269 -290 in memoriam - prelom 18.10.2005 10:55 Page 274

IGOR ZABEL (1958–2005)

Foto Moderna galerija Dejan Habicht

Igor Zabel, pisatelj, prevajalec, umetnostni zgodovinar in kustos z velikim mednarodnim ugledom, je umrl v letošnjem juliju, star šele 46 let. V slovenskem prostoru je bil eden ključnih poznavalcev sodobne umetnosti in resnični obseg te izgube se bo v vsej svoji razsežnosti pokazal šele s časom. Svojemu poklicu je bil predan popolnoma, njegov vsakdanjik je bil ves in na vse mogoče načine prepleten z umetnostjo. Biljana Tomić in Ješa Denegri sta v sožalju njegovim sodelavcem v Moderni galeriji lepo zapisala, da je njegov življenjski potencial v bistvu izgorel prav v tem stalnem predajanju, stalnem zastavljanju vseh njegovih moči.

Kolegi, ki smo imeli privilegij in veselje večkratnega sodelovanja z njim, smo pripravili pet kratkih skic o njegovih aktivnostih in prispevkih na različnih področjih.

269 -290 in memoriam - prelom 18.10.2005 10:55 Page 275

BLIŽINA BLAGOSTI

Igor Zabel o svoji literaturi vsaj v risu najinega drugovanja natančneje ni nikdar povedal kaj veliko, še največ so bili drobni namigi, kako bi bilo kaj doživetega ali videnega ali slišanega lahko uporabno. Spominjam se začetkov zbirke oziroma založbe Aleph: Igorjev tekst za zbirko zgodb *Strategije. Taktike.* je na prvo branje deloval kot zbir nekakšnih okruškov zgodb, kot pa se je pokazalo prav kmalu po izidu v medijih in prijateljskih pogovorih, je učinkoval kot hudo celovita zadeva, nenavadno literarno potovanje; zdaj bi najbrž pretiraval, če bi rekel, da je bila zbirka monolitna, a v letih po izidu se je pokazalo, da ima nenavadno moč in da je enostavno referenčna, nespregledljiva. Najbrž je Igorja vsakdo poznal z druge plati, na podlagi svojih srečevanj z njim nekako od srede osemdesetih naprej pa lahko rečem, da je bil na prvi pogled razmeroma zadržana oseba, od časa do časa pa naju je – predvsem ob razpravljanju o literarnih zadevah – odneslo tudi v strasti. Pa niso bila to nikakršna posebna popivanja, kot bi se za skupino mlajših avtorjev, zbranih v krogu revije Literatura (naslednice literarnega dela Problemov), lahko spodobilo in celo pričakovalo, ampak moji običajno dopoldanski obiski v njegovem »domu umetnosti«, torej v galeriji, v njegovi takrat razmeroma prazni, ogoleli pisarni. Tam sva pravzaprav lep čas – kot glavna in odgovorna urednika revije – pregledovala kazala naslednjih številk, prestavljala tekste in ugibala, koga bi se v času nekakšne takratne prozne suše morda splačalo povprašati, ali premore za objavo zgodbo ali dve. Spominjam se, kako je Igor žarel od užitka ob pripravi prevodnega bloka o ameriški umetnici Jenny Holzer za revijo Literatura, njenih Truizmov. In kakšne nasmehe si je dovolil, ko sva navrgla besedo dve o njegovem zamudnem prevajanju Thomasa Pynchona. Takrat se mi je zdelo, da je kljub temu, da se je zaposlil v Moderni galeriji, skoraj bolj pisatelj kot likovni teoretik. Ja, seveda, on – takrat tudi uveljavljeni kritik – je bil po naključju tudi tisti, ki me je kot morebitno kritiško pero napotil k takratnemu uredniku Delovih Književnih listov Janezu Zadnikarju, torej tja, kjer sem in pišem še danes. On je bil z literaturo – se mi zdi – zmeraj ljubeče previden, včasih se mi je zazdelo, kot da o svojem pisanju (če se je sploh kdaj spozabil in kaj povedal o njem) govori z nekakšnim strahom, češ o tem pravzaprav ni dobro preveč. In se je skrivnostno nasmehnil. A v neznansko

269 -290 in memoriam - prelom 18.10.2005 10:55 Page 276

moč besede je – kolikor lahko presodim – verjel popolnoma. Celo tako zelo, da mi je v svoji blagosti nekoč, ko smo z njegovo Matejo in s kolegi pri založbi Aleph pripravljali prvi slovenski prevod zgodb Raymonda Carverja, eno od zgodb – o fantku, ki se mu ne zgodi prav nič dobrega – z nekakšno brezprizivno nujo prepustil v prevajanje. To nežnost in tiste nasmeške bom pogrešal.

Igor Bratož

VSAKDANJIK MED RAZSTAVO IN TEORIJO

Igor Zabel je od leta 1986, ko je nastopil službo v ljubljanski Moderni galeriji, do letošnjega julija brez premora pripravljal razstave. Nabrala se jih je občudovanja vredna vrsta, še zlasti zato, ker je med njimi nekaj najzanimivejših in najkompleksnejših predstavitev sodobne umetnosti in umetnosti 20. stoletja v našem prostoru.

Če na kratko preletimo njegov razstavni opus, je v njem prvo desetletje povezano z umetniki, kot so Emerik Bernard, Marko Pogačnik, Marjetica Potrč, Sergej Kapus, Rene Rusjan, Zmago Lenardič, Tadej Pogačar, skupina IRWIN, Jože Barši. Vedno pogosteje je bil tudi kustos samostojnih razstav umetnikov iz tujine, med drugim Romana Opalke, Pera Kirkebyja, Mladena Stilinovića, Jean-Marca Bustamanteja, francoskega slovenca Dimitija Orlača, Shirin Neshad, Roze El-Hassan. Med večjimi razstavnimi projekti v tem obdobju omenimo razstave *Vidiki minimalnega. Minimalizem v slovenski umetnosti1968–1980* iz leta 1990, *Kraji/Places* iz leta 1994 (skupaj z Laro Štrumej) in retrospektivno razstavo skupine OHO prav tako iz leta 1994, ki je bila iz Moderne galerije prenešena tudi v graško Neue Galerie. Razstavo in katalog, ki sta veliko pripomogla tudi k reaktualizaciji skupine doma in v tujini, je Zabel pripravljal z velikim navdušenjem, saj je bila dejavnost skupine OHO in njenih članov vselej ena od njegovih priljubljenih tematik.

V preteklem desetletju je v svoje razstavljanje in pisanje izraziteje vključil mlajšo generacijo umetnikov, med drugim Marka Peljhana, Janjo Žvegelj, Niko Špan, Majo Licul, Žigo Kariža, Miho Štruklja, Polonco Lovšin. Pokazal je izrazit posluh za njihove drugačne potrebe in želje pri razstavljanju in prezentaciji njihovih del. V tem obdobju je v svoji ma-

269 -290 in memoriam - prelom 18.10.2005 10:55 Page 277

tični hiši sodeloval pri večini večjih mednarodno zastavljenih in odmevnih projektov, denimo pri razstavi *Body and the East* (1998) kot strokovni svetovalec za slovensko umetnost, pri snovanju zbirke *2000+ Arteast Collection* ali kot sokurator razstave *7 grehov: Ljubljana – Moskva*, ki se je iztekla v letošnjem letu. Njegova zadnja velika razstava je bil zadnji del obsežne trilogije, posvečene sodobni slovenski umetnosti zadnjih treh desetletij, ki jo je več let pripravljal skupaj z Igorjem Španjolom.

Posebno mesto v njegovi karieri ima zagotovo Manifesta, ki se je dogajala v Ljubljani leta 2000. Za eno leto je prevzel mesto koordinatorja te velike prireditve in jo uspešno pripeljal do konca. Zdi se, da je prav Manifesta dokončno utrdila njegov ugled velike mednarodne kapacitete in z njo je ostal povezan tudi kasneje kot član njenega odbora in urednik revije *Manifesta Journal*.

Prav zadnja petletka je bila čas Zabelovih največjih dosežkov na mednarodni ravni in vabila za sodelovanje s strokovnim zapisom ali izborom umetnikov in del za publikacije kot so *Words of Wisdom; A Curator's Vade Mecum on Contemporary Art*, *Vitamin P; New Perspectives in Painting* ali *Cream 3; Contemporary Art in Culture* (zadnji dve sta izšli pri ugledni založbi Phaidon), pričajo, da je kot kurator postal nespregledljiv v najeminentnejših svetovnih okvirih. Med obilico razstavnih projektov, v katere je bil vpleten v tujini, pa omenimo le zares prestižno mesto sokuratorja prejšnjega beneškega bienala, v okviru katerega se je predstavil z lastno razstavo *Individualni sistemi*.

Posebna kvaliteta Zabelovega ukvarjanja z umetnostjo je bila, da to ni bilo omejeno zgolj na samo razstavljanje, temveč je bil obenem izjemen interpret in pisec, kar ima gotovo opraviti tudi s tem, da je bil v eni od vzporednih karier dejansko tudi pisatelj, v drugi filozof in komparativist, spet v tretji prevajalec. Vse to je prispevalo h kvaliteti pisanja, v katerem se je pogosto zatekal k filozofskim in literarnim referencam, zdi se, da toliko bolj, če sta mu bila tematika ali umetnik posebno blizu. Zlasti ob razstavah, katerih kustos je bil on sam in so prinašale možnost intenzivnega osebnega stika in skupnega dela z umetniki, so bili ti deležni poglobljenih esejev, v katerih je Zabel poskušal razpreti čim širši vpogled v njihova dela in opuse. V teh je očiten tudi užitek njihovega avtorja v razkrivanju najrazličnejših pomenskih plasti, detajlov, asociacij, v preizkušanju različnih pogledov in prijemov, ki spet vodijo v nove interpretacije.

269 -290 in memoriam - prelom 18.10.2005 10:55 Page 278

Pri tem je značilno, tako za njegovo pisanje kot razstavljanje, da se ni čutil zavezan le enemu samemu umetniškemu principu, neki povsem določeni smeri ali struji, temveč je vselej ohranjal odprtost, širino, kjer je različne stvari dobro pregledati in premisliti, jim dati možnost, da se izkažejo. Kar pa ga je v umetnosti očitno vselej pritegnilo, je kompleksnost pripovedi in prepričljivost, predanost v kakršnikoli drži. Naj so bila dela popolnoma abstraktna ali skrajno angažirana, se zdi, da je bil mnogo bolj kot naivnim, »neposrednim« umetniškim pozicijam naklonjen umetninam, ki so jih odlikovali specifični, bogati jezik njihovih formulacij, inteligenten, domišljen pristop k obravnavani tematiki, pomensko in referenčno bogastvo. Prav za beneške *Individualne sisteme* je izbral dela, ki so bila tematsko in nazorsko daleč narazen, sorodna pa v skrajno kompleksnem in predanem odnosu njihovih avtorjev, katerih ukvarjanje z določeno temo si je v letih ali celo desetletjih dobesedno podredilo njihove vsakdanjike, se razraslo v avtonomne tvorbe, samosvoje sisteme.

V slovenskem prostoru je Zabel v devetdesetih letih odigral izjemno pomembno vlogo pri uveljavitvi novih razstavnih praks in razstavnih strategij. Za razliko od dotlej ustaljenih slovenskih vzorcev sodelovanja med umetnikom in institucijo, kustosa ni videl kot nekoga, ki bi se moral umetniku postavljati po robu in ga držati v ustaljenih okvirih, temveč kot nekoga, ki umetnika spremlja in podpira tudi na bolj neobičajnih potih in krajih. Njegovo sproščenost do novosti sta, v teh pogosto napetih procesih, bistveno dopolnjevala njegova že omenjena izjemna sposobnost teoretiziranja in poznavalstvo umetnosti v najširšem smislu, ki sta mu omogočala, da je nove pristope sproti utemeljeval na visoki strokovni ravni in jim tako bistveno olajšal vstopanje v novostim sicer pretežno nenaklonjen prostor. Fenomen razstavljanja umetnosti in vloga kustosa sta sploh postali stalnici njegovega pisanja in kot temo ju je uvedel celo v poudarjeno osebno razstavo *Nerazložljiva navzočnost* (1997). Na tej je poleg del izbranih umetnikov dobesedno razstavil tudi samega sebe, s čimer je opozoril na realno stanje stvari v sodobnem razstavljanju, kjer se dela ne znajdejo pred nami po nekakšnem nevidnem objektivnem ključu, temveč (tudi) po volji kustosa. Zavedal se je naraščajoče moči kustosa, jo hotel raziskati, razumeti in narediti vidno tako zase kot za druge.

269 -290 in memoriam - prelom 18.10.2005 10:55 Page 279

Prav iskreno poskušanje najti in pokazati tiste vzvode in mehanizme, ki razstave in njihove interpretacije oblikujejo v to kar so, ga je vodilo tudi v izoblikovanje tistega kritičnega diskurza, s katerim se je kot teoretik vidno uveljavil v tujini in je danes že antologijsko gradivo. Če ga v grobem povzamemo, je v njem vztrajno poskušal razumeti naravo izmenjave umetnosti med Vzhodom in Zahodom in novih odnosov na tem področju ter kako so ti vpeti v širše družbeno tkivo. Pokazal je, da je kljub stalnemu deklariranju »svetovne« umetniške scene o njeni demokratičnosti, odprtosti in politični korektnosti, obravnavanje vzhodnih umetnikov in vzhodne umetnosti stvar dvojnih meril, kjer pravila določa Zahod. Na samem področju umetnosti geste vzhodnoevropskega umetnika ne bere v registru obče umetnosti, temveč tega, naj to hoče ali ne, obravnava le kot predstavnika Vzhoda, ilustracijo njegove fantazmatske esence, kar na širši ravni predstavlja kot eno tistih civilizacijskih razlik, ki mu zagotavljajo kulturno in politično prvenstvo in premoč.

Preseganje takšnega stanja je Zabel videl v izgradnji alternativnih kulturnih mednarodnih mrež, umetniški produkciji vzporedni tehtni teoriji, ki ves čas tudi vidno izpostavlja dejanske odnose in razmere znotraj umetniškega sistema, in čim intenzivnejšem povezovanju v mednarodnem prostoru, k čemer je sam tudi aktivno prispeval.

Ne glede na zasičenost njegovega vsakdana z umetnostjo in kljub temu, da se je tudi težav in protislovij svojega področja in poklica zelo jasno zavedal, njegovega zanimanja in navdušenja zanjo nekako nikoli ni zmanjkalo. Morda je mislil tudi nase, ko je pred leti v kolumni *Dela* opisoval odnos sodobnega profesionalca do umetnosti: »Pravi profesionalec na polju umetnosti ni danes nič manj absurdna, kot je (družbeno) nujna pojava. Za svoj poklic (profesijo kot poklicanost) se je odločil zaradi umetnosti same, torej iz ljubezni do nje. Kot pravi profesionalec jo nato seveda zasovraži (sicer bi bil diletanat, ne pa profesionalec). Toda iz brezpogojne ljubezni do nje ji spregleda in odpusti vse pomanjkljivosti, tudi svoje sovraštvo.«[1]

Beti Žerovc

[1] Igor Zabel, Profesionalci, diletanti, amaterji, *Delo*, št. 161/XLIII, 16. 7. 2001, p. 5.

269 -290 in memoriam - prelom 18.10.2005 10:55 Page 280

ZABELOVA KONCEPCIJA ZGODOVINE

Kot odličen poznavalec recepcijske teorije in hermenevtike, zlasti Gadamerja, je Igor Zabel seveda natančno vedel, da je tudi umetnostni zgodovinar najprej gledalec, ki mora tuji izkustveni horizont razločiti od lastnega. »Neka stvar, umetniško delo ali pojav seveda ni sam po sebi nič. Za nas nastopa šele v nekem recepcijskem razmerju, in to razmerje spet ni nekaj neposrednega, ampak je opredeljeno s historičnimi, ideološkimi parametri,« je odgovoril na vprašanje, ki se je dotikalo krize slovenskega umetnostnozgodovinskega pisanja.[2] Zabelovi teksti in organizacija razstav, od ponovne valorizacije neokonstuktivizma do obsežne trilogije Slovenska umetnost 1975–2005, predstavljajo nedvoumen odgovor na zadržanost slovenske umetnostne zgodovine pred novimi teoretskimi pristopi in metodami, ki jih je sam znal integrirati v umetnostnozgodovinsko pisanje. V nasprotju s pozitivizmom je vseskozi poudarjal dialoški odnos, v katerem se preprosto sprejemanje umetniških del nenehno preobrača v kritično razumevanje. Tematiziral je dekonstrukcijo logike linearnega razvoja, optiko, ki je bila v jedru redukcionistična in totalizacijska. Zabelova koncepcija umetnostne zgodovine je bila usmerjena k razgrajevanju enotnih prikazov in je zavračala logiko totalitet. V številnih zapisih, od študijskih razstav, teoretskih tekstov do intervjujev v revialnem tisku ali v dnevnem časopisju, je nenehno opozarjal na pomen protislovnosti, heterogenosti in razsrediščenosti sovisnosti med dogodki in procesi. Izpostavljal je sorodnost s pisanjem poststrukturalistov, bližino Deriddajeve misli. Spoznanje, da subjektove pozicije ni mogoče predstavljati kot razmerja med konsistentnostjo in osrediščenostjo umetnine in kontekstom, ki bi ostajal zunaj nje kot nekakšen okvir ali ozadje, je bilo za njegovo razumevanje umetnosti ključno. V perspektivi intertekstualnosti, koncepciji, ki je nastala v zgodnjem poststrukturalizmu, je umetnost tudi za Igorja Zabela zadobila status odprtega dela, teksta, ki nima več trdnih mej, ki je necel, dialoški, nedokončan in zajema širše področje znakovne interakcije, kot jo je lahko prikazovala teleološka, redukcionistična umetnostnozgodovinska pripoved. Proces historizacije umetnosti je bil zanj epistemološka konstrukcija, ki je nujno parci-

[2] Intervju z Igorjem Zabelom, (Barbara Borčič in Vesna Teržan), Poskušam biti kritik v angloameriškem smislu besede, *Likovne Besede*, 17–18, Ljubljana, januar 1991, p. 58.

269 -290 in memoriam - prelom 18.10.2005 10:55 Page 281

1. *Oko in njegova resnica*, Ljubljana, Moderna galerija, 2001 (Foto Moderna galerija Lado Mlekuž, Matija Pavlovec)

alna. Toda prav zato, ker je nenehno zavračal logiko totalitet, je vedno znova tudi predpostavljal potrebo po artikulaciji stališč. Znal je biti ostro kritičen do interpretacije, ki začenja na distanci, ali kot je sam zapisal »premalo je bilo priznano dejstvo, da se tudi interpret lahko zaplete v mreže, da lahko tudi njega ujame.«[3] Izpostavil je prepričanje, da prakticiranje določenega diskurza ne more prestopiti mej lastne parcialnosti. Zabel je kritično zavračal predsodke zgodovinskega objektivizma. V historizacijo umetnosti je vnesel legitimnost partikularnosti stališč in, kot je označeval lastno angažirano držo, ne gre pozabiti »na svoj naprej omejeni položaj in na enako legitimnost drugih stališč.«[4] Seveda pa za Zabela proces historizacije, zato ker je vztrajno zavračal naslonitev na nek temelj, še zdaleč ni bil poljuben ali družbeno nevtralen. Zgodovinski diskurz, ki ga je vnesel v slovenski prostor, operira z jasno in nedvoumno razpoznavnostjo svoje artikulacijske strategije. Zavedal se je odgovornosti opomenjanja umetnostnega gradiva in tako dodal postopku historizacije izjemno pomembno etično raven. V seriji razstav in spremnih tekstov,

[3] Ibid., p. 60.

[4] Intervju z Igorjem Zabelom, (Matej Bogataj), Na tromeji literature, slikarstva in teorije, *Portreti mlade književne generacije 80-ih let*, Aleph, 27, Ljubljana, 1990, p. 47.

269 -290 in memoriam - prelom 18.10.2005 10:55 Page 282

2. *Oko in njegova resnica*, Ljubljana, Moderna galerija, 2001 (Foto Moderna galerija Lado Mlekuž, Matija Pavlovec)

kot je denimo *Oko in njegova resnica*, je zelo natančno tematiziral, da status hipotetične konstrukcije umetnostnozgodovinske stroke nikakor ne odvezuje, ampak jo problematizira. Dekonstrukcija redukcionistične logike in linearnega razvoja je vsakršen splošno sprejeti kriterij ali pravilo postavila pod vprašaj. Razgradila je iluzijo o homogeni receptivnosti. Zabelovo vpraševanje o identiteti je bilo zato usmerjeno k razgrajevanju retorike, ki je umetnost vrednotila in razlagala kavzalno-genetično in enosmerno. Spremenljivost recepcije mu je pomenila, da preteklosti ni mogoče naturalizirati, da nam ni neposredno dana. Prav zato ni trgal in zabrisoval vezi med preteklim in sedanjim izkustvom. Zavračal je avtoritativnost sodbe in reflektiral lastno posredovanje, kajti dobro je vedel, da je preteklost tekstualno vpisana v sedanjost, toda hkrati je sadanjost tista, ki jo selekcionira in organizira, uokvirja in kanonizira. Zabelove analize sodobnih umetnostnih tokov artikulirajo spremembe horizontov tudi kot odnos do tradicije in njeno preformiranje. In nemara ga je prav dosledno prepoznavanje parcialnosti historizacije umetnosti vodilo k analizi rizomskih razsežnosti konteksta, ki je usmerjena k ideološki pluralnosti in decentralizaciji povezav ter k prikazu protislovnosti in heterogenosti obdobij. Igor Zabel je bil eden zelo redkih slovenskih umetnostnih zgo-

269 -290 in memoriam - prelom 18.10.2005 10:55 Page 283

dovinarjev, ki so se odločili za proces kodifikacije sodobne umetnosti, toda bil je edini, ki je operativno, tudi zato ker je bil kustos, sistematično, celovito in ne zgolj fragmentarno, konkretno in brez predsodkov kodificiral in uokviril sodobne postmoderne tokove tudi takrat, ko je bila pozornost preusmerjena od objekta k procesom in mrežam interakcij različnih področij. Izjemnega pomena je, da je znal pokazati na pluralne vezi umetnosti z raznoterostjo družbenih praks in da je obenem nenehno opozarjal na sisteme dominacije in strategije odpora. Zavest o kontekstualizmu ga je preusmerjala na dialog z mednarodnim prostorom. Zabelova koncepcija zgodovine in umetnosti je predpostavljala nenehno mapiranje in uokvirjanje umetniškega polja. Kajti natančno je vedel, da koncepcija konteksta, ki je brez mej, prav zato ker je historičen, predpostavlja nenehno aktualizacijo okvirja, ki umetnost locira diskurzivno, produkcijsko in družbeno.

Sergej Kapus

ELEGANCA IN ERUDICIJA

Ko smo leta 1997 postavljali novo založbo – dali smo ji pomenljiv naslov *cf.*, *confer* –, smo si, ne da bi glasno izrekli, vsi želeli, da bi bilo uredništvo majhno in kompetentno (vsak član uredništva naj ima svoje področje, ki ga bo »pokrival«), ljudje pa za povrh še prijetni pa humorni pa iskrivega duha, da bo uredniško druženje veselje, ne nadloga ... Imeli smo srečo drug z drugim, že skraja smo se dobro ujeli. Igor Zabel je bil eden od sedmih. Poznali smo se že vrsto let, ker smo vsi več ali manj sodelovali z zbirko Studia humanitatis (pozneje založba SH). Za SH je Igor z veliko erudicije in veliko posluha za terminološke zanke prevedel nekaj klasikov s področja zgodovine umetnosti (Meyer Schapiro, *Umetnostno-zgodovinski spisi*, 1989; Ervin Panofsky, *Pomen v likovni umetnosti*; Michael Baxandall, *Slikarstvo in izkušnja v Italiji XV. stoletja*, 1996; k Baxandallu je napisal tudi spremno besedo). Pri SH je leta 1997 izdal tudi knjigo spisov s področja sodobne umetnosti, ki ji je dal naslov *Speculationes* (»ker mislim, da konotacije, ki jih [ta naslov] nosi, lepo ustrezajo mojim intencam«).

Poznali smo se torej že »od prej«. Začeli smo »brez imena« (nihče nas ni poznal), brez denarja, brez prostorov, brez vsega. Imeli smo samo kup idej in en sam tekst, ki ga je na uredništvo prinesel prav

269 -290 in memoriam - prelom 18.10.2005 10:55 Page 284

Igor (»je drugačen, prav zabaven, natančno napisan, dobro drži distanco ... več založb ga je odklonilo, mislim, da bi bil za nas«). In res je bil, avtor se je za začetek odpovedal honorarju, od Tosame (!) smo dobili 50.000 SIT, ostalo smo vzeli od ustanovitvenega denarja ... in smo natisnili Hočevarjevega *Šolna*. Ko je dobil Kresnika, nas je razganjalo od veselja, Igorja, jasno, še prav posebej. Na podelitvi smo bili edino uredništvo, ki je na Rožnik pospremilo svojega avtorja ...

A to ni bilo edino literarno besedilo, ki ga je prispeval Igor. Kljub temu, da smo se videli predvsem kot založba »za humanistiko in družboslovje«, smo si vendarle pustili nekaj svobode in rekli, »pa za literaturo, če bo prišlo kaj posebnega«. In pri posebnostih je imel Igor srečno roko: naredil je izbor imenitnih in zadosti nenavadnih Wildovih zgodb, da so prišle v poštev, in jih z velikim veseljem prevedel (Oscar Wilde, *Zločin lorda Arthurja Savila in druge zgodbe: Portret gospoda W. H.*, 2000). Z užitkom je pripovedoval o vsaki metafori, vsakem obratu, vsaki avtorjevi misli, ki so se mu posrečili tudi v prevodu. In bil je – redkost – hvaležen za vsak dober popravek. Pozneje je prinesel še eno literarno besedilo. Mimogrede, kakor zmerom, ga je priporočil v branje (»fragmentirano, a zanimivo, intelektualno, polno citatov iz znanih in manj znanih tekstov ...«); seveda ni sprva nič omenil sorodniških vezi, ki so ga povezovale z avtorjem. Ko smo se navdušili nad besedilom, je povedal, da je to njegov stric, in prinesel še nove tekste in potem še in še, tako da je na koncu nastala »prava«, debela knjiga, eno najbolj intrigantnih besedil v sodobni slovenski literaturi (Borivoj Wudler, *Beležnice*, 2004).

Od del, ki segajo na še eno njegovih področij, umetnost, je treba najprej omeniti spremni besedi k delu Borisa Groysa *Celostna umetnina Stalin* (1999) in k Freudovim *Spisom o umetnosti* (2000; za *Spise* je skupaj z Matejo Kos prevedel »Michelangelovega Mojzesa«). In ko smo skupaj s SCCA načrtovali »Žepno zbirko«, ni bilo nobenega dvoma, da bo njen urednik Igor Zabel. Pod njegovim urednikovanjem in delno v njegovem prevodu je v Žepni izšlo 9 zvezkov krajših referenčnih, »intervencijskih« tekstov s področja sodobne umetnosti.

Da mu nikakor ni vseeno, v kakšnem svetu živimo, je pokazal z velikim zanimanjem za dela, ki se niso neposredno ukvarjala z njegovim področjem. Še več, študiozno in prizadeto je prevedel dve besedili v *Izbranih razpravah* Nobelovega nagrajenca za ekonomijo Amartya K. Sena (2002), ki blaginje človeštva ne meri z dohodkom na prebivalca,

269 -290 in memoriam - prelom 18.10.2005 10:55 Page 285

temveč z zdravjem, pismenostjo, dolgoživostjo in občutkom sreče. Ko je prebral Immanuela Wallersteina *Zaton ameriške moči* v izvirniku, se je ves navdušen nad avtorjevimi idejami odločil, da ga prevede (2004).

Pred kakšnim mesecem, dvema, je rekel, da se mu je v računalniku nabralo kar nekaj svežih, še ne objavljenih ali samo v tujini objavljenih besedil o sodobni umetnosti, ki bi jih bilo morda vredno objaviti. »Samo še ta razstava naj gre mimo, potem začnem brskati po računalniku in se lotim knjige ...« Najmanj, kar smo mu dolžni, je ta knjiga.

Uredniki se morajo kar naprej spopadati z vprašanji intelektualne politike: kaj objaviti in kaj prevesti, kako prevajati kakšen izraz, kdo in kako naj bi napisal spremno besedo ... in tako naprej v neskončnost. Splošna podmena je seveda, da naj bi proizvodnja teorije blagodejno delovala na medčloveške odnose, na družbo in njeno zgodovino. Nerodno pa je, da neposredno prevajanje teoretskih preokupacij v družbene prakse navadno pripelje do prav nasprotnih učinkov. Teoretska doslednost deluje togo, konsistentnost postane nepopustljivost, jasnost in razločnost porajata izključnost, včasih sta lahko celo žaljivi ... Neposredni učinki teorije na medčloveške odnose so pravo nasprotje tistega, kar si od njih na splošno obetamo.

Igor Zabel teh težav ni imel. Z redkim posluhom je marsikomu pomagal, da se je izmaknil iz teh zagat. Bolj kakor sam dokončni teoretski izdelek so ga privlačile možnosti za teoretiziranje. Odpiranje teh možnosti pa je natančno tisto, kar naj bi bil dosežek intelektualne politike. »Seveda, mogoče je gledati tako,« je bil eden izmed njegovih gambitov; »obstajajo pa tudi drugačni pogledi ...« Drugačne poglede je tudi poznal, spretno in privlačno jih je znal obnoviti, prikazati v njihovi logiki, komentirati. V razpravah o odločitvah intelektualne politike je že sprožal učinke, do katerih naj bi ta politika šele pripeljala. Zdi se, da ga vprašanje sredstev in ciljev ni mučilo: to je najbrž najboljši način, da ga razrešiš. Da ravnaš tako, da se ti sploh ne postavi. A zato moraš imeti Igorjevo eleganco in erudicijo. Oboje hkrati in skupaj – vsaka posebej nista zadosti. Kdor ju zna samoniklo, brez naprezanja, duhovito povezovati, lahko sodelavkam in sodelavcem že v sedanjosti, neposredno pričara tisto, za kar naj bi se zavzemali ... To pa seveda prekaša vse možne programe, projekte in razne namene. Igor Zabel je delal prav to. Bodo tudi drugi znali v naših skupnih izdelkih razbrati sledove teh Igorjevih posegov?

Zoja Skušek

269 -290 in memoriam - prelom 18.10.2005 10:55 Page 286

IGOR ZABEL – PEDAGOG Z ZVRHANO MERO POTRPEŽLJIVOSTI IN RADOVEDNOSTI

Foto Tihomir Pinter

Pedagoško delo Igorja Zabela je bilo večplastno in v veliki meri povezano s SCCA-Ljubljana, zlasti z izobraževalnim programom Svet umetnosti, pri katerem je sodeloval vse od začetka leta 1996. Takrat ga je kot pionirski izobraževalni program za kustose sodobne umetnosti organizirala Galerija Škuc. Že naslednje leto je program prevzel Sorosov center za sodobne umetnosti, od leta 2000 pa ga kot šolo za sodobno umetnost naprej vodi Zavod za sodobno umetnost SCCA-Ljubljana.

V prvem letniku (1996/97) je Igor Zabel sodeloval pri seriji predavanj Konceptualna umetnost 60-ih in 70-ih s prispevkom *Načeli serije in programa v ohojevski umetnosti*. Že naslednje leto se je za dve leti priključil tudi kot soavtor programa in somentor tečaja za kustose sodobne umetnosti. Ni naključje, da je program v tem obdobju postajal vse bolj metodološko izpopolnjen in je dobil kompleksno programsko strukturo, ki je vključevala delavnico z mentorskim vodstvom, seminarje, uvodni modul, študijska potovanja in serijo teoretskih predavanj. Pomebna je bila tudi njegova vloga sooblikovalca teme predavanj naslednjih dveh letnikov: Teorije razstavljanja (1998) in Geopolitika in umetnost (1999). S predavanjem *Razstavne strategije v devetdesetih – Nekaj zgledov iz slovenskega prostora* je prvo temo tudi vpeljal in utemeljil z

269 -290 in memoriam - prelom 18.10.2005 10:55 Page 287

aktualnimi primeri iz slovenskih razstavišč. Kot mentor je bil vseskozi goreč zagovornik poglobljenih in odprtih debat, ki so pri tečajnicah in tečajnikih spodbujale kritično razmišljanje, analizo in reflektiranje celotnega kuratorskega in mentorskega procesa ter lastne vloge v njem.

Ko smo leta 2002 začeli razmišljati o tem, kako nujno bi bilo zapolniti še eno luknjo v izobraževalnem sistemu na ravni teoretske in kritiške refleksije pri nas in vpeljati tudi seminar iz pisanja, je bil Igor spet zraven. Potrebo po tovrstnem izobraževanju in Svetu umetnosti nasploh je videl še posebej v premikih v sistemu sodobne umetnosti, ki so na novo definirali vlogi kustosa in kritika. Obe vlogi je iz lastnega delovanja in osebnih izkušenj dobro poznal – kako ju združuje, je povedal v intervjuju za *Likovne besede* leta 1991 – in brez njega si novega programa gotovo še nekaj časa ne bi upali začeti.

Priprave intenzivnega izobraževalnega procesa, ki poteka znotraj sklenjene skupine in naj bi spodbujal pisanje o sodobnih umetniških praksah ter iniciral nove diskurze in metode zapisovanja, kodificiranja in zgodovinjenja, so bile polne dilem; razmišljali smo, kako se lotiti seminarja in komu in čemu naj bi bil namenjen. Ko pa se je enkrat začel, smo vsi vedeli, da smo na pravi poti, da pa bodo sicer daljnosežni učinki vidni šele pozneje.

Sestavili smo program mentorskega dela, ki sta ga uspešno in v veliko zadovoljstvo vseh opravljala Igor Zabel in Miško Šuvaković, program delavnic o posamičnih tipih, žanrih, metodah in modelih pisanja in medijskih predstavitvah; k sodelovanju smo povabili vrsto strokovnjakov. Seminar iz pisanja o sodobni umetnosti s serijo predavanj in delavnic, ki so jih povezovala redna mentorska srečanja, se je začel jeseni 2003 z visoko udeležbo študentov, ki so za pomoč dobili še seznam osnovne literature in navodila za pisanje tekstov. Oba mentorja sta seminarce vpeljevala v spoprijemanje z materijo sodobne umetnosti in interpretativnih praks. Hkrati je potekalo tudi seminarsko delo na daljšem tekstu, za katerega je Igor Zabel študentom priporočal, naj se odločijo za tisti problem, ki jim je blizu in ga že poznajo, zdaj pa bi se radi podrobneje ukvarjali z njim; svetoval jim je, naj se ne lotevajo preširokih tem, ki se bodo samo še širile, saj »taka je pač narava stvari, kot vsi vemo iz izkušenj«.

Igor je v svoje mentorsko delo, ki ga je začel z uvodnim predavanjem *Shematika različnih žanrov pisanja (značilnosti, zahteve, omejitve, zgledi ...)*, vpeljal tudi »metateorijo kritiških diskurzov« – bra-

269 -290 in memoriam - prelom 18.10.2005 10:55 Page 288

nje nekaterih ključnih tekstov z vsebinsko in formalno analizo, diskusijo o razumevanju konceptov in možnostih in ciljih pisanja. Tako je v proces, ki se je osredotočal bolj na samo prakso pisanja, uspešno vključil tudi izpopolnjevanje znanja iz umetnostne teorije in pri tem uporabil tudi lastne izkušnje.

Večdnevne delavnice – teorija in zgodovina kritike, intervju, tekst za katalog, predstavitev v medijih: televizijski prispevek, interpretacija umetniškega dela, zgodovinjenje sodobne umetnosti, in časopisni članek in kritika – so vodili strokovnjaki za posamična področja. Delavnico o tekstu za katalog je Igor vpeljal z uvodnim predavanjem o tem, kaj vse sestavlja razstavo in kakšno vlogo ima pri tem katalog, pa o raznih možnostih teksta za katalog in o tem, na kaj naj bi bili pri takem pisanju pozorni. Potem je naredil pregled konkretnih primerov – tudi njegovih, od katerih mu je bil še zlasti ljub tekst v katalogu samostojne razstave Pera Kirkebyja v Moderni galeriji, češ »kar zapisal se je in bil sem res zadovoljen«.

Njegova vodstva in pogovori ob razstavah – o kuratorskih prijemih, umetniških strategijah in umetninah –, ki jih je pripravil s sodelavci, denimo ob tisti zadnji z naslovom *Sedem grehov* v Moderni galeriji, so se razvili v živahne razprave. Kako odprt in ohrabrujoč mentor je bil, vedo udeleženci in udeleženke tečaja in seminarja iz pisanja, ki so ga imeli priložnost pobliže spoznati. Morda nam lahko njihovo navdušenje vsaj delno predstavi evalvacijska ocena ene od udeleženk: Super, veliko debate. Veliko novega znanja.

Razumevanje sodobne umetnosti in njenih kontekstov je bila naloga, ki smo si jo skupaj zastavili. Iz okvirov šole Svet umetnosti smo to nalogo razširili še na revijo *Likovne besede*, za katero smo redno predlagali v prevod tudi nekatere temeljne in referenčne tekste. Leta 1999 pa smo skupaj z Založbo /*cf.* ustanovili Žepno zbirko in doslej izdali devet antoloških esejev iz teorije in prakse sodobne umetnosti. Glavni urednik zbirke je bil Igor Zabel.

Igor je svojo vednost in znanje prenašal na druge z velikim veseljem in potrpežljivostjo. Zlahka je sprejemal drugačne poglede in stališča, četudi niso bili zmerom zares utemeljeni in argumentirani. O vseh teh rečeh se je rad pogovarjal. Pri delu s študenti – udeleženci tečaja za kustose ali seminarja iz pisanja – je vedno našel nekaj zanimi-

269 -290 in memoriam - prelom 18.10.2005 10:55 Page 289

vega in intrigantnega. Širokogrudno je spregledal tudi nerazumevanje, ki je izviralo iz neznanja ali vnaprejšnjih predsodkov. Spodbujal je odprt dialog in konfrontacijo mnenj. Ta situacija dialoga, ki smo jo uspeli skupaj ustvariti, je bila za vse nas dragocena tudi zato, ker je izrekanje stališč in sodb v našem prostoru precej tvegano početje in ker tudi ni tradicije – podlage, na katero bi se lahko oprli.

Igor nas je stalno spodbujal, naj objavimo kakšne tekste, ki nastajajo v okviru seminarja. Za nekatere je bil prepričan, da so res dobri, in veselil se je prvih objav v rubriki Svet umetnosti, ki bo izšla v letošnji jesenski številki revije *Likovne besede*.

S šolo smo imeli skupaj z Igorjem še velike načrte, za naprej se je odpiralo več poti. Na pogovoru »Strategije predstavljanja – ob izidu zbornika Svet umetnosti«, ki ga je v knjigarni Konzorcij vodil marca letos, smo spregovorili prav o tem – o statusu, pomenu in umeščenosti Sveta umetnosti v naš in širši prostor ter o mogočih perspektivah: od uvedbe dvoletnega programa do preoblikovanja v mednarodni program. Zlasti pa smo se na koncu letošnjega šolskega leta pogovarjali o tem, kako bi še bolj intenzivno povezali tečaj in seminar in ustvarili skupno platformo za bolj poglobljeno sodelovanje precejšnjega števila udeležencev tečaja za kustose (55) in seminarja (13). Naše lansko »veliko« srečanje je pokazalo, da imamo to željo vsi, tudi mentorji. Veliko smo si imeli povedati in tudi zaplesali smo v hrupu glasbe in smeha. Prav Igorjev je bil najbolj glasen in prešeren.

Slovenska umetnostna scena bo pogrešala njegov kritični pogled v teorijo in prakso sodobne umetnosti, predvsem pa njegovo strast do umetnosti:

»/.../ umetnost je v neki temeljni razsežnosti podobna ljubezni. S tem ne mislim samo na vrednotenje del, marveč na ustvarjanje umetnosti in ukvarjanje z njo. Naštejemo lahko celo vrsto subjektivnih in objektivnih vzrokov, zakaj to početi, toda na koncu vendarle ostane pač tisti /neopredeljivi/ x.«[5]

Barbara Borčič

Zbrala in uredila Beti Žerovc

[5] Igor Zabel, Umetnost in kvaliteta, *PlatformaSCCA*, 3, Ljubljana 2002, pp. 49–52.