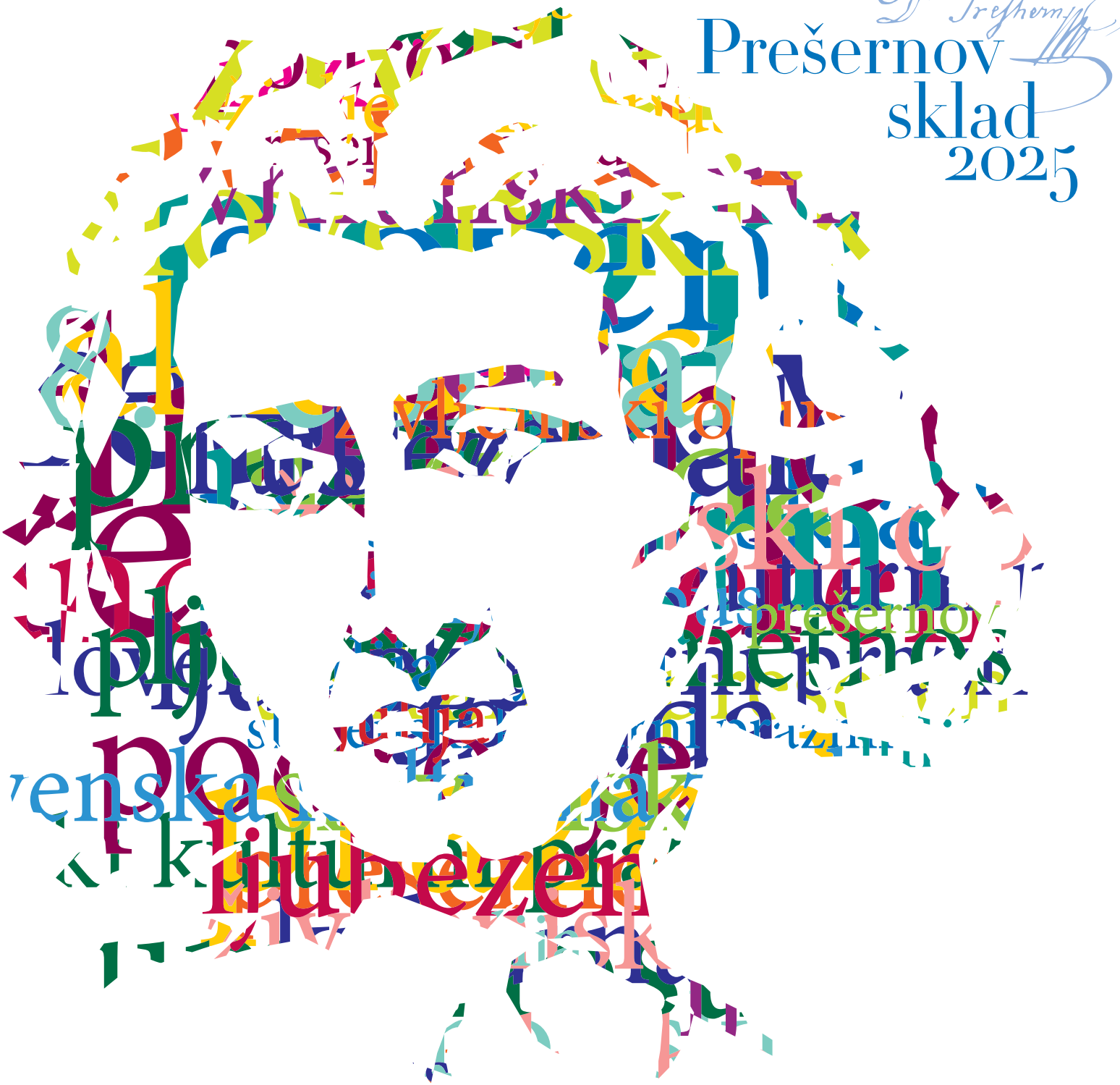

Prešernov
sklad
2025
prešerno
nepre
slovenska
kultura
literatura

Prešernov sklad 2025

Dragica Čadež

Vizualna umetnica in kiparka

Dragica Čadež

Dragica Čadež je vsestranska vizualna umetnica, ki je presežne umetniške uspehe dosegla na področju kiparstva ter kasneje tudi keramike. Na umetnostnem prizorišču deluje neprekinjeno že šest desetletij, vse od sredine 60. let 20. stoletja. Leta 1963 je diplomirala na Akademiji za likovno umetnost v Ljubljani pri prof. Borisu Kalinu in nato leta 1965 pri njem zaključila specialko. Takoj po zaključku je s svojo generacijo kolegov samozavestno stopila po svoji poti, se odvrnila od profesorskih vplivov tradicionalnega kiparstva tistega časa in bila dovzetna za novitete. Njena umetniška praksa se ves čas razvija, ohranjajoč prepoznavne poteze, ki so značilne za njene ustvarjalne težnje in sporočila. Njeno delo zaznamuje osredinjenost na prostorsko skulpturo, ki presega klasične tradicije zahodne umetnosti.

Točno 60 let mineva od njene prve samostojne razstave v Galeriji v Prešernovi hiši Gorenjskega muzeja Kranj. Obdobje takoj po akademiji jo je zaznamovalo z iskanjem formativnih rešitev pretežno v patiniranem mavcu in črnem cementu, največkrat vertikalnih in figuralno zastavljenih skulptur, z likovno govorico predelanih v simbole, v katerih je moč zaznati vplive enega najpomembnejših modernističnih avstrijskih kiparjev 20. stoletja Fritza Wotrube. A pomembna prelomnica njenega ustvarjanja se je zgodila hitro pa končanju akademije, ko se je udeležila Mednarodnega simpozija kiparjev Forma viva v Kostanjevici na Krki. Tam je ustvarila v takrat lastni simbolni maniri skulpturo z aluzijo križa z naslovom *T-element*, 1966, ki še danes stoji v tamkajšnjem parku skulptur. Pri izmenjavi izkušenj se je seznanila z uveljavljenima umetnikoma, britanskim kiparjem Petrom Startupom in japonskim udeležencem kiparjem Hisayukijem Mogamijem, ki ji je predstavil bogato tradicijo japonskega kiparstva v lesu, kar jo je za dolga leta povsem usmerilo v les in izražanje na sodoben in kasneje tudi precej ekspresiven način. Že na naslednji samostojni razstavi v Krškem leta 1967 se je tako predstavila s 15 izključno lesenimi skulpturami, s katerimi je posegla v interpretativno polje simbolnega, pri čemer je pogosto posegla po neevropskih tradicionalnih izročilih. Konec 60. let je pogosto razstavljala na skupinskih razstavah v neformalni skupini skupaj z generacijskimi kolegi (Drago Hrvacki, Tone Lapajne, Dušan Tršar, Vinko Tušek), ki jihje družil minimalističen pristop in usmerjenost v geometrično abstrakcijo, kar je takratni kustos večine njihovih razstav Aleksander Bassin označil s programsko tezo neokonstruktivizma in tako tudi naslovil razstavo cikla Atelje 70 v Moderni galeriji v Ljubljani. Umetniški credo Dragice Čadež se je v tem obdobju nekoliko spremenil. Ostaja sicer zvesta ustvarjanju v lesu, vendar organska rast in oblika materiala ne diktirata več njenega kiparskega pristopa. V ospredje namreč

stopi koncept kvadrata kot geometrijske forme, nujen element pa so dodane barve in konstruktivistično sestavljanje elementov. Pomenljiva, a pomembna je tudi neznatna sprememba v naslovih skulptur, na kar je v katalogu *Vidiki minimalnega* opozoril Igor Zabel, ko je zapisal, da »namesto besede simbol umetnica začne uporabljati besedo znak,« kar je bila načrtna usmeritev v golo objektivnost skulpture brez antropomorfnih interpretativnih nastavkov. Pomembno je tudi omeniti, da je pri Dragici Čadež začetek 70. let tudi obdobje materinstva. Zato morda niti ni naključno, da je bila v letih 1973–75 tudi likovni vodja v Lutkovnem gledališču v Ljubljani.

V drugi polovici 70. let je zopet intenzivirala svojo razstavno dejavnost, medtem pa ves čas aktivno spremljala sodobno kiparstvo tistega časa (npr. Documento v Kasslu), saj je v začetku 70. let s štipendijo potovala v London, kjer se je lahko še bolj poglobljeno seznanila s sodobnim britanskim kiparstvom, zlasti s krogom, ki je izhajal iz šole umetnosti Saint Martin, kjer so delovali Anthony Caro, Phillip King, Isaac Witkin, Garth Evans, Tim Scott in mnogi drugi. V tem duhu začne ustvarjati nov cikel, naslovljen *Grajeni simboli*, izvedenih iz več sestavljenih delov, s čimer vsaj hipotetično nagovarja kinetično opcijo in s tem odpira možnost prilagoditve skulpture razstavnemu prostoru. To pogosto počne kasneje z mnogimi cikli, denimo z *Loškim ciklom*, 2001. Na drugi strani pa se pri grajenih simbolih z uporabo lesenih moznikov, klinov in zagozd vrne k japonski kiparski tradiciji, ki jo je spoznavala na Formi vivi v Kostanjevici na Krki.

Sredi 80. let se je njeno ustvarjanje usmerilo v robustne prostorske instalacije in celostne kiparske ambiente, v katere je mogoče dobesedno vstopiti. Z deli je začela opozarjati na ekološke probleme z družbeno kritično konotacijo. Takšna je tudi ena njenih redkih skulptur v javnem prostoru, posvečena vztrajnim in pogumnim ženskam, ki so zahtevale osvoboditev internirancev iz fašističnih taborišč. Takšen je tudi cikel *Asociacije na Pompeje* (1985), s katerim je odpirala univerzalne teme, kot so minljivost in naravne katastrofe. Prav za ta cikel je leta 1986 prejela Nagrado Prešernovega sklada.

Groba in robustna obdelava organskih materialov, predvsem lesa in gline, daje njenim skulpturam izrazito taktilnost in ekspresivnost. Cikla *Sarkofagov*, 1989 in *Vrat*, 1992–1994 je Lev Menaše zaradi značilne grobo razbrazdane, zgolj z motorno žago obdelane površine in simbolno naznačene črte prehoda med tem in onostranstvom označil kot umetničin »magični ekspresionizem« 80. in 90. let. Nanju pa se vsebinsko navezuje tudi cikel *Olesenele sence*, 1998. Leta 1995 začne ob seriji figuric v njen izrazni svet vstopati intenzivneje kot material glina. Gre za pomemben moment, ki tehnološko zahteva reverzibilen ustvarjalni pristop, ki ga je sicer že uporabljala na začetku pri mavcu in črnem betonu, ko je, kot zdaj pri glini, šlo za dodajanje in oblikovanje materiala; pri lesu pa gre seveda za odvzemanje. V obdobju, ko je morala zapustiti svoj dolgoletni atelje v Švicariji, ki je bil njen *genius loci* v pravem pomenu besede, se je začela vse bolj osredinjati na keramiko, pogosto sicer v kombinaciji z lesom, pri čemer tudi te skulpture še vedno ostajajo izrazito prostorske in premišljeno umeščene v svoj ambient. Pri tem ostaja zvesta svoji avtorski liniji, ki izhaja iz tradicije kroga in vplivov nove britanske skulpture. Tako nam dela iz črno patiniranih lesenih gajbic asociirajo na dela ameriške kiparke Louise Nevelson, leseni kolaži

na iverici iz leta 2009 pa na brazilsko umetnico Lygio Clark. Obe sta ikoni konstruktivističnih gibanj v svetu, kot je, denimo, Dragica Čadež pri nas.

Kot neutrudna promotorka umetniške keramike je bila pobudnica in ena od ustanoviteljic Mednarodnega trienala keramike UNICUM, ki že pet edicij zapored poteka v Narodnem muzeju Slovenije. Gre za osrednjo mednarodno razstavo tega medija, na kateri se osredinjajo na predstavitev sodobne umetniške keramike v slovenskem in mednarodnem prostoru. Zato je leta 2017 postala članica in kulturna promotorka mednarodne akademije keramike v Ženevi (Académie Internationale de la Céramique).

Svojo angažiranost je izkazovala tudi z bogatim pedagoškim in mentorskim delom. Delala je z razvojno prizadetimi otroki v Vzgojnem zavodu Janeza Levca, v letih 1979–82 je vodila kiparske tečaje v Pionirskem domu – Centru za kulturo mladih v Ljubljani, v letih1980–1990 je na Akademiji za likovno umetnost v Ljubljani vodila večerne tečaje kiparstva. Med drugim je sodelovala tudi v projektu *SoDeloValnica* društva Terra Vera, kjer je kot mentorica z ustvarjalnim procesom združevala izmenjave dobrih praks na področju keramike prosilcev za azil/beguncev in študentov. Leta 1982 je z imenovanjem v naziv docentke postala prva umetnica v Sloveniji s profesorsko habilitacijo za kiparstvo. Na likovnem oddelku Pedagoške fakultete v Ljubljani je poučevala kiparstvo v letih1988–2004, v letih 1991–1996 pa je predavala še na likovnem oddelku Pedagoške fakultete v Mariboru.

Njena dela združujejo sodobne umetniške prakse z refleksijo univerzalnih vprašanj človeške narave in kulture. Prek skulptur opozarja na nerazdružljivo povezanost med naravo in kulturo, ki izhajata iz istih virov. Dela Dragice Čadež se izogibajo neposredni figuralni naraciji, a s svojo asociativno močjo angažirajo gledalca k razmisleku o univerzalnih in časovno presežnih temah.

Goran Milovanović

Dragan Živadinov

Režiser in performer

Dragan Živadinov

Dragan Živadinov (1960) je po študiju gledališke režije na AGRFT leta 1984 postal soustanovitelj umetniškega gibanja *Neue Slowenische Kunst*, ki mu je izbral tudi ime, ter idejni konstruktor stilne formacije retrogardizma. Od sredine 80. let 20. stoletja vztrajno gradi svojo retrogardistično vizijo gledališča, v katerem se združujejo principi umetnostnih avantgard (futurizma, konstruktivizma, konceptualizma) 20. stoletja. Že v času študija na AGRFT je leta 1983 ustanovil prvo gledališče (*Gledališče sester Scipion Nasice*), v istem času sodeloval z *Neue Slowenische Kunst*, leta 1987 pa je ustanovil kozmokinetično gledališče *Rdeči pilot*, ki se je v začetku 90. let preoblikovalo v *Kozmokinetični kabinet Noordung*. Od leta 1995 svoje umetniško delo povezuje z znanstvenimi raziskavami; kot umetniški kozmonavt se je usmeril v »breztežnostni prostor vesolja« ter začel s 50-letnim telekozmičnim projektom *Noordung*, ki bo trajal do leta 2045.

Prva, danes lahko rečemo že klasična faza velikega opusa Dragana Živadinova, je bil »retrogardizem«, brez katerega lahko rečemo, da danes ne bi bilo Slovenije na zemljevidu evropskega gledališča XX. stoletja. *Krst pod Triglavom* je takrat predstavljal odrski dogodek, ki se je izogibal vsemu, kar konvencionalno razumemo kot gledališče: zgodbi, karakterju, scenografiji, jeziku in gibu. Igralci in igralke v njem niso več ustvarjali »vlog«, temveč delovali kot medij, kot ikone in kot podobe. *Krst pod Triglavom* je bil rezultat dekonstrukcije dramskega gledališča, ki je tekstualno zamenjala z vizualnimi in prostorskimi formami. Dogodek je dekonstruiral teološki oder in razvil dosledno ikonične principe za gradnjo tega, kar so poimenovali kot vizualno »(ponovno)pokristjanjevanje« t. i. mimetičnega koncepta prostora v abstraktni koncept prostora. Tako se je projekt namenoma odmaknil od eksplicitno ideološke sfere političnega gledališča osemdesetih let k estetski sferi.

Če se je gledališki stroj Dragana Živadinova vzpostavil v 80. letih preteklega stoletja, najmočneje s predstavo *Krst pod Triglavom*, je v 90. dobil nove prepoznavne lastnosti, ki jih je njegovo gledališče po letu 2000 samo še izpopolnjevalo. Tako je denimo gledališki dogodek s strukturiranim naslovom *Mehatronični portal / Trije izdelki Noordung / Obred poslavljanja od Ljubljane* (2000) fascinanten v gostoti znakov, ki jih proizvede iz lastne mitologije in zaradi nje. Serija simbolov, citatov, aluzij, zagonetnih asociacij in nanašanj kljub svojemu ekskluzivizmu in občasni hermetočnosti deluje kot avtohtona avantgardistična poetičnost, ki gledalca fascinira že zgolj s svojo pojavnostjo. Dragan Živadinov je v 90. letih nepreklicno vstopil v fazo svojega konceptualizma, gre za t. i. sintetično fazo *Kozmokinetičnega kabineta Noordung*, s katero bo od leta

1991 do 2045 ukinil umetnost s potovanjem v breztežnost. 15. decembra 1999 je severovzhodno od Moskve, na višini slabih 7.000 m, ekipa igralcev in igralk pod vodstvom režiserja Dragana Živadinova izvedla gledališki dogodek, imenovan *Gravitacija nič Noordung*. Posebnost tega umetniškega dogodka – gledališke predstave ali hepeninga – je bila, da se je dogodil v breztežnostnem stanju in je nastopajoče in občinstvo združil v splošno človeškem, antropološkem, estetskem in tudi ideološkem smislu. Na prelomu stoletja Dragan Živadinov prične sodelovati z vizualno umetnico in scenografko Dunjo Zupančič, ki vse do danes s svojimi ustvarjalnimi prispevki predstavlja konstitutivni in nepogrešljiv del celostne umetniške identitete Živadinova; njen scenografski podpis vselej ostaja zvest atmosferi biomehanične dinamike, a je vsakič znova inovativen in prostorsko raziskovalen.

Poseben segment Živadinovovih predstav v 90. letih in po letu 2000 so t. i. »obredi poslavljanja«, ki pa so povezani z njegovo 50-letno gledališko »skulpturo«, s trajajočim performativnim projektom *Projektil Noordung 1995–2045*. V obredih se Živadinov poslavlja od svojih igralcev in igralk, svoje gledališke »družine«; v njih pa se skriva svojevrsten trik: to so namreč obredi najglobljih srečanj, možnosti za neke vrste soočenje in obračun z osebno zgodovino in njenimi protagonisti/protagonostkami. V tem obdobju kot snovalec projektov prične s specifičnim združevanjem umetnosti in znanosti – zemeljske težnosti in vesoljske breztežnosti. Vera v moč umetnosti, ki jo je mogoče iskati tudi v znanosti, in obratno: iskati znanost v umetnosti, zaupanje v skupnost umetnikov, ki umetnost šele omogoča, hkrati pa – prvi, a ne edini v seriji paradoksov, ki zaznamujejo delo Dragana Živadinova – neznansko močna individualna volja, celo vizija, ki ji je jasna lastna pretekla, sedanja in prihodnja pot.

Tudi v *Suprematu* (2002) dogajanje poteka globoko v polju umetnosti. Vera vanjo, kot jo, kot že omenjeno, izpričuje Živadinov, je popolna in sveta, uprizorjena s personalom in instrumentarijem ruskega formalizma, hkrati pa s sugestivnostjo. Vprašanje o umetnosti, ki ga zastavlja uprizoritev, pri Živadinovu ni nikdar samo stvar estetike, temveč zlasti filozofije eksistence in (njene) metafizike. *Supremat* je tako predstava o poslednjih rečeh, veri, smrti, koncu sveta in bogu. In na vse te manifestativne iztočnice ponuja tudi povsem nedvoumne replike: vera v umetnost je absolutna in univerzalna, »gravitacija nič« kot njen elementarni algoritem je v njej »logično« (in igrivo) podaljšana v formulo o »obstoju« boga.

Živadinov praviloma sega v nekatera nevralgična polja tako zgodovine umetnosti kot sodobne umetnosti in njene refleksije, npr. v konstrukcijo (spolne) identitete, politike telesa, v radikalno problematizacijo reprezentacijskih mehanizmov oz. konkretno, v njihovo formalno »redukcijo« do predstave-stroja. Vse to v projektih, v katerih v igralski vlogi pogosto nastopa tudi sam, uokvirja nekakšna emotivna vzhičenost, ne nekdanji teatrski patos, temveč investicija ali intervencija, ki uprizarja nematerializirani stik med scenskim dogajanjem in avditorijem. Sicer je že v osnovi nemogoče ločiti med odrsko in zasebno pojavo Dragana Živadinova, ki na odru praviloma igra samega sebe, oz. to preprosto je, v vsakdanjem življenju pa se zdi, da je neprestano v »nastopu«, ne zaradi pretvarjanja, ampak ker je fanatik lastne vizije, ta pa je, če je resnična, ne le deklarativna, temveč konstantno vpisana v samo telo in bit.

Leta 2011 se Živadinov po dolgih letih vrne v polje institucionalnega gledališča. V prepoznavne repertoarne politike in tamkajšnje utečene estetike vnese svoje avtorske izraze, ki jih ne na silo, temveč s posluhom infiltrira v kontekst, v katerega vstopa. Med drugim je bistveno izpostaviti uprizoritev *Odilo. Zatemnitev. Oratorij.* iz leta 2018, kjer se je dotaknil izjemno občutljivega polja polpretekle lokalne zgodovine; uprizoritev je namreč tematizirala življenje in politično delovanje Odila Globočnika, Slovenca, ki je v hierarhiji nemškega nacističnega sistema zasedel najvišje položaje, nagovarjal množico na enem od razvpitih nürnberških nacističnih shodov, uresničeval operacijo Reinhard in bil odgovoren za smrt milijonov ter izumil uničevalno koncentracijsko taborišče Rižarna in ga tudi upravljal. V projektu je Živadinov želel v svoji lastni gledališki gesti predati nedvoumno protinacistično stališče in uprizoriti simbolni akt ubijanja Globočnikovega imena ter preprečitev vstajenja njegovih dejanj.

Živadinov v svojem gledališkem početju ni nikdar ekskluzivist, pa naj se to sliši še tako paradoksno. Svoje »spomine« in svoje vizije želi »altruistično« deliti z drugimi, najprej z igralkami in igralci, nato pa tudi s preostalimi udeleženci uprizoritve. Vendar se svoje pozicije avtonomnega gledališkega ustvarjalca nenehno zaveda: je manipulator in skušnjavec, prerok in mesija, demiurg in pokončevalec, predvsem pa človek, ki je s svojo umetnostjo sposoben pretresti tudi še tako skeptično občinstvo. Živadinov verjame v umetnost in življenje, ki ga nosi v svojem imenu.

Dragan Živadinov je v svojem gledališkem življenju ob seriji (pravilneje: v serijah, saj njegove predstave prihajajo v skupkih) izvirnih gledaliških predstav iznašel tudi (proto)teoretsko orodje za njihovo poimenovanje, ki po eni strani izhaja iz umetnostnih avantgard, po drugi strani pa z njimi povsem na novo in nenavadno natančno definira lastno delovanje. Naštejmo jih samo nekaj: transformans, informans, kozmokinetični stroj, postgravitacijska umetnost, gledališki projektil, atraktor, projektator, syntapiens itn. Na videz so ekskluzivni, zasebni in razumljivi samo posvečenim, v resnici pa jih Živadinov nenehno tudi pojasnjuje, argumentira, poetično, humorno ali čustveno razdaja med bližnje in jih na ta način udomačuje. Dragan Živadinov je kot človek in umetnik v resnici izvirna celostna umetnina, ki je v štirih desetletjih od svojih začetkov že neizbrisno zaznamovala naš ožji in širši prostor in čas.

Zala Dobovšek

Nagrada Prešernovega sklada 2025

Vizualna umetnica

Nika Autor

za razstavi
Če bi gozdovi govorili, bi se od žalosti posušili
in *Crvene šume*

Dr. Nika Autor, ustvarjalka na področju sodobne umetnosti in eksperimentalno-esejističnega filma, se je na slovenskem in svetovnem kulturnem območju uveljavila kot nepogrešljivi glas zavzemanja za tiste, katerih življenjska usoda postaja permanentno izjemno stanje oropanosti temeljnih človekovih pravic.
V svojem ustvarjalnem pristopu ves čas nastavlja dvojno ogledalo sodobni realnosti, v katerem hkrati odsevajo nezavidljive usode ponižanih in razžaljenih ter avtorske vizije preizpraševanja možnosti in legitimnosti njihove upodobitve. Njeno terensko delo, v katerem se vseskozi podaja na območja, kjer ni veliko drugega kot trpljenje in hrepenenje po pravičnejšem vsakdanjiku, postaja zaščitni znak njenega neusahljivega angažmaja. Kot pobudnica in gonilna sila *Obzorniške fronte*, neformalnega kolektiva delavcev s področij filmske teorije in umetniške prakse, je zasnovala eno najznačilnejših določil svojega opusa: obuditev specifične oblike filmskega protiobzornika s kreativnim principom filmskega dejanja. To je načelo, po katerem se vsaka ustvarjalna gesta samoreflektira v različnih umetnostnih formatih in tako z občinstvom vzpostavlja poseben, neposreden dialog.

Ta samopremišljevalni in hkrati dialoški princip je doživel enega vrhuncev v razstavnem projektu *Če bi gozdovi govorili, bi se od žalosti posušili v* +MSUM in *Crvene šume v* MSU Zagreb. Projekt zajema postavitev, sestavljeno iz treh filmskih obzornikov (*Obzornik 2021 – Tukaj imam sliko*, *Obzornik 4517 – Preko vode do slobode*, *Obzornik 670 – Rdeči gozdovi*), istoimenskega knjižnega zbornika »obzorniških okruškov« in fotografskih podob

sledi beguncev v eni od balkanskih »džungel«, tj. zasilnem begunskem taboru v globini gozda na obrobju Velike Kladuše. V filmskih intervencijah smo priča dejavnostim, ki predstavljajo osnovo begunske eksistence – boj za vsakdanje preživetje in nabiranje moči za ponavljajoče se »igre«, najpogosteje obsojene na neuspeh, v katerih se preigravajo strategije neuklonljivosti, odločnosti in nevidnosti v izčrpavajočem »tekmovanju« z organi pregona. Tako sta temeljno gonilo in motivacija njenih filmskih protagonistov izigrati pravila te nepoštene, vnaprej nameščene »igre«, ki pozna samo enega zmagovalca – sistem »humanitarne« migracijske in azilne politike Evropske unije, katere izvajanje je prepuščeno posameznim vizijam brutalnih lokalnih izvrševalcev. Tako avtorica v obravnavi preprečevanja prestopa »nezaželenim« eno ključnih vlog namenja rezilni žici, ki se razprostira preko travnikov in gozdov slovenske schengenske meje. V slikovnem polju vidimo statične posnetke ožičenosti in pokrajine, v katero ta zarezuje, komentar v podnapisih pa podaja njene ključne lastnosti, njeno vlogo in pomen, njen vpliv ter posledice za ljudi in naravo. Besedilni del domala poetično poudarja vse tisto, česar ne moremo videti, a je navzoče v zavedanju in predstavah, če ne celo v vednosti – v zavesti o realnosti, ki neusmiljeno preži in čaka, ki reže, trga in cefra … Edini zaveznik beguncev je tako gozd: nudi jim zavetje in jih skriva pred policisti, ki prežijo na vse in »vohunijo tudi za sanjami«.

V fotografskem segmentu postavitve prevladujejo podobe zavrženih begunskih obuval, ki predstavljajo sledi nedavne navzočnosti in pričajo, da daleč niso mogli, saj so njihovi koraki obtičali … Ustavili so se v gibu, zamrli v stopinji, zamrznili v trenutek pomnjenja, v spomin neštetih kilometrov poti in pokrajin, ki so jih prečkali. Podobno kot sledi stopinj v pesku, ki jih zasipajo vetrovi, ostaja izgubljena, pozabljena, zavržena obutev najrazličnejših oblik, barv in namenov; namesto peska jo pregrinjajo odpadlo listje, vejevje in podrast. V vsakem pošvedranem, zavrženem obuvalu lahko tako zaslutimo odtis pripadajočega podplata in vtis prehojenega potovanja.

Razstavni projekt »molčečih gozdov« tako v sledenju neizprosni »igri«, kjer zmagovalca ne more biti že zato, ker do nje sploh ne bi smelo priti, preigrava neko drugo igro – življenjsko tragedijo, v kateri ključno ustvarjalno prvino in pomensko motivacijo predstavlja razmerje med navzočnostjo in odsotnostjo. V njenem jedru je nedoumljivo opustošenje, ki ga nad človečnostjo izvajajo institucije brezobzirnega sistema, katerega posledice so nevid(e)ne, prikrivane, zatajevane … Ker jih torej ni mogoče neposredno prikazati, projekt nagovarja druge registre zaznavanja: izvirna metoda podajanja navzočnosti v odsotnosti (oziroma obratno) postane zavestna gesta odpora proti dokumentarni verodostojnosti slikovnega dokaza. Tako Nika Autor podčrtava nevzdržnost spoznanja, da obravnava razčlovečenj, ki vedno znova dosegajo neslutene razsežnosti, ne more biti več vprašanje zgolj avdiovizualne interpretacije, umetniške ponazoritve, ustvarjalne pronicljivosti, aktivističnega angažmaja, temveč postaja predvsem stvar ozaveščanja pogleda.

Dr. Andrej Šprah

Oblikovalski kolektiv

za projekte s področja grafičnega oblikovanja med letoma 2021 in 2024

Grupa Ee

Grupa Ee je oblikovalski kolektiv, ki ga vodijo Mina Fina, Damjan Ilić in Ivian Kan Mujezinović. Ustvarjajo predvsem za naročnike, kot so festivali, gledališča, galerije, muzeji, založbe in umetniki. V zadnjih letih delovanja je kolektiv z vztrajnim delom na projektih s področja kulture uspel ustvariti poseben in zelo izrazit oblikovalski opus, ki ga odlikujejo inventivnost, sporočilna jasnost in koherentnost. Njihova izjemnost se še posebej kaže v delih, ki se vračajo v iteracijah, kot je oblikovanje za gledališča in festivale, kjer skozi leta in sezone sledijo prvotno zastavljenim konceptom, a z vedno svežimi interpretacijami in temami, ki vsakič znova odkrijejo trenutek časa.

Nazoren primer tovrstnega ustvarjanja je celostna podoba za interdisciplinarni festival sodobne umetnosti *Steirischer Herbst – Štajerska jesen* v Gradcu, ki so ga v svoje ustvarjalno okrilje vzeli pred leti, potem pa pri vsaki naslednji iteraciji poskrbeli za novo interpretacijo podobe, ki poleg odlične grafične artikulacije premišljeno reagira tudi na izbrano temo festivala in se s konkretnim, angažiranim oblikovanjem pridruži kritiki družbene stvarnosti. Grafične podobe iz zadnjih treh let z naslovi *A War in the Distance* (2022), *Humans and Demons* (2023) *in Horror patriae* (2024) so izjemni primeri oblikovanj, ki občutljivo in obenem angažirano soustvarjajo specifično vzdušje festivalov.

Celostne grafične podobe, ki jih ustvarjajo, so kompleksne, subtilne in udarne hkrati. Ni jih strah dotikati se starih referenc, uporabiti pozabljene tehnike

ali izbirati nenavadne formate. Podedovane zgodovine vzamejo za izhodišča, na katerih gradijo naprej. Celostna podoba Slovenskega mladinskega gledališča je prav to: nadgradnja dolgoletne tradicije v sodobno zastavljeni oblikovalski princip, ki ga vsi zelo dobro opazimo in pomnimo, vključno z ohranitvijo logotipa Vipotnikovega ptiča. Gre za dialog in za »hommage« ter obenem iskren odnos do dediščine. Stik oblikovalske ikone s sodobnimi tipografijami pa je pomemben instrument novih izraznih možnosti oblikovanja. Vsakoletne izdaje celostnih podob za nove sezone so zasnovane celovito in tematsko – vsaka s svojo specifično različico, ki jo je v primeru sezone *Sezona ljubezni in teh stvari* leta 2023 zaznamoval *še* poseg v znak gledališča z zrcalno podvojitvijo ikoničnega goloba/dlani.

Med prepoznavnejšimi projekti Grupe Ee je tudi celostna podoba Gledališča Glej, ki je pod okriljem kolektiva doživela dve prenovi, najprej radikalno očiščenje do izpostavljenega imena gledališča, zatem pa uvedba barv in prostora za eksperiment. Beseda "*glej*", osvobojena in razbremenjena, se uporabi kot glavni motiv, vizualni in pomenski nosilec in začetek vsake komunikacije gledališča. Plakati za posamezne predstave so obenem tudi vizualni slogani dogajanja na odru, gledališki listi pa priložnost, da se z drznim, dekonstruiranim oblikovalskim jezikom razširi dialog med ustvarjalci in gledalci.

Kolektiv ustvarja za mnoge pomembne kulturne ustanove in naročnike, kot so: Slovensko mladinsko gledališče, Gledališče Glej, MGLC, Hannover Kunstverein, Muzej za oblikovanje in arhitekturo – MAO, Steirischer Herbst, Teden slovenske drame, Gibanica – Bienale slovenske sodobne plesne umetnosti, Mladina, Planinska zveza Slovenije, projekt Nonument, galerija P74, Maska itd.

V delovanju Grupe Ee je razvidna sposobnost, da z naročniki uspejo ustvariti intenzivno in projektno usmerjeno komunikacijo, ki pa ni namenjena sama sebi, temveč temeljiti raziskavi in nato invenciji najboljšega možnega koncepta. Samo s tem se namreč lahko dosežejo posebni in izjemni rezultati: jasna identiteta in prepoznavnost v prenasičenem svetu podob, predvsem pa vzpostavitev nove, sveže ravni vizualne komunikacije.

Značilnost kolektiva je tudi njegova specifična, odprta organizacija, saj bolj kot kompakten studio delujejo kot vez individualnih ustvarjalcev, navajenih, da sodelujejo fleksibilno in multidisciplinarno, ne le v svojem ustvarjalnem kolektivu, temveč tudi širše, s svojimi naročniki in občinstvom.

Zanimivo je njihovo razširjeno razumevanje polja oblikovanja, ki ni fiksno in zaprto vase, temveč čim širše, odprto in dojemljivo, saj obsega tako najrazličnejše tehnike in medije kot tudi mnoge nepričakovane pristope – od eksperimenta, dekonstrukcije in brisanja, do zavestne odsotnosti nadzora, dopuščanja nepredvidljivega in vključevanja napak. Za Grupo Ee oblikovanje ni samozadostno abstraktno polje, ampak ravno nasprotno – neločljivo povezano z naročniki in njihovimi programi, angažirano in v stalnem trenju s pričakovanim ter konformističnim, aktivno vpeto v družbeni kontekst.

Matija Bevk

»

Gledališka režiserka

Nina Rajić Kranjac

za uprizoritve
Zaprta študija. »New Constructive Ethics«,
Mrakijada in *Angeli v Ameriki*

Nina Rajić Kranjac (1991), gledališka režiserka in docentka na Akademiji za gledališče, radio, film in televizijo, predstavlja sinonim za vitalnost krajine slovenskih uprizoritvenih umetnosti, ki jo umetnica s svojimi drznimi odrskimi kreacijami kontinuirano širi. Z uprizoritvami *Zaprta študija. »New Constructive Ethics«* Ivana Viripajeva (Prešernovo gledališče Kranj, 2022), *Mrakijada* po dramah Ivana Mraka (SNG Drama Ljubljana, 2023) in *Angeli v Ameriki* Tonyja Kushnerja (Slovensko mladinsko gledališče, 2023) je potrdila umetniško zrelost in utrdila avtorsko poetiko. Nase je opozorila že z odmevno diplomsko uprizoritvijo drame Simone Semenič *1981* v koprodukciji Akademije za gledališče, radio, film in televizijo in Gledališča Glej, ki je leta 2015 na 45. Tednu slovenske drame prejela Šeligovo nagrado za najboljšo uprizoritev. Sledila je serija uprizoritev, s katerimi je Rajić Kranjac svoj ustvarjalni naboj naselila v skoraj vse slovenske repertoarne hiše. Leta 2018 je v koprodukciji Prešernovega gledališča Kranj, Mestnega gledališča Ptuj in ljubljanskega Mini teatra v njeni režiji nastal *Naš razred* Tadeusza Słobodzianka, zanj je režiserka na 53. Borštnikovem srečanju prejela Borštnikovo nagrado za režijo. Leta 2021 je ustvarila avtorefleksivni snovalni projekt *Solo* v produkciji Nove pošte (Slovensko mladinsko gledališče in Zavod Maska). *Solo* je prejel Šeligovo nagrado za najboljšo uprizoritev na 52. Tednu slovenske drame in najvišje priznanje *grand prix* Mire Trailović na uglednem mednarodnem gledališkem festivalu Bitef v Beogradu.

Zaprta študija. »New Constructive Ethics« Ivana Viripajeva v produkciji Prešernovega gledališča Kranj je prejemnica velike Borštnikovo nagrado za najboljšo uprizoritev na Festivalu Borštnikovo srečanje leta 2023. Rajić z *Zaprto študijo* dokazuje izjemno spoštljiv odnos, ki ga goji do gledališkega občinstva. Kompleksne odrske podobe in razprave so pečati režijske poetike, ki gledališče razume kot pomemben medij s širokim družbenim dometom, do katerega čuti izjemno odgovornost. Gledališče Nine Rajić Kranjac je gledališče premišljenih potez, sodobnih konceptualnih zasnov in nenehne težnje po širjenju uprizoritvene krajine. Njena režija je gibka in zmožna posegati po široki paleti žanrov, ki vedno ohranjajo tesno vez z družbenimi problemi in dajejo največji poudarek poglobljenim vsebinskim premislekom.

Z dramaturgom Tiborjem Hrsom Pandurjem je pripravila priredbo trilogije dram *Stari Rimljan*, *Sinovi starega Rimljana*, *Razsulo Rimljanovine* in drugih besedil Ivana Mraka, v slovenskem kanonu pozabljenega dramatika. *Mrakijada* je premiero doživela leta 2023 na velikem odru SNG Drama Ljubljana. Obravnava (ne)zmožnost preseganja razmerja med rabljem in žrtvijo ter ideološke obrate, ki lahko v hipu zasučejo naše poglede na zgodovino. Skupaj z ekipo in veliko igralsko zasedbo je ustvarila totalen gledališki dogodek. Sočasno dogajanje, množični prizori, tesnobne atmosfere in urejeni kaos se kažejo kot največje odlike njenega režijskega pristopa. *Mrakijada* je bila na 54. festivalu Teden slovenske drame nagrajena s Šeligovo nagrado za najboljšo uprizoritev v celoti.

V Slovenskem mladinskem gledališču so premiero doživeli *Angeli v Ameriki* Tonyja Kushnerja. Šesturno uprizoritev je režiserka s scenografko Uršo Vidic, s katero prostor igre razumeta onkraj arhitekturnih konvencij gledaliških dvoran, umestila tako v prostor spodnje dvorane kakor pred samo stavbo, v bar ter na redko obiskano dvorišče Akademskega kolegija. V režiji te »gejevske fantazije na nacionalne motive« je ustvarjalna ekipa pod režiserkino taktirko vprašanja o zatiranju in kapitalistični nadvladi nad posameznikovim življenjem iz konteksta Reaganove vladavine in epidemije aidsa v New Yorku pripeljala v slovenski kronotop. Čeprav na odru ustvarja presunljive avdio-vizualne podobe, se v njenem plastenju vsebin jasno kaže angažirana drža, ki gledališče razume na presečišču z aktualnim družbenopolitičnim dogajanjem in ne dopušča zapiranja umetniškega dela v estetsko samozadostnost. Ta prebojna umetniška moč je zaživela tudi ob gostovanju *Angelov v Ameriki* na Borštnikovem srečanju, kjer je z ekipo pripravila celostno prostorsko adaptacijo uprizoritve za prostore SNG Maribor in bila nagrajena z Borštnikovo nagrado za najboljšo uprizoritev in z vrsto drugih nagrad.

Nina Rajić Kranjac je izbrusila samosvoj umetniški jezik, ki se v gledališču enakovredno posveča vsem gradnikom. Umetnica širokega razpona se pri svojem delu sooča tako s sodobnimi kakor s kanoniziranimi dramskimi besedili in različne uprizoritvene formate preigrava v samosvoje palimpseste. Njene režije so ultimativne geste sodobne gledališke produkcije.

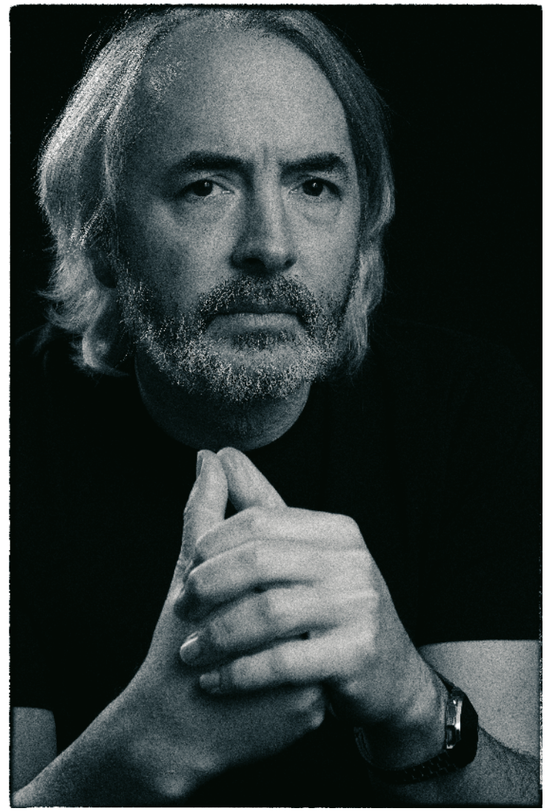
Jaka Smerkolj Simoneti

Nagrada Prešernovega sklada 2025

Oblikovalec filmskega zvoka

za oblikovanje zvoka pri filmih *Morena*, *Inventura* in pri animiranem filmu *Babičino seksualno življenje*

Julij Zornik



Julij Zornik je najvidnejši slovenski oblikovalec zvoka pri filmu, ki je v zadnjih treh letih s svojim delom pri oblikovanju zvočnih slik dosegel vrhunec umetniške ustvarjalnosti in prepoznavnosti oblikovanja zvoka pri filmu. Njegov prispevek k filmski umetnosti ni le zaznamoval domače filmske krajine, temveč je osvojil tudi prestižna priznanja na najpomembnejših evropskih in svetovnih festivalih.

Med njegovimi dosežki izstopajo sodelovanje pri treh filmih iz leta 2021, ki so bili premierno predstavljeni na najpomembnejših svetovnih festivalih. Prvi je film *Morena* (režiserka Antoaneta Alamat Kusijanović), premierno prikazan v sekciji Director's Fortnight na festivalu v Cannesu, kjer je prejel nagrado *zlata kamera* za najboljši filmski prvenec. Film je prejel tudi nagrado *vesna* za najboljši zvok na Festivalu slovenskega filma, pri čemer je strokovna komisija posebej poudarila Zornikovo mojstrsko oblikovanje zvočne atmosfere prostora pod morsko gladino in nad njo.

Drugi pomemben film, pri katerem je sodeloval, je bil kratki animirani dokumentarni film *Babičino seksualno življenje* (režiserki Urška Djukić in Émilie Pigeard), ki je bil premierno predvajan na mednarodnem festivalu v Ottawi. Film je prejel številne pomembne nagrade, med drugim francosko nacionalno nagrado *César* in nagrado Evropske filmske akademije za najboljši kratki animirani film.

Tretji, celovečerni igrani film *Inventura* (režiser Darko Sinko), je bil premierno prestavljen na filmskem festivalu v San Sebastiánu v sekciji Novi s festivalom Liffe.

Leta 2022 je Julij Zornik sodeloval pri mnogih filmih, med katerimi izstopajo *Zbudi me* (režiser Marko Šantić), premierno prikazan na festivalu v Tallinnu, in *Tako se je končalo poletje* (režiser Matjaž Ivanišin), ki je svojo pot začel na festivalu v Locarnu in osvojil nagrado za najboljši kratki film na Zagrebškem filmskem festivalu. Prav tako velja omeniti animirani film *Money and Happiness* (režiserja Nikola Majdak Jr. in Ana Nedeljković), premierno prikazan na filmskem festivalu v Locarnu.

Posebno omembo si zaslužita tudi celovečerna bisera *Moja*, *Vesna* (režiserka Sara Kern), predstavljen na Berlinalu v sekciji Generation, in *Varen kraj* (režiser Juraj Lerotić), ki je na festivalu v Locarnu prejel tri glavne nagrade in so ga vključili na sezname najboljših filmov leta 2022 kritiki uglednih publikacij, kot so *The Hollywood Reporter*, *Variety* in *The Guardian*.

V letu 2023 je Julij Zornik nadaljeval s svojim izjemnim kreiranjem zvoka pri filmih. Njegovo delo pri celovečernem filmu *Opazovanje* (režiser Janez Burger), premierno prikazanem na festivalu v Tallinnu, je prejelo nagrado *vesna* za najboljši zvok. Strokovna komisija je poudarila, da je zvok v filmu ključno režijsko sredstvo, ki s svojo ekspresivnostjo ustvarja avtentično atmosfero. Poleg tega je bil Zornik tudi so-režiser kratkega animiranega eksperimentalnega filma *XX*, ki je bil posebej omenjenna pomembnem festivalu animiranega filma Animateka.

Delo Julija Zornika odlikuje prefinjen občutek za zgodbo in filmsko naracijo. Njegova zvočna podoba se vedno skladno prilagodi pripovednemu slogu posameznega režiserja, obenem pa filmu doda novo raven izraznosti ter subtilno nadgradi njegovo celoto – bodisi s svojo nevsiljivo prisotnostjo bodisi z izrazito opaznostjo. Mojstrstvo pri uporabi zvoka kot izrazitega pripovednega orodja se še posebej izkaže pri ustvarjanju kompleksnih svetov v animiranih filmih, kot sta *Babičino seksualno življenje* in *Money and Happiness*.

S svojim ustvarjalnim pristopom Julij Zornik presega tehnično mojstrstvo. Uveljavil se je kot vrhunski umetnik, ki s svojim delom bogati in nadgrajuje filmsko izkušnjo. Njegova predanost in inovativnost sta pomembno prispevali k uspehom slovenskega filma na domači in mednarodni ravni, kar nedvomno upravičuje prejem tega slovenskega prestižnega priznanja.

Miha Jaramaz

Pisateljica

za roman *Po vsej sili živ*

Nataša Kramberger

Nataša Kramberger je leta 2007 izdala prvenec *Nebesa v robidah: roman v zgodbah*, ki je bil nominiran za nagrado kresnik in preveden v številne jezike, leta 2010 pa je zanj dobila Evropsko nagrado za književnost. Sledili sta žanrsko hibridni deli *Kaki vojaki: roman v rimah in slikah* (2011) in *Primerljivi hektarji: pripoved o setvenem koledarju* (2017), naposled pa leta 2024 *Po vsej sili živ*.

Nataša Kramberger je svojo izkušnjo transformacije iz urbane milenijske Berlinčanke v ekološko kmetovalko v Jurovskem dolu vpisala že v *Primerljive hektarje*. Snov *Po vsej sili živ* pa je njena izkušnja sedem let pozneje. Sedem let je cikel, magično število, sedem kmetovalskih sezon, v katerih bi življenje v sožitju (ali pa vsaj v dialogu) z zemljo moralo postati lažje, pa v svetu poblaznelih ekoloških sprememb, v svetu letnih časov, „*ki se ne morejo odločiti*, *ali bi bili štirje*, *dva ali pa bi se izmenjavali kar tako*, *brez glave in repa*,“ razpada v nove katastrofe: drevesa v avtoričinem gozdu padajo od suše; pod njivami se razpredajo katakombe voluharjev; kjer je bil včeraj oreh, je danes poplava. Če se *Primerljivi hektarji* bolj osredinjajo na osebno, na spremembo življenjskega sloga, na učenje in čudenje, se Nataša Kramberger v *Po vsej sili živ* obrača v globalno: njena mala kmetija je njen osebni projekt, obenem pa odsev sedmih let svetovne ekonomske, ekološke in humanitarne krize.

Ključni motiv besedila *Po vsej sili živ* – kot tudi romana *Primerljivi hektarji* – je *delo*. Kmetovanje je naporno

fizično delo. Delo je v literaturi sicer poznan motiv, ki pa je redko dokumentiran tako zelo zares in tako zelo skozi lastno izkušnjo, ki poteka *prav ta trenutek* – letos, lani spomladi, prejšnjo zimo, v realnem času. Odločitev za vzdrževanje in zdravljenje prsti, zemlje, ki je prestala desetletja umetnih gnojil, je donkihotovski boj preobratov; je spopad z negotovostjo; je pristajanje na mnoge poraze in upanje na redke, drobne, a dragocene zmage: „*Rakavi bolnik, ki se je do včeraj zdravil na onkologiji, danes ne more preteči maratona v Radencih.*“ Kramberger v *Po vsej sili živ* popisuje vzpostavljanje, konflikte in povezovanje skupnosti: ožje in širše družine, prijateljev, sosedov in znancev, ljudi različnih poklicev, znanj in prepričanj, ki skupaj sadijo, pulijo, prekopavajo, podirajo drevesa, pobirajo škodljivce, si med seboj pomagajo in se ne strinjajo. Kmetovanje ne more biti delo enega samega človeka, ne more biti absolut: „*Kmetijstvo danes je pripravljenost na brezpogojno sodelovanje z neznanimi, skrivnostnimi kolektivi človeškega in nečloveškega sveta.*“

Po vsej sili živ je žanrsko hibridno, skoraj nečlenjeno delo, za katerega se zdi, da je napisano v enem zamahu. Po zvrsti je nekaj med daljšim esejem in krajšim romanom, po duši pa izpoved, ki jo napajajo zelo konkretna čustva: strah za prihodnost planeta; negotovost v boju z zemljo, v katerem zares ne pomagata ne setveni koledar ne pratika, pa tudi izkušnje in notranji občutek ne; skrb, da bi bila v vsem čim bolj etična; občutek odgovornosti ob že narejeni in nepopravljivi škodi; občutek krivde, ki je krivda mnogih generacij, obenem pa tudi osebna – saj v tem svetu ni mogoče ničesar narediti prav: „*Sama si kriva, zakaj pa hočeš imeti ekološko.*“ / „*Sama si kriva, zagotovo nisi dovolj škropila.*“ / „*Špricala nisi.*“

Naslov *Po vsej sili živ* izhaja iz imena cvetlice, ki se menda uradno imenuje *begonia semperflorens* (vedno cvetoča begonija), med ljudmi pa je znana tudi kot adamovo rebro ali trsek. *Po vsej sili živ* Nataše Kramberger je svet kukavičjih lučc, smrdokaver, repaljščic in kurjih črevc, pa tudi svet kombajnov, dosuševalnih naprav in trosilnikov. Avtoričin jezik je mestoma skrajno ljudski in drugod tehničen, vedno pa berljiv. Delo je kljub tesnobni, zaskrbljujoči tematiki prepredeno s humorjem in izpisano v izraznem, poetičnem jeziku, iz katerega beremo potrebo po posredovanju osebne izkušnje; tesno osebno povezanost z vsebino napisanega; nujo po pripovedovanju, ki je v besedilu večkrat tudi neposredno izražena: *Pripovedovati moram!* In avtorica pripoveduje – tisto, kar sama tudi živi: iskreno, zares in brez moraliziranja. Pisanje Nataše Kramberger je glas kmetic, morda eden največkrat preslišanih glasov v zgodovini, glas, ki smo ga večkrat slišali literariziranega kot pa resničnega. Avtorica kot kmetovalka upoveduje lastno izkušnjo, deli lastno znanje, pripoveduje o stvareh, ki niso le literarna forma, ampak stvarnost zemlje. Ob umetniških kvalitetah dela je nujno upoštevati osebnoizpovedni, pa tudi družbeni pomen pisanja Nataše Kramberger: če si želimo globalne spremembe, je lepo in pogumno začeti v lastnem življenju.

Eva Mahkovic

Instrumentalist, skladatelj, filmski ustvarjalec in zvočni umetnik

Tomaž Grom

za projekte z različnih področij med letoma 2021 in 2024

Neumorna ustvarjalna preizpraševanja

Tomaž Grom je eden najzanimivejših in najbolj akivnih umetnikov pri nas. Skrajno oseben in prepozaven glasbeni izraz, široko polje delovanja, stalna prisotnost na odru in izjemen umetniški impulz so lastnosti, ki so Tomaža Groma ustvarile za eno osrednjih glasbenih osebnosti v našem prostoru. V svojem dolgoletnem delu se je Tomaž Grom, in sicer kot skladatelj, instrumentalist, improvizator, zvočni umetnik, iniciator in organizator dogodkov, producent, snemalec, režiser, vodja *Zavoda Sploh* in številnih izobraževalnih delavnic, uveljavil kot gonilna sila sodobne improvizirane in eksperimentalne glasbe ne samo v Slovenskem ampak tudi širšem mednarodnem prostoru. Njegova glasba in delovanje tvorita tvorne in nenehne niti in mreže med soustvarjalci; sta kot nekakšni odprti prostori, v katerih nenehno domujeta ustvarjalna drznost in brezkompromisnost.

Gromova ustvarjalnost preči sodobnost v prepletu različnosti, ki se izmika okviru že prežvečenih čistih form in enoznačnemu tolmačenju. Glasbe se loteva odprto in v dialogu s časom in prostorom, v katerem živi. Krasi jo: radikalno soočanje idej, izvajalskih izzivov, tveganja, eksperiment, skrajna nepredvidljivost in neposreden stik s publiko. Njegovo ustvarjanje lahko pojmujemo tudi kot nenehno, trmasto in nemirno *preizpraševanje*; preizpraševanje glasbenih form, zvoka, prostorov, v katerih zveni, (so)odnosov med glasbeniki, hierarhičnih odnosov v glasbenih zasedbah,

odnosa med skladanjem in improviziranjem ter odnosa med aktom muziciranja in poslušanjem ter lastne pozicije in širših ustvarjalnih pogojev. Vsi ti raznoliki postopki so pripeljali do prepoznavnega zvočnega in širše umetniškega izraza. Njegova praksa je praksa sodelovanj, odprih prostorov, kreativnih križišč, (pre) izpraševanj in trenj, v katero vstopa v polja glasbe, poezije, sodobnega gledališča in plesa, filma, videa, sodobne in večmedijske umetnosti. Njegova glasba ne želi stati znotraj žanrskih predpisov, institucionalnih meja, tradicionalnih umetniških konceptov, pa tudi ne tehničnih ter tehnoloških samoumevnosti. Kot basista s prepoznavno zvočno izraznostjo ga lahko slišimo na vseh ključnih koncernih prizoriščih in festivalih po vsej Evropi in na številnih kritiško priznanih ploščah. Z zasedbo *Obolo!* na plošči *Šiba* (2024) in v živo zvedavo dreza in širi polje sodobne jazzovske izraznosti. Njegova glasba živi v živi improvizacijski interakciji, solo ali v stalnih zasedbah, z Zlatkom Kaučičem, Ireno Z. Tomažin, Axlom Dörnerjem, Samom Kutinom, v kvartetu z I. Tomažin, Samom Kutinom in Matijo Schellandrom in drugimi. V njih ustvarja preko trajnih in hipnih vezi, ki so v nenehni rasti in preobrazbi. Čeprav je forma svobodne improvizacije teh glasbenih soočanj izredno krhka in nepredvidljiva, Grom v njej ohranja lastno prepoznavno govorico, ki je plod dolgoletnega in nenehnega raziskovanja. Raziskovanja zvočnosti glasbila, njegove preparacije in odkrivanje lastnih razširjenih tehnik igranja, iskanja novih tonskih, harmonskih relacij in zvočnih tekstur, dinamčnih kontrastov in koloratur ter pršenju le-teh preko tehnologije in zvočnega ter fizičnega prostora in skozi različne forme, v katere vstopa, bodisi je to skupinsko muziciranje in ustvarjanje, pesem, komponirana skladba, improvizacija, gib in ples, gledališka zgodba ali vizualna narativa ter podoba. Komponirana glasba, ki jo ustvarja, se rojeva iz vozlanja različnosti, poigrava se z raziskovalno kreativnostjo, ruši vzorce in konvencije ter se ohranja v svoji izmuzljivi prisotnosti. To odstira kompozicija za mehanični boben in zasedbo *My Wish is Your Command* za mednarodno zasedbo Šalter Ensemble. Grom ustvarjalno preči tudi polje poezije. Trio s Primožem Čučnikom in Ano Pepelnik ter skladbe za večumetnostni koncert *Zdej lohk spokam*, *zdej lohk grem* vedno drzno in eskperimentalno intervenirajo v polje poezije in zvočnosti skozi transžanrskost in prisotnostjo šuma kot intervencije v zvočno materijo. Obenem je izrednega pomena za razvoj neodvisne produkcije, ustvarjanje mreže na lokalni, regionalni, nacionalni in mednarodni ravni, njegovo delovanje umetniškega vodje Zavoda Sploh. O tem pričajo programsko vodenje mednarodnega festivala *Neposlušno*, kreiranje ciklov sodobne glasbe *Zvokotok*, improvizirane glasbe *Razsrediščenja in Better Live* in umetniškega vodenja glasbene založbe *Sploh*. Njegov nagrajeni film *Ne misli, da bo kdaj mimo* (2023) kruto usodo iz svojega privatnega življenja uspe prikazati na celovit, izviren in presunljiv način. Ob njegovi avtorski glasbi se tudi v vizualnemu izrazu odsira skrajno glasbeni smisel v svoji strukturi in ritmu, pretočnosti prehajanja kadrov, v elementu naključnosti in večsmerne, razpršene narativnosti. Tomaž Grom in njegovo ustvarjanje utelešata nekakšen tvorni paradoks. Grom je vedno Grom, a hkrati raztelešen in razsrediščen skozi nenehne soodnose z umeniškimi formami in preko soustvarjalcev, s katerimi sodeluje.

Luka T. Zagoričnik

Zdenka Badovinac

»Kultura je pravilo, umetnost pa izjema.«

To so besede iz dvominutnega filma *Pozdravljeno, Sarajevo (Je Vous salue, Sarajevo)*, ki ga je leta 1993 režiral Jean Luc Godard. Umetnosti v nasprotju s cigareto, računalnikom, majico, televizijo, turizmom, vojno ne definirajo pravila. Umetnost ni serijski proizvod, ampak se vsakič znova ustvari in tudi zaživi. Tudi v Sarajevu, kjer pa je umetnost v času njegovega obleganja, pomenila *bodočnost*.

In kaj imata skupnega Jean Luc Godard in France Prešeren?

Oba sta se rodila 3. decembra; vsak seveda v svojem stoletju. A bolj kot kozmične sile ju povezuje izjemnost; ampak izjemnost v smislu neskladja s pravili svojega časa in s pravili svojega medija. Godarda je zanimala materialnost filma, Prešerena materialnost jezika. In sicer modernega slovenskega jezika, ki mu je služil zlasti za pesnjenje bolj kot za orodje identitete.

Kaj vse pa je lahko neskladno s svojim časom?
To ni samo umetnost, ampak so to lahko tudi mesta;
Srebrenica, Gaza in Mariupol.

Vojna v Evropi konec 20. in v začetku 21. stoletja
se nam dozdeva izjema, saj naj bi šlo za čas vsesplošnega
napredka in stalnega miru. A vojna ni izjema, nikoli
v človeški zgodovini. V bistvu je vojna celo pravilo.
Temelji na banalnosti zla, ki ga tolikokrat citirana
Hanah Arendt pripisuje čisto navadnim posameznikom.
Ti brez kritične distance samo sledijo družbenim
pravilom, prepogosto instrumentaliziranim s pozicij
moči. In to se ponavlja skozi celotno zgodovino,
iz katere se nismo ničesar naučili.

8. februar je naš nacionalni praznik, ritual ponavljanja
snovi iz naše zgodovine.

Prešernov *Krst pri Savici* je obvezno čtivo, ki se med
drugim zavzema za kulturno avtonomijo, ki so jo
nekoč ogrožali germanski pokristjanjevalci. Njegova
zgodovinska lekcija bi za današnjo rabo morala služiti
prepoznavanju sodobnih kulturnih kolonizatorjev.

Slovenski nacionalni narativ je zgrajen na ogroženosti
slovenskega jezika in na neprestanem boju za njegovo
ohranitev. 6. februarja 1986 je letošnji nagrajenec
Dragan Živadinov z Gledališčem Sester Scipion Nasice
krstil oder Gallusove dvorane z retrogardističnim
dogodkom *Krst pod Triglavom*, kjer je namesto literarnega
jezika, našega simbolnega nacionalnega jedra, v središče
potisnil vizualni univerzalni jezik. S tem je prekršil
vse prevladujoče interpretacije *Krsta pri Savic*i in da
bi opozoril na to drugačnost, je svojo uprizoritev
poimenoval *Krst pod Triglavom*.

Letošnja nagrajenka Dragica Čadež je izjemna že spričo
uvajanja ženskega glasu v na videz univerzalni jezik
vizualne umetnosti. Že samo dejstvo, da kot umetnica
vztraja že šest desetletij, in to tistih, zaznamovanih
s tektonskimi spremembami kulturnih in političnih
pravil, pomeni veliko. Res je, da njene skulpture rastejo
iz mojstrsko obvladanih velikih kosov lesa.
A z današnjega vidika je pomembno tudi dejstvo,
da je Čadež v ospredje potisnila materiale, kot so
glina in keramika, se pravi materiale, ki se jim je
herojski »moški« modernizem izogibal.

Ali materiali govorijo? Govori les, glina? Kako pa
govorijo živali, rastline in stvari?

V sodobni umetnosti je močno prisotna ideja
posthumanizma, ki sega onkraj antropcentrizma.
In ideja humanosti, ki sega onkraj evropocentrizma.
Med letošnjimi nagrajenkami in nagrajenci
Prešernovega sklada so tisti, ki dajejo glas drugim;
beguncem, naravi, zvokom in glasom, ki prihajajo
iz nepričakovanih smeri. V času podnebne krize
veliko umetnic in umetnikov opozarja na krizo
modernosti, na to, kam sta nas pripeljala napredek
in neprestana rast. Umetnost se danes zavzema ne
samo za radikalno govorico, ampak tudi za radikalno
poslušanje, poslušanje tistega, kar ne slišimo nujno
s svojimi ušesi. Letošnje nagrajenke in nagrajenci pa nam
pomagajo videti tudi onkraj vidnega. Danes mora biti vse
najprej všečno našim očem, pomembna je podoba: naša
osebna, korporativna in politična. Strokovnjaki za trženje
pravijo, da nas mora ta prepričati v prvih treh sekundah.
Kako je to mogoče? To, kar je ljudem najbolj všeč,
namreč najhitreje povzamejo algoritmi; ta novi jezik,
ki programira, kaj bomo gledali, brali in s kom bomo
prijateljevali na omrežju. Ti diktirajo in oblikujejo našo
percepcijo in naše izražanje in tako tudi pišejo drugačna
pravila kulture.

In če je, kot pravi Godard, kultura pravilo, se je danes
vse bolj smiseleno vprašati: Za čigavo pravilo pa
pravzaprav gre? Kdo ali kaj vse oblikuje naša estetska
in etična merila? Izjema je nekaj vse bolj motečega, saj
jo algoritmi brišejo hitreje kot katera koli oblast, ker
gradijo namreč na tistem, kar prevladuje.

A zgodovino vendarle poganjajo izjeme: individualne
in kolektivne. Tudi umetniške izjeme, ki rušijo staro,

vznemirjajo ali celo šokirajo. Skozi 20. stoletje smo ta princip imenovali avantgardna umetnost.

Kaj je *danes* avantgarda? Kaj je novo, prelomno? Kaj ruši pravila? V današnjem času namreč, ko ima že vsak svojo resnico, vsak svoja pravila, se zdi, kakor da se podira simbolni red. Politiki ne upoštevajo mednarodnih pravil, rušijo vladavino prava, gospodarstveniki izpuščajo v zrak nedovoljeno količino ogljičnega odtisa, neovirano potekajo genocidne vojne. Pa se nikomur čisto nič ne zgodi. Kje je tukaj kakšen red!? In kakšna izjema naj bi bila umetnost znotraj realnosti, ki je postala izjema, namreč: nekakšno permanentno izredno stanje? Koga bi danes sploh lahko še šokirali ekscesi avantgarde, če pa je eksces postal stadandard obnašanja svetovnih voditeljev.

Nekateri pravijo, da je avantgarda doživela svoj labodji spev v 60. letih prejšnjega stoletja. In da je njena edina legitimna naslednica lahko samo umetnost protesta in politični aktivizem, umetnost, ki deluje zunaj institucij. Ampak, ali je sploh še mogoče delovati zunaj institucij in zunaj njihovih pravil? Kje je meja med zunaj in znotraj, med umetnostjo, politiko in kapitalom? Kapital in politika sta tako rekoč ugrabila jezik umetnosti: promovirata se namreč s provokativnostjo, z nekritično domiselnostjo in z neobvezujočim svobodnim duhom. Kaj je torej preostalo umetnosti? Provokacija ali šok redko koga še zdramita. Umetnost postaja bolj vključujoča, razpira prostor za čim večjo udeleženost v svojih procesih. Tako pa soustvarja družbeno tkivo. Letošnje nagrajenke in nagrajenci se povezujejo s svojim okoljem in hkrati razkrinkavajo širše mehanizme družbene nadvlade.

Ni jih strah, da bo naš nacionalni jezik izginil. Ampak strah jih je da bo postal univerzalni prevod abstrahiranega jezika finančnega kapitala in statistike algoritma in tako izgubil svoje telo. Po eni strani se soočamo s kodificiranjem našega življenja, s prilagajanjem naših identitet banki podatkov, po drugi pa z družbenimi omrežji, ki nam dajejo lažen občutek svobode. A svoboda je v obratnem sorazmerju z našo kreativnostjo za Facebook, Instagram in X.

To danes vidimo širom Evrope, kjer kapital v spregi z reakcionarnimi silami sicer tuli »nikoli več«, a le zato, da bi lažje utišal glasove na stotine umetnikov in kulturnikov, ki so zadnje leto v velikem delu Zahodnega sveta nasprotovali genocidni vojni v Gazi.

A to ne velja za Slovenijo! Tukaj si še upamo govoriti. Slovenski kulturni prostor se zdi danes še svoboden in bi celo lahko postal zatočišče tistih, ki ne morejo jasno izražati svojih stališč. Tako bi spet utegnili postati izjemni, spet prava avantgarda v svetovnih merilih.

Namreč **Slovenska avantgarda** na velikem odru svetovne zgodovine.

Upravni odbor Prešernovega sklada

Predsednica:	Zdenka Badovinac
Podpredsednica:	Alma Redžić Selimović
Članice in člani:	Bogdan Benigar
	Mika Cimolini
	Manca Grgić Renko
	Urška Jež
	Diana Koloini
	Matevž Luzar
	Jaruška Majovski
	Goran Milovanović
	Vesna Pajić
	Saša Pavček
	Rok Vevar
	Boštjan Vuga
	Dušanka Zabukovec

Strokovne komisije Upravnega odbora Prešernovega sklada

Strokovna komisija za književnost:

Predsednica: dr. Nada Grošelj

Članice in člani:
dr. Igor Divjak
Špela Frlic
Ana Geršak
Eva Mahkovic
dr. Primož Mlačnik
dr. Primož Vitez

Strokovna komisija za uprizoritvene umetnosti:

Predsednica: Petra Vidali

Članice in člana:
Maša Radi Buh
Jaka Smerkolj Simoneti
Barbara Cerar
Ivica Buljan
Regina Križaj
Maja Delak

Strokovna komisija za glasbo:

Predsednik: Drago Ivanuša

Članice in člani:
Igor Bašin
Liljana Jantol Weber
Luka Juhart
Alja Kramar
Sara Zupančič
Luka T. Zagoričnik

Strokovna komisija za likovne in novomedijske umetnosti:

Predsednica: Andreja Hribernik

Članice in člani:
Maja Smrekar
Igor Španjol
Alenka Gregorič
Miha Colner
Aleksij Kobal
Živa Kleindienst

Strokovna komisija za avdiovizualne umetnosti:

Predsednica: Varja Močnik

Članice in člani:
Miha Jaramaz
Špela Čadež
Katja Šoltes
Stanko Kostanjevec
Rok Kajzer Nagode
Maja Kranjc

Strokovna komisija za oblikovanje in arhitekturo:

Predsednica: Lenka Kavčič

Članice in člani:
Nina Mihovec
Nejc Prah
Matija Bevk
Petra Čeferin
Sanja Grcič
Zaš Brezar

Dr. Prešernov
Prešernov sklad
2025

Izdal Upravni odbor Prešernovega sklada v Ljubljani 2025

Zbrala in uredila Lara Otoničar Vaessen

Oblikovanje in oblikovalska izvedba Vesna Vidmar

Fotografija Tone Stojko

Lektoriranje Jože Faganel

Tisk Collegium Graphicum d.o.o.

ISSN 1318-6167