

# Bernhard Rüdiger

SPET SPODLETELO (SEDMA TROBENTA)

MESTNA GALERIJA PIRAN  
22. 5. – 23. 8. 2026

## MODEL ZA LA BALLATA DELLE MADRI 2010

steklo, zvočnik, beton, baker in zvočni posnetek pesmi La ballata delle madri Pier Paola Pasolinija, dva elementa



Delo je sestavljeno iz treh elementov, od katerih je eden akustičen – na njem lahko slišite moj glas, ki bere pesem Piera Paola Pasolinija *La ballata delle madri* (*Balada o materah*). To je zelo kritična pesem o italijanski kulturi, objavljena leta 1964, v kateri avtor zastavlja vprašanje: Kako smo prišli do teh nečloveških bitij, akterjev tega, kar bi danes imenovali neokapitalistični svet brez vsakršnega človeškega pristopa; to agresivno in divjaško vedenje pesnik povezuje z egocentrično vzgojo, ki so jo vcepile matere. To ostro pesem lahko slišite iz zvočnika, ki podpira stekleno strukturo. Steklена struktura utiša zvok, tako da ga lahko slišite kot da se duši. Stekleni element je popolna geometrijska struktura, narejena razmerjih zlatega reza, prazen stekleni volumen ima v sredini še enega manjšega. Ob njem je enak volumen iz betona. Je nekakšen grob, spomenik, ki, podobno kot baročna glasbena oblika, znana kot *tombeau* (v francoščini grob), žaluje za enim največjih pesnikov, Pier Paolom Pasolinijem.

## PIER PAOLO PASOLINI, BALADA O MATERAH

iz Pesmi v obliki rože, 1964

Sprašujem se, kakšne matere ste imeli. Če bi vas zdaj videle pri delu v svetu, ki jim je neznan, ujete v nikoli zaključen krog izkušenj, tako drugačnih od njihovih, kakšen pogled bi imele v očeh? Če bi bile tam, medtem ko pišete svoj članek, konformistični in baročni, ali ga posredujete urednikom, utrujenim od vsakega kompromisa, bi razumele, kdo ste?

Strahopetne matere, z izrazom strahu na obrazu, tistim starodavnim, ki kot zlo izkrivlja poteze v belino, ki jih zamegljuje, jih oddaljuje od srca, jih zapira v staro moralno zavračanje. Strahopetne matere, uboge, zaskrbljene, da bi otroci poznali strahopetnost, da bi prosili za delovno mesto, da bi bili praktični, da ne bi užalili privilegiranih duš, da bi se branili pred vsakršnim usmiljenjem.

Zanič matere, ki so se z dekliško ponižnostjo naučile o nas en sam, gol pomen, z dušami, v katerih je svet obsojen na to, da ne daje niti bolečine niti veselja. Zanič matere, ki za vas nikoli niso imele besede ljubezni, razen umazano nemega ljubezni živali, in v njej so vas vzgojile, nemočne pred resničnimi klici srca.

Ponižne matere, navajene že stoletja brez ljubezni sklanjati glavo, prenašati na svoj plod starodavno, sramotno skrivnost zadovoljiti se z ostanki praznika. Ponižne matere, ki so vas naučile, kako je lahko služabnik srečen, če sovraži tistega, ki je, tako kot on, vezan, kako je lahko, če izdaja, blažen in varen, ko dela tisto, česar ne pove.

Srdite matere, ki branijo tisto malo, kar imajo kot meščani, normalnost in plačo, skoraj z jezo tistega, ki se maščuje ali je v primežu absurdnega obleganja. Srdite matere, ki so vam rekly: Preživite! Mislite nase! Nikoli ne čutite usmiljenja ali spoštovanja do nikogar, v prsih gojite svojo integriteto jastrebov!

Tukaj so, podli, povprečni, služabniki, divji, vaše uboge matere! Ki se ne sramujejo, da ste – v svojem sovraštvu – celo ponosni, če to ni nič drugega kot dolina solz. Tako vam pripada ta svet: postali ste bratje v nasprotnih strastih, ali sovražnih domovinah, iz globokega zavračanja biti drugačni: odgovarjati za divjo bolečino, da ste ljudje

## CIMBALA (OSATI)

2004

bron



*Cimbala (Osati)* spada v skupino del v bronu, nastalih leta 2004, v neposredni povezavi z delom *Manhattan Walk (After Piet Mondrian)*. Na prvih razstavah, kjer sem predstavil fotografsko delo, je bilo to vedno nameščeno kot obzorje za drugimi deli, ki so prek različnih materialov eksperimentirala s podobnimi temami. Tri cimbele, ki sem jih ustvaril, so bile izdelane istočasno kot XX<sup>o</sup>FIN, prvi zvon, ki sem ga ulil in ki zveni vsake 47 sekund. Na razstavi so gledalci zaradi tega vsiljivega zvoka vedno znova postavljeni v situacijo skrajne zavesti. Ta dela so v neposredni povezavi z mehanizmom travme. Travma je proces, v katerem oseba pod skrajnim stresom izgubi svojo občutljivost, kot se to lahko zgodi vojaku v vojni. Živeti v dani situaciji je tako grozno in strašno, da telo preneha beležiti izkušnjo. Bi bilo mogoče v umetnosti zamisliti novo vrsto percepcije brez izkušnje? Če se pomembni trenutki našega življenja izgubijo med travmatično odsotnostjo izkušnje, se kljub temu nekaj dogaja drugače. Odsotnost ali zamrznjen čas lahko doživljamo kot blokirano sedanjost. Zvok je v mojih delih povezan s to novo izkušnjo časa. *Cimbala (Osati)* je zvonec, ki visi s stropa in na katerega lahko udarjamo. V sredini dela je lobanja, ki sem jo našel v gozdu v Alpah, zapuščeno od divjih lovcev, s smrtno luknjo od krogle prav v sredini. Oblika *Cimbale* izhaja prav iz te luknje. Za izdelavo zgornje cevi, po kateri je tekel vroč bron, sem uporabil trnje, da sem reproduciral lobanjo. Zobje iste lobanje so držali zvonec, ki sem ga izdelal iz voska. V procesu litja so posušeni trni, kost lobanje in vosek zvonca zgoreli. V to prazno luknjo je nato tekel vroč bron, ki se je s hlajenjem spremenil v trdo kovino. Ko obiskovalec udari po bronu, ta začne oddajati zvok, harmonične valove, vibracije, ki preko kovine oživijo to mrtvo telo.

## ŠTIRI LISE MODRE NOČI (SEVER, JUG, VZHOD, ZAHOD) 2021

mešana tehnika na papirju, aluminij, jeklo, smola in insekti



V svoji delavnici pogosto eksperimentiram s postopki, pri katerih ne morem predvideti končnega rezultata. Na list papirja sem preprosto nanašal črnilo in različne vrste barv, ki med seboj niso združljive. Na primer, najprej alkoholne barve, nato pa akvarele; alkohol se umika iz vode, tako, da so se oblike modrih lis oblikovale s kemijskim procesom nezdružljivih topil. Te čudne oblike so nato več let visele v moji delavnici, kar me je spodbudilo k razmišljanju o noči, o vprašanju radikalne noči, s katero se sooča naš biotop. Leta 2021 sem te oblike preprosto izrezal iz kartona, na katerega sem pritrdil posušene žuželke, kupljene na spletnih tržnicah za zbiralce. Papir in žuželke so prekriti s prozorno smolo in prilepljeni na zadnjo stran papirja. S procesom nanašanja smole na papir ta postane prozoren in na zadnji strani se pokaže nova slika. Oblike *Štirih lis modre noči* so torej nastale po naključju, ki včasih ustvari čudne oblike, barve in razmerja do žuželk. Visijo v prostoru, pa tudi v času, v nekem trenutku zamrznjene noči.

železo



*Bunkerski možgani* je železna skulptura, ki visi s stropa. Sestavljena je iz dveh identičnih struktur, sestavljenih iz 230 enakih železnih elementov. Pionir tovrstnih struktur je bil oblikovalec Buckminster Fuller, ki je v prizadevanjih za izdelavo popolnega zemljevida sveta uporabil triangulacijo in tako na nek način ponovno odkril geometrijo platonskih popolnih krogov. Skozi to razumevanje geometrijske strukture je izumil tensegriteto, kar pomeni, da je mogoče zgraditi strukturo, ki združuje napetost in potisk, ki sta enakovredna. Fulerenova krogla bi lahko bila v teoriji neizmerno velika, tehnika pa se danes uporablja na primer za gradnjo mostov. V arhitekturni instalaciji iz leta 2006 sem vzel prvo eksperimentalno kroglo, ki jo je Buckminster Fuller naredil leta 1953 z identičnimi palicami, ki so prek tensegritete našle svojo lastno pozicijo, da bi ustvarile popolno kroglo iz trikotnikov, petkotnikov in šestkotnikov. A moja struktura ni bila popolna, vsebovala je napako, ki je deformirala popolno kroglo, kot da bi jo spremenila rakava mutacija, s čimer je postala organska, patogeni fuleren. V *Bunkerskih možganih* vidimo natanko isti proces: skozi napake se obe sferi združita kot dva dela našega možganov. In ko nekdo stopi z glavo v to delo, podobno kot pri več mojih delih iz konca 80. in začetka 90. let, se proces zaznavanja radikalno spremeni. Razstavo vidiš drugače, ker gledaš skozi patološke možgane, ki te prisilijo, da vidiš drugačno realnost. Gledalec je povabljen, da vstopi v skulpturo.

## BUNKERSKI NOS 2026

črna kamnita terakota, saje in železo



Je najnovejše, pravkar dokončano delo, neposredno povezano z delom *Bunkerski možgani*. *Bunkerski možgani* je bil na začetku model bunkerja, kjer bi bila po moji smrti shranjena moja dela, ne da bi motila ljudi. *Bunkerski možgani* uporablja izkrivljeno strukturo dvojnega fullerena, pri čemer se vsak na vrhu konča s petkotnikom. V mojem bunkerju so bili ti petkotniki začetek dvojnih cevi, ki vodijo na površje za dovod zraku in svetlobe. Terakotni elementi *Bunkerskega nosu* so bili zasnovani v negotovem ravnovesju na zgornjih segmentih železnega dela *Bunkerski možgani*. Kasneje sem se odločil, da jih ločim, tako da to sedaj dve skulpturi - *Bunkerski možgani* in *Bunkerski Nos*, pri čemer *Bunkerski nos* predstavlja vitalne cevi, skozi katere zrak potuje v naše možgane. Nos ljudem in, na splošno, sesalcem omogoča najbolj neposreden in najkrajši dostop do možganov. Terakotni dimniki *Bunkerskega nosu* so prekriti s sajami, kar se nanaša na ves slab zrak, ki ga vdihujem, odkar sem pred 62 leti začel svoje življenje.

## JOHN V OSTRŽKOVIH OBLAČILIH 2017

bron, poslikan porcelan in notranja zračnica



To delo je posvečeno Johnu Cockinu, nenavadnemu in zanimivemu človeku, livarju zvonov, ki me je naučil, kako ulivati zvonove. John je umrl v nesreči in njegova družina me je prosila, naj ustvarim delo za majhno kapelico; ulil sem bronasto skulpturo z zvonom, vendar delo ni bilo nikoli postavljeno. Šele čez dolgo časa sem ta zvon uporabil in ga povezal z Ostržkovim nosom. Ostržek je zame pomembna figura zaradi svoje lesene narave; njegovo telo je leseno od znotraj, tako kot je od zunaj. Ostržek nima kože, ali pa je ravno nasprotno, sestavljen je samo iz kože. Posledično mu pojmi, kot sta »biti intimni« ali »notranji«, niso tako znani, kot so nam, ljudem. V tem smislu je lik Ostržka svoboden in vitalen. Tudi to je bila lastnost Johna, zato sem Johnu dovolil, da je oblačil Ostržka in zvoncu dodal njegov zelo dolg nos. Črn porcelanast nos je bilo težko narediti. Številni in zelo dolgi neuspešni poskusi izdelave Ostržkovega nosu so zame postali pomembna izkušnja, iz katere izvirajo skulpture *Spet Spodletelo (Sedma trobenta)*. Da bi Ostržkov nos pritrdil na zvonec, sem uporabil veliko gumo in jo z vozlom ovil okoli zvonca. Nazadnje je prav pritisk napolnjenega zraka tisti, ki vse drži skupaj. Če bi želeli igrati na zvonec, to ne bi bilo mogoče, saj zračnica duši zvok, obenem pa njen vozec drži nos. Zrak je tukaj ključnega pomena. Pnevmatična lastnost skulpture, kot da bi bila nekakšna dihalna pljuča, ustvarja vozec, ki povezuje dva mineralna elementa, ki sta zamrznila po oblikovanju z ognjem in procesom gorenja pri visoki temperaturi.

## GINOVO OKO 2021

svinčnik na terakoti in mavcu

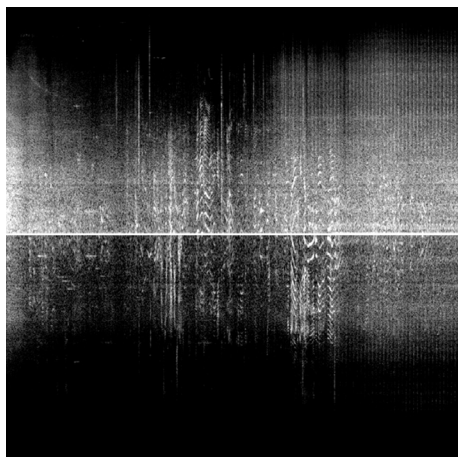


To delo je posvečeno Ginu De Dominicisu, nenavadnemu italijanskemu performativnemu umetniku, risarju in slikarju iz generacije 70. let. Ustvarjal je izjemno absurdna dela, kot je bila na primer kocka praznega prostora, ki je bil zgolj kvadrat, narisan na tla. Gino ni dovolil, da bi njegova dela fotografirali. Verjel je v popolno sedanjost; ta popolna sedanjost ga je spodbudila k delu o mezopotamskem mitu o Gilgamešu, kralju sumerske mestne države Uruk, ki se je odpravil v podzemlje, da bi rešil svojega prijatelja Enkiduja, upiral se je smrti in verjel le v sedanjost. V devetdesetih letih je Gino ustvaril zlati triptih, na katerem je ena od slik prikazovala osebno geometrično interpretacijo sumerskega kozmosa. Elemente tega kozmosa sem izrezal iz zelo tanke bele terakote, ki sem jo oblikoval v obliko zvočnika ali nečesa, kar eksplodira. Na zunanji strani sem s svinčnikom narisal pokrajino uničene Hirošime. Za uresničitev risbe sem uporabil dokumentarni film, ki v 360-stopinjskem ogledu prikazuje posledice bombardiranja, ki ga je posnela japonska vojska kmalu po bombardiranju.

## MANHATTAN WALK (AFTER PIET MONDRIAN)

2002

(NY2 Glockenspiel) Broadway West, Manhattan Bridge, 10. april 2001, ob 16:36, zvočni posnetek, prenesen na fotografski papir, nameščen na PVC cev



Dva papirnata zvitka na zadnji steni razstave, ki upodabljata nekakšno pokrajino, sta fotografska prenosa posnetih zvokov na svetlobno občutljiv papir. Proces sprehodov in snemanja se je začel leta 1999 na meji med Izraelom in Palestino. Živel sem v hiši na meji vzhodnega Jeruzalema in vse hiše pred mano so bile uničene. To je bila dolina, ki vodi do Zidu objokovanja, in v času muslimanskih molitev je stotine imamov prepevalo molitve v slabe zvočnike, kar je ustvarjalo prevladujoč zvočni val. Takrat me je zanimalo, kako je dokumentarna fotografija postala del umetniškega procesa. Pri tem me je motila tudi raba dokumentarne fotografije, ki so jo v kontekstu čustev uporabljali mnogi umetniki, s čimer so ustvarjali nekakšno lažno realnost. V tej posebni situaciji na meji sem pomislil, da bi moral fotografirati z uporabo celotnega procesa prepisovanja sledov,

hkrati pa onemogočiti figurativno moč lažnosti. Odločil sem se, da bom za osvetlitev svetlobno občutljivega papirja uporabil drugo vrsto valov. Odločil sem se za zvočne valove, ki sem jih posnel med hojo po meji. Ko sem se vrnil v Pariz, sem se lotil dela, a v trenutku, ko sem bil pripravljen, se je začela Druga intifada, velika vstajo Palestinecev proti Izraelu. Zaradi te situacije nisem mogel več hoditi po meji, ne da bi tvegali, da bom posnel trpljenje ali smrt ljudi. Minilo je leto in ponovno sem se lotil svoje ideje, medtem pa je postalo jasno, da se ta vojna še dolgo ne bo končala. Odločil sem se, da se odpravim na kraj, kjer se ustvarja dobiček, iz katerega se v glavnem financira izraelska vojna. To je še ena meja, čeprav je na prvi pogled ne vidimo. Odločil sem se, da bom svoje sprehode začel aprila 2001 v Svetovnem trgovinskem centru na Manhattanu. Cel dan sem hodil po New Yorku, začenši pri Svetovnem trgovinskem centru, z dvema mikrofonom z zoomom na desni in levi strani, ter poskušal posneti zvoke vojne, ki se je odvijala daleč stran. Ko sem se vrnil v Francijo, mi je prenos zvoka na fotografske papirnate zvitke vzel veliko časa. Vendar se je med aprilom 2001 in prvo razstavo v Kölnu v začetku leta 2002 zgodil 11. september 2001. Posledično se je tudi vsebina podobe bistveno spremenila. World Trade Center je sam postal predmet katastrofe. Rolice, ki jih vidimo na razstavi, so približno 2 minuti posnetkov z Broadway West v smeri proti Manhattan Bridge. Gre za dokumentarni zvok, čeprav gledalci na prvi pogled ne prepoznajo, da so to resnični zvoki, sledovi določenega zgodovinskega trenutka. Ta težava je zame zelo pomembna v procesu dojemanja. Vsakdo si mora prizadevati za domišljijско razlago, čeprav je takoj jasno, da smo pred nečim resničnim, kar organizira bele lise na papirju. To delo postane še močnejše, ko preberemo podnaslov, ki se glasi: Broadway West, Manhattan Bridge, 10. april 2001, 16:36. Vsakdo je takoj vključen v določen trenutek v zgodovini, v preizkušnjo, da mu manjka bistvena izkušnja. To je bil zelo pomemben korak v mojem delu, ker sem razumel povezavo s travmo, ki je ta trenutek, ko se je nekaj zgodilo, česar ni mogoče prepoznati; odsotni objekt je mogoče le rekonstruirati.

## Iz serije SPET SPODLETELO! (SEDMA TROBENTA)

Ta serija del daje ime razstavi. Nastala je v letih 2018–2021. Izhodišče vsakega od teh poskusov izdelave *Sedme trobente* je uporaba elementa, ki ni uspel. Začne se s porcelanskimi elementi, ki so bili prvotno namenjeni drugemu delu, ki ga imamo na razstavi, in sicer *John v Ostržkovih oblačilih*. V poskusu izdelave črnega porcelanskega ravnega nosu sem v porcelan vmešal nekaj oksida, zaradi česar je postal prešibak, da bi prenesel najvišjo temperaturo v procesu žganja. Tako so se ti porcelanski elementi deformirali in stopili. To je izhodišče, povezava med nečim, kar je spodletelo in je prazno. To bi lahko ustvarilo trobento, ki je zelo blizu svojemu izvoru, to je rog za pihanje. Predstava o zvoku arhaičnih rogov tu igra osrednjo vlogo. To sem povezal s podobo *Sedme trobente iz Apokalipse po Janezu*. V njegovi apokaliptični viziji se čas upočasnjuje z vsakim zvokom trobente, vse do sedme, ko se čas obrne in dobesedno samega sebe poje. Čas se ustavi po nekakšnem halucinacijskem pospešenem obratu, kjer se vse, kar se je zgodilo, ponovno vsrka pred večnim mirovanjem; to je konec tega zemeljskega življenja. Je nekakšna popolna odsotnost časa, večna sedanjost, kjer je vsaka možnost spremembe prepovedana. V mojem delu me je močno zaznamovala zgodovina, natančneje nenadni katastrofalni dogodki, kot je bil padec dvojčkov septembra 2001. Na razstavi so *Sedme trobente* predstavljene pred fotografskimi zvitki serije *Manhattan Walk (After Piet Mondrian)*, ki sem jo ustvaril v New Yorku v upanju, da bom aprila 2001 v Svetovnem trgovinskem centru ujel zvoke vojne. A s to serijo apokaliptičnih trobent sem odkril, da katastrofa ni le resna zadeva. Humorističen pristop, ki jo obravnava kot šalo, je lahko še veliko učinkovitejši. Moje *Sedme trobente* imajo vedno dva ali tri vhode in luknje ali pa so zlepljene, tako da zvok ne more izstopiti. Če želi kdo zapiskati v eno od trobent in izvabiti iz nje apokaliptični zvok, mu to ne bo uspelo. To je zame pomemben in bistven element. To je oblika humorja, ki lahko povzroči smeh; in ni nič bolj bistvenega kot tisti nebrzdan gib našega telesa, ko se smejimo. Smeh je bistven akt zavračanja.

SPET SPODLETELO! (SEDMA TROBENTA, EPIZODA ŠT. 2)  
2018

les sipo mahagonija in porcelan



SPET SPODLETELO! (SEDMA TROBENTA, EPIZODA ŠT. 1)  
2018

les navadne bodike in sipo mahagonija, aluminij in železo



SPET SPODLETELO! (SEDMA TROBENTA, EPIZODA ŠT. 5)  
2021

češnjev les, porcelan in bron



## ZASILNA ZAVORA (PIHNI V PRIMERU NUJE, ZLORABA BO KAZNOVANA) 2025

porcelan, poslikana terakota, aluminij, volnena tkanina, macesnov in bukov les



To je najnovejše delo iz leta 2025. Temni terakotni zvonci so bili izdelani na simpoziju Terra v Vojvodini. Zame je bilo pomembno, da zvonce izdelam iz gline, ki izvira iz tamkajšnje zemlje. Takšna nečista glina, polna školjk in drugih ostankov iz tega starodavnega panonskega morskega dna, ne bi mogla proizvajati zvoka. A na koncu deluje. Na obeh straneh zvoncev sta trubenti, ki na nek način nadaljujeta serijo *Spet spodletelo (sedma trubenta)*. V trubenti se lahko piha, delujeta, a ravno to je bistvo. Obiskovalec na razstavi je povabljen, da ne trobi, naslov je eksplicitno jasen. V vlakih je podobno zasilna zavora, ki je ne uporabite. V primeru, da to storite, bo zazvonila sedma trubenta Apokalipse po Janezu, in to je znak, da se čas vrne nazaj, ali natančneje, da ga požre, tako kot to stori sveti Janez, ko pogoltne tekst, ki ga piše. Zato jih ne pihajte, čeprav nas sodobni čas k temu vzpodbuja, kajti če se oglasi zvok sedme trubente, je življenje končano, padli bomo v radikalno prisotnost, v večnost.

FILM  
1990

preneseni film 16 mm, barvni, nemi, 9:35 min



Film je delo iz leta 1990, ki predstavlja redko, vendar pomembno izkušnjo v mojem opusu. Danes ga vidim kot nekakšen avtoportret mladega umetnika. Kot je bilo pogosto v mojih instalacijah s konca osemdesetih let, stena omejuje in spreminja okolje galerije. Steklена plošča razdeli prostor na pol, zaradi česar je območje za njo nedostopno. Ta minimalistična instalacija predvaja podobe iz 16-milimetrskega filma, ki jih neprosojna površina stekla odbija na svojo površino. Uvodni kader prikazuje mene, kako ročno odvijam velik zvitek bele tkanine, začnem ga odvijati vodoravno. Kader se nato osredotoči izključno na dolgo besedilo na platnu, napisano z velikimi tiskanimi črkami. Fraze si sledijo druga za drugo mimo negibne kamere. Človek dobi vtis govora, ki je izkričan – in zato podan z naporom, vendar z odločnostjo in nujnostjo. Poetični stavki so zapovedujoči. Podobe prekinjajo ta zaporedja in se pojavijo skoraj kot osvoboditev. Zame je bil odnos med izkričanimi stavki, ki pritegnejo vso našo pozornost, in ikoničnostjo podob, ki jih naši možgani zaznajo neposredno. Pomemben korak v evoluciji mojega dela.

scena 3  
UGOTOVITI S POMOČJO VERJETNOSTNEGA IZRAČUNA  
DA SI SE POŠKODOVAL PRAV ZATO KER SI BIL NA VRS-  
TI, JE ZMEDENO ČE MI HOČEŠ SKOČITI S HRBTA TO  
STORI VENDAR MI TEGA NE POVEJ

scena 6  
IMAM DVA TISOČ LET ZA LEVIM UŠESOM NA DRUGI  
STRANI PA ŠE VEDNO NE SLIŠIM

scena 7  
OSTANEŠ BREZ DIHA, KO ČUTIŠ KAKO TI V GLAVO  
UDARJA ENA DVA TRI BREZ PREMORA NIČ NI BREZ-  
PLAČNO NA MENE MEČEŠ VSE IN VSAK UDAREC JE  
NATANČEN GRAMATIKA SLIKE JE ZELO JASNA GOLA  
VZAMEŠ IN VRŽEŠ NE JE SREDSTVO, JE UPORABA

scena 9  
VEDNO SMO BILI KONCEPTUALNI TO JE RES A ŽALOST  
SLIK KI SE TE OKLEPAJO V NOTRANJOSTI TE PUSTI  
OBEŠENEGA ZA VRANICO Z ŽEBLJA NA STENI

scena 11  
POVSEM VISIM

scena 13  
MORAM SE GIBATI VSAK TRENUTEK VSAK TRENUTEK

scena 15  
TESNO TE ZAGRABI ZA RAMENA KAR RECI MI ZA SAMO  
TRAJNA DELA

scena 17  
NE GOVORIM O PREDSTAVITVI VIDENJA KOT TEŽKEM  
PLAPOLANJU MORALNEGA POPRAVKA GOVORIM O VI-  
DENJU SPOSOBNOSTI

scena 21  
KAKORKOLI >> SMRT

scena 24  
DOL S STRIKTNO TIŠINO POD NOHTI

Rastline so mi od nekdaj pomembne, še posebej plevel. Plevel je dobil povsem nov pomen, ko sem se pri svojem delu ukvarjal z atomskima eksplozijama v Hirošimi in Nagasakiju leta 1945, in sicer z nenadnim ponovnim pojavom plevela v tej povsem novi puščavi v prvih tednih po eksploziji. Plevel je zapolnil prostor, ki je bil izpraznjen življenja. To so rastline, ki se lahko zelo hitro vrnejo tja, kjer nič drugega ne more preživeti, in tako na nov način naselijo prostor. Ta delovni proces sem opredelil leta 2009 v Givernyju, kjer je živel Claude Monet in kjer se nahaja njegov vrt. Izposodil sem si ključ in, ko so obiskovalci odšli, sem odstranil plevel, ki ga Monet ni želel imeti na svojem vrtu, in takrat je imel 17 vrtnarjev. Tako sem vzel ta plevel in ga uničil z udarci kladiva na papir. Postopek je preprost: plevel položiš na papir in ga z kladivom uničiš, da barva steče v papir, kot pri akvarelni tehniki. Barvna tekočina žive rastline eksplodira in se vpije v papir, kjer reproducira sled rastline. »Kladivljenje« je bilo pomemben proces uničevanja v povezavi z mojimi deli o Hirošimi. Ko sem se vrnil v svojo delavnico v Parizu, sem spoznal, da ne upodabljam pokrajine, ampak nekaj, kar ima dokumentarni značaj. Plevel je povezan s trenutkom in z določenim kontekstom. Plevel na papirju dokumentira proces kolonizacije v širšem pomenu besede.

## 12 PLEVELOV IZ PARTSCHINSA 2018

odtis s kladivom na papirju



Serijo *Plevel iz Patchinsa*, sem ustvaril leta 2018 v Južno-tirolskih Alpah, v kraju Partschins, kjer se je moja nemška družina med vojno skrivala in nato tam tudi ostala. Pomembno pri tem kraju je, da gre za dolino, kjer so migracije od antike do danes igrale zelo pomembno vlogo, tako da so Južni Tiroolci etnična mešanica vsega, kar si je mogoče zamisliti, od Hannibala, ki je prečkal dolino, do keltskih ljudstev, ki so se odpravila na Balkan. Tako sem bolje razumel politično vprašanje, ki je postalo osrednja točka te serije.

## 12 PLEVELOV Z LA RÉUNIONA 2019

prenos s kladivom na papir

2. NADSTROPJE



Leta 2019 sem ustvaril 44 plevelov z otoka *La Réunion* v Indijskem oceanu. Otok je bil koloniziran od 17. stoletja dalje, predvsem s strani Francije, ki je tja naselila nekaj kolonistov in veliko število sužnjev z afriškega kontinenta. Te večslojne plasti kolonizacije v kombinaciji z uporniškimi suženjskimi skupnostmi ustvarjajo ogromno število različnih biotopov, v katerih plevel prevzema radikalne spremembe kolonizirane družbe.

## 12 PLEVELOV IZ PRIŠTINE 2022

2. NADSTROPJE

inkjet na papirju, unikatna fotografska izdaja iz istoimenskega zvezka iz 2018



Istega leta (2019) sem odpotoval v Prištino na Kosovu, kjer sem ustvaril skicirko z 81 risbami plevela. Ta je v okviru razstave predstavljena v fotografski izdaji iz leta 2022. Priština je mesto, ki je bilo uničeno v vojni in ponovno zgrajeno na nor, neoliberalni način, z mnogimi praznimi prostori med otoki privatiziranega javnega prostora. Uničenje in kolonizacija sta povezana procesa, mesto pa je povsod polno plevela, ki prav tako kolonizira, vendar izvira iz časa jugoslovanskega gospodarstva, ko so bili zasebni vrtovi koristni prostor sredi mesta.

## DREVESA HIROŠIME

2013

svinčnik in akril na porcelanu, aluminij



Eksplozija v Hirošimi je na razstavi predstavljena štirikrat. To je zame zelo pomembna tema, saj gre za trenutek prve atomske bombe, pa tudi zato, ker je eksplozija tako nenadna in se razširi tako hitro, da človeški um to težko dojame. Eno od del, ki sodi v to raziskavo, so *Drevesa Hirošime*. Drevesa, ki v tej novi puščavi še vedno stojijo pokončno, me že dolgo obsedajo. Ukvarjal sem se s poštnimi razglednicami, ki so jih ameriški vojaki po letu 1945 poslali iz Hirošime in s tem njihovim nenavadnim turističnim pristopom. Ob opazovanju teh razglednic postane očitno, da so drevesa še vedno stala. Niso imela več vej, a so bila še vedno tam. V spominih preživelih v Hirošimi je tudi nenadna vrnitev narave z novimi rastlinami in plevelom, ki je preplaval to območje. Sredi plevela so stala napol mrtva, obsevana drevesa. Delala sem tako, da sem skozi risbo poskušal dognati, kaj prikazujejo te razglednice praznega kraja; drevesa so tako majhna, da jih ni mogoče zares videti. Risal sem, da bi upodobil tisto, kar je na nek način še vedno živo, a preveč neopredeljeno, da bi ga bilo mogoče videti. *Drevesa Hirošime* so narisana na razpokanih porcelanskih ploščah. Drugemu umetniku sem pomagal pri izdelavi teh plošč, ki so se med žganjem razbili, ko se je porcelan pri najvišji temperaturi 1300 stopinj stopil in se razširil. Plošče so se razpokale in niso mogle vrniti v pravilni položaj. Ko je bila izdelana risba sem vsako zlomljeno vejo povezal z vrhom, ali recimo z nebom, tako, da sem narisal barvne črte v istih barvah, ki so bile uporabljene v delih iz tega obdobja in sem jih opredelil kot abstraktna in ne pripadajoča naravi, v skladu z idejo Pieta Mondriana med drugo svetovno vojno.

Ta serija del daje ime razstavi. Nastala je v letih 2018–2021. Izhodišče vsakega od teh poskusov izdelave *Sedme trobente* je uporaba elementa, ki ni uspel. Začne se s porcelanskimi elementi, ki so bili prvotno namenjeni drugemu delu, ki ga imamo na razstavi, in sicer *John v Ostržkovih oblačilih*. V poskusu izdelave črnega porcelanskega ravnega nosu sem v porcelan vmešal nekaj oksida, zaradi česar je postal prešibak, da bi prenesel najvišjo temperaturo v procesu žganja. Tako so se ti porcelanski elementi deformirali in stopili. To je izhodišče, povezava med nečim, kar je spodletelo in je prazno. To bi lahko ustvarilo trobento, ki je zelo blizu svojemu izvoru, to je rog za pihanje. Predstava o zvoku arhaičnih rogov tu igra osrednjo vlogo. To sem povezal s podobo *Sedme trobente iz Apokalipse po Janezu*. V njegovi apokaliptični viziji se čas upočasnjuje z vsakim zvokom trobente, vse do sedme, ko se čas obrne in dobesedno samega sebe poje. Čas se ustavi po nekakšnem halucinacijskem pospešenem obratu, kjer se vse, kar se je zgodilo, ponovno vsrka pred večnim mirovanjem; to je konec tega zemeljskega življenja. Je nekakšna popolna odsotnost časa, večna sedanjost, kjer je vsaka možnost spremembe prepovedana. V mojem delu me je močno zaznamovala zgodovina, natančneje nenadni katastrofalni dogodki, kot je bil padec dvojčkov septembra 2001. Na razstavi so *Sedme trobente* predstavljene pred fotografskimi zvitki serije *Manhattan Walk (After Piet Mondrian)*, ki sem jo ustvaril v New Yorku v upanju, da bom aprila 2001 v Svetovnem trgovinskem centru ujel zvoke vojne. A s to serijo apokaliptičnih trobent sem odkril, da katastrofa ni le resna zadeva. Humorističen pristop, ki jo obravnava kot šalo, je lahko še veliko učinkovitejši. Moje *Sedme trobente* imajo vedno dva ali tri vhode in luknje ali pa so zlepljene, tako da zvok ne more izstopiti. Če želi kdo zapiskati v eno od trobent in izvabiti iz nje apokaliptični zvok, mu to ne bo uspelo. To je zame pomemben in bistven element. To je oblika humorja, ki lahko povzroči smeh; in ni nič bolj bistvenega kot tisti nebrzdan gib našega telesa, ko se smejimo. Smeh je bistven akt zavračanja.

SPET SPODLETELO! (SEDMA TROBENTA, EPIZODA ŠT. 4)  
2020

les sipo mahagonija, železo, poslikana keramika in porcelan



SPET SPODLETELO! (SEDMA TROBENTA, EPIZODA ŠT. 3)  
2019

les navadne bodike in sipo mahagonija, aluminij in porcelan



## INSTANT MODERNE 2011

tisk zemljevida Hirošime iz 30. let 20. stoletja, izrezan passe-partout  
in poslikan okvir, postaje 2–5 in 7–13



To delo ima naslov v francoščini, nikoli ga ne prevajam, saj je ideja modernosti, o kateri govorim, povezana s povsem francoskim pojmovanjem moderne umetnosti. Delo je zasnovano kot serija, v kateri se isti elementi v vsakem okvirju – ali postaji, kot jih imenujem – pojavljajo v drugačni kompoziciji. Okvir vsebuje ponatis zemljevida Hirošime iz 30. let 20. stoletja. Vendar je le malo vidnega, ker je karton, ki je običajno za predmetom in se pri okvirjanju ne razkrije, postavljen pred zemljevid. Vsak karton ima drugačen izrez v obliki kroga s premerom 2 cm, ki omogoča pogled na zemljevid za njim. Razširjajoči se krogi prikazujejo potek eksplozije od njenega središča 150 metrov nad Hirošimo navzven. Iz te točke na zemljevidu sem ustvaril 13 postaj, ki se koncentrično povečujejo. Drugi pomemben element postavitve je skupina osmih barv. Te so podobno kot v delu *Drevesa Hirošime*, barve, ki sem jih opredelil kot abstraktne, ne pripadajoče naravi, v skladu z idejo Pieta Mondriana med drugo svetovno vojno. Osem barv sem dal izdelovalcu okvirjev in ga prosil, naj vsak od osmih elementov, ki sestavljajo okvir, pobarva z drugo barvo, vendar naj njihov vrstni red določi naključno, brez upoštevanja kakršnih koli pravil. Recimo, da sem ga prosil, naj ne gleda, kaj dela, ko sestavlja okvir. To je zame pomemben element, povezan z neverjetno absurdnostjo eksplozije v Hirošimi. Absurdnost, ki je bila pomemben pristop dadaističnih umetnikov po prvi svetovni vojni in gibanja Fluxus po drugi svetovni vojni. Absurdnost je povezana tudi s tem, česar ni mogoče izmeriti in zaznati, kot je nenadna eksplozija, prikazana na 11 postajah, ki jih razstavljamo tukaj v Piranu. Traja tako kratek čas, da ga ni mogoče količinsko opredeliti, čeprav ga lahko prostorsko vidimo na zemljevidu, ki prikazuje stopnje njegovega poteka.

## TIME MACHINE 2011

žgana glina in trije metronomi



Tudi to delo je zelo tesno povezano s Hirošimo. Uvršča se med številne naprave za merjenje časa v mojem opusu, katerih skupna značilnost je motenje toka časa – ne delujejo pravilno, čas se na primer vrača nazaj ali ustavi. To so še vedno naprave za merjenje. *Time Machine* je zelo preprost nihajni stroj, narejen iz treh metronomov, ki določajo natančen ritem poteka časa. Metronomi delujejo na najnižji hitrosti, vendar je vsak metronom za eno stopnjo počasnejši od drugega, tako da se ti trije podobni ritmi, lahko združijo le v zelo redkih primerih in le po naključju. V tridelni beli terakotni hiši, kjer so metronomi razporejeni okoli praznih tal, asociacija na atomsko bombo v Hirošimi, se tako vedno sliši nesinhroniziran ritem. Mehko tiktakanje metronomov napolnjuje celoten razstveni prostor in obiskovalce nezavedno potopi v prostor, kjer je čas ni v ravnovesju, če priključem čudoviti verz iz Shakespeareovega Hamleta.

## NEZNANI VOJAK 2025

granit, motor in lobanja lisičjega mladiča



*Neznani vojak* je razmeroma novo delo, sestavljeno iz starejših elementov, kot je v mojem ustvarjanju pogosto. Instalacijo zaznamuje vrteča železna palica na motorni pogon, ki se ob dotiku tal ne more premikati naprej, zato se vrne nazaj in se ponovno dotakne tal, in tako v neskončnost. To je starejši element dela, ki je nastal med mojim raziskovanjem časa in mehanskih pristopov dadaizma iz obdobja po prvi svetovni vojni. Drugi element predstavljajo granitni kamni, ki so tipični za vas Partschins v Alpah na Južnem Tirolskem, kjer je živela moja nemška družina. Vsak od treh kamnov skulpture ima na zgornjem robu okrogel izrez, kar se nanaša na prazgodovinsko bronasto kulturo v Alpah, kjer najdemo takšne izrezane vdolbine v pomembnih kamnih, verjetno za kurjenje olja kot del čaščenja njihove religije kamnov. Trije kamni se tesno prilegajo drug drugemu, eden od njih pa se dotika lobanje mlade lisice, žrtve plenilca, ki sem jo našel v tamkajšnjem gozdu,. Vzporedno s tem sem imel v mislih grozljive prizore vojne v Ukrajini, kjer droni, te nove smrtonosne naprave, letijo nad vojaki v jarkih, in jih ubijajo. To je ozadje spomenika neznanemu vojaku oziroma vsem vojakom, ki so bili od prve svetovne vojne naprej ubiti na vse bolj mehaničen način.

## BREZ NASLOVA (SVINČENI ČEVELJ)

1989

svinec, beli svinčev oksid, glina in oljčno olje



Naslov dela izhaja iz dejstva, da ima obliko čevlja, izdelanega iz svinca. Spada v skupino starejših del iz konca 80. let, ko sem se ukvarjal z avtomatskimi skulpturami. Takrat sem v hitro in z izjemno silo mešal materiale kot papir, svinec in druge elemente, za namenom da se pojavi neke vrste avtomatska ikonična podoba. *Brez naslova (Svinčeni čevelj)* je votel prostor, ki je lahko nekakšna vitalna luknja, celo vagina, iz katere lahko izhaja življenje. Robove sem zaščitil pred vodo s svežo glino in čevelj napolnil z oljčnim oljem, materialom, ki se nanaša na performanse Josepha Beuysa iz 60-ih let, v katerih je uporabljal maščobo ali druge žive materiale. Delo bi tako lahko opredelili kot prazno luknjo, v katero sem dal nekaj vitalnega. Skulptura je stala v moji delavnici več kot pet let, notranja površina je medtem postajala vedno bolj bela zaradi kislega olja, ki v kombinaciji s svinčeno površino tvori zelo strupen beli svinčev oksid. Ta proces je postal zame zelo pomemben in ko sem se leta 1994 izselil iz svoje delavnice v Milano, je bila svinčena skulptura položena v zaboj, v katerem se je ta beli oksid razvijal še nadaljnjih 30 let. V preteklosti se je bel svinčev oksid uporabljal za proizvodnjo bele barve, ki je postopoma potemnela, kot lahko opazimo na poznosrednjeveških freskah Cimabueja v baziliki sv. Frančiška v Assisiju. Zaradi svoje toksičnosti je Svinčen čevelj razstavljen le v vitrini.