

Literatura

Uvodnik

Barbara Koželj

Poezija

Uroš Zupan, Primož Čučnik, Miklavž Komelj

Proza

Dušan Merc

Intervju

Milan Golob

Literatura in slikarstvo

Tomaž Brejc, Sergej Kapus, Miklavž Komelj, Jure Detela

Druge celine

John Ashbery

Zadnja izmena

Yann Martel

Kritika

Matej Bogataj, Goran Dekleva, Gaja Kos, Zarika Snoj, Andrej Božič, Barbara Koželj

Robni zapisi

mesečnik
za
književnost

letnik XV

139
140

januar/februar
2003

Vsebina

Uvodnik	1	Barbara Koželj, Za oko ustvarjeno, z besedo neulovljivo
Poezija	7	Uroš Zupan, Lokomotive
	17	Primož Čučnik, Vetrovne besede
	24	Miklavž Komelj, Pesmi
Proza	29	Dušan Merc, Jakobova molitev
Intervju	63	Milan Golob, Počutil sem se krasno in spal kot polh
Literatura in slikarstvo	92	Tomaž Brejc, Neizrekljivo
	126	Sergej Kapus, Raja
	145	Miklavž Komelj, Fragment o slikarstvu, diskurzivnosti in ideologiji
	175	Jure Detela, Razgrajevanje zapor prostora
Druge celine	182	John Ashbery, Avtoportret v konveksnem ogledalu
Zadnja izmena	206	Yann Martel, Pijevo življenje
Kritika	222	Matej Bogataj (D. Jančar: Brioni)
	229	Goran Dekleva (Milan Dekleva: O trnu in roži)
	236	Gaja Kos (V. P. Štefanec: Viktor Jelen, sanjač)
	240	Zarika Snoj (A. Arko: Nagrajenke)
	245	Andrej Božič (M. Potocco: Lila)
	251	Barbara Koželj (Prostori umetnosti)
Robni zapisi	257	Alberto / Antologija sodobne škotske kratke proze / Apollinaire / Goethe / Kundera / Njena (re)kreacija / Ondaatje / Ubersfeld

Milan Golob

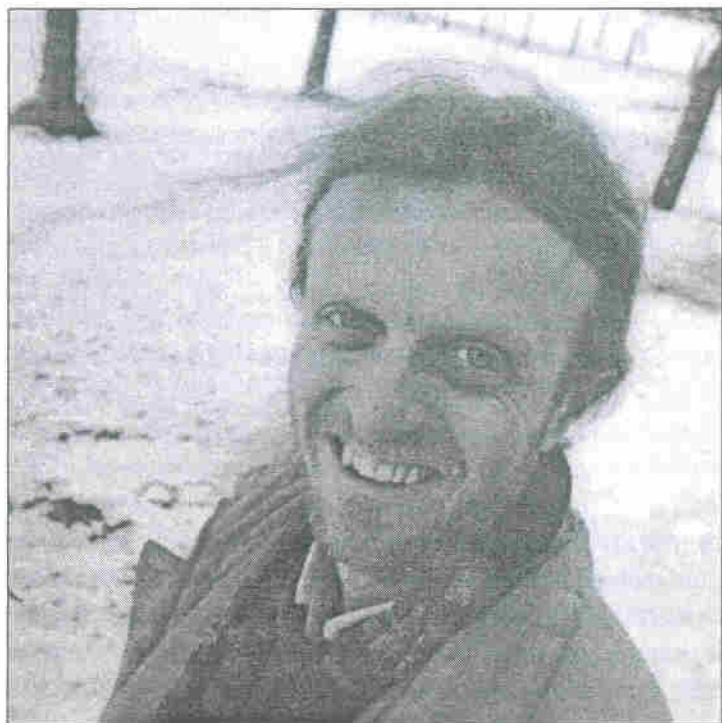


Foto MIHA FRAS

Počutil sem se krasno in spal kot polh

Milana Goloba se spomnim s ceste. Prvič sem ga verjetno opazil v osemde-setih. Bil je verjetno na poti v šolo. Takrat je študiral še fiziko. Naslednjič pa smo se srečali že v nekem drugem življenju, po »koncu fizike« in tudi že skoraj končanem šolanju na ALU. Spomnim se njegove prve tandemske razstave v Škucu, slike so bile s svojo barvno živostjo in prostorsko globino pravi oddih, skoraj bi lahko rekel, da so se mi zdele kot vstop prešernosti in veselja v slovenski prostor. Na tisti razstavi sem se z njegovimi slikami zapletel v neko razmerje, bile so mi všeč, nekatere pa so se mi zdele osupljivo dobre in čarobne. Zakaj? To bi težko pojasnil. Razmerje še vedno traja. Eno od razstavljenih slik iz ŠkUCA sem si sposodil, da stene v takratnem stanovanju na Bogišičevi ne bi bile tako prazne. Potem sem po preselitvi iz malomarnosti tako dolgo odlašal z njenim vračanjem, da jo je nekdo ukradel iz gradu Kodeljevo, kamor jo je odnesel novi lastnik stanovanja. Bilo je ravno med razprodano razstavo v Equrni. Mogoče je kdo s tisto krajo vložil denar v Milanovo sliko, saj je vzel slikarja, ki se je takrat izjemno dobro prodajal. Mogoče je mislil, da bo s tem obogatel. Mogoče se bo to nekoč zares zgodilo. Seveda je bila edina rešitev, da popravim svojo neumnost, bil sem namreč kriv, da je slika izginila, ta, da ukradeno sliko odkupim. To sem tudi storil in postal lastnik slike, ki je nimam.

Milan Golob je bil rojen leta 1963. Najprej je diplomiral iz fizike in kasneje iz slikarstva na ljubljanski ALU. Njegove pomembnejše razstave so si sledile v naslednjem vrstnem redu: Škuc (1994), Umernostna galerija Celje (1995), razstava je imela naslov *Slike in priročnosti*, Equrna (1997) in mariborski Rotovž istega leta, potem so bile v Equrni (2001) razstavljene Škure via Kazimir in konec lanskega leta v Berlinu slike iz zadnjega obdobja *Circulos Meos*. V letih od 1995 do 2000 je deloval kot glavni urednik revije *Likovne besede*. Živi in slika v Križu pri Komendi.

Literatura: *Pred kratkim si se preselil iz Rakitovca na Primorskem nazaj na »celino« v bližino svojega dolgoletnega prebivališča Kamnika, v Komendo. Po tvojih slikah je sicer zelo težko soditi, da bi »mimetično« odslkavale pokrajino, a vseeno me zanima, ali ima sprememba okolja, prehod iz istrsko-mediteranskega miljeja v podalpski, skoraj centralno-gorenjski milje, kakšen vpliv na tvoje slikarsko delo. In če ga ima, kakšen je?*

Golob: V Sloveniji je občina Šmarje pri Jelšah z daleč največjo gostoto suicidov. Okolje ima strašen vpliv. Moj »feler« je, da v bližini hrupa nisem sposoben početi ničesar, zaradi česar bi se mi zdelo smiselno živeti. Zvoki cirkularke, biaxa, kompresorja, oljnega gorilca ... me zelo hitro preklopijo v stanje »can not play«. Če tega ne bi bilo, bi lahko slikal tudi v jeseniški železarni ali pa

Luki Koper ali pa kjer koli v Ljubljani, le da bi imel dovolj svetlobe in prostora. V Kamniku sem končal slike za razstavo leta '97, kjer pa sem se že prej zaradi hrupa z vsemi v okolici skregal in enostavno odšel. Ne da bi bil »fun« na Mediteran, sem po dveh mesecih pregledovanja opuščenišol v Sloveniji v Čičariji našel Rakitovec, mirno vas bogu za hrptom, kjer je bila avstro-ogrska šola še v solidnem stanju, in nekako mi je uspelo podpisati najemno pogodbo. Šola res ni imela tekoče vode, a počutil sem se odlično. Atelje je bil kot manjša telovadnica, fantastična krajina in odlični vsakodnevni sprehodi pa enako navdušujoči. Kaj kmalu me je začel na sprehodih spremljati tudi potepuški sosedov pes, verjetno se pri »lastniku« ni dobro počutil in je vzel mene za novega. Slikal sem in čas je odlično tekkel, tudi po teden nisem videl nikogar. Spomladi 2002 je šlo vse narobe, finančni bankrot, v mlaki zraven vodnjaka najdem umorjenega psa itn. Umoril ga je nekdo od vaščanov in danes vem, kdo. Maja sem šel za dva meseca v Nemčijo z geslom »poberi se ali pa crkni«, in ko pridem nazaj, začnejo curljati še informacije, kako se eni grebejo za prostore v šoli itd. Ugotovil sem, da me v Rakitovcu čaka samo še drek, in ker sem se imel tam pet let v redu, se mi je zdelo škoda, da bi vse to pokvaril z nekim boksanjem za nič in tudi psa sem se navadil, so bili sprehodi brez bolj nikakvi in avgusta se skoraj čez noč odločim, da si poiščem atelje drugje. Prejšnjim merilom za izbiro (cenovna dostopnost, mir, v redu prostori) sem dodal še: sam v hiši, privat last, prvi sosed oddaljen več lučajev in da avto ni nujno potreben itd. Po mesecu in pol iskanja, ko sem ponovno detajlno spoznaval slovenske kraje in srečal tudi obilo zarobljenih ljudi, sem našel v bližini Komende ohranjeno hišo po mojem okusu in potrebi, ugotovil, da so lastniki odlični ljudje, in sklenil z njimi v vseh pogledih obojestransko ugodno pogodbo. Sploh si nisem mislil, da se bom vrnil nazaj na ta konec pod Kamniškimi Alpami, ampak tako je naneslo. In se zopet dobro počutim in upam, da bo trajalo. Tudi lega na čisti ravnini mi ustreza in v bližini oddaljene Alpe mi ne kvarijo pogleda.

Nisi me spraševal po vseh teh stvareh, toda iz njih se tudi vidi, kako vpliva okolje na moje delo. Na Primorsko nisem odšel zaradi bližine morja, Mediterana in nazaj pod Alpe se nisem vrnil iz nostalgije, preprosto iščem prostor, kjer lahko delam in mi je dosegljiv. Ugotavljam pa, da sedaj čisto drugače vidim ta podalpski konec Slovenije.

Seveda se kot slikar že čisto vizualno v nekaterih okoljih počutim bolje. So celo posamezna okolja na svetu tako božansko vizualna, da bi tam kateri koli slikar s slikami samo rušil celostno harmonijo.

Literatura: *Še ena zadeva, povezana z geografijo. Slovenija je kulturno in umetniško izrazito centralizirana. Kar se »fobov« tiče, je centraliziranost skoraj v nebo vpijoča pri slovenskih pisateljih. Večina letih živi v Ljubljani. Vedno sem gojil romantične predstave o umetnikih, živečih v osami, izolaciji (čeprav je to verjetno bolj stanje duha kot pa zemljepisa), o umetnikih, ki se umikajo v Platonovo ali pa Nietzschejevo votlino, da bi se tam v miru posvetili svojemu že skoraj »svečeniškemu« in »puščavniškemu« opravilu, ki bolj sestoji iz »umetniške« produkcije kot pa iz vrtenja telefonov, pošiljanja faksov in pošiljanja elektronske pošte. Marko Jakše, ki živi v vasi Mohorje, in pa ti se mi zdita takšna primera. Zakaj se človek odloči, da bo živel in delal v provinci? Ali ima ta odločitev kritje zgolj v umetnosti ali imajo prste vmes tudi povsem pragmatične in vsakdanje zadeve?*

Golob: Delno sem ti že odgovoril. Imam pa občutek, da si se s tem vprašanjem terminološko in mnenjsko malce prenapel, kar pa sploh ni slabo. To, da omenjaš Platonovo votlino in njen analoški odmev, Nietzschejevo votlino, kaže več stvari. Da je tvoj medij s slovensko dvojino kot pesniku vraščen vate in da ti je tudi zato bolj samoumevna dvojnost izkustva in sveta idej ali telesa in duha. Ampak vse to je tako močno povezano, da jaz to doživljam kot enost. Dejansko sem rad veliko sam in nimam se kaj slepiti, se šarmiram ali pa ne. Izolacija za ta novodobni čas

zagotovo, saj na primer nimam televizije, fuzbal me ne zanima, na radiu poslušam samo postaje, kjer malo govorijo, teh pa ni, na dnevne časopise nisem naročen, sem pa na *Kunstforum*, *Atelier* ... itd. Vsake kvatre kakšen dnevni časopis kupim ali prelistam v čitalnici in zdi se mi, da je večina člankov ponatisnjena iz onega izpred dveh mesecev. Omenjaš Nietzscheja, pa vem, da ga ljudje malo berejo in še manj poskušajo misliti, se ga pa že vseskoz drži pejorativen predznak, ženske pa dobijo kar izpuščaje, že samo, da ga omeniš. Termina svečeništvo in puščavništvo pa skrivata v sebi neko vzvišenost, o čemer pa ne vem ničesar, vem samo, da se poslušam, spoštujem in imam rad. Proti Ljubljani nimam ničesar in tudi zanjo ne. Nisem obremenjen z »bolje prvi v vasi kot drugi v malo večji vasi« in obratno. Če ne bi imel finančnih meja, bi si tudi v Ljubljani lahko našel ustrezno hišo, za katero bi plačal mesečno najemnino toliko kot tukaj za tri leta, ampak če denar ne bi bil faktor, bi raje izbral Berlin, ali še raje, Islandijo, ali pa mogoče celo Avstralijo. Bi pa verjetno kapnil kakšen tolar več, če bi se v Ljubljani na »pravih« mestih bolj štulil in slinil, ampak s tem bi bolj izgubil kot dobil, čas namreč. Ja, to je pragmatizem, pragmatizem, kako optimalno izrabiti svoj/moj čas in ohraniti psihično/duhovno stabilnost telesa. So nas pa šopali na akademiji s tem, da če ne živiš v Ljubljani, da potem te ni. Mi je šlo na smeh od tega. Seveda so s tem mislili predvsem, da te ni v institucijah ali popularnih medijih, ampak v tem tičita neki strah in nezaupanje do samega sebe in svojega dela, nekako v smislu: «Ja, ja, saj vemo da je sneg bel, ampak blablalabla.»

Literatura: *Zelo zanimiva je bila tvoja izobraževalna pot. Preden si se vpisal na ALU, si diplomiral iz fizike. Kako se je to zgodilo? Zakaj takšen preskok? Verjetno je časovna distanca že dovolj velika, da je mogoče te motivacijske vzvode detektirati in jih pojasniti. Kakšen je most, ki združuje obe polji, naravoslovje in umetnost? Ali s tem v zvezi drži opazka Tomaža Brejca, ki nekje govori o tvoji stoični naravi, šolani skozi matematično domišljijo?*

Golob: Matematika mi nikoli ni delala težav, mi je bila lepa, s slikarstvom pa sem prišel v stik sorazmerno pozno, verjetno je temu kriv tudi šolski sistem oziroma to, da so likovni pedagogi običajno (ne vedno) leni, zafrustrirani, neizživeti likovniki. Na fiziko sem zašel bolj po spletu nekih mehko trdih naključij, tudi moje izogibanje služenju vojaškega roka in iz tega izhajajoča pogojna obsodba sta pripomogla, da sem se tam nekako znašel in mi potem ni bilo žal in sem se lepo imel in nisem bil čisto zanič študent. Sem pa vseskoz vedel, da v bistvu ne sodim tja. So me tudi sošolci in redke sošolke zezali, da bom verjetno kakšen privatnik. Ko so se drugi med odmori pogovarjali o fiziki, nogometu ali politiki ali o olala, sem jaz rajši bral Brate Karamazove, Kosovela ... Ker sem bil vozač, sem na avtobusu, vlaku pogoltal enormno količino nefizikalnih knjig. Študijskih obveznosti je bilo seveda veliko, ampak sem našel čas tudi za knjige o slikarstvu itd., ampak te sem takrat najraje prebiral med štirimi stenami, verjetno bolj zato, ker sem se nekako sramoval svoje skrite želje, to pa mogoče zato, ker sem odraščal v okolju, kjer je veljalo neko nenapisano pravilo, da so slikarji neki čudaki, reveži, ki počnejo neke stvari, ki so za realni svet nepotrebne, odvečne. Danes, ko sem lahko čekiral veliko okolij, sem ugotovil, da je slikar skoraj skoraj povsod odveč in tuj, ampak sedaj mi je to figo mar.

Lahko pa povem, da je bil France Križanič, ki nam je predaval Matematično analizo, daleč najboljši profesor, kar sem jih imel, skromen, izredno širok, ljubeče razgledan po vseh področjih, na primer blizu mu je bila arabska poezija, Rumi. Snov je odlično obvladal, bil strog glede znanja, a izredno fair in človeški. Seveda se on mene ne spomni več in v tem je čar. Še danes rad vzamem njegove knjige v roke, jih preveva neka epska poezija, tudi ko odmisliš vse matematično.

Junija '87 sem diplomiral s čistim teoretskim delom, in mentorica mi je z veseljem povedala, da sem v ekipi, s katero je sodelovala na inštitutu pri Trstu, dobrodošel in da naj vpišem podiplomca, in jaz pa ji odgovorim, da sem se že odločil, da bom

slikar. Potem mi je čez čas poslala v korekturo še angleško verzijo moje diplome za objavo v mednarodni fizikalni reviji in še vabilo na mednarodno konferenco iz kromodinamike, kjer je bila predstavljena tudi moja diploma, pa se je nisem udeležil, sem bil že čisto drugje. Vpisal sem umetnostno zgodovino, predvsem zato, da sem imel status študenta, poslušal sem samo prvi mesec nekaj predavanj, potem pa pripravljaj risbe za predvpis na ALU in veliko veliko bral vsemogoče in sanjal pri belem dnevu. To leto sem večinoma preživel v majhni leseni rdeči hišici nekje visoko sredi gozda. Bilo je tako lepo, da sem se okužil za celo življenje. Za predvpis na sprejemne je bilo potrebno predložiti trideset portretnih in figuralnih risb. Za »model« sem uporabil kar fotografije iz neke knjižice o bosanskih skladateljih. Začuda so šle te risbe skozi in sem bil pripuščten še na glavni del sprejemnega izpita, kjer smo armada kao umetnikov pet dni risali po živem modelu. Po živem modelu nisem risal nikoli prej v življenju in moje risbe na velikem formatu papirja so bile malo večje kot dlan. Sem se kar malo čudno počutil, saj so tisti z oblikovne ali pa oni z več tečajji risanja kao vse dobro obvladali, ampak zdelo se mi je, da vsi delajo bolj ali manj enako. Občutek, ko sem izvedel, da sem sprejet, je bil nepopisen. In začel sem resno študirat in delat in občutje ekstaze ob stiku z nastajajočim vizualnim in s spremenjajočo se barvno materijo me spremlja vseskoz. Mi je moja mentorica Metka še na akademiji povedala, da je bila v komisiji za sprejem in da je bila ona glede na moje izdelke edina proti. Sva se med študijem v nekih obdobjih zelo odlično razumela, za nekatere kar preveč.

Opazko o matematični domišljiji glede na razmere v tem prostoru razumem tudi kot pejorativno. Zveni mi podobno kot večkrat mi izrečena opazka: »Ja, vaše slike so v redu, ampak nekaj pa manjka, ... , so preveč razumske« itd. itd. Ljudje imajo z matematiko običajno samo pragmatične izkušnje in jo v najboljšem primeru enačijo z nekakšnim računovodstvom. V tem prostoru je moja predhodna izkušnja bolj moteča in zaradi slovenske

obremenjenosti z dvojino primerna za diskvalifikacijo. Kot slikarja se me večkrat poskušajo znebiti tako, da rečejo »Ti si fizik, ne?« Tudi o shizofreniji sem že slišal. Ampak na to sem že navajen, ob izogibanju vojaščine so mi dali celo uradni naziv »poremečena ličnost«. Toda če je duh prevzet, srce močno utripa in obratno.

Matematika je strašna zadeva, veliko vidi, pa lepa je, ne vsebuje pa barvne materialne substance, ki me neskončno fascinira, je pa z njo neločljivo povezana. Koliko tisočletij smo rabili, da smo prišli do ničle in prek nje do neskončnega, do desetiškega mestnega zapisa, zveznosti in vsepovezanosti števil med seboj in da so realna števila vsepovsod gosta, sestavljena iz enakih cifer, pa vendar med sabo strašno različna po svojih lastnostih in povezanostih z naravnimi in tudi kozmičnimi zakoni. Kakšni veliko dimenzionalni prostori se odpirajo z realnimi, celimi, naravnimi, racionalnimi, iracionalnimi, transcendentnimi, imaginarnimi, kompleksnimi itd. števili in to brez mističnih špekulacij pitagorejske šole, ki je operirala le z naravnimi števili in razmerji med njimi (racionalnimi) in »prikrivala« $\sqrt{2}$ (iracionalno število) in π (transcendentno število). Malo kdo ve, da je celotna sodobna humanistična znanost, vedenje, postalo možno šele z ničlo, za katero se je krščanstvo delalo, kot da je ni, pa jo vseeno prevzelo iz Indije prek Arabcev. Ničla je pripeljala do pojmov zveznosti in vsepovezanosti in tako je Leibniz lahko osnoval temelje, na katerih so se novodobne humanistične znanosti sploh lahko konceptualno artikulirale (sociologija, psihologija, umetnostna in literarna zgodovina in teorija itd). Leibniz je izpostavil vsepovezanost in kontinuum (čeprav v vzročno posledičnem smislu, kar je malo kiksnil), poskušal razumeti sintropijo monad veliko pred vpeljavo entropije, ki jo sociološka, psihoanalitična znanost in iz teh dveh izvirajoča sodobna estetika enostransko interpretirajo. Humanistične znanosti so se lahko začele šele, ko je bilo odločno pribito, da duša in telo nista ločena, ampak povezana in prežeta, da sta eno in s tem ni bilo več področja, ki bi bilo vedoželjnosti »prepovedano«. Šele s tem so lahko polnokrvno startali Hegel, Kant,

Freud, Lacan, Arenheim, Gombrich, Luhmann itd., ampak to in Ničlo modro zaobidejo. Seveda se ljudje v življenju še vedno obnašamo, kot da je bistvo v celih številih, ampak to je brutalna tradicija. Dojetje transcendentnih števil, ki so neločljivo vpeta v naravo, je nehote dokončno omogočilo pojem zveznosti in vsepovezanosti. π je najbolj znano transcendentno število in tudi zaradi njega bom enkrat odšel v Leiden pokadit cigareto ali dve na grob Ludolfa van Ceulena (1540–1610), na čigar nagrobniku je vklesanih prvih petintrideset decimalk števila π . Ludolf van Ceulen, po katerem število π imenujemo tudi Ludolfovo število, je večino svojega življenja porabil, da je za π izračunal prvih 35 decimalk neskončnega niza, in to z zamudno metodo, ki je izvirala še iz Grčije. To se mi zdi briljantno tudi zato, ker sploh še ni vedel, da je π transcendentno število, in mu je vseeno posvetil celotno življenje ali pa prav zato. Duhovno je živel daleč v prihodnosti, konceptualno v stari Grčiji, fizično pa se je dobro počutil tam, kjer je bil, saj če bi želel zbežati na Luno, bi se ustavil že pri desetih decimalkah π -ja, kolikor jih zadostuje plovilu človeških razsežnosti za mehak pristanek na njej.

Vsak medij je drugače zvezen, a so med seboj povezani. Kot pesnik dobro veš, da manko zveznosti jezika zaradi diskretnosti zapisa korigiraš tako, da supersopostavljaš besede na način, da je med njimi pretočni fluid, ki ustvari zveznost in povezanost.

Moj »preskok«, ki ga omenjaš, je bil naravni pretok. Če danes vzamem v roke kakšno matematično knjigo, ko nisem več obremenjen z uporabo, se mi večkrat zgodi, da posamezne pasaže vidim kot poezijo z močnimi mentalnimi in vizualnimi podobami.

Literatura: *Zopet neka primerjava med umetniškimi zvrstmi. Kot je splošno znano, za pisatelje ni šol, vsi so avtodidakti. Ker ni šol, ker se ljudje ne zavedajo potrebe po obvladovanju večšine, vlada o literarni umetnosti na Slovenskem neka stereotipna predstava, strnjena v en stavek; to zmore vsak. V slikarstvu je drugače. Imamo Srednjo šolo za*

oblikovanje in kasneje ALU. Kakšne so tvoje izkušnje z izobraževalnim procesom, v katerem te je spremljal glas odličnega študenta, ki je šolanje končal s študentsko Prešernovo nagrado. Kakšni so učinki šolanja? Kakšne so posledice (negativne in pozitivne)? Ali je res skorajda edina resna ovira na poti do cilja start: sprejemni izpit? Ali bi bila tvoja usoda kot slikarja bistveno drugačna, če ne bi imel akademskega naslova? Kot vemo, so prišli iz drugih sfer, recimo umetnosti zgodovinar Sergej Kapus ali pa komparativista Andraž Šalamun in Samo, bolj izjema kot pravilo? Še ena kuloarska govorica, baje Tisnikar ni dobil Prešernove nagrade, ker je bil avtodidakt.

Golob: Vsi smo bolj ali manj avtodidakti. O startu pa sem v spremnem tekstu za razstavo 2001 zapisal *Start, kdo ve kje, zakaj in kako ni bil odvisen od mene*. Sprašuješ pa me tudi nekaj drugega. Si zamišljaš pesniško akademijo v Sloveniji, kjer bi poleg drugih umetniške predmete pisanja poezije štiri leta in nato še na magistriraju vodili uveljavljeni pesniki, kot so na primer Rade Krstič, Svetlana Makarovič, Tomaž Šalamun, Aleš Debeljak, Aleš Šteger, Janko Ferk, Andrej Brvar, Andrej Medved, Maja Vidmar, Boris A. Novak, Dane Zajc, Venko Taufer etc. Bi bilo za umret in točno veš, da s to izkušnjo, ki jo imaš, kot mladenič ne bi imel tam kaj početi. Bi pa zagotovo, če bi država takšno institucijo ustanovila (glede na trende o podobi slovenstva se mi zdi čudno, da je še niso), med uveljavljenimi pesniki završalo, saj ga verjetno ni, ki ne bi bil pripravljen za dobro plačo kot umetnik predavati umetniške predmete iz poezije in vedno bi se našlo preveč zasanjanih najstnic in najstnikov, ki bi se želeli vpisati. Na ALU je tako in je vse odvisno od študenta samega, akademijo pa lahko konča tudi tisti, ki nič ne dela, in dosti je vpisanih samo zato, da si pridobijo naziv, ki pa je eden bolj butastih in se ga jaz še vedno kar nekako sramujem. Bi pa jaz na ALU, ko že je, poleg kakega tujega profesorja zaposlil tudi psihoanalitika, pri katerem bi se profesorji morali nekaj dni na mesec malo odležat, bi se študentje in profesorji bolje počutili. Na ALU sem imel štipendijo (na fiziki sem

bil brez) in tam so bili prostori in sem rad počel stvari, ki so bile v kao programu in še veliko več. Na akademiji sem preživel po cele dneve, od štipendije živel in bil nekako svoboden. Da si štiri leta plačan (resda skromno) za to, da delaš, kar rad delaš, kaj hočeš več.

Zadnji dve leti sem bil v ateljeju skupaj z Robijem (Robert Lozar), in čeprav sva značajsko zelo različna, sva se odlično ujemala v nekem strašnem tempu, s katerim sva spoznavala skrivnosti in čare slikarstva. Očitno je bilo z nama težko, saj so vsi, razen Mojce Zlokarnik, ušli v druge prostore, kjer se jih je gužvalo tudi po sedem. So naju čisto po osnovnošolsko špicali mentorici, da sva kot Hitlerja, toda ona je včasih bolj mislila s svojo glavo in sva se z njo dobro uravnovesila in so bili zato še malce zavistni. Če pa bi se na ALU pustil sprovcirati, bi imel verjetno občutek, da vseskozi delam nekaj narobe. Imam pa z Metko in nekaj profesorji še vedno solidne odnose, z nekaterimi pač ne. Zanimivo mi je, da sva se s profesorjem za *Likovno teorijo* Jožefom Muhovičem med mojim študijem zapenjala kot pes in mačka, sedaj po desetletju in več pa se dobro razumeva in tudi spoštujeva.

Akademija je v redu tudi zato, da se, ko jo končaš, več ne utrujaš z njo, da veš, da je znanje, ki ga daje, borno in da si odvisen od sebe in svoje ljubezni do slikarstva. Tudi okolje je malce bolj tolerantno do tebe, če jo končaš, seveda veš, da je toleranca izraz prezira, ampak vseeno, pustijo te bolj pri miru.

Moje izkušnje so, da vsak drugi nekaj penzla. Ti samorastniki ponavljajo neki recept, kopirajo do onemoglosti in te sprašujejo, zakaj so na primer »Matissove« slike vredne toliko in toliko, njegove pa ne, čeprav je ravno tako dobro naredil in namiguje, da ga nihče ne šmergla zato, ker nima ALU, tebi pa kar gre in to samo zato, ker si akademski slikar, čeprav delaš nekaj v tri krasne. Enostavno ne vidijo in nikoli ne bodo uvideli, kje je catch slikarstva. Slikarji, ki jih omenjaš, pa so odlični in nekaj drugega. Ko gledam Sergejeve slike, mi niti na misel ne pride termin

avtodidakt, nasprotno, če me njegova slika posrka vase, samo morje neimenljivih superlativov. Podobno je s Tisnikarjem in Samom. Ima pa Samo eno »bolezen«, ki se ji reče boljvsenaveličanost, nekakšna novodobna oblomovščina pod prisilno upravo.

Moram pa povedati tudi to, da poznam polno akademskih slikarjev in slikark, ki se jim sanja ne.

Tisnikarju je bilo za Prešernovo nagrado zagotovo ravno, tudi glede tega ni bil amater. Razumem pa, zakaj je Prešernova ali kakršna koli druga nagrada med pesniki itn. tako zaželena. Da nekdo v Sevnici reče »sem pesnik«, je, kot bi rekel, »sem drek na palici« in okolje ti nagaja. Nagrada ti prinese s te strani mir in se ti ni treba na vsakem koraku pred vsakim dokazovati po njegovem okusu. Literati imate v Sloveniji celo morje nagrad in to je razumljivo.

Literatura: *T. S. Eliot govori o dvojnem vplivu pri konstituiranju umetnika, o tradiciji in individualnem talentu. Tradicija se pri likovni umetnosti pridobiva z gledanjem. Kakšne so bile tvoje postaje pri pridobivanju in spoznavanju tradicije? Ali si kdaj, kot junak iz poezije Zbigniewa Herberta, romal h kakšnemu »svojemu« Jeruzalemu v okvirju? Ali si imel kdaj kakšne iniciacijske občutke razkerivanja in odpiranja slik, ki so te povabile v svojo notranjost in te prisilile zapustiti površino splošne izobrazbe in vedenja? Kdaj so se te zadeve zgodile in kako? Vem, da si sredi devetdesetih precej časa preživel v Ameriki. Predvidevam, da si si ogledoval ponudbo »razobešenega bogastva« po galerijah in predvsem po muzejih. Kakšna je bila ta izkušnja? Vem, da sta pred leti skupaj z Robertom Lozarjem potovala po Evropi in si načrtno ogledovala slike. Kako je potekala pot? Kje so bile temeljne postaje?*

Golob: T. S. Eliot je tekst, na katerega se sklicuješ, napisal v dvajsetih letih prejšnjega stoletja in takrat je mogoče bil v uporabi za detektiranje in določitev umetnika, ne vem pa, če je bil uspešen v tem. Da se ne zapleteva, bom zapisal naslov mojega teksta *Umetniki me sploh ne zanimajo*, napisanega k razstavi v galeriji

Equrna 1997. Če poenostavim, jaz si samo organiziram življenje tako, da rad živim, in odkril sem, da je pogoj za to, da se celostno ukvarjam s slikarstvom. Glede tradicije pa obstajata dva med seboj povezana tokova; eden izvira iz stare Grčije, kjer so v življenju bolj unovčevali oziroma izumljali nove napake glede na prednike, drugi pa iz starega Rima, kjer so raje unovčevali napake svojih pradedov. V svetu in življenju se kratkoročno kaže kot pravilna »rimska oblika tradicije«, je bolj brutalna, dolgoročno pa se stvari močno zapletejo in »grška« bolj trdno stoji. Ampak obe tradiciji sta povezani in vedno prisotni. Slike pa gledaš v realnem času in tista, ki te navduši, je zate sodobna in samo od tebe je odvisno, kako te bo kot ustvarjalca pregneta prek »rimske« in »grške« tradicije. Forsiranje samo ene vrste tradicije je predsodek. Slovenci imamo s tem neprestano težave.

Gledat slike kot slikar pomeni, da hkrati s podobo vidiš tudi barvno materijo, urejeno v neki neponovljivi konstelaciji na neki površini. In ker te materije na reprodukcijah ni (pustimo tokrat ob strani nepravilne barve reprodukcij in poenotenje dimenzij), »romam« po svetu, da vidim original, ta »talent« slikarstva in ta »svoboda« slikarstva mi potem pomagata, da grem naprej po svoji poti, kakršna koli že je, in to brez ločevanja med slikarskim duhom in telesom. Pred zame vrhunskim originalom v prepleteni polnosti tudi na intuitivnem nivoju začnejo doživljajsko razgrajati nekakšni neizrečeni Zakaj?, Kaj?, Kako?, Kdaj? Kje? S čim? S pomočjo česa? Čemu? ... in ti tirani so me in me še vedno tirajo, da moram nekatere slike videti v originalu znova in na novo in se pustiti presenetiti tako v dobrem kot v slabem, tudi od tistih, ki jih vidim prvič. Literati v slikah večkrat vidite samo zgodbo, del celote, in če te ne, potem poljubno abstraktnost.

Prva slika, ki me je vsesala, je bila Matissov avtoportret v Koebenhavnu leta '82, ko sem bolj iz dolgočasje kot iz kakršne koli potrebe zašel v muzej. Ampak takrat sem bil vizualno še nedolžen in zdaj to sliko »šparam« in jo bom šel enkrat pogledat z namenom, da vidim, koliko sem se »pokvaril«, ker takratnega

občutja se še spomnim, se mi je nekaj noči zatem sanjalo o njej in nisem bil še nič popačan z navlako. Druge Matissove slike kasneje me niso zelo močno zrukale in jih v mojem kar natlaččenem »Jeruzalemu« skoraj ni, v templju so pa itak redki. Vsak dan je na svetu narejenih nekaj ultravisokih slik in na milijone slabih in vse to je treba zdržat. Se mi pa pogosto zgodi, da se me ultra opevane slike ne dotaknejo.

Z Ameriko imam dobre in slabe izkušnje in mi je zadosti dala obojega. Sem videl tudi ogromno slik, tudi odličnih, in spoznal veliko avtorjev, ki jih v Evropi težko vidiš, in še in še. Se mi je pa tam zgodilo tudi nekaj, kar je pomagalo, da sem bolj sprejel samega sebe. Ker sem po naravi tudi potepuh, sem se v Ameriki klatil tudi kar tako naokrog in ne samo po muzejih in galerijah in knjižnicah. Sem se ustavil v eni majhni vasici Pilar v Novi Mehiki in peš kolovratil naokoli in en dan odšel na dolg sprehod ob reki Rio Grande. Bilo je vroče in po nekaj urah naletim na nekakšen urejen prostor za piknike, kjer so bila drevesa in med njimi raztrošenih veliko miz s klopami in roštilji, ob robu bolj stran kiosk, kjer so te place za piknik »izposojali«. Bil je delavnik, nikjer nikogar, razen neke ženske v kiosku. Bil sem utrujen in si že od daleč izberem eno po mojem občutku najboljšo lokacijo in se tam uležem na mizo in trdno zaspim za dve uri. Počutil sem se krasno in spal kot polh. Ko se zbudim, grem do kioska, da si kupim za žejo, in tam mi oskrbnica vsa navdušena pove, da skrbi za ta piknik plac že skoraj dvajset let in da v vsem tem času še nihče ni imel piknika pri tisti mizi, so vsi raje odšli, če je bilo kdaj vse drugo zasedeno. Da jaz sem pa brez obotavljanja šel ravno tja in brezskrbno spal na mizi. Me je kar nejeverno opazovala, kakšen človek le da sem, seveda sva se oba smejala. Drugače se mi pa zdi ameriški svetovljansko promiskutetni odprti duh čedalje bolj prazen.

Po Evropi sem se večinoma klatil sam, veliko »slikarskih« ekskurzij pa sva opravila tudi s prijateljem Robijem. Teh najinih »low budget« vandranj je bilo vsega skupaj za nekaj mesecev in

na njih sva si ogledala veliko muzejev, galerij, retrospektiv, bienalov itd. in odkrila dovolj dobrih slik in veliko sranja in našla odlične trgovine s slikarskim materialom, knjigarne ...

Literatura: *Kakšna je bila ta zgodba na domačem terenu? Se tudi v likovni umetnosti lahko zgodi zastrupitev z edukacijsko usedlino (predvidevam, da se resnično spoznavanje z domačo tradicijo začne pravzaprav na ALU), tako kot recimo pri književnosti, ko se ljudje preprosto prenasičijo z domačimi avtorji, ker so jim med šolanjem vsiljeni pri premajhni zrelosti, in jih zato potem odklanjajo in nekateri zasovražijo tudi za vse življenje. Kako poteka slikarsko prisvajanje domače tradicije?*

Golob: Ker sem se s slikarstvom nekako okužil zunaj Slovenije, si »korespondenčnih« slik nisem iskal po narodni pripadnosti, ampak po celostni afiniteti. Ustanovitev Likovne akademije v Ljubljani je bila pač politična odločitev, ki je slovenski samozagledanosti ustrezala. Se mi zdi kar smešno, ko včasih prebiram kronologijo kakšnega prvih profesorjev na njej in naletim na podatek, kao zelo pomemben, da je bil enkrat ali dvakrat teden ali dva v Parizu. To je brez veze. Iz tega izhajajoč problem je dovolj (ampak ne dovolj) izčrpno nakazal Jure Mikuž s svojo disertacijo *Slovensko moderno slikarstvo in zahodna umetnost*, ki sem jo lahko v sredini osemdesetih v celoti prebral samo v Nuku, v knjižni obliki pa je izšla šele sredi devetdesetih. V našem prostoru mi je bilo tuje tudi to, da sem vedno znova lahko videval mlade in manj mlade slikarje, ki bi jih lahko poimenoval kot mali Jemci, Berniki, Stupice, Gnamuši, Bernardi itd.

Pred akademijo so me od muzejskih slik v našem prostoru nekako navdušile Groharjeva *Pomlad*, Petkovškova *Beneška kuhinja* in slika Krašovčeve *Tišina*, ki pa jih seveda danes vidim popolnoma drugače, ampak še vedno se mi ne zdijo slabe. Da bi pa mene med študijem kdo posiljeval s slovenskimi »remek deli«, tega ne vem. Sem se čudil nad kakšnimi sošolci, kako so navdušeni s Stupico, sem porabil kar precej pozitivne energije z gledanjem njegovih

slik, prebiral knjige, ekstra poslušal predavanja od poznavalca Mikuža itd. itd., pa so mi od vsega ostali samo »dekliški krancelni« in malo drugega. No, imajo pa ti »krancelni« krožno obliko in to niti ni tako slabo. Govoriti o tradiciji slovenskega slikarstva je, kot bi govorili o tradiciji slovenske »avtomobilske industrije«, torej mnogo »rimske« in mnogo nič »grške« tradicije.

Literatura: Še eno vprašanje v zvezi z okusom in gledanjem, ki se povezuje s tradicijo. Ko je pred leti izšla antologija svetovne poezije z naslovom Orfejev spev (avtorje so izbirali slovenski pesniki), je bila velika večina izbrane poezije iz dvajsetega stoletja. Kakšen je odnos slikarja do preteklosti? Ali je tudi pri slikarstvu mogoče, da se za bližja in po senzibilnosti sorodnejša dela določijo tista novejšega datuma in ne tista, ki bolj pripadajo preteklosti? Če, kako bi to pojasnil? Mislim, da je razlog za večjo »ljubezen« do dvajsetega stoletja v književnosti vprašanje jezika, saj je jezik iz tega obdobja bližji ušesom sodobnega ustvarjalca kot pa recimo jezik iz antike, ali pa renesanse.

Golob: To vprašanje je štorasto, odpira pa polno iztočnic za prikaz različnosti povezanih medijev in za prikaz različnih in podobnih vpetosti le-teh v sociološki kontekst in »outtext«. Bom odgovoril samo z redko diagonalo. Za mojo nečakinjo, ki bo stara petnajst let, so televizija, mobi, slovenščina, računalnik, rolerji, osmi razred, frendi itd. itd. njen svet in ta svet ni njen po lastni izbiri, ji je pa zaenkrat najbolj domač. Srbohrvaščina ji je tuj jezik, tako kot nemščina ali angleščina itd. Če bi sedaj nekdo zaprosil njo in njenih trideset sošolcev, naj izberejo deset naj nečesa, bi vsi izbirali v skoraj enakem svetu in veliko presenečenj ne bi bilo. Toda Wittgenstein ni samo pisal o jeziku, on je zavrnil tudi dediščino svojih bogatih staršev.

Antologija *Orfejev spev* ni samo zapolnila neke tržne niše v našem prostoru, ampak tudi orisala meje nekega sveta v njem. Ker pa uredniško ni popolnoma korektno urejena, bi nepoučen bralec lahko celo sklepal, da se posamezni pesniki prevajalci lahko

popolnoma potopijo tudi v kitajščino, ali perzijsčino, ali pa španščino, in to hkrati. Neko podajanje žerjavice se čuti v spremnih besedilih pesnikov, ki so izbirali.

Literatura: Brejc piše pod rubriko biografski podatki o tebi kot o nekom, ki se je odločil za samostojno kariero. (Če se malo pošalim, sliši se, kot da si najprej deloval v pop skupini, kasneje pa si se odločil za samostojno pot). Kako pride do te odločitve? Ali se je zgodila že na ALU ali kasneje, v obdobju prve večje in pomembnejše razstave Slike in Duchamp, ko si v Škucu razstavljal skupaj z Robertom Lozarjem?

Golob: Brejc me je malce presenetil, ko je sploh napisal nekaj vrstic o meni za tisti katalog od Faktor banke, tvoje sklicevanje na ta zapis pa kliče diplomacijo, ki je ne obvladam. S tisto pasažo, kjer govori o odločitvi za samostojno kariero, sta bolj kot ne mišljena »kariera« zunaj uradnih institucij in s tem nevpis v zgodovino. Brejc je namreč pred desetletji napisal knjigo *Vid govora*, kjer med drugim piše tudi, *govor je popolna ureditev vidnega*, to pa ni samo neumnost, je apriorno potiskanje slikarja v drugo ligo, žaljivo zanj ... Da bi vsaj zapisal »govor je lahko tudi urejanje vidnega«. Zaradi tega in izkušenj na ALU se mi je zdelo popolnoma samoumevno, da pri njem prijavim diplomsko teoretično delo z naslovom *Slepota govora* (1. del), ki je bila bolj na horuk napaberkovana esejistična hipoteza, ki pa mi še danes v globalu kar deluje. Ko izdelek prejme v branje, je mogoče vse vzel preveč osebno (no, krivda je moja, nimam pravega takta), ali pa je bila zadeva res zanič, skratka, v igro je dal tudi možnost, da diplomsko nalogo zavrne. Toda po konzultaciji z nekaterimi profesorji je sklenil, da sem »umetnik«, in me pripustil k teoretičnemu delu zagovora diplome, njega kot mentorja pri diplomu pa nisem smel navesti. Bilo pa je izrečeno, da mi bo žal. Na zagovoru je edini od komisije izrabil svojo diskrecijsko pravico in mi ni postavil nobenega vprašanja. Za praktično delo (slike) in teoretično delo so me ocenili z desetico in to je bil moj zbogom akademiji, ali

kot piše Brejc, moja odločitev za samostojno kariero. Ta odločitev je verjetno rezultat moje averzije do ne-fair piramidne strukture in pragmatičnega leporečja. Na primer, me je mentorica šopala v tretjem letniku, da kaj bom povedal kritikom, in sem ji odgovoril, da to, da jih ne rabim, in mi odgovori, da ona že vidi, kako bo. No, pri postavljanju razstave *Škure via Kazimir* leta 2001 v Equrni sva se s Tomažem Brejcem začela pod »prisilo« okolščin nekako tikati, ampak pogovor nama še ne steče, čeprav govor nobenemu ne dela težav. Danes si privoščim naslednjo hipotezo: le Eva Hesse (1936–1970) bi mogoče lahko prežgala njegovo srce v celoti, to se mi zdi odlično, ta ljubezen namreč. Ni kaj, verjetno sem po duši tudi malo eksperimentalca.

Literatura: *Prvi vtis pri gledanju slik v Škucu je bil, da so na slikah metafizični prostori ali pa sanjske krajine. Opazka, da gre pri tebi in Robertu za metafore umetnega raja, v katerega bi mladi gledalci lahko zašli ob pomoči halucinogenih drog, se mi ne zdi povsem posrečena. Sploh ne na tvojih slikah, ker so preveč natančne in premišljene. Učinki, ki jih proizvajajo droge, pa se bolj povezujejo z razpršenostjo. Druga zadeva, ki je bila evidentno izstopajoča, so barve; slike so zelo živobarvne, rumene in rdeče. Ti dve barvi sta bili tvoji zaščitni znamki sredi devetdesetih. Zakaj? Ali gre tudi za barvni odmik od »temnega modernizma«? In ali tudi v slikarstvu obstajajo določeni principi redukcije pri uporabi barve podobno kot v književnosti, ko včasih pesnik nikoli ne bi za »gradnjo« pesmi uporabil določenih besed? Ali gre pri uporabi barve za bistveno bolj profano zadevo, uporablja se tista, ki je na razpolago, tako kot pri Picassovih slikah iz modrega obdobja? Kako je z naslovi slik? Ti so nenavadni: Jilmad, Vanimek, Tiljanž? Ali gre za izmišljijo, zajebancijo ali zavajanje? Ali naslov slike zameji in določi neko sugestivno polje, znotraj katerega naj bi se dogajali gledanje in oblikovanje predstave o naslikanem?*

Golob: Še dolgo potem, ko rumena ni več dominirala na mojih slikah, čeprav gradient še vedno kaže proti njej, so me zezali

»tarumen«, to se mi ni zdelo slabo. Mora biti pa nekaj skrito v tej naši kulturi, saj ljudi ta barva že sama po sebi odbija, seveda ne vseh. Slikarsko je rumena ena čudna materija, je barva, ki se med slikanjem (mešanjem z drugimi) zelo zelo hitro »umaže«, izgubi svoj barvni ton in s tem zven in posledično tudi barvno materialno žarilnost. Noben rumeni pigment v oljnem vezivu (s katerim sem takrat slikal) ni popolnoma kriter, in to še poveča občutljivost rumene glede njenega barvnega tona. Rumena mi je enkrat v procesu dela enostavno zmetala večino drugih barv dol, razen rdeče, do katere je nekako bolj pohlevna, in končna podoba mi je bila blizu in me je potegnilo noter. K temu je pripomoglo tudi moje nehoteno slikanje pri topli umetni svetlobi, v kateri hladne barve izgubljajo svoj barvni ton, in ker me barvna materija fascinira barvno, me je to še bolj zaneslo v rumeni topli del. Tega takrat nisem razmišljal, sem bil v drugih filmih, ampak tako nazaj gledano, je imelo tudi to verjetno neki vpliv. Kasneje, ko sem slikal v drugih prostorih pri drugačni svetlobi, se je rumena začela počasi umikati, seveda lahko tudi zato, ker sem jo že bolj znal zgrabiti za roge. Nekje sem celo prebral, da na severu, kjer so pozimi dolge noči, melanholijo uspešno preganjajo s toplo in močno svetlobo, in ko sem delal »tarumene« slike, melanholičen res nisem bil. Me pa rumena enostavno drži, lazurno slikanje z njo. Sem potem različne rumene barvne pigmente mrzlično nabavljal (barijeva rumena, avreolin ali kobalt rumena, vanadij rumena, nikelj titan rumena, priderit rumena, kadmijeva rumena itn.) in danes mi mini razlik v rumenem barvnem tonu ni težko poimenovati.

Tudi z iskanjem naslovov slik si vedno naredim veselje, in kot se spreminjajo slike, se spreminjajo tudi načini iskanja naslovov. Saj bi naštel naslove vseh slik, bi se to bolje videlo, pa sem jih naredil že preveč. Ampak že naključno izbrani naslovi v kronološkem redu, na primer: *Tiljanž, Vanimek, Vialpando, Krkonoši, Boston, Ležišče, Čebisev, Euler, Melnikov, Zbogom, Bom, Mogoče, Prasica, Sterilizacija, Avša, Slikarstvo, Najemmina, Heim, Aba, Aja, Voll, Dolg,*

Cilj, Kauf, govoriijo, da stvar izbire ni čisto poljubna. Večinoma določim naslov med gledanjem že končane slike. Nekatere lahko tudi malce pojasnim, na primer *Tiljanž*. Ime mi je Milan, so me pa v otroštvu vsi klicali Matjaž. Z začetkom šolanja se je začelo to ime izgubljati in me danes z njim kličejo samo še redki znanci iz otroštva. Ti dve imeni sem nato zapisal skupaj (milanmatjaž), izbrisal podvojene črke in dobil (ilnatjž) in nato črke uredil, da je bil v redu zven, torej *Tiljanž*. Nič posebnega. Mislim pa, da za sliko, ki ima horizontalno diptihalno formo, boljšega naslova ne bi mogel najti.

Literatura: V katalogu je poleg tvojega značilno sugestivnega in »anarhističnega« spremenega teksta (po teh si bil znan tudi kot urednik *Likovnih besed*) tudi poezija. Pesem *Dylana Thomasa Ležeč na pesku* je nekakšen pesniški ekvivalent tvojim takratnim slikam. Verzi, kot so: *Ležeč na pesku gledava rumeno / in resno morje, draživa porogljivce, / ki iščejo rdeče reke, votlo vodijo v tvojo sliko in jo »opisujejo«*. Ali je še kaj takšnih »korespondenc«? Kako vidiš odnos med literaturo in slikarstvom? Kakšna je tvoja izkušnja s prenašanjem tovara iz enega medija v drugega, iz jezika v sliko, če takšna izkušnja seveda obstaja?

Golob: Ko sem oblikoval katalog za razstavo v Škucu leta 1994, se mi je zaradi čisto oblikovnih zakonitosti izluščila potreba po natisu kakšnega zapisa na prazni strani levo od reprodukcije slike *Tiljanž*. Toda kaj, nisem vedel. V takih primerih včasih postopam kot »profesor Baltazar« in rezultat je bil odmev Dylanovega verza v zraku *Bilo je moje trideseto leto proti nebu* iz pesmi *Pesem v oktobru*. Ker sem v letu dokončanja slike *Tiljanž* dopolnil trideseto leto, čeprav ne v oktobru, se mi je zdel Dylanov namig pravšen in sem ponovno zagrizel njegovo knjigo *Praprotni grič* v prevodu meni dragega Jožeta Udoviča. Pesem *Ležeč na pesku* sem izbral bolj zaradi forme, mogoče pa tudi zaradi pasaže (ti si jo izpustil) ... *ki iščejo rdeče reke, votlo posteljo besed ...*, in da sem vizualno in vse v celoti zadostil, sem s prevodom pesmi hkrati natisnil tudi izvir-

nik. Torej polno nekih diptihov, zvezanih na dveh straneh. Povem še to, da mi branje pesmi *Ležeč na pesku* v prevodu ustvarja močno vizualno podobo, toda nikoli rumene barve. Korespondence se vedno dogajajo na več zelo različnih nivojih. Tudi to mi je bilo v veselje, ko sem pred kratkim, posredno, od zdajšnje lastnice *Tiljanža* izvedel, da ji še vedno daje ravno to, kar si želi in potrebuje.

Literatura: Sledile so razstave v Celju, potem razstavi v Equrni, vmes je bila razstava v New Yorku in zadnja, ki je bila konec prejšnjega leta v Berlinu. Metafizično, fantazijsko pokrajino so na zadnji razstavi pri nas, imela je naslov *Škure via Kazimir*, zamenjale slike manjših formatov, ki si jih slikal po preselitvi na Primorsko. Po eni strani naslov asociira na realni kraj, na lokalni genius loci, po drugi strani pa asociira tudi na Maleviča. Samo je detektiral slike kot vidni in evidentni vdor zunanjega sveta (narave) v svet, podložen s teorijo. Slike se meni zdijo kot nekakšne meje, carinarnice, ki ločijo dva svetova. Kot slike prepuščanja. Ali je kaj na tem? Kakšen status ima v tvojem delu poznavanje teorije, dobra cerebralna podprtost? Označen si bil za slikarja filozofa. Kaj si pod tem predstavljaš? Ali ni dobra teoretska podkovanost kontradiktorna pri ustvarjanju slike, zaviralna?

Golob: V katalogu, kjer namreč piše »Golob je slikar-filozof« je nekaj deset strani prej zapisan tudi logično identičen stavek »Gorenec je slikar-filozof.« in to je takoj oboje že deljeno z najmanj deset. To, da sem (tudi) vizualec, me nič ne plaši pred besedo in vem, da sta ta dva medija povezana in si lahko popolnoma enakovredno zreta v oči, enakovredno poudarjam. Kakršno koli vedenje je pripomoček pri plavanju, da te ne zalije že v brezvetrju in plitvini in se ne ukvarjaš samo z goltanjem, da doživljanja ne omejiš samo po sebi. Drugače pa tvoje vprašanje ponovno sugerira neko dvojnost, dualizem (duh – telo), ampak na to sem nekako odgovoril že prej, torej to, da jaz v tem doživljam enost. Kazimirov je pa več.

Literatura: *Formati tvojih slik so se konstantno manjšali. Večji prostor si imel za slikanje, manjše so bile slike. Sočasno z manjšanjem pa se je dogajalo tudi izčiščevanje na platnih samih. Zadnje slike, precej majhnih formatov, katerih značilnost so štirje krogi na pravokotni podlagi, ki je sama na še eni podlagi, so zelo minimalistične. Nekako me spominjajo na japonsko pesniško obliko haikuja. Namen branja haikuja je doseganje satorija? Kakšen je namen gledanja takšne slike, ali gre prav tako za odpiranje nekih vrat, izgubo stika z objektivno resničnostjo? Kakšen je generalni namen gledanja slik?*

Golob: Ko sem padel v te kroge, nisem vedel zakaj, me je povleklo. Vidim pa, da so se mi krožne oblike pojavljale že prej, Tiljanž (1993) Krkonoši (1993–1997), Boston (1994–1997), Prošnja (1998–2000), Mulatka (1999–2000), Slikarstvo (2000), One way Head (1998–2001), Adijo (1998–2001) ..., seveda ne tako eksplisitno kot v zadnji seriji *Circulos meos*. Ko zdaj gledam te zadnje slike na steni, mi dajejo občutek, kot da so pribite nanjo, hkrati pa vsaka razpira svoj barvni prostor, ki je močnejši od krogov. Pri izbiri naslova za celoto mi je ustrezala in pomagala anekdota o Arhimedovih zadnjih besedah, kjer pride močno do izraza nepomirljiv spor med »grško« in »rimsko« obliko tradicije. Od njegovih zadnjih besed sem ohranil samo *Circulos meos* in se tako izognil nepotrebni patetiki, ki jo ta anekdota nosi s seboj. Sedaj, ko so te slike končane, se zabavam z njih gledanjem in nekatere so mi celo »predobre«, za nekatere pa bi bilo najbolje, da jih eliminiram. Malo listam simboliko, pa je vse samo solata. So mi bliže anekdote o štedilnikih. Dozdeva se mi, da so štirje krogi štiri ničle in s tem mogoče nekakšna metafora za štirideset let in vsaka slikca mi drugače, toda v enakovredni barvni disonanci žari in stoji kot pribita, je zelo untouchable. Vse skupaj nič, ampak zdijo se mi lepe, take, kot se mi kaže moje življenje do sedaj. Pa smo tam, pri tej večni obsedenosti slikarjev z avtoportreti.

Haiku, satori, kaj vem, med slikarji je močno prisoten nekak-

šen akademski zen, ki prakticira satori kraljične na zrnu graha, ampak takšno vrtnarstvo mi je tuje.

Generalni namen gledanja slik je pa ta, da se jih vidi in uvidi, da te čez čas lahko prerukajo.

Literatura: *Še nekaj je značilno za tvoje slike, odsotnost človeške figure. Na začetku je bil še v kakšnem kotu kakšen obraz, ali pa majhne figurice, nekakšni gnomi, ali pa figure, podobne Giacomettijevim kipom, danes tega ni. Meni osebno so zelo všeč slike, ki prikazujejo človeka. Iz novejšega časa bi od meni ljubih slikarjev izpostavil Francesca Clementeja. Zakaj na tvojih slikah ni človeka? Kako to pojasnjuješ? Ali obstajajo kakšni »trdo« teoretski razlogi za to, ali so razlogi drugačni? Če razširim vprašanje: Zakaj je na slikah zastopan tako majhen delež »konkretne« resničnosti?*

Golob: Ti bom odgovoril z anekdoto. Ko sem se preselil v Rakitovec, je kmalu prišel past firbca en domačin, kaj da delam. Bil je vidno razočaran in tam so ljudje »direktni« in mi v šali in zares reče: »Sem mislil, da kakšne babe rišeš. Kaj ti pizda smrdi?« Sem rekel: »Pizda ne, kaj drugega pa.« In nadaljuje: »Tudi pokrajine ne, bi mogel vsaj Lipnik narisat! Od česa pa živiš?« Ko mu odgovorim, da od slik, reče: »Ajaaaa?« in še enkrat malo bolj od blizu pogleda nastajajoče slike, potem pa začne govoriti nekaj o kravah, umetnem mleku in da lahko kupim pri njem domačo panceto, reče še, naj se kaj oglasim, in kmalu odide.

Ti pa odgovorim tudi direktno. V bivajoče ne dajem, kar ni potrebno in kar že je. Tudi meni pa so blizu Clementejeve slike z beneškega bienala izpred let.

Literatura: *Sedaj ena popolnoma tečna zadeva. Kakšen je postopek izdelave slike? Kakšno vlogo ima pri tem navdih? Kako se odločaš za material? Kako pomembno je poznavanje materiala? Kakšen je kriterij uspele slike? Kako veš, kdaj je slika končana? Ali se lahko sam takoj orientiraš in določiš, ali zadeva stoji, ali potrebuješ kakšen drug par oči,*

da potrdi ali pa ovrže tvoje domneve in prepričanja? Kdo je prvi, razen seveda tebe, ki slike testira? Ali obstaja kakšen gledalec, ki ga posebno ceniš in na čigar mnenje se zaneses?

Golob: Barvna materija vpliva na mojo endokrino žlezo in to je moj navdih.

Množica različnih pigmentov se v različnih vezivih obnaša drugače in njihovo medsebojno sodelovanje je podvrženo različnim pravilom igre, ki jim med gradnjo slike duh mojega slikarstva prisluhne. Pred leti sem na primer globoko plaval v štand olju, sedaj pa to vezivo nekako izginja na račun drugih in s tem se gradnja slike spreminja in seveda posledično tudi končna podoba. Ja, »slikarska tehnologija« mi je pomembna, kot vse drugo, in v njej je strašno veliko metafizike. To je tisti del slikarstva, ki te nespodbitno drži tudi v gluhih časih. Vedno je problem, kako, kdaj, kaj, s čim, zakaj in kam fiksirati. Pigment ja, kolaž mi pa ne potegne. Če je Heglov *Zeitgeist* že dolgo naklonjen dematerializaciji slikarstva, mene pa fascinira barvna materialna substanca, kaj mi preostane? Barvna materialna substanca seveda in na tem gradim. Wittgenstein bi tu dodal: »Rešitev življenjskih problemov je vidna v tem, da ti problemi izginejo.«

Kakšne kriterije ima uspela slika, pripustim jo, naj s svojimi kriteriji ravna sama. Kako pa veš, kdaj si končal z žensko, in kako, kdaj si sploh začel? Drugega para oči, da bi vedel, kdaj sem sliko končal, ne potrebujem, tudi v življenju odgovornost prevzemam nase. Večkrat se zgodi, da meni dobra slika drugim ni. Ampak to je davek na življenje in slikarstvo. Kdo slike prvi testira, je naključje, na primer v Rakitovcu se je pes enkrat na razdalji enega metra nepremično za nekaj minut zagledal v eno sliko (*Bučko*) in to je bilo prvič in zadnjič, da je sploh kaj slikarskega detektiral. Gledalce pa cenim že zato, ker sploh pogledajo. Zelo rad slišim tudi ustno mnenje o mojih slikah, ampak iz izkušenj vem, da s temi mnenji govoreči veliko povemo o sebi in malo o sliki in je zanimive ljudi bolj prijetno poslušat.

Literatura: V osemdesetih se je z novo podobo zgodila renesansa slikarstva. Potekala je na nivoju visokih slikarskih dosežkov in tudi na nivoju javne pozornosti, pozornosti galeristov in velikih razstav. Zdaj je fokus zunanje pozornosti, usmerjene na slikarstvo, minimalen. Velike prireditve, kot je kasselska *Documenta*, postavljajo v ospredje nove medije, instalacije, skratka tiste stvari, ki uporabljajo moderno tehnologijo. Neprestano se govori o koncu slikarstva, tako kot se govori že od izuma fotografije. Ali se ti kdaj zaposluješ s to mislijo in ali imaš kdaj občutek, da se ukvarjaš z arhaično dejavnostjo? Ali te napovedi pomenijo breme, ali spodbudo, ali si do njih indiferenten?

Golob: To, kar počnem, in to, kar sem, naj obračam kakor hočem, je del prihodnosti in preteklosti, arhaičen pa sem samo pri prehrani: zelje, krompir in včasih klobasa. Na zadnji *Documenti* lansko leto sem bil pet dni in sem si vse dobro ogledal, sem pač moral čakati neke e-maile. S press kartico sem se najprej akreditiral za tri dni, in ker sem moral počakati še en mail, sem v press officeu zaprosil, če mi zadevo podaljšajo za dva dni, saj da sem veliko časa porabil za ogled filmov in videov in mi še ni uspelo vsega ogledati si in nisem nič lagal. Bili so navdušeni in rekli, da to redko slišijo, in so mi zastojnsko karto podaljšali še za dva dni. In nekje na enem papirju v okviru nekega umetniškega projekta od ene ženske, katere ime sem pozabil, je bilo zapisano »life is art enough« in to bi lahko veljalo kar za skoraj celotno sporočilo te *Documente* in tudi za čas in prostor, v katerem živimo, in sem se počutil več kot srečnega, ko sem besede malo prestavil in dobil »art is life enough«, ali bolj precizno »Painting is life enough«.

Pri *Novi podobi* nisem ravno padel dol, Schnabel, Salome, Fetting, ... ne vem, kaj naj rečem, tak eruptivno pooblan homoerotische blick.

Pri modernih tehnologijah v vizualnih umetnostih in spekulacijah o virtualni resničnosti pa se mi zdi zanimivo, da nihče ne izpostavi, da so osnova za te medije Cantorjeve množice, diskretna

matematika itd. in da kompjuterji ne zmorejo »misliti« zveznosti, povezanosti, gladke asimptotičnosti itd. Metaforično mi nezavedno pove to računalnik sam, saj mi slovenski črkovalnik pri programu *Word* želi zamenjati »kozmično« s »komično«. Teorija *Kaosa* odlično deluje v polju diskretnega, torej v računalniku, v realnem pa se na področju zveznosti zapleta do nerešljivosti. O koncu slikarstva pa takole. Lord Kelvin, odličen fizik, je v devetnajstem stoletju trdil, da je v fiziki že vse postorjeno, da je treba samo še urediti zadeve in jih posortirati. Seveda se je motil, je pa to izjavil potem, ko je že dosegel meje svojega sveta. Slikarstvo je bilo vedno mrtvo za vse, katerih svet ga ne obsega ali nič več dosega.

Literatura: *V književnosti bi lahko potegnil vzporednice med sodobnimi deli, ki so nastala v devetdesetih, predvsem pa v zadnjih nekaj letih. V prozi bi bili to reafirmacija fabule, urbana tematika, ironija, humor. V poeziji narativnost, uporaba pogovornega jezika, tudi ironija in humor. Ali kaj takešnega čutiš tudi v slikarstvu? Kateri domači slikarji, lahko pa tudi nasploh vizualni umetniki, konec koncev se umetnost vedno deli le na dobro in slabo in ne na tisto, ki uporablja arhaične medije, in tisto, ki je absolutno moderna, se ti zdijo zanimivi in zakaj? Ali se ti zdi, da s kom od »zanimivih« vodiš dialog, se pogovarjaš prek slik?*

Golob: No, literati, pesniki se mi včasih zdite smešni, ko že februarja razglabljuje, ugibate, katera pesem je bila, bo v tem letu ključna in kaj vse je afirmirala in reafirmirala in nato imela vpliv na prihajajočo generacijo itd. itd. Vse takšne mikrosekvenčne oznake slabo prikrivajo neko željo. Oznake, ki si jih dal za literaturo devetdesetih, to je SAZU, to je ta želja. Seveda so v likovni umetnosti neki trendi, ampak imam srečo, da si lahko izberim sledenje stvarim, ki so mi bližje. Korespondiram seveda z vsem, kar mi je v dosegu, tudi z »minusi«. Ker se glede meni ljubih in korespondenčnih avtorjev ne zapiram med domače meje, ti težko naštejem svoje favorite v tem prostoru, ti pa lahko vedno odgovo-

rim na vprašanje, kdo od vizualcev mi je najbližje na primer v Komendi, Črnomlju, na Primorskem, v Tomačevem, na Bratovševi ploščadi itd., in tukaj pozabi na *genius loci*. Seveda se pogovarjam prek slik, se pa dogaja, da je pošiljatelj včasih nečitljivo izpisan.

Literatura: *Na samostojni poti si verjetno izrecno odvisen od prodaje slik. Tvoja razstava iz leta 1997 v Equurni je bila v celoti razprodana. Baje si pomislil, da če se bodo stvari dogajale v tistem tempu, boš kmalu postal multimilijonar. Ali se že bližaš temu cilju? Kakšne so omejitve slovenskega trga? Kakšna je situacija?*

Golob: Od prodaje slik nisem odvisen, od prodaje živim, se futram in zredil se ne bom. Tisti baje ne vem, kje si dobil, pri meni ne. Je bilo pa takrat med nekaterimi slikarji in kritiki veliko vsakovrstne fousije in so mi celo ustno podtikali, da ne vem s kom vse sem moral spati etc. etc. Kako pravi Kosovel: ... *zlato je gnoj*. / *Oboje = 0 ...*, je pa gnoj trajnejši. Od tiste razstave sem dve leti živel, ne da bi bil denar problem. Sem pa skromen in brez lastnine, če odpišem par uporabnih čevljev. Ves denar, ki ga dobim, gre direktno v slikarstvo. Trenutno finančno bolj lezem iz dneva v dan, bankrot sem preživel in vse to širi meje mojega sveta in vem, da tudi v kulturi ubijajo za denar.

Nekateri imajo moje delo radi, upam in se slepim. Slovenskega trga ni, Slovencev ni slikarstvo nikdar bogve koliko zanimalo in tudi zato se lahko vanj zaradi majhnosti še bolj uspešno vtikajo institucionalni strokovnjaki, ki pa imajo svoje lastne lokalne kozmopolitske interese. No, situacija je taka, da nekako gre in lahko delam, kar hočem.

Literatura: *Zadnjo razstavo z naslovom Circulos Meos si imel konec lanskega leta v Berlinu. Ker nimaš menedžerja, moraš kdaj pa kdaj sestopiti s piedestala »svečenika« slikarstva in se lotiti pragmatičnih poslov. Kako pride slikar do razstavljanja v tujini? In kako pri nas? Ga poišče kustos, vodja galerije ali se mora sam ponujati okrog?*

Golob: Že od srednje šole mi konstantno postavljajo vprašanja v obliki: »Od česa boš pa živel? in »Od česa pa živiš?« Tudi meni samemu se zdi fascinantno, da je šlo kar skozi, tako da ne vidim vzroka, zakaj ne bi šlo še naprej in nasprotno. Če mi nekje ne dajo kruha, grem drugam, ne vidim druge. Kako peljat naprej zadevo z zavestjo, da za v službo nisi, slikarstvo imaš rad in da tudi živiš rad. To je neke vrste čarovnija, s katero stojiš ali pa padeš. Velja mnenje, da je vse v vezah in poznanstvih, toda če bi to veljalo, bi rikhil že pred dvajsetimi leti. Ko sem lani spomladi bankrotiral, sem kot prvošolček odšel s tremi ducati slikc v Nemčijo izzivat usodo. So mi vsi znanci odsvetovali. Po dveh mesecih jebe sem v Berlinu naletel na Thomasa Prinza, ki so mu bile moje slike okej, in ne da bi kam telefoniral, mi odobri termin v svoji galeriji za konec leta. So se stvari finančno nekako omehčale in tudi nekaj slikc se je v Berlinu celo prodalo, in kar je največ vredno, s Thomasom, ki ima rad slikarstvo, sva postala prijatelja. Si domišljam, da jih imam sedaj vsega skupaj $\pi+e$. Nič v nebo vpijočega, samo zaobšel sem še en zidek. Tudi Beckett za desetine založnikov ni bil dober, pa kaj za to. Življenje me pač ne špara za penzijo.

V Sloveniji pa se mojim »neumnostim« navkljub v galeriji Equrna še vedno in edini nekako trudijo z mojimi slikami, čeprav gredo čedalje teže v prodajo oziroma skoraj ne gredo. Upam na boljše čase. Me pa nevihte ne presenečajo več, saj grmenje neprestano slišim.

Da bi se ponujal naokrog, ne vem, iščem pa sorodne duše. Ljudje so svobodni, in če komu moje slike niso všeč, zakaj bi se mu slikarsko ponujal. Se pa včasih, redko, zgodi tudi to, da me kakšen kustos, kustosinja poišče. Ko kdo kupi mojo sliko, razumem to, kot da mi je dal štipendijo, ki jo merim s časom.

Literatura: *Za konec še: Kakšen bi bil glasbeni ekvivalent tvojih slik, kakšna glasba bi se predvajala v fantazijskih pokrajinah in kakšne knjige bi se tam brale?*

Golob: Med slikanjem zadnja leta največ poslušam: Chico Freeman, *Up and Down*, Nusrat Fateh Ali Kahn, *Shanen-Shan*, Alfred Schnitke, *Kremer plays Schmitke*, Hans Bloemendal – Amsterdam Synagogue, *Jewish Sacred Songs*, kjer so mi posamezne pasaže še posebej ljube. Sam lahko zraven berem »vse«. Se mi pa zadnje čase po glavi velikokrat mota verz Sylvie Plath, ki me nekako radosti: ... *a to je torej morje, ta strašanska negotovost ...* (Upam, da je zapis v spominu točen.)

(januar 2003)

Spraševal je Uroš Zupan

Pogovori z

Literatura

Ciril Bergles Matej Bogataj
Primož Čučnik Emil Filipčič
Milan Golob Boštjan Hladnik
Jane Kavčič Matjaž Kmecl
Marjana Kobe Miklavž Komelj
Matevž Kos Taja Kramberger
Florjan Lipuš Blaž Lukan
Tomaž Pengov Jagna Pogačnik
Erich Prunč Svetlana Slapšak
Marjan Strojan Jelica Šumič Riha
Marko Uršič Urban Vovk
Dane Zajc Ciril Zlobec
Matjaž Zupančič

mesečnik
za književnost

250

april 2012, letnik XXIV

- 1 Uvod
- 3 **Matjaž Zupancič:** Tveganje je ključna stvar
- 17 **Marjan Strojani:** Poezija je posebna oblika govorne napake
- 40 **Milan Golob:** Počutil sem se lepo in spal kot polh
- 63 **Ciril Bergles:** Človek se mora zadovoljiti s trenutki
- 86 **Jagna Pogačnik:** Formula simple & smart = idealna kritika
- 104 **Svetlana Slapšak:** Antika je lakmus današnjega časa
- 119 **Matjaž Kmecl:** Po zgodovinski naravi stvari smo Slovenci vsi po vrsti »obsojeni« na nenehno tuhtanje svoje usode
- 137 **Boštjan Hladnik:** Beseda je zame samo odskočna deska
- 151 **Ciril Zlobec:** Pri vsaki pesmi se začne nov boj s samim sabo
- 161 **Taja Kramberger:** Do soljudi in tudi do njihovih razmišljanj nimam svečeniških razmerij
- 190 **Florjan Lipuš:** Mislil, da pisatelj mora biti upornik
- 207 **Matej Bogataj:** Vse bolj smo posamezniki in privatniki
- 228 **Primož Čučnik:** Zame se pesem vedno dogaja vsaj med dvema pesmima
- 247 **Jane Kavčič:** Izhajati je treba iz karakterjev
- 257 **Marko Uršič:** »Ni res, da je že vse za nami«
- 280 **Miklavž Komelj:** Govorico poezije razumem kot govorico, ki se prebija skozi nemožnost
- 302 **Jelica Šumič Riha:** Ko je avtoriteta brez jamstva in pravilo brez opore ... in ko literatura postane učiteljica filozofije
- 320 **Matevž Kos:** To bi bilo blizu, a obenem tako žalostno daleč
- 336 **Tomaz Pengov:** Če te pesem nekje pričaka, jo moraš uglasiti tako, da ... obstaja naprej
- 346 **Erich Prunč:** Vonj po undergroundu
- 370 **Dane Zajc:** Hudič kar je. Angela pa je treba priklicati
- 381 **Emil Filipčič:** Z umetnostjo sem se ukvarjal zato, da bi postal naraven človek
- 391 **Marjana Kobe:** Takrat so vsi govorili ježešmarijapomagaj, pultni sistem ukinjen, in to v knjižnici za otroke!
- 405 **Blaž Lukan:** Prej je bila poezija, gledališče je prišlo kasneje
- 422 **Urban Vovk:** Kritičski vzgib se rodi iz neprizanesljive samokritike
- 442 Spraševali so
- 444 O prvih objavah ponatisnjenih intervjujev
- 445 Imensko kazalo