

UNIVERZA V NOVI GORICI
VISOKA ŠOLA ZA UMETNOST

PARADIGMI ŽENSTVENOSTI
(pogled na žensko v kulturi in družbi)

DIPLOMSKO DELO

Alenka Černe

Mentor za praktični del: akad. kip. Rene Rusjan

Mentor za teoretični del: dr. Peter Purg

Nova Gorica, 2012

UNIVERZA V NOVI GORICI

VISOKA ŠOLA ZA UMETNOST

DIGITALNE UMETNOSTI IN PRAKSE (VS), prva stopnja

DIPLOMSKO DELO

TEORETIČNO DELO:

Paradigmi ženstvenosti (pogled na žensko v kulturi in družbi)

Mentor: dr. Peter Purg

PRAKTIČNO DELO

Amaterasu - vsaka ženska je boginja, video-zvočna instalacija

Mentor: akad. kip. Rene Rusjan

Avtor: Alenka Černe

Nova Gorica, 2012

ZAHVALA

Pri iskanju boginje Amaterasu, sem bila deležna neprecenljive pomoči, tako s strani profesorjev, kot družinskih članov.

Najprej bi se rada zahvalila obema diplomskima mentorjema; dr. Petru Purgu in Rene Rusjan, ki sta z menoj delila svoje izkušnje, znanje, vire, čas in navdih.

Pri praktičnemu delu se je izjemno izkazala moja družina. Hvala Eleni Delfini za kostume, masko, scenografijo, snemanje in upravljanje z lučmi. Juliji Černe se zahvaljujem za fotografijo in profesionalnost. Zahvale Jonathanu Černetu, ki se je izkazal, tako za, kot pred kamero.

Posebna zahvala gre Urši Bonelli Potokar in Marku Bizilju, ki sem jima hvaležna bolj kot lahko izrazim.

Pri procesu, od teorije do prakse, so bili ključni tudi sledeči profesorji; Boštjan Vrhovec, Boštjan Perovšek, Jože Dolmark, Miha Hvale in Luka Dekleva. Hvala za potrpežljivo in radodarno vodstvo.

Na koncu bi se rada zahvalila svojemu očetu in sponzorju - Julijanu Černetu, ki mi je omogočil študij.

Hvala oče; brez tvoje pomoči nič od tega ne bi bilo mogoče.

*POVZETEK IN KLJUČNE BESEDE***PARADIGMI ŽENSTVENOSTI (pogled na žensko v kulturi in družbi)**

V teoretičnem delu diplomske naloge obravnavam omejen izbor avtorjev (predvsem iz fotografije in filma) in umetniških del, ki ponujajo različne poglede sodobne družbe na žensko in paradigme ženstvenosti. Pri tem sem skušala zajeti krivuljo kolektivne percepcije, med privlačnimi in manj privlačnimi atributi, vezanimi na upodabljanje žensk.

Ker je izbrana tematika izredno kompleksna, sem se omejila na tista umetniška dela, ki so se mi zdela bistvena pri nastavljanju splošno sprejetih estetskih parametrov v zahodnjaški kulturi. Pri raziskovalnem delu, sem večjo pozornost posvečala družbenemu učinku oz. posledicah upodabljanja ženstvenosti na percepcijo ljudi, še posebej na današnje oglaševanje, filmsko industrijo in modo, kot na dela samih avtorjev, v sklopu njihovega ustvarjalnega opusa.

Ugotoviti skušam, zakaj smo nekatere vrednote lažje posvojili (tako moški kot ženske) v primerjavi z drugimi. Kaj to pove o ženskah, kaj to pove o moških in kaj to pove o sodobni družbi.

V zadnjem delu se posvečam razvoju praktičnega dela diplome, video- zvočni instalaciji z naslovom *Amaterasu - vsaka ženska je boginja*, v kateri sem skušala predstaviti lik ženske skozi osebno vizualno govorico.

Ključne besede:

ženska, paradigmi ženstvenosti, erotizem, simbolizem, stereotip, stilizacija, matriarhat

*ABSTRACT AND KEYWORDS***PARADIGMS OF FEMININITY (a view on the woman in culture and society)**

In the first part of my thesis I focused on a limited selection of authors (mostly from photography and film) and works of art, that show different views of modern society on the woman and paradigms of femininity. The goal was to identify a middle ground between attractive and less attractive attributes in depicting women by common standards.

Due to the complexity of the theme, I took in account only those works of art, that felt essential in decoding the aesthetic parameters of western culture. In my research I primarily focused on the social effects of female representation on human perception, mostly in advertising, the movie industry and in fashion, rather than the works of authors as part of their opus.

I tried to discover why were some values easier to adopt than others - by both sexes. What does this tell us about women, men and modern society?

In the last part of my thesis I focused on my video-sound installation called *Amaterasu - every woman is a goddess*, in which I tried to depict the female through my own visual paradigm.

Keywords:

woman, paradigms of femininity, eroticism, symbolism, stereotype, stylisation, matriarchy

KAZALO

| | | |
|-----------|--|----|
| I. | TEORETIČNI DEL DIPLOME | 8 |
| 1. | UVOD: Opredelitev teme | 8 |
| 2. | Upodabljanje žensk v slikarstvu, fotografiji in filmu | 9 |
| 2.1 | <u>John Berger Načini gledanja</u> | 9 |
| 2.2 | <u>Načini upodabljanja ženskih subjektov v fotografiji</u> | 10 |
| 2.3 | <u>Na meji med škandalom in pionirstvom</u> | 10 |
| 2.3.1 | Julian Mandel..... | 10 |
| 2.3.2 | E. J. Bellocq..... | 11 |
| 2.3.3 | Alfred Cheney Johnston..... | 12 |
| 2.3.4 | Edward Weston..... | 12 |
| 2.3.5 | Horace Roy..... | 13 |
| 2.4 | <u>Seksualna revolucija '60-ih</u> | 13 |
| 2.4.1 | Helmut Newton..... | 13 |
| 2.4.2 | Richard Avedon..... | 14 |
| 2.4.3 | Robert Mapplethorpe..... | 15 |
| 2.5 | <u>Virtualna doba</u> | 16 |
| 2.5.1 | Annie Leibovitz..... | 16 |
| 2.5.2 | Terry Richardson..... | 17 |
| 2.6 | <u>Načini upodabljanja ženskih subjektov v filmu</u> | 17 |
| 2.6.1 | Obredna vrednost devištva..... | 17 |
| 2.6.2 | Hudič je ženska..... | 20 |
| 2.6.3 | Častne omembe..... | 22 |
| 2.7 | <u>V iskanju popolnega telesa</u> | 23 |
| 2.8 | <u>Na drugi strani prizme</u> | 25 |

| | | |
|-----------|--|----|
| II. | <i>PRAKTIČNI DEL DIPLOME</i> | 27 |
| 3. | Amaterasu - vsaka ženska je boginja | |
| | Umetnica se predstavi | 27 |
| 3.1. | <u>Uvod</u> | 28 |
| 3.1.1 | Sonce - vir življenja..... | 28 |
| 3.2 | <u>Mit o Amaterasu</u> | 29 |
| 3.3 | <u>Po sledih Amaterasu</u> | 29 |
| 3.3.1 | Pomisleki..... | 31 |
| 3.4 | <u>Slišim torej sem</u> | 31 |
| 3.4.1 | Libretto: Mit o Amaterasu..... | 33 |
| 3.5 | <u>Amaterasu pleše (?)</u> | 34 |
| 3.6 | <u>Amaterasu kot alter ego</u> | 34 |
| 3.7 | <u>Poziram torej sem</u> | 35 |
| 3.7.1 | Amaterasina zgodba v slikah..... | 36 |
| 3.8 | <u>Amaterasu status quo</u> | 41 |
| 3.9 | <u>Končno živa</u> | 41 |
| 3.10 | <u>Možnosti bodočih utelešenj</u> | 45 |
| 4. | ZAKLJUČEK | 45 |
| I. | <i>LITERATURA IN VIRI</i> | 46 |
| II. | <i>SEZNAM SLIKOVNEGA GRADIVA</i> | 47 |
| III. | <i>AVTORSKI SLIKOVNI MATERIAL</i> | 49 |
| IV. | <i>SEZNAM PRILOG NA ELEKTRONSKEM NOSILCU</i> | 50 |
| V. | <i>SEZNAM ZASLUG</i> | 50 |
| VI. | <i>O AVTORICI</i> | 51 |
| VII. | <i>IZJAVA O AVTORSTVU</i> | 51 |

I. TEORETIČNI DEL DIPLOME

1. U V O D: Opredelitev teme

V teoretičnem delu diplomske naloge z naslovom *Paradigmi ženstvenosti (pogled na žensko v kulturi in družbi)* preko osebnega izbora fotografskih in filmskih avtorjev, kronološko sledim razvoju sodobne (popularne) kulture in, vzporedno temu, pojavljanju različnih paradigem ženstvenosti.

Pr izpeljavi in obravnavi teh paradigem, sem se oprla na temeljne ugotovitve o upodabljanju žensk v slikarstvu - Johna Bergerja iz njegove knjige *Ways of Seeing*.

Z izpostavljanjem teh paradigem, skušam ugotoviti kako se podoba ženske v kulturi zrcali v njeni vlogi znotraj družbe. Kakšne predstave o njej goji širša skupnost in kako ženska vidi samo sebe? Kateri so najbolj pogosti stereotipi in kakšna so pričakovanja v vezi z njimi.

Seveda je tukaj potrebno vsaj omeniti druge dejavnike, zaradi katerih obstajajo odstopanja pri obravnavanju ženske, in njene vloge znotraj družbe; religija, kultura, stopnja tehnološkega napredka, družbene norme, itd.

Zaradi vsega naštetega sem se, za potrebe teoretičnega dela diplome, omejila na zahodnjaški prostor in kulturo.

V zadnjem delu podrobno predstavim kako je nastajal praktični del diplome, video-zvočna inštalacija imenovana *Amaterasu - vsaka ženska je boginja*. Kakšna je bila izhodiščna zamisel in kako se je podoba boginje spreminjala v iskanju idealnega medija.

2. Upodabljanje žensk v slikarstvu, fotografiji in filmu

2.1 John Berger Načini gledanja

Preden se posvetim »načinom upodabljanja« ženskega subjekta v fotografiji in filmu, ocenjujem kot nujno, da povzamem temeljne ugotovitve Johna Bergerja iz njegove knjige *Ways of Seeing*¹, aplicirane na upodabljanja žensk v slikarstvu, saj je zaznava sorodna pri vseh vizualnih umetnostih.

John Berger izpostavi mesto žensk v umetnosti, kulturi in svetu, njihov odnos do samih sebe in odnos moških do njih.

V uvodu avtor nastavi tezo, da moški gledajo ženske, medtem ko ženske gledajo same sebe, skozi prizmo tega kako so gledane.

Način kako so bile ženske od nekdaj upodobljene, kaže njihovo mesto v svetu in vlogo, ki naj bi jo igrale v skupnosti. Ta vloga predvideva, da so pasiven objekt poželenja na razpolago moškemu - v kontrastu z moškim, ki predstavlja aktivni element moči.

Če povzamem Bergerjevo misel; moški s svojo pojavo sporoča kaj lahko napravi za vas - ženska pa kaj se lahko (ali ne) počne z njo. Njena notranjost je irelevantna, (moškega) gledalca ne zanima kaj čuti. Poudarek je na užitku, ki ga lahko slednja nudi. Na njeni mikavnosti.

Ker je videz torej glavni kriterij pri vzpostavljanju odnosov z moškimi, se ženska ves čas zaveda svoje zunanjosti. Svojo pojavo ocenjuje skozi internalizacijo moških hotenj s tem, ko se ves čas opazuje in nadzoruje svoj videz. Ženska mora bit ves čas pozorna na signale, ki jih pošilja, saj je vrednotena na podlagi podobe, ki jo ustvarja.

V umetnosti je upodabljanje gole ženske pogosto spremljal paradoks, v katerem je bil njen akt zasramovan, tako rekoč razvrednoten s strani (moških) umetnikov, ki so upodabljali akte za lasten užitek, a hkrati svoje subjekte moralno obsojali zaradi golote.

Skozi stoletja so v umetnosti (ženski) akti večinoma nastajali po naročilu moških, ki so si lahko privoščili, da so s temi slikami oglaševali lastništvo ženske in s tem potrjevali lastno prestižnost. Privlačnejša je bila ženska - večja je bila zavist drugih moških, večji je bil lastnikov prestiž. Torej: ženskin videz kot statusni simbol. (John Berger, 1972)

¹ ang. - *Načini gledanja*

2.2 Načini upodabljanja ženskih subjektov v fotografiji

Upodabljanje ženskih subjektov pogosto poseduje erotičen podton. Zdi se, kot da obstaja univerzalen dogovor, da leži moč ženske v njenem seksualnem potencialu, ki sega od erotičnega do pornografskega z vsemi sivimi conami vmes.

S pojavom dagerotipije² leta 1837, se je zelo hitro pojavil odvod od »klasične fotografije«. Erotična fotografija.

Pred letom 1835, so umetniki ženske akte ustvarjali z risbami in drugimi slikarskimi tehnikami. Poslej so lahko replicirali ženska telesa z rezultatom, ki je presegal umetnikov talent. To je bilo za tiste čase enakovredno današnjemu genetskemu inženiringu. Lov na popolni trenutek - popolne lepote, ki razgalja dušo subjekta. Njegov oz. njen: *punktum*.

Umetnik privzame božje attribute, ima moč da shrani realno podobo človeka, na neki točki v časovno- prostorskem kontinuumu in ga, na metaforičen način, napravi nesmrtnega.

To nas lahko spomni na prepričanje, da fotoaparati kradejo dušo. Ali, če parafraziram misel Rolanda Barthesa, ki jo je lepo povzel profesor Jože Dolmark: »*Ko je človek enkrat zabeležen kot fotografski utrinek, na dolgi rok, njegov portret - postane slika mrliča.*« (Barths, 1980; *Camera Lucida*)

2.3 Na meji med škandalom in pionirstvom

V nadaljevanju bomo obravnavali peščico izbranih fotografov in njihovih relevantnih del, ki so s svojimi različnimi pristopi do upodabljanju ženskih aktov, orali ledino v zgodnjem 20. stoletju.

2.3.1 Julian Mandel

Ugibajo, da gre za psevdonim. Mandel se je uveljavil kot komercialni fotograf ženskih aktov, ki so krožile v formatu razglednic imenovanih *plein air*. Značilno zanje je bilo poziranje v naravnem okolju, mehka osvetlitev, klasične poze in premišljena kompozicija.

² Dagerotipija je predhodnica fotografije oz. postopek fotografiranja na posrebreno kovinsko ploščo



S1: Julian Mandelova erotična razglednica (1920).

2.3.2 E. J. Bellocq

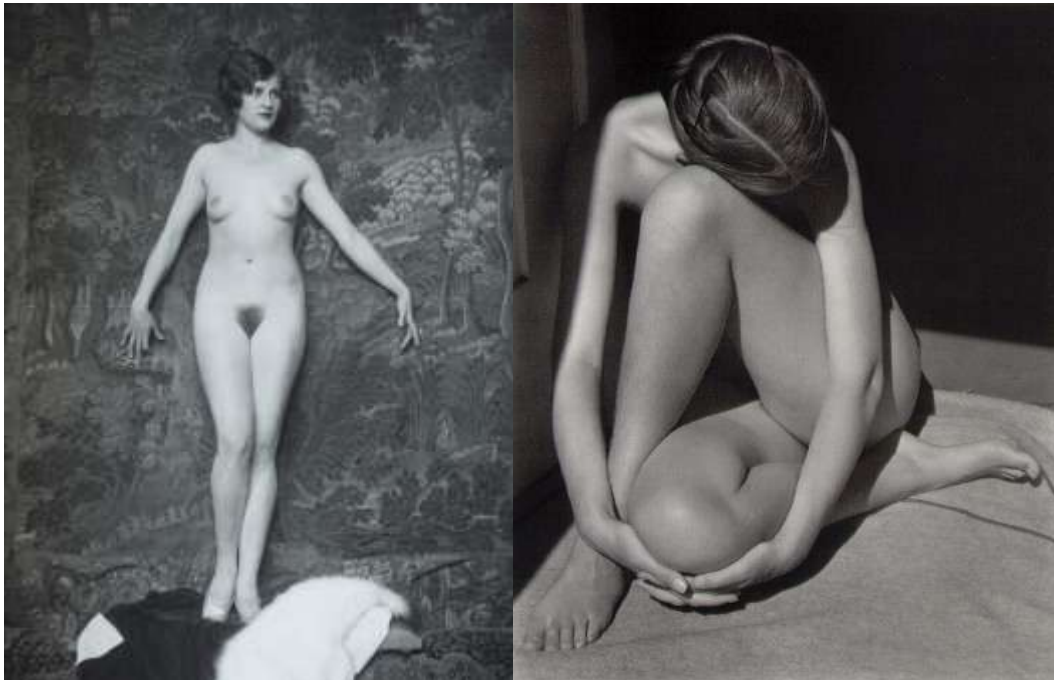
Ameriški fotograf najbolj znan po seriji portretov *Storyvillskih prostitutk*. Njegova dela odlikuje realizem in sproščenost, s katerim je upodabljal svoje ženske akte, kar kaže na intimo in zaupanje, ki ga je avtor vzpostavil s svojimi subjekti. Zaradi naraščajočega pritiska cenzure in legalnih pregonov, je Bellocq kasneje slikal svoje modele z maskami ali pa je lastnoročno spraskal njihove obraze, do nerazpoznavnosti.



S2: E. J. Bellocq - eden od Storyvillskih portretov; *Varuška* (1912).

2.3.3 Alfred Cheney Johnston

Newyorški fotograf, ki je slovel predvsem po svojih portretih igralcev in igralk iz obdobja med 1920 in 1930, modnih oglasih in propagandnih fotografijah *Ziegfeld Follies showgirls*. V času svojega življenja je užival visoko spoštovanje in bil dokaj iskan komercialni fotograf. Po njegovi smrti, leta 1971, so na njegovem domu odkrili številne umetniške gole in pol gole posnetke deklet iz skupine *Ziegfeld Follies*. Špekulira se, da so slednji nastali; bodisi kot umetniški odvod samega Cheneyja – bodisi po naročilu lastnika Floja Ziegfelda. Cheneyjevo delo šteje za eno od temeljnih glamurozne/gole fotografije.



S3: 3.1: Cheney Johnston: goli portret neznanega modela (1920).

3.2: Edward Weston: ženski akt (1936).

2.3.4 Edward Weston

Eden najbolj priznanih avtorjev 20. stoletja. Teme njegovih slik segajo od slikanja pokrajin, portretov, aktov, tihožitij do žanrskih prizorov. Znan je predvsem po visoki ločljivosti detajlov svojih slik in vplivov na moderno fotografijo.

Njegovi akti so zanimivi predvsem zaradi nove perspektive, ki jo Weston obsesivno raziskuje v telesih svojih modelov. Ne gre za zanimanje moškega, ki išče erotično draž ampak pogled umetnika, ki gledalca opozarja na abstraktno kvaliteto ženskega telesa s svojo simetrijo, teksturami in linijami.

2.3.5. Horace Roy

Pionir provokativne fotografije, ki je uspel kljubovati moralnim zakonom svojega časa. Njegova slika *Tomorrow's Crucifixion* iz leta 1938 je zdaj priznana kot vrhunska podoba proti-vojnega sentimenta.

Resnično gre pri tej sliki za pronicljivo kombiniranje atributov (razgaljeno žensko telo, plinska maska, imitiranje križanja), zaradi česar deluje udarno, sveže in sporno tudi za današnje čase. Simbolizem je večslojen, s čimer metaforična poanta ohranja svojo aktualnost in dostopnost. Avtorjeva vizija - meji že na preroštvo.



S4: Horace Roy: *Tomorrow's Crucifixion* (1938).

2.4 Seksualna revolucija '60-ih

V šestdesetih je prišlo do revolucije na vseh področjih. To je čas mini kril, *pop art-a*, hipijev, *Rolling Stones-ov* in Andy Warhola. New York in Los Angeles postaneta novi prestolnici svetovne kulture. Družbeni odkloni postanejo sprejemljivejši, seksualna svoboda povozi zategnjenost moralnih norm, zaradi česar postanejo odnosi med spoloma bolj sproščeni.

V šestdesetih se pojavijo *groupies*, dekleta, ki z moškimi ne seksajo zaradi denarja, ampak zaradi njihovega socialnega statusa, prestiža - glamurja torej.

2.4.1 Helmut Newton

Eden največjih dosežkov Newtonovih modnih portretov je ta, da je uspel »okužiti«
aristokratsko sfero *Vogue-a* in *Harper's Bazaar-ja* z elementi erotike in provokacije. Čeprav

so njegove zgodbe dramatične, tehnično in formalno preišljene, se zaznava določena ironija, če ne že sarkastična nota; pri upodabljanju manekenk kot prostitutk višjega razreda.

Lahko se strinjamo s tem podtonom ali ne. Konec koncev modeli dejansko »prodajajo« svoja telesa oz. podobo, ki je namenjena zbujanju apetitov (spolnih in potrošniških).

2.4.2 Richard Avedon

Če je Newton subverzivno sprevračal superiornost glamurja in svet visoke mode kot potrošniško prostitucijo, je bil Avedon njegovo nasprotje. Proslavil se je tako z modnimi kampanjami za *Harper Baazar* kot z naslovnici za *Vogue*.

V nasprotju z »dostojanstveno statičnimi« posnetki modelov je Avedon od svojih manekenk zahteval izražanje čustev in akcijo. Pod njegovo taktirko se je rodil nov, lahkoten in razigran modni stil fotografije, v katerem je manekenkam dovoljeno uživati lastno lepoto in višji status.

Princip interakcije je Avedon uvedel tudi v svoje portrete, kjer je imel navado, da je svojim subjektom postavljaj sporna, neprijetna vprašanja in beležil njihove odzive. Da bi bil čim večji poudarek na portretirancih, jih je postavljaj pred bela ozadja - praksa, ki jo je prevzel sodobni (in zloglasni) modni fotograf Terry Richardson.

Pri tem gre večinoma za slike znanih sodobnikov kot so: Audrey Hepburn, Marilyn Monroe, Bjork, Andy Warhol, *The Beatles*, Elizabeth Taylor, David Lynch, itd.



S5: 5.1: Newton *Venus in Furs* (1973).

5.2: Avedon: portret Audrey Hepburn (1953).

2.4.3. Robert Mapplethorpe

Mapplethorpe je najbolj znan po svojih upodobitvah cvetlic in moških aktov. Preboj mu je uspel kot kontroverznemu fotografu homoseksualne skupnosti (in subkulture) in homoerotičnih spolnih praks.

Vzrok za uvrstitev v pričujoči izbor tiči v Mapplethorpovih portretih ameriške *bodybuilderke* Lise Lyon. Zanimivi so predvsem zato, ker je bil Mapplethorpe homoseksualec, in kot tak (vsaj teoretično) prost seksualnih pričakovanj do svoje muze.

Iz njegovih upodobitev veje spoštovanje do Lisine fizične skladnosti, lepote in moči. Portreti Lise Lyon spominjajo na klasične ilustracije likov iz grške mitologije. Vizualna obravnava in herojski patos, ki sta navadno rezervirana za bogove in junake moškega spola, tukaj sije iz neobritih podpazduh, napetih mišic in izklesanega telesa Lyonove.

Lisa Lyon postavlja na laž pasivnost ženskih subjektov in s tem briše meje med spoloma. Simbolični prestol tradicionalno rezerviran za figuro patriarha vsake toliko torej zamajejo kraljice, ki svojo ženstvenost gojijo aktivno in v njej prepoznavajo (svojo) moč.



S6: Mapplethorpe: portret Lise Lyon (1982).

2.5. Virtualna doba

V sodobnem času je nedvomno prišlo do implozije umetniških stilov in trendov. Ne samo, da je v profesionalnih sferah dostopnost tehnik in tehnologije vedno večja (internet, zastonski *online* tečaji, dostojni fotoaparati za malo denarja, globalizacija, itd...) spričo razmaha »producerizma« in uveljavitve »amaterskih« avtorjev, ki uspešno mešajo *mainstream-ovske* tokove s svojimi ustvarjalnimi »sokovi«, se kar ustvarjajo nove in nove sub-kulture in inovativne estetike, ki so spričo svoje množičnosti in začasnosti vse redkeje reflektirane tudi v strokovnem diskurzu, oz. dosežejo širši vpliv v javnem prostoru.

2.5.1 Annie Leibovitz

Tudi današnji čas zaznamujejo določeni avtorji z bolj ali manj dolgim stažem: ena najbolj znanih je verjetno Annie Leibovitz, modna fotografinja, ki na svoj način nadaljuje tradicijo veristične in dokumentarne fotografije, s tem ko se očitno trudi ujeti tisto, kar leži onkraj gole podobe in zajeti subjektovo metafizično resničnost, ki je brezčasna: portretirančevo »dušo«.



Annie Leibovitz, The White Stripes, New York City, 2003, Copyright © 2003 by Annie Leibovitz

S7: Leibovitz: portret *The White Stripes* (2003).

2.5.2 Terry Richardson

»Častna omemba« v pričujočem naštevanju gre še kralju t.i. »trashy« modne fotografije Terryu Richardsonu, ki nasprotuje *punktum* logiki Leibovitzove, s tem ko poudarja mesenost, cenenost oz. kupljivost svojih subjektov.



S8: Terry Richardson: *Lady Gaga* (2011).

2.6 Načini upodabljanja ženskih subjektov v filmu

2.6.1 Obredna vrednost devištva

Film šteje med eno najbolj kompleksnih umetnosti, saj združuje v sebi prvine mnogih ostalih umetniških disciplin in sicer zato, da poustvarja (skorajda) popolno iluzijo življenja. Moč filma je v današnjem času primerljiva s prakticiranjem starodavnih kultov, ritualov in magičnih urokov, ko je človek skušal vzpostaviti stik z naravo in svetom duhov preko zapletenih ikonografij, prepojenih z metafizičnimi in abstraktnimi pomeni.

Režiser je novodobni vrač. Ko kupimo vstopnico za ogled filma, sprejmemo pravila in resničnost, kateri se prostovoljno podvržemo za dve uri in pri tem upamo, da bomo iz kina odkorakali duhovno in čustveno; pretreseni, obogateni ali zgolj navdihnjeni.

Če sprejmemo to duhovno navezavo med filmom in prakticiranjem magije, bi poslej predstavila lik ženske in spreminjanje njene podobe v skladu z njeno (metafizično) vlogo v obredu oz. zgodbi.

V sredini 30-ih let 20. stoletja, po obdobju »velike depresije«, so ameriški filmski studiji lansirali komični žanr sophisticated comedy (ali tudi: *screwball comedy*): hitro tempirane komedije s poudarkom na zbadljivih dialogih, nepredvidljivih obratih, elementih satire in predvsem, par polarno nasprotujočih si protagonistov, ki najdeta srečo in ljubezen, ko si priznata obojestransko naklonjenost.

Ženski liki, so v tem žanru, izredno deviški po plati prakticiranja (ali tudi projiciranja) spolnosti, vendar intelektualno emancipirani in enakopravni svojim moškimi izbrancem. Kemijo med parom kalijo dialektični dvoboji, ki pridobijo fizične konotacije šele po tem, ko moški dokaže, da je kos svoji »neukročni trmoglavki«.

Gre za arhetip princese oz. deviške neveste, ki razpolaga z močjo, da sama izbira preizkušnje za svoje snubce. Njena nedotaknjenost je njena moč. Kot pri grških vestalkah ali deviških boginjah kot sta Artemida in Atena. Zanimivo je, da iz mitološke perspektive, (večne) device delujejo kot najbolj srborite in krvoločne predstavnice ženskega spola, ki se aktivno bojujejo z moškimi tako, da se jim zoperstavljajo na področjih, ki so rezervirani za patriarhat kot je denimo lov.

Drugi tip »obredne device«: pa je namenjen žrtvovanju. Za primer vzemimo film *King Kong*, kjer se zgodba vrti okoli pošastno velike gorile in ameriške igralke, med katerima se splete nepričakovana vez.



S9: Ikonična podoba iz filma *King Kong* (1933).

Najprej bi rada opozorila na podobo, ki sem jo izbrala za ponazoritev. Kaj vidimo? Pošast, ki v roki drži plavalaso lepotico. Kontrast je maksimalen. Lepotica in zver.

Pod *King Kongom* se nahaja New York, ki deluje popolnoma podrejen masivnosti gorile - vendar drži plavalase ženske izdaja, da ni (resnično) zaskrbljena nad svojim položajem. Leži na hrbtu, v plapolajoči obleki (ki bi lahko bila tudi spalna srajca), roko in glavo ima upognjeno nazaj, zaradi česar njeni svetli lasje pridejo do večjega izraza. Skratka: fotogenična poza manekenke, ki se zaveda, da je izpostavljena ocenjujočim očem gledalcev in milosti pobesnele živali.

»Obredna devica« je tisti arhetip ženske za katero ni nujno, da je *de facto* devica (nedotaknjena v fizičnem smislu), ampak poseduje potencial, da se ob pravem času žrtvuje in s tem pridobi status moralnega devištva. To njeno »latentno identiteto« (najpogosteje) simbolizirajo svetli lasje. Na simbolični ravni: plavolasa ženska predstavlja utelešenje svetlobe oz. božanske intervencije.

Razpon »obredne device« sega od platinastih seksualnih bomb³ z zlatim srcem (Marilyn Monroe, Jane Mansfield, Judy Holliday) do ledenih kraljic⁴ Alfreda Hitchcocka.



S10: 10.1: Marilyn Monroe (1953).

10.2: Grace Kelly in Cary Grant v filmu *To Catch a Thief* (1955).

Za »obredno devico«, v nasprotju z arhetipom »navadne« device velja, da se zaveda lastne ženstvenosti oz. čutnosti in jo tudi s pridom uporablja. Vzrok, da njena seksualnost prekaša banalnost mesenosti, leži v okviru fabule znotraj katerega, je »obredna devica« pripravljena prestopiti meje svoje konkretne osebnosti in privzeti simbolično žrtvovanje.

Če strnemo: plavolasa metresa, ki sprva deluje kot navadna koketa brez globine in metaforične poetičnosti, tekom zgodbe postane moralna prvakinja čigar dejanja oz. žrtev, v ključnem trenutku, prevaga tehtnico Usode. Zdi se, da je ta arhetip dokaj priljubljen, tako pri moških kot pri ženskah.

Kot zanimivo perverzijo oz. odklon od tega lika, bi kazalo omeniti Lars Von Trierjevo verzijo »obredne device«.

V njegovem filmu *Dogville* (2003) se junakinja Grace (igra jo avstralska igralka Nicole Kidman) prelevi iz »angela milosti« (besedna igra na protagonistkino ime: *grace* - pomeni milost, milina v angleščini) v sadističnega »angela smrti«.

³ Seks bomba je izraz, ki označuje spolno zelo privlačno žensko.

⁴ Ledena kraljica je izraz, ki označuje privlačno, a nedostopno žensko.



S11: 11.1: Filmski plakat za *Dogville* (2003).

11.2: Kirsten Dunst, prizor iz *Melancolie* (2011).

Podobno inverzijo si je Von Trier privoščil tudi pri *Melancoliji*, kjer glavni lik klinično depresivne Justine (spet besedna igra: v angleščini *just-* pomeni pravičen, nepristranski) postane utelešenje Apokaliptične ambivalence, ki obsodi človeštvo na dokončno uničenje.

2.6.2 Hudič je ženska

V 40-ih in 50-ih se pojavi žanr kriminalne drame, kasneje opredeljen z imenom *noir*, ki je formalno in tematsko črpal tako iz nemškega ekspresionizma kot iz ameriških *hard boiled* detektivk. Poleg prečiščenega vizualnega sloga je za *noir* filme značilen anti-heroj, melanholična atmosfera, prepletanje nasilja s seksualnostjo, prečiščeni dialogi in ultimativna usodna ženska.

Femme Fatale.

Gre za v pričujočem kontekstu najpomembnejšo zapuščino filma *noir*. Kot že samo poimenovanje pove gre za utelešenje prvinske, surove ženstvenosti, ki se je moški bojijo zaradi njene nenasitne spolne sle, nepredvidljive (neukrotljive) osebnosti in razorožujoče privlačnosti.

V Bibliji je izvirna *femme fatale* bila Lilith, prva žena Adama, ki pa se je raje odločila za kopuliranje z demoni, kot da bi bila podrejena moškemu.

V različnih mitologijah predstavljajo tovrstni ženski liki arhetip boginje seksa, božansko lovačo, sveto prostitutko in neuklonljivo skušnjavko: Afrodita, Oshun, Shakti, Yanet, Freya, itd., poleg pestrega nabora nimf, siren, čarovnic in drugih skušnjavk iz panteona bogov.



S12: 12.1: Filmski plakat za *This Gun for hire* (1942).

12.2: Filmski plakat za *Femme Fatale* (2002).

12.3: Filmski plakat za *Basic Instinct* (1992).

V *noir* filmih je usodni ženski zaupana vloga »demona«. Gre za pravicato revolucijo v pričujočem kontekstu, saj ženski pripade aktivna in avtonomna vloga v nasprotju z arhetipom »device«, ki je zgolj izvrševala »višjo voljo« oz. ji je pripadala vloga žrtvenega jagnjeta.

Fatalke so dvolične, imajo lastno agendo in se ženejo za bogastvom in močjo. Sirene so toliko zapeljive, kolikor so nevarne. Če smo prej omenjali simboliko plavolase ženske kot utelešenje svetlobe in morale, se usodna ženska požvižga na čistost platinastih kodrov. Njena duša je peklensko brezno, ki brezvestno golta moške, ki podležejo brezmadežni površini njene podobe.



S13: 13.1: Michael Douglas in Glenn Close v filmu *Fatal Attraction* (1987).

13.2: Kim Basinger kot prostitutka v filmu *L.A. Confidential* (1997).

13.3: Naomi Watts v filmu *Mullholand Drive* (2001).

Liki »fatalke«, resda dajejo vtis karakterne večplastnosti, vendar se najpogosteje za njihovimi bohotnimi telesi in vampirskimi avreolami skriva zgolj moška fantazija, ki ji je ženska *anima* popolna in večna skrivnost. Fatalke so tako rekoč, dvodimenzionalne, ploske (površinske) projekcije (moških) sanjarij.

Večina moških (v vlogi režiserja, igralca ali gledalca) ne posveča pretirane pozornosti zapleteni, psihološki topografiji ženske. Zanima jih predvsem kako bi si prilastili, oz. udomačili ženski libido. To je razvidno iz pogostih scenarijskih klavnih koncev, ki slej ko prej doleti vsako tovrstno skušnjavko: če jo protagonist na koncu osvoji, lahko iz nje napravi »pošteno žensko« - v nasprotnem primeru je »hudičevka« kaznovana z izdajo, osamljenostjo, boleznijo, bankrotom ali telesnim propadom. Lekcija je jasna: ženski čari pripadajo (njenemu) moškemu - »neukročenih trmoglavk« ne mara nihče.

2.6.3 Častne omembe

Pri vsaki delitvi na bele in črne - kar pričujoča teoretska polarizacija nedvomno je - nujno nastanejo (vidna) polja sivine. V pričujočem poglavju bomo tako našeli še stranske like in zanimive permutacije paradigem ženstvenosti. Morda so z vidika forme resda velikokrat potisnjeni v ozadje, vendar je njihova prisotnost dobrodošla in poživljajoča in pravzaprav neizogibna - kakor sol v kuhinji.

Lik »dobrodušne matrone«: velikokrat služi kot sinaptična točka med ženskim in moškim protagonistom (preko lika oz. vloge matere, nemara v psihoanalitskem smislu), poleg tega poskrbi za komični oddih in doda ščepec posvetne modrosti.



S14: 14.1: Kathy Bates kot »dobrodušna matrona« v filmu *Titanic* (1997).

14.2: Emily Mortimer kot »siva miška« v filmu *Lars and the Real Girl* (2007).

14.3: Jessica Chastain v vlogi ljubeče matere v filmu *Tree of Life* (2011).

»Temnolasa podjetnica«: svetlolaske imajo šarm, temnolaske pamet. V to kasto spada lik »sive miške«, ki je vedno v drugem planu, ker ni kos atraktivnosti svoje platinaste kolegice, kar pa kompenzira z ambicioznostjo in tekmovalnostjo na poslovnem področju.

Slednji arhetip ima še močno razvejano pod-skupino, intelektualno nadarjenih in gmotno preskrbljenih žensk, ki zaradi svoje treznosti in zadržanosti ne zbudajo moških apetitov: »*self-made*« pravnice (in druge karieristke), matere samohranilke, ločenke, vdove, ženske sorodnice, lik najboljše prijateljice, mentorice, itd...

»Mučenica«: predstavlja mazohistično podobo ljubeče ženske, bodisi matere - bodisi ljubimke, ki postavlja svojo ljubezen pred lasten obstoj. Njena podoba je kričeče skromna, skorajda patetična in svojo identiteto potrjuje preko dejanj samodestruktivne nesebičnosti. V slovenskem kulturnem prostoru tale stereotip najverjetneje spomni na »cankarjevsko mati«.

Zgoraj našete paradigme so zgolj površne oznake s katerimi družba na videz lažje krmari med čermi (ženskega) oceana, vendar v resnici pred stereotipizacijo ni varen nihče; ne glede na spol, starost, status, versko izpoved ali narodnost. Stereotipi so lažne, posploševalne strukture, ki začnejo veljati takrat ko se z njimi začnemo zavestno (ali podzavestno) enačiti ali verjeti vanje.

Spontano se poraja vprašanje; kako osebni predsodek postane kolektivna resničnost?

2.7 V iskanju popolnega telesa

Že od zore človeštva se v obči percepciji gleda na golo žensko telo, kot na evokacijsko podobo z magičnimi lastnostmi. Ženski akt izraža vsebinski kontekst - primarno preko svoje formalnosti, za razliko od moških likov, ki se predstavljajo prek svojih dejanj, osebnosti in usode. Podoba gole ženske, je potemtakem sama sebi namen. Kaže se kot pasiven objekt poželenja, očiščena lastne identitete in pripravljena na konzumacijo gledalca.

Neolitske figurice s katerimi so naši predniki slavili plodnost, že v svoji obliki nosijo simbolično deformacijo ženskega telesa, ki je ultimativna skrivnost in utelešenje neskončne verige življenja.



S15: 15.1: Slika paleolitskega kipca *Vilendorfska Venera* (22.000- 24.000 pr.K).

15.2: Virtualna lepotica Amy (2006).

Če je jamski človek častil ženske obline v obrednem odnosu do Zemlje in v upanju na blagostanje, ki bi omogočilo njegovo preživetje, se je današnja vloga ženske sprevrgla v iskanje »popolnega avtomata« za zadovoljevanje seksualnih apetitov. Gre torej za skrajni razkol v kontekstu in s tem za razkol pri upodabljanju.

»Seveda je telo (oz. njegova podoba) eno najuniverzalnejših stičišč, kjer se srečujejo politika, metafizika in umetnost-« (Kunst 1999, str.44)...; telo ni material znanstvene erudicije ampak predvsem telo spektakla, kjer je še kako pomembna tudi njegova moralna in estetska dimenzija. Telo, ki je razkrita predvsem zato, da bi razkrili nekaj drugega,...« (Kunst 1999, str.44)

Če se je z ustvarjanjem in propadanjem moralnih sistemov, spreminjala meja med umetnostjo in eksploatacijo, so se paralelno menjali tudi tehnološki prijemi s katerimi so ljudje skušali zajeti sublimni del telesnosti, ustvariti popolno iluzijo fizične skladnosti, ki bi jo bilo moč ponavljati v neskončnost ali nemara, imitirati nesmrtnost z vpeljavo avtomatov.

Tako so že v dobi razsvetljenstva za potrebe gledaliških predstav uvedli lutko (marioneto).

»Marioneta je romantična paradigma samodelujočega avtomata, je namreč subtilna estetska forma, po logiki figuralnosti in operativnosti najbolj primerna za reprezentacijo, je neke vrste estetski stroj, katerega reprezentacija je vedno zanesljiva in jo je mogoče tudi vedno abstraktno poenotiti in brez razlike ponoviti.« (Kunst 1999, str. 111)

Vsako obdobje je postreglo s svojimi verzijami »marionet« oz. robotov, humanoidnih strojev, ki bi odpravili pomanjkljivosti organskega kot so telesne nepravilnosti, staranje in poškodbe. Seveda je samo po sebi umevno, da gre pri tem v kontekstu zgodovinskega (predvsem filmskega in gledališkega, a praviloma na literaturi utemeljenega) imaginarija večinoma za reproduciranje ženskih teles. Popolno žensko telo kot ultimativna potrošniška vaba na katero »padajo« pripadniki obeh spolov, pri katerem je torej erotičen podton vedno prisoten, pogosto celo ključen.

Sodobne tehnike produkcije in njim podrejene tehnologije so v zadnjih desetletjih opredelile področje virtualne resničnosti in (vsaj z avtoričinega osebne vidika) eden bolj zanimivih fenomenov je poplava narisanih, animiranih, sproduciranih, sprogramiranih »bejb«, »ki se zaradi principa montaže (oz. animacije) zazdijo resnične.« (Manovich 1999)

Tudi v današnjem času je še zmeraj močno zakoreninjeno podzavestno prepričanje, da se žensko vrednost meri predvsem po videzu in s tem koliko je poželjiva po mnenju gledalcev (kot paradigma spektakla, oz. medijske potrošnje). Privlačnost je tako glavni parameter, s katerim se (ženske) primerjamo in so primerjane - značaj, občutki, intelekt, hotenja in talenti so drugotnega pomena.

Ali je možno predpostavljati, da ženske (v enaki meri kot moški) podpirajo erotizacijo svojega bistva?

Psihološko lahko temu botrujejo različni faktorji; nečimrnost, odvisnost od skrajnih čustvenih stanj, potreba po dramtiziranju odnosov in situacij, privlačnost sado-mazohističnih dinamik, rivalstvo med ženskami in pasivna agresivnost.

Zdi se, da povečini (in vsaj v zahodni kulturi, ali njenih medijsko produciranih imaginarijih) pripadnice nežnega spola naravnost hrepenijo po scenarijih, kjer so nemočne in pasivne, večno čakajoč svojega »princa na belem konju«.

Vendar paradoksalno, kot vemo že iz pravljic, princesa od nekdanj poseduje moč, da določi težavnost preizkušenj svojih snubcev in le tisti, ki jih vse prestane - je vreden njene roke (in vsega ostalega, kar ta simbol prinaša). Če moški določa lepoto ženske (in njeno poželjivost) - drži ženska moškega v šahu s tem, ko mu določa njegovo identiteto (in s tem njegovo usodo in vrednost).

Že stara ljudska modrost pravi, da je moški glava družine – a ženska je vrat in ta obrača glavo po svoje.

2.8 Na drugi strani prizme

Na tej točki se najverjetneje spontano poraja vprašanje: zakaj sem v svoj izbor vključila pretežno moške ustvarjalce (z izjemo fotografinke Annie Leibovitz)?

Ali ne bi bilo bolj smiselno in (morda) obvezno, da poleg moškega očišča potegnem horizont ženske perspektive?

Vsekakor.

Vendar sem že v uvodu oznanila, da iščem univerzalne vzorce, ki sta jih sprejela oba spola in vzrok, da je temu tako. Ironično je moška perspektiva tista, ki jo (brez pomislekov) jemljemo za referenčno, medtem ko se ženske ustvarjalke oz. avtorice še vedno otepajo marginalizacije.

V idealnem svetu spol, rasa in vera ne bi smela igrati nobene vloge pri zaznavi posameznika in njegovih del, vendar s težkim srcem priznam, da so tudi name vplivali predvsem moški ustvarjalci in gojim do ženskih umetnic tolerančno brezbržnost.

V današnji dobi hiper resničnosti, ki z naklonjenostjo gleda na rušenje tabujev, je feminizem⁵, še vedno del tistih krogov, ki nosijo družabno stigmo. Kot muslimani v zahodnem svetu ali etnične manjšine v Evropi. Uradno je sicer priznan in sprejet - vendar se pogosto na feministične dekonstrukcije ženstvenosti gleda z nezadovoljstvom in skepso.

⁵ Feminizem je socialno gibanje, ki se osredotoča na izničenje neenakosti med spoloma in promoviranje pravic žensk v družbi.

Paul Gottfried⁶ v svojem mini eseju; *Težave s feminizmom* trdi, da so ženske izzvale družabni kaos in načele temelje družine s tem, ko so spremenile svojo tradicionalno vlogo. (Gottfried 2001, spletni vir 1)

Ironično, ženske umetnice (ki so izrazito pro-feministične) velikokrat s svojimi nazori in deli bolj odtujujejo ženski del občinstva kot moškega, saj njihove paradigme velikokrat zaidejo v skrajnosti, ki so že izven spektra atributov, s katerimi se povprečna ženska želi identificirati.

Vzrok vidim v tem, da ženske podzavestno težijo k temu, da bi ugajale moškim (in njihovim predstavam o tem kakšna je »prava ženska«) in zato bolj zaupajo *mainstream* propagandi v filmih, modnih revijah in obče prisotnim kriterijem dnevnega stika med spoli na individualni ravni, ki so izrazito patriarhalni, vendar jih sprejemamo kot absolutne. V zatonu matriarhata je družba izgubila identiteto »prave ženske«.

Donna Haraway⁷ v svojem *Cyborg manifestu* iz leta 1991; izpostavlja problematiko definicije ženstvenosti, ki bi naravno vezala ženske. Harawayeva ugotavlja, da je stanje »biti ženska« kompleksna kategorija umetno ustvarjenih spolno znanstvenih diskurzov in drugih družbenih praks. Spol, rasa in družbena osveščенost se oblikujejo pod težo zgodovinskih izkustev na podlagi socialnih protislovij patriarhata, kolonializma in kapitalizma. Kot posledica fragmentacije med ženskami je postal koncept »ženstvenosti« nedefiniran in s tem odprt za matrico interpretacij. (Haraway 1991, spletni vir 2)

Lahko bi rekli, da princip upodabljanja žensk (oz. ženstvenosti) deluje na zakonitostih trgovanja; ponudba-povpraševanje. (Najpogosteje) Moški ustvarijo trend prilagojen moškemu okusu - ki mu potem ženske skušajo slediti. S prostovoljnim sodelovanjem pri konsolidaciji takšnih (pogrošnih) scenarijev omogočajo, da se ustvarjajo izkrivljena pričakovanja med spoloma.

Direktna posledica tega je rušenje mej med umetnostjo in resničnostjo; kar vidimo na televiziji (oz. monitorjih), postaja vedno bolj podobno temu kar hočemo izkusiti v zasebni sferi. Smo generacija; as seen on TV oz. as seen on the net.

Mladina uravnava svoje želje, videz in identiteto glede na muhast kompas pop industrije. Če je včasih veljalo, da se za mogočnim moškim skriva močna ženska - je danes ravno obratno. Sodobne mega ikone kot Lady Gaga⁸ ali Beyonce⁹ - so zgolj spreten marketinški trik preračunljive ekipe menedžerjev in ekonomistov. Ženstvenost je danes postala ena od številnih komercialnih fabrikacij.

⁶ Paul Edward Gottfried je profesor humanističnih ved na Elizabethtown univerzi.

⁷ Donna Haraway je ameriška univerzitetna profesorica, feministka in avtorica.

⁸ Lady Gaga je sodobna ameriška pevka in pop zvezdnica.

⁹ Beyonce je sodobna ameriška pevka in igralka.

II. PRAKTIČNI DEL DIPLOME

3. Amaterasu - vsaka ženska je boginja

Umetnica se predstavi

Umetniško ustvarjanje je od vedno del mojega življenja. Že od malega sem najraje risala ženske figure in se trudila čim bolj izraziti esenco ženstvenosti.

Danes je moja največja želja, da bi združila prvine filma, glasbenega skladanja, teatra, fotografije, grafike, oglaševanja, stripov, modnih trendov, plesa in performansa v fluidno umetniško celoto, ki bi mi omogočala ustvarjanje celovite, čutne izkušnje. Sodoben amfiteater, ki črpa tako iz mitologije kot sodobne pop kulture in se klanja veličini ženske.



S16: Kolaž raznih avtorskih del ki so nastala v zadnjih dveh letih (2011).

3.1. Uvod

Zametek dotičnega diplomskega projekta, je začel zoret med poletjem 2011 v času rutinskih sprehodov po gozdu. Mojo pozornost je zaposlovala mnogoterost oblik v rastlinsko-živalskem svetu. Nekaj asociativnih preskokov dlje, me je prevzela moč sonca kot vir toplote, svetlobe in življenja, kar me je spomnilo na grški Panteon bogov.

3.1.1 Sonce - vir življenja

V zahodnjaški miselnosti; polarnost boga/boginje oz. moškega principa predstavlja sonce, ženskega pa luna. Kot primer naj navedem nam bolj sorodni božanstvi iz grške mitologije: Apolona, ki čez dan prevaža sonce v svojem ognjenem vozu, medtem ko je noč v domeni njegove sestre dvojčice Artemide.

Vzrok za to delitev je dejstvo, da atributi, ki jih pripisujemo soncu, odražajo zahodnjaško predstavo močatosti: moč, slava, razsvetljenje, življenjska sila, vitalnost. Medtem ko so lunine mene v skrivnostni navezavi z menstrualnim ciklom, žensko zapeljivostjo in čarovništvom.

Na zahodu se pri poudarjanju sonca kot simbola moči in kraljevine (simbol vladarja v patriarhalni družbi) zanemarljivo, da je sonce vir življenja, in kot tak bližje domeni ženske in kultu plodnosti matriarhata.

Drugačna zgodba pa je na vzhodu, kjer sem prvič srečala Amaterasu - boginjo sonca in gospodarico neba.

3.2 Mit o Amaterasu

V azijski kulturi prevladuje tradicija ženskih „sončnih“ božanstev. To me je pripeljalo do japonske mitologije, ki me je seznanila z najbolj znano zgodbo o Amaterasu: Ko Susano-O, bog nevihte in Amaterasin soprog, pride na obisk k svoji nebeški nevesti. Božanski par ni bival skupaj, ker sta bili njuni osebnosti preveč različni. Harmonijo v zakonu sta ohranjala s periodičnimi, kratkotrajnimi srečanji.

Po seriji stopnjujočih nesporazumov med zakoncema, se je boginja sonca tako močno užalila, da se je umaknila iz svoje rezidence. Prizadeta in ogorčena, je poiskala zatočišče v osamljeni jami, kamor se je zatekla in pustila preostanek Nebes in Zemlje v temi in mrazu. Življenje je začelo postopoma ugašati in bogovi so se skušali domisliti načina, s katerim bi jo pripeljali nazaj.

Po nekaj propadlih poskusih je Amaterasina sestra; boginja Ama no Uzume, vzela stvari v svoje roke. Razgalila se je in začela plesati pred skrivališčem sončne boginje. Drugi bogovi so se pridružili njeni predstavi in jo začeli spodbujati s ploskanjem in vzklikanjem.

Veseli zvoki so vzbudili radovednost v Amaterasu, ki se je naposled odločila da pokuka iz svoje votline. Ko je previdno pomolila glavo iz nje, je pri tem pa ulovila pogled na svoj odsev v zrcalu, ki so ga bogovi nastavili pred njeno jamo.

Soočenje s svojo (pozabljeno) lepoto, žarom in veličastnostjo - je Amaterasu v hipu streznilo. Zapustila je svoje skrivališče in ponovno zavzela svoje naravno mesto v Nebesih.



S17: *Amaterasu zapusti votlino*; Utagawa Toyokuni III¹⁰ (1857).

3.3 Po sledeh Amaterasu

Zgodba me je sprva navdihnila z idejo o multimedijski, prostorsko-interaktivni instalaciji. Ker se vse začne z besedo, sem temelje instalacije spletla okoli avtorskega *haikuja*¹¹.

MILINA POMLADI

PREBADA NESKONČNO OBZORJE

SONCE POLJUBI ZEMLJO

PO SLEDEH AMATERASU

Vsak verz naj bi predstavljal eno etapo instalacije. Zamislila sem si da bi se ljudje lahko, dobessedno, sprehodili skozi moj *haiku*. Osnovni tloris sem si zamislila v obliki peščene ure.

¹⁰ Utugawa Toyokuni III je bil eden najbolj prepoznavnih japonskih slikarjev in rezbarjev 19. stoletja.

¹¹ Haiku je je trivrstična japonska pesniška oblika.

Poglejmo si, kako sem si zamislila posamezne verze v njihovi multimedijško prostorski inkarnaciji:

Začenši s prvo vrstico: *MILINA POMLADI*

Prvi verz je očitna invokacija plodnosti in večnega kroga obnavljanja v naravi. Vsebuje prevladujoči občutek elementa zraka, lahkotnosti in simboliko pomladi, ki jo na Japonskem predstavljajo češnjevi cvetovi. Začetni del instalacije sem si torej predstavljala kot navaden prostor, kamor se obiskovalci stekajo, le da so na tleh nahajajo zračniki iz katerih konstantno letijo beli in rožnati konfeti (češnjevi cvetovi).

Druga vrstica: *PREBADA NESKONČNO OBZORJE*

Drugi verz sovpada z „grlom“ peščene ure, kjer so obiskovalci prisiljeni, vstopati eden po eden v naslednji nivo. Zvočna podoba te vrstice *haikuja* asociira nekaj trdega, ostrega. V naravi je to zima oz. sneg in led. Ko sem iskala material, s katerim bi uspešno prevedla občutek mraza, trdote in neskončnosti, sem pomislila na steklo oz. fragmente ogledala.

Tako je vezni člen med prvim verzom in tretjim, predstavljen kot ozek prehod (mini tunel) posejan, od vrha do tal, z drobcami iz stekla. Odsev v njem ustvarja občutek brezmejnosti in utesnjenosti.

Ko obiskovalec vstopi v „grlo peščene ure“, za trenutek izgubi pregled nad resničnostjo okolja. Dodatno zmedo naj bi stopnjevalo tudi srečanje z lastnim odsevom, ki se meša z odsevi drugih ljudi/obiskovalcev.

Tretja vrstica: *SONCE POLJUBI ZEMLJO*

Tretji prostor je paradoks. Verz sicer govori o „soncu, ki poljublja Zemljo“, v čemer nosi obljubo svetlobe, razsvetljenja in jasnosti - vendar je prostor potopljen v temo in (umetno) meglo.

Gre za ovalen prostor, do katerega pridemo direktno iz „hale ogledal“. Nenadoma se spet znajdemo v širšem okolju, kjer vidimo (ali vsaj zaznamo) prisotnost drugih ljudi/obiskovalcev, ki se „opotekajo“ v temi in iščejo pot do svetlobe. Postopoma vsak obiskovalec, bodisi sam razišče prostor ali pa se omeji na imitiranje in zgolj stopica za drugimi, bolj samozavestnimi obiskovalci.

Na tleh so narisane stopinje, sestavljene v nekakšno gaz, ki se na neki točki razcepi na tri poti. Stopinje sem si zamislila kot fiksirane vložke iz led lučk, tako da lahko najbolj objestni obiskovalci hodijo po njih.

Tukaj je poanta, da obiskovalec sam izbere eno od treh poti začrtanih na tleh in s tem poslednjo postajo.

Ena pot pelje skrajno levo, druga - v sredino in tretja skrajno desno. Narobe in prav tukaj ne obstaja. Vse kar šteje je samo individualna izkušnja in človeški privilegij, da izvaja lastno voljo.

Skladno z izborom „poti“ izberemo enega od treh vidikov boginje Amaterasu v zadnjem prostoru.

Naslov *haikuja*: *PO SLEDEH AMATERASU*

Naslov se nahaja na koncu *haikuja*, ker sem ga hotela razkrit kot odgovor na uganko. Odgovor „kdo je Amaterasu?“ nudi četrta instalacija, ki je daleč najbolj kompleksna od vseh prejšnjih.

Kot že omenjeno - ima boginja 3 obraze. Tega ob vstopu ne vemo. Ko se prebijamo skozi različne etape, skorajda že pozabimo kaj je bil naš prvoten namen, ko smo se podali v raziskovanje instalacije, saj nas zmede pomanjkanje svetlobe in orientacijskih točk, zaradi česar, v pred-zadnjem poligonu, hrepenimo samo še po svetlobi.

Poglejmo si te tri upodobitve naše sončne boginje:

- **Leva pot:** glamurozna Amaterasu, ki se smehlja kot modni privid, v hitrem sosledju fotografij, ki se predvajajo čez celotno steno. Podobe so številne in se prekrivajo, spremlja jih zvočna kulisa, ki spada v okolje modnega *photoshoot*-a (smeh, navodila fotografa, zvok bliskavice...). Celoten prostor je bel. Učinek „blišča“, dodatno stopnjujejo žarometi.

- **Sredinska pot:** na manjšem odru stoji črna lesena skulptura stilizirane, spotegnjene ženske forme. Oblečena je v veličasten, bel kimono z rdečim križem na hrbtu. V prostoru ni nobenih šumov. Svetloba je mistična, religiozna. Obiskovalci so potopljeni v temo, medel snop svetlobe osvetljuje samo skulpturo.

- **Desna pot:** vodi na svetlo in predstavlja izhod iz celotne instalacije. Tukaj ne srečamo nobene podobe boginje.

3.3.1 Pomisleki

Po posvetovanju z mentorjema in temeljitem razmisleku, sem prišla do zaključka, da prostorska instalacija ni najbolj primeren medij. Poleg finančnih in časovnih pomanjkljivosti je tu obstajala še praznina v kateri nisem začutila utripa boginje. Prvotno zasnovo sem zavrgla in začela znova.

3.4 Slišim torej sem

Če je bila iztočnica prvega utelešenja - *haiku*, je bilo edino smiselno, da sem se v nadaljevanju posvetila zvoku.

Tako se je rodila ideja, da bi sestavila muzikal/opero, ki bi si odkrito sposojal iz sodobne, popularne glasbe in jo spojila z mitom o Amaterasu.

Če bi glasbeni del temeljil na patosu zahodnjaške popularne glasbe - je postalo skorajda nujno, da je vizualni del toliko bolj vzhodnjaški. Zamislila sem si ga kot poklon japonski pisavi, *kabuki* teatru¹², *mangam*¹³ in *ukiyo-e* umetnosti¹⁴: s prevlado črno-belega kontrasta, izpovednostjo detajlov, grafično neposrednostjo in liričnim erotizmom.



S18: 18.1: Primer *ukiyo-e* ilustracije; *Tri ženske*, Kitagawa Utamaro (1793).

18.2: Prizor iz *kabuki* predstave (2012).

Čeprav sem vedela »kaj«, nisem vedela »kako«. Kako naj spojim glasbeni scenarij z vizualnim? Kateri medij je najbolj primeren? Plakat? Fotografija? Ilustracija? Ali bi bilo primerneje da je muzikal podprt z gibajočo sliko? To je odprlo novo serijo vprašanj na katera v tistem trenutku nisem imela odgovora. Upala sem, da se bo pravi slikovni izraz našel, če ustrezno definiram zvočnega.

Razčlenila sem Amaterasin mit na osnovne, pripovedne enote, ki so postali hrbtnica na kateri se je počasi sestavila celota. Tako je nastal sledeči *libretto*¹⁵, ki je ostal isti od začetka procesa pa do konca.

¹² *Kabuki* teater je eden od štirih tradicionalnih oblik japonskega, tradicionalnega gledališča.

¹³ *Manga* je japonski izraz za strip.

¹⁴ *Ukiyo-e* je japonska umetnost lesorezov, ki je bila izjemno popularna med 17. in 20. stoletjem.

¹⁵ *Libreto* je besedilo odrskega (opera, opereta) ali vokalno inštrumentalnega dela (oratorij, kantata). Lahko je tudi scenarij za balet in pantomimo.

3.4.1 Libretto: Mit o Amaterasu

- 1) **JUTRANJA ZARJA (SUNRISE):** Amaterasu; boginja sonca in mati vseh živih bitij, otvori nov dan. *(prva kompozicija se osredotoča na počasno prebujanje dneva, sončnost, pozitivnost, lahkotnost, toplino, ščepec ženstvenosti- mišljena kot uvod)*
- 2) **AMATERASU:** razvijem njeno glasbeno temo. *(v nasprotju z uvodno kompozicijo, je tale bolj definirana, tematsko in glasbeno zaokrožena. Prisotna je erotična nota. Razmišljam o refrenu ali temi, ki postane prepoznavna in se v ključnih trenutkih pojavlja kot interakcija boginje z zunanjim svetom.)*
- 3) **TELEFONSKI KLIC! (THE PHONECALL!):** služabnica obvesti Amaterasu, da prihaja v goste pomembna oseba. *(kratka kompozicija, ki prekine glavno temo in naznanja spremembo v tempu in melosu. Gre za krajši intermezzo, ki služi hkrati tudi kot uvod v novo glasbeno temo.)*
- 4) **NEVIHTA (THE STORM):** Pojavi se bog nevihte; Susano-O. *(nova glasbena kompozicija, ki je temačna, prvinska, ritmična in težka. Nakazuje moški princip, popolno nasprotje Amaterasini temi. Tudi tukaj gre za dobro definirano kompozicijo, ki razvije prepoznaven glasbeni pečat oz. refren.)*
- 5) **SREČANJE (THE MEETING):** Zakonca se sestane. *(Amaterasina tema in Susano O-jeva tema se počasi prepleteta v nekaj novega. Razmišljam o uporabi ljubezenskih pesmi iz 60-ih in rock komadov iz '80-ih, s katerimi bi nakazala ljubim te/sovražim te dinamiko med njima.)*
- 6) **MOTNJA (DISTURBANCE):** Susano O užali Amaterasu. *(intermezzo, ki razdre ljubezensko kompozicijo in nakazuje počasno naraščanje nezaupanja. Tema je zlovešča, rogajoča in dramatična.)*
- 7) **1 – 1 = 2:** Veliki prepir. *(Amaterasina tema in Susan O-jeva glasbena tema v svoji »temačnejši različici«, kako se počasi ločita na dva bojujoča se glasbena odstavka, ki postopoma izzveni v dostojanstvenejših tonih nove glasbene teme. Ta nakazuje zatišje po bitki.)*
- 8) **SOMRAK (TWILIGHT) :** Amaterasu ostane sama. Zapusti svojo rezidenco in se skrije v votlino. *(Amaterasina tema, ki izzveni kot ugašajoča luč. Počasnejša, intenzivnejša, hladnejša in eteričnejša. Prelije se v novo glasbeno kompozicijo, ki počasi zamre v upočasnen srčni utrip.)*
- 9) **UGRIZ TEME (DARKNESS BITES):** Amaterasino prostovoljno izgnanstvo je pustilo preostanek Nebes in Zemlje v popolni temi. Življenje je začelo postopoma ugašati. *(nova glasbena tema, aluzije na mraz, smrt in počasno propadanje. Patos je zadržan, skorajda dostojanstven. Zveni kot stavek iz klasične glasbe.)*

- 10) **PANIKA (PANIC):** Božanstva so staknila glave, da bi skovali načrt, s katerim bi pripeljali Amaterasu nazaj. (*razgibana kompozicija, ki daje občutek velikega nabora ljudi - frenetičen ritem, nepreglednost vokalov. Rock'n'roll sreča synth rock iz '80-ih.*)
- 11) **ŽAREK UPANJA (RAY OF HOPE):** Oglasi se nov, tih glas - ki mu vsi prisluhnejo. Boginja Ama No Uzme pove svoj načrt. (*senzualen intermezzo, drugačna čutnost- bolj elektro pop, razigrana, nepredvidljiva, plesno nastrojena.*)
- 12) **PLES (THE DANCE):** Boginja Ama se razgali in začne plesati pred skrivališčem sončne boginje. Drugi bogovi se pridružijo njeni predstavi in jo vzpodbujajo s ploskanjem in vzklikanjem. (*pleseno naravnano komad, ki se stopnjuje.*)
- 13) **OGLEDALO (THE MIRROR):** Veseli zvoki vzbudijo radovednost Amaterasu. Premakne skalo in previdno pomoli glavo iz nje. Pri tem zagleda svoj odsev v zrcalu, ki so ga bogovi nastavili pred njeno jamo. Soočenje s svojo (pozabljeno) lepoto, žarom in veličastnostjo - Amaterasu v hipu strezni. Zapusti svoje skrivališče in ponovno zavzame svoje naravno mesto v Nebesih. (*Amaterasina glasbena tema - po nazaj oz. reflektirana, da se sreča s svojim fonetičnim odsevom in se zlije v novo kompozicijo. Slednja se nadaljuje v začetno temo Jutranje Zarje, kar zaključí krog.*)

3.5 Amaterasu pleše (?)

Nastal je zvočni scenarij sestavljen iz trinajstih pesmi. Odločila sem se, da ga pospremim z režijo plesnega performansa. Pri iskanju plesalcev sem bila podprta s strani profesorja Boštjana Vrhovca, ki mi je na podlagi *libretta* priskrbel sestanek s profesionalno plesalko Nino Meško.

Čeprav je bilo srečanje s plesalko uspešno, so nadaljnja pogajanja s plesno skupino padla v vodo. Po pogovoru z mentorjem montaže, Miho Hvaletom, sem ugotovila, da je 40 minutni plesni video velik zalogaj že za profesionalca, kaj šele za diplomanta. Izpostavil je tehnične vidike, na katere sama nisem niti pomislila in na težavnost usklajevanja plesne skupine. Najpomembnejše od vsega, pa je bilo spoznanje, da je zgodba o boginji preveč intimna za veliko produkcijo.

3.6 Amaterasu kot alter ego

Ponovno sem pretehtala predlog diplomskih mentorjev Rene Rusjan in Petra Purga, ko sta v eni od naših zgodnejših konzultacij predlagala, da naj raje sama »odigram« vlogo Amaterasu, kot da se skrijem v vlogi režiserja.

Izvorno nad to zamisljivo nisem bila navdušena, upirala sem se ji vse do trenutka, ko je postalo očitno, da je plesni performans nezadosten: ugotovila sem, da iščem nadomestke,

»slamnate pse«, ki bi jih lahko žrtvovala v imenu svoje vizije, zato, da bi smela strahopetno opazovat daritev na varnostni razdalji.

Začela sem sprejemati možnost, da se poklonim boginji osebno; v duhu in telesu. Sama postanem njen medij - njeno utelešenje.

Konec koncev, kdo bi lahko bolje odigral vlogo boginje kot njena »oboževalka«?

3.7 Poziram torej sem

V enem od prejšnjih poglavij sem omenila, kako sem za vizualije iskala navdih v *mangah* in *ukiyo-e* umetnosti. Ponovno sem se odrekla magiji »gibljive slike« in se odločila, da ustvarim serijo fotografij, ki bi imitirale estetiko *mang* in ilustrirale etape iz zvočnega scenarija.

Za sodelovanje sem se obrnila na Julijo Černe, ki je poleg tehničnega znanja iz fotografije pokazala izredno razumevanje in senzibilnost pri razvijanju simbolično vizualnega jezika fotografij. Za oblikovanje posameznih prizorov, so bila vzpostavljena sledeča pravila, ki so postala stilistična in vsebinska govorica serije Amaterasu:

- Slike pripovedujejo zgodbo o Amaterasu skozi premišljeno vpeljavo barv, atributov in simboličnih rešitev, ki težijo k abstrakciji in svobodnejši interpretaciji njenega mita.
- Poudarjena vloga rdeče, črne, bele in zlate barve.
- Pazljivo nizanje in kombiniranje razmerij med barvami glede na njihov simbolični pomen:
 - bela je barva nedolžnosti in mladosti
 - rdeča je barva strasti in življenja
 - črna je barva smrti in spoznanja
 - zlata je barva razsvetljenja in plemenitosti, predstavlja vladarja oz. vladarico
- Fotografije so visoko stilizirane in simbolične, spominjajo na grafične slike.
- Čustveno stanje upodobljenih figur je razvidno iz njihovih oblačil, dramatičnih gest in poz. Zanimarjena je obrazna mimika, ki po ekspresivnosti spominja na pasivnost voščene maske.
- Fotografije so prečiščene vseh odvečnih elementov, ozadja so enobarvna in ne odstopajo od osnovne barvne palete črno-rdeče-bele-zlate kombinacije.
- Razvidna je ljubezen do detajlov in doslednost pri uvajanju atributov.

3.7.1 Amaterasina zgodba v slikah

Na podlagi prejšnjega manifesta, je nastala sledeča serija grafičnih podob.



S19: 19.1: *Jutranja Zarja* (2012).

19.2: *Amaterasu* (2012).



S20: 20.1: *Telefonski klic*; Julija Černe (2012).

20.2: *Nevihta*; Julija Černe (2012).



S21: *Srečanje* (2012).



S22: *Motnja* (2012).



S23: *1 - 1 = 2* (2012).



S24: 24.1: *Somrak* (2012).

24.2: *Ugriz teme* (2012).



S25: *Žarek upanja* (2012).



S26: *Ples* (2012).



S27: *Ogledalo* (2012).

3.8 Amaterasu status quo

V času, ko so nastale fotografije, v katerih sem prevzela vlogo Amaterasu in njenega soproga Susano O-ja, se je zraven snemal še video dokument o samem delovnem procesu. Šlo je zgolj za dodaten video material iz katerega sem nameravala sestavit kratek *making of*, ki bi ga predvajala na zagovoru diplome. Narava teh posnetkov je bila izredno kaotična in brez vnaprej določene strukture. Zgolj nabor muhastih utrinkov, s katerimi bi pokukali pod spolirano površino grafičnih podob.

Niti za trenutek nisem verjela, da bi se v teh posnetkih utegnil skrivat kakršenkoli potencial.

Ko se je bližal čas, da razstavim instalacijo *Amaterasu*, sem imela v mislih statično postavitve pri kateri bi serijo slik obesila na zidove (kot plakate), medtem ko bi se zraven predvajal moj glasbeni scenarij. Res da je bila tale rešitev izredno ploščata, lahko bi rekli - lena, vendar sem po številnih mrtvih ulicah in lažnih štartih, že lovila mejo med brezbriznostjo in linijo najmanjšega odpora.

Ko sva z Rene Rusjan izbirali prostor za postavitve, je mentorica predlagala, da raje premislim o bolj dinamičnem načinu prikazovanja. Tako se je počasi oblikovala ideja o projekcijah in plešočih podobah, ki bi z naključnim zaporedjem zapolnjevale prostor in čute obiskovalcev.

Misel na temen prostor kot Amaterasina votlina, kjer se pojavljajo prividi iz zgodbe, ki je bila obenem popolnoma neznana a hkrati ostro definirana, me je soočila s spoznanjem, da statične podobe ne bodo zadostovale. Potrebovala sem gibanje. Potrebovala sem vse tiste majhne trenutke med samim snemanjem, ko sem počasi drsela iz ene transformacije v drugo.

Tukaj se je pokazala daljnovidnost in izkušnost obeh mentorjev, ki sta že od začetka podpirala idejo o performativnem videu, v katerem bi bila utelešenje Amaterasu - jaz sama. Odločila sem se poiskati utrip boginje v dokumentarnih posnetkih s fotografiranjem.

3.9 Končno živa

Pri montaži sem video material razdelila na identične enote, kot pri *librettu* in seriji slik. Nastalo je dvanajst kratkih video segmentov, v skupni dolžini deset minut v kontrastu z glasbeno kuliso, ki je znašala petintrideset minut.

Na tisti točki sem že vedela, da bom imela za predvajanje na voljo celotno sobo, ki sem jo nameravala spremeniti v votlino. Zanašala sem se na možnost, da bom prostor smela opremiti z mnogoterimi izviri zvoka in ustvarit zvočni oblak.



S28: Prostor v katerem je potekala projekcija *Amaterasu* (2012).

Edina možnost, da bi glasba in slika nalegala, glede na to da nista bila enake dolžine, sem videla v rešitvi da dvanajst posnetkov predvajam v neskončnost, po ključu naključja. Kar se je izkazalo za kreativno rešitev na več nivojih. Poleg tega, da sta se zdaj slika in zvok vedno dobro skladala (kar je iskreno presenetilo tudi mene), je naključno povezovanje slika in zvoke generiralo nove in nove kombinacije, kjer se je segment zgodbe vedno malce spremenil glede na pod-tekst njegove glasbene podlage.

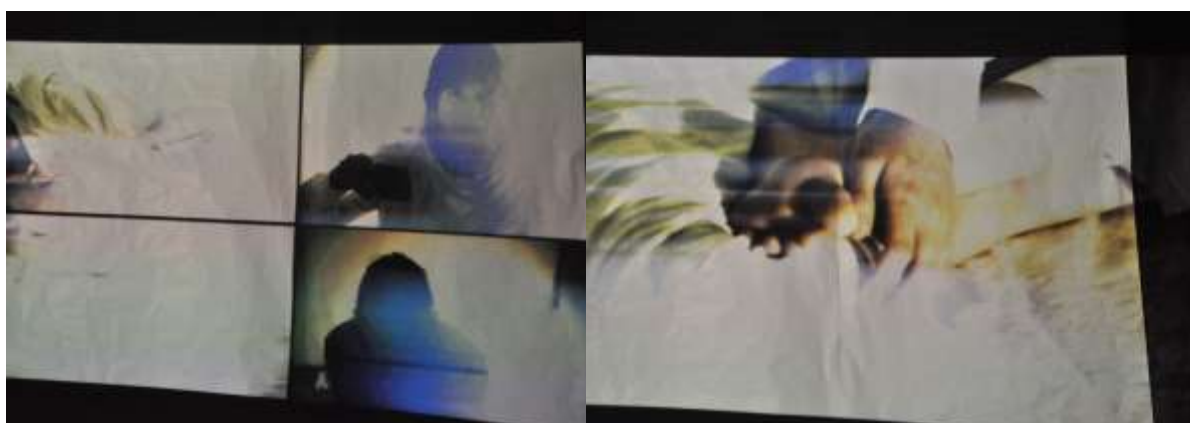
V fazi testiranja sem večkrat predvajala celotno glasbeno kuliso in posnetke in vsakič z zanimanjem čakala kako se bodo delci sestavili tokrat. Čeprav sem video material montirala ne da bi si pomagala z zvokom, sem instinktivno sestavila popolnoma sinhron vizualni ples.



S29: *Amaterasu* projekcija (2012).



S30: Kadri iz video projekcije *Amaterasu* (2012).



S31: Kadri iz video projekcije *Amaterasu* (2012).

3.10 Možnosti bodočih utelešení

Amaterasu je sestavljena iz zvočnega in slikovnega scenarija, ki dobro funkcionirata tako skupaj kot posamezno.

Po uspešni premieri sem z *Amaterasu* dobila povabilo, da sodelujem pri umetniškem projektu mariborske galerije *Centralna postaja* (koncept um. Inštitucije, ki deluje kot intervencija v javnem prostoru); *Nočna izložba*.

To je bila odlična priložnost za raziskovanje bodočih postavitv in preverjanje kako se osnovni koncept obnese v drugačnem kontekstu. Če je bila v izvorni postavitvi, celotna *Amaterasu* video-avdio instalacija izolirana, komorna in samostojna - je pri *Nočni izložbi* postala del neprekinjene tapiserije z drugimi video projekcijami. Odpadli sta intimnost in ekskluzivnost, saj je projekcija potekala v vitrini sredi Maribora, ki je gledala neposredno na cesto.

Zaradi tehničnih omejitev sem pri dotični postavitvi odstranila element zvoka in element naključnosti pri predvajanju video segmentov. S tem ko so podobe postale »neme« je iz njih izpuhtel vsebinski patos in pozornost, ki jo je terjala petintrideset minutna glasbena podlaga. Ostal je vizualni skelet, razgaljen do kosti v neposredni govorici videospotov in reklamnih oglasov; hitro menjajoči se kadri polni kiča in cenenega glamurja. Prav zaradi te »potrošniške estetike« se je imazerija lepo ujela z nočnim utripom mesta.

V prihodnosti bi rada *Amaterasu* postavila v bolj posveten, družaben scenarij. Zanimivo bi se mi zdelo predvajanje v kakšnem nočnem klubu, kjer bi se glasba in projekcije zlivale z množico gibajočih teles.

Zvočni scenarij bi pridobil na monumentalnosti in prodornosti, zahvaljujoč močnejšemu ozvočenju, in obiskovalci bi imeli možnost zaplesati ob ritmič glasbe. Vizualnemu delu bi se povečala sugestivnost v obliki številnih projekcij, ki bi zapolnjevale prostor v nepredvidljivih intervalih. Podobe se ne bi pojavljale zgolj na statičnih in prostorskih elementih - ampak tudi na obiskovalcih, čemur bi se pridružil še dodaten element dinamičnosti in vpletenosti.

Znano je, da ples in glasba vplivata na psihološko stanje človeka in eden od izzivov zame kot umetnika, je bil da ustvarim instalacijo, ki se veže neposredno na čustveni nivo ljudi in ga spreminja. Štela bi si za velik dosežek, če bi mi pri sodelujočih uspelo vzbuditi pozitivne občutke zanosa. Popolno sinestetično izkušnjo sinhroniziranih čutov.

4. ZAKLJUČEK

V avtorski manipulaciji mita o sončni boginji, sem prometejsko stremela k aktualizaciji sporočila o vrednosti ženske, ne samo znotraj družbe, ampak predvsem na individualni ravni.

Očitno je, da sem vizualne elemente črpala predvsem iz popularne kulture in jih prilagodila najstniški senzibilnosti: hitri rezi, razgibanost podob, odsotnost strukturirane zgodbe,

odsotnost dialogov, stilizacija likov, uporaba deljenih planov, kratkost segmentov, zasičenost barvne lestvice, namerna presvetljenost, nadih erotičnosti, poigravanje s spolno identiteto, krilatice v angleščini, imitacija glamurja in fotogeničnost detajlov.

Celotna video zasnova *Amaterasu* je neapologetsko kričeča in površinska. Na prvi pogled. Pod fasado se skriva preišljen barvni simbolizem, ki nas kot Ariadnina nit, vodi skozi podzemni labirint pozabe – na svetlo.

Pri iskanju ustrezne subliminalne govorice sem se zanašala na arhetipe iz zakladnice kolektivne zavesti, ki nevsiljivo kapljajo na zavest gledalca in ga v snu nežno opominjajo na božansko poreklo ženske.

I. LITERATURA IN VIRI

Publikacije

1. Berger, John: *Ways of Seeing*. British Broadcasting corporation and Penguin books, Velika Britanija 1972
2. Kunst, Bojana: *Nemogoče telo. Telo in stroj, gledališče, reprezentacija telesa in razmerje do umetnega*. Maska, Ljubljana 1999
3. Lah, Igor: *Robert Mapplethorpe*. Krearna d.o.o., Ljubljana 2009

Spletni viri (parafrazirani in citirani med 1. junijem in 18. avgustom 2012)

1. Gottfried, Paul: *The Trouble With Feminism*. Objava na spletni strani <<http://www.lewrockwell.com/gottfried/gottfried9.html>>
2. Haraway, Donna: *A Cyborg Manifesto: Science, Technology, and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century*, " in *Simians, Cyborgs and Women: The Reinvention of Nature* (New York; Routledge, 1991), pp.149-181. Objava na spletni strani <<http://www.egs.edu/faculty/donna-haraway/articles/donna-haraway-a-cyborg-manifesto/>>
3. Manovich, Lev: *The Language of New Media*. Objava na spletni strani manovich-langofnewmedia. Pdf <<http://andreknorrig.de/portfolio/03/bin/resources/manovich-langofnewmedia.pdf>>

4. Wikipedia: *History of Erotic Photography*
<http://en.wikipedia.org/wiki/History_of_erotic_photography>.
5. Wikipedia: *Daguerreotype*. Objava na spletni enciklopediji *Wikipedia*
<<http://en.wikipedia.org/wiki/Daguerreotype>>.
6. Wikipedia: *Julian Mandel*. Objava na spletni enciklopediji
<http://en.wikipedia.org/wiki/Julian_Mandel>.
7. Wikipedia: *Horace Roye*.
<http://en.wikipedia.org/wiki/Horace_Roye>.
8. Wikipedia, *Alfred Cheney Johnston*.
<http://en.wikipedia.org/wiki/Alfred_Cheney_Johnston>.
9. Wikipedia, *E. J. Bellocq*. Objava na spletni enciklopediji *Wikipedia*
<http://en.wikipedia.org/wiki/E._J._Bellocq>.
10. Wikipedia, *Edward Weston*. Objava na spletni enciklopediji *Wikipedia*
<http://en.wikipedia.org/wiki/Edward_Weston>.
11. Wikipedia, *Richard Avedon*. Objava na spletni enciklopediji *Wikipedia*
<http://en.wikipedia.org/wiki/Richard_Avedon>.
12. Wikipedia, *Helmut Newton*. Objava na spletni enciklopediji
<http://en.wikipedia.org/wiki/Helmut_Newton>.

II. SEZNAM SLIKOVNEGA GRADIVA

Slika 1: Julian Mandel; *Akt* (1920)

<<http://en.wikipedia.org/wiki/File:JMandelFloralArchwayNude.jpg>>

Slika 2: E. J. Bellocq; *Varuška* (1912)

<http://en.wikipedia.org/wiki/File:Bellocq_Storyville_undamaged.jpg>

Slika 3: 3.1 Cheney Johnston; *Akt* (1920).

<<http://en.wikipedia.org/wiki/File:ACJohnstonNude.jpg>>

3.2 Edward Weston; *Akt* (1936).

<http://masters-of-photography.com/images/full/weston/weston_nude_1936.jpg>

Slika 4: Horace Roy; *Tomorrows Crucifixion* (1938).

<http://en.wikipedia.org/wiki/File:Tomorrow%27s_crucifixion.jpg>

Slika 5: 5.1 Helmut Newton; *Venus in Furs* (1973).

<http://www.artinfo24.com/pictures/helmut_newton_fotografien.jpg.>

5.2 Richard Avedon, portret Audrey Hepburn (1953).

<http://29.media.tumblr.com/tumblr_lcx23kkF01qzi1ujo1_500.png.>

Slika 6: Robert Mapplethorpe; portret Lise Lyon (1982)

<http://p2.la-img.com/930/20822/7144720_1_1.jpg.>

Slika 7: Annie Leibovitz; portret *The White Stripes* (2003).

<<http://toppeople.starmedia.com/tmp/swotti/cacheYW5UAWUGBGVPYM92AXR6UGV VCGXLLVBLB3BSZQ==/imgAnnie%20Leibovitz2.jpg>.>

Slika 8: Terry Richardson, portret *Lady Gaga* (2011).

<<http://www.livincool.com/wp-content/uploads/2011/02/lady-gaga-supreme-terry-richardson-purple-magazine-02-570x838.jpg>.>

Slika 9: Plakat filma *King Kong* (1933).

<http://1.bp.blogspot.com/_7UHICy8Etfo/Sw9p9dUSexI/AAAAAAAAAHrY/EbSTb3OBsgk/s1600/10DBA0DC41.jpg.>

Slika 10: 10.1 Fotografija Marilyn Monroe (1952).

<<http://www.pinuppassion.com/images/marilynmonroe.jpg>.>

10.2 Prizor iz Hitchcockovega filma *To Catch a Thief* (1955).

<<http://media.tiff.net/contents/stills/To-Catch-A-Thief.jpg>.>

Slika 11: 11.1 Plakat za Von Trierjev *Dogville* (2003).

<<http://1minutefilmreview.blogspot.com/2011/05/dogville.html>.>

11.2 Kirsten Dunst v *Melancoli* (2011).

<<http://media.salon.com/2011/11/melancholia-460x307.jpg>.>

Slika 12: 12.1 Plakat filma *This Gun for Hire* (1942).

<http://img.dooyoo.co.uk/GB_EN/orig/0/6/8/8/0/688021.jpg.>

12.2 Plakat filma *Femme Fatale* (2002).

<<http://3.bp.blogspot.com/8S4tC18fN5Q/TaRcWllmN2I/AAAAAAAAAB1o/cAvMGFhhTL4/s1600/Femme%2BFatale.jpg>.>

12.3 Plakat filma *Basic Instinct* (1992).

<http://upload.wikimedia.org/wikipedia/en/thumb/a/a2/BasicInstinct_ST.jpg/220px-BasicInstinct_ST.jpg.>

Slika 13: 13.1 Plakat filma *Fatal Attraction* (1987).

<<http://www.esquire.com/cm/esquire/images/40-fatal-attraction-0609-1g-67711272.jpg>.>

13.2 Plakat filma *L.A. Confidential* (1997).

<<http://imageshack.us/photo/my-images/691/confp.jpg/>>

13.3 Plakat filma *Mulholland Drive* (2001).

<http://4.bp.blogspot.com/ZzhZgAgDcUE/TZitOJPRudI/AAAAAAAAAR4/fHu084yx8Yk/s1600/mulholland-drive-poster-_2.jpg>

Slika 14: 14.1 Kathy Bates v filmu *Titanik* (1997).

<<http://www.cinecon.com/news/557/kathy-bates-reteams-with-dicaprio-and-winslet/jpg>>

14.2 Emily Mortimer v filmu *Lars and the Real Girl* (2007).

<http://www.carantina.com/wpcontent/plugins/imdb/cache/movie_0805564_6b565824702d471776a2d069b7a828cf.jpg>

14.3 Jessica Chastain v filmu *Tree of Life* (2011).

<http://www.aceshowbiz.com/images/still/thetreeoflife_pic09.jpg>

Slika 15: 15.1 Vilendorfska Venera

<<http://imageshack.us/photo/my-images/113/11willendorfskavenerabo0.jpg/>>

15.2 Slika virtualne lepote Amy (2006).

<http://2.bp.blogspot.com/_B2AautYknXc/SLTPxZQGWI/AAAAAAAAAIQ/LYfQg106tzM/s400/amy.jpg>

Slika17: Utagawa Toyokuni III ; *Amaterasu zapusti votlino*, lesorez (1857)

<<http://people.tribe.net/8819de10-f7a8-4ad1-bc2d-63a4fc7715d9/blog/0a9ade20-059d-4ae4-9af4-b246cf7ea246>>

Slika18 18.1: Primer ukiyo-e ilustracije, Kitagawa Utamaro; *Tri ženske*

<<http://www.japanese-hanging-scroll.com/ukiyo-e/1.html>>

18.2: Prizor iz kabuki predstave (2012)

<<http://www.jetaanc.org/activities/kabuki-club/>>

III. AVTORSKI SLIKOVNI MATERIAL

Slika16: Kolaž avtorskih del ki so nastala v zadnjih dveh letih (2011).

Slika 19: 19.1 Julija Černe; *Jutranja Zarja* (2012).

19.2 Julija Černe; *Amaterasu* (2012).

Slika 20: 20.1 Julija Černe; *Telefonski klic* (2012).

- 20.2 Julija Černe; *Nevihita* (2012).
- Slika 21: Julija Černe; *Srečanje* (2012).
- Slika 22: Julija Černe; *Motnja* (2012).
- Slika 23: Julija Černe; *1 – 1 = 2* (2012).
- Slika 24: 23.1 Julija Černe; *Somrak* (2012).
23.2 Julija Černe; *Ugriz teme* (2012).
- Slika 25: Julija Černe; *Žarek upanja* (2012).
- Slika 26: Julija Černe; *Ples* (2012).
- Slika 27: Julija Černe; *Ogledalo* (2012).
- Slika 28: Prostor v katerem je potekala projekcija *Amaterasu* (2012)
- Slika 29: *Amaterasu* projekcija (2012).
- Slika 30: Kadri iz video projekcije *Amaterasu* (2012).
- Slika 31: Kadri iz video projekcije *Amaterasu* (2012).

SEZNAM PRILOG NA ELEKTRONSKEM NOSILCU

Priloženi DVD nosilec je sestavljen iz treh delov:

1. Video del vsebuje:

Diplomski video: *Amaterasu- vsaka ženska je boginja*

(PAL, 1920x1080, 16:9, 8', 2012)

2. Avdio del vsebuje:

Diplomski zvočni scenarij sestavljen iz trinajstih pesmi: *Mit o Amaterasu*

(wav file, MONO, 705kbps, 35', 2012)

Libretto zvočnega scenarija; *Mit o Amaterasu* /pdf/ (5 strani, 2012)

3. Podatkovni del vsebuje:

Paradigmi ženstvenosti (pogled na žensko v kulturi in družbi) /pdf/ (51 strani, 2012)

IV. SEZNAM ZASLUG

Mentorja: Peter Purg (teoretično delo) in Rene Rusjan (praktično delo).

Konzultanta: Boštjan Vrhovec (video) in Boštjan Perovšek (avdio)

Izposoja tehnike: Visoka šola za Umetnost Univerze v Novi Gorici, Julija Černe

Lektor: Julija Černe

Producent: Julijan Černe, Julija Černe, Elena Delfini

Koproducent: Visoka šola za Umetnost Univerze v Novi Gorici

Zasnova projekta, režija, scenarij, kamera, montaža, postprodukcija: Alenka Černe

Avdio-video inštalacija; *Amaterasu - vsaka ženska je boginja* ni objavljena na spletu.

V. O AVTORICI

Alenka Černe, umetniško ime; Len Černe, rojena 20. 6. 1983 v Slovenj Gradcu.

Sem turist na planetu Zemlja.

Elektronski naslov: noa_nami@yahoo.com

Video dela so dostopna na povezavi: <https://vimeo.com/user2969563/videos>

VI. IZJAVA O AVTORSTVU

Podpisana Alenka Černe izjavljam, da sem avtorica diplomskega dela z naslovom;

Paradigmi ženstvenosti (pogled na žensko v kulturi in družbi).