

Eduard Stepančič (1908–1991) je bil rojen v Trstu. Po končani V. realni gimnaziji v Ljubljani je med letoma 1923 in 1927 nadaljeval šolanje na srednji umetniški šoli pri prof. Achilleju Furiju; v šolskem letu 1927/28 je bil dva semestra vpisan na likovni akademiji v Benetkah. V letih 1926–1929 je bil član Tržaške konstruktivistične skupine, ki jo je vodil Avgust Černigoj. Leta 1929 je zaradi političnih pritiskov zapustil Trst in krajši čas prebil v Parizu (tam se je izpopolnjeval pri Fernandu Légerju, Émilu Bertinu in Paulu Colinu). Leta 1931 je odšel v Beograd; kmalu po osvoboditvi je postal član Društva likovnih umetnikov Srbije in deloval kot svobodni umetnik do upokojitve leta 1971. Umrli je v Beogradu, kjer je tudi pokopan. Poleg Černigoja velja za najvidnejšega predstavnika slovenskega konstruktivizma. Njegova umetniška zapuščina, ki obsega preko 500 slik in risb, je po smrti prenesena iz Beograda v Trst, kjer se danes tudi nahaja pri dediču, nečaku Robertu Stefaniju.



Dunja Zupančič je leta 1987 diplomirala na ljubljanski Akademiji za likovno umetnost iz Eisensteinove Montaže-ekstaze. V osemdesetih letih je postopkom montaže in gradnje abstraktnih tekstur kreirala slike monumentalnih formatov. V devetdesetih letih je z inženiringom pneumatskih in hidravličnih elementov prešla na gradnjo mehatričnih strojev (mehanika - elektronika) in umetniških satelitov - umbotov. Leta 1999 je materializirala in vizualizirala Biomehaniko Noordung, prvo celovito gledališko predstavo, odigrano v pogojih breztežnosti. Po letu 2000 se je povsem posvetila digitalni proizvodnji amorfnih struktur substitutov petdesetletne gledališke predstave Noordung 1995-2005-2045.

Miha Turšič je leta 1999 diplomiral iz industrijskega oblikovanja na Akademiji za likovno umetnost v Ljubljani. Med leti 1995 in 2005 je sodeloval pri razvoju različnih izdelkov in znamk na globalni ravni. Od leta 2004 je dejavno vključen v kulturalizacijo vesolja kot oblikovalec breztežnostnih bivališč in v polju postgravitacijske umetnosti. V svoji karieri je soustanovil več ustanov s področja raziskovanja, razvoja in umetnosti. Je ustanovitelj in direktor Kulturnega središča evropskih vesoljskih tehnologij in se osredotoča na razvoj kulturnega vesoljskega programa.

Dragan Živadinov je med leti 1980 in 1984 študiral gledališko režijo na Akademiji za glasbo, radio, film in televizijo v Ljubljani. Leta 1985 je soustanovil umetniško gibanje NSK (Neue Slowenische Kunst). V osemdesetih je skonstruiral slog »retrogardizem«, v katerem je ustvarjal retrogardistične dogodke in observatorije. Leta 1983 je ustanovil retrogardistično Gledališče sester Scipion Nasice in leta 1987 kozmokinetični observatorij Rdeči pilot. V zgodnjih devetdesetih je konstruiral »informanse« in preobrazil Rdečega pilota v Kozmokinetični kabinet Noordung. Leta 1995 je v slogu »telemekozmizma« začel petdesetletni gledališki proces Noordung 1995-2045. V letu 1998 je postal kandidat kozmonavt in nato v letu 1999 realiziral Biomehaniko Noordung, prvo celovito gledališko predstavo v pogojih breztežnosti. Od leta 2000 konstruira postgravitacijske gledališke abstrakte in v letu 2005 je uprizoril prvo ponovitev predstave Noordung 1995-2005-2045. Je ustanovitelj Kulturnega središča evropskih vesoljskih tehnologij.

Na naslovnih straneh:
Postgravityart::SISTEMATIKA informance (Marko Mlačnik), suprarhitekton
Eduard Stepančič, Programirana risba (črtna konstrukcija), pribli. 1975, črni steni, risalni papir 405 x 294 mm.
Eduard Stepančič, Barvna konstrukcija, pribli. 1928, tuš, kolaž, lepenka 220 x 150 mm.
Eduard Stepančič, Programirana risba (črtna konstrukcija), pribli. 1975, črni steni, risalni papir 405 x 294 mm.



Postgravityart::SISTEMATIKA/informance (Mateja Reboj, Katarina Štebe, Marko Mlačnik), suprarhitekton

EDUARD STEPANČIČ//ZUPANČIČ::TURŠIČ::ŽIVADINOV Programirane vizualizacije//Postgravityart::Sistematika

Zavod za kulturo, šport in turizem Žalec vabi vas in vaše prijatelje na odprtje razstave, ki bo **v četrtek, 4. decembra 2014, ob 18. uri v Savinovem likovnem salonu v Žalcu.** Avtorje, njihova dela in vsebinsko zasnovno bo predstavila kustosinja razstave dr. Mojca Puncer, umetnostna kritičarka, teoretičarka in filozofinja.

V petek, 12. decembra 2014, ob 18. uri vabljeni na spremljevalni dogodek v Savinov likovni salon: Bajda::Seraval::Živadinov, Freundschaft, glasbeni informans.

Eden od osrednjih umetnikov druge polovice XX. stoletja na Slovenskem, Srečko Bajda (Laibach) izhaja iz Žalca. To faktografsko dejstvo nas je spodbudilo, da ob razstavi Programirane vizualizacije in Postgravityart::SISTEMATIKA, skupaj z Srečkom Bajdo in Dariom Seravalom iz glasbenega kolektiva Borghesia v Žalcu aktiviramo zvočno procesiranje z naslovom:: FREUNDSCHAFT.

Dragan Živadinov, Dunja Zupančič, Miha Turšič

Posebne zahvale:
Roberto Stefani (lastnik razstavljenih del Eduarda Stepančiča), Tatjana Rojc.

Razstava bo na ogled do 4. 1. 2015.

Projekt je podprlo Ministrstvo za kulturo Republike Slovenije

REPUBLIKA SLOVENIJA
MINISTRSTVO ZA KULTURO



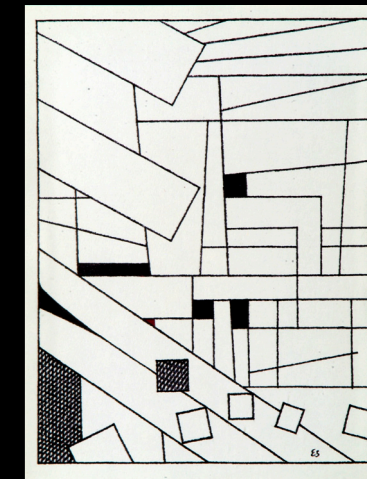
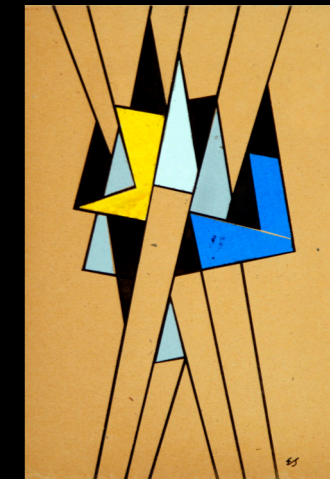
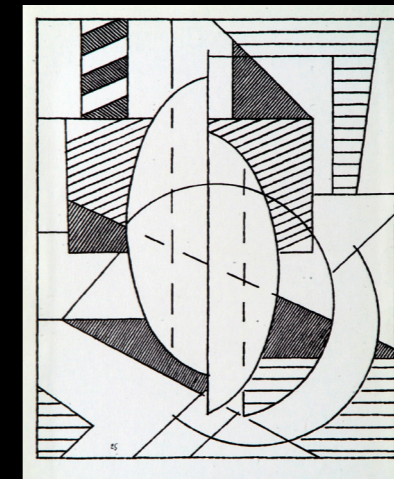
ZKŠT Zavod za kulturo, šport in turizem Žalec
Aškerčeva 9a, 3310 Žalec
www.zkst-zalec.si



Galerija je odprta od 9. do 17. ure v dneh od ponedeljka do petka ter od 9. do 12. ure ob sobotah. Nedelja zaprto.

Poština
plačana
pri pošti
3310 Žalec

TISKOVINA



EDUARD STEPANČIČ//ZUPANČIČ::TURŠIČ::ŽIVADINOV Programirane vizualizacije//Postgravityart::Sistematika ZKŠT - Savinov likovni salon Žalec, 4. 12. 2014 do 4. 1. 2015



EDUARD STEPANČIČ//ZUPANČIČ::TURŠIČ::ŽIVADINOV

Programirane vizualizacije//Postgravityart::Sistematika

Tokratni umetniški dialog iz cikla *Prostor razpira* temo »zunanjega«, kozmičnega prostora na sledi avantgardnih utopičnih vizij suprematizma in še zlasti konstruktivizma. Slednjega na pričujoči razstavi zastopa njegov odlični predstavnik Eduard Stepančič, ki je tudi ena ključnih referenc trojca Zupančič::Turšič::Živadinov – Dunje Zupančič, Mihe Turšiča in Dragana Živadinova. Skupaj z izborom Stepančičevih konstruktivističnih risb iz zasebne zbirke Roberta Stefanija¹ je na ogled razstavni informans – segment kompleksnega in dolgotrajnega dela v nastajanju, petdesetletne gledališke predstave *Noordung::1995–2045*. Gre za projekt postgravitacijske umetnosti, v okviru katerega njegovi snovalci, poleg tega, da sistematično razvijajo novo metodologijo in terminologijo², vseskozi tematizirajo tudi svoje »zgodovinske podpore« v različnih oblikah, kot so performansi, informansi, obredi poslavljanja. V okviru gibanja abstraktne umetnosti in njene reflektirane rabe geometrijskih oblik sta se v drugi dekadi prejšnjega stoletja v Rusiji razvili dve ključni smeri: metafizična v obliki suprematizma ter fizična v obliki konstruktivističnega avantgardnega gibanja, ki je umetnost povezovalo z njeno uporabno funkcijo in družbeno-političnim aktivizmom. Suprematizem Kazimirja Maleviča meri na izkustvo čiste brezpredmetnosti, ki je s strogim redukcijskim postopkom likovno oblikotvorje usmerilo v iskanje poslednjih formalnih elementov. Ta sistematična redukcija vodi do »ničelne točke slikarstva«, do »osvobojenega ničča« in od tod do uporabe formalnih odnosov, ki ustrezno imperativu prevlade (suprematije) izkustva čiste brezpredmetnosti. Umetnik v težnji po preseganju omejitev slikovnega prostora doseže izničenje iluzionizma, medtem ko meri na n-dimenzionalno neskončnost onkraj 3D iluzije. Pri tem se mu razpira dinamični prostor, v katerega je z gibanjem vgrajen tudi element časa, četrta dimenzija. Izkušnja praznine je sinonim za osvoboditev od zakonov evklidske geometrije pod vplivom novega, modernega, relativističnega (Einsteinovega) koncepta prostora-časa. Na ta koncept se navezujejo projekcije prihodnje neevklidske geometrije v vesoljsko breztežnost. Od tod izhaja tudi osrednja utopija avantgarde – ustvarjanje resnično abstraktne umetnosti, ki se lahko udejanji samo v breztežnosti (abstraktno gledališče Dragana Živadinova). Premik v kozmično breztežnost rekonstruira zgodovinsko podporo avantgardnih metodologij na liniji abstrakcija–breztežnost. Relativizacijo perspektive in evklidskega prostora so umetniki skupaj z izenačevanjem prostora in kozmosa poskušali vključiti v svoje prostorske konstrukcije. Kategorija prostora je tako postala osrednja tema v poskusih premagovanja sile teže. S prehodom od imaginarnega prostora suprematizma k ustvarjanju v realnem prostoru so konstruktivisti presegali slikarstvo v smeri arhitekture (Malevič je v zvezi s suprematizmom leta 1919 zapisal, da so slikarji z odkritjem brezpredmetnega slikarstva iznašli nove elemente, ki predstavljajo probleme nove arhitekture).³ Umetnikov torej ni več zanimala uokvirjena, v vseh smereh zamejena slika, ampak konstrukcija novega prostora-sveta. Pasiven, kontemplativni pristop tako zamenja dinamičen in aktiven odnos do prostora v umetnosti.

Konstrukcija je »sistem«, ki se navezuje na 3D konstruiranje z metodologijo tehnične risbe ter na delo znanstvenikov in inženirjev. Moč izraza »konstrukcija« izhaja iz njegovih številnih asociacij in povezav – z jezikom, racionalizacijo, modernizacijo s sredstvi znanosti, tehnologije, industrije ter s konstrukcijo nove družbene stvarnosti. V idealni formi moderne umetnine so bistveni red, jasnost, disciplina, kontrola – jezik konstrukcije je bil zelo privlačen za širok razpon umetnikov, ki so sicer delovali v radikalno različnih družbenih in političnih kontekstih.

Za začetnika likovnega konstruktivizma na Slovenskem velja Avgust Černigoj, ki izhaja iz ruske tradicije in Bauhausa in je tudi ustanovitelj Tržaške konstruktivistične skupine (1926–29), v kateri je izstopal njegov učenec Eduard Stepančič (Trst, 1908 – Beograd, 1991). Stepančič je v času mladostnega umetniškega formiranja prevzel konstruktivistični princip za vodilo svojega ustvarjanja, kar ga vpisuje v kontekst mednarodne zgodovinske avantgarde. V tej prvi fazi je s segmentom levitacijskih konstrukcij bistveno prispeval k *Tržaškemu konstruktivističnemu ambientu* (1927), ki velja za vrhunec slovenskega konstruktivizma in obenem njegovo zadnje razvojno obdobje⁴.

¹ Po razrešenih zapletih s skrbništvom njegove dediščine sta desetletje po umetnikovi smrti umetniško zapuščino, ki zajema preko 500 slik in risb, nasledila njegova nečaka, brata Roberto in Ivo Stefani iz okolice Trsta. Leta 2006 je bila v ljubljanskem Cankarjevem domu prva retrospektivna razstava, pospremljena s študijskim katalogom – N. Pirnat-Spahič, P. Krečič (ur.), *Eduard Stepančič in konstruktivistični princip*, Cankarjev dom, Ljubljana 2006.

² D. Živadinov, »50 koordinat postgravitacijske umetnosti« (2010) <http://www.scribd.com/doc/31097592/50-kordinat> (30. 10. 2014).

³ Za uveljavitev tega prehoda je posebej zaslužen Lisicki – J. Vrečko, »Tatlin, El Lisicki in Kosovel«, *Primerjalna književnost*, št. 1/2009, str. 78.

⁴ Vodilni raziskovalec slovenskega likovnega konstruktivizma, Peter Krečič, v svojih raziskavah posebno pozornost namenja tudi Stepančičevemu prispevku (*Slovenski konstruktivizem in njegovi evropski okviri*, Obzorja, Maribor 1989, str. 61–84).

Kot mladi avantgardist si je Stepančič s sredstvi geometrične abstrakcije skupaj s somišljeniki prizadeval za konstruiranje novega, zasledoval je cilj dinamične celostne umetnine kot prostorske stvaritve: »umetnost + predmet = funkcija, to je totalno sintezo gibanja v prostoru«⁵. V tem obdobju so kot rezultat raziskave abstraktnih oblikovnih možnosti nastale tudi vrhunske konstruktivistične risbe. K njihovem izčiščenemu vizualnemu jeziku se Stepančič povrne v 70. letih: obnovljena serija črtnih in barvnih konstrukcij s svojo razvezanostjo in številnimi krožnimi formami sugerira gibanje, ki vodi v konstruiranje nove prostorsko-časovne dinamike v sliki. V tej drugi konstruktivistični fazi razvijanja t. i. programiranih risb se je Stepančič leta 1978 prvič srečal z originalnimi suprematističnimi risbami Kazimirja Maleviča v pariškem kulturnem centru Georges Pompidou in v tem našel potrditev lastnega dela. Nasledek tega srečanja je serija petih kopij Malevičevih risb, katerih posebnost je natančen navedek o avtorju originalov, razstavi in njem samem. Ker je Malevičev suprematizem (zlasti njegova ideja planitov oz. umetnih satelitov kot suprematistična napoved razvoja vesoljskih tehnologij) ena od ključnih zgodovinskih podpor postgravitacijske umetnosti, je celotna serija Stepančičevih kopij oz. prerisov na ogled tudi na pričujoči razstavi. Pozna 70., zgodnja 80. leta so bila čas Stepančičevega soočanja z

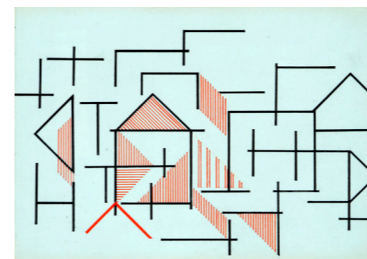
⁵ A. Černigoj, manifest »Skupina konstruktivistov iz Trsta« (1927), v B. Ilich Klančnik, I. Zabel (ur.), *TANK!: slovenska zgodovinska avantgarda*, Moderna galerija, Ljubljana 1998, str. 54.



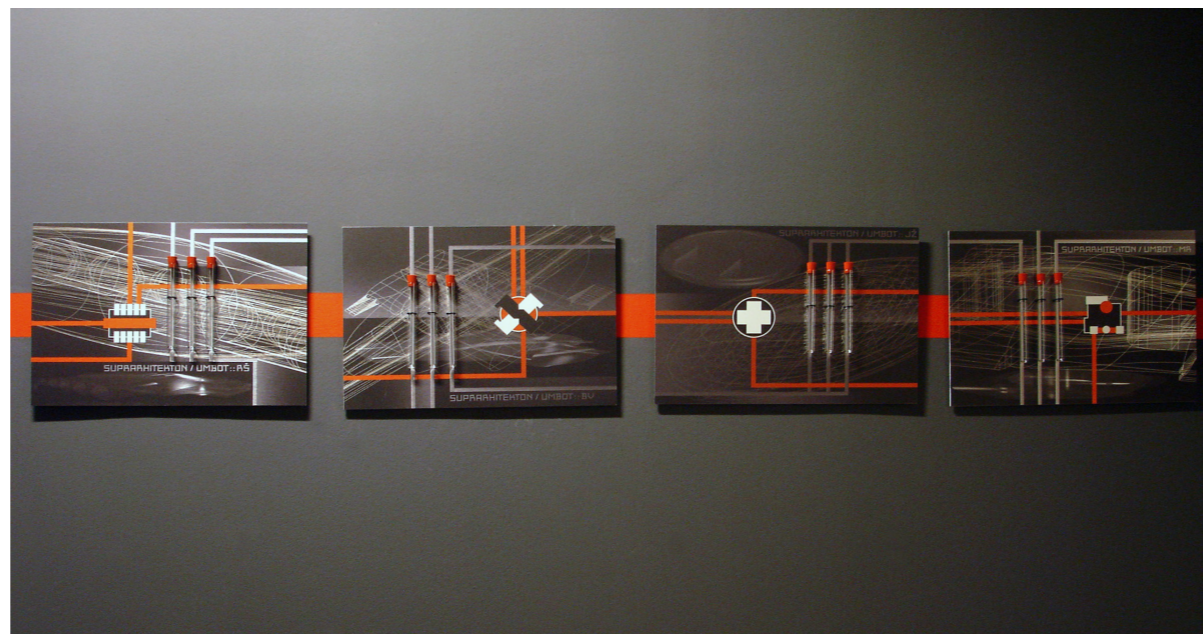
Eduard Stepančič, Programirana risba, LM86/III, 1986, tuš, črni sten, barvni svinčnik, risalni papir 245 x 345 mm.



Eduard Stepančič, Barvna konstrukcija, pribl. 1928, tuš, akvarel, risalni papir 296 x 210 mm.



Eduard Stepančič, Barvna konstrukcija, pribl. 1928, tuš, akvarel, risalni papir 297 x 210 mm.



Postgravityart::SISTEMATIKA/Nosilci DNK zapisa/tehnika - UV-digprint na dibond ploščah, epruvete

računalniško grafiko⁶ in video tehnologijo, kar ga je v okviru mednarodnega festivala videa leta 1983 v Ljubljani pripeljalo do animacije serije njegovih novejših črtnih konstrukcij in s tem do sklepnega dejanja v prizadevanjih, da v svojo programirano risbo vpelje časovno dimenzijo, jo požene v gibanje in tok transformacij. Stepančič se je v svoji zreli ustvarjalni fazi očitno zavedal, da uporaba računalnika z metodami programiranega procesiranja likovnih postopkov (npr. urejanja odnosov med barvo in obliko v slikovnem prostoru) omogoča učinkovito dinamizacijo abstraktne umetnosti.

Umetniška uporaba novih računalniških tehnologij prinaša radikalen premik fokusa z objektov na miselne procese in protokole, kar bistveno vpliva tudi na izkušnjo (likovne) umetnosti ter njenih prostorskih koordinat. Princip delovanja računalniško ustvarjene podobe prostora je programiranost; njena vizualna manifestacija je utemeljena z numerično reprezentacijo, ki je rezultat matematično urejenega delovanja algoritmov in ni več sled fizične gestualnosti. Skupaj z razmahom kibernetike (vede o sistemih in komunikaciji) ter spoznanji kognitivne znanosti, raziskav umetne inteligence in umetnega življenja, se razvija zamisel, da bi simulirali ne le mišljenjske procese, ampak tudi življenje (s tem se ukvarja sistemska teorija).⁷ Tako se računalniška podoba lahko pretvarja v kompleksen algoritemski sistem, ki premore določeno živost, inteligenco in prilagodljivost (viabilnost). Te zmožnosti z vzponom pametne tehnologije od poznega 20. stoletja krepijo uveljavljanje novega sistemskega spoznavnega modela ter tako razpirajo potencial določene emancipacije tehnologije za prihodnost. Tudi sodobno umetniško ustvarjanje, zlasti tisto, ki si prizadeva za povezovanje z znanostjo in tehnologijo, ima vedno več opravka s podatkovnimi (virtualnimi, računalniško generiranimi oz. simuliranimi) prostori. Od tu je le še korak do sistematike, konstitutivne za razstavni informans trojčka Zupančič::Turšič::Živadinov.

Z nastopom retroavantgardnega gibanja NSK v 80. letih prejšnjega stoletja na Slovenskem v umetniških iskanjih gledališke sekcije pod vodstvom Dragana Živadinova vnovič oživijo nekateri temeljni principi zgodovinske avantgardne tradicije. V svojih prizadevanjih za realizacijo umetniškega dela v pogojih gravitacije 0 se umetnik navezuje na avantgardno napoved premagovanja gravitacijske sile. Ključen glasnik postgravitacijske umetnosti postanejo že omenjene levitacijske konstrukcije Eduarda Stepančiča (med prvimi v svetovnem merilu). Zato je ta do nedavnega širši javnosti neznan ustvarjalec tako pomembna referenca trojice snovalcev postgravitacijske umetnosti – njihova sodobna izpeljava njegovih spoznanj se med drugim kaže v obliki svojevrstnega digitalnega, kibernetikega oz. sistemskega konstruktivizma, ki vseskozi problematizira gravitacijo. Poleg konstruktivističnega koncepta celostne umetnine v realnem prostoru ter Malevičeve ideje planitov je za projekt postgravitacijske umetnosti bistven koncept geostacionarne postaje slovenskega vesoljskega pionirja Hermana Potočnika Noordunga (začetnik vesoljske arhitekture – načrtovanje arhitekturne oblike, ki bi omogočala življenje človeka v pogojih breztežnosti). Projekt *Noordung::1995–2045* je zasnovan na konceptu petih ponovitev na vsakih deset let – z istimi igralci (14) – vse do leta 2045; telesa umrlih igralcev bodo zamenjali daljinsko vodeni znaki (pred drugo ponovitvijo v letu 2015 je že v teku proces tehnološke substitucije telesa prve preminule igralke), ki bodo v sklepnih fazah »predstave« kot »kognitivne sintetične konstrukcije« nameščeni v Zemljino orbito. Tako bodo gledališki abstrakti postali umetniški sateliti, ki bodo v vesolje oddajali biografske in vizualne informacije o svojih nekdanjih človeških nosilcih. Postgravitacijska umetnost je heterotopična v iskanju optimalne projekcije prihodnjega razvoja, konceptualno-procesna, razvojna umetniška praksa ustvarjanja prostora, v katerem naj bi bilo že v bližnji prihodnosti mogoče graditi umetnost v pogojih breztežnosti. V novih pogojih bivanja bo oblikovala nove, doslej še neznanne sisteme. Nova sistematika tako zadeva postgravitacijske umetniške strukture na obnebu raziskav emancipirane tehnologije in transhumanega.

Pričujoči razstavni informans je tudi mesto refleksije o »okvirju«, v katerem si postgravitacijska umetnost prizadeva razširiti doživetje prostora umetniškega dogodka in ob tem razkriva svoje formalne, sistemske in ideološke implikacije.

Mojca Puncer

⁶ Obstaja tehtna domneva, da se je v Trstu seznanil z enim svetovnih pionirjev računalniške umetnosti Edvardom Zajcem oz. z njegovim delom (Krečič v N. Pirnat-Spahič, P. Krečič, nav. delo, str. 37).

⁷ Gre za teorijo živih sistemov (upoštevanje spoznanj Maturane in Varele) ter novejši izsledke raziskav umetnega življenja (temelj raziskovanja umetnega življenja je predpostavka, da je življenje zgolj lastnost organizacije snovi – umetno generirano življenje, življenje kot informacija; računalniško generirane metode, zasnovane na genskih algoritmi) (glej npr. P. Liò... (ur.), *Advances in Artificial Life, ECAL 2013*, http://mitpress.mit.edu/sites/default/files/titles/free_download/9780262317092_Advances_Artificial_Life_ECAL_2013.pdf (30. 10. 2014).