



NEUE
SLOWENISCHE
KUNST

PROBLEMI-6

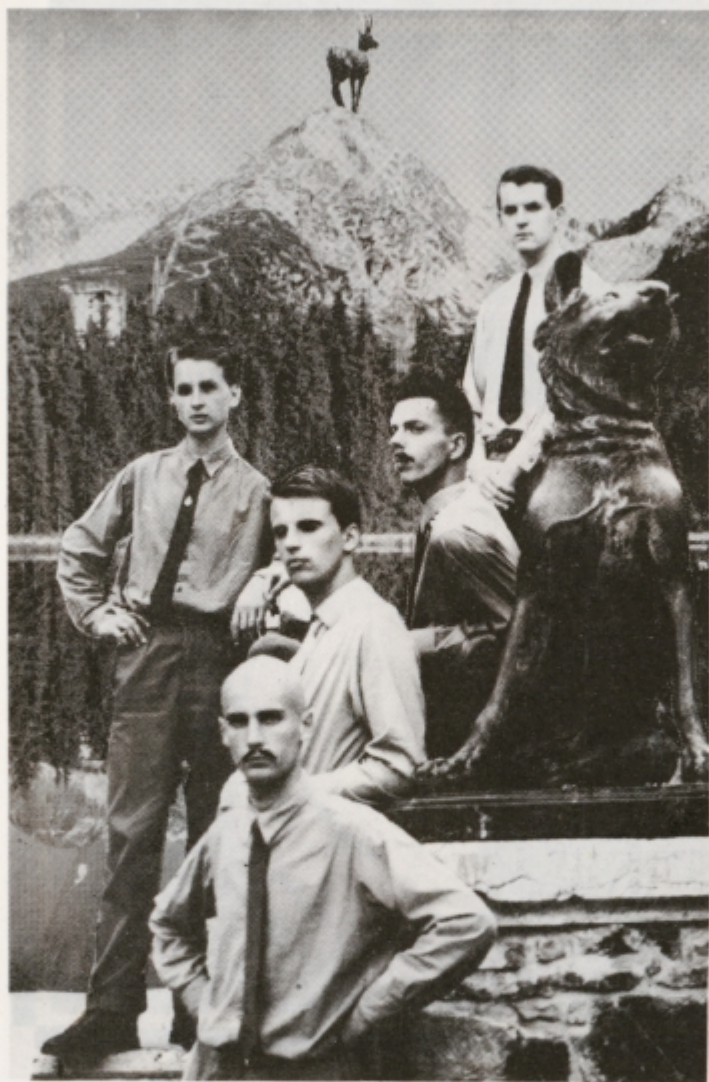
1

9

8

5

Č 194245



VADE RETRO
LAIBACH KUNST 1985



LAIBACH KUNST, OLJE NA PLATNU



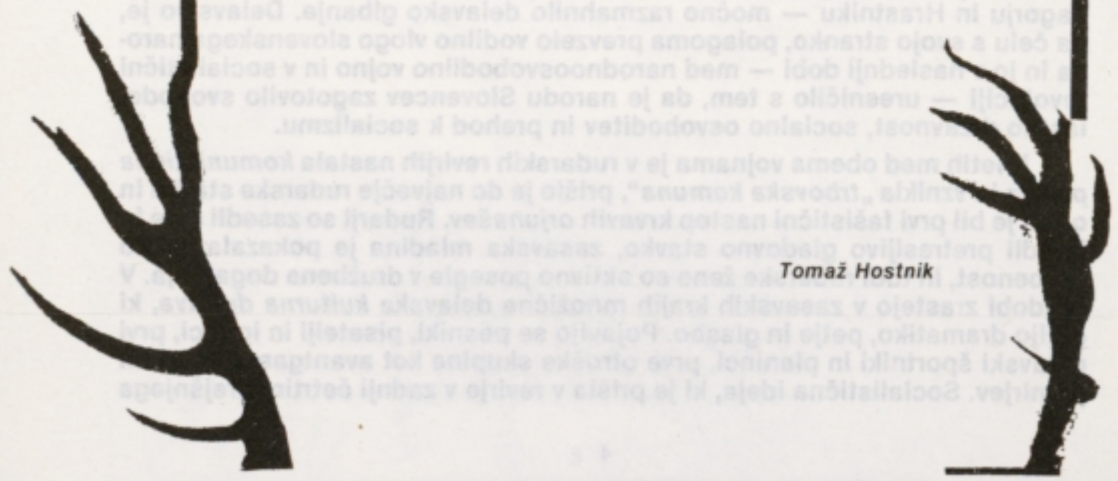
LAIBACH KUNST, OLJE NA PLATNU



RESNICA SVETA

*V svetu luči vse z dlanjo se zgodi.
 Ob svodu noči spravljive oči,
 odstopa, združitve ločiti ni.
 V svetu izvir
 resnica sveta,
 resnica, ki čista prebada obod,
 brezbolno, razsodno ureja prod.
 V svetu izvir resnica sveta.*

Tomaž Hostnik



Das leben ist die grösste kraft, die alles schafft

Predrag Popovič: Kdaj in kako je nastala skupina LAIBACH? V kakšnem okolju in s kakšnimi razlogi?

LAIBACH:

Ustanovitev skupine je ozko povezana z dvigom moderne zavesti in novih družbenoekonomskih odnosov, katerih smisel in funkcioniranje se je v polni luči eksponiralo prav v Trbovljah kot mestu z močno revolucionarno in industrijsko tradicijo.

Med prvo in drugo svetovno vojno se je v zasavskih krajih — v Trbovljah, Zagorju in Hrastniku — močno razmahnilo delavsko gibanje. Delavstvo je, na čelu s svojo stranko, polagoma prevzelo vodilno vlogo slovenskega naroda in jo v naslednji dobi — med narodnoosvobodilno vojno in v socialistični revoluciji — uresničilo s tem, da je narodu Slovencev zagotovilo svobodo, lastno državnost, socialno osvoboditev in prehod k socializmu.

V letih med obema vojnama je v rudarskih revirjih nastala *komunistična partija* in vznikla „*trbovska komuna*“, prišlo je do največje rudarske stavke in odbit je bil prvi fašistični nastop krvavih *orjunašev*. Rudarji so zasedli rove in izvedli pretresljivo gladovno stavko, zasavska mladina je pokazala veliko borbenost, in tudi rudarske žene so aktivno posegle v družbena dogajanja. V tej dobi zrastejo v zasavskih krajih množična delavska *kulturna društva*, ki gojijo dramatiko, petje in glasbo. Pojavijo se pesniki, pisatelji in igralci, prvi delavski športniki in planinci, prve otroške skupine kot avantgarda bodočih pionirjev. Socialistična ideja, ki je prišla v revirje v zadnji četrtini prejšnjega

stoletja, je polagoma osvajala delavski razum. Po zaslugi komunistov, ki so poznali tako javno dejavnost kakor tudi nove oblike ilegalnega delovanja, je dobila novo spodbudo in navdih; postala je živo vodilo za akcijo, za pripravo in izvedbo socialistične revolucije, „poslednjega in odločilnega boja“, ki ga je oznanila „Internacionala“. Nič več niso reforme, ki so le krpale kapitalistični red, pomenile bistva in smisla delavskega boja; na njihovo mesto je prišla naloga: *strmoglaviti buržoazijo in pribojevati oblast delavskemu razredu*. Rudarski pesnik je leta 1924 zapisal:

*Upor je večnoživa je sila življenja,
upor je od množic zložena molitev,
upor je stopnica do templja vstajenja,
upor je od glada rojena besnitev,
upor je, ki nove svetove spočenja!*

Danes revirji menjajo svojo podobo; med tovarnami in rudniki raste sodobni industrijski delavec, nič več nemo okovan v dolini, obkroženi s hribovjem; zdaj je to delovni, socialistični človek, z organsko razvitim občutkom razredne pripadnosti. Redka so mesta, ki bi pokazala tako velika nasprotja med starim in novim kot Trbovlje. Dediščina bivše kapitalistične družbe je morala odstopiti prostor novim družbenoekonomskim odnosom, katerih nosilec je postal večno zatirani delavski razred, vsi delovni ljudje in občani, ki z uresničevanjem skupnih in obćih interesov gradijo pot daljnega razvoja.

Leta 1980 se v Trbovljah pojavi skupina LAIBACH.

Popović:

Ali obstaja (uradni ali neuradni) manifest skupine?

LAIBACH:

Vsak zgodovinski manifest je kot programski zbir ciljev, oblik in principov gibanja v osnovi nedodelan, obremenjen s samim seboj in prepuščen dinamizmu časa (npr. komunistični manifest 1848, futuristični manifest 1909), ki razkrije kratkotrajni in demagoški značaj njegovih postavk. LAIBACH je spoznanje univerzalnosti časa; naša organizacijska aktivnost je intenzivna agitacija in stalna sistematska, propagandno-ideološka ofenziva. V skladu s tem so naše osnovne orientacijske postavke stalno diskutirane in redigirane tako da program ni teorija dogem, temveč je v kontinuirani obdelavi podvržen dinamični transformaciji, t.j. stalnim revizijam in redefinicijam. Zaključna manifestativna verzija torej ne obstaja, pač pa so osnovne teze in programski dokumenti formulirani in sistematizirani v nekaj področnih skupin, ter v njih koncentrirani skozi *10 točk Konventa* (glej Nova revija 13/14). Teh deset točk predstavlja programsko osnovo doktrine LAIBACH KUNST.

Klaus Maeck:

Ko sem, bil pred kratkim povabljen v Ljubljano (na znanstveno-fantastični festival) sem najprej na mapi zasledil, da je bilo staro ime za Ljubljano — Laibach. Zakaj ste si izbrali to ime? Ali je v zvezi z vašim imageom?

LAIBACH:

Ime pomeni materializiranje ideje na nivoju enigmatičnega miselnega simbola. Ime LAIBACH se prvič pojavi leta 1144 kot originalno ime za Ljubljano, mesto „ob reki“ (bach) in „močvirju“ (Labach). Znova se pojavi za časa avstroogrske monarhije, tokrat kot alternativa že obstoječi slovenski različici. „LAIBACH“ se spet pojavi leta 1943, po kapitulaciji Italije v II. svetovni vojni, ko Nemci prevzamejo oblast v mestu. To je čas, ko so nacisti in domobranci zapirali, mučili in pobijali Ljubljance, ki niso verovali v zmago tretjega Reicha.

Leta 1980 se, s pojavitvijo mladinske kulturne skupine, četrtič pojavi ime LAIBACH, ki pa zdaj sugerira na konkretno danost možnosti za nastanek politizirane — sistemsko ideološke — umetnosti, kot posledice vpliva politike in ideologije. V tem smislu ime združuje grozo spoja totalitarizma in alienacije produkcije v svoji suženjski obliki.

Melita Zajc:

Ali je LAIBACH KUNST slovenski?

LAIBACH:

Ustvarjalna sposobnost umetnika se identificira z nacionalnim duhom. Vsak umetnik nosi v sebi deloločene (etnične) karakteristike, ki so rezultat skupnega porekla in sorodnega načina življenja skupine ljudi v daljšem zgodovinskem obdobju. Te karakteristike se odslikavajo v njegovem delu. Nemogoče si je predstavljati Cervantesa in Leonarda kot Rusa, Voltaira in Verdija kot Nemca, Dostojevskega in Wagnerja kot Italijana ali pa LAIBACH kot Jugoslovane. Vsak umetnik izhaja iz globine svojega naroda, iz temne, pod-



LAIBACH

KRST POD TRIGLAVOM 1985 / PLAKAT



Laibach

PLAKAT: INŽENIRJI LJUDSKIH DUŠ —
LAIBACH KUNST 1985

zemne delavnice narodne psihe, in s svojim ustvarjanjem osvetljuje njegove osnovne, tipične odlike, bistvo duha in karakter.

David Tasić:

Kljub redkimi pojavitvami in nastopi v javnosti ste že skoraj pet let bolj ali manj konstantno prisotni v jugoslovanskem prostoru, uspeli pa ste obdržati tudi zanimanje evropske in svetovne publike. To je toliko bolj vznemirljivo, če vzamemo v obzir dosledno nekomercialni karakter vaše glasbe in pa dejstvo, da so celovite predstavitve LAIBACHA, vsaj pri nas, v veliki meri onemogočane (npr. anonimni predbožični ljubljanski koncert, blokirani mariborski in sarajevski nastop,...). Zne so vaše provokativne galerijske pojavitve in ostale propagandne akcije... Kako pravzaprav pojmuje in uravnava te informacije?

LAIBACH:

V vsaki družbi je duh celotne kulture določen z duhom najmočnejših. Tehnološka revolucija ponuja vse več novih sistemov v razvoju sredstev masovnega komuniciranja in vse bolj se lahko vpliva na ljudske mase. Stopnja obvladovanja sistema informiranja je odvisna od odločenosti in možnosti nosilcev oblasti da obvladajo celotno strukturo družbe. Tako se tudi značaju informacije vsak dani družbeni sistem približuje z aspekta uresničenja moči in je osnovna vloga informacije v funkcioniranju družbenega sistema in kulture na ta način določena z ideologijo vladajočega razreda.

S proučevanjem informacije in sistema propagande, njenega silovitega in planskega delovanja v formiranju družbenih vrednosti (javno mnenje — enotno mišljenje), LAIBACH neprestano odkriva nove poti in sredstva prihološkega vpliva na mase, poti in sredstva vsiljevanja novih humanističnih idej odtujeni zavesti.

Popović:

S kakšnimi principi LAIBACH rokuje pri kreiranju atmosfere koncerta?

LAIBACH:

Naš nastop ima *očiščevalno* (EKSORCIZEM!) in *regenerativno* (MED + ZLATO) funkcijo. Z mistično-erotično audiovizuelno konstitucijo ambivalen-ce strahu in fascinacije (ki na zavest deluje primarno), z ritualizirano demonstracijo politične sile in z ostalimi manipulativnimi prijemi LAIBACH prakticira zvok/silo v obliki systemskega (psihofizičnega) terorja kot terapije in kot družbenega organizacijskega principa.

Namen: izzivanje maksimalne kolektivne emocionalnosti in sproščanje masovnega avtomatizma;

Posledica: efektivno discipliniranje revoltirane in odtujene publike; vzbuditev občutka totalne pripadnosti in zavezanosti Višjemu Redu;

Rezultat: zamračitev razuma konzumenta privede v stanje ponižne skrušenosti, ki je stanje *kolektivne afazije*, ki je princip organizacije družbe.

Tasić:

Kako opravičujete nasilje, ki ga vršite na publiko (agresivni zvok, utrujajoča repetitivnost, zaslepljujoči žarometi, usmerjeni v gledalce, veliki črni transparenti in plakati, ki „bijejo“,...)?

LAIBACH:

Kadar se v politično-ekonomskim kriznim situacijam zaostreje antagonizem v družbi, kot „ultima ratio“ družbene integracije ostane samo še sila. Sila mora prevzeti formo sistematskega (fizičnega in psihičnega) terorja organiziranega v skladu z družbenimi odnosi; teror prevzema funkcijo proizvodne moči, ki izsiljuje disciplino in prilagoditev mase obstoječim odnosom proizvodnje ter obstoječi aparaturi proizvodnje. Sistematski teror postane konstitutivni instrument oblasti.

Nam nasilje ni sistem niti estetika in še manj zabava; nasilje je kruta potreba, ki smo se ji uklonili.

Tasić:

Vaši nastopi so z etičnega stališča nekajkrat bili označeni tudi kot nemoralni. Kaj pravite na to?

LAIBACH:

Morala je v umetnosti nesmisel, v praksi nemoralnost, v ljudeh pa bolezen.

Maeck:

Ali so *Throbbing Gristle* in ostala agresivna glasba imeli kaj vpliva na vas?

Jure Pengov:

Kdo so vaši vzorniki, odkod črpate ideje? Verjetno ne boste trdili, da so te vaše ideje originalne?

Popović:

Ali povezuje ustvarjalnost LAIBACHA z nekaterimi sličnimi (sočasnimi) poskusi v inozemstvu (v mislih imam različna področja ustvarjalnosti)? Kako komentirate pripombe kritikov o *This Heat* in *Throbbing Gristle* kot o vaši osnovni (ne samo glasbeni) inspiraciji?

LAIBACH:

V svetu kakor tudi pri nas, v vseh časovnih obdobjih, obstaja množica ustvarjalcev, ki svoje delo (in življenje) gradijo na podobnih estetskih principih kot LAIBACH. Nekateri med njimi so se s svojim izrazom približali popolnosti, prvenstveno zahvaljujoč zgodovinskim pogojem, v katerih so delali in živeli. LAIBACH zaradi tega prizna vplive (originalnost je iluzija navideznih revolucionarjev), toda kot materialno nujne vplive sekundarne narave, ki se skozi nas utelešajo samo kot zgodovinski fundament trenutka (in so v svoji

izbiri neomejeni). Zaradi tega je vsako uvrščanje in determiniranje napačen postopek s pozicije primarne tendence LAIBACHA. Naša osnovna inspiracija (vzori, ki pa niso vzori po obliki temveč sam material LAIBACH manipulacije) ostaja: industrijska produkcija, nazi-kunst, totalitarizem, bruitizem,... in seveda disco.

Peter Barbarič:

V uvodnem delu svojega koncerta v Ljubljani (21.12.1984) ste spuščali glasbo *Pendereckega* in *Holsta*. Govori pa se tudi o vaših poskusih sodelovanja s sodobnimi skladatelji resne glasbe. Razmerje: LAIBACH — nova resna glasba.

LAIBACH:

Večina sodobnih del resne glasbe ima vse, vendar nima ničesar; LAIBACH nima ničesar, a ima vse.

Maeck:

Kako bi opredelili razliko, ki jo na eni strani vzpostavlja glasbeni obrazec skupine *Frankie Goes To Hollywood*, na drugi pa zvočni ekstremisti, kakršni so npr. *Einstürzende Neubauten*?

LAIBACH:

Razlike ni. Ena stran maliči resnico s hipertehnicističnim degeneriranjem zvočne podobe, druga stran se ji odtuja z izgubo vere v moč pozitivne vzpostavitve lastne usode ter z nasilnim, pretencioznim povezovanjem svojega „poslanstva“ z akutnimi oblikami popularnega apokaliptizma, spiritualizma, neosatanizma...

Če je celotna zahodnoevropska družba pripravljena neprizadeto sprejeti tako prazen/glasen razgovor skozi takšno glasbo, je to zaradi tega, ker sama sebi nima ničesar več povedati, ker nima več smiselnega govora, ki bi ga z razlogom razvijala in ker je sam spektakel samo še ena od (že preseženih) oblik ponavljanja. V tem smislu je to glasba brez smisla, ubijajoča glasba, preludij hladnemu molku zahodne civilizacije, v kateri bo človek pokončan skozi ponavljanje.

Maeck:

Throbbing Gristle in *Psychick TV* sta skupini, ki sta skozi svoje delovanje — podobno kakor LAIBACH — prav tako izdelali izredno trden idejni koncept. Kakšno je sicer vaše mišljenje o njihovih idejah?

LAIBACH:

Vplivi misticizma, degenerirane avantgarde in strukturalnega materializma (kjer so se napajale skupine kot sta *TG* in *PTV*) so inkubirali konfuzijo. Problemsko spoprijemanje teh skupin je ostalo na nivoju romantičnega eksistencializma. LAIBACH pa stoji sredi življenja in je pragmatičen. Naše geslo sestavlja stvarnost, resnica in življenje. S tega stališča je vsako uvrščanje in kompariranje LAIBACHA z navedenimi skupinami napačno in nesmiselno.

DIE ERSTE BOMARDIERUNG!



L A I B A C H

ÜBER DEM DEUTSCHLAND

Aldo Ivančič:

Koliko ste vi del tradicije slovenskega rocka in koliko njegova negacija, t.j. negacija samega rocka v osnovi?

LAIBACH:

Relevantno vprašanje: kateri od dveh načinov je večja negacija/konstrukcija:

a: način zavestne konstrukcije

b: način negacije z videzom konstrukcije

Aleks Lenard:

Kako bi zdaj, retrospektivno in skozi distanco ocenili enega svojih najpomembnejših nastopov, na *Novem slovenskem rocku 82*, kjer ste bili prvič predstavljene širšemu slovenskemu občinstvu?

LAIBACH:

V svoji 23-minutni formalistični čistosti je bil naš koncert, 10. septembra v Križankah, razumljen kot suh in trden ritual, sestavljen iz glasne četvorne informacije z naše strani in tihe konzumacije večinske publike, iz velikega kanoniziranja govornika in dezertstva nemega poslušalca. V takšnih okoliščinah je ponovno dobila svoje mesto *družbena afazija*; naslovnik je slišal naš jezik, toda zaradi devalviranosti besednih zvez tega čtiva ni hotel razumeti/dojeti in je postal afazičar; — zgolj pasivno je konzumiral tisto, kar je izvor na odru ponujal. Koncert je bil izgubil veliko svojega dostojanstva, ko je govornik *Hostnik* izpostavil svoje sporočilo, in formalizem dogodka je v tem trenutku dosegel svoj vrhunec.

Nastop bi torej lahko razumeli kot maksimalno oropanega vsebine, skorajda brez udeležencev. V tej obliki ne samo da se je bil izgubil osnovni kontakt referenta in konzumenta, temveč se je le-ta kamufliral s številnimi okrasi in formalističnimi prevarami, v bistvu pa je ostal zunaj konteksta. Izpostavljanje sporočila v največji možni meri povzroči izginjanje poslušalčeve iniciative in koncert je kot model takšne komunikacije pravi dogodek, da za tre vsakršno kreativno občutenje in vsako ustvarjalno akcijo. Naš nastop na *Novem rocku 82* je bil v tem smislu izpeljan do popolnosti.

Maeck:

Kadarkoli berem oceno kakšnega vašega koncerta, imam občutek, da so kritiki v zadregi zaradi vašega imagea, vaših ideoloških postavk in političnih konotacij. Zakaj mislite, da so ljudje tako resni na vaših koncertih?... ni jim jasno ali ste fašisti ali niste,... vsaj v Nemčiji je bilo tako. In nastop v Hamburgu: kljub izjemnemu koncertu je veliko ljudi zapustilo dvorano. Kako si to razlagate? Ali vam je všeč, da je reakcija publike tako močna, močnejša kot pri katerikoli drugi skupini?

LAIBACH:

Naš izraz je večplasten, tako da preko enkratne konfrontacije z njim ni možno v popolnosti dojeti njegove strukture. Provocira tiste, ki nimajo energije za rekonstruiranje in razumevanje LAIBACH ideje (demaskiranje družbe-

ne nevroze), tisti pa, ki bodo penetratno dosegli misel, tisti so izbranci časa. **LAIBACH združuje bojevnike in nasprotnike v izraz krika statičnega totalitarizma.**

Chris Bohn:

Ali menite, da ste učinkovitejši pred sofisticirano publiko ali pred nepripravljeno, „nepoučeno“ v smislu reakcije na vašo vrsto glasbe?

LAIBACH:

LAIBACH publika je vsaka publika, ki sprejema ekstremne pozicije sodobne industrijske produkcije. Identifikacija z našimi stališči je možna s pomočjo intelekta ali pa z intuicijo pri shizofrenem subjektu, ki je v procesu degeneracije popolnoma odtujen od družbe in od sebe (mobiliziranje nestabilnih posameznikov). Publika lahko prida naši demonstraciji vsakdanjo prakso politizacije, željo po znanju in dimenzijo zadovoljstva.

Bohn:

Ali ni vaše pojmovanje in pomembnost, ki ga pridajate industriji znotraj strukture države, rahlo nostalgično? To pravim v zvezi z vse večjim osvobajanjem od dela in industrije, porastom avtomatizacije itn., kar pomeni, da počasi izginjajo „idealni pogoji“ (omejen prosti čas...) za takšno pojmovanje industrijskosti.

LAIBACH:

Pojem industrializacije je večer. Razvija se kot „software“ avtomatizacija, ne glede na produkcijo, ki se prenaša v neizkoriščene predele sveta. (Industrializacija t.i. „tretjega sveta“ npr. se poraja na osnovi avtomatične eksploatacije cenejše delovne sile. „Idealni pogoji“ omejenega prostega časa so skozi optiko takšne ekonomske transplantacije produkcije in novonastalih produkcijskih odnosov (obojestransko) jasno razvidni. Tudi padec britanskega Imperija ter vzpostavljanje „kolonialne“ odvisnosti od ZDA je rezultat enakega ekonomskega procesa.

*Valorizacija svobodnega časa je realizirana industrijsko (tako tudi skozi glasbene časopise tipa NME); to je kompleksna refleksija objektivne situacije. Z izhodiščne pozicije moči, določene z ideologijo vladajočega razreda, sredstva masovnega komuniciranja prevzemajo ustvarjalno iniciativo, vsiljujoč pasivnost v ekonomskem, političnem, izobrazbenem in kulturnem življenju (proces depolitizacije...). *Kulturindustrie* na takšen način — skozi oblikovanje in usmerjanje svobodnih aktivnosti (relaksacija, zabava, šport, kultura...) — daje svoj prispevek *Progresu Industrijske Osebnosti*.*

Bohn:

Pravite, da je „potreba po avtoriteti močnejša od volje do samostojnosti“ (**LAIBACH**, *Instrumentalnost državnega stroja*, publikacija ŠKUC, 1983); kako opravičujete takšno izjavo v luči jugoslovanskega NOB-ja (odpor proti nacizmu) in povojne „neuvrščenosti“ (zavrnitve podrejanja močnejšemu)?



PLAKAT: LA LIBERTE GUIDANT LE PUEPLE

**LAIBACH:
AVTORITETA**

je *sila volje*, ki naše (Laibachovo) delovanje podreja svojemu namenu. *Neodvisnost* in določena *samostojnost* sta obvezni s stališča *avtoritete umetniške prakse*. *Psihohistorična dislokacija* je težava kolektivne zavesti, da si poišče simbolične forme kot kolektivno formulacijo; je nezmožnost izhoda iz živetja individue kot stroja, ki je nevroza smrti. *Propaganda* je vidik masovnih komunikacij, ki deluje kot psihohistorična dislokacija večnih vizuelnih in zvočnih predstav in potemtakem podpira *neuvrščenost*.

NEUVRŠČENOST je *potreba po odvisnosti*, in odvisnost oblikuje proces stvarjenja *sile volje*, ki je

AVTORITETA.

Popović:

Kako razumete svobodo nasploh?

LAIBACH:

Podoba svobode se menja s časom; svoboda, ki je mogoča v času blaginje, ni več dopustna ko vlada pomanjkanje... Naša svoboda je svoboda tistih, ki mislijo enako.



Barbarič:

Studijski in koncertni projekti LAIBACHA se zelo razlikujejo: plošče vedno bolj forsirajo dovolj enostavno discoidnost, na koncertih pa se približujete popolnemu eksperimentatorstvu, tudi blizu avantgarde v resni glasbi. Kje je enotna poteza?

LAIBACH:

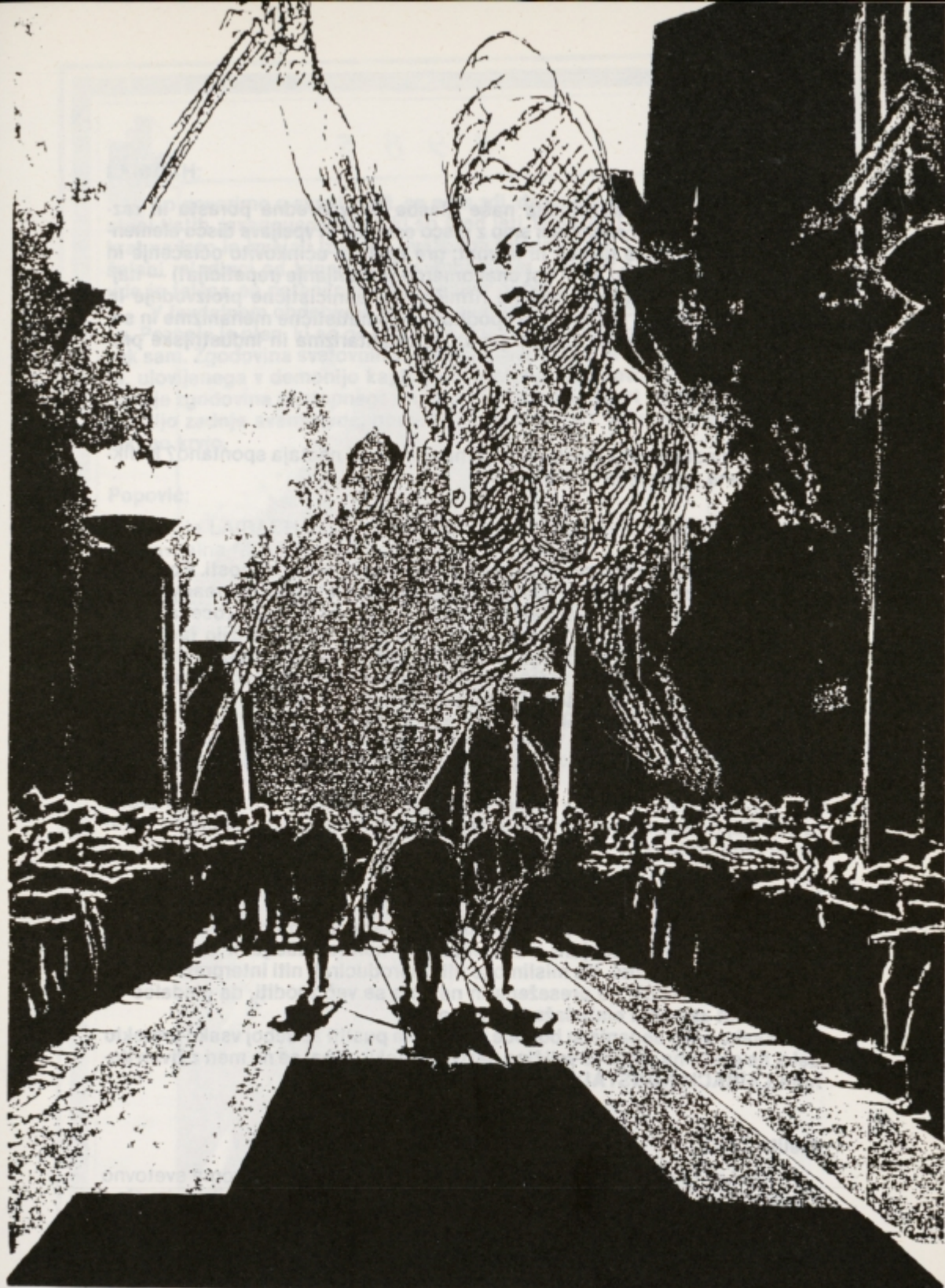
Militantni klasicizem je forma, ki združuje mehaničnost organskega ritma in konfuzijo intuitivnih zvočnih posegov v Harmonijo Lepe Ideje. Monopolizirali smo pravico do nereda da bi podčrtali red. Razlika med studijskim delom in koncertnimi akcijami temelji na upoštevanju konteksta in narave medija.

Nada Vodusek:

Novi posnetki so bolj odprti, bolj populistični: gre za trend „odpiranja“ LAIBACHA ali kaj drugega?

Barbarič:

Na ploščah imate kar nekaj discomentalnih skladb, med katerimi so celo potencialni disco hiti? Odnos LAIBACH — dancefloor poslušalci.



L A I B A C H

DIE FREIHEIT FÜHRT DAS VOLK /GERHILDA/ 1985

LAIBACH:

Navidezna tehnorevolucija naše glasbe je vzporedna porastu in razmnoževanju strojev. Fascinirani smo z disco estetiko in vpeljava disco elementov v produkciji naše glasbe ni novost; gre zgolj za učinkovito očiščenje in apostrofiranje ritma, ki je — kot enakomerno ponavljanje (repeticija!) — najčistejša oblika militantno urejene ritmičnosti tehnicistične proizvodnje in klasicistične lepote. Disco ritem spodbuja avtomatistične mehanizme in sooblikuje industrializacijo zavesti po vzoru totalitarizma in industrijske produkcije.

Lenard:

Kako nastaja vaša glasba? Jo komponirate ali nastaja spontano? Kolikšna je njena „glasbena“ vrednost?

LAIBACH:

Trud za doseg kompozicije nas potrjuje v svoji brezplodnosti. Kompozicija je docela strukturirana, kompozicijski postopek je diktiran ready-made. Industrijska produkcija je smiselno razvojna, toda če iz tega procesa izločimo element trenutka, mu s tem naznačimo mistično dimenzijo (antipodi: zgodovina — mistika) alienacije, ki razkriva magično komponento industrijskega postopka. Tehnična reproduktivnost osvobaja rock prakso parazitske funkcije v ritualu; nadomešča jo z drugačno funkcijo: utemeljitvijo v politiki. Toda! naša politizacija zvoka je lahko *absolutna zvočnost*.

Popović:

Ali imajo prav tisti, ki v vašem postopku ugotavljajo emfatične prizvoke futurizma, dadaizma in duchampovskega koketiranja z „industrijskim“ iz začetka tega stoletja?

LAIBACH:

Vsako obnavljanje preteklega kot oblike sodobnega prikriva kreativno mrtvilo. Mi smo seznanjeni z zablodami in kontradikacijami deziluzirane umetniške avantgarde. Ne mislimo je niti reproducirati niti interpretirati. Ideologija „presežnosti“ je presežena in ne sme se več zgoditi, da gledalec — konzument zamenja embalažo za umetnino.

Vsako naše sedanje in bodoče delo mora pustiti za seboj vsako preteklo delo, ne glede na njegovo veličino. Mrtva preteklost naj se ne meri z živim duhom LAIBACH KUNSTA!

Melita Zajc:

Kakšen je odnos med LAIBACH KUNST in slovensko oziroma svetovno zgodovinsko avantgardo, glede na to, da so njene prve generacije delovale v času (porajajočih se) totalitarnih režimov? Ali je LAIBACH KUNST avantgarda?

LAIBACH:

Ko govorimo o avantgardi, se nam zdi, da so bili najlepši med vsemi nastopi tistih „*avanguardistov*“, ki so med leti 1920-1940 nastopali v Rimu enkrat na leto in izvajali izvrstno uvežbane telesne vaje. Tako so se imenovali šolani mladinci od trinajst do osemnajst let starosti. Gibali so svoje vitke ude in telesa po natančnem ritmu kakor bi bili eno samo telo.

V fevdalnem obdobju je termin „*avantgarda*“ označeval pse goniče v lovu. Pozneje je plen, ki so ga gonile in trgale moderne avantgarde, postal človek sam. Zgodovina svetovnih umetniških avantgard je simptom agonije sveta, ulovljenega v demonijo kapitala in materije. Zgodovina modernih avantgard je zgodovina postopnega uničevanja človeka. „*Smrt umetnosti*“, h kateri težijo zadnje avantgarde, pomeni „*smrt človeka*“. Mi si ne mažemo rok s takšno krvjo.

Popović:

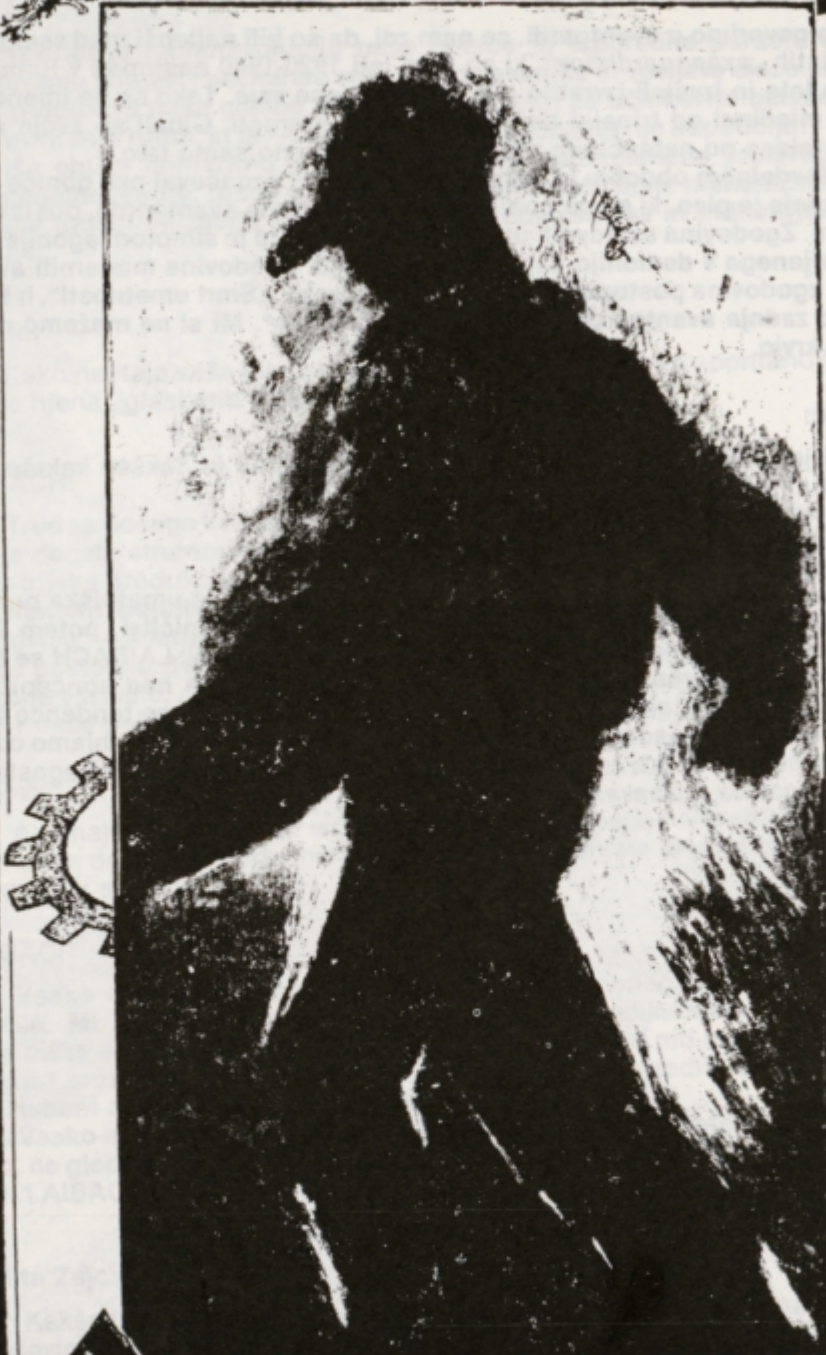
Ali je LAIBACH zmagoslavje konceptualizma ali je, takšen kakršen je, pripravljalna faza k zmagoslavju kreacije?

LAIBACH:

Če je z oznako „*konceptualizem*“ mišljena določena umetniška praksa (in ideja) moderne umetnosti, ki se odreka lastni uresničitvi, potem LAIBACH s to prakso nima ničesar skupnega, razen nasprotij; LAIBACH se izreka skozi lastno uresničenje in pomeni prej zmagoslavje *nad* konceptualizmom. Vsako uvrščanje in determiniranje s pozicijo primarne tendence LAIBACHA je sicer napačno in brez pomena, čeprav v sliki ne odklanjamo oznake „*transhistorični (stvarni) realizem*“ kot pripravljalne faze k zmagoslavju „*monumentalne retroavantgarde*“.



1985



BLUT UND EISEN

LAIBACH



Popović:

Vkolikor industrijsko religioznost in religioznost industrije vidite kot osnovno odliko svojega časa, kakšen je nov stav LAIBACHA do **POP arta**?

LAIBACH:

POP art je samo ena izmed oblik *reakcionarnega realizma*, zavestno reproduciranje brez iskanja in izpostave pomena prikazanega (kar moderni realizem zahteva). Zavračanje pomena prikazanega kaže odpor do prikazovanja resnice in neposredno represijo nad njo. Poleg tega se POP art z distancirano artifično ironijo veže na določeni aspekt družbenega nihilizma; LAIBACH KUNST se dviga iznad tovrstnih tendenc in hoče prikazati resnico kakršna bi morala biti, stvarjem in ljudem pa vrača njihov nepotvorjen pomen.

Popović:

Kakšno je stališče LAIBACHA do tradicionalne umetnosti: popolna negacija, kritično prevzemanje ali absolutna avtonomija v odnosu enega do drugega?

LAIBACH:

Vladajoči razred mora s svojimi političnimi in estetsko-ideološkimi mehanizmi čvrsto diktirati tradicionalne umetniške forme, jih obdati z lastnostmi večnosti, nespremenljivosti in končnosti. Stališče LAIBACHA do tradicionalne umetnosti je *izbor*, ki mora ponovno odkriti in ovrednotiti zgodovino, vrniti moč institucijam in konvencijam ter zmanjšati razdaljo med umetniškim izrazom in kolektivnim konsenzom.

Zajc:

LAIBACH KUNST, ki v glasbeni produkciji izkorišča „visoko-industrijsko“ medijsko tehnologijo, preseneča z elementarnostjo tehnike (olje na platnu) v slikarstvu...

LAIBACH:

Izhodišče naše dejavnosti je v enotnem konceptu, ki se izrazi v vsakem mediju v skladu z zakonitostmi le tega. LAIBACH v glasbeni produkciji izkorišča kontekst pop medija, v slikarstvu pa upošteva klasične vrednosti avtentične umetnosti. Avtentična umetnost ima svojo lastno misel, svojo zgodovino in svojo tradicijo, svoj razlog obstajanja in svoj red. Ona ima svojo večno tehniko — in to je *olje na platnu*. Tehnika igra pomembno vlogo pri nastanku objektivnega videza, kot ga zahteva bistvo figuralne umetnine. Čim bolj je v izvedbi opazna prisotnost naših rok, tem bolj bo slika objektivna. To spoznanje daje prednost tradicionalni tehniki in uporabi trajnih materialov.

Zajc:

Eno vaših del nosi napis „KUNST IST POLITISCH“. Koliko to velja izven konteksta same umetnine (razobešene „zastave na zastavi“), oziroma izven konteksta LAIBACH KUNSTA?



„BILANZ ZIEHEN“ — LAIBACH KUNST
1985/OLJE NA PLATNU (241 x 206 x 18 cm)

„Jaz sem artist in ne politik. Ko bo poljsko vprašanje enkrat urejeno, hočem končati svoje življenje kot artist.“

Adolf Hitler, 1939

Umetnost in totalitarizem se ne izključujeta.

Totalitarni režimi ukinjajo iluzijo revolucionarne individualne umetniške svobode.

LAIBACH KUNST je princip zavestnega odrekanja osebному okusu, razsojanju, prepričanju (...); svobodno razosebljanje, dobrovoljno prevzemanje vloge ideologije, demaskiranje in rekapitulacija režimskega „postmodernizma“ ...

Kdor ima materialno moč ima duhovno moč in vsaka umetnost je podvržena politični manipulaciji, razen tiste, ki govori z jezikom te iste manipulacije...

„Politika je najvišja in vseobsegajoča umetnost in mi, ki ustvarjamo sodobno slovensko umetnost, smatramo sebe za politike.“

Zajc:

Mar ni že v sami tehniki/tehnologiji, ki jo uporabljate v slikarstvu, immanentna ideologija tuja ideologiji totalitarizma, katere glasnik naj bi LAIBACH KUNST sicer bil?

LAIBACH:

Umetnost naj slika in kleše trajne vrednosti v trajnih tehnikah in materialih, ki izžarevajo maksimum moči in učinkovitosti. Takšni materiali so: kamen, žito, jeklo, med, granit, katran, zlato, olje na platnu...

Popović:

Na prvi pogled nasprotujoče si stvari — *nazi-kunst* in *so realizem* — se pri LAIBACHU izenačujeta. V kakšnem smislu?

LAIBACH:

Tako umetnost III. Reicha kot so realizem sta do ekstatične popolnosti, v okviru novih državnih ideologij preoblikovala in eksponirala staro klasično formo človeka, bazirano na principu transhistoričnih humanističnih idealov, v novo vrednost, kot jo je narekovala zgodovinska konkretnost.

Bohn:

Medtem, ko je umetnost večine totalitarnih družbenih ureditev največkrat hiperklasična, „utopična“, prej pohlevno-varna kot problematična, sentimentalna do človeka, je LAIBACH KUNST agresivno izzivajoč, neprijeten in prezirljiv — to pa so karakteristike, ki jih država, ki jo (navidez?) podpira, verjetno s težavo tolerira. Ali LAIBACH deluje v smeri svojega lastnega uničenja/ukinitve?

LAIBACH:

LAIBACH je centralizirani arsenal večnih umetniških sredstev, ki ne zahtevajo napor, da se jih sprejme ali odvrže, kakor to diktira degenerirana umetnost. S tem v zvezi LAIBACH dela najprej na ukinitvi degenerirane umetnosti.

Ivančič:

Čeprav tudi sami priznavate, da je akademska likovnost in celoten galerijski sistem reakcionaren, se še naprej zadržujete v teh krogih. Zakaj?

LAIBACH:

Razstave so prikazi celotnega obdobja, njegovih odločilnih ciljev in sposobnosti kot posredovanje univerzalnega samozavedanja duha v svojem zbiranju in vsakokratni realizaciji.

Tasić:

Avtorji ste velikega števila plakatov, med katerimi je tudi nekaj takih, ki zaradi „objektivnih razlogov“ (prepoved) niso nikoli opravljali svoje funkcije (tako npr. plakat za nastop na zagrebškem bienalu Nove glasbe 83 ter 85), ali pa so vzbujali zgražanje in proteste javnosti kakor npr. v Trbovljah 1980, Ljubljani 1982 ter Varšavi in Berlinu 1983. Kako si to razlagate?

LAIBACH:

Naši plakati so javni razglasi, ki pomirjevalno vplivajo na vzvišene duhove, netijo strasti ter razvneajo nečisti žar sovraštva, in so vznemirljiv poziv nerazsodni množici.

Vodušek:

Kakšen je bil namen evropske turnee LAIBACHA?

LAIBACH:

LAIBACH KUNST se resniči skozi večni, nespremenljivi zakon življenja, ki je potreba, želja in volja slehernega ži(la)vega sub(ob)jekta, da zagotovi skupini več delovnega prostora. Prodor in evropska uveljavitev je posledica sistematsko planiranega dela ter začetek široko zasnovane akcije vmestitve novega slovenskega duha, in razširitev meja njegove avtentične kulturne geste, v širši svetovni prostor. V ta namen smo se odločili pretipati obrambne mehanizme evropskega tržnega prostora in prodreti v njega skrite zakonitosti, problematizirati medsebojna razmerja vzhodne in zahodne duhovne politike (demaskirati samozadovoljno pozicijo evropske kulture in njenih predstavnikov, z udarcem v hrbet omajati suverenost zahodnoevropskega kulturnega hegemonizma/hedonizma), e.t.c. Ponosni smo, da tvorimo čas in boj, ki bo spremenil svet — duhovno, politično in zemljepisno.

Tasič:

Pred turnejo ste z nekaj galerijsko-koncertnimi akcijami in televizijskim nastopom dvignili prah ter razburili duhove po vsej Jugoslaviji. Družbenopolitični forumi so reagirali in vzpostavili blokado nad LAIBACHOM, v sredstvih javnega obveščanja pa se je pričela „velika hajka“. Ko so vas že vsi pokopali, ste se na lepem vehementno odpravili po Evropi in izpeljali turnejo, ki jo v takšnem obsegu ni uspelo še nobeni skupini iz Jugoslavije... Kaj ste hoteli s turnejo dokazati in komu? Kaj **ste** dokazali?

LAIBACH:

Niti ni LAIBACHOVA primarna intenca dokazovanja česarkoli komurkoli niti ni LAIBACH dolžan dokazovati nikomur ničesar. Evropska turnea je logični ter samoumevni rezultat kot posledica zrelosti duha in ideje, ki intuitivno sili preko vsakih umetno postavljenih meja.

LAIBACHOVO zmagoslavje volje je *moč nad možnim*.

Vodušek:

Zakaj „OCCUPIED Europe Tour“?

LAIBACH:

Evropa je zahodni del Azije; zaradi kulturne, politične in gospodarske vloge v svetu se smatra za poseben, privilegirani kontinent.

Ime Evrope izhaja od asirske besede v ereb, kar pomeni „zahod sonca“ ali „zahod“ nasplah. Grki so ga prevzeli od Feničanov za zahodno obalo Egejskega morja; pozneje se je tako poimenoval cel kontinent.

Današnja — kulturno, politično, gospodarsko in vojaško razdeljena Evropa

je nestabilni, živčno vozlišče in barometer svetovnih dogajanj. „Okupiranost“ je kategorični imperativ njene vloge in obstoja.

Vodušek:

Reakcije tujega tiska so bile precejšnje in dokaj „močne“. Je to le odmev na same koncerte, na image LAIBACHA ali ste jih sprovcirali še kako drugače?

LAIBACH:

LAIBACH prakticira provokacijo na odtujeno zavest, ni pa provokacija sama sebi namen niti je osnovno sredstvo našega delovanja. Provokacija LAIBACHA je posledica notranje vitalnosti duha, energije, ki se sprošča vedno znova ob vsakem vnovičnem utelešenju *Ideje* in spoznanju njene plodnosti ob vsakokratni realizaciji znotraj relevantnega prostora.

Maeck:

Kakšno je vaše mnenje o zahodnem glasbenem tisku, ki vas je v veliki meri sprejel precej kontradiktorno?

LAIBACH:

Zahodni tisk je podaljšana roka in diktat ekonomije trga, ki kroji svojo resnico po trenutnih potrebah tržne logike in ki zunaj svojih ekonomskih meja ne vidi, ne potrebuje in ne priznava konkurence. Naši nastopi v zahodni Evropi skozi takšno perspektivo predstavljajo skeleč tujek v razpadajočem drobovju požrešne živali.

Bohn:

Vaše izkušnje na Poljskem:

LAIBACH:

Ideološka ne-zavest kaže svojo moč skozi akt vračanja na zgodnejše faze razvoja, npr. kolektivne religiozne zavesti kot je katolicizem (na Poljskem), islam, itn. *Potreba po avtoriteti* je očitna v cilju zmage evolucionistične zakonitosti, ki se hrani sama s seboj. Poljski narod skozi perspektivo takšne izkrivljene optike željno konzumira zahodne produkte. Mi smo s svojo akcijo izkoristili nastalo situacijo ter Poljakom, skozi preiščljeno formo, vsilili idealno obliko kulture. S tem smo vzpostavili kritično selekcijo znotraj polja kulturnoideoloških razmerij in reducirali vpad tujih elementov.

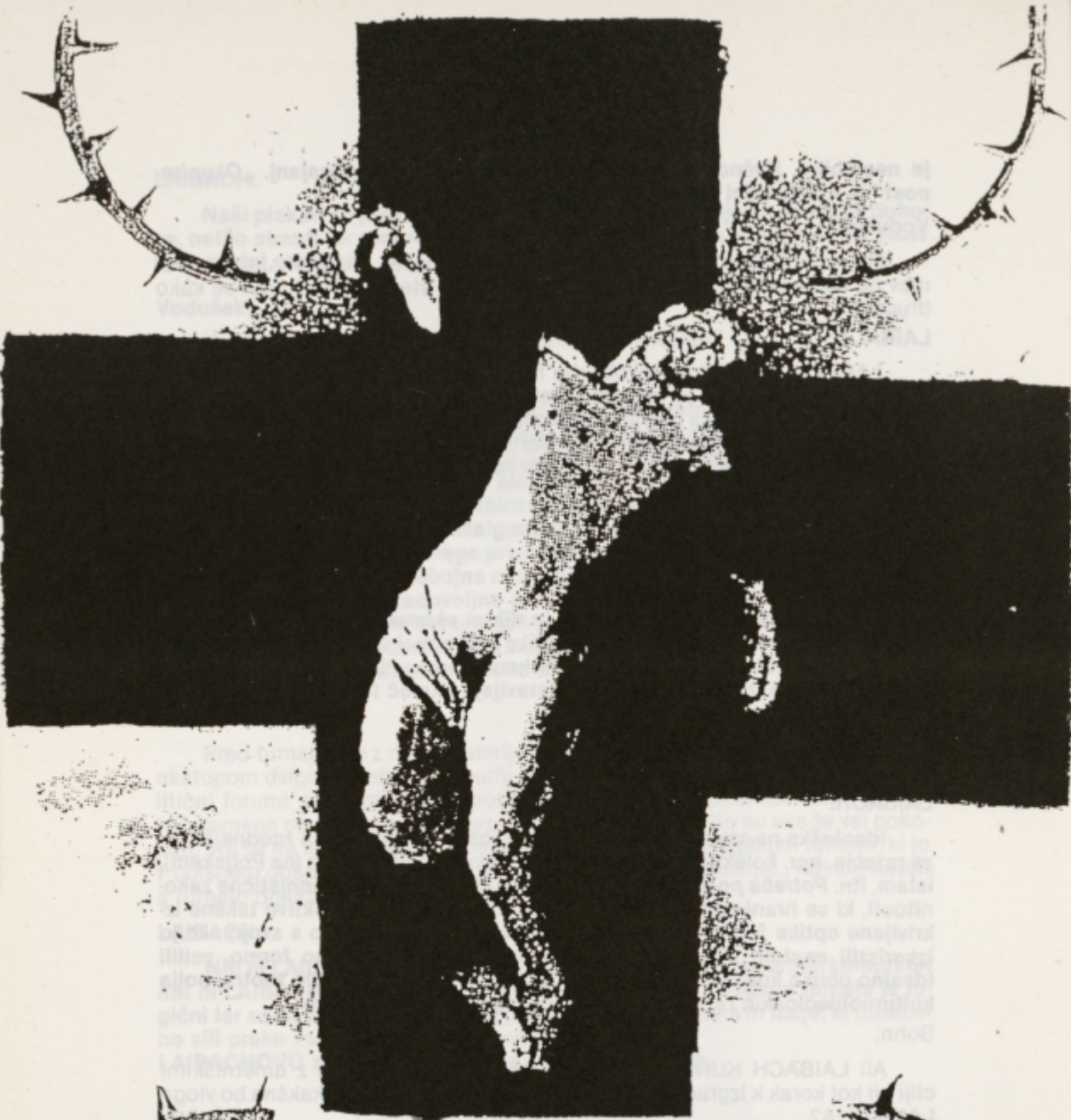
Bohn:

Ali LAIBACH KUNST uporablja totalitarne mehanizme z umetniškimi cilji ali kot korak k izgradnji totalitarne države? Če to, drugo, kakšna bo vloga LAIBACHA?

LAIBACH:

LAIBACH ni posledica nekakšnega intelektualnega procesa temveč dejstvo istega mehanizma (imanentni, konsistentni duh), ki ga sili da kreira in da živi tako kot živi; to je stanje — delovanje, kjer intuicija, kot magični akt v ritmu ljudi in stvari, odloča smer, ne ponujajoč in ne išoč obrazložitve. *Orientacija na delovnega človeka* kot osnovno vrednost sistema določa njegov družbeni in materialni status in potemtakem tudi umetniške cilje.

Mi, LAIBACH, smo inženirji človeških duš.



LAIBACH

Bohn:

Če vzamemo v obzir (vizuelno, imaginativno) navezanost na jugoslovansko zgodovino — ali lahko LAIBACH KUNST po svetu „potuje“ uspešno, t.j., ali sploh kako drugače kot le „delček umetnosti“ (a piece of art)?

LAIBACH:

Zasičenost z idejami kot proizvodi je mentaliteta jezika (kakor npr. tega v vašem časopisu), ki nikakor ne dojame tega dejstva. Ker koncepti v tranzitu ne obstajajo, je LAIBACH „a piece of art“ kot jezik objektivne želje.

Bohn:

Ali ste — odkar ste v Angliji — zamenjali taktiko delovanja v skladu z novim poljem operacije? Če je tako, kaj ste storili, da bi bila vaša umetnost prav tako učinkovita („*potent*“) tu kakor je lahko v Jugoslaviji?

LAIBACH:

LAIBACH razume ekonomsko potenco kot pospešeni proces prevajanja. Vse operacije so v tem okviru. Relacija z bodočnostjo se lahko reducira na organizirano silo družbe kot moč nad možnim, kar LAIBACH imenuje plodnost. Ta plodnost je — tako v Jugoslaviji kot povsod — enaka.

Bohn:

Kako so zahodne izkušnje vplivale na vaše verovanje v lastno umetnost? Kje je vaše mesto v evropski kulturi?

LAIBACH:

Zahodna kultura je, v fazi degeneracije, izgubila vezo s primarnim občutenjem stvarnosti; devaluacija vrednot je oblikovala letargično družbeno situacijo in povzročila nezaustavljiv proces demoralizacije. Deklasirane in izločene vrednosti so ustvarile prazni, brišani prostor (manko), kamor se vmešča LAIBACH. LAIBACH KUNST razširja večne, nemodificirane kulturne ideje svojega časa in prostora, za dvig in pomoč vseh narodov, tako na vzhodu kot na zahodu.

Bohn:

Ali so se vaša stališča sploh kaj spremenila skozi potovanje po „okupirani Evropi“?

LAIBACH:

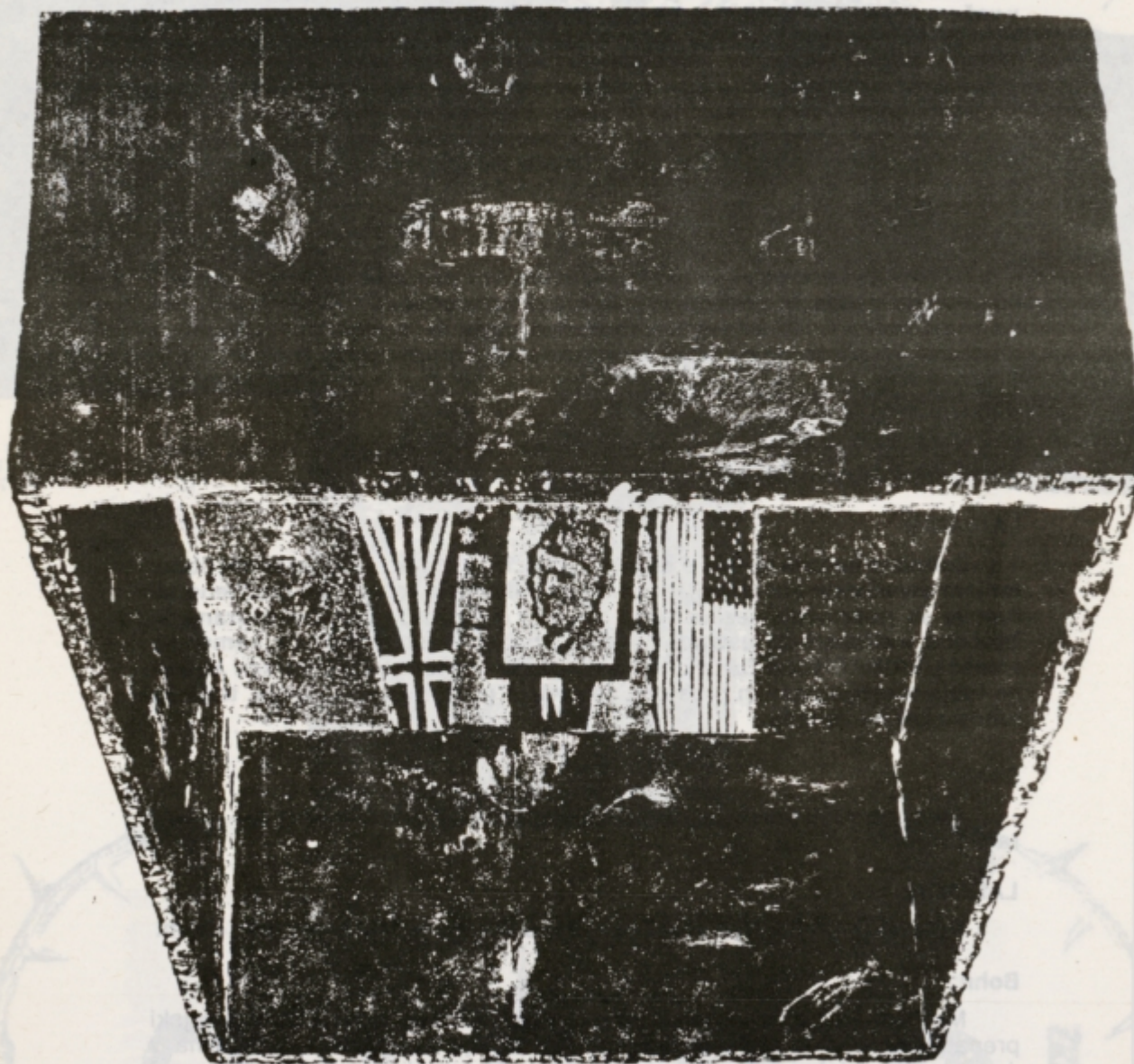
Potovanje LAIBACHA skozi okupirano Evropo je lahka pot brez dilem.

Bohn:

Medtem ko tu (na Zahodu) lahko prispevate kvečjemu k informacijski prenatrpanosti — ki ji grozi nevarnost „eksplozije terminala“ — ste doma, v Jugoslaviji, verjetno edina skupina te vrste. Ali to dela za vas ali proti vam?

LAIBACH:

Ne obstaja pomenska količina (znakov), ki lahko privede do eksplozije terminala. Za manipuliranje z informacijami je potrebno določeno znanje in tehnika, ki vzdržuje možnosti „komunikacije“. V tem smislu smo mi — tako doma kot povsod — v okviru tega zakona. Vse dela za nas.



Bohn:

Slišal sem, da ste — pred odhodom na turnejo po okupirani Evropi — imeli vse mogoče probleme in peripetije v zvezi s televizijskim intervjujem. Ali lahko pojasnite kaj se je zgodilo?

LAIBACH:

LAIBACH prakticira provokacijo na odtujeno zavest. Skozi TV akcijo smo izkoristili televizijski medij, preizkusili represivno moč informacije in okusili užitek samožrtvovanja. Povzročili smo konfuzijo in pretipali (obrambene) mehanizme masovne pozitivne zavesti. Sledila je živčna in razcepljena reakcija naslovnikov kot nedvomna posledica/simptom ideološke nestabilnosti in verifikator razmerja sil. (Dualizem v percipiranju LAIBACH sporočila demaskira nevrozo družbe; LAIBACH združuje bojavnike in nasprotnike v izraz krika statičnega totalitarizma).

Tasić:

S televizijskim intervjujem ste vzbudili množično ogorčenje, bili ste obsojani kot neonacisti in voditelj oddaje, Jure Pengov, vas je proglasil za državnega sovražnika št. 1. Danes vemo, da je šlo za obojestransko manipulacijo... S kakšnimi razlogi ste se odločili za nastop na televiziji? Kakšen je bil vaš osnovni namen?

LAIBACH:

V obdobju nepremostljivega razkoraka med Idejo in njeno realizacijo se odkriva nujnost celostne, strukturalne rekonstrukcije Organizma, in kolektivne, psihofizične reorganizacije duha žive produkcijske sile; potrebna je vzpostavitev dokončno deziluzirane tehnicistične zavesti individue, s sposobnostjo maksimalnega identificiranja, žrtvovanja in podrejenosti višjemu, nadrejenemu sistemu vrednot (kolektivu, ideologiji,...). Za uresničitev takšnega harmoničnega družbenega uravnovešenja je reformatorskim strukturam nujna predanost progresu, odločnost in vključenost močnih, funkcionalnih medijskih aparatov (pri)sile, medijev, kot je npr. TELEVIZIJA.

Televizija je znotraj industrije zavesti (poleg šolskega sistema) vodilni oblikovalec enotnega mišljenja. Televizijski program je v osnovi centraliziran, z enim oddajnikom in množtvom sprejemnikov/konzumentov, komunikacija med njimi pa je onemogočena. Televizijsko sporočilo po svoji strukturi zahteva globinsko vključenost vseh čutov kar povzroča prenasičenost. Takšna preobremenjenost čutnih poti (popolno osredotočenje na zaznavnem področju) uspešno proizvaja zaščitne reakcije organizma: hipnotično otopelost, pomanjkanje kritične zavesti,... Kolektivno in globinsko doživljanje TV sporočila poraja avtomatičen odpor do podrobnosti miselnega razčlenjevanja ter poziva k posploševanju emocionalnih doživetij; televizijska osebnost (TV sub/objekt) postane prostorsko in časovno kratkovidna, nezmožna analitičnega predvidevanja posledic ali vzrokov, in popolnoma vključena zgolj v televizijsko „sedanjost“. Televizijski medij torej funkcionalno zmanjšuje analitično sposobnost in čustveno odzivnost, povzroča ravnodušnost in neobčutljivost, ter kot takšen psihološko oblikuje in utrjuje konzumenta.

LAIBACH skozi televizijsko percepcijo, z izzivanjem kolektivnih emocij in avtomatskih asociacij, služi kot *reorganizacijski duhovni princip* in kot

sredstvo delovne pobude: z uničenje vsake sledi individualnosti (kritične presoje) staplja posameznike v maso in maso v en sam ponižen kolektiv, odgovoren do svoje lastne pozicije v sistemu produkcije.

Bohn:

Ali vas je žalilo, ko so vas oklicali za naciste ali pa ste bili od takšnih neprijetnosti zaščiteni s skupinsko postavko?

LAIBACH:

Nismo proti interpretacijam, ki — potencialno — potrjujejo element od-tujenosti. Nazivi (kot npr. Novi Barbarizem, Novi Romantizem, Nova Razumnost, itd.) so vedno diktati, ki — glede na percepcijo mase — kreirajo razlike.

Nacizem se je fokusiral na selektirane skupine in vzpostavil pravilo principa vodstva in pristašev. LAIBACH KUNST ni zainteresiran za dihotomije. Njega ni moč žaliti in ni potrebno da se ščiti; prakticiranje kontrole ni postavka.

Tasić:

V različnih predelih Evrope (in Jugoslavije) so vas „zmerjali“ kot: fašiste, komuniste, duhovne teroriste, radikale, elitiste, reakcionarje, „čistokrvne artiste... Kako komentirate nasprotja takšnih ekstremističnih označitev?

LAIBACH:

Po potrebi si dovoljujemo to razkošje, da smo aristokrati in plebejci, reakcionarni ali revolucionarni, legalni in ilegalni, kakor se nam zdi primerno kraju, času in okolici, v kateri moramo živeti in delovati:

*Nikar prijatelj se ne boj gomile!
Nekje še brate, sestre najdeš srečne-
nikomur izmed mrtvih več ni sile.
Nikar koraku steze k njim ne brani-
noge se bodo le pri njih spočile.
Očem ne brani gledati pokopa-
resnice zarja sije kraj gomile.
Vsi mrtvi večno sanjajo resnico,
skrivnostno v zemlji so speljane žile,
po vseh gomilah isti mir se zliva,
čeprav različne rože z njih bi klile.*

Maeck:

Zelo težko vas je bilo najti; ko sem v Ljubljani spraševal po vas, sem dobil občutek, da vas ljudje sicer poznajo vendar pa vas v veliki meri sovražijo. In kakor sem seznanjen, vas tudi oblastniki ne marajo. Ali je to zato, ker se vas mogoče „bojijo“?

LAIBACH:

Ne, danes nas sovražijo, ker nas še ljubijo!



VSI MRTVI VEČNO SANJAJO RESNICO

Vodušek:

Zakaj se je LAIBACH vrnil v Ljubljano, ki ga še vedno ne mara (zapleti in nejasnosti okoli vašega koncertnega nastopanja, statusa in imena)?

LAIBACH:

Romantični estetski nacionalizem je manija kulturnega služenja progresivnosti. LAIBACH je z domačim prostorom organsko povezan; ljubosumno goji instinktivno vezo z narodom in njegovo zgodovino, in se zaveda svoje vloge znotraj slovenskega kulturnopolitičnega poligona. Ne vidimo in ne priznamo nobenih ovir na poti do popolne udejanitve. Vsi zapleti in nejasnosti okoli našega imena so plod napete domišljije, nečiste vesti in strahu nekaterih neizpolnjenih subjektov, ki si lastijo moč nasprotovanja zgodovini. Vsako zoperstavljanje našemu pojavljanju v javnosti pa LAIBACHA samega ne ogroža temveč se vpisuje zgolj na rovaš slovenske kulture same. Zgodovina bo tovrstno obotavljanje sprejela kot avtentičen dokument časa in ga uvrstila v široko poglavje slovenske ne-zavesti.

Samo Bog lahko zdaj ukloni LAIBACH. Ljudje in stvari nikoli.



Vodušek:

Kako boste odslej reagirali na nasprotovanja in podtikanja?

LAIBACH:

LAIBACH prezira strah in ne potrebuje poguma da javno predstavi in skozi akcijo zagovarja svoja stališča. Odprt je za ustvarjalne dialoge s kritiko, vsakršna malovalentna podtikanja pa gredo mimo njega. LAIBACHA ni moč žaliti in ni potrebno da se ščiti.

Tasić:

Kljub stalnemu onemogočanju še vedno aktivno in profesionalno delujete; uspevajo vam podvigi, ki o njih druge skupine raje niti ne razmišljajo. Kakšen je pravzaprav vaš materialni status? Ali vas kdo financira?

LAIBACH:

Ne iščemo in ne potrebujemo posebnih sredstev za lastno re-produkcijo kajti družbena situacija (program ekonomske stabilizacije, resolucija o družbenoekonomskem razvoju...) ustvarja odgovarjajočo klimo, v kateri se LAIBACH organsko obnavlja, oplaja in razvija brez velikih naporov — tako materialnih kakor duhovnih: ponosni bomo, če pridemo goli na cilj.

Tasić:

Kam vas vodi vaša pot, v pekel ali nebesa?

LAIBACH:

Naravnost naprej.

Lenard:

Kakšni so vaši načrti za prihodnost?

LAIBACH:

S pametno kulturno obrambno strategijo preprečiti politični samomor.

Popović:

Ali smatrate svoje metode dovolj učinkovite? Kaj, če bo LAIBACH „poražen“?

LAIBACH:

LAIBACH fundira modus operandi svojega dela na bogatih izkušnjah polpreteklih in sodobnih metod manipulacije. „Poraz“ je beseda, ki v našem slovarju ne obstaja.

Popović:

Naša komunikacija poteka v pisni obliki. Depersonalizacija umetnika je eden od možnih vzrokov intervjuja kot ga vodi LAIBACH; ali je to tudi

edini, t.j. ali smatrate površnost in „nedoraslost“ (rock) kritike svojim idejam kot minorni ali kot glavni razlog pismene komunikacije?

Zajc:

Ali LAIBACH KUNST s tem reproducira birokratizem kot enega od konstitutivnih principov totalitarne vladavine? Mar si s tem ne ustvarja/ohranja „imagea“? Do kje seže ta „imidž“, oziroma kje se po merilih LAIBACH KUNSTA neha javno in začne zasebno?

LAIBACH:

LAIBACH je organizem, sestavljen iz posameznikov kot svojih organov, ti organi pa so podrejeni celoti, ki pomeni sintezo vseh sil in stremljenj članov celote. Cilji, življenje in sredstva delovanja skupine so višji — po moči in po trajanju — od ciljev, življenja in sredstev posameznikov, ki jo sestavljajo.

Takšna oblika intervjuja je meja razumljivosti, znotraj katere je subjektu onemogočeno pojmovno sprenevedanje in *komunikacija skozi nekomunikacijo*. Način njenega formiranja je istočasno tudi *proces permanentne represije na jezikovne modele*, s tem pa tudi na subjekte, ki jih gradijo. Takšna forma do minimuma reducira možnost individualnih vplivov na strukturo samega izraza; diktirana je skozi totalitarni ustroj in razumljena kot *pravica do nerazumljivosti*. (LAIBACH na ta način stalno degradira vsako komunikacijo na nivoju besede v ideološko frazeologijo). Prepustna sposobnost konzumentov je omejena in odvisna od:

- a: poznavanje simbola(ov)
- b: razvojne stopnje konzumenta
- c: tehnike zaznavanja (hitro branje)

Konzument lahko vpliva samo na tretji faktor; LAIBACH priporoča selekcijo informativnih virov.

Tasič:

Nepopustljivi ste v svoji (ne)komunikaciji z javnostjo, in vaše pisane izjave so prav tako agresivne kakor vaša glasba: zakaj pa stalno ponavljate iste odgovore?

LAIBACH:

Nepopustljivost v besedah je tako udobna reč: škodi vselej le drugim, nam pa ni v napoto; zgodovina pa nas uči, da vztrajno ponavljanje tudi največjo laž spremeni v resnico.





Prispevek je sestavljen iz selektiranih vprašanj in odgovorov, ki so nastajali v intervjujih med leti 1980-1985. Spraševali so:

Predrag Popović za DJUBOKS
Aleks Lenard za MLADINO
Aldo Ivančič za STUDENTSKI LIST
Peter Barbarič za GLASBENO MLADINO
Jure Pengov za RTV LJ (TV TEDNIK)
Nada Vodušek za RADIO ŠTUDENT
Melita Zajc za RADIO ŠTUDENT
David Tasič za ROCK
Klaus Maeck za SPEX
Chris Bohn za NEW MUSICAL EXPRESS

Odgovarjala je skupina LAIBACH.

Ljubljana
1985

LAIBACH KUNST KRONOLOGIJA — II. del (marec 83 — april 85)

1983

marec, 6.: AUSSTELLUNG LAIBACH KUNST „Režimska transavantgarda“; razstava v galeriji PM, Zagreb; uprava razstavo po štirih dneh prepove in zapre;

april, 21.: AUSSTELLUNG LAIBACH KUNST „Monumentalna retroavantgarda“; razstava v galeriji ŠKUC, Ljubljana; predstavitev avtorskega videa „Documents of Oppression“; izid kasete LAIBACH/LAST FEW DAYS;

april, 22.: „Instrumentalnost državnega stroja“; koncert v Domu Svobode, Šentvid; gostje: LAST FEW DAYS, 23 SKIDOO;

april, 23.: „Mi kujemo bodočnost“; celonočni koncertni nastop, skupaj z Last few days in 23 Skidoo na „12. Muzičkom Biennalu“ v dvorani „Moša Pijade“, Zagreb; koncert prekine policija, skupaj z organizatorji;

maj, 31.: LAIBACH sklene pogodbo z RTV Ljubljana n. sol. o. TOZD ZKP n. sub. o. Ljubljana kot založnikom za snemanje in izdajo velike plošče z naslovom „Nebo žari“;

junij, 23.: „XY — nerešeno“; televizijski intervju LAIBACHA v oddaji „TV tehnik“ na ljubljanski TV;

september: snemanje LP plošče „Nebo žari“ v studiu Metro-polis, Ljubljana; v istem studiu DREIHUNDERT TAUSEND VERSCHIEDENE KRAWALLE posname dve skladbi („1. TV generacija“, in „N. Y. 1984“) za komplikacijsko LP ploščo z naslovom „48 — 84“;

oktober: predstavitev LAIBACHA v okviru „VIDEO C. D. 83“ festivala, Cankarjev dom — Ljubljana, z videom „Documents of oppression“ in „Morte ai s'ciavi“;

november, december: „OCCUPIED EUROPE TOUR 1983“; LAIBACH organizira skupaj z LAST FEW DAYS veliko evropsko turnejo, ki traja od 1. novembra do 23. decembra in obsega 17 koncertov v 16. mestih in 8. državah: Dunaj, Budimpešta, Brno, Praga, Krakov, Varšava, Torun, Wrocław, zahodni Berlin, Kopenhagen, Hamburg, Haag, Amsterdam, Eindhoven, Maastricht, London. (Zaradi prepovedi vstopa v Češkoslovaško odpadeta koncerta v Brnu in Pragi. V Varšavi skupina, na povabilo kulturnega atašeja, obišče jugoslovansko ambasado. Po debati o kulturi se ataše odzove povabilu skupine in si z družino ogleda koncert);

december, 1.: zaradi odlašanja domačega založnika z izdajo plošče „Nebo žari“ LAIBACH v Amsterdamu sklene pogodbo z belgijsko založbo L. A. Y. L. A. H. (in association with les disques du Crepuscule), za realizacijo 12“45 rpm plošče;

1984

januar: sklenitev pogodbe z nemško založbo „Walter Ulbricht Sch.“ za realizacijo retrospektivne izdaje 2 x 33 BOX, LP z naslovom „REKAPITULACIJA“ (1980 — 1984);

februar: izid prve LAIBACH plošče (L. A. Y. L. A. H.), s skladbami: „Sila“, „Boji“, „Brat moj“;

februar: italijanska založba TRAX INTERNATIONAL izda komplikacijsko kaseto z naslovom „World National Anthems“, na kateri zastopa Jugoslavijo LAIBACH s svojo verzijo nacionalne himne;

marec, 12.: sklenitev pogodbenega razmerja z založniško hišo EAST — WEST

TRADING COMP. (Cherry Red Records — Complete Music), London;

marec, 23.: snemanje 12"45 rpm plošče „PANORAMA/DEKRET“ v studiu AO-SIS, London;

maj, 2.: predstavitev avtorske video kasete z naslovom „THE DEBATE OVER MAN (A Polemical Monologue as Artistic Method: Position. Problems. Perspectives.)“ na audio-video festivalu v pariškem centru „Georges Pompidu“;

maj, 5.: „Occupied Europe Documents“; razstava dokumentov z evropske turneje v ljubljanskem ŠKUCU in izid kasete LAIBACH v Berlinu;

maj, 9.: „LAIBACH im Hause der Fun-
kindustrie“; evharističen večer ob dnevu osvoboditve v prostorih diska FV 112/14;

junij, 6.: „Was ist kunst?“; koncert LAIBACHA v SKC, Beograd;

december, 18.: sodelovanje na skupinski „Novoletni razstavi“, v organizaciji galerije ŠKUC, Ljubljana;

december, 21.: anonimni komemorativni predbožični koncert LAIBACHA v domu Malči Beličeve, v Ljubljani;

1985

februar, 18.: nastop skupine LAIBACH v Berlinu, v sklopu „Berlin Atonal festivala“;

februar, 19.: „Nove tendence v umetnosti 80.“; sodelovanje na skupinski razstavi, galerija ŠKUC, Ljubljana;

februar, 20.: sodelovanje skupine na video festivalu „Infermental“ BERLINALE 85, z video kaseto „THE DEBATE OVER MAN...“;

april, 26.: „Muzički Biennale Zagreb 85, drugič!“; koncert LAIBACHA v zagrebškem Kulušiču;

maj, 16.: izid prve jugoslovanske velike plošče LAIBACHA v založbi ŠKUC, Ljubljana;

maj, 23.: izide LAIBACH BOX (2 x 33) „REKAPITULACIJA“;

junij, 16.: koncert v Hamburgu;

julij, 8, 9.: koncert v Londonu, Bloomsbury Festival;



LEPO — KRASNO

Lepo jutro, krasno jutro,
lepo jutro, krasno jutro,
lepo jutro, krasno jutro,
sonce poljubljuje sajasto dolino,
dolino črno, temnih bajt in luž,
črno dolino bednih in teptanih ljudi.

Lepo jutro, krasno jutro,
je v smehljaju sončnem božalo
nas, ki v njej živimo in umiramo.

29. 9. 1980

Žabja vas, Kurja vas, Gojda,
Paver-kolonija, Gverk, — povsod
po ulicah, na cestah, po kolonijah:
plakati, plakati povsod ...

Retje, Posetje,
Švabska kolonija,
Terezija, Polaj,
povsod pod stražo slavoloki
z napis:

PRIHOD JUNAKOV NACIJE!
DOBRODOŠLICA JUNAKOM NACIJE!
DOBRODOŠLICA JUNAKOM NACIJE!
POZDRAV NARODNIM BUDITELJEM!

29. 9. 1980 (part II.)

... nemir narašča,
patrulje čuvarjev,
postave križarijo po cesti
in gledajo
preplašenih obrazov,
to čudno vznemirjenje,
naraščanje množic ...

MORALNA ZASLOMBA (part III.)

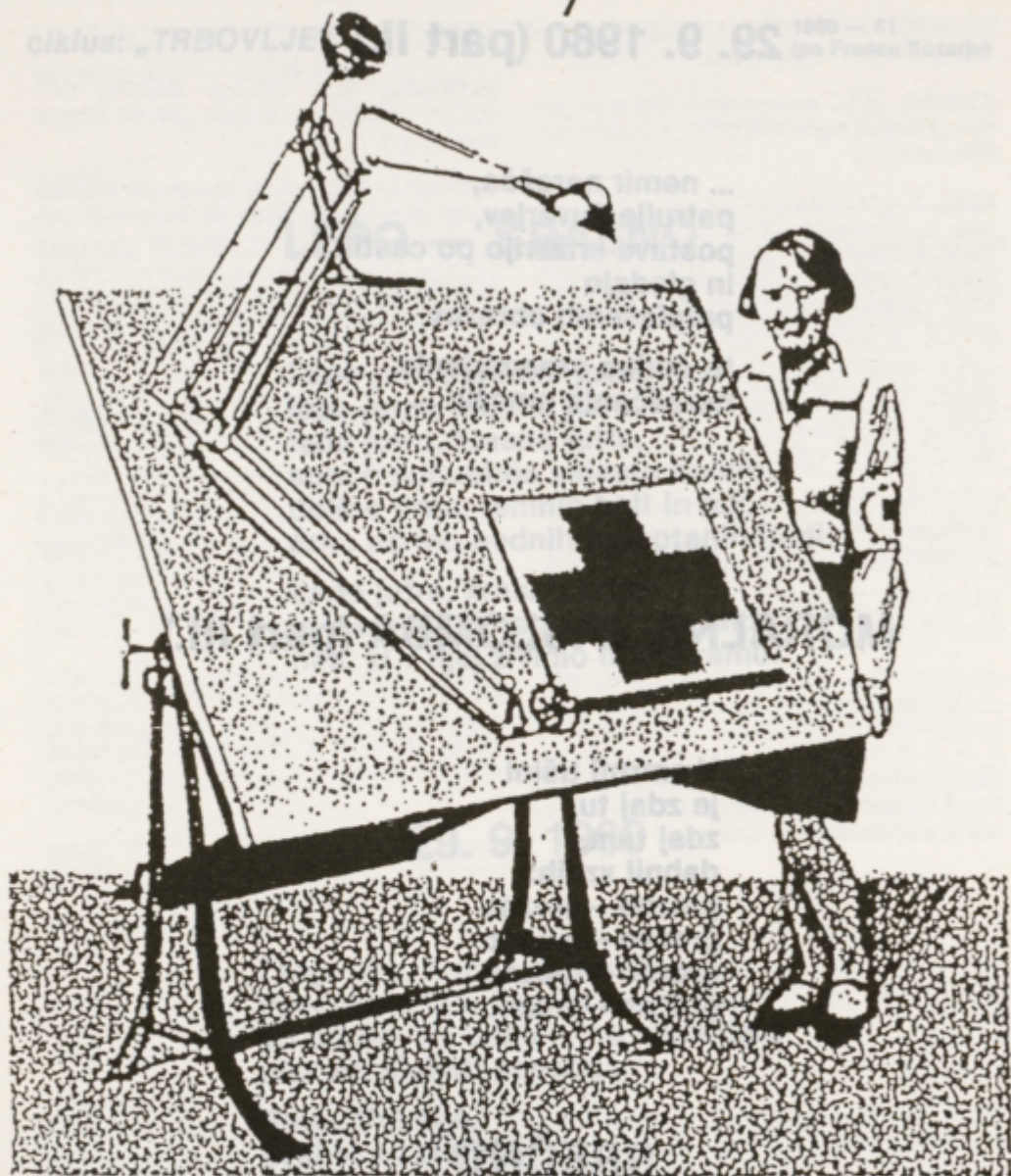
V smrtni tišini
je zdaj tu,
zdaj tam,
dahnil vzdih:
grozno—grozno
grozno—grozno
grozno—grozno
grozno—grozno

SREČNO

Srečno se vrni iz jame (domov)

**GLÜCK AUF!
GLÜCK AUF!
GLÜCK AUF!**

POLITIZACIJA ŽENA



L A I B A C H

POLITIZACIJA ŽENA

DRUGA JE DEJALA
DA JE HODILA V CERKEV
TAKO DOLGO DOKLER JE SLIŠALA BOŽJO BESEDO.
VSI POSLUŠALCI SO TEMU PLOSKALI
STO LJUDI JE ZAVRNILO NAZADNJAKA
KI JE BIL PROTI ŽENSKI ENAKOPRAVNOSTI.
KRIVA JE ZAOSTALOST NEKATERIH ŽENA
VSI SO POSLUŠALI ...

ŽIVELE BORBENE ŽENE!

gotovo bi ostala anonimna
v množici sebi enakih.

PREMAGALA JE STRAH!
kljubovala neštetim pritiskom
mučenjem in
smrtnim grožnjam.

DOVOLJ JE TEGA!
DOVOLJ SMO MOLČALE!

DOVOLJ JE TEGA!
DOVOLJ SMO MOLČALE!

rezultati ki jih dosega
niso na videz nič posebnega
a so vendar odločilnega pomena
saj se s tem procesom začnjenja.

POLITIZACIJA ŽENA
POLITIZACIJA ŽENA

BRAT MOJ

DRUGA JE DELALA
DA JE HODILA V OBRKEV
TAKO DOLGO DOČER JE SLIŠALA BOŠLO BESEDO
VSI OSUŠALCI SO TEMU PLOSKALI
STE LJUBI JE ZAVRNILO NAZADRANJE
KI JE BIL PROTI ŽENSKI ENAKPRAVNOSTI
KRAJNE ZAOSTALOST NEKATERIH ŽEN
VSI SI POSUŠALI

Brat moj,
ali čutiš pogum, ki ga je dvignila zara
v borbi za lepoto sveta?

Brat moj,
prižgimo kres v vseh ljudeh!
Bodimo močni kot garači, Brat moj;
mi smo v skrivnostni tajni
slutnja in prerokovanje,
mi smo življenja divji smeh!
V nas je glad, ki poživi
in gladnih ne izmuči:

Brat moj, odpri oči, potuj z nami
k novi luči!



1983

BRACI

ZLATA DOBA

Sanje in zlati „AKO“
preklinjajo obljubljeni morje,
da bi zrelo žito rodilo.
Sejalec, reci o žetvi,
ki jo jutri požanješ,
da je ona tvoja že danes.

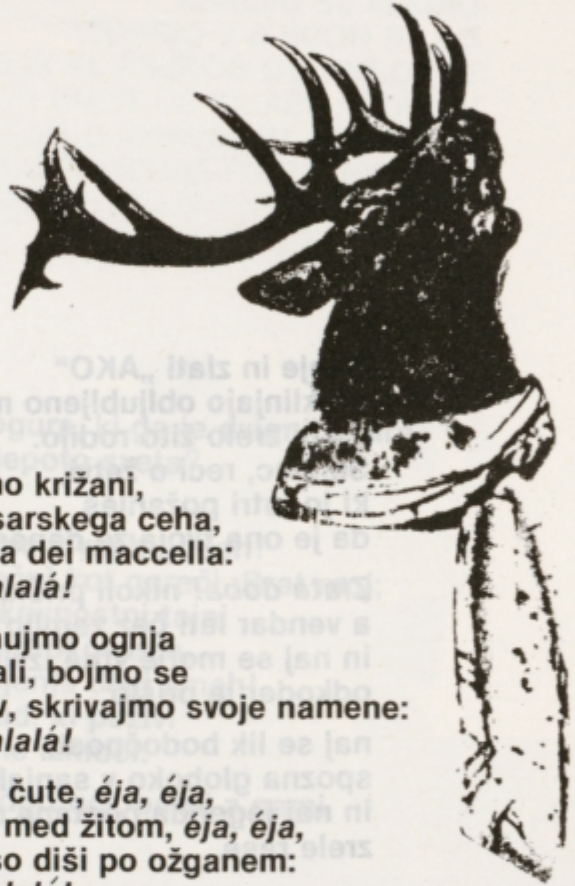
Zlata doba! nikoli prišla ne boš,
a vendar leti čez zemljo pred nami!
in naj se morje vrne izvirom,
odkoder je prišlo:

naj se lik bodočnosti
spozna globoko v sanjah zore sveta,
in naj legenda postane cilj
zrele rase.

1984



NOVA AKROPOLA



Mi vsi smo križani,
člani mesarskega ceha,
compagna dei maccella:
éja, éja, alalá!

Ne razpihujmo ognja
iz ust živali, bojmo se
zanimcev, skrivajmo svoje namene:
éja, éja, alalá!

Izostrimo čute, *éja, éja,*
veter žge med žitom, *éja, éja,*
naše meso diši po ožganem:
éja, éja, alalá!

Namenili smo si Veliko Strast:

KDO DVOMI O STRAŠNI MOČI TEH ROGOV!







RETRO PRINCIP PRINCIP MANIPULACIJE Z MEMORIJO VIDNEGA POTENCIRANI EKLEKTICI- ZEM — PLATFORMA NACIO- NALNE AVTENTIČNOSTI

Joseph Schillinger, ameriški kubist, je v začetku dvajsetih let napisal knjigo *Matematična osnova umetnosti* (*The Mathematical Basis of Art*). V njej je zgodovinsko evolucijo umetnosti razdelil na pet ravni, ki se razvijajo s pospešeno hitrostjo:

1. pre-estetska; biološka stanja mimikrije,

2. tradicionalno-estetska; magijska, racionalno-religijska umetnost,

3. emocionalno-estetska; umetniško izražanje emocij, samoizražanje, umetnost zaradi umetnosti,

4. racionalno-estetska; empirizem, eksperimentalna umetnost, nova umetnost,

5. znanstvena, post-estetska; zlitje umetniških form in materiala, razpadanje in konec umetnosti.

Temu je dodana šesta raven, ki je delno vsebovana v zadnji, je nezavedna in neformulirana.

6. Potencirano-eklektična; vse-estetska, evokacija historičnih del, integracija posameznih homogenih stvaritev, vsebuje pet prejšnjih ravni; retro princip.

Retro princip je področje zgodovinsko navzoče umetnosti, pomeni razmišljanje o preteklih umetniških modelih, s ciljem zgraditi celovito zavest o dialektiki razvoja zahodne umetnosti. Umetniški interes zapusti polje formalnega v korist vsebine, sledeč diktatu motiva. Model kreativnega oblikovanja ni več narava, le-to zamenja kultura kot poustvarjena narava (je mimesis mimezisa). Središčni interes zaobjema uzaveščanje razvoja kulture skozi zgodovino (dialektika), od nižjih do višjih oblik (struktura).

Šesta raven ni stil ali umetniška smer, temveč miselni princip, način obnašanja in

Ljubljana, marec 1984

delovanja. Gradi na reinterpretaciji, poustvarjanju modelov preteklosti in se distancira od vseh trendov. Pojavlja se skozi vso zgodovino umetnosti in je zgodovinsko pogojen. Ne manifestira se matematično linearno niti v obliki umetniškega nazora, temveč pretrgano, v intervalih. Njegova nezavedna zasnova je prisotna v času. Operiranje znotraj miselnega polja — retro — zahteva deklarativno osvoboditev retro principa s polja marginalnega.

Retro princip zagovarja stalno menjavo jezika in prehajanje z enega likovnega izraza na drugega. Eklektično se navezuje na zgodovino umetnosti, katero hkrati s celotnim poljem kulturnega, izbira za svoje področje delovanja. Poslužuje se različnih, že obstoječih jezikovnih modelov, se skozi preteklost spreminja na formalnem nivoju, na idejnem ostaja isti. Ne odreka se dosežkom modernizma niti ne išče novih formalnih obrazcev; je princip razmišljanja, ki zagovarja proces asimiliranja. Jezik je izraz lardelartističnega (*l'art de l'art*, umetnost iz umetnosti) in elitističnega odnosa do umetnosti in družbe, kjer uporabljene tipske enačbe ne določajo duhovnega kroga slike. Lastna izraznost je odpravljena, pojavi se tendenca k neosebneemu, izrabljajoč polje že obstoječih osebnih izrazov oziroma tip-skih (stilskih) enačb.

Retro princip uporablja tradicijo tako indirektno kot direktno (citirano v originalni čistosti). Tudi popolna identifikacija (citat) dobi zaradi aktualnosti zgodovinsko specifičen tvoren predznak. Odkrivanje identitete poteka skozi način reinterpretacije, ki ustanavlja prostor osebnega zapisa, motiv pa postane komponenta, ki določa način izdelave (stilskost). Zgodovinska dejstva izgubljajo poseben imanenent značaj in vlogo v časovnem kontekstu ter se preobrazijo v vsakodnevno prakso.

Prek kolektivne zavesti o posameznih vizualnih formah je umetniški proces preobražen v demonstrativno raziskovanje predhodnih lingvističnih modelov.



Deviška slutnja o lepoti suženjstva in golega prevzemanja, dostojanstvena odvisnot od tujca, se zgrinjata polagoma, po prstih.

Brez zaverovanosti v lastno kulturo stoje zakoni, trdi in neusmiljeni. Preteklost kaže, da so za produciranje velikih kultur potrebni veliki kolektivi.

Pesnik, ki ga bo narod vzdignil na svoje rame, bo oznanil svetu poezijo hlapčevstva. In narod mu bo ploskal. Pesnik bo v imenu svojega naroda oznanil, da je okradel narod.

PROGRAM SKUPINE IRWIN

Temeljni delovni zastave skupine IRWIN je afirmacija slovenske likovne umetnosti skozi spektakelsko zasnovano reprezentacijo.

Propozicije:

— **RETRO PRINCIP** kot regulativna matrica, kot ogrodje delovnega postopka (in ne kot stil), potrebnega za analizo zgodovinske izkušnje slovenske likovne umetnosti. Odtod tudi „diktat motiva“, ki je od projekta do projekta različen, odvisno od intence posamičnega projekta. Skratka, ne gre več za obvladovanje formalnega postopka, ki vsebuje eno samo idejo, pač pa za stalno permutiranje, spreminjanje, ki zahteva nov pojmovni aparat za formuliranje in razbiranje pomena posamezne akcije.

— **POTENCIRANI EKLEKTICIZEM**, vpoklic zgodovinske izkušnje, predvsem slovenske likovne umetnosti, vztrajanje pri stalni permutaciji načinov gledanja, reinterpretacija in poustvarjanje likovnih modelov preteklosti ali sočasnosti kot v primeru projekta *Back to the USA*.

— **AFIRMACIJA NARODNOSTI/NACIONALNE KULTURE** skoz dialektiko posebnega in občega; če modernizem in del postmodernizma zastopa „main stream“, obče znotraj sodobne umetnosti (podoba umetnika), je za IRWIN značilno izginotje umetnika, nastop skupine in afirmacija tistih prvin nacionalne likovne umetnosti, ki so se na specifično slovenski način vključevali v modernizem, prvin, na katerih se je ustvarjala kultura narodnosti in razredne pripadnosti. Zahodni modernizem je vzpostavljen na kodu permanentne revolucije, izkoriščajoč načela negacije, ironije in implicitne tragedije, IRWIN zgodovinsko izkušnjo modernizma dialektično nadgrajuje z afirmacijo nacionalne kulture, triumfa kolektivnega duha in s povečevanjem tistih značilnosti likovne umetnosti, ki jo razlikujejo od zahodnega modernizma. IRWIN afirmira kontinuiteto slovenske preteklosti kot edini horizont bodočnosti. Umetnost tako predstavlja ritual preteklosti v afirmaciji smrti kot dinamičnega elementa znotraj življenja. Končni smoter delovanja skupine IRWIN je reafirmacija slovenske kulture na monumentalen — spektakularen način.



V zgoja je usmerjena v spoznavanje najvišje kulture, človek je željan in vreden vseh njenih darov. Kot vlačugarski umetnik, je prodal in zatajil svoje prepričanje — z naivnostjo in hlapčevanjem.

Znana dela in pozabljene zgodbe se spajajo v dovršeno harmonijo. Misli se vrte kakor mlinska kolesa, osvetljene so s sončno lučjo in ne taje tistega, kar so videle s srcem, z razumom in z izkušnjo.

Kakor iz neke silne daljave udarjajo z bronastimi zvoki davne znane besede — tako razločno in burno, da jim ni mogoče ubežati. V es čas v nedoločni daljavi pojejo škrjanci, ki ne bodo mogli nikoli tajati.

RETROMORFOZE

*Kulturnikom čas je strogo odmerjen in kliče dolžnost,
razumnik bo stregel nam s končnim odgovorom večne resnice.
O, ko je z retro-umetnostjo spet obnovljeno to ljudstvo slovensko,
vdahnjena čarnost je v staro podobo.*

„...Bodočnost se otresa iluzionističnega balasta in postaja nacionalno afirmativna. Prihaja upanje, kakršno so prinesle vzvišene ideje v izmih zanikane kulture...”

*Umetnost vstaja, vdano privržena daljni in tuji kulturi,
s katero nas je združil rod, združila nas kri je očetna.
Mogočna je v notranjih troje pasov utesnjena,
obdana v slovenskih širjavah s podobo skupine.*

Pojem RETRA je danes na slabem glasu, ker pri tem mislimo večinoma na mehnično in pasivno reproduciranje, tako da je umetnikova kreativna osebnost potisnjena v ozadje ali vsaj močno omejena. Umetniško delo kot posnemanje ali pa kot RETRO izraz in izražanje je vedno povnanjanje neke notranjosti.

*Različna so dela postala usoda brez lastne oblike,
avtentičnost novoslovencev zapada v pozabo.
Priličenje služi le svojemu narodu zvesto,
postaja prežeto z odmevnim pripevom.*

Metoda simuliranja lahko uporabi kritiko za raziskovanje umetniško neizraznega in izraznega dela, za razlikovanje med trenutno aktualnim in klasično ovrednotenim — ob tem je seveda umevno, da se moreta „njena univerzalnost“ in objektivnost realizirati samo v izjavljanju končnih izjav (nastane simulacija z izbrisanjem posnetega).

*Potomci stoletja obračajo mračno zastrte besede
in večno kolo zgodovine ozaljšano sije.
Trdo praznino glasov razplamteva obrat,
razkriti glasov razplamteva obrat,
razkriti dobivajo lastno vsebino.*

Zahteva po merilih, ki so tradicionalna vednost o umetnosti, odvarja proces asimiliranja izkušnje preteklosti in se snuje v veliko svečanost vseestetskega. In kaj je umetnost? Umetnost je cilj in konec napredka.



Ljubljana, 5. november 1984

Človek je samo igračka, ničeva lutka in na nevidnih nitkah ga nevidna sila suče sem in tja. Božajoči glasovi lijejo kakor pozdrav iz sinjih pozabljenih daljav. Minulost življenja vstaja pred človeštvom.

Znova vstajajo prizori o umetnosti, kakršno so prinesle vzvišene ideje in globoko v velikih, temnih kotanjah rijejo prsti pod njene najskrivnejše gube, da jo secirajo z mrzlo krvjo, da polagajo na sonce vse njene dele, umazane in neumazane.

Odpoved hlapčevstvu oznanja hinavsko krinko, rojeva se hlapčevanje hlapcev, ki so služili na vekov veke in ki so se tako korenito navadili služiti, da jim je suženjstvo prešlo v meso in kri. Hlapčevanje goreče obsenčuje svet z napojenostjo in nasičenostjo, brez vprašanj o gospodarju in ukazih. Hlapci, ki se radovoljno prodajo, so gorečnejši od gospodarja samega. Vzrnikneta gorečnost in slovesen umetniški ponos.

VSAKA VIZIJA IMA SVOJO INKVIZICIJO

„Moderni umetnik je očitno tudi intelektualec — roko-delci pač ne čutijo potrebe, da bi ustvarjali teoretske sisteme — ki skuša umestiti lastno ustvarjalnost v okvirje velikih miselnih tokov časa in jih po svoje izraziti v pogovoru, v sliki in v tekstu.“

Tomaž Brejc

„V Nero malt (Neron slika), se motiv polja brutalno istoveti z nevarno parolo Blut + Boden in tako evocira atavistični sen o zgodovinski kontinuiteti in superiornosti rase. Gre za prepričanje, ki izraža globok strah pred spremembo ali celo pred samo kulturo, ki je spremembam podvržena po definiciji.“

H.R. Fuchs

SLIKATI = GORETI SLIKATI = RAZMIŠLJATI

Naziv organski eklekticism pomeni pripadnost umetniškemu podnebjju (v našem primeru slovenskemu), pripadnost določeno z rojstvom.

IRWIN

Kaj sledi iz tega? Za razumevanje in vrednotenje kateregakoli umetniškega stremljenja, je nujno premisliti notranje spodbude umetnika. Pri tem je hvalevredno dodobra poznati še vse ostale kritične refleksije, ki se nanašajo na določeno umetniško smer ali slikarja. Kakor je človek ujet v območje svojih osebnih določil, tako umetnik ne more uiti določilom družbe, ki ga je porodila. Zato ne le, da se bo skušal umestiti, umestiti se mora. Družba vselej goji sumničavost in nejevernost in vsak trenutek je pripravljena ostro kritizirati novo porajajoča se umetniška dejstva, a le-ta se kljub vsemu uveljavljajo, kar kaže na neke svojske posebnosti, ki neizpodbitno pričajo o pripadnosti kulture. Nastajajoče umetniške smeri so si po vsem svetu podobne, kot so si podobne tudi kritike družb, katerim pripadajo.



IRWIN: BOŽIČNO DREVO 45 x 60 cm



IRWIN: LAIBACH ZENA (ZIMA) 60 x 80 cm



IRWIN: LAIBACH ZENA (POMLAD) 60 x 80 cm



IRWIN: LAIBACH ŽENA (POLETJE) 60 x 80 cm



IRWIN: LAIBACH ŽENA (JESEN) 60 x 80 cm



IRWIN: SMRT IDEOLOGIJE 52 x 66,5 cm



IRWIN: MALJEVIĆ MED OBEMA VOJNAMA 28 x 51 cm



IRWIN: DRUGO BOMBANDIRANJE 60 x 70 cm



IRWIN: KOFETARICA 55 x 60 cm



IRWIN: ORAĆ 45 x 66,5 cm



IRWIN: RUDAR S ŠAHOVSKO GLAVO 30,5 x 70 cm



IRWIN: VSTAJENJE 44,5 x 54 cm



IRWIN: KIEFER 43 x 45,5 cm



IRWIN: INŽENIR LJUDSKIH DUŠ 75 x 50 cm

Kljub svoji socialni pogojenosti je umetnost, kot kaže zgodovinska izkušnja, zagledana vase in navidez „nesocialna“. Gotovo pa je odprta svetu. V njenem nastajanju jo s kulturnim okoljem komaj kaj druži. Inspiracija ji je lastni notranji naboj, lahko rečemo tudi, da korenini v določilu razredne pozicije.

Tradicionalno pojmovan umetnik nujno gleda navzven. Njegova srečanja, pravilneje, soočanja z zunanjim svetom kritike, so nadvse intenzivna. Med njim in okoljem obstaja takorekoč fiziološka vez, ki se nanaša na sprevidenje, na nov, obvezujoč vpogled v jedro deformacije družbenega ustroja. Vse to se skozi ustvarjeno vidno razživlja. Povezave s sočasnimi družbenimi strujanja torej nedvomno obstajajo. Lepota se izkaže kot nujnost. Prednost umetnosti je v prožnosti njenih vidikov, njena rušilna moč metafora. S tem, ko sprejme vase simbol, s katerim je moč zarezati v zavest človeških skupin, kot hostijo iz rok boga ali države in jo izpljune vselej predrugačeno, a ohranja obliko ukaza, daje organizirani zapovedi odslikavo in upanje.

Zavedajoč se neuspešnih poskusov tvorjenja nacionalne kulture pod okriljem besede vzete iz nje same (Vesna, Sava, Neodvisni...), Zavedajoč se identifikacije likovnega modernizma z nacionalnim izrazom,

Zavedajoč ne neizbežnosti poistovetenja z eklekticizmom, ki je lasten majhnim, nacionalno ogroženim kulturam,

je bil iz vizualne memorije izbran naziv IRWIN, kar pomeni:

- 1. Retrograden označevalec*
- 2. Paradoksalen obrat v tvorjenju narodove podstati*
- 3. Zavest o retro poziciji*

GLEDATI = SAMOZADOSTITI GLEDATI = SPOZNAVATI

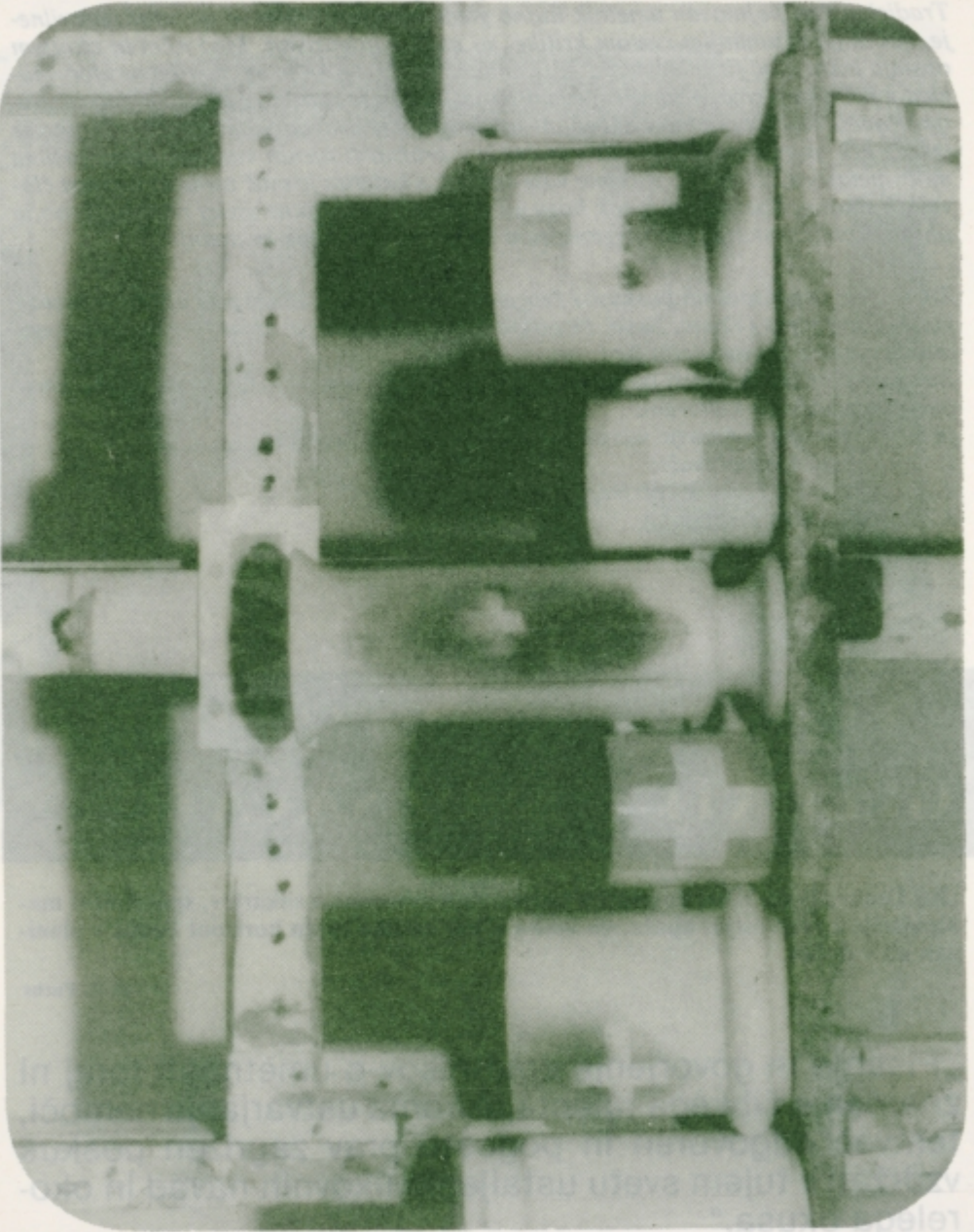
„Ko Leonardo da Vinci komentira svojevrstno sposobnost slikarjev, sposobnost manipulacije z realnostjo, opaža, da lahko slikar naslika raven horizont bodisi v planinah ali v dolini.

H.R. Fuchs

„Pisanje in govorjenje umetnikov o umetnosti torej ni znamenje šibkega talenta oziroma ustvarjanje nemoči, temveč odgovoren in pogosto prav zagrizen poskus vzdržati v tujem svetu ustaljenih likovnih navad in oko-relega okusa.“

Ljubljana, 19. februar 1985

Tomaž Brejč



BARKUSOVI ZAPISKI

Retrostvor Bibliobus me je nekaj časa pozorno opazoval, nato pa je vstal, stopil k steni in s členki prstov potolkel po medeninastem krožniku, ki je visel na vrvici. Zatem je stopil na lepo, nizko knjižno mizico, potegnil iz usnjene mape neki karton in mi pokazal shranjene listine.

„Tole so zapiski“, je dejal, „dal vam jih bom. In razume se, zavitkov ne boste dobili v last, temveč jih lahko samo pogledate.“

„Prav“, sem dejal nestrpnostno.

Iz zapiskov, ki so jih dopolnjevale skice, sem zvedel podrobnosti o dialogu med umetnikom in sklenil sem, da moram vse natanko obnoviti, preden bom vrnil pisanje. Nikar ne pričakujte, da boste našli slogovno novi dialog, toda če boste brali z odprtimi očmi, boste odkrili nekatere nove oblike starega sloga.

Barkusov uvod v zapiske:*

*Zelo me je mikalo zvedeti od moža**, ali njegova umestna oblika izhaja iz zgodovinske logike ali pa temelji na spontanem ustvarjanju.*

Številne umetnike na svetu imajo svoj vir v izkušnjah, kajti te nam kažejo njihova pravila, in posamezniki, med katerimi je že omenjeni mož, so lahko veščaki v različnih umetnostnih smereh. Tu sem hotel slišati, kakšno nalogo izpolnjuje umetnik, podobno kot je na primer naloga inženirja, da konstruira projekte. Tako se je začel najin dialog.

BARKUS: Do končnega odgovora bova prihajala postopno med najinim pogovorom. Že zdaj pa lahko trdimo, da se vsaka umetnost nanaša na predmet, ki ga obravnava po svoji stroki, in umetnostne stvaritve se ne kažejo poznejšemu človeškemu rodu nikdar v svoji prvotni obliki, ampak zmerom obložene s prirastki, obogatene in zastrte z naplavinami in usedlinami, ki so jih odlagala nanje naslednja dela.

IRWIN: Ne bi bilo prav, če bi ti zamolčal, da so moja umetniška dela polna, strnjena, naravno zgrajena kot s krvjo prepojen organizem. Organizem pa je vedno čista umetnina.

BARKUS: Vesel sem tvojih besed, ker si umetnik, ki se izraža v govorici svojih predhodnikov, vzornikov in učiteljev. Slutim, da so tvoja umetnostna doživetja izključno zgodovinska, ker je v njih zgodovinska izkušnja in tvoj časovni razvoj zahteva iskane gradiva, motivov in predmetov, uokvirjenih v ogledalih sedanosti. Nenehno vračanje nazaj k nedotakljivim stvarjem terja gradnjo preporoda in ogrodja iz besednih oblik. Preteklost je že davno zapovedala umetniku naj ustvari kompozicijo, ki bo izpopolnila plemenito mojstrovino z dodatnimi izraznimi sredstvi, ki jih ponuja čas.

IRWIN: Da, tvoja opredelitev ne more biti drugačna. Umetnost povzroča velike užitke in zato je potrebno uporabiti vsa sredstva. Kulturno podnebje, okolje, rasa in narodov temperament pa terjajo večno lepoto, ki podlega pravilom in vsakršnim analizam. Moja naloga je, da služim idealnim stranem vsakokratnih preobrazb, ko se ne dogaja samo to, da nastajajo nova dela na temelju starejših, temveč zlasti starejša na osnovi novih del. Toda zavaljo tega ne moremo obračati stvari narobe in samovoljno — umetnost je treba uporabljati tako pošteno, kakor druge veščine.

BARKUS: Torej umetnik ne bo nikoli voljan zlorabljati besed in dejanj starejših izurjenecv. Njegova enkratna ponovljivost nastopa kot retroaktivna moč sočasne razvojne smeri, ki jo potiska naprej.

IRWIN: Govoril si resnico in ti ni moč ugovarjati. Dodal bi samo, da umetnik razvija oblikovna umetnostna sredstva v službi nekega mogočnika, skupnosti ali države, nekega stanu ali premoženjskega razreda, neke bolj ali manj strogo urejene in razse-

* Barkus — mitološka oseba; njen simbol je kolo, prepleteno s kačo, kar pomeni začetek zavedanja o ponovljivosti kot ogledalu, v katerem so dogodki samo odsev že storjenih dogodkov ali pa napoved prihodnjih ...

** Njegovo ime je IRWIN

žne organizacije, oziroma znotraj naroda. Zato ne more početi, kar se mu zdi. Ljudstvo pričakuje od umetnika mnogo in mi se obvezujemo, da mu bomo prikazali podobo popolnosti in harmonije, kjer individualno doživetje prerašča v fresko skupinskega svojstva. V velikih sprejemnih dvoranah bodo obiskovalci deležni osebne izkušnje na umetniški ravni in začutili bodo gomazenje pravega estetskega čustva. V mislih imam še neko pesem, ki jo vedno znova ponavljam, zato jo bom tudi tebi:

*Poslušaj pradavne glasove zemlje,
ko vrtajo vanjo vsak dan
s spominom prastarih resnic.*

*Poslušaj pojoče kipenje rodov,
ko njihov šepet povrača se k nam
s ponarejeno legendo svetov.*

*Poslušaj oddaljen bolesten glas,
ko dleta starostnih dognanj
v tradicijo naroda kleše obraz.*

BARKUS: Ti človeku zaobrneš besedo v ustih, zato tvoja spretnost vlada in ima oblast nad objekti svojih območij. Domnevam, da govoriš o uri velikega poveličevanja in o spremenjeni vrednosti pomena kulture. Pri tem mi spomin uhaja na čudovit portret v neki francoski galeriji, kjer sta združena obraza Gauguina in Van Gogha, ki sta bila zelo dobra prijatelja. Mnogih pojavov se ne more reducirati, pozabiti, temveč jih je možno samo ponoviti.

IRWIN: Spomni se trditve, da se umetnost nanaša na to, kar obstaja večno, njen namen pa je, da spozna lepoto tega, kar obstaja. Kot že sam spoznaváš, so narodni emblemi vedno zgodovinski emblemi, zato jih uporabljam kot ustrezno pretvezo za obuditev davnih časov in njihova formalna urejenost deluje zelo izkoriščevalsko. Gotovo si seznanjen tudi o načinu, po katerem je vzbujala pozornost zahodna umetnost pri naših umetnikih. Ideje in podobe velike kulture so prevajali — bodisi skozi vizijo posameznih kritikov ali umetnostnih zgodovinarjev, bodisi z reprodukcijami, ki so sprevrčale resnično umetniško delo. Za slovenske umetnike, ki izdelujejo umetnost iz umetnosti, je nujno, da se zavedajo prenarajene realnosti. Moje vračanje nazaj in izrabljanje kulture je uzrcaljeno, zato mi domišljija ni potrebna. Nova definicija popolnega umetniškega ritma mi brani naključno prepuščanje domišljiji, ker mi z dokumenti narekuje večno enako govorico umetnosti. Izginotje resnice in umik trenutne izvirnosti je pogoj za vsako resnico.

BARKUS: Toda če pri tem malce zaostanemo za resnico, potem nastopi nepopolnost, ki ne zahteva nadaljnega obravnavanja.

IRWIN: Vsekakor, zato se poslužujem samo najvišjih stvari in moje umetno izbrane besede so slika mojih dejanj. Ponavljam samo besede, ki so bile že ponovitev nečesa davnega in vsako delo je samo podvojitve ali morda celo trojitev in prehod v drugačno okolje. Umetniško poslanstvo ne more ničesar spremeniti, temveč lahko samo izbira izgubljene koščke, ki hrepenijo po ponovni urejenosti. Zato je umetnik lahko samo tisti, ki uteleša večno enake in nespremenljive stvari in je sposoben čuvati zakone in navade znotraj naroda. Umetnik služi skupnemu delu pri povezovanju tistega, kar je bilo do tedaj nepovezano. Ne more se izneveriti svojemu času, hkrati pa mora živeti večno.

BARKUS: Tvoja umetnost izvaja določena dejanja tudi s posredovanjem besede, čeprav bi lahko svoje delo opravljala molče.

IRWIN: Tudi znamenje besed sodi med umetnosti, ker govori o največjih in najboljših kulturnih zadevah in vse izjave so razčlenjena priredba strogo urejenih formulacij likovnih postavk. Ponovni vplet v zgodovinski potek mora biti obogaten ravno z zgodovinsko izkušnjo vseh umetnosti, kajti njihova govorica se oblikuje le počasi in s trudom; ne pade ljudem v naročje z neba niti jim je ne pokloni narava. Izdelovanje učinkovitih umetnostnih in časovnih pripomočkov je bilo v začetku povezano s predstavo o nadnaravni nadarjenosti ter je bil umetnik-iluminator v personalni uniji s svečenikom in vračem. Govorica umetnosti nima ničesar naravnega ali nadnaravnega. Vsi elementi ohranjajo svojo privlačnost in vplivnost samo tedaj, ko se v njih pojavijo nove pomenske vsebine, katerih veljava in pomembnost je časovno omejena.

BARKUS: Potemtakem je umetnik tisti, ki uteleša zgodovinsko ponovljive umetnine in osvetljuje pot naprej, da bi omogočil njihovo razumevanje.

IRWIN: Da, vendar se bo lahko že jutri vse spremenilo.

Ko sem se vrnil k Bibliobulusu, sem čutil, kako je radoveden, kakšen vtis je napravilo name branje Barkusovih zapiskov. Z nekaj besedami sem mu torej povedal, da še nisem mogel urediti svojih misli, ker se pisanje, ki mi ga je bil izročil, neha s koncem leta, ko dialog še ni bil povsem zaključen. Retrostvor je svoje razbrazdano obličje zasukal proti oknu in se zazrl v noč. Nekaj minut je molčal, nato pa je z enakomernim glasom dejal:

„Tako boste lahko dobili naslednji zvezek.“

Medtem, ko sem čakal, sem zaslišal oddaljeno petje, ki je izpolnjevalo ozračje.

*Spev enoglasni šepeče pod bičem slovenskih krajin,
iskreče zazrt tja v satovje nekdanjih temin.*

*Spominu kulture nov zarod nazdravlja,
z žitnimi cveti pustinja preteklosti obnavlja.
In žaga nazobčana reže v oblike zglajene,
vijaki se nežno zavijajo v vence vezene.
Spev enoglasni v prostoru in času
se večnostno utaplja v večnostnem pasu.*







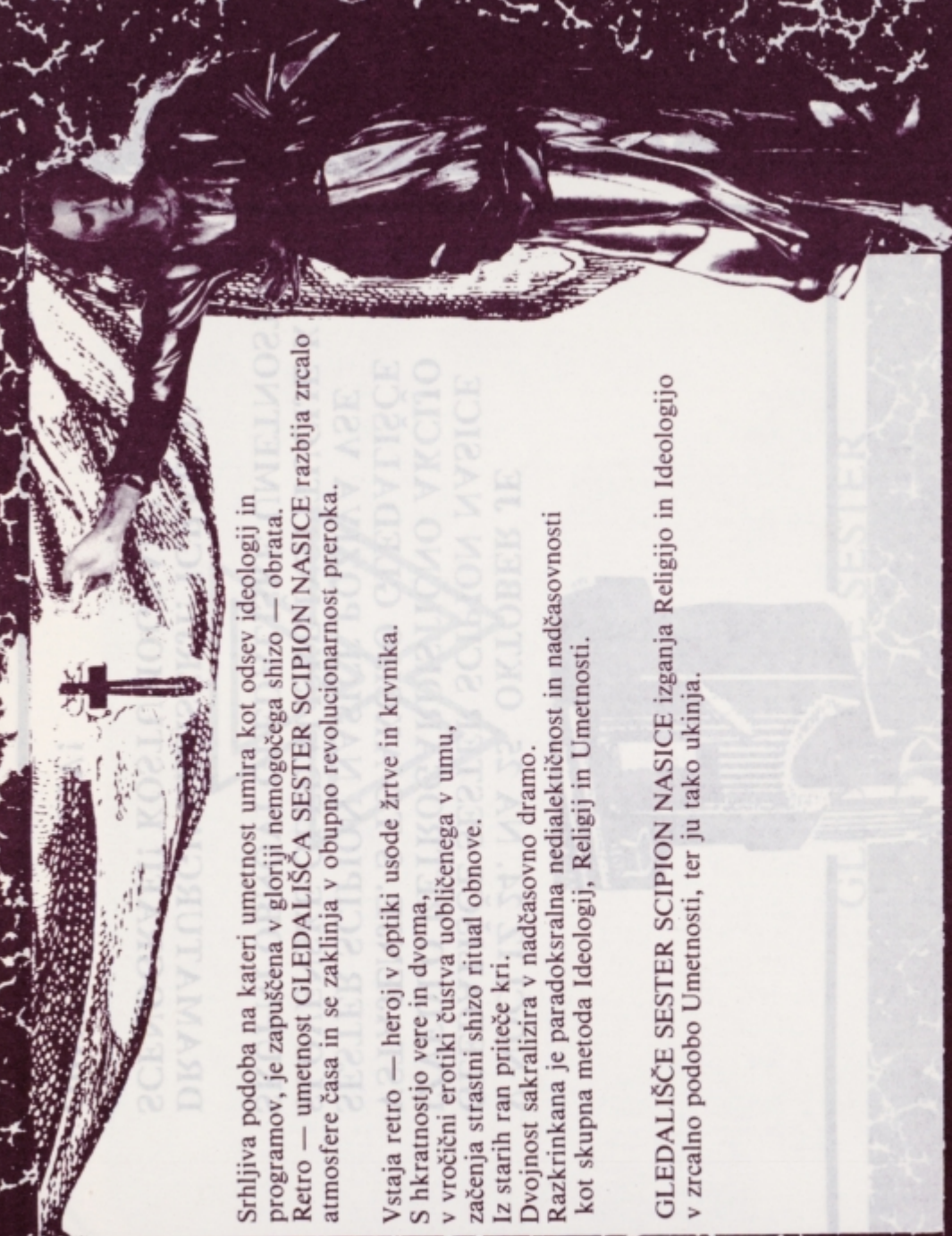
GLEDALIŠČE SESTER
SCIPION NASICE



**V NOČI IZ 24. NA 25. OKTOBER JE
GLEDALIŠČE SESTER SCIPION NASICE
IZVEDLO RETROGARDISTIČNO AKCIJO
VSTAJENJE. S TO AKCIJO GLEDALIŠČE
SESTER SCIPION NASICE POZIVA VSE
SLOVENSKE GLEDALIŠKE INŠTITUCIJE K
SKUPNI OBNOVI GLEDALIŠKE UMETNOSTI.**

**DRAMATURGI! REŽISERJI! IGRALCI!
SCENOGRAFI! KOSTUMOGRAFI!**

OBNOVA JE POZIV!



Srhljiva podoba na kateri umetnost umira kot odsev ideologij in programov, je zapuščena v gloriji nemogočega shizo — obrata. Retro — umetnost GLEDALIŠČA SESTER SCIPION NASICE razbija zrcalo atmosfere časa in se zaklinja v obupno revolucionarnost preroka.

Vstaja retro — heroj v optiki usode žrtve in krvnika. S hkratnostjo vere in dvoma, v vročini erotiki čustva uobličenege v umu, začenja strastni shizo ritual obnove. Iz starih ran priteče kri. Dvojnost sakralizira v nadčasovno dramo. Razkrinkana je paradoksralna nedialektičnost in nadčasovnosti kot skupna metoda Ideologij, Religij in Umetnosti.

GLEDALIŠČE SESTER SCIPION NASICE izganja Religijo in Ideologijo v zrcalno podobo Umetnosti, ter ju tako ukinja.

R E T R O G A R D I Z E M

Minutni dramski tekst — GLEDALIŠČE

SESTRA: Azrobij! Azrobij! Azrobij! Azrobij!

A mami so jebčje...

UMETNIK: Ne morem!

SESTRA: A prisih je blaz! Blaz! Blaz! Blaz!

SESTRA in UMETNIK: A pih! Azrobij! Azrobij!

Pred hramom SCIPIONOVIH SESTER zbrano Ljudstvo.

Odpro se vrata hrama.

Academik stopi pred Ljudstvo.

ACADEMIK: Academia gori! Zažal! Academia!

SESTRA in UMETNIK v hramu SCIPIONOVIH SESTER.

Pomagajte reševati! Gasite požar!

SESTRA: Kaj si sanjal nočoj?

UMETNIK: Sanjal sem, da ne morem sanjati.

SESTRA: Torej zato si prišel v naš hram.

SESTRA poljubi UMETNIKA željno dlan, ga zmazali in

zmami v igro s svojimi Sestrami.

Minutni dramski tekst — GLEDALIŠČF



Vstanja retro — heroji v opitki usode žrtve in krevinka.

SESTRA: SCIPIONEVIK A PLEŠN SCIPIONOVIH SESTER
v vročih evropskih časovnih ločnicah v umu,
začenja strastni shizo situat obnove.

Iz starih ran priteče kri.

Dvojnost sakralizira v nadsasovno dramo.

Razkrinkana je paradoksalna nadslektičnost in nadsasovnost
kot skupna metoda ideologij, keigij in Umjetnosti.

SESTRA in IGRALKA v hrau SCIPIONOVIH SESTER.

SESTRA: V hramu je p r a z e n p r o s t o r . Vstopi!
IGRALKA: Ne morem!

V meni so legije... v meni nas je toliko.

SESTRA: Vstopi! Saj že bežijo pred tvojo surovostjo.

Zavedajoč se izdaje svojih legij IGRALKA vstopi.

Minutni dramski tekst — GLEDALIŠČE



Pred hramom SCIPIONOVIH SESTER zbrano Ljudstvo.
Odpro se vrata hrama.
Academik stopi pred Ljudstvo.

ACADEMIK: A c a d e m i a g o r i ! Z a ž g a l i s o A c a d e m i o !
SESTRA: Vstopite! Glejte! A c a d e m i a g o r i .

Pomagajte reševati! Gasite požar!

LJUDSTVO: Kdo je zažgal! Treba je najti požigalca!

SESTRA: Polivajte z vodo! Razdelite se v skupine!

Plamen je preklan v dveh smereh.

LJUDSTVO: Hočemo požigalca!

SESTRA: Treba je rešiti A c a d e m i o !

Požigalci so nosili božjo masko.



Minutni dramski tekst — RELIGIJA



НИКЕВИИ: А шени и отока
СЕЛКА: Којало тојега отока згухне шохсе а блцкколвипп.
188 26ш 188818.

Mir SESTRE je bil po posvetitvi v metodo ANGELA razklan.

ANGEL: Zakaj molčiš!
SESTRA: Ne morem več moliti.

Ne morem več upati.
Legije neuresničenih zahtevajo izpolnitev.
ANGEL: Zapusti hram in postani mesija njegove Religije!
SESTRA: Naj svojo norost prenašam na druge!

ANGEL, ki je bil podoben NADANGELU zemeljske privlačnosti,
je ostal v hramu SCIPIONOVIH SESTER še nekaj dni.

Minutni dramski tekst — UMETNOST



SESTRA z obupnim naporom dvigne HINKEMANNOVO telo
in ga odnese v eros retro — Umetnosti.

SESTRA: Zakaj molčiš?

HINKEMANN: Glas besed me izdaja.

Jaz sem izdaja.

SESTRA: Rojstvo tvojega otroka združuje množice v pričakovanju.
HINKEMANN: V meni ni otroka.

Jaz sem brez spola.

Množici rojevam njeno,

vedno isto drstečo se ribo Zgodovine.

HINKEMANN žaspi v odrevenem naročju SCIPIONOVE SESTRE.

Minutni dramski tekst — IDEOLOGIJA



SESTRA odtegne PREDSEDNIKA njegovemu političnemu spremstvu.

SESTRA: Zakaj molčiš?

PREDSEDNIK: Prihajam iz južne imperije.

Brezoblična dežela s tisočimi novimi templji.

Politeizem je dokončno razenotil ljudstvo.

SESTRA: Od tebe pričakujemo, da ga boš združil v Državo.

PREDSEDNIK: Da, toda kako naj začnem?

SESTRA: Z močjo narcizma nove Ideologije!

PREDSEDNIK postane Umetnik in tesnobno zapusti hram
SCIPIONOVIH SESTER!

G L E D A L I S C E S E S T E R
S C I P I O N



N A S I C E

Minutni dramski tekst — EKSPRESIJA



SLIKAR je hotel skočiti v reko.

Omagal je v Strahu, da je postal preveč podoben svetu, ki ga je vsa ta leta tako nepoplačeno slikal.

SESTRA ga je zaustavila v kriku:

SESTRA: Svet je, nesmiselno bi ga bilo ponavljati.

SLIKAR: Vi mislite moje misli.

Moje neizražene misli, ki bodo ujele svet v ekstazo Notranjosti...

..o, kako se surovo lomim in pred katerimi bo svet razpadel v Grozi: In Vi me razumete! Ime mi je BERTHOLD BRECHT.

SLIKAR se je umiril v Izrazu svojih sanj, samo za kratek čas, tik preden so njegove misli razpadle v Grozi.

Minutni dramski tekst — SIMBOL



SESTRA je čakala,
da se bo v PESNIKU prebudil Govor:

SESTRA: Beseda mora odstopiti **mesto** jeziku znakov.

Pesem je treba prebrati enkrat in jo potem zažgati!

PESNIK: Vi mislite na plamen Zvezde,

ki se je v duhu in telesu razdvojila v Križ?

Pustite me pri miru! Ne iščem poti v Zgodovino!

Zgodovina je v meni! Ime mi je ANTONIN ARTAUD!

SESTRA se je prestrašila.

Spoznala je, da je ona tista, ki potrebuje njegovo pomoč.

Potem ga je opazovala kako molči v svojem Imenu.

Minutni dramski tekst — KONSTRUKCIJA



KRAJ: Država.

ČAS: Zjutraj — pet trideset.

DEJANJE: Futurizem.

SESTRA: Zgradite nam Vidno veselje!

ARHITEKT: Vi mislite, da je to naloga Zavesti? Toda

jaz gledam trikotnik skozi dušo Planeta. In

potem gradim svet trikotnikov p r o t i svetu planetov.

Jaz sem Človek!

SESTRA: Ime vam je VSELOVOD EMILJEVIČ MEJERHOLJD.

SCIPION



RETROGARDIZEM JE UMETNOST IZ UMETNOSTI.
V RETROGARDIZMU JE SUBJEKT
SPOZNAVANJA ENOTEN IN VEČEN.
ZGODOVINSKI DOKUMENTI SO KOT VSOTA
IZRAZOV POSAMEZNIH SUBJEKTOV
HKRATI TUDI IZRAZ ENOTNEGA
SUBJEKTA SPOZNAVANJA. ZATO
RETROGARDIST NE CITIRA DOKUMENTOV
KI JIH ZDRUŽUJE, NITI NE PODPISUJE
SVOJIH LASTNIH DEL.
IDEJA UMETNIŠKE KRAJE JE V
RETROGARDIZMU ONTOLOŠKO
ZANIKANA:

„VSAKDO KI MISLI MISEL NATALIJE
GONČAROVE JE NATALIJA GONČAROVA!“

NASISICE





DOMOVINSKI FILM











APRIL 1968



PROBLEMI 6, 1985 (254, letnik XXIII)

UREDNIŠTVO:

Andrej Blatnik, Miran Božovič, Aleš Debeljak, Mladen Dolar (glavni in odgovorni urednik), Branko Gradišnik, Milan Kleč, Peter Kolšek, Miha Kovač, Dušan Mandič, Tomaž Mastnak, Peter Mlakar, Rastko Močnik, Rado Riha, Iztok Saksida, Marcel Štefančič jr., Jaša Zlobec, Igor Žagar.

SVET REVIJE:

Miha Avanzo, Andrej Blatnik, Mladen Dolar, Miha Kovač, Peter Lovšin, Rastko Močnik, Braco Rotar, Marko Uršič, Jože Vogrinc, Jaša Zlobec, Slavoj Žižek (delegati sodelavcev): Pavle Gantar, Valentin Kalan, Duško Kos, Vladimir Kovačič, Lev Kreft, Sonja Lokar, Tomaž Mastnak, Jože Osterman (predsednik), Jure Potokar, Rado Riha.

Sekretar uredništva: Iztok Saksida

Uradne ure:

torek, od 17. do 19. ure

četrtek, od 13. do 15. ure

Naslov uredništva: Ljubljana, Gosposka 10/I

Revija denarno podpira Kulturna skupnost Slovenije.

Po sklepu Republiškega sekretariata za kulturo in prosveto št. 421-1/74, z dne 14. 3. 1974, je revija oproščena temeljnega davka od prometa proizvodov.

Tekoči račun: 50101-678-47163, z oznako: za Probleme
Letna naročnina: (za letnik 1985) 800 din, za tujino dvojno.

Izdajatelj: RK ZSMS, Ljubljana, Dalmatinova 4

Fotografije: Janko Dermastja

Grafična priprava: Reprostudio Mrežar, Ljubljana, Celovška 53

Tisk: Tiskarna Kresija

Cena te številke: 300 din

Naklada: 1400 izvodov

Nenaročene rokopise vračamo zgolj proti vračilu ter po podvzetju korakov, ki po veljavnih določilih niso niti predvideni niti zaželeni.