesno polje med sodobnimi scenskimi umetnostmi in likovno umetnostjo, in sicer na primeru kuratorstva interdisciplinarnih festivalov, ki poleg raznovrstnih hibridnih umetniških del vključujejo tudi participativne, ambientalne, site-specific in relacijske performanse. Problematike se loteva z vidika sodobnih scenskih umetnosti. Osredotoči se na profil kuratorja, ki se je na področju uprizarjanja v zahodnem svetu pojavil v osemdesetih in zgodnjih devetdesetih letih 20. stoletja. Identiteto in zgodovinski razvoj tega poklica predstavi v primerjavi z umetniškim vodenjem gledaliških institucij na eni strani in oblikovanjem likovnih razstav na drugi strani. Oznaka kurator je sposojena s področja likovne umetnosti, kar je simptom sprememb, ki so se zgodile v umetnosti, obenem pa posledica pomanjkanja njihove teoretične refleksije na področju sodobnih scenskih umetnosti. Po drugi strani kuratorji likovnih razstav izkazujejo poudarjen interes za performans in performativne oblike predstavljanja ter umeščajo obiskovalce v središče reprezentacije kot integralni del razstav. Pri uprizoritvenih umetnostih se zgledujejo po orodjih za usmerjanje pozornosti gledalcev, strategijah oblikovanja skupnosti in publike. Inovativne povezave med umetniškimi deli in občinstvom pa so prednostna naloga tako kuratorjev likovnih razstav kakor tudi interdisciplinarnih festivalov s področja sodobnih scenskih umetnosti. Prispevek se posveti tudi vprašanju

izobraževanja in usposabljanja za umetniško vodenje interdisciplinarnih festivalov ter predstavi pedagoško prakso na Akademiji za gledališče, radio, film in televizijo Univerze v Ljubljani.

Za področje jezika oblikovanja bomo preverili, kolikšen je prepad med označevanjem in dejanjem, kakšno je razmerje med – kot to opredeli Alain Badiou – praznino in substanco. Povedano drugače, v predavanju bomo iskali smisel v jeziku oblikovanja. Namreč, če je Proustovo sporočilo v knjigi Iskanje izgubljenega časa to, da lahko le umetniško ustvarjanje reši človeka pred minljivostjo in življenju da neki smisel, je v danem kontekstu vprašanje vezano na iskanje smisla v jeziku, ki osmišlja oblikovanje. Da bi do tega prišli, pa si bomo zastavili dve vprašanji. Prvo bo, kaj sploh mislimo s tem, ko zapišemo jezik oblikovanja. Drugo vprašanje pa se bo dotaknilo konteksta narave v jeziku oblikovanja. Obe vprašanji sta ključni predvsem zato, ker se z njima vračamo v 19. stoletje, torej v čas, ko so se postavljali temelji profesionalizacije oblikovanja kot discipline. Odgovori nanju pa hkrati začrtajo odločilne misli v oblikovanju 20. stoletja in se kot zrcalna podoba v jeziku oblikovanja izrisujejo tudi v 21. stoletju.

S prvimi poklicnimi restavratorji, ki jih pri nas beležimo nekje od konca 19. stoletja dalje, so se začeli uveljavljati različni restavratorski koncepti in smernice. Iz teh izhodišč se je v 20. stoletju razvila konservatorsko-restavratorska teorija. Pred tem in pogosto še kasneje je bilo obnavljanje likovnih umetnin prepuščeno umetnikom in različnim obrtnikom. Ti so običajno poškodovane izvirne dele umetnin odstranjevali ali prekrivali ter tehnično in estetsko bolj ali manj spretno obnavljali z dodajanjem novih elementov, značilnih za okus časa, v katerem so delovali. Temelj konservatorsko-restavratorske teorije je spoštovanje do izvirnih delov (tudi kakovostnih kasnejših dodatkov) umetnine na način, da se v čim večji meri ohranjajo in prezentirajo. Načini doseganja tega cilja pa so različni, spreminjajo in razvijajo se skozi čas in so tudi geografsko pogojeni. Razlikujejo se tudi od umetnine do umetnine, odvisni so od tipa umetnine, njenega pomena, stopnje ohranjenosti in ogroženosti, okolja, v katerem je predstavljena, in drugih dejavnikov. Med pomembnejšimi pojmi, ki jih teorija obravnava, so avtentičnost, estetska in materialna integriteta, razločljivost, skladnost (kompatibilnost) in odstranljivost (reverzibilnost) dodanega, čim manjše poseganje, trajnost in trajnostnost, preventiva, etika, raziskovanje in interdisciplinarnost. V prispevku so na primerih ohranjanja in konserviranja-restavriranja predvsem stenskih slik predstavljene glavne teoretične ideje in njihove transformacije.

Prispevek se bo osredotočil na posebne oblike vezljivosti medijev v sodobnih uprizoritvenih in vizualnih praksah. Kot najbolj eklatantno medmedijsko obliko bomo izbrali performans, upošteva posebnost njegove zgodovine v Sloveniji kot delu drugega sveta, ter se osredotočili na primere sodobnih oblik nehierarhične vezljivosti umetniških medijev. Izhajali bomo iz tradicije dvajsetega stoletja: od zgodovinskih avantgard prek najplivnejših primerov performansa, od fluksusa, skupine Pupilija Ferkeverk prek konceptualne umetnosti do postmoderne in tehno kulture. Pri izbranih primerih nas bo zanimalo področje medmedijskosti, vezav oziroma vezljivosti scenskih in vizualnih umetnosti, odnosi med performansom in gledališčem, plesom na eni strani ter performansom in vizualno kulturo in umetnostjo na drugi strani. Za to inter- ali transdisciplinarno umetniško vezljivost je značilno, da skozi formo hibridnih uprizoritvenih praks vedno znova preverja tezo Peggy Phelan o posebnem ontološkem statusu odrskega dogodka oziroma performansa kot »predstavljanja brez reprodukcije«, sedanjiku tukaj in zdaj kot edinem življenju predstave. Ta proces pa sproža vztrajanje pri prehajanju meja med različnimi zvrstmi umetnosti ter umetnostjo in življenjem. Skozi vzpostavljanje dialoga s sledmi performativnega obrata, kot ga je definirala Erika Fischer-Lichte, se tako uprizoritvene prakse skušajo ponovno legitimirati kot performativna umetnost par excellence. Vezljivost, nomadstvo in

prehodnost so torej lastnosti, ki jih bomo raziskovali na telesih zgodovine in sedanjosti sodobnih uprizoritvenih in vizualnih praks. Pokazali bomo, da živa in mediatizirana uprizoritev danes nista več razumljeni kot ontološko nasprotni; recepcija obojega je stvar izkušnje skozi reprezentacijo, pri čemer uprizoritev v živo ni nič na boljšem ali bolj tukaj in zdaj. S performativnim obratom se je publika znašla v liminalnem stanju, v katerem je gledalčeva percepcija samega sebe in okoliškega sveta destabilizirana. Hkrati pa je prav raziskovanje in prehajanje meja med uprizarjanjem v živo in mediatiziranim dogodkom proizvedlo nekaj zelo zanimivih primerov nehierarhične vezljivosti medijev.

Zadnji projekt skupine OHO je zaradi sistemske nekonvencionalnosti doslej ostajal spregledan, saj je prestopil iz območja umetnosti v sfero funkcionalnih objektov – OHO-jevci so se leta 1970 vključili v koncipiranje arhitekturnega objekta, hotelsko-turističnega kompleksa Argonavti v Novi Gorici. V zaključni fazi delovanja, ki jo Tomaž Brejc imenuje transcendentni konceptualizem (1970–1971), se je skupina posvečala telepatski komunikaciji in poletnim projektom v naravnem okolju, kjer so iskali stik z duhovnimi plastmi prostora, z njegovim spominom in mitsko preteklostjo. Braco Rotar je to orientacijo označil kot »organizacijo odprtega prostora«. Ne le v naravi, izjemoma se je velikopotezna realizacija ideje v monumentalnem merilu izrazila v urbanem prostoru kot arhitekturni konglomerat iz betona in poliestra, ki je spominjal na majevske stopničaste piramide in se je napajal iz referenc o nastanku civilizacije, zgodbe iz geneze in megalitskih svetišč (monumentalna, 15 metrov visoka Sončna skulptura ali Sončna ura iz železobetona). Sodelovanje z arhitektom Nikom Lehrmanom (projektivni biro Agens) je potekalo v skladu z OHO-jevsko prakso »petega člana« – ustaljena četverica je vsakokrat, odvisno od projekta, medse sprejela petega člana. Argonavti so bili zadnji projekt skupine OHO, preden se je 11. aprila 1971 odločila za preselitev stran od urbanih središč in institucionalnega umetniškega življenja, v naravo, kjer naj se umetnost prelije v življenje. Skupina se je preoblikovala v

Družino v Šempasu. Načrti za Argonavte so bili jeseni leta 1971 predstavljeni na 7. pariškem bienalu mladih umetnikov.

»Organizacija odprtega prostora« se je s projektom Argonavtov modificirala v ustvarjalno strategijo, ki je v specifičnem okolju Nove Gorice, »mladega mesta na odprti meji«, ki je začelo nastajati leta 1947, sooblikovala fizično strukturo, ne le v estetskem smislu, pač pa tudi socialno in urbanistično. Postala je platforma, kjer so se odražali politični in družbeni koncepti odprtosti, medkulturne izmenjave, enakosti, ideali družbene blaginje in etike prostega časa za vsakogar. Leta 1985 je bil hotel preoblikovan, leta 1999 pa je bila uničena še Sončna ura.

Znanstvena konferenca UL ALUO
Transformacije v teoriji.
Aktualne raziskave

Akademija za likovno umetnost in oblikovanje Univerze v Ljubljani želi z znanstveno konferenco odpreti interdisciplinarno, pluralno diskusijo in refleksijo z različnih praktičnih in teoretičnih umetniških, scenskih in oblikovalskih področij ter povezati stroke in področja, ki v prostoru aktivne umetnosti delujejo povezano, v akademskih krogih pa preredko prestopajo meje.

Konferenca bo namenjena znanstveni refleksiji pojavov, procesov in transformacij, ki zaznamujejo in določajo aktualno stanje na področju likovne umetnosti, likovnega oblikovanja in njune – teoretične, izobraževalne, galerijske, hermenevtične, kritiške, konservatorske-restavratorske – infrastrukture. Del razprave bo namenjen sodobnemu širjenju področja in pojma umetnosti, pa tudi refleksiji t. i. »vmesnih« umetnostnih področij, kakršno je vmesno področje med sodobno scensko in likovno umetnostjo (v sodelovanju z Akademijo za gledališče, radio, film in televizijo UL). Prispevki so praviloma še neobjavljena poročila o rezultatih najnovejših teoretičnih raziskav, ki jih izvajajo Katedra za teoretske predmete UL ALUO in vabljeni referenti, se pravi poročila o raziskavah s področja umetnostne zgodovine, likovne teorije, estetike, umetnostne teorije, teorije in zgodovine oblikovanja, teorije in zgodovine konservatorstva-restavratorstva, scenske in vizualne umetnosti itd.

Organizatorji se zahvaljujemo vsem sodelujočim: vabljenim kolegom z Akademije

za gledališče, radio, film in televizijo UL za njihove prispevke, vsem sodelujočim predavateljem z Akademije za likovno umetnost in oblikovanje UL ter institucionalni gostiteljici, Pedagoški fakulteti Univerze na Primorskem, ki nas je sprejela in nam s prijazno organizacijo v sodelovanju z Avtomatik Deloviščem omogočila gostovanje na atraktivnem prizorišču, v trenutno opuščeni kavarni Loža na Titovem trgu v Kopru.

V naslednjem letu načrtujemo izid obsežnejšega znanstvenega zbornika.



Univerza v Ljubljani
Akademija za *liberno umetnost in oblikovanje*



Univerza v Ljubljani
Akademija za *gledališče, radio, film in televizijo*



kultura

Svet za umetnost Univerze v Ljubljani
www.uni-lj.si/kultura



ARRS

JAVNA AGENCIJA ZA RAZISKOVALNO DEJAVNOST
REPUBLIKE SLOVENIJE

AVTOMATIK
DELOVISIŠČE