



Ker so bile pri nas izvzete iz šolanja, so Slovenke odhajale na študij na Dunaj, v Firence, Prago, bližnji Zagreb.
Foto: Blaž Gutman

razstave so našle tudi nove prostore, ob Jakopičevem paviljonu so razstavljalne še na Ljubljanskem velesajmu. Šele leta 1945 je v Ljubljani zrasla Akademija uporabljajočih umetnosti, kamor so se smele vpisati tudi ženske. Ob tem je konec druge svetovne vojne prinesel sveže premisleke o rehabilitaciji ženske kot take in umetnice. A da je do enakopravnosti še dolga pot, je 15 let kasneje v Tedenski tribuni pisala Cita Potokar, slikarka iz prve generacije umetnic, ki so doštudirale v Ljubljani. "Kot slikarka /.../ sem na ravni kakega Spartaka. Kot kaže, je namreč še vedno nesporno, da je kljub poklicu ženska še vedno najprimernejša za vzgojo otrok, za prehranjevanje družine, za druga, manj vredna dela v hiši."

Življenjske zgodbe, polne očetov in mož

Morda, lahko upamo, so nekaj več enakopravnosti vendarle doživele umetnice iz zadnje sobe razstave, ki je spomenik sedanji umetnosti. Tam so na ogled dela avtoric iz druge polovice 20. stoletja, ki v svoji individualnosti kot figure, v paleti tehnik in motivov povzemajo celotno sporočilnost razstave, da namreč v likovni umetnosti obstaja kontinuiteta žensk umetnic. Razstavo zaokrožuje zapuščina slikarke in grafične oblikovalke Stephanie Glax



Imena, ki jih je zgodovina prezrla

V Mestnem muzeju Ljubljana je na ogled več kot 100 del slikark in kipark iz prve polovice 20. stoletja, to so: Terezija Auersperg, Vladimira Bratuž, Karla Bulovec Mrak, Milena Dolgan, Vida Fakin, Alenka Gerlovič, Teodora Hermannsthal, Elza Kastl Obereigner, Ivana Kobilca, Mara Kralj, Henrika Langus, Amalija Oblak Hermannsthal, Dana Pajnič, Elda Piščanec, Cita Potokar, Mira Pregelj, Sonja Rauter Zelenko, Bara Remec, Avgusta Šantel st., Avgusta Šantel ml., Henrika Šantel, Jela Trnkoczy, Helena Vurnik, Anica Zupanec Sodnik, Jelica Žuža.

Pridružene so jim umetnice iz druge polovice 20. stoletja in mlajše: Alenka Eržen, Zdenka Golob, Metka Krašovec, Adriana Maraž, Lidija Osterc, Darinka Pavletič, Duba Sambolec, Vida Slivnik Belantič, Melita Vovk, Mirjam Zupančič, Tina Dobrajc, Katarina Toman Kracina, Iva Trtnik in Helena Tahir.

de Stadler, ki je dunajskega porekla in si je finančno neodvisnost pridobila z ustvarjanjem plakatov. Njeno zapuščino hrani umetniščina pranečakinja v Ljubljani.

„V ateljejih so sprva delovale kot asistentke, retušentke, vodile so posel, medtem ko je mož, oče ali brat fotografiral

Razstava delo in življenje žensk postavlja v kontekst, ne le zgodovinski in umetniški, temveč v ospredje zraven umetnin umešča življenjske zgodbe, pri čemer, obratno od zgodovinsko prevladujoče moške struje, ne izloča drugega spola; soprogov umetnikov, s katerimi so sodelovale, očetov, ki so jih priučili obrti, one pa so jo pozneje razvile do umetniških teženj. Razstava torej ne črta druge polovice človeštva in ne poenostavlja. S tem pokaže, kako drugačna od splošno sprejete je umetniška kronologija pri nas. Polna je žensk. O tem se lahko v Galeriji Jakopič in Mestnem muzeju Ljubljana prepričate še do 25. februarja prihodnje leto.

Šele leta 1945 je v Ljubljani zrasla Akademija uporabljajočih umetnosti, kamor so se smele vpisati tudi ženske.
Foto: Blaž Gutman



Foto: Dorian Šilec Petek

Darinko Kores Jacks

O d glasbenih, pravzaprav bolj glasbeno-scenskih projektov, ki jih vodi **Karmina Šilec**, lahko pričakujemo marsikaj, gotovo pa ne konvencionalnosti. V smislu inovativne presnetljivosti in neobičajnosti ter umetniške prepričljivosti je tako na specifičen način izpolnila pričakovanja tudi transdisciplinarna opera Op. 1: homo faber, pred do zadnjega sedeža napolnjenim avditorijem premierno uprizorjena v mariborski Minoritski cerkvi v soboto, 9. decembra. Kot avtor glasbe in soizvajalec (elektronika, trobenta) jo je soustvaril priznani jazzovski trobilec, dirigent in skladatelj **Izidor Leitinger**.

Kot odrski izvajalci so sodelovali multiinstrumentalist in pripovedovalec **Boštjan Gombač**, vokalna skupina Fantje na vasi (vodi jo **Tone Žuraj**) ter številni tradicionalni rokodelci: tkalka **Meta Gregorc**, čevljar **Saša Kovačev**, kamnosek **Alojz Urnaut**, coklar **Martin Muml**, šivilja **Vesna Novitović**, popravljalec glasbil **Andrej Robnik**, tesarja **Branko Čelofiga** in **Ivan Belca**. Iz ozadja pa oblikovalec zvoka **Danilo Ženko**, umetniški svetovalec **Dorian Šilec Petek** ter sodelavci Lutkovnega gledališča Maribor **Gregor Dvornik** (oblikovalec svetlobe), **Grega Tancek** (oblikovalec videa) in **Tanja Lužar** (asistentka režije).

Soavtorjema je skupno še marsikaj. A če se omejimo na javnosti najbolj očitno iz zgodnjega obdobja njunih karier, je pred dobrega četrta stoletja obema razmeroma hitro uspelo krepko preseči pričakovanja. Karmina Šilec je v Mariboru iz dekliskega pevskega zbora ustvarila institucijo svetovnega slovesa, Izidor Leitinger pa je v Radljah ob Dravi lokalno godbo na pihala povzdignil v izvrsten jazzovski big band.

Nekje v zvočnem ozadju nove predstave je mogoče zaznati kontinuiteto obojega, predvsem skozi interaktivno prepletenost novojazzovske osnove z diskretnimi posnetki klasične glasbe, pa tudi predklasičnih, srednjeveških vokalnih skladb, ki se jim (med drugim) posveča Carmina Slovenica. A v raznolikosti in raznorodnosti virov gre še mnogo dalje. Ves čas so v ospredju zvoki proizvodnega ročnega dela, občasno tudi ljudske pesmi na to temo. Kar precej jih je, ki ga slavijo ali vsaj omenjajo - tistih o intelektualni dejavnosti tako rekoč ni.

Odrsko gibanje je predvsem delo obrtnikov (in v enem daljšem prizoru koscev),

KRITIKA TRANSDISCIPLINARNEGA PROJEKTA

Delo. In razmislek o njem

Op. 1: Homo faber, transdisciplinarna opera Karmine Šilec in Izidorja Leitingerja v mariborski Minoritski cerkvi

razporejenih po prostoru, kombinirano s projekcijami besedilnih sporočil in sugestivnih, marsikdaj neprijetnih podob v ozadju (v hitro izmenjujočih se kolažih prikazujejo prizore nasilja, vojn, manifestacij totalitarnih režimov, katastrof ...). Vsekakor je predstava nadvse kompleksna in jo je treba z vsemi čuti ter (predvsem) odprtim umom doživeti neposredno, v fizični realnosti. Kot video (ali celo zgolj zvočni) posnetek ne bi prišla prav do izraza.

Osnovna zgodba je pravzaprav preprosta in dokaj premočrtna: od pripovedi o razvoju roke pri človeškem zarodku preko njene mnogoterne funkcionalnosti, povezanosti z orodji, do izdelkov ter končno likofa - pogostitve ob uspešnem zaključku dela, h kateri nastopajoči po izteku okrog 75 minut dolge uprizoritve povabijo še občinstvo.

„Mnogoplastno, umetniško prepričljivo, a vse prej kot lahkotno delo

A hkrati je nabita z mnogoterimi sopomeni, antropološkimi, psihološkimi, sociološkimi, že kar filozofskimi prepričanostmi o utilitarni proizvodnji ter njenih najrazličnejših vidikih, konceptih in kontekstih. Pa tudi o uporabi delavcev, s botiranju, uničenju orodij in strojev (ni naključje, da je angleški izraz luddite podeden latinskemu ludus), ki so v industrijski dobi nadomestili neposredno ročno delo. Zdaj ga robotizacija izpodriva še bolj, umetna inteligenca pa posega na področje miselne (tudi umetniške) ustvarjalnosti in svobode, kar daje bojaznim o razčlovečenju še dodatno aktualnost.

Je roka izkušene obrtnika, ki rutinsko, na videz avtomatsko opravlja zahtevne in natančne repetitivne operacije, res

um brez uma? Enakomerna zvočnost dela je gotovo lahko podlaga glasbenega ritma, tudi melodije. A nad še znošno intenzivnostjo in še sploh v prepletu z zvoki drugih opravil se lahko sprevrže v kakofoničen hrup (morda asociira na zvočila, kot so si jih izmišljali futuristi v želji provocirati in šokirati publiko) ...

Homo faber (najbrž bi bil ustrezen prevod kar delovni človek - torej nekdo, ki iz materialnih danosti z lastno fizično dejavnostjo načrtno proizvaja nekaj novega, po možnosti koristno uporabnega) je dolgo znana razlaga človeškega bistva. Omenja ga že starorimski mislec Appius Claudius Caecus (312-279 pr. n. š.), v novejšem času so mu precej pozornosti posvetili zgodovinar George A. Kubler (1912-1996) ter filozofi Henri Bergson (1859-1941), Max Scheler (1874-1928) in Hannah Arendt (1906-1975). To je tudi naslov romana, ki ga je leta 1957 objavil švicarski pisatelj Max Frisch (1911-1991), v njem pa izraža dvom o utemeljenosti tega koncepta. A vprašljiva je tudi smiselnost po eni strani nasprotne, po drugi pa dopolnjujoče razlage: homo ludens (človek, ki se igra); leta 1938 ga je razdelal nizozemski kulturni teoretik Johan Huizinga (1872-1945).

Predstava deklarativno postavlja v ospredje idejo rokodelstva, ga slavi, povečuje, a hkrati tudi relativizira. Je mojster, ki na odru, etnološki prireditvi, pred razredom šolarjev ali turisti demonstrira svojo v vsakdanji praksi tako rekoč izumrlo obrt in tako obuja (vsaj) spomin nanjo, bolj homo faber ali homo ludens? Morda oboje hkrati ...

Ambivalentna občutja vzbujata tudi predstava. Po eni strani z glasbo in harmonično umirjeno mizansceno ter igro svetlobe sproža estetsko ugodje, po drugi ga ruši z občasnimi truščem in z vizualijami spodbujenim nelagodjem. Predvsem pa spodbuja k večplastni in sploh ne nujno prijetni kontemplaciji o realnosti nasploh ter vloji človeka in njegovih prizadevanj v njej posebej.

Foto: Darinko Kores Jacks

