



Tomaž Krpič

Telo, umetnost in družba

Knjižna zbirka OST

Urednika zbirke: Maca Jogan, Anton Kramberger

Uredniški odbor: Srečo Dragoš, Maša Filipovič, Marjan Hočevar,

Aleksandra Kanjuro Mrčela, Franc Mali

Izdajatelj: Fakulteta za družbene vede, Založba FDV, Ljubljana, 2011

Za založbo: Hermina Krajnc

Copyright © po delih in v celoti FDV, Ljubljana, 2011.

Avtorske pravice so pridržane v okviru določil Zakona o avtorski in sorodnih pravicah.

Recenzenta: Rajko Muršič, Gregor Tomc

Jezikovni pregled: Tina Praček

Naslovnica in prelom: Emina Djukić

Izdelava elektronske knjige: Matic Žirovec in Luka Žirovec

Tisk: NTD d. o. o.

Tisk na zahtevo.

Dostopno: www.fdv.uni-lj.si/zalozba/edostop.asp

Izid knjige je podprla Javna agencija za knjigo Republike Slovenije.

CIP - Kataložni zapis o publikaciji
Narodna in univerzitetna knjižnica, Ljubljana

316.7

KRPIČ, Tomaž

Telo, umetnost in družba / Tomaž Krpič. - Ljubljana : Fakulteta za družbene vede, Založba FDV, 2011. - (Knjižna zbirka Ost)

Dostopno tudi na: <http://www.fdv.uni-lj.si/zalozba/edostop.asp>

ISBN 978-961-235-558-6

ISBN 978-961-235-559-3 (ePUB)

259014144

Kazalo

| | |
|--|-----------|
| Uvod | 9 |
| TELO IN UMETNOST | 19 |
| 01 /// Podoba in pomen roke v delu Iveta Šubica | 20 |
| Podoba in njen pomen | 21 |
| Tipologija roke v slikarskem delu Iveta Šubica | 25 |
| Delovna roka | 26 |
| Roka in njen odnos do hrane | 27 |
| Borčeva roka | 29 |
| Trpeča roka in tolažilna funkcija roke | 32 |
| Mrtva roka | 34 |
| Neizkušena, nedolžna roka | 35 |
| Sklep | 36 |
| 02 /// Estetsko razmerje med telesom in sekundarnim kulturnim predmetom | 38 |
| Tipologija estetskih razmerij | 39 |
| Prvi tip estetskega razmerja | 42 |
| Drugi tip estetskega razmerja | 42 |
| Tretji tip estetskega razmerja | 43 |
| Modna revija kot body art performans | 45 |
| 03 /// Telesne tehnike, bolečina in body art performans | 53 |
| Refleksivne telesne tehnike | 55 |
| Avtorefleksivne (umetniške) telesne tehnike | 58 |
| Estetika šoka | 60 |
| Marginalne telesne tehnike body art performansa | 64 |
| Body art performans, bolečina in čustva | 67 |
| Občinstvo body art performansa | 70 |
| Sklep | 77 |
| 04 /// Gledalčevo performativno telo | 79 |
| Igralčeva skrb za gledalca | 80 |
| Sedem smrtnih grehov | 82 |
| Gledalčevo performativno telo | 86 |

| | |
|---|------------|
| UMETNOST IN DRUŽBA | 91 |
| 05 /// Medicinski body art performans: politika telo-dóma | 92 |
| Prenos medicinskih tehnik v medicinski body art performans | 93 |
| Imeti performativno telo | 95 |
| Biti performativno telo | 99 |
| Sklep | 101 |
| 06 /// Umetnost in kritika kultur strahu v luči kognitivne sociologije | 102 |
| Toga strategija kognitivnega mišljenja: kulture strahu | 103 |
| Poljubna strategija kognitivnega mišljenja: umetnost | 108 |
| Prilagodljiva strategija kognitivnega mišljenja: družbena kritika | 113 |
| Sklep | 118 |
| 07 /// Kulturna javna sfera in družbenokritičen slovenski film | 119 |
| (Literarna) javna sfera pri Jürgenju Habermasu | 120 |
| Kulturna, estetska in čustvena javna sfera | 123 |
| Kulturna javna sfera | 124 |
| Estetska javna sfera | 127 |
| Čustvena javna sfera | 127 |
| Slovenski film in njegova družbena kritičnost | 128 |
| Kritične reprezentacije odnosa do drugačnosti: | |
| Film Predmestje Vinka Möderndorferja | 130 |
| Kritične reprezentacije političnih in ekonomskih sprememb: | |
| Film Radio.doc Mirana Zupaniča | 131 |
| Kritične reprezentacije socialnih sprememb: | |
| Film Delo osvobaja Damjana Kozoleta | 132 |
| Sklep | 133 |
| Literatura | 134 |
| Imensko in stvarno kazalo | 151 |

Seznam reprodukcij in fotografij

- 0.01 Via Negativa, Mandičstroj, Bunker – Stara elektrarna, 25. junij 2011. Na sliki avtor knjige skupaj z Markom Mandičem (foto: Sunčan Stone)
- 1.01 Ive Šubic, *Sestra Milica*, neznano leto, olje na platnu, 82,5 x 31 cm, zasebna last
- 1.02 Ive Šubic pri delu v svojem ateljeju v Škofji Loki (foto: Tomaž Lunder)
- 1.03 Ive Šubic, *brez naslova*, 1983, tapiserija, 193 x 200 cm, zasebna last
- 1.04 Ive Šubic, *Kmetica iz Ečke*, 1962, olje na platnu, 97 x 67 cm, zasebna last
- 1.05 Ive Šubic, *Mož s kruhom*, 1989, olje na platnu, 120 x 100 cm, last Gorenjske banke Kranj
- 1.06 Ive Šubic, *Glad*, 1961, linorez, 79,5 x 108 cm, zasebna last
- 1.07 Ive Šubic, *Kolona*, 1982, olje na platnu, zasebna last
- 1.08 Ive Šubic, *Pri Muhu*, 1967, olje na platnu, 130 x 167 cm, zasebna last
- 1.09 Ive Šubic, *Dražgoška pieta*, 1977, olje na platnu, 80 x 100 cm, zasebna last
- 1.10 Ive Šubic, *Ranjeni partizan*, neznano leto, olje na platnu, zasebna last
- 1.11 Ive Šubic, *Sam*, 1964, olje na platnu, 100 x 120 cm, zasebna last
- 1.12 Ive Šubic, *Maja*, 1966, olje na platnu, 50 x 60 cm, Pediatrična klinika, Ljubljana
- 1.13 Ive Šubic, *Očetova roka na smrtni postelji*, 1970, risba na papirju, 16 x 12 cm, zasebna last
- 2.01 Giotto, *Sv. Frančišek v dialogu s križanim*, freska, ok. 1295, Assisi, katedrala sv. Frančiška
- 2.02 Ron Athey, *Suicide / Tattoo Salvation*, body art performans, Galerija Kapelica, Ljubljana, 1996 (foto: Igor Andjelić / arhiv Galerije Kapelica)
- 2.03 Ive Tabar, *El-en-i*, body art performans, Galerija Kapelica, Ljubljana, 1998 (foto: Igor Andjelić / arhiv Galerije Kapelica)
- 2.04 Break21, *Dead or Alive*, modna revija / body art / performans, Galerija Kapelica, Ljubljana, 2002 (foto: Leonora Jakovljević / arhiv Zavoda K6/4)
- 2.05 Break21, *Dead or Alive*, modna revija / body art / performans, Galerija Kapelica, Ljubljana, 2002 (foto: Leonora Jakovljević / arhiv Zavoda K6/4)
- 2.06 Break21, *Dead or Alive*, modna revija / body art / performans, Galerija Kapelica, Ljubljana, 2002 (foto: Leonora Jakovljević / arhiv Zavoda K6/4)
- 2.07 Break21, *Dead or Alive*, modna revija / body art / performans, Galerija Kapelica, Ljubljana, 2002 (foto: Leonora Jakovljević / arhiv Zavoda K6/4)
- 2.08 Break21, *Dead or Alive*, modna revija / body art / performans, Galerija Kapelica, Ljubljana, 2002 (foto: Leonora Jakovljević / arhiv Zavoda K6/4)

- 2.09 Break21, *Dead or Alive*, modna revija / body art / performans, Galerija Kapelica, Ljubljana, 2002
(foto: Leonora Jakovljevič / arhiv Zavoda K6/4)
- 2.10 Break21, *Dead or Alive*, modna revija / body art / performans, Galerija Kapelica, Ljubljana, 2002
(foto: Leonora Jakovljevič / arhiv Zavoda K6/4)
- 3.01 Yann Marussich, *Traversée*, body art performans, Galerija Kapelica, Ljubljana, 2006
(foto: Tomaž Krpič)
- 3.02 Yann Marussich, *Traversée*, body art performans, Galerija Kapelica, Ljubljana, 2006
(foto: Tomaž Krpič)
- 3.03 Ive Tabar, *Acceptio*, body art performans, Moderna Galerija, Ljubljana, 2005 (foto: Tomaž Krpič)
- 3.04 Ive Tabar, *Acceptio*, body art performans, Moderna Galerija, Ljubljana, 2005 (foto: Tomaž Krpič)
- 4.01 Via Negativa, *Štiri smrti*, performans, Stara elektrarna, Ljubljana, 2007 (foto: Marcandrea)
- 4.02 Via Negativa, *Še*, performans, Gledališče Glej, Ljubljana, 2003 (foto: Marcandrea)
- 4.03 Via Negativa, *Out*, performans, &TD, Zagreb, 2008 (foto: Marcandrea)
- 4.04 Via Negativa, *Bi Ne Bi*, performans, Stara elektrarna, Ljubljana, 2005 (foto: Marcandrea)
- 4.05 Via Negativa, *Izbodiščna točka - jeza*, performans, Moderna galerija, Ljubljana, 2002
(foto: Marcandrea)
- 5.01 Ive Tabar, *Evropa I*, body art performans, Galerija Kapelica, Ljubljana, 1999
(foto: Miha Fras / arhiv Galerije Kapelica)
- 5.02 Ive Tabar, *Evropa II*, body art performans, Obalne galerije Koper, Koper, 2001
(foto: Jaka Jeraša)
- 5.03 Ive Tabar, *Evropa III*, body art performans, Galerija Kapelica, Ljubljana, 2003
(foto: Miha Fras / arhiv Galerije Kapelica)
- 5.04 Ive Tabar, *Evropa IV*, body art performans, Galerija Kapelica, Ljubljana, 2007
(foto: Miha Fras / arhiv Galerije Kapelica)
- 6.01 Vinko Möderndorfer, *Predmestje*, igrani film, 2004 (od leve proti desni: Slavko, Lojz, Marjan in Fredi) (foto: Željko Stevanič)
- 6.02 Vinko Möderndorfer, *Predmestje*, igrani film, 2004 (Jasmina in Nebojša) (foto: Željko Stevanič)
- 6.03 Vinko Möderndorfer, *Predmestje*, igrani film, 2004 (od leve proti desni: Fredi, Nebojša, Slavko in Lojz) (foto: Željko Stevanič)
- 6.04 Vinko Möderndorfer, *Predmestje*, igrani film, 2004 (od leve proti desni: Nebojša in Slavko)
(foto: Željko Stevanič)

Uvod

Naslov knjige *Telo, umetnost in družba* vsekakor kaže ali na pretirano ambicioznost avtorja ali pa morda zgolj na njegovo naivnost. Morda pa celo na oboje, saj je ambicioznost mogoče ohranjati tudi z dobršno mero naivnosti, kadar ta izhaja iz posameznikove nevednosti. Avtor glede na leta, ki jih je posvetil raziskovanju vloge, ki jo ima v družbi človekovo telo, ne spada več ravno med nevedne družboslovce. Pa vendar je glede spoznavne vrednosti dognanj, do katerih se je dokopal pri svojem raziskovalnem delu, previden, če že ne vljudno skromen. Eden od poglavitnih razlogov, zaradi katerih se je odločil, da knjigo v takšni obliki kljub nekaterim svojim pomislekom objavi, pa je predvsem ta, da je pred kratkim, ko je pregledoval svoje preteklo delo, ugotovil, da je v takšni ali drugačni obliki napisal vrsto besedil, ki se vsa lotevajo iste problematike. Tako se je odločil, pri čemer je izdatno sledil znanemu slovenskemu pogovoru *Kamor je šel bik, naj gre pa še štrik*, da besedila zbere, ustrezno predela, na primeren način uredi in jih ponudi bralcu v obliki monografije.

Vsekakor pa avtor še zdaleč ni naiven, kar se tiče strukture knjige. Končno besedilo, ki leži pred bralcem, ni nastalo z namenom, da bi bilo predstavljeno v takšni obliki. Dve besedili (prvo in zadnje poglavje) še nikoli prej nista uzrli luči sveta. Štiri besedila so izšla v tujih, tri pa v slovenskih znanstvenih revijah. Kot lahko bralec vidi sam, je število poglavij v knjigi nekoliko manjše, kar med drugim priča tudi o vložnem avtorjevem naporu, da besedila postavi v čim bolj enoten okvir, in pa o 'bolečini', ki je pestila avtorja, ko je iz besedila brisal ali kako drugače preoblikoval nekatere njegove dele. Avtor zato upa, da se bralcu pri prebiranju besedil ne bo prepogosto zazdelo, da gre zgolj za kup naključno nametanih besedil, ki jim je edini skupni imenovalec avtorjev nepopustljivi interes, da bi samemu sebi uspel pojasniti nekatera razmerja med umetnostjo in družbo ter vlogo, ki jo ima pri tem človekovo telo. Avtor se zaveda, da je tega v največji možni meri kriv sam. Temu primerno je tudi hvaležen recenzentoma knjige, rednemu profesorju dr. Rajku Muršiču in izrednemu profesorju dr. Gregorju Tomcu, ter urednikoma zbirke *Osrednje sociološke teme*, zaslužni profesorici dr. Maci Jogan in izrednemu profesorju dr. Antonu Krambergerju za kopicico nadvse koristnih komentarjev.

Knjiga obravnava vlogo telesa v različnih oblikah umetniškega delovanja (slikarstvo, body art performans, postdramsko gledališče in film) in vpliv, ki ga ima to razmerje na družbo. Knjiga je razdeljena na dva dela. V prvem delu se avtor loteva analize razmerja med telesom in umetnostjo s posebnim poudarkom na vlogi, ki jo ima telo pri konstruiranju umetnosti, drugi del knjige pa je namenjen analizi razmerja med umetnostjo in družbo, pri čemer je avtor, med drugim, poskušal pojasniti nekatere vidike družbenokritične narave umetnosti v moderni družbi.

Avtor začne knjigo z razpravo o pomenu, ki ga ima človeška roka v delu slovenskega slikarja, grafika in freskanta Iveta Šubica. Zanj je bila utrujena in od dela preoblikovana človeška roka nosilka posebnega simbolnega pomena. V prvi vrsti je slikarju predstavljala delovno orodje, s katerim si je preprost človek Poljanske doline zagotavljal vsakdanje preživetje. Temu primerno je del svojega slikarskega in freskantskega opusa posvetil prav upodabljanju kmečkih alegorij. Kasneje je slikar velike in okorne kmečke roke na slikah preobrazil v trde roke partizanskih borcev, ki so se v narodnoosvobodilnem boju na življenje in smrt soočali z okupatorjem in domačimi izdajalci. Posebej pomenljivo je, da je slikar, kljub temu da je v narodnoosvobodilnem boju videl pozitivno komponento slovenske zgodovine, vojno mrzil, saj se je delovna roka zaradi nje morala umakniti borčevi roki, posledično pa so bili ljudje med vojno zato pogosto lačni. Poleg tega, da v tem delu knjige avtor razdela tipologijo roke v slikarskem opusu Iveta Šubica (delovna roka, roka in njen odnos do hrane, borčeva roka, trpeča roka, mrtva roka in neizkušena roka), avtorjev premislek temelji na predpostavki o tesni prepletenosti človeške roke in slikarskega mišljenja.

V drugem in tretjem poglavju se avtor loteva analize položaja, ki ga ima umetnikovo telo na področju body art performansa. Drugo poglavje je namenjeno opredelitvi posameznih elementov tipologije estetskega razmerja med primarnim (človekovo telo) in sekundarnim kulturnim predmetom (materialni predmeti, v našem primeru gre za estetske predmete). Avtor opredeli body art performans kot tretji tip razmerja med primarnim in sekundarnim kulturnim predmetom, pri katerem gre za fizičen vdor slednjega v prvega. V tem delu knjige se izdatno nasloni na delo fenomenološkega sociologa Alfreda Schutza, točneje na njegovo dihotomijo *dogodek na in pod površino človekovega telesa*. V drugem delu drugega poglavja pa ponazori svoja razmišljanja na primeru performansa imitacije modne revije, ki se je pred leti odvijala v Galeriji Kapelica. Tretje poglavje je namenjeno analizi vloge bolečine v body art performansu kot nekakšne nevidne empatijske vezi med performerjem in gledalcem. V tem delu se avtor 'sprehodi' od izvornega pojmovanja telesnih tehnik Marcela Maussa, preko nekoliko predelanega koncepta reflektivnih telesnih tehnik Nicka Crossleyja, do tega, da poskuša tudi sam preoblikovati in nadgraditi koncept telesnih tehnik za potrebe analize body art performansa. Avtor predlaga bralcu v premislek koncept

avtorefleksivnih (umetniških) telesnih tehnik. V skladu z avtorjevo opredelitvijo telesnih tehnik je body art performans družbeni, kulturni, politični in umetniški fenomen, kjer body art performer ustvari dogodek na površini svojega lastnega telesa z uporabo različnih neprijetnih avtorefleksivnih marginalnih telesnih tehnik z namenom povzročitve neprijetnih čustev in občutij v telesih gledalcev.

Zadnje poglavje iz prvega dela knjige nadaljuje že v prejšnjem poglavju začeto razpravo o razmerju med performerjem in gledalcem. Avtor obravnava delo postdramske gledališke skupine *Via Negativa*, ki jo je pred slabim desetletjem v Ljubljani ustanovil gledališki režiser Bojan Jablanovec. Ena od značilnosti dela *Vie Negative* je nekakšna skrb za gledalca, ki se ga performerji na odru lotevajo izključno z uporabo različnih gledaliških sredstev, oziroma raziskovanje pogojev, v katerih bi lahko prišlo do gledalčeve emancipacije. Avtor knjige se je osredinil na prvih sedem let dela skupine, ki sestavlja zaključeno celoto sedmih predstav (*Začetna točka – jeza, Še, Incasso, Bi ne bi, Viva Verdi, Štiri smrti, Out*) na temo sedmih smrtnih grehov. Avtor knjige ugotavlja, da potekajo performansi *Vie Negative* v obliki nekakšne javne spovedi, kjer performerji posredujejo svoje osebne izkušnje razumevanja in doživljanja sveta skozi stanje redukcije lastnega telesa na telo-dom. Po mnenju avtorja knjige je slednje izrednega pomena pri konstruiranju gledalčevega performativnega telesa kot enega od pomembnejših elementov njegove emancipacije v postdramskem gledališču.

V drugem delu knjige se avtor ponovno vrača k body art performansu, in sicer z obravnavo serije družbenokritičnih body art performansov slovenskega performerja Iveta Tabarja *Evropa I, II, III in IV*. Gre za izvirnega slovenskega performerja, ki svoje profesionalne izkušnje s področja medicine (točneje z oddelka za travmatologijo izolske bolnišnice, kjer dela kot medicinski tehnik) prenaša, a le v obliki forme in specifičnih medicinskih telesnih tehnik, neposredno na področje umetnosti s pomočjo svojega lastnega telesa. Tabarju tako uspe v primeru serije *Evropa I, II, III in IV* svoje nestrinjanje z vstopom Slovenije v Evropsko unijo gledalcu posredovati skozi simbolni jezik body art performansa, in sicer tako, da dobesedno odpre svoj telo-dom gledalčevemu pogledu in ga tako povabi k politični razpravi o aktualnih političnih odločitvah slovenske države.

Predzadnje poglavje je namenjeno družbenokritičnemu slovenskemu filmu. V ospredju je film *Predmestje* Vinka Möderndorferja, kjer režiser obravnava slovensko nestrpnost do drugačnosti. Avtor knjige kot instrument analize uporabi tipologijo strategij kognitivnega mišljenja, ki jo je v svojih delih razvil kognitivni sociolog Eviatar Zerubavel. Čeprav Zerubavel zgoraj omenjene tipologije ni razvil zato, da bi z njo pojasnil družbeno kritičnost umetnosti, pa avtor ugotavlja, da je tipologija za te namene zelo uporabna. Toga strategija kognitivnega mišljenja dobro pojasnjuje

delovanje kultur strahu, poljubna strategija kognitivnega mišljenja pojasnjuje naravo delovanja umetnosti, medtem ko model prilagodljive strategije kognitivnega mišljenja odgovarja družbeni kritiki, ki je utemeljena na etiki. Avtor knjige ugotavlja, da je za družbeno kritiko kultur strahu (homofobija, ksenofobija in podobno) mogoče uporabiti umetnost in s tem pokazati na etično naravo odnosa do drugačnosti.



0.01 Via Negativa, *Mandićstroj*, Bunker – Stara elektrarna, Ljubljana 25. junij 2011. Na sliki avtor knjige skupaj z Markom Mandičem (foto: Sunčan Stone)

Zadnje poglavje v knjigi je namenjeno razpravi o nekoliko drugačni opredelitvi javne sfere, kakor smo je bili vajeni v preteklosti. Ob predpostavki, da je Habermasova politična javna sfera pravzaprav utemeljena na literarni javni sferi 18. stoletja, se avtor knjige sprehodi skozi različne novejšje oblike razumevanja javne sfere: od kulturne

preko estetske do čustvene javne sfere. Avtor ugotavlja, da racionalno kritičen diskurz, na katerega prisega tradicionalno Habermasovo razumevanje javne sfere, v celoti ne ustreza dejanskemu stanju na področju javne sfere in da so nekatera nova pojmovanja javne sfere, ki dopuščajo njeno iracionalnost, bolj primerna za analizo nekaterih družbenokritičnih kulturnih fenomenov. Kot tak primer avtor omenja slovenski celovečerni igrani film, ki je v zadnjih dveh desetletjih postopoma od slovenske knjige oziroma točneje romana prevzel 'štafetno palico' družbene kritike. Tako bi lahko v zvezi s slovenskim filmom govorili o vsaj treh različnih oblikah kritičnosti: kritične reprezentacije odnosa do drugačnosti (*Predmestje* Vinka Möderndorferja), kritične reprezentacije političnih in ekonomskih sprememb (*Radio.doc* Mirana Zupaniča) in kritične reprezentacije socialnih sprememb (*Delo osvobaja* Damjana Kozoleta).

Raziskovanje zapletenih družbenih pojavov je samo po sebi zapletene narave. Zato mora biti za takšno raziskovanje raziskovalec opremljen z ustrežno metodologijo. Res je sicer, da se raziskovanja kateregakoli družbenega pojava lahko lotimo s katerimkoli raziskovalnim orodjem, vendar je res tudi to, da so dognanja temu primerno različna in v nekaterih primerih zaradi problematičnosti uporabljene metodologije morda tudi napačna. Raziskovanje razmerja med umetnostjo in telesom ter njenega morebitnega pozitivnega vpliva na družbo se moramo tako lotiti previdno, čeprav vendarle ne tudi plaho. Pretirana plahost namreč vodi zgolj v ponavljanje že videnega, to pa za kritično in ustvarjalno znanost nikakor ne more biti sprejemljivo.

Avtor sodi med tiste družboslovce, ki pri svojem raziskovalnem delu praviloma vedno uporabljajo kvalitativno metodologijo družboslovnega raziskovanja. Tudi v primeru raziskovanja razmerja med telesom in umetnostjo ter družbo je avtor uporabil nekatere kvalitativne metode raziskovanja. V prvi vrsti metodo poglobljenega intervjuja, in sicer pri raziskovanju body art performansa in postdramskega gledališča. Avtor je opravil vrsto poglobljenih intervjujev tako z izbranimi body art performerji in gledališkimi igralci kakor tudi z večjim številom gledalcev, tako tistimi, ki pogosto zahajajo na performanse body art performerjev, kakor tudi s tistimi, ki so redni obiskovalci različnih oblik postdramskega gledališča. Morda velja na tem mestu omeniti, da se je avtor na dva različna načina spopadel z enim od večjih metodoloških in epistemoloških dilem kvalitativnega raziskovanja občinstva. Gre za vprašanje izbora primernih sogovornikov. Najbrž ni treba posebej poudariti, da izbor nikakor ne more potekati podobno kot na področju kvantitativnega raziskovanja, to je na podlagi naključnega vzorca. Pri raziskovanju body art performansa se je avtor v preteklosti pri navezovanju stikov tako sprva zanašal na metodologijo *snežene kepe*, pri raziskovanju postdramskega gledališča pa se je poslužil socialnega omrežja *Facebook*. Tako prva kot druga metoda imata svoje omejitve, ki se jih avtor sicer dobro zaveda (na primer pogosta pretirana navdušenost respondentov nad izbranim

kulturnim fenomenom), vendar so ga pretekle izkušnje, ki si jih je nabral pri raziskovanju, privedle do spoznanja, da je v primeru raziskovanja tovrstne kulturne in umetniške percepcije uporaba takšne metode boljša kakor nobena. Nenazadnje se objektivnost kvalitativnega raziskovanja tako ali tako meri z drugačnimi kriteriji (na primer princip zasičenosti) kakor v kvantitativnem raziskovanju.

Na podobne težave je avtor naletel tudi pri uporabi metode analize vizualnega gradiva. Ena od epistemoloških dilem, ki se pojavi pri analizi na primer slikarskega dela Iveta Šubica, je vsekakor vprašanje popolnosti arhivov. Čeprav je avtor eden od tistih redkih posameznikov, ki imajo neposreden dostop do precejšnjega dela slikarskega opusa Iveta Šubica, in kljub temu, da je slikar zadnja tri desetletja pred svojo smrtjo precej bolj skrbno beležil usodo svojih del, pa se je avtor pri raziskovanju moral pogosto zanesti zgolj na fotografske reprodukcije. Pogosto tako ni bilo mogoče ugotoviti naslova, velikosti dela, včasih pa celo tehnike, saj ni bilo mogoče ugotoviti niti tega, v čigavi lasti je delo. Skratka, raziskovanje arhivov vedno spremlja raziskovalčeva skrb glede tega, kdo in kako je arhiv uredil in v kakšne namene je nastal. Praviloma pa raziskovalec na njegov nastanek nima vpliva.

In nenazadnje je treba opozoriti še na neko prav posebno epistemološko razsežnost v raziskovanju razmerja med telesom in umetnostjo. Zmotno bi bilo misliti, da raziskovalec lahko raziskuje umetnost in njeno umeščeno v moderni svet, ne da bi se pri tem tudi sam ne izoblikoval v izvrstnega poznavalca in ljubitelja umetnosti. Z drugo besedo, zdi se, da je individualno raziskovalčevo izkustvo umetnosti nujen in potreben predpogoj njegovi raziskovalni uspešnosti. Lahko bi rekli, da je raziskovanje umetnosti, če že ne nujno opazovanje z udeležbo, pa vsaj nekakšna udeležba z opazovanjem. Tisto, na kar bi radi še posebej opozorili bralca te knjige, pa je naslednje. Opazovanje v tem primeru ni zgolj opazovanje tega, kar se dogaja na odru, ampak tudi tistega, kar se dogaja v opazovalčevem, to je v raziskovalčevem telesu. Še posebej velja to za raziskovanje body art performansa, kjer se raziskovalec sreča s podobnimi občutki kakor tudi ostali gledalci, in postdramskega gledališča, kjer se gledalec (če gre za srečno naključje, je to hkrati tudi raziskovalec) pogosto prelevi v 'performerja', včasih pa so vloge tako ali tako zabrisane celo do stopnje nerazpoznavnosti. Na žalost pa je vprašanje telesne epistemologije izredno slabo raziskano področje še dobri dve desetletji po 'izbruhu' sociologije telesa. Vsekakor gre za področje, ki ga bo v prihodnosti šele treba vzeti pod drobnogled.

Konec uvoda pa je vsekakor primerno mesto, na katerem bi se avtor rad zahvalil vsem, ki so mu kakorkoli pomagali pri raziskovanju, pisanju in objavi knjige. Avtor bi se najprej rad zahvalil producentki filma *Predmestje*, Evi Rohrman, ki mu je že pred leti prijazno odstopila kopijo filma *Predmestje* režiserja Vinka Möderndorferja.

Posebna zahvala gre tudi Nerini T. Kocjančič s *Slovenskega filmskega centra, javne agencije Republike Slovenije*, za njeno nesebično posredovanje pri zgoraj omenjeni producentki in da je avtorja vsa ta leta prijazno zalagala s kopijami filmov različnih slovenskih režiserjev.

Prav tako gre avtorjeva zahvala tudi ekipi Galerije Kapelica, predvsem gre na tem mestu izpostaviti kuratorja galerije Jurija Krpana in Sandro Sajovic, ki sta mu omogočila pridobiti slikovno gradivo za to knjigo. Iz istega razloga je avtor hvaležen ustanovitelju postdramske gledališke skupine *Via Negativa* Bojanu Jablanovcu in producentki Špeli Trošt ter performerjem skupine *Via Negativa*, ki so bili z avtorjem pripravljani deliti svoje poglede na delovanje skupine.

Avtor se na tem mestu zahvaljuje tudi celi vrsti fotografov, ki so mu prijazno dovolili, da njihovo fotografsko gradivo objavi v knjigi: Sunčan Stone, Tomaž Lunder, Miha Fras, Marcandrea, Igor Andjelović, Leonora Jakovljević, Jaka Jeraša in Željko Stevanič.

In avtor se izdatno zahvaljuje tudi lektorici Tini Praček, ki je s svojo odločnostjo poskrbela, da se je okoren avtorjev zapis o raziskovanju razmerja med telesom, umetnostjo in družbo spremenil v bralcu prijazno knjigo.

Knjiga pa ne bi izšla tudi brez izdatno velikodušne finančne podpore, ki so jo zagotovili *Javna agencija za knjigo Republike Slovenije, Občina Škofja Loka* in *Elektro Gorenjska*. Zato gre nenazadnje avtorjeva zahvala tudi njim.