

**UNIVERZA V LJUBLJANI
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE**

Tina Pintar

Mentorica: doc. dr. Monika Kalin Golob

**JEZIKOVNE IN STILNE ZNAČILNOSTI
POROČEVALSKIH BESEDIL O
LIKOVNI UMETNOSTI**

(Primer Primorske novice)

Diplomsko delo

LJUBLJANA 2002

Kazalo

1. Uvod.....	5
2. O likovni umetnosti	6
3. Stilna analiza objavljenih besedil	8
3.1 Besedila z elementi vestičarske vrste.....	10
3.1.1 Napoved.....	12
3.1.2 Vest in fotovest.....	23
3.2 Besedila z elementi poročevalske vrste.....	30
3.2.1 Poročilo.....	31
3.2.2 Prikaz.....	37
3.3 Besedila z elementi portretne vrste.....	41
3.3.1 Portret in biografija.....	42
3.4 Besedila v rubriki <i>Beremo – Gledamo – Poslušamo</i>	44
4. Umetnostnozgodovinska strokovna besedila in poročevalska besedila o likovni umetnosti	50
5. Sklep.....	55
6. Literatura.....	58
7. Priloge	

1. Uvod

Večina slovenskih časopisov namenja kulturnemu dogajanju posebno stran, na kateri objavljajo besedila o glasbeni, likovni, plesni, filmski in gledališki umetnosti. Poročanje o umetnosti ni lahko, saj se od pišočih novinarjev poleg osnovnega novinarskega predvideva tudi specializirano znanje. Tako je za poročanje o likovni umetnosti zaželeno (ne)formalno umetnostnozgodovinsko znanje, kar pa je pri slovenskih novinarjih redkost. Posledica laičnega poznavanja predmeta poročanja je, da na kulturnih straneh prevladujejo napovedi, vesti, poročila in daljša biografska besedila, medtem ko so avtorji tako imenovanih kritik zunanji sodelavci – kustosi različnih galerij. Tesno sodelovanje kulturnih uredništev z galeristi, kustosi, kritiki in številne objave njihovih besedil v dnevnem časopisju vplivajo na poročevalska besedila o likovni umetnosti.

Da bi ugotovila, koliko vplivajo strokovna besedila na poročevalska besedila o likovni umetnosti, bom najprej iz izbranega gradiva izluščila splošne značilnosti poročevalskih besedil o likovni umetnosti. Zanimala me bo celotna zgradba teh besedil: zgradba naslovja, uporaba avtomatizmov in aktualizmov, posebne stavčne zgradbe in širina podatkovne sheme. Z vključitvijo strokovnih besedil o likovni umetnosti v diplomsko delo bom nato lahko delno pojasnila nastale spremembe.

Za analizo poročevalskih besedil sem izbrala objavljena besedila med 1. januarjem in 30. junijem 1999. leta¹ v časopisu *Primorske novice*, v njegovi tedenski prilogi **7. val** in v tedniku *Sobota*, kot primerjalno strokovno gradivo pa dele strokovnih besedil profesorjev na oddelku za umetnostno zgodovino na Filozofski fakulteti, geselske članke iz *Evropskega umetnostnozgodovinskega leksikona* Luca Menašerja in besedila v razstavnih katalogih.

Časopisna hiša *Primorske novice* izdaja dva časopisa. Ob torkih in petkih izhajajo **Primorske novice**, ob sobotah pa tednik **Sobota**. Petkove izdaje *Primorskih novic* so leta 1999 vsebovale še posebno prilogo **7. val**, ki je namenjena daljšim in zahtevnejšim besedilom (po zgledu *Delove Sobotne*

¹ Obdobje sem izbrala namenoma, saj v tem obdobju še nisem pisala za to časopisno hišo.

priloge). Kulturne strani so sestavni del obeh izdaj Primorskih novic, medtem ko jih Sobota tistega leta ni imela. Besedila o likovni umetnosti so bila raztresena po celem tedniku Sobota, najpogosteje pa so se pojavljala v rubriki *Kam* na predzadnji strani Sobote, v rubrikah *Ljudje* in *Obrazi našega časa*. Pomembna umetnostnozgodovinska odkritja so bila objavljena celo na drugi strani tega tednika. V tedenski prilogi 7. val Primorskih novic, sedaj je ta priloga sestavni del Sobote, so objavljeni daljši portreti večinoma primorskih arhitektov, slikarjev in kiparjev.

2. O likovni umetnosti

Preden se poglobimo v jezikovno in stilno analizo objavljenih besedil, še nekaj besed o pojmu likovna umetnost. **Likovna umetnost** je skupna oznaka za likovne stroke in **obsega slikarstvo** (tudi grafiko, fotografijo in kolaž), **kiparstvo** (še instalacija) in **arhitekturo** (tudi urbanizem in krajinsko arhitekturo). V slikarstvo sodijo naslikana, dvodimenzionalna dela v različnih tehnikah (olje, tempera, akril, pastel, kreda, svinčnik, kolaž, vse grafične tehnike ...) na različnih nosilcih (lesena tabla, platno, papir, kovina, svež in suh omet ...). Za slike je značilna neponovljivost in enkratnost dela, medtem ko za grafiko to ne velja; za originale štejemo določeno število odtisov. Vse morebitne ponovitve slike so bodisi replike bodisi kopije, medtem ko *remake* prinaša novo interpretacijo istega dela. Enako kot za slikarstvo veljata enkratnost in neponovljivost tudi za kiparstvo. Vanj sodijo izdelki iz trdega materiala, ki predstavljajo živo bitje, predmet ali abstraktne pojme. Imenujemo jih kipi ali skulpture². Posebno smer tvorijo instalacije, tako kot tudi kolaži. Arhitektura pa, kot sem že zapisala, obsega oblikovanje prostora v najširšem pomenu – stavb samih, stavbe v razmerju do urbanega in naravnega okolja.

Ob prvem srečanju z novim likovnim delom se največkrat vprašamo, kaj delo

² Kip ali skulptura – besedi imata v slovenskem jeziku enak pomen, v angleškem pa različnega: termin *sculpture* pomeni kiparstvo na sploh, *statue* pa kip, delo kiparja.

predstavlja in kaj nam želi avtor z njim povedati. Ker pa jezik umetnosti ni jasen in nedvoumen, temveč zahteven, težko berljiv in razumljiv, spremlja razstavljenega dela uvodno besedilo priznanega likovnega kritika, ki nam pojasnjuje bistvo vidnega. In taka, kot je umetnost sama, so tudi uvodna besedila – umetniška z bogatim, metaforičnim jezikom, ekspresivnimi besedami, zapleteno stavčno zgradbo, tujkami in neologizmi.

Besedila izbranega gradiva največkrat poročajo o odprtjih likovnih razstav v primorskih galerijah, v katerih po navadi razstavljuje domači, primorski slikarji, redko kiparji, in gostujoči umetniki. Pogosteje objavljajo besedila o poletnih likovnih delavnicah in že uveljavljenih vsako letnih ex-temporih. Ob teh na kulturnih straneh najdemo tudi besedila izpod peresa znanih likovnih kritikov ali kustosov umetniških galerij. Ta besedila po navadi opravljajo funkcijo kritike. Katere elemente naj bi taka kritika, ki izide v dnevnem časopisju, vsebovala, pa ni nikjer zapisano. Ko je Izidor Cankar, oče slovenske umetnostne zgodovine, pisal prvo sistematiko stila *Uvod v umevanje likovne umetnosti* (Cankar: 1926) po zgledu avstrijskih kolegov, je za umestitev umetniških del uporabljal pojme ploskovito, plastično, slikovito, idealistično, realistično, naturalistično, abstraktno in drugo. Ob teh pojmi obstajajo še nekateri drugi elementi, po katerih sodimo umetniška dela: ocenjujemo izvornost ideje, obvladovanje kompozicije, tehnike, izraznost in podobno, a napisanih kategorij za ocenjevanje umetnosti pač ni. Moderna umetnost prinaša poleg novega načina izražanja tudi spremenjena merila ocenjevanja, ki pa so še bolj zamegljena kot naštet.

3. Stilna analiza objavljenih besedil

Temeljno delo za stilno analizo novinarskih besedil je delo Toma Korošca *Stilistika slovenskega poročevalstva* (Korošec: 1998), ki predstavlja prvo splošno raziskavo stilnih značilnosti v poročevalstvu. Korošec termin *stil* po natančnem pregledu posameznih vidikov stila uporablja v pomenu, ki je opredeljen v Slovarju slovenskega knjižnega jezika (SSKJ) (1994: 1250): to je »*tipični izbor jezikovnih prvin v besedilu*«.

Kot je ugotovil, se je poseben stil besedil, imenuje ga najprej *časopisni stil*, v časopisih izoblikoval zaradi njihove posebne funkcije. Ker pa je bilo pojmovanje *časopisni stil* hkrati preozko (zajel je samo besedila v časopisju) in preširoko (vključuje tudi oglasna sporočila), *publicistični stil* (besedila vseh množičnih občil) pa preširoko, uvaja Korošec za stil vseh novinarskih besedil v časopisih, na radiu in na televiziji termin *poročevalski stil* (1998: 11). Lastnosti poročevalskega stila nosijo besedila, ki jih pišejo novinarji pri opravljanju svojega poklica (to je poročevalstva), imenujemo pa jih poročevalska besedila. Oznaka poročevalski stil tako velja za vse stalne oblike novinarskega sporočanja (zvrsti, vrste, žanri), ki jih je opredelila Manca Košir v *Nastavkih za teorijo novinarskih vrst* (1988). Posebna jezikovna sredstva, ki so se izoblikovala zaradi funkcije besedil, se v poročevalstvu kažejo v uporabi avtomatizmov in aktualizmov (Korošec: 1998). Korošec z avtomatizmi pojmuje besedne zveze in stavčne konstrukcije, ki prevladujejo v poročevalskih besedilih in nimajo stilne zaznamovanosti. Zaradi pogoste rabe se utrdijo in postanejo običajni. Aktualizmi predstavljajo njihovo nasprotje: pomenijo novo, svežo, posebno uporabo besednih zvez in stavčnih konstrukcij, ki so seveda stilno zaznamovane (1998: 13–15). Določene besede so že same po sebi stilno zaznamovane in to zaznamovanost prinašajo v besedilo, druge, stilno nezaznamovane, pa lahko zaradi sobesedila postanejo zaznamovane. Avtomatizmi nastanejo zaradi posebnih potreb sporočanja, najdemo jih tudi v strokovnih besedilih; v umetnostnih besedilih pa ne. Avtomatizmi so tehnično sredstvo v poročevalskih besedilih in nastopajo ali na začetku, ali na koncu, ali pa so vključeni v samo telo besedila.

Za lažjo stilno analizo poročevalskih besedil sem zbrana besedila o likovni umetnosti razvrstila po posameznih novinarskih žanrih, ki se od razdelitve novinarskih besedil Mance Košir (1988) razlikuje le v nekaterih podrobnostih. Koširjeva je novinarska besedila uvrstila bodisi v informativno bodisi interpretativno zvrst. **Informativno zvrst** sestavljajo vestičarska, poročevalska, reportažna in pogovorna vrsta, **interpretativno** pa komentatorska, člankarska in portretna vrsta. Dalje Koširjeva **vestičarsko vrsto** razčlenjuje še na kratko in razširjeno vest, na vest v nadaljevanju in na naznanilo. **Poročevalsko vrsto** sestavljajo običajno, komentatorsko in reportersko poročilo, nekrolog in prikaz. **Reportažna vrsta** vsebuje klasično in reportersko reportažo ter potopis. **Pogovorno vrsto** zastopajo intervju, okrogla miza, izjava, anketa in dialogizirano poročilo. V **komentatorsko vrsto** interpretativne zvrsti uvršča običajni komentar, uvodnik, glosa in kolumno, med **člankarske vrste** informativni članek in članek z naslovne strani, **portretno vrsto** pa zastopa samo portret. Koširjeva je v svojem delu izpustila tiste žanre, ki jih uvršča v širšo publicistiko, to so recenzija (ocena, kritika), esej, študija (traktat) in feljton (podlistek).

Naj omenim še eno poimenovanje novinarskih zvrsti. Po Toporišiču (Toporišič v Kalin Golob, 1999: 188), ki je stalne oblike besedila razdelil po funkcijski zvrstnosti, poznamo štiri skupine besedil: praktičnosporazumevalno, publicistično, strokovno in umetnostno. Med publicistična besedila je uvrstil poročevalna, presojevalna in leposlovno navdahnjena. Poročevalna besedila so vsa tista, ki jih je Koširjeva uvrstila v informativno zvrst, presojevalna pa tista, v interpretativni zvrsti. Od tod Kalin Golobova (1999: 179–194, 2000: 365) pri poročevalskih (novinarskih) besedilih ločuje *poročevalna besedila*, ki informirajo ali naznanjajo, in *presojevalna besedila*, ki razlagajo, vrednotijo, pojasnjujejo in prepričujejo.

Zbrana besedila iz obeh edicij Primorskih novic sem najprej razdelila na tista, ki so bila objavljena pred odprtjem razstave in imajo vlogo naznanil, in tista, ki so bila objavljena po dogodku. Po nadaljnji razdelitvi so tako nastale **štiri skupine** besedil, ki vsebujejo določene značilnosti čistih žanrov.

V **prvo** sodijo besedila, ki imajo elemente vestičarske vrste – besedila, ki napovedujejo odprtje razstave. Imenujem jih **napovedi**, ker ne vsebujejo samo tipičnih informacij za naznanila. Sem sodijo še **vesti** in **fotovesti**.

V **drugo** skupino sem uvrstila besedila, ki vsebujejo prvine poročevalske vrste. Nekatera med njimi so **klasična poročila**, ostala vsebujejo le nekatere elemente. Sem sodijo tudi **prikazi**, ki so v Primorskih novicah maloštevilni.

V **tretji** skupini so tako imenovani **portreti** portretne vrste. Ob prebiranju teh besedil včasih ni razvidno, ali je avtor 'portreta' resnično poznal umetnika, ga kdaj v življenju srečal in se z njim pogovoril ali pa je le zbral njegove biografske podatke. Zato bom za te vrste besedil raje uporabljala oznako **biografija**.

V **četrti** skupini so besedila, ki so objavljena v rubriki *Beremo – Gledamo – Poslušamo*. Zanje je značilno, da v njej objavljajo svoja besedila zunanji sodelavci, torej (ne)formalno izobraženi umetnostni zgodovinarji ali galeristi.

3.1 Besedila z elementi vestičarske vrste

Na straneh Primorskih novic je najpogostejši žanr vestičarske vrste napoved (graf 3.1: Število objavljenih besedil po žanrih), sledita vest in fotovest. Skupno vsem trem žanrom je, da informirajo (poročajo) bodisi o preteklih dogodkih (vest, fotovest) bodisi jih napovedujejo (napoved). Pri poročanju o likovni umetnosti so ti dogodki otvoritev razstave, podelitev nagrade, odtujitev del, nova odkritja ali nakup dela. Vsi dogodki so tako ali drugače povezani z likovno umetnostjo. Novinarji Primorskih novic žanre vestičarske vrste najpogosteje uporabljajo za napovedovanje otvoritev razstav ali za kratko informacijo o razstavi. Poročevalno besedilo vsebuje odgovore na pet temeljnih vprašanj *kdo*, *kdaj*, *kje*, *kaj* in *kako*. Vprašanja si ob poročanju o likovni umetnosti postavimo takole: *kdo* je razstavo pripravil oziroma *kdo* razstavlja svoja dela; *kdaj* in *kje* so razstavo odprli in *kaj* na razstavi vidimo (slike, grafike, fotografije itd.). Vest pogosto pove še, *kako* je razstava postavljena (po tematiki, tehniki, času nastanka itd.), redko pa, *zakaj* so

določeno razstavo sploh postavili. Vesti najhitreje prinašajo informacijo o preteklih dogodkih.

Besedila so po obsegu praviloma kratka, ker upovedujejo ponavljajoče se dogodke, ki so naslovniku izkustveno znani (Košir: 1988), torej poteka posameznih dogodkov ni treba posebej opisovati. Zgradba besedil znotraj vrste je preprosta, po navadi enodelna in šablonizirana. Besedilo je lahko razdeljeno na več odstavkov. Vesti nimajo uvoda in zaključka, lahko pa imajo krajši odstavek v krepkem tisku.³



rubrika BGP* = besedila v rubriki *Beremo – Gledamo – Poslušamo*

³ Več o besedilu v krepkem tisku v nadaljevanju, kajti Koširjeva (1988) in Korošec (1998) ta del besedila imenujeta različno.

3.1.1 Napoved

Napovedi v Primorskih novicah delim po stilnih značilnosti na dve skupini. V prvo sodijo napovedi z naslovom in brez uvodnega odstavka v krepkem tisku, telo besedila pa je enodelno. Drugo skupino sestavljajo napovedi z nadnaslovom, naslovom, uvodnim besedilom v krepkem tisku in večodstavčnim besedilom. Pogosto so k napovedim za ilustracijo dodane fotografije najbolj znanih umetnikovih del.

Stilne značilnosti prve skupine napovedi predstavlja spodnja napoved,⁴ ki vabi na otvoritev razstave *N. De Marie* v koprsko Ložo (priloga A.1).

PN, 12. 2. 1999

N. De Maria v Loži

KOPER – Drevi ob 19. uri bodo v galeriji Loža Obalne galerije Piran odprli razstavo *(Na)slikana poezija* italijanskega slikarja **Nicole De Maria**. Likovnik pripada peterici najvidnejših italijanskih slikarjev, t. i. transavantgardi (ob njem še Cucchi, Paladino, Chia, Clemete), ki je ob nemških umetnikih (Kiefer, Baselitz ...) opozorila nase kot na nov pojav v svetovni umetnosti. De Maria, izrazit predstavnik *nuova immagine*, je med njimi v temah, figuraliki in koloritu še najbolj poetičen, mediteranski. Razstava je nastala v sodelovanju z galerijo Lelong v Zuerichu.

Naslov *N. De Maria v Loži* sodi po Koroščevi klasifikaciji med male naslove (1998: 92), ker ga ne spremljata nadnaslov in podnaslov. Z malimi naslovi so opremljena krajša besedila, kot so kratke in nadaljevane vesti ter naznanila. V Primorskih novicah so mali naslovi tipični za besedila, ki so krajša od dvajsetih vrstic, torej predvsem za napovedi in vesti. Ti naslovi so bodisi narejeni po **shemi**, **vzorcu** (so avtomatizirani), kdo razstavlja kje (*N. De Maria v Loži*, *M. Percan v Insuli*, *Andlovic v Meduzi*), kakšna in čigava dela bodo razstavljena (*Glineni kipi Mojce Smerdu*, *Grafične kompozicije Jasne Lasić*), bodisi so povsem **na novo tvorjeni** in veljajo samo za posameznega slikarja (*Samohodec v novi galeriji*, *Drzne likovne izpovedi*, *Mojstrski akvarelist*, *Apoteoza narave*). Slednji, izrazito aktualizirani mali naslovi tudi prevladujejo v kratkih napovedih Primorskih novic.

⁴ Ostale napovedi so zbrane v prilogi.

Pri naslovih po vzorcu, kdo razstavlja kje, je izpuščen povedek *razstavljati*, ker z objavo na kulturnih straneh že v naprej vemo, da gre za razstave. Torej so ti mali naslovi hkrati tudi izpustni naslovi (Korošec: 139). Izpustni naslovi imajo običajno pozivno-pridobivalno funkcijo, a ker je izpustni člen predvidljiv, naslovi bralcev k branju ostalega besedila ne pritegnejo. Zato imajo ti naslovi poimenovalno-informativno funkcijo (Korošec, 1998: 48–49), saj besedilo označujejo in poimenujejo njeno vsebino.

Večina malih naslovov napovedi v Primorskih novicah je narejenih po vzorcu, kdo razstavlja kje. Pri njih prevladuje informativna funkcija, ker v naslovu izvemo, kje izbrani umetnik razstavlja. Napovedi se berejo kot telegrafsko sporočilo *N. de Maria v Loži / KOPER – Drevi ob 19. uri bo /.../* ali *M. Percan v Insuli / IZOLA – Drevi ob 20. uri bodo /.../*, v katerem izvemo najpomembnejše informacije – kdo, kje in kdaj. Avtorji naslovov predpostavljajo, da četudi N. de Maria ne poznamo, vemo, da bo v koprski Loži, ki je galerija, drevi ob 19. uri otvoritev njegove razstave.

Pri naslovih v Soboti, narejeni so po drugem vzorcu, kakšna in čigava dela, prevladuje poimenovalna funkcija, saj poimenujejo vsebino besedila. Napovedi s takimi naslovi ne moremo brati kot zgornjih, ker so glavne informacije o otvoritvi razstave podane na koncu besedila kot v primeru *Glineni kipi Mojce Smerdu* (priloga C.5).⁵

SO, 9. 1. 1999

Glineni kipi Mojce Smerdu

Mojca Smerdu je leta 1974 diplomirala na ljubljanski Akademiji za likovno umetnost, kjer je dve leti kasneje končala tudi kiparsko specialko.

Svoja dela je predstavila že na številnih samostojnih in skupinskih razstavah doma in v tujini. Na tokratni razstavi bodo v dveh sklopih predstavljena dela iz gline: prvega določajo subtilne plastične študije, drugega pa monumentalne izčiščene sohe iz nekakšne glinaste vrvi. V kiparskem snovanju Mojce Smerdu se po mnenju Braneta Koviča prepleta več različnih pristopov, ki se med seboj ne izključujejo, temveč nasprotno, organsko prehajajo drug v drugega. Smerdujeva vedo najde v glini idealno

⁵ Napovedi v Soboti imajo drugačno vsebinsko zgradbo, zato jih obravnavam kasneje med vestmi in fotovestmi.

sredstvo za uresničevanje svojih videnj in občutij, ki v kiparskih metamorfozah postanejo otipljiva in zgovorna, četudi niso izražena s figuralnimi pripovednimi postopki.

NOVA GORICA, Hitov paviljon, otvoritev v TOREK (12. jan.), 19.00

Za male (aktualizirane) naslove napovedi je značilna pozivno-pridobivalna funkcija. Pisci z njimi želijo pritegniti bralčevo pozornost in ga pridobiti za branje ostalega besedila. Mali naslovi *Samohodec v novi galeriji*, *Drzne likovne izpovedi* ali *Mojstrski akvarelist* bralca spodbujajo, da prebere nadaljevanje besedila, ker naslovi niso zgolj informativni. V prvi povedi napovedi se nato razkrije, o čem je govor v celotnem besedilu, kot na primer v spodnjem primeru.

Samohodec v novi galeriji

POSTOJNA – V četrtek, 7. januarja, bodo ob 18.30 v novi galeriji Triglav Art zavarovalnice Triglav odprli razstavo slik **Jurija Kalana** (1961) iz Kranja. (priloga A.3)

Aktualizirani mali naslov ne sodi med tako imenovane prazne naslove (vrsta zastrtega naslova (Korošec 1998: 149–153)), ker obstaja vsebinska povezanost med malim naslovom in besedilom. Bralec vsebinsko povezavo odkrije po prebranem besedilu tudi zato, ker sta naslov in besedilo besedno (leksikalno) povezana med seboj. Besedna zveza *nova galerija* se ponovi v prvi povedi, po kateri je jasno, da besedilo napoveduje otvoritev razstave. Povezava med besedo *samohodec* in *Jurij Kalan* se ustvari na podlagi logičnega sklepanja, kajti besedilo govori o slikarju, njegovih delih in šolanju (*Za izrazitega samohodca, diplomiral je na Akademiji za likovno umetnost v Ljubljani pri prof. Metki Krašovec, je značilna pretajena, psihološko poglobljena portretistika /.../ (priloga A.3)).*

Napoved se po navedbi kraja otvoritve (**KOPER**) in avtorjevih kratic v oklepaju ((**tp**)⁶ –) nadaljuje z vestiškim pravzorcem (1998: 196–201). Za vestiški pravzorec je značilno, da ima avtomatizirani dve mesti za podatek o kraju in času. V napovedih Primorskih novic sta to podatka o kraju in avtorstvu poročevalskega

⁶ Če za krajem otvoritve ne sledita kratici avtorja besedila, pomeni, da je napoved nastala v uredništvu, t. i. uredniško delo.

besedila. Vestiška pravzorca tipa *Drevi ob 19. uri bodo odprli /.../* (priloga A.1) ali *V četrtek, 7. januarja, bodo odprli /.../* (priloga A.3) se pri krajših napovedih z malim naslovom tako pogosto pojavljajta, da ju lahko imamo za avtomatizem. Pravzaprav lahko imamo za avtomatizem celotno prvo poved, ki je v bistvu naznanilo, kot ga opredeljuje Koširjeva (1988: 73) v svojem delu. Bralca natančno seznanj, kje, kdaj, kaj in čigavo razstavo bodo odprli. Podatka o kraju in avtorju pred vestiškim pravzorcem sodita med t. i. avtomatizme, ki veljajo za poročevalska besedila. Običajne in pogoste, torej avtomatizirane, so nekatere besedne zveze, kot so *Likovnik pripada /.../*, *De Maria, izrazit predstavnik /.../* ali *Slikar je znan po /.../*.

Med stavčnimi konstrukcijami v napovedih prve skupine najdemo enostavne povedi, priredno in podredno zložene povedi ter povedi z medstavami. Termin *medstava* uporablja Korošec (1998: 280–299) za posebne dele stavka, ki so od glavnega stavka ločeni z vmesnikom ali distančnikom (vejica, dvodelni pomišljaj in oklepaj). Korošec medstave dalje deli na izpostave in pristave. Za izpostavo je značilno, da izpostavljeni del stavka med vmesnikoma ne izhaja iz druge ravnine, kot je značilno za pristavo, kamor se uvrščajo tradicionalno poimenovani vrinjeni stavki in pristavki. Za ločitev med izpostavo in pristavo je Korošec (1998: 283–284) uvedel dve pravili: pravilo 4 pomeni, da »če iz strukture z medstavo odstranimo oba vmesnika (to se reče dvodelni pomišljaj), dobimo nezaznamovano prvotno stanje« (284); pravilo 5 pa, da če iz strukture z medstavo odstranimo medstavo z vmesnikoma vred, se levi in desni del govornega niza nezaznamovano stakneta. Za izpostavo, ki je najpogosteje uporabljena v časopisnih poročevalskih besedilih, veljata obe pravili hkrati, za pristavo pa samo pravilo 5.

V kratkih napovedih avtorji redko uporabljajo izpostave. Izpostavljeni del je namreč posebej poudarjen in kot v napovedi *Mojstrski akvarelist* (priloga A.4) s posebnim pomenom. Izpostavljena beseda – *razumljivo* – vnaša v sicer informativno besedilo piščevo mnenje o razstavljenih delih.

Njegova podstat je realistična, v širokem razponu njegovega opusa najdemo – razumljivo – skoraj veristično podajanje podrobnosti ljudske arhitekture ali ustroja slovenskih vasi. (priloga A.4) (izpostava)

V pristavah pisci predvsem pojasnjujejo levi del govornega niza ali pa ponujajo drugo poimenovanje istega. Glavni ločili, skladijska vejica in oklepaj, od glavnega stavka ločita pristavke in tradicionalno poimenovane vrinjene stavke. Med njimi so tudi stavčni prilastki (*ki-stavki*), ki so oblikovani kot vrinjeni stavki samo zato, da so se izognili oziralnim stavkom.

Likovnik pripada peterici najvidnejših italijanskih slikarjev, t. i. transavantgardi (ob njem še Cucchi, Paladino, Chia, Clemente), ki je ob nemških umetnikih (Kiefer, Baselitz ...) opozorila nase kot na nov pojav v svetovni umetnosti. (priloga A.1) (pristave)

Podčrtana pristava natančneje pojasnjuje levi del govornega niza, medtem ko v oklepajih beremo manj pomembne podatke, v konkretnem primeru so to imena italijanskih in nemških transavantgardistov. Takšna ločitev pristav po pomembnosti je prisotna pri vseh izbranih besedilih. V spodnjem primeru pristave (podčrtano) beremo drugo poimenovanje istega:

De Maria, izraziti predstavnik nouva immagine, je med njimi v temah, figuraliki in koloritu še najbolj poetičen, mediteranski. (priloga A. 1)

V pristavah srečamo tradicionalno vrinjene stavke in *ki-stavke*, ki so oblikovani kot vrinjeni stavki. Koroščeva ugotovitev, da so vrinjeni stavki besedilna možnost in stilna značilnost tudi poročevalskih besedil (1988: 281), velja tudi za besedila Primorskih novic.

*Za izrazitega samohodca, diplomiral je na Akademiji za likovno umetnost v Ljubljani pri prof. Metki Krašovec, je značilna pretajena, prihološko poglobljena portretistika /.../. (priloga A.3.) (izogibanje *ki-stavku*)*

Opazen je še skladijski besednozvezni vzorec, v katerem so levo do samostalniškega jedra nanizani prilastki, na primer *peterica najvidnejših*

italijanskih slikarjev; energijska intenziteta del; lastna izraznostna opredelitev; pretajena, psihološko poglobljena portretistika. Z njimi avtorji opisujejo razstavljenega dela in hkrati tudi vrednotijo, kar je za najkrajši žanr vestičarske vrste zelo neobičajno.

Po teoriji novinarskih vrst sodi naznanilo, in iz njega izhajajoča napoved, med besedila, ki so izrazito informativna. Zato pisec izbira taka jezikovna sredstva, ki kažejo njegov nevtralni odnos do dogodka. To so predvsem stilno nezaznamovane, tuje in strokovne besede, ki sestavljajo *objektivizirano sporočilo* (Vidovič-Muha, 1971/72: 184). Pri poročanju o likovni umetnosti so knjižne, strokovne in tuje besede pričakovane:

- *knjižne besede*: pretajen, svojstven, surogat, genius loci, pristno, podstat, sloviti cikel, prefinjeno, fino.

- *umetnostnozgodovinski termini*: figuralika, krščanska ikonografija, litografija (kamnotisk), akvarel, akril; transavantgarda, nuova immagine, abstraktni ekspresionizem, kolorit, olje na platnu, portretistika, realistično, modernistično, postmodernizem, restavrirati, stilizirani motivi, retrospektiva, ilustrator, risar, slikar, slikarski opus, motiv konjenika, lesorez, linorez, angažirani fantastični nadrealizem, futurizem, ekspresionizem, motivika, reprodukcija, barok, dvoramno stopnišče, balustrada, poslikava, motiv Marije z otrokom, Sacra Conversazione, Sveti pogovor, renesansa, marina, krajina, antologija, skica, profil, suha igla, op-art – optična umetnosti, konstruktivizem.

- *tuje besede*: mimetnično, mediteranski, konstrukt, format, intenziteta, tradicionalno, formalno, kopija, harmonično, interpretirati, eruptivno, senzibilen, asociacija, interdisciplinarno, sinteza, dominirati, metamorfoza, sugestiven, subtilen, organsko, subjektivno, eksistenčno.

Poleg njih so v napovedih izrazito prisotne tudi druge stilno zaznamovane besede, ki so označene s stilno-plastnim kvalifikatorjem *ekspresivno*. Te so sestavni del druge oblike sporočil v slovenskem knjižnem jeziku, to je *subjektiviziranih sporočil* (Vidovič-Muha, 1971/72: 181). Ogromno je besed in besednih zvez s prenesenim pomenom, med katerimi najdemo izrazite aktualizme.

S stilno zaznamovanimi besedami in besedami s prenesenim pomenom avtor besedila bralcem sporoča svoj odnos do dogodka.

- *ekspresivne besede in besedne zveze*: prežeti, ustvarjalna pot, navdihovati se pri, navdušiti se.

- *preimenovanja, ki so posledica izogibanju ponavljanju istih besed (perifraza)*: likovnik, slikar, umetnik, grafik, avtor, izrazit samohodec, mojstrski akvarelist in opis umetnikovega osebnega značaja namesto imena in priimka avtorja (*Oster, a občutljiv opazovalec okolja, človeškega in naravnega, je vztrajno gradil svojo izpoved /.../*); tehnična dovršenost v pomenu, da umetnik obvlada slikarsko, grafično ali kiparsko tehniko; slika kot delo, izdelek postane formalno dovršena podoba.

- *metafore*: Njegovo slikarstvo ima socialni naboj, sam pa večplastno vlogo fotografskega surogata, ki beleži (na)ključne trenutke vsakodnevnega dogajanja, s katerim je pristno povezan; Oster, a občutljiv opazovalec okolja, človeškega in naravnega, je vztrajno gradil svojo izpoved in si z leti pridobil mojstrstvo v govorici; »Rojen upornik je,« se ga je pozneje spominjal prijatelj Vladimir Bartol, »droban, suh in nemiren, z izklesanim obrazom starorimskega vojščaka, z očmi, ki imajo nekaj otroškega v sebi.«

- *primere*: likovnik kot senzibilni zapisovalec, kot tvorec nepopustljivega realizma, kot izvrsten portretist; njegov opus kot izviren prispevek;

- *personifikacija*: štirideseta leta bo zastopal cikel; dela presenečajo s tehnično dovršenostjo, psihološko poglobljena portretistika izraža naklonjenost realističnemu in tradicionalnemu; likovna govorica se nam približa.

Vsa v drugi skupini naštetja jezikovna sredstva so za žanr in vrsto v celoti neobičajne. Stilno zaznamovane besede, besede s prenesenim pomenom so značilne za presojevalna, ne pa za poročevalna besedila, kar naznanilo je. Tudi kopičenje pridevnikov ob samostalniška jedra in povedi z medstavami so vse prej kot značilnosti najkrajšega žanra.

Napovedi druge skupine se od zgornjih razlikujejo po dolžini (od dvajsetih vrstic naprej) in naslovju.⁷ Po uporabi značilnih stavčnih konstrukcij, skladijskega besednozveznega vzorca, stilno zaznamovanih besed in besednih zvez ter besed s prenesenim pomenom se od krajših napovedi bistveno ne razlikujejo.

Daljšo napoved naslavlja pravo naslovje, ki je sestavljeno iz nadnaslova, velikega naslova in sinopsisa. Skupaj tvorijo po Korošču (1998: 50) nadnaslovno nepodnaslovno naslovje. Sledi večdelno glavno besedilo napovedi. Za primer napovedi druge skupine sem izbrala napoved *Retrospektiva Franceta Miheliča* (priloga A.6).

PN, 23. 3. 1999

Predstavitev pomembnega sodobnega grafika

Retrospektiva Franceta Miheliča

KOPER (mn) – Obalne galerije bodo v petek, 26. marca, ob 19. uri v Meduzi odprle retrospektivno razstavo grafik *Franceta Miheliča*.

Slikarja, risarja, ilustratorja (1907–1998) bodo v okviru projekta *Grafika v Sloveniji po letu 1945*, pripravljajo ga pod vodstvom umetnostne zgodovinarke Nives Marvin, predstavili z najpomembnejšimi grafikami, nastalimi v treh desetletjih povojnega obdobja. France Mihelič je že v 30. letih, po diplomi na zagrebški akademiji, ustvarjal v grafiki – najpogosteje v tehniki kamnotiska (litografije). Med letoma 1945 in 1970 je bil redni profesor na Akademiji za likovno umetnost v Ljubljani, sodeloval je na številnih razstavah doma in v tujini, njegov opus pa je bil deležen mnogih nagrad in priznanj – samo Prešernovo je, denimo, prejel trikrat.

V Meduzi v Kopru bodo do 22. aprila na ogled *Kurenti* iz petdesetih let, motivi konjenika, himere, demonov, ob njih pa izbor iz grafičnega cikla *Kresna noč*. Šestdeseta leta bo zastopal sloviti cikel na temo *Dafne*, osemdeseta pa niz *Faronika*. Miheličevi lesorezi, litografije in linorezi – ob Jakcu, Preglju, Stupici in drugi nedvomno sodi v rod umetnikov, ki so se med prvimi docela utemeljeno uveljavili tudi v mednarodni javnosti – presenečajo s svojo tehnično dovršenostjo. Njegov opus ostaja zapisan v zgodovini nacionalne in evropske povojne umetnosti kot izviren prispevek k sodobnemu, angažiranemu fantastičnemu nadrealizmu.

Nadnaslovi te skupine⁸ (*Predstavitev pomembnega sodobnega grafika; Modernisti Pregelj, Stupica, Bernand; Na ogled dosedaj veliko neznanih*

⁷ Naslovje je po Korošču (1998) sestavljeno iz nadnaslova, velikega naslova, podnaslova in sinopsisa.

⁸ Primerjaj napovedi v prilogah A.7, A.8.

Čargovih del) se izrazito vežejo na vsebino besedila, čeprav je Korošec za nadnaslove ugotovil, da »se ne nanašajo na vsebino, /.../ ampak usmerjajo na področje, tj. tematiko besedila v najširšem pomenu besede, tako da je njihova vloga orientacijska« (Korošec, 1998: 77). Lahko bi jih uvrstila med tematske nadnaslove, ker se vsebinsko vežejo na besedilo in ga konkretizirajo (Korošec: 1998: 84). Večinoma so nadnaslovi in veliki naslovi, med njimi so tudi aktualizirani in interpunkcijski naslovi (naslovi z ločili), pomensko povezani. Glavno sporočilo dobimo tako, da bodisi začnemo brati najprej nadnaslov in nato veliki naslov (priloga A.7) bodisi obratno (priloga A.8). Primera A.7 in A.8 sta narekovajna naslova: narekovaji v napovedi A.7 zaznamujejo dobesedni navedek, v napovedi A.8 pa krajevno poimenovanje stavbe.

Po velikem naslovu sledi v krepkem tisku krajši odstavek. Besedilo v krepkem tisku Koširjeva in Korošec različno imenujeta. Koširjeva (1988: 54) ta del besedila po anglo-saksonski tradiciji največkrat imenuje vodilo (lead), nekajkrat tudi pritegnilo (flash), za Korošca (1998: 103) pa je to lahko le pravi ali nepravi sinopsis. Za vodilo ali pritegnilo je značilno, da bralca takoj na začetku informira o tem, za kakšen dogodek v poročilu gre (Košir 1988: 75). Ni njuno, da so v vodilu zbrane za dogodek najpomembnejše informacije, temveč tiste, po katerih bralec dogodek prepozna. Korošec se s takim poimenovanjem odstavka v krepkem tisku ne strinja, ker meni, da vlogo vodila (voditi) opravlja naslov (ali nadnaslov), saj se z njim branje prične. Novinarskemu vodilu (lead) Korošec v Stilistiki poročevalstva pravi sinopsis, za katerega je značilno, da je lociran na začetku besedila, je zgoščen, po grafični obliki izstopa od ostalega besedila in se prične s (časno)-prostorskim vhodom (1998: 103).⁹ Sinopsis so značilni za poročevalske in pogovorne vrste, nikoli pa za vestičarske. Korošec ločuje pravi in nepravi sinopsis, po katerem se branje časopisnega besedila ne more zaključiti, saj ne vsebujejo vseh informacij. Za neprave sinopsise Korošec dopušča uporabo kalka vodilo (lead). Aktualizmi so v tako strnjenem besedilu redki.

⁹ Prvi del strokovnega termina je namerno v oklepaju, ker imajo Primorske novice samo prostorski vhod, torej na začetku besedila navedejo samo kraj dogajanja in ne tudi časa, kot je značilno za Dnevnik.

Daljša napovedi v Primorskih novicah so opremljene s pravimi sinopsisi, s katerimi se branje lahko konča. Hkrati so to tudi prava naznanila. V sinopsisih napovedi večkrat nastopajo stavčne konstrukcije s polstavčnimi prilastki, ki bi jih avtorji besedila lahko preoblikovali v običajne podredne stavke (*ki-stavki*).

Drevi ob 18. uri bodo v Pilonovi Galeriji odprli spominsko razstavo, posvečeno stoletnici rojstva primorskega slikarja, risarja, ilustratorja in scenografa Ivana Čarga. (priloga A.7)

Za takšno gradnjo povedi se je avtor lahko sam odločil, torej je to značilnost osebnega stila, ali pa gre za lektorski poseg v besedilo. Ker napovedi običajno niso podpisane, težko sklepamo, da je to element avtorjevega stila. Tudi razlaga, da avtorji na tak način skrajšujejo besedilo in s tem privarčujejo nekaj prostora (načelo gospodarnosti), v večini primerov ne zdrži. Dodati bi morali samo oziralni zaimsek *ki* in glagol *biti* v pretekliku, pa bi dobili običajno podredno zloženo poved. Lektorjev poseg v besedilo se zdi primerna razlaga, a je neverjetna, ker poročevalskih besedil o likovni umetnosti nihče ne lektorira.

Druga posebnost daljših napovedi je, da so ravno v medstavah, natančneje v pristavah, zbrane ključne informacije. Zgled za to je v četrtem odstavku napovedi »Elektriziran, a otroških oči ...« (priloga A.7), ko iz pristave izvemo, do kdaj je razstava odprta.

Na razstavi v Pilonovi galeriji, na ogled je do konca januarja, je precej Čargovih nepredstavljenih del, razstava pa sama po sebi učinkovito dopolnjuje razstavo Tank! (na ogled do konca februarja) v ljubljanski Moderni galeriji. (priloga A.7)

Informaciji v pristavah sta sicer različno pomembni, nastali pa sta tako, da se je avtor besedila izognil *ki-stavku*. Besedilo zaradi uporabe pravih podrednih stavkov namesto vrinjenega stavka in pristavka ne bi bilo nič daljše, lahko pa bi bilo bolj razumljivo. Res je tudi, da sta pomembni informaciji na tak način posebej poudarjeni, s pretvorbo pristave v podredni stavek pa to poudarjenost izgubita.

Na razstavi v Pilonovi galeriji, ki je na ogled do konca januarja, je precej Čargovih nepredstavljenih del, razstava pa sama po sebi učinkovito dopolnjuje razstavo Tank!, ki je do konca februarja na ogled v ljubljanski Moderni galeriji.

Poleg tega v pristavah beremo dodatna pojasnila levega dela govornega niza.

Pojasnila so lahko oblikovana kot:

- *pristavek*: letnice rojstva in smrti (*Tolminec Ivan Čargo (1898–1958)*), strokovni izraz (*litografija, beneškogotsko obdobje*), naštevanje imen sodobnikov (*A. Podbevšek, A. Černigoj, F. Delak ...*).

- *vrinjeni stavek*: Miheličevi lesorezi, litografije in linorezi – ob Jakcu, Preglju, Stupici in drugih nedvomno sodi v rod umetnikov, ki so se med prvimi docela utemeljeno uveljavili tudi v mednarodni javnosti – presenečajo s svojo tehnično dovršenostjo.

- *vrinjeni stavek namesto podrednega stavka (ki-stavek)*: Na razstavi, odprli jo bodo danes ob 12. uri v Spomeniškovarstvenem centru v Šalendrovi ulici, bodo javnosti predstavili zaščito poslikav v znameniti 'Borilnici' v Kopru /.../; Takrat so poslikavo slovitega baročne dvoramnega stopnišča, krasi ga lesena balustradna ograja, mačehovsko prekrili z debelim slojem ometa.

* * *

V primerjavi s krajšimi napovedmi vsebujejo daljše naslednje novosti: izoblikovano imajo pravo naslovje (nadaslovno nepodnaslovno naslovje) in s tem tudi sinopsis, ki za celotno vestičarsko vrsto ni značilen. V besedilu se pojavljajo pristave, v katerih so ključne informacije, ki so tako posebej poudarjene.

3.1.2 Vest in fotovest

Vesti najdemo na kulturnih straneh Primorskih novic, v tedniku Sobotna pa t. i. fotovesti, ki jih Koširjeva (1988: 72–73) posebej ne omenja med žanri vestičarske vrste. Z njo se strinjam, kajti če fotovestem v Soboti odstranimo fotografijo, delujejo kot samostojna besedila. Med besedilom in fotografijo je namreč šibka besedilna navezanost, kar je tudi glavni razlog, zakaj bom te fotovesti obravnavala skupaj z običajnimi vestmi.

Vest v teoriji novinarskih vrst velja za osnovni in klasični žanr, za katerega so značilni »*kratkost, novost, aktualnost, resničnost, pomembnost, zanimivost, trdnost, enostavnost zgradbe, jezikovna jasnost, stvarnost, zgoščenost, natančnost in zanesljivost*« (Korošec, 1998: 299–300). Koširjeva je vesti razdelila na kratko vest, razširjeno vest in vest v nadaljevanju. V vesteh na sploh so na najkrajši možni način povzeti odgovori na vprašanja kdo, kdaj, kje, kaj, kako in zakaj.

Kratka vest vsebuje odgovore na štiri glavna vprašanja (kdo, kdaj, kje in kaj), sestavljena je iz enega odstavka in je šablonizirana. Po stilistiki poročevalstva sodi vest med obrazce, tj. med avtomatizirana besedila (Korošec: 17). Razširjena vest ob štirih glavnih vprašanjih pojasnjuje še vzroke (zakaj) in nakazuje morebitne posledice. Kratke in razširjene vesti so samozadostne, medtem ko so nadaljewane vesti nesamozadostne, saj manjka podatek na katero od ključnih vprašanj. Novinarji jih uporabljajo takrat, ko je dogodek tako pomemben, da ne morejo počakati in zbrati vseh odgovorov na ključna vprašanja, temveč takoj objavijo ključno informacijo (primer odkritja slovenskih umetnin v rimskih depojih, priloga B.5).

Po Stilistiki poročevalstva imajo vesti mali naslov, uporabljene besede so natančne in razumljive, zgradba stavkov je preprosta, so poročevalna besedila (Kalin Golob (1999), kar pomeni, da naj v njih ne bi srečali aktualizmov.

Vesti v Primorskih novicah in Soboti lahko razdelimo na dve skupini tako, kot smo že napovedi. Za prvo skupino vesti je značilno, da so krajše od dvajsetih vrstic, imajo mali naslov in so enodelne. Drugo skupino predstavljajo vesti, ki so daljše od dvajsetih vrstic, imajo pravo naslovje in so večodstavčne. Na sploh sta si

žanra napoved in vest v Primorskih novicah zelo podobna. Razlikujem ju lahko le na podlagi odnosa do dogodka. Napoved napoveduje dogodek in je časovno objavljena pred vestjo, ki nastane po dogodku.

Kratke vesti v Primorskih novicah in Soboti se pričnejo z dvodelnim malim naslovom po **vzorcu**, kdo razstavlja kje (*Pilon na Montparnassu, Abitanti v Loži, Boris Benčič v Gorici, Šubic v obeh Goricah, 'Solinarji' razstavljajo*), kdo razstavlja kaj (*Slike in grafike Mire Ličen Krmpotič*), kaj je kje na ogled (Razstava v Sežani) ali z izrazito **aktualiziranim** malim naslovom, kot v izbranem primeru *Prispodoba sončnega sveta* (priloga C.1)

SO, 13. 2. 1999

Prispodobe sončnega sveta

Avtor: Zvest Apollonio, cikel Istrski pejzaži. Lani naslikani slikarski cikel Istrski pejzaži likovnega umetnika Zvesta Apollonia je predvsem mogoče razumeti kot sintezo osnovnih in prvotnih ustvarjalnih izhodišč tega zanimivega in samostojnega avtorja.

Namreč, krajinski motivi iz slovenske Istre, marine kot podobe starih obalnih mest, so v umetnosti tega izrazitega mediteranskega umetnika stalnice, ko jo je preveril in slogovno prevetрил v vsakem pomembnejšem razvojnem obdobju.

Zvest Apollonio je v sodobni slovenski umetnosti eden najbolj temperamentnih in barvno razigranih slikarjev. Vse več je rdečih odtenkov, ki žarijo iz sklopa drugih in nad njimi dominirajo. Tu so še značilne modrine, ki se pletejo iz prijateljstva med morjem in nebom. Vmes je še pisan sklop drugih barvnih vtisov, ki jih umetnik doživlja v slikovitem obmorskem okolju, polnem svetlobe in bogastva vidnih občutij. Apollonijeva posebnost je slikarska metamorfoza ženskega telesa v telo pokrajine, ki jo slikar na nov način obnovi v tem izjemno razgibanem slikarskem ciklu.

PORTOROŽ, Avditorij, prodajna razstava je odprta vsak dan od 9.00 do 12.00 ure in v času predstav in bo na ogled od 8. marca.

Med množico kratkih besedil aktualizirani mali naslov pritegne bralčevo pozornost in ga pridobi za branje celotnega besedila. Ima pozivno-pridobivalno funkcijo (Korošec, 1998: 141). Taki naslovi morajo biti v besedilu nekako pojasnjeni, kajti bralec mora ugotoviti povezavo med naslovom in besedilom. V nasprotnem primeru se spremenijo v prazne naslove (Korošec, 1998: 153), kot je to naslov *Prispodobe sončnega sveta* (priloga C.1)

Več je naslovov po vzorcu, kdo razstavlja kje, kdo razstavlja kaj, v katerem je izpuščen povedek *razstavljati*. Izpustni naslovi imajo pozivno-pridobivalno funkcijo (Korošec, 1998: 141), saj bralca silijo, da dopolni manjkajoči člen. V izbranih primerih je ta člen predvidljiv, zato imajo nizko stopnjo pridobivalnosti. Mnogo višja je poimenovalno-informativna funkcija, ker v ospredje stopajo podatki o umetniku (ime in priimek), kraju razstave in vrsti razstavljenih del.

Po navedbi kraja in avtorja vesti v nadaljevanju preberemo bistvene informacije o dogodku – kdo razstavlja kaj, kje in do kdaj. V takih in podobnih začetkih lahko prepoznamo tako imenovani vestiški pravzorec, ki pa je različno oblikovan. Od tega obrazca se razlikujejo fotovesti v *Soboti (Prispodobe sončnega sveta* (priloga C.1)). Te se začnejo kar z biografijo slikarja, podatka o kraju in trajanju razstave pa sta zapisana čisto na koncu v krepkem tisku. Enako so zgrajene tudi napovedi v tem tedniku, za katere do konca besedila ne vemo, ali gre za napoved ali za fotovest o dogodku. Razpoznavno znamenje je ura otvoritve, ki je zapisana ob kraju in datumu razstave (prilogi C.5, C.6).

Fotografija, ki je dodana vesti (od tod ime žanra fotovest), je običajno splošna in s samim besedilom ni tesno povezana. Da sodi k besedilu, vemo zato, ker je natisnjena tik ob besedilu in skupaj z njim obrobljena z enotnim okvirjem. Tako imenovanih kazalk (Korošec 1998: 320–321) v samem besedilu ni. Korošec natančneje ločuje tri vrste kazalk, proste kazalke ((levo), (desno), (na sliki)), spremne kazalke (Na sliki) in kazalne kazalke (kazalni zaimki z glagolom biti – to je, takšen je videti). Njihova vloga je, da povezujejo besedilo in fotografijo v enotno poročevalsko besedilo. Korošec ločuje tri stopnje navezanosti fotografije na besedilo. V *Soboti* najdemo povsem samostojne vesti s fotografijo kot ilustracijo (priloga C.1, C.2, C.3, C.5, C.6) in vesti, kjer je izredno šibka povezanost s fotografijo (priloga C.4). Kazalk v fotovesteh *Sobote* ni, namesto njih pa pogosto nastopajo splošni podpisi, ki tudi ne povezujejo besedil in fotografije. Kot povezovalni element šibko delujeta ime in priimek umetnika, ki se ponovita bodisi v naslovu ali v samem besedilu (priloga C.4). Včasih se celo zgodi, da podpis k fotografiji ni (priloga C.2, C.3, C.6). Zakaj do tega prihaja, ne znam razložiti, opazila pa sem, da je podpisovanje fotografij v fotovesteh v *Soboti*

zelo nedosledno. Fotografije običajno prikazujejo izbrano delo avtorja in ne na primer prizora z otvoritve razstave, ko si obiskovalci ogledujejo dela. Taka splošna fotografija tudi ne more opraviti poglavitne funkcije dokumentiranja dogodka:

Slika v časopisu ni samo tisti del potiskanega papirja, ki časopis kot predmet, izdelek, naredi živahnejši in pestrejši, ampak svojo informativno funkcijo dopolnjuje z dokumentiranjem dogodkov, tj. nadomešča zelo obširne opise, za katere v časopisju preprosto ni dovolj prostora. (Korošec 1998: 314)

Fotografija ob besedilu funkcije dokumentiranja dogodka ne opravlja, ker ne prikazuje tistega, kar opisuje besedilo. Besedilo pripoveduje nekaj, fotografija kaže nekaj drugega. Besedilo fotovesti *Prispodobe sončnega zahoda* (priloga C.1) pripovedujejo o splošnih značilnosti celotnega cikla, fotografija prikazuje eno delo, po katerem se bralec ne more prepričati, da je na primer v razstavljenem opusu več rdečih odtenkov, da barve žarijo in da je delo polno svetlobe. Objavljena fotografija dela in podpis sta splošna, ker nikjer ni napisano, da je tisto delo na fotografiji res razstavljeno. Lahko je katerokoli drugo delo tega avtorja. Če podpisa ni, lahko bralec upravičeno dvomi, ali je objavljena fotografija res fotografija slikarjevega dela (priloge C.2, C.3). Ali pa primer fotografije pri fotovesti *Slike in grafike Mire Ličen Krmpotić* (priloga C.4): fotografija prikazuje avtorico pri restavratorskem delu, tak je tudi podpis, besedilo pa govori o njenih umetniških delih. Taka fotografija prav gotovo ne dokumentira dogodka. Funkcijo bi fotografija izpolnila, če bi prikazovala na primer ljudi, ki si ogledujejo razstavljena dela v tisti galeriji. Samo tako bi bralec s fotografije 'prebral' informacijo, da so resnično na ogled umetnikova dela v tisti galeriji. Res je, da bi bile take fotovesti potem povsem enolične, zaradi enoličnega dogodka, a bi bralca vsaj prepričale o resničnosti dogodka.

V vesteh sem redko našla tista jezikovna sredstva, ki prevladujejo v napovedih. V izbranih primerih je manj aktualizmov (metafor, primer, poosebitev), redko najdemo tudi zapletene stavčne konstrukcije, nekaj več je povedi s pristavami, redki pa so tudi dvojni pridevniki ob samostalniških jedrih. V

vesteh prevladujejo jezikovna sredstva, ki besedilo objektivizirajo (tujke, strokovni termini, knjižne besede in stilno nezaznamovane besede). Zgradba vesti je preprostejša in razumljivejša kot napovedi enake dolžine. Fotovest se po uporabi jezikovnih sredstev približuje napovedi. Izredno podobnost teh dveh žanrov je najlažje pojasniti s primerom napovedi (*Apoteoza narave* (priloga A.5)) in fotovesti razstave *Mire Ličen Krmpotić* (priloga C.4). Po uporabljenih besedah, zgradbi besedila in zaporedju povedi lahko sklepamo, da je napoved A.5 služila kot predloga za fotovest C.4.

Daljše vesti naslavlja pravo naslovje, ki ga sestavljajo nadnaslov, veliki naslov in sinopsis. Nadnaslovi so največkrat tematski (*Obeležili spomin na ravnatelja* (priloga B.3) *Otvorili razstavo o izobraževanju deklet skozi zgodovino* (priloga B.4)), ki bralca usmerjajo k vsebini besedila. Včasih pa v njih preberemo tudi oceno razstave (*Razstava, ki razblinja neutemeljene predsodke* (priloga B.2)). Tematskemu nadnaslovu lahko sledita splošni (*Dekleta in šola* (priloga B.4)) bodisi aktualizirani veliki naslov (*Simbolna vrnitev* (priloga B.3)) Oceni v nadnaslovu sledi aktualizirani veliki naslov (*Morje pljusnilo na celino* (priloga B.2)). Tako zaporedje lahko bralca bodisi odvrne od branja bodisi ga dodatno motivira za branje ostalega besedila. V sinopsisu so zbrani osnovni podatki o dogodku, v besedilu pa argumenti za takšne nadnaslove ali naslove.

PN, 12. 3. 1999

Razstava, ki razblinja neutemeljene predsodke

Morje pljusnilo na celino

LJUBLJANA – Od minulega tedna je do 28. marca v Slovenskem etnografskem muzeju odprta na ogled razstava *Vonj po morju*.

Zasnoval in pripravil, kajpak ob izdatni pomoči gradiva, ki ga je najprej uporabil ob nastanku izčrpne in dovršene monografije *Slovensko pomorsko ribištvo skozi stoletja od Trsta do Timave* – leta 1995 jo je izdala tržaška založba Mladika – jo je **Bruno Volpi Lisjak** iz Trsta, nekdanji prekaljeni pomorec, predvsem pa eden najboljših poznavalcev ribištva in pomorskih ved na Slovenskem. Z monografijo je strokovnjak odpravil prenekatero belo liso v znanstvenem (in občem) vedenju in neizpodbitno dokazal, da smo Slovenci (zlasti živeči med Trstom in izlivom Timave) narod pomorcev že od naselitve ob morskem bregu.

Ko je knjiga izšla, jo je Volpi Lisjak na pot pospremil z gorečo željo, da bi »pripomogla tudi k temu, da bi tudi v domovini sčasoma doumeli pomen

neprecenljivega bogastva, ki ga predstavljata morje in življenje ob njem«. Bogato slikovno, predmetno in pisano gradivo nazorno priča zlasti o življenju in delu slovenskih ribičev s prostora med Trstom in Timavo, seveda pa pestro razgrinja tudi njihovo nadvse slikovito izročilo, na gosto pretkano s šegami in navadami, ki so doslej bili slovenski 'kontinentalni' javnosti zvečine odtegnjeni. V času med 6. aprilom in 2. majem bo razstava Vonj po morju na ogled še v Tehniškem muzeju v Bistri.

Druga opazna novost v daljših vesteh je poleg dolžine besedila in pravega naslovja širitev podatkovne sheme. Ob dobesednih navedkih srečujemo še čiste biografije (priloga B.2), kratke opise zgodovinsko neizpodbitnih dejstev (priloga B.3) ali kratke predstavitve avtorjev (priloga B.5).

O širitvi podatkovne sheme pri žanru napoved nisem posebej razpravljala iz preprostega razloga, ker se to na enak način zgodi tudi pri vesteh in fotovesteh. Za širitev naznanil, vesti in fotovesti novinarji uporabljajo besede, ki umetnika:

a) predstavijo; sem sodijo vsi podatki o šolanju, prejetih nagradah, številu samostojnih, skupinskih razstav in različne letnice.

b) umestijo v prostor in čas; to so predvsem umetnostnozgodovinski termini, na primer transavtgarda, nuova immagine, abstraktni ekspresionizem, in opis časa, v katerem je umetnik živel.

c) opredeljujejo umetnikova razstavljena dela tako, kot jih vidi postavljalac razstave; V napovedi *M. Percan v Insuli* (priloga A.2) je kustos Dejan Mehmedovič o Percanovih delih zapisal, da »*energijska intenziteta v oblikovnem in vsebinskem pogledu izdaja avtorjevo resno poglobljanje v slikarsko ploskev /.../*«.

d) označijo slikarjevo osebnost; V napovedi *Mojstrski akvarelist* (priloga A.4) je (mi) zapisal/-a, da je slikar »*oster, a občutljiv opazovalec okolja, človeškega in naravnega, vztrajno gradil svojo izpoved /.../*«; Zvest Apollonio je v sodobni slovenski umetnosti eden najbolj temperamentnih in barvno razigranih umetnikov (priloga C.1).

V besedilih o posameznih umetninah se podatkovna shema širi s podatki iz zgodovine same umetnine, kot so letnica nastanka zgradbe, slike ali kipa, stilno obdobje, kaj se je z umetnino dogajalo ves ta čas in restavratorski posegi. V 'biografijo' umetnine sodijo tudi podatki o lastnikih (priloga A.8).

Novinarji dodajajo informacije osnovnemu besedilu predvsem zato, ker samo ime in priimek slikarja/-ke ali naslov umetnine bralcu ne povedo dovolj. Novinar o avtorju ali umetnini napiše nekaj več, a to na tak način, da laiku te besede povedo izredno malo. Želja, da bi s kratkimi biografijami umetnikov, opisi njihovih del in opisi umetnin besedilo postalo zanimivo tudi laikom ostane neuresničena. Namesto da bi uporabljene strokovne termine (predstavnik *nuova immagine*, akvarel, litografija, transavantgarda, abstraktni ekspresionizem itd.) ustrezno razložili, opisali, jih novinarji zaradi kratkosti napovedi, vesti in fotovesti še pogosteje uporabljajo. Strokovni termini zelo natančno opredelijo tip dela in stilno obdobje, a laikom ničesar ne povedo. Če za primer vzamem napoved, postane takoj jasno, da je laikom razumljiva le prva poved v napovedi, ostalo besedilo je namenjeno poznavalcem, ki pa tovrstnih pojasnil ne potrebujejo. Zato lahko sklepamo, da so takšne napovedi posledica želje zadovoljiti obe skupini bralcev.

* * *

Žanri vestičarske vrste v Primorskih novicah vsebujejo elemente, ki po teoriji o novinarskih vrstah in stilistiki poročevalstva za žanre te vrste na sploh niso značilni. Glede na dolžino in naslovje delim besedila na dve skupini. V prvi sta kratka napoved in kratka vest, v drugi pa daljša napoved in daljša vest.

Kratka besedila naslavlja mali naslov, ki je lahko narejen po vzorcu ali je aktualiziran. Besedila se pričnejo z vestiškim pravzorcem, v katerem sta avtomatizirani mesti za kraj dogodka ter kratici imena in priimka avtorja besedila. V besedilu se mestoma pojavijo povedi s pristavami in samostalniška jedra z najmanj dvema levima prilastkoma. Značilna je tudi uporaba redkih knjižnih besed, strokovnih izrazov in tujk (objektivizirano sporočilo), kot tudi aktualizmov (ekspesivnih besed, metafor, primer, posebljanj), ki besedilo subjektivizirajo.

Fotovesti so po dolžini in naslovju kratka besedila in sodijo torej v prvo skupino besedil. Zanje je značilno, da so ključne informacije na koncu besedila. Glede na povezanost besedila in fotografije lahko rečemo, da so fotovesti v Soboti večinoma samostojne vesti z ilustrativnim gradivom. V besedilu fotovesti namreč ne najdemo kazalk, ki bi tesno povezovala fotografije in besedila. Kot šibki

navezovalni členi služijo imena in priimki avtorjev, ki se ponovijo v besedilu in pod fotografijo.

Za daljša besedila je značilno pravo naslovje, ki ga sestavljajo tematski nadnaslov ali nadnaslov z vrednostno sodbo, aktualizirani veliki naslov (lahko tudi splošni) in sinopsis. Po Korošču je to nadnaslovno nepodnaslovno naslovje. Sinopsis se prične s prostorskim vhomom in je tako napisan, da v njem prepoznamo vestiški besedilni nastop. V besedilih mestoma nastopajo povedi s pristavami, v katerih so zapisane ključne informacije dogodka. Tudi v daljših besedilih najdemo enake stavčne konstrukcije, skladenjski besednozvezni vzorec, stilno zaznamovane besede in besede s prenesenim pomenom kot v krajših besedilih. Daljša besedila so posledica širjenja primarne podatkovne sheme s podatki, ki bralcu približajo umetnika in njegovo delo.

3.2 Besedila z elementi poročevalske vrste

Koširjeva (1988: 73) je za razlikovanje med vestmi in poročili navedla temeljno razliko: vesti dogodke le registrirajo, medtem ko poročila poročajo o poteku dogajanj. Ob poročanju z otvoritve razstave nas za vest zanimajo le osnovni podatki, medtem ko ne pazimo na sam potek dogodka. Ko pa smo pozorni na govorce in njihove besede ob otvoritvah ter na morebitne odzive obiskovalcev, nastane poročilo z otvoritve razstave.

Tudi poročilo odgovarja na temeljna štiri vprašanja kot žanri vestičarske vrste, poleg tega še sporoči, kako se je vse skupaj dogajalo. Dogodki v poročilih so že v naprej znani, predvidljivi. Glavna funkcija poročil je informirati tako, da bralec dobi relativno celo podobo dogajanja. (Košir, 1988: 74). Zgradba poročila je preprosta in do določene mere šablonizirana. Po naslovu sledi besedilo v krepkem tisku z najpomembnejšimi informacijami, temu pa telo poročila z manj pomembnimi informacijami.

Stilno se žanri poročevalske vrste ločijo od vestičarskih po naslovju. Poročevalske vrste imajo v naslovju zapolnjene najmanj tri enote: veliki naslov, podnaslov in sinopsis ali pa nadnaslov, veliki naslov in sinopsis. V Primorskih novicah je naslovje poročil in prikazov sestavljeno iz treh enot (nepolno naslovje), in sicer iz nadnaslova, naslova in sinopsisa (nadaslovno nepodnaslovno naslovje). Tako izoblikovano naslovje pa smo že srečali pri daljših vesteh in napovedih. Rečemo lahko, da naslovje v Primorskih novicah ni vezano na žanr, temveč na dolžino besedila, kajti običajne vesti in napovedi nikoli nimajo nadnaslova in sinopsisa.

3.2.1 Poročilo

Večina poročil po svoji vsebinski in oblikovni zgradbi ustreza v definiciji določenim pravilom (Košir: 1988). Vzorčni primer je poročilo »Zunaj je dež, zunaj je veter...« (priloga D.1). Novinar pri pisanju poročila po navedbi osnovnih informacij opisuje dogajanje na odprtju razstave.

PN, 2. 2. 1999

Slikar bizonov se je tokrat predstavil kot grafik

»Zunaj je dež, zunaj je veter ...«

KOPER (tv) – Če je minuli petek častljiva Pretorska palača ravnodušno prenesla breme najmanj tristotih obiskovalcev, ki so si prišli 'ogledat' najnovejša dela slikarja *Andraža Šalamuna*, potem se ji za prihodnost ni treba bati.

Kajti gneča, navzlic za istrsko podnebje strupenemu mrazu se je v dvorani ljudi dobessedno trlo, je bila tolikšna, da je celo tisti, ki redno zahajajo na odprtje razstav v Obalnih galerijah, pri najboljši volji ne pomnijo. Andraž Šalamun je v Pretorski palači in kavarni Loža (na nasprotni strani Titovega trga) razstavil – v petkovi številki bomo objavili recenzijo – dela iz ciklov, ki sta nastala v zadnjih dveh letih. Evforično razpoloženi ustvarjalec pa se je tokrat predstavil tudi kot grafik: z litografijami, ki jih je ustvaril z znanjem, v zadnjih mesecih pridobljenim – pod strogimi očmi 'mentorjev' akademskih slikarjev in grafikov Janeza Mateliča in Ljerke Kovač – v ateljeju galerije Squart.

Marko Breclj, Franci Blaškovič in pihalci iz Zazida pa so poskrbeli, da je bilo petkovo odprtje tudi drugače pestro in zunaj monotonih, 'akademskih' stereotipov. Breclj je 'premik' iz enega razstavnega prostora

v drugega ukazal kar z dvema zaporednima streloma iz stražilke:
»Spoštovani spoštovalci Andraževe umetnosti, čas je, da se preselimo v kavarno Loža ...« Kjer je bilo topleje, gneča je bila še večja, prešernega razpoloženja pa še več. Le zunaj je pihalo v slogu Brecljevih verzov:
»Zunaj je dež, zunaj je veter, nekdo med nami je črni Peter ...«

Ob prebiranju članka dobimo vtis, da je bil avtor Tomo Vidic (tv) resnično na kraju dogodka, saj je barvito in živahno orisal razpoloženje na netipični otvoritvi razstave. Tristo obiskovalcev, gneča, ki je na otvoritvah razstav ne pomnijo, dobro, prešerno razpoloženje. To so besede, ki nas potegnejo v središče dogajanja. A takih poročil, ki poročajo o dogajanju na otvoritvah razstav, je na kulturnih straneh malo. Vzroke moramo iskati v otvoritvi razstave kot dogodku. Otvoritve razstav potekajo po običajnem 'protokolu', ki je za vse razstave enak in se redkokdaj spremeni. Ob določeni uri iz zbrane publike stopita kustos razstave in avtor razstavljenih del. Kustos predstavi avtorja in obiskovalce povabi k ogledu, avtor pa se zahvali obiskovalcem za udeležbo. Vse skupaj se dogaja v ožjem krogu poznavalcev in ljubiteljev likovne umetnosti. Otvoritev razstave je vedno enaka, nam znana, zato tudi poročil z otvoritev, ki so vedno enaka, ne objavljajo. Zaradi monotonosti in predvidljivosti pravega dogodka, otvoritve, poročevalci preusmerijo pozornost k razstavi. V poročilih v Primorskih novicah postane dogodek razstava – razstavljeni dela. Novinarji v sinopsisu strnejo odgovore na vprašanja *kdo razstavlja kaj, kje in do kdaj*, v ostalem besedilu pa se razpišejo o pripravah in postavitvi razstave (*kako je razstava nastala in je postavljena na ogled*), avtorjevem življenju in njegovih delih. Včasih je med vrsticami mogoče razbrati tudi vzroke za postavitev in vrednostno sodbo postavljenih del. Poleg razstave se kot primerni dogodki za poročila kažejo še nakup ali odkritje novih umetnin in likovne kolonije.

Skupno vsem poročilom¹⁰ v Primorskih novicah je nadnaslovno nepodnaslovno naslovje. Nadnaslov je največkrat ugotovitev (priloge D.2, D.3, D.4, D.5) in tematski nadnaslov (priloge D.1, D.6, D.7, D.8). Funkcija

¹⁰ Ne zajema poročil v rubriki *Beremo – Gledamo – Poslušamo*, ker imajo ta besedila mali aktualizirani naslov.

ugotovitvenih nadnaslovov je pozivno-pridobivalna, funkcija tematskih pa poimenovalo-informativna. Sledijo izrazito aktualizirani naslovi, ki so bodisi samo aktualizirani (prilogi D.1, D.3) bodisi so interpunkcijski naslovi, ki tudi sodijo med aktualizirane naslove. Sem Korošec (1998: 105–123) uvršča vse naslove z ločili. V Primorskih novicah uporabljajo narekovanje naslove, natančneje citatne naslove, ki so hkrati tudi naslovi okrajšanih povedi (imajo tri pike) (priloga D.2) in prave vprašajne naslove (priloga D.5). Z njimi pisci še dodatno pritegnejo bralca k branju ostalega besedila (pozivno-pridobivalna funkcija).

Po velikem naslovu se sinopsis poročila prične s krajem in avtorjem (**VIPAVSKI KRIŽ (at) –**), kar Korošec poimenuje avtomatizirani (časno)-prostorski vhod (1998: 103). V grafično izstopajočem delu, v krepkem tisku, izvemo, o čem bo govor v nadaljevanju. V nekaterih začetkih besedila prepoznamo vestiški, ugotovitveni ali tezni nastop. Vsi trije nastopi so del skupine, za katero je po Korošču (1998: 234) značilna nizka stopnja napovednosti in so po smislu osamosvojena besedila.

Novinarji za začetek besedila najpogosteje uporabljajo vestiški besedilni nastop, saj se najbolj neposredno približna dogodku in je najbližji obrazcu vesti, v katerem so zbrane za dogodek pomembne informacije (priloga D.6). Pogost je tudi ugotovitveni nastop, v katerem novinar zapiše ugotovitev ali oceno o aktualnem dogodku (priloga D.3), včasih pa se besedilo prične s tezo (priloga D.2). Tako imenovani tezni besedilni nastop je najtežji, saj morajo pisci navesti argumente, ki tezo podpirajo ali zavračajo. V poročilu »*Zunaj je dež, zunaj je veter...*« Tomo Vidic (tv) navaja argumente, ki tezo, da se Pretorski palači ni bati za prihodnost, potrjujejo: palača je ravnodušno prenesla breme tristotih obiskovalcev, ljudi se je trlo, gneča je bila tolikšna, da se celo redni obiskovalci otvoritev ne spomnijo, kdaj je bilo nazadnje tako.

Pri poročilih se je prvič pokazalo, da humanistično izobraženi pisci pogosteje izbirajo stavčne konstrukcije z medstavami, natančneje s pristavami, kot formalno izobraženi novinarji. Poročilo *Za Štanjel z ljubeznijo* (priloga D.7) formalno izobražene novinarke Katje Željan (kž) je brez medstav, medtem ko je poročilo

»Triumvirat« ključnih ustvarjalcev (priloga D.1) umetnostne zgodovinarke Majde Božeglav Japelj¹¹ polno pristav, ki besedilo 'obremenijo'. V njih Božeglav Japljeva dopolnjuje oziroma pojasnjuje levi del govornega niza.

Njuna slikarska zapuščina, izrazito osebne in pretežno ekspresivne figuralike, je v veliki meri zaznamovala slikarske poskuse mlajših ustvarjalcev.
(priloga D.1)

Avtorji pristave različno ločujejo od glavnega stavka. Najmanj pomembni podatki so v oklepajih, na primer letnice, pomembna dopolnila ločujeta vejici (skladenjska raba), najpomembnejše pa avtorji opremijo z dvodelnim pomišljajem. Take pristave so po grafičnem videzu podobne drugi vrsti medstave, izpostavi, za katero je značilno, da izpostavljena enota izhaja iz iste ravnine kot glavni stavek. Rečemo lahko, da pisci poročil o likovni umetnosti ločil ne uporabljajo za ločitev med izpostavo in pristavo, temveč za poudarjanje pomembnosti podatkov.

Andraž Šalamun je v Pretorski palači in kavarni Loža (na nasprotni strani Titovega trga) razstavil – v petkovi številki bomo objavili recenzijo – dela iz ciklov, ki sta nastala v zadnjih dveh letih. (priloga D.2)

V poročilih najdemo znani skladenjski besednozvezni vzorec, ki smo ga že omenili v napovedi. Uporaba več prilastkov ob enem samostalniškem jedru (*dragocena risarska študija, infantilno risarski zapis, izjemno plodna leta, kraški arhitekturni biser, arhaično naglašena obdelava površine, asketsko delujoča podoba, starodavni kriški zidovi*) se kaže tudi kot značilnost sloga humanistično izobraženih piscev. V izboru poročil je tako pisanje pogostejše, ko poročila pišejo Majda Božegalav Japelj, Anamarija Stibilj ali Toma Vidica (tv), redko pa v poročilih Alenke Tratnik (at) in Katje Željan (kž).

Ogrodje poročil obeh skupin piscev predstavlja nevtralno besedje, humanistično izobraženi pisci pa v poročila vključujejo še redke knjižne besede, tujke in strokovno terminologijo, ki objektivizirajo sporočilo (1), in perifraze,

¹¹ Tako vsaj pravijo, čeprav na oddelku za umetnostno zgodovino ne morem najti njene diplome. Za umetnostne zgodovinarke veljajo tudi Nelida Nemeč, Nives Marvin (mn) in Anamarija Stibilj, medtem ko je Tomo Vidic (tv) dipl. komparativist.

metafore, primere, poosebljanja (personifikacije), ki subjektivizirajo sporočilo (2). Slednji v poročilih predstavljajo aktualizme.

Ad 1/ - *knjižne besede*¹²: spoštovalci, koprena, pismenka.

- *tuje besede*: palipsest, kontinuiteta, valorizacija, princip, selektivno, koncept, estetski, kronološko, segment, infantilni, monumentalna dela, prezentacija, korektno, avtentičen, pigment, arhaičen, dinamičen, monokromen, strukturiranje, akcent, *Homo mediterraneus*.

- *umetnostnozgodovinski termini*: sublimno, romanticizem, risarska študija, kolažirani element, krstilnica, soha, draperija, retuša, tehnika *tratteggio* – s črtkanjem, viličasti križ, drevo življenja, razpelo, Križani, minimalizem, lazurni nanosi, kvadriptih.

Ad 2/ - *preimenovanja, ki so posledica izogibanju ponavljanju istih besed*: dela umetnikov so: snovanja, slikarska zapuščina, slikarski material, veliki format, stvaritev; Štanjel je kraški arhitekturni biser, edinstvena arhitektura.

- *metafore*: Njuna slikarska zapuščina /.../ je v veliki meri zaznamovala slikarske poskuse mlajših ustvarjalcev; Emerik Bernard je neposredno dojemal duhovno izročilo dveh velikih mojstrov; Če je minuli petek častljiva Pretorska palača ravnodušno prenesla breme najmanj trisotih obiskovalcev, ki so si prišli 'ogledat' najnovejša dela slikarja Andraža Šalamuna, potem se ji za prihodnost ni bati; Njegove likovne besede so potonile v opoj modrine.

- *primere*: Deblo, veje, korenine je akademska kiparka Dragica Čadež likovno še bolj poudarila, nato pa svojo 'žrtev' kot Senco s Križajevega vrta presadila v galerijski prostor. Figure delujejo kot kulisa.

- *personifikacije*: Razstava je ponudila zblížanje s snovanji desetih ustvarjalcev; Oblike na slikah stopajo v ospredje.

Izbor različnih jezikovnih sredstev lahko povežem z izobrazbo piscev. Besedila, ki so jih napisali novinarji, so takoj prepoznavna kot poročila, besedila humanistično izobraženih piscev pa šele po tehtnem premisleku. Problem je namreč v tem, da poročila slednjih vsebujejo tudi besede, ki izrecno (eksplicitno)

¹² Omenjam samo tiste, ki jih v napovedih nisem našla.

vrednotijo videno. Poročilo »*Trumvirat*« *ključnih ustvarjalcev* (priloga D.1) Majde Božeglav Japelj je vsebinsko sestavljeno iz dveh delov: iz pripovedi o postavitvi in avtorju razstave ter o slikarjih in njihovih razstavljenih delih. V šestih odstavkih je avtorica izmenično pripovedovala obe zgodbi, ob tem pa je občasno uporabila tudi pridevnike, ki razstavljeno izrecno vrednotijo (*osrednji osebnosti, ključna osebnost, velika mojstra, privlačnost B. velikih formatov, dragocene risarske študije, izrazita ekspresivna moč, zajetna publikacija, izčrpen izbor*). Vrednostno sodbo vsebuje tudi poročilo *Kipu vrnili pristno podobo* (priloga D.6), v katerem je Aleksandra Saksida napisala, da je piranski Križani »*nedvomno izjemen primer interpretacije Kristusovega trpljenja*«. Prisotnost vrednostne sodbe v besedilu me takoj usmeri k naslednjemu žanru poročevalske vrste, k prikazu. Izbrana primera pa nista prikaza, ker je stroka navedene vrednostne sodbe že pred časom sprejela in strokovno utemeljila ter jih v izobraževalnem procesu posreduje bodočim umetnostnim zgodovinarjem. Torej te vrednostne sodbe niso mogle nastati kot rezultat avtoričinih raziskav, temveč so del že sprejetih sodb o umetniku in njegovih delih.

* * *

Za poročila v Primorskih novicah velja, da zaradi enoličnih otvoritev razstav poročila pripovedujejo o razstavljenih delih, kar je običajno. Poročilo se prične s trodelnim naslovjem (nadslov, veliki naslov in sinopsis). V pravem sinopsisu, ki je del naslovja, je avtomatizirano eno samo mesto – podatek o kraju dogajanja (prostorski vhod). Pokazalo se je, da humanistični pisci pri pisanju poročil izbirajo zapletene stavčne strukture, povedi s pristavami, navajajo več prilastkov ob enem samostalniškem jedru, uporabljajo redke knjižne besede, tujke in strokovno izrazje (objektivizirano sporočilo) in različna preimenovanja, metafore, primere in poosebljanja (subjektivizirano sporočilo). Izrecne vrednostne sodbe niso avtorske, temveč so jih pred piscem zapisali kustosi, umetnostnega kritiki ali pa so že splošno sprejete v stroki.

3.2.2 Prikazi

Koširjeva (1988: 77) za prikaz piše, da ga literatura redko omenja, a ima v slovenskem tisku že določene značilnosti. Prikaz opravlja nalogo ocene ali kritike, torej interpretativnega žanra, a hkrati ta naloga ni dominantna, da bi lahko zanj rekli, da sodi med interpretativne žanre. Novinar v prikazu dogajanje najprej opiše, bralca seznanj z dogajanjem, nato pa na kratko pove svoje mnenje o dogodku.

Glavna razlika med prikazom in poročilom je narava vrednostne sodbe, ki je zapisana v besedilu. V prikazih gre za tako imenovane avtorske vrednostne sodbe, ki jih pisci sami utemeljijo in ne samo povzamejo od drugih kot v poročilih. V Primorskih novicah sem v izbranem obdobju našla pet prikazov, ki niso v rubriki *Beremo – Gledamo – Poslušamo*,¹³ zato bi bilo treba ugotovljene značilnosti preveriti pri večjem številu prikazov v daljšem časovnem obdobju.

Naslovje prikazov je nepolno naslovje, saj so zasedena samo tri mesta naslovja: nadnaslov, veliki naslov in sinopsis (nadaslovno nepodnaslovno naslovje). V nadnaslovih tako preberemo ključno oceno razstave (*Tank!, tehten študijski prikaz pomembnega obdobja* (priloga E.1), *Privlačni in vznemirljivi vitalizem oblik in struktur* (priloga E.2)). Ocena v nadnaslovu je pomemben začetek besedila, ker se bralec takoj seznanj z vrednostjo razstave. Hkrati pa je nadnaslov premalo informativen, da bi izvedeli, o čem je govor v besedilu. Veliki naslovi so aktualizirani (*»Renesansa« zgodovinske avantgarde* (priloga E.1), *Strogost in eleganca* (priloga E.2)) in ne dopolnjujejo nadnaslovov. Tako zaporedje nadnaslova in naslova lahko bralca bodisi pritegne ali pa odvrne od branja ostalega besedila.

Začetek besedila v krepkem tisku, ki je tudi sinopsis prikaza *»Renesansa« zgodovinskega obdobja* (priloga E.1), nima prevladujočih elementov za uvrstitev v določeni tip besedilnega nastopa. Prične se z dobesednim navedkom Avgusta Černigoja (*»Slika je danes smešna!«*), nadaljuje se s podatkom, da je to le ena

¹³ Prikazi znotraj rubrike se pričnejo drugače: z malim aktualiziranim naslovom, ki mu sledi odstavek v krepkem tisku.

izmed razstav, ki jih posvetili slovenskemu avantgardistu in so jo pred kratkim odprli v Moderni galeriji. V medstavi preberemo oceno vrednosti te razstave, ki je za naslovnika hkrati tudi podatek, o čem bo govor v besedilu. Tako imamo v sinopsisu prisotne elemente citatnega, vestiškega in ugotovitvenega besedilnega nastopa. Prikaz *Strogost in eleganca* (prikaz E.2) se prične s povsem običajnim in pogostim vestiškim besedilnim nastopom, v katerem izvemo, kdo razstavlja kaj, kje, zakaj in ob kateri priložnosti.

Med stavčnimi konstrukcijami izstopajo je veliko podredno, priredno zloženih povedi in povedi z pristavami (vrsta medstave). V nekaterih pristavah so zapisane ključne informacije (*Razstava, na ogled je do konca februarja, nedvomno v vseh pogled ena tehtnejših predstavitev pomembnega obdobja /.../*), v drugih pa avtorji pojasnjujejo levi del govornega niza ali pa dodajajo manj pomembne podatke (na primer letnice). V prikazih redko najdemo izpostave (*Prefinjenost in eleganca prideta tako do močnejšega izraza, celota pa – morda nehote – asocira na vrhunsko narejen filigramski izdelek.*). Samostalniških jeder z dvema prilastkoma (*dolgoletno sistematično zbiranje, prva konstruktivistična razstava*) je glede na dolžino besedila manj kot v krajših žanrih.

Pisci publicizme (*oddolžiti se spominu, odprli razstavo, pričujoča razstava, zasnovati, pomenska razsežnost, protagonist, področje fotografije, naglašeni segment*) uporabljajo v sinopsisu in sem ter tja v ostalem besedilu, v katerem pa prevladujejo aktualizmi – stilno zaznamovane besede in besedne zveze ter besede s prenesenim pomenom.

- *navadno ekspresivno*: korenito

- *zastarelo*: pojmovati v pomenu razumeti, oplemenititi v pomenu obogatiti.

- *preimenovanja kot izogibanje ponavljanju istih besed (perifraza)*: namesto imena in priimka avtorja: likovni avantgardist, slikar, ilustrator, scenograf, pesnik, literarni avantgardist, primorski rojak, režiser, dramatik, publicist, kronist, fotograf, protagonist, dolgoletni kustos; izražanje z likovnimi tehnikami: likovna govorica, snovanje, zapis, likovno dogajanje, likovno iskanje; umetniška dela so: grafične stvaritve, umetnina.

- *metafore*: Razstava je plod dolgoletnega sistematičnega zbiranja gradiva o slovenskih avantgardistih; Avantgardna umetnost /.../ je bila tako rekoč že v kali zatrta, odrinjena na rob nacionalnega vedenja in pomena, sorazmerno kmalu nato pa tudi pozabljena. Toda v osemdesetih letih, dobrega pol stoletja po navidezni smrti, je ponovno vzniknila in eruptivna moč njene razsežnosti je dosegla nepojmljiv vrhunec. Danes moremo govoriti o novih pomenskih razsežnostih avantgarde, saj njeno ustvarjalnost zremo (in pojmuje) v korenito drugačni optiki: Razstava /.../ se prepričljivo izmika utesnjujočim okvirom konvencionalnega; /.../ celota asociira na vrhunsko narejen filigranski izdelek.

- *primera s kot*: (Gibanje, op. p.) sega celo v prostor. Kot bi se z odra v dvorano zakotalilo telo jasno profilirano telo ali le njegov delček.

- *personifikacije*: Njegove grafične stvaritve se raztezajo v svet geometrije; telesi (valja in stožec, op.p.) razpadata /.../, doživljata zamike in zasuke; novonastale oblike /.../ se ponovno oblikujejo v avtonomne likovne organizme; /.../ segmenti doživljajo preobrazbe, se nizajoč drug ob drugega /.../ stapljajo v /.../ celoto; /.../ red in strogost /.../ ne ustrezata konvencionalnim, stereotipnim okvirom; red in strogost sta prežeta s dinamiko ...

Poleg jezikovnih sredstev, ki subjektivizirajo sporočilo, pisci uporabljajo še jezikovna sredstva, ki objektivizirajo sporočila. To so knjižne, tuje in strokovne besede.

- *knjižne besede*: povzeto (vzeti), vznikniti (pojavit se), nepojmljivo (nerazumljiv), zreti (v pomenu vrednotiti), srž in pomen (bistvo), tičati (biti), snovalci (avtorji razstave), novonastalo, raznotero, prefinjenost, svojstven.

- *umetnostnozgodovinski termini*: avantgarda, študijska razstava, italijanski futurizem, ruski konstruktivizem, nemški Bauhaus, reprodukcija, rekonstrukcija, tehnika sitotisk, ploskovito, grafični list, filigranski izdelek, manira, skulptura.

- *tuje besede*: analitično, eruptivna moč, optika, kontekst, dinamično, sintetični prikaz, kronološko, eksponat, historično, originalno, vitalizem, struktura, segment, avtonomen, forma, konvencionalno, sterilen, profiliacija, preciznost, asociirati, materija, fikcija, kalup.

Prikaz se od poročil razlikuje v sklepnem delu, kjer novinar zapiše mnenje o razstavi. Pri obeh prikazih je mnenje pisca sicer jasno že v nadnaslovu in sinopsisu, tako da zaključek ni namenjen izključno oceni. Mnenje je izrecno izraženo s skrbno izbranimi samostalniki (večina sodi v poglavje odpravljanje ponovitev (perifraze); *premišljenost, dovršenost, natančnost, strogost, vitalizem, prefinjenost*), pridevniki (*tehtno, pomembno, osrednje, privlačno, vznemirljivo, presegajoč, višji*) in neizrecno z metaforami (glej zgoraj). Včasih se med hvalospevom pojavi tudi čisto avtorska interpretacija razstave kot v prikazu E.2:

(Gibanje, op. p.) sega celo v prostor. Kot bi se z odra v dvorano zakotalilo jasno profilirano telo ali le njegov delček. V roke občudovalca Jejčičevih likovnih snovanj. Le prijeti ga je treba in nadaljevati igro... Potem je doživetje umetnine popolno. (priloga E.2)

* * *

Zaradi izraženega mnenja ob koncu sicer poročevalnega besedila ima prikaz vlogo presojevalnega besedila. Piščevo mnenje o razstavljenih delih je razvidno v nadnaslovu, ki mu sledita aktualizirani veliki naslov in kratka, večinoma informativna besedila. Avtorji besedila v pristavah pojasnjujejo levi del govornega niza ali pa dodajajo manj pomembne podatke. Publicizmi nastopajo samo v sinopsisih, vse ostale stilno zaznamovane besede in besede s prenesenim pomenom pa v glavnem besedilu. Mnenje piscev je izraženo izrecno (eksplicitno) s pridevniki in neizrecno (implicitno) z metaforami.

3.3 Besedila z elementi portretne vrste

Žanri portretne vrste sodijo v interpretativno zvrst, ker novinar osebo subjektivno predstavi. Posebnost žanra portret kot edinega predstavnika te vrste je, da je pisec portreta vsaj toliko pomemben kot portretiranec. »Predmet portreta je oseba, ki jo portret spremeni v osebnost. To dela novinar z interpretacijo človeka, o katerem piše.« (Košir, 1988: 88). Iz opisov, orisov in subjektivnih novinarjevih zapisov razberemo, kakšen človek je portretiranec. Fotografija ob portretu ni reporterska, tako Koširjeva, temveč umetniška. Fotografija je portret v pomenu, ki ga poznamo v umetnostni zgodovini: »je upodobitev določene resnične osebe, ki portretiranca predstavlja kot individualno osebnost, z vsemi osebnimi potezami, ki jih slikar¹⁴ zazna in prenaša v upodobitev.« (Germ 2001: 85). V tem primeru je novinar kot slikar: osebo mora realno opisati, prepoznati mora osebnostne lastnosti portretiranca in vse to znati ubesediti tako, da bodo osebo prepoznali tudi bralci. Ob branju portreta se mora zgoditi enako kot na primer ob gledanju znamenitega renesančnega portreta *Doža Leonarda Loredana* (1501) Giovannija Bellinija: doža prepoznamo kot dostojanstvenega, zaupanja vrednega, razgledanega, izkušenega, umirjenega in do neke mere tudi skromnega (obleka je preprosta, brez odvečnih okraskov, a iz dragocenih materialov).

Zgradba portreta je tako nešablonizirana, zapletena ali preprosta, pač odvisno od novinarjevega osebnega stila. Vsekakor pa naj bi portret vseboval uvod, jedro in zaključek. Koširjeva je opazila tudi drugo lastnost portretov v sodobnem slovenskem tisku. Portreti se namreč spreminjajo v kratke življenjepise oseb in njihovih del, kar je očitno tudi v Primorskih novicah.

¹⁴ Nekateri najbolj znani portretisti v zgodovini umetnosti so Jan van Eyck, Albrecht Dürer, Piero della Francesca, Leonardo da Vinci, Rafael, Giovanni Bellini, Rubens, Rembrandt, Jaques – Louis David, Francisco Goya.

3.3.1 Portret in biografija

V Primorskih novicah je bilo besedil obeh žanrov zelo malo: v Primorskih novicah sta bila samo dva, vsi ostali so bili v rubriki *Ljudje* tednika Sobota, biografij pa je bilo le pet.¹⁵ Med portrete sem uvrstila besedila, ki vsebujejo subjektivni piščev opis umetnikovega značaja, medtem ko so med biografijami besedila, ki se najbolj približajo definiciji Darka in Ksenije Dolinar (1987: 33): v biografiji beremo »prikaz o življenju kake osebnosti, znamenite zaradi posebne usode, značilne za dogajanje, mišljenje in čustvovanje dobe, družbe«. Za biografije v Primorskih novicah je značilno še, da pisec ni prisoten in da vsebujejo mnenja drugih kompetentnih oseb o umetniškem potencialu likovnika.

Portret *Mojster črte in skromne barve* (priloga F.1) se prične z avtorskim uvodom, nato pa sledijo življenjepisni podatki in pomembni dogodki v življenju Zorana Mušiča, ki se prepletajo z njegovimi spomini. Sem ter tja preberemo tudi opise njegove likovne govorice: likovna tehnika, način slikanja in risanja, katere motive je upodabljal ... Besede, ki sicer biografsko besedilo spremenijo v portret, so razporejene po celem besedilu. Z njimi Nelida Nemec ustvarja vtis (lahko gre tudi za dobro iluzijo), da se je s slikarjem resnično srečala.¹⁶ Zorana Mušiča je doživela kot »živahno zgovornega, iskrivega, radovednega, polnega plemenite iskrenosti, razumevanja, čutenja, odprtega do vsega in vsakogar, s pogledom duhovno bogatega vedenja in sprejemanja svetovljana« in samozavestnega (*Bil je prepričan vase, verjel je v lastno likovno videnje, verjel, da lahko samo s prepoznavnim, avtorsko prepričljivim likovnim rokopisom odpira nove ustvarjalne poglede /.../*).

Tudi besedilo *Vibracije notranjega očesa* (priloga F.2) uvrščam med portrete, zato ker avtorica Nelida Nemec pri opisovanju slikarkinega življenja in dela izbira take besede, s katerimi opisuje slikarkin značaj. Avtorica besedila je slikarko predstavila kot nadarjeno umetnico (podatki o podiplomskem študiju, prejete

¹⁵ Zunaj rubrike *Beremo – Gledamo – Poslušamo*.

¹⁶ To potrjuje tudi prostorski vhod v besedilo: **PARIZ** – ...

nagrade, število razstav), ki je predana resnemu delu (*poglobljeno preučevanje modernističnih dognanj*), njena dela so razmišljanja (*globoka podoživeta pripoved, ustvarja z neprikritim veseljem*), a kot osebnost nekaj posebnega (*čustvena in subtilna na prvi pogled zadržana, a neposredna in odkrita*).

Poleg subjektivnega orisa umetnikovega značaja je prepoznavni element portreta tudi vrednotenje likovni del. Vrednost je lahko podana izrecno z izbranimi pridevniki (*najvišja priznanja in laskave ocene, vznemirljivo visoke cene, svetovni sloves, sloviti mednarodni bienale, prepričljivo zaživi, prepričljiva sinteza likovnih spoznanj, bogata bera nagrad*) ali pa neizrecno z metaforami (*Zoran Mušič je stopil na plodovito in odmevno ustvarjalno pot; Zoran Mušič je sugestivno sporočal, da je njegova prepoznavnost s predmetnim svetom globoko prepričljiva: Toda Zoran Mušič je vztrajal in vsaka razstavna je pomenila novo stopnico proti vrhu Olimpa.*).

Opazna so še različna preimenovanja. Namesto besedne zveze *vplivati na* v besedilu o Zoranu Mušiču najdem *dotakniti, navdušiti, pritegniti, predajati se lepotam, srkal beneško arhitekturno dediščino*, v portretu Klementine Golija pa njena dela postanejo *sinteza likovnih spoznanj, slikarske pripovedi, fragmentarni zapisi, razmišljanja*.

Oba portreta vsebujeta nekatere prepoznavne značilnosti vseh do sedaj obravnavanih žanrov. Nadnaslovno nepodnaslovno naslovje je sestavljeno iz nadnaslova, velikega naslova in besedila v krepkem tisku, ki je lahko uvod (priloga F.1) ali pa sinopsis v obliki kratke vesti (priloga F.2). Grafična podoba je torej enaka kot pri daljših napovedih, vesteh, poročilih in prikazih. S poročevalskimi besedili ju veže izhodišče oziroma vzrok za nastanek besedila. V portretu F.1 je to častljivih 90 let Zorana Mušiča, v portretu F.2 pa razstava kot dogodek. Skupen jima je tudi prostorski vhod v besedilo (**PARIZ – ali LJUBLJANA –**).

Portreti v izboru jezikovnih sredstev, že opisanih stavčnih konstrukcij in skladskega besednozveznega vzorca ne kažejo novosti. V besedilih najdemo tako jezikovna sredstva, ki objektivizirajo sporočilo (knjižne, strokovne in tuje

besede), kot tudi tista, ki so značilna za subjektivizirana sporočila (stilno zaznamovane besede in besede s prenesenim pomenom).

Tudi v besedilih, ki samo opisujejo življenje in delo umetnika – biografiji – so prisotni elementi poročevalskih besedil. Naslovje je zgrajeno iz treh enot, nadnaslova, velikega naslova in sinopsisa. Sinopsis se prične s prostorskim vhomom in ga lahko uvrstim med vestiške besedilne nastope začetkov besedil. Vestiški besedilni nastopi izbranih biografij (priloge G.1, G.2) imajo izhodišče v konkretnem dogodku, v razstavi, in če jih osamosvojimo, dobimo kratko vest. Kot sestavni deli biografije v Primorskih novicah se kažejo vestiški besedilni nastop kot začetek besedila v krepkem tisku, šolanje umetnika, prejete nagrade, število razstav, ki jih je imel, in opis njegovih del, uvrstitev v stilno obdobje, opis tehnike, uporaba barv, posebnih motivov in mnenja drugih umetnostnih zgodovinarjev in kritikov.

3.4 Besedila v rubriki Beremo – Gledamo – Poslušamo

Kot kaže naslov rubrike *Beremo – Gledamo – Poslušamo*, naj bi besedila v rubriki ocenjevala, vrednotila, razložila ali pojasnila prebrano, videno in poslušano. Besedila naj bi opravljala podobno funkcijo, kot jo žanr komentar komentatorske vrste. Novinar predmet komentarja »oceni, vrednoti, pojasni, analizira in razloži« (Košir 1988: 83). V besedilu je novinar s svojim mnenjem jasno prisoten, zato sodi komentar med žanre interpretativne zvrsti. Običajno 'komentatorska' besedila, katerih glavni predmet obravnave je umetnostno delo, imenujejo kritika, recenzija ali ocena. In tu se stvar zaplete. Ker je Koširjeva te žanre uvrstila v širšo publicistiko (1988: 63), ni o njih v teoriji o novinarskih vrstah ničesar napisala. Razlago besed sem zato poiskala v splošnih priročnikih, slovenski literarni teoriji in teoretičnih delih umetnostne zgodovine.

Kritika po Slovarju slovenskega knjižnega jezika (SSKJ), pomeni »analizo novega znanstvenega ali umetniškega dela zaradi splošne presoje in ločitve

pozitivnih in negativnih sestavin» (1994: 454). Darko in Ksenija Dolinar (1987: 120) v leksikonu *Literatura razlagata kritiko z besedami »razločevanje, ocenjevanje, presojanje; razsojajoče poročilo, sodba o umetniškem delu*«. Avtor takega besedila je kritik, torej »ocenjevalec, presojevalec, umetnostni razsodnik. V publicistiki (je to) tisti, ki piše poročila ali ocene o literarnem delu, knjigi, predavanju, filmu, koncertu, gledališki predstavi itd.« (1987: 120). Jože Toporišič v Enciklopediji slovenskega jezika (1992: 90) kritiko takole razlaga:

Presoja dejavnosti ali rezultatov dejavnost, tudi tvorjenja ali obnavljanja besedila oz besedilnih značilnosti samih. Zadeva pozitivne in negativne lastnosti, lahko služi naslovniku za orientacijo, za (morebitno) uživanje besedila ali njegovo vrednotenje ali podoživljane.

Podobno razlago kritike ponuja tudi Pavle Zrimšek¹⁷ (1970: 31):

1. *ocena, presoja; sodba o pozitivnih in negativnih straneh pojava, dejanja, ideje, dela, gibanja itd. Kritika je lahko znanstvena, strokovna, estetska (likovna, književna, glasbena, gledališka), družbena ipd. Po načinu in okoliščinah, v katerih se kritika odvija, je objektivna ali subjektivna, upravičena ali neupravičena, absolutna (enostranska) ali imanentna ipd.*

2. *V ožjem pomenu je kritika posebna književna zvrst, pretežno esejističnega značaja. /.../ Književni kritik analizira in ocenjuje umetniško dleo, osebnost, epoho itd., pri čemer poleg objektivnih podatkov vnaša v oceno tudi subjektivne občutke in asociacije, tako da tudi njegovo delo dobiva značaj realizacije v estetskem pomenu.*

Ob koncu geselske razlage Dolinar in Toporišič s kazalko ali oklepajem nasprotujeta k dodatni razlagi pod besedo **recenzija**. V Dolinarjevem leksikonu je recenzija pod prvič tudi pojasnjena kot »*knjižna ocena, recenzetova sodba o literarnem ali znanstvenem delu, ki je izšlo v knjižni obliki; tudi recenzija gledališke predstave* (1987⁴: 203), medtem ko je Toporišičeva Enciklopedija ne razlaga. Besedo recenzija SSKJ pojasnjuje kot »*prikaz strokovnega mnenja, sodbe o (novem) znanstvenem ali umetniškem delu, zlasti glede kakovosti, ocena*« (1994: 1148). Zrimšek (1970: 37) recenzijo razloži v sodobnem pomenu kot:

¹⁷ Zrimšek v v svojem delu navaja definicije iz Enciklopedije leksikografskega zavoda (1959), zv. 4. Zagreb, ki v Sloveniji ni dostopna.

1. *kritično obdelavo in revidiranje besedila kakega dela. Ta obdelava temelji na preučevanju in primerjanju različnih rokopisov in izdaj tega dela.*
2. *oceno knjige, razprave, gledališke predstave, koncerta, film ipd.*

Razlag besede **ocena** je manj. Po Kmeclovi Mali literarni teoriji (1996: 300) »pisec z oceno umetnino natančno pretrese in presodi, ali je umetnina ali ne«, po SSKJ (1994: 721) pa »z njo prikaže mnenje, sodbo o čem, zlasti glede na kakovost«.

In ker je predmet kritike, recenzije ali ocene likovna umetnost, povzeman delitev kritike znanega umetnostnega zgodovinarja in galerista Andreja Medveda (1999: 25), ki v svoji delitvi izhaja iz delitve utemeljitelja sodobne teorije Erwina Panofskega. Tako v umetnostni zgodovini poznamo tri pristope k umetnini: opisovanje, razlaganje in poetični pristop, ki pa ni ne opisovanje ne razlaganje. Omenjam jih zato, ker je Medved pri pristopu opisovanje eksplicitno povedal, kaj opisovanje v stroki ni, in se navezuje na kritike v dnevnem tisku: »*opis(ovanje), (a) ne v smislu dnevne kritike, ki se pojavlja v medijih in temelji na realizmu oziroma na impresijah zunanjega opisa dela*« (Medved 1999: 25). Na žalost pa umetnostni zgodovinarji nimajo enotnega mnenja, katere elemente mora vsebovati besedilo, da ga imenujemo kritika. Enotni so samo v tem, da besedila poimenujejo kritika, in ne ocena ali recenzija.

V dnevnih časopisih vsekakor ne moremo pričakovati prave umetnostnozgodovinske kritike, saj za kaj takega ni dovolj prostora. Poleg tega prava kritika nastaja dalj časa, potrebno natančno poznavanje družbenih dogodkov, literarnih virov in narave človeškega duha tistega časa, da lahko nastane prava kritična presoja umetniškega dela. Kar pa je seveda nezdržljivo z naravo novinarskega dela.

Med 23 besedili v rubriki *Beremo – Gledamo – Poslušamo* je deset poročil (priloga H.1), sedem prikazov (priloga H.2) in šest biografij (priloga H.3). V njih ni izrecno izražene mnenja, pa tudi neizrecno je tako zakrito, da ga težko ločimo od pesniško opisane osebne izkušnje ob srečanju z umetninami. Od ostalih

besedil jih loči poseben okvir z naslovom *Beremo – Gledamo – Poslušamo*. Besedila znotraj okvirja so naslovljena z večdelnim malim naslovom.¹⁸ Mali naslovi so aktualizirani (*Iz intimnega v univerzalno, Likovnik z burjo v krvi, Zven barvnih odtenkov, Skozi tesnobo v nove pomene itd.*)¹⁹, splošni (*Pristan in obzorje, Korak čez prag, Portret, ujeta duša*) in narejeni po vzorcu, kdo razstavlja kje (*De Chirico v Sloveniji*), ali vzorcu, kakšna in čigava dela so razstavljena (*Grafike Z. Koren Skerk*). Pozivno-pridobivalna funkcija aktualiziranih malih naslovov se v teh besedilih v celoti izpolni, saj odgovore na vprašanje, zakaj taki naslovi, preberemo v zaključku besedila. Besedilo *Iz intimnega v univerzalno* (priloga J.3) je sestavljeno iz umetnikove biografije in opisa njegovih del. V predzadnji povedi sestavka preberemo »V zadnjih akvatintah z začetka 70. let je viden prestop iz totalne intimite v realno življenje.« Čisto ob koncu se torej naslov in besedilo povežeta. Po prebranem vemo, da naslov ne vrednoti razstavljenih del, temveč opisuje obrat v umetnikovem slikarskem opusu. Malih naslovov, ki ne vrednotijo, temveč se naslanjajo na določene dele sestavka, je kar nekaj:

mali naslov (MN): **Likovnik z burjo v krvi**

zadnja poved besedila: *Jože Spacal je pred odprtjem dejal, da pričujoča razstava ne pomeni slovesa od likovnega ustvarjanja, saj ima še mlado srce, in če bo imel še toliko **burje v krvi**, se bomo kmalu srečali tudi na slikarski razstavi – zdaj namreč slika.* (priloga H.1)

MN: **Zven barvnih odtenkov**

zadnji odstavek besedila: *Raznoliko paleta uglasi v harmoniji, v kateri s številnimi **odtenki zazvenijo** rumena, oranžna, zelena, modra ...* (priloga H.2)

MN: **Skozi tesnobo v nove pomene**

predzadnji odstavek besedila: *Vsakokrat se je **tesnobo razpoloženje** v sliki stopnjevalo in na **drugačen način** odkrivalo njene **pomenske razsežnosti**.* (priloga H.3)

MN: **Pristan in obzorje**

zadnja poved besedila: *Pokrajina, vselej nesramežljivo razgaljena, je včasih deviško nedotaknjega, včasih pa socializirana ponuja naši ladji – ne zavzetje varnega **pristana** – ampak plovbo proti brezmejno razpirajočem se **obzorju**.*

¹⁸ Korošec (1998: 94-96) omenja tudi male naslove pod rubričnim. Mali naslovi v Primorskih novicah nimajo takih značilnosti, da bi jih uvrstila v to skupino naslovov.

¹⁹ Besedila so v posebnem seznamu člankov v prilogi označena z »rubrika BGP«.

MN: Korak čez prag

zadnja poved besedila: *Igra umetnosti, performans, je ponujala izpolnjevanje vpršalnikov za namišljeno agencijo, New Agency Corporation, in prisotne vabila, da za hip **prestopijo prag** ustvarjene resničnosti.*

MN: Portret, ujeta duša

zadnji odstavek besedila: *V podobi se odtisne, odslika 'ulovljena' duša portretiranega, torej jo podoba pridobi. Ulovljena duša, v smislu psihične slike, bistva ali osebnosti portretiranega, je bistvo portreta. Dober **portretist** torej '**lovi**' **duše**. /.../*

Besedila se po malem naslovu skorajda brez izjeme nadaljujejo s sinopsisom, v katerem je avtomatiziran podatek za kraj. S poročevalskimi besedili jih poleg prostorskega vhoda družni navezava na konkreten dogodek. Začetek sinopsisa lahko uvrstimo v vestiški besedilni nastop (priloge H.1, H.2, H.3, J.3, J.4).

V besedilih so pogoste povedi s pristavami, podredno in priredno zložene povedi. Pisci uporabljajo pristave za pojasnjevanje levega dela govornega niza (*Če je na listih iz 50. let v središču stilizirana figuracija (prizori iz taborišč, deček, ribiči itn.) /.../ (priloga J.4)*), namesto pravih *ki-stavkov* (*Razstavo, v Ljubljani bo na ogled do konca maja, in izid monografije so omogočili /.../ (priloga H.1)*) in dodajanje manj pomembnih podatkov (letnice, imena sodobnikov, vplivnih umetnikov, profesorjev na Akademiji). Zanimivo je, da se avtorji uporabi dvojnih prilastkov ob enem samostalniškem jedru skorajda izogibajo.

Pisci za poročanje o razstavi izbirajo jezikovna sredstva, ki so značilna tako za objektivizirano kot tudi subjektivizirano sporočilo. Tako imenovane objektivizme predstavljajo knjižne strokovne in tuje besede.

- *umetnostnozgodovinski termini*: grafika, cikel, opus, sitotisk, mozaik, 'nova podoba', kolaž, impresionizem, nemški ekspresionizem, akvatinta, jedkanica, tehnika globokega tiska, metafizika, nadrealizem, ikonografija, ilustrator, risar, linorez, lesorez, barvna litografija, simbol, alegorija, personifikacija.

- *tuje besede*: kreativno, aludirati, perfekcionistično, identifikacija, konotacija, realizirati, totalno, kronološko, kvaliteta, kvantiteta.

Subjektivizmi v besedilih so predvsem besede s prenesenim pomenom. Različne metafore, perifraze in primere so v besedilih aktualizmi, z njimi pa avtorji neizrecno vrednotijo razstavljenega dela.

- *perifraza (odprava ponovitve)*: ustvarjalna pot (življenje), likovni nagovor (likovno izražanje), slikovno polje (slika), skleniti (končati, zaključiti šolanje).

- *primere*: najnovejša dela so kot rezultat prehojene poti.

- *metafore*: figure in vsi drugi elementi so v bistvu nosilci nevidnega notranjega sveta.

Za izrecno vrednotenje razstavljenih del pisci uporabljajo skrbno izbrane pridevnike: *ključni likovnik*, *nespregledljiv del*, *izvrsten grafik*, *profesionalni pristop*, *vredno pozornosti*, *perfekcionistično obvladanje medija*, *izjemno, izstopajoča intimna konotacija*, *izreden smisel za detajle*, *bogastvo prefinjenih niansiranj* itd.

Kljub temu, da avtorji s pridevniki izrecno vrednotijo, po prebranih besedilih ne izvemo končne ocene, vrednosti razstavljenih del. Vsa dela se kažejo kot izjemna, vredna pozornosti, nekaj posebnega, če ne drugega je avtor nekaj posebnega, ne izvemo pa, kaj tako pomembnega sporočajo ta dela. Besedila v rubriki *Beremo – Gledamo – Poslušamo* so tako vse prej kot kritike, ocene ali recenzije. Niso niti bled posnetek kakršnegakoli kritiškega pristopa do predmeta kritike. Ali kot je napisal Medved (1999: 25): »Sicer pa dialoga, kritike, premisleka z argumenti v resnici ni, ga ne poznamo; samo oseb(nost)ne diskvalifikacije, odpor, predsodki, ironija, ali pa le »zgovoren« molk, molčanje, zamolčanje ...«.

* * *

Besedilo v rubriki *Beremo – Gledamo – Poslušamo* je sestavljeno iz malega naslova, sinopsisa, ki je oblikovan kot vestiški besedilni nastop, krajše ali daljše biografije umetnika in opisa njegovih del. Avtorji v besedila vključujejo tudi citate drugih umetnostnih zgodovinarjev. Z izbranimi jezikovnimi sredstvi sicer

sporočijo vrednost razstavljenih del, ne pa končne ocene in pomena likovne umetnine.

4. Umetnostnozgodovinska strokovna besedila in poročevalska besedila o likovni umetnosti

Namen poglavja je ponuditi verjetno razlago za nastanek stilnih sprememb v poročevalskih besedilih o likovni umetnosti. Poročevalska besedila bom primerjala z besedili v razstavnih katalogih, s katerimi so novinarji v kulturnem uredništvu gotovo seznanjeni. V uredništva namreč pridejo z vabili na otvoritve razstav in tudi razstavniki katalogi, v katerih je strokovno besedilo napisal kustos ali priznani umetnostni kritik. V nadaljevanju bom opozorila še na zanimivost pri nastajanju poročevalskih besedil o likovni umetnosti v Primorskih novicah. Gre za tako imenovano dvojno ali trojno vlogo avtorja besedila, kar tudi pojasnjuje, zakaj nastajajo stilne in žanrske spremembe v poročevalskih besedilih.

Zaradi časovne oddaljenosti se je marsikateri razstavniki katalog v uredništvu že izgubil, zato bom vplive strokovnih besedil pokazala le na enem primeru. Med seboj bom primerjala fotovest/napoved *Glineni kipi Mojce Smerdu* (priloga C.5) in besedilo umetnostnega kritika Braneta Koviča iz razstavnega kataloga (priloga J.1). Prvi odstavek v krepkem tisku (Mojca Smerdu je leta 1974 diplomirala na ljubljanski Akademiji za likovno umetnost, kjer je dve leti kasneje končala tudi kiparsko specialko) je nekoliko spremenjen življenjepis na hrbtni strani razstavnega kataloga (*Rojena 1951 v Ljubljani. Študirala na Akademiji za likovno umetnost v Ljubljani, kjer je diplomirala leta 1974 in končala tudi kiparsko specialko (1997)*).²⁰ Naslednja poved poročevalskega besedila je ugotovitev »Na tokratni razstavi bodo v dveh sklopih predstavljena dela iz gline: prvega določajo subtilne plastične študije, drugega pa monumentalne izčiščene sohe iz nekakšne

²⁰ Pri tem prezrimo računsko napako novinarja/-ke.

glinaste vrvi« je v nekaterih delih dobesedno povzeta iz razstavnega kataloga (glej krepko natisnjene besede):

Tokrat predstavljena dela bi okvirno lahko razdelili na dva sklopa: prvega določajo subtilne plastične študije, katerih značilna lastnost je igrivo izmenjevanje aluzivnih in nealuzivnih prvin, drugega pa monumentalne, izčiščene sohe, »spletene« iz nekašne glinaste vrvi /.../. (priloga J.1)

Tudi tretja in četrta poved poročevalskega besedila sta dobesedno povzeti po strokovnem besedilu, a tokrat je novinar/-ka navedel/-la tudi vir trditve:

V kiparskem snovanju Mojce Smerdu se po mnenju Braneta Koviča prepleta več različnih pristopov, ki se med seboj ne izključujejo, temveč nasprotno, organsko prehajajo drug v drugega. Smerdujeva vedo najde v glini idealno sredstvo za uresničevanje svojih videnj in občutij, ki v kiparskih metamorfozah postanejo otipljiva in zgovorna, četudi niso izražena s figuralnimi pripovednimi postopki. (priloga C.5)

V kiparskem snovanju Mojce Smerdu se prepleta več različnih pristopov, ki se med seboj ne izključujejo, temveč nasprotno, organsko prehajajo drug v drugega. /.../ Smerdujeva vedno najde v glini idealno sredstvo za uresničevanje svojih videnj in občutij, ki v kiparskih metamorfozah postanejo otipljiva in zgovorna, četudi niso izražena s figuralnimi pripovednimi postopki. (priloga J.1)

Zadnja poved fotovesti/napovedi *Glineni kipi Mojce Smerdu* (priloga C.5) vsebuje ključne informacije za dogodek, ki pa so povzeti s prve strani razstavnega kataloga. Ker sta si besedili zelo podobni, smemo sklepati, da je strokovno besedilo bilo predloga, po kateri je nastalo poročevalsko besedilo. S tem pa v poročevalska besedila prihajajo tudi vse stilno zaznamovane besede in besede s prenesenim pomenom. Enako lahko domnevamo tudi za značilne stavčne strukture in skladijski besednozvezni vzorec.

Vpliv strokovnih besedil je opazen pri razporejanju informacij v poročevalskih besedilih (npr. priloge A.2, A.7, B.2, C.5, D.1, E.1, F.1, G.2). Zakaj se vsako poročevalsko besedilo o likovni umetnosti po uvodnem odstavku v krepkem tisku prične s podatki o rojstvu, šolanju, prejetih nagradah in številu razstav? Zakaj nato sledijo opisi razstavljenih deli in za konec (včasih) še navedba

literature? Takšen razpored informacij je mogoče pojasniti, če poznamo način študija na oddelku za umetnostno zgodovino, ki temelji na predavanjih in strokovni literaturi. Predavanja profesorjev so po navadi ključni vir pridobivanja znanja, ker so v slovenščini, medtem ko je vsa strokovna literatura v nemščini, italijanščini, angleščini, francoščini in srbščini. *Evropski umetnostno zgodovinski leksikon* Luca Menašaja je med vrsto tuje strokovne literature prva oporna točka pri preverjanju podatkov, nato sledi študij slovenske in tuje strokovne literature. To poudarjam zato, ker imajo predavanja in tudi vsa strokovna literatura enako zaporedje informacij. Predavanja profesorjev oddelka za umetnostno zgodovino so po zgradbi tako rekoč identična. Pričnejo se z imenom in priimkom avtorja, letnicama rojstva in smrti, nato sledi njegov življenjepis z letnicami v oklepajih in končajo z opisi posameznih del ter navedbo literature. Enako zaporedje zasledimo v leksikonih (priloga J.2) in strokovni literaturi.

Poleg predavanj na izoblikovanje stila pisanja umetnostnih zgodovinarjev gotovo vpliva slovenska strokovna literatura profesorjev na oddelku za umetnostno zgodovino. Njihova govorjena beseda, ki jo redni študenti poslušajo najmanj pet let, se v dobri meri prenese v zapisano besedilo. Izbrani odlomki iz del profesorice dr. Nataše Golob in profesorja dr. Janeza Höflerja²¹ v dobri meri ponazarjajo stil njihovega pisanja.

Dasi je bila 1. pol. 15. stol. čas splošnega napredka, doba, ki jo zaznamuje vzpon grofov oz. knezov Celjskih, velika stavbna podjetnost – spomnimo se samo na ljubljansko stolnico, Ptujsko goro itd. – so vrsto imenitnih dogodkov presekali umor zadnjega Celjana, Ulrika II., v Beogradu, na Kranjskem hud potres, kuga, potem turški vdori in iz tega časa je presenetljivo malo rokopisov, ki so nastali na slovenskem ozemlju. Med redkimi, ki se ponašajo vsaj s kakovostnimi fleuroniranimi inicialami, lahko navedemo kodeks s koledarjem in nabožnimi teksti, ki ga je - kot pravi v kolofonu – napisal leta 1468 Johannes Scriptoris (sic!) v Radovljici (NŠAL 20), pa kodeks s Statuta antiqua, najbrže iz Pleterij (UB Graz, No. 1429)), ter kartuzijanski Anitofnarj iz časa jurklošterskega priorja Martina (1451–1453, UB Graz, No. 375) (Golob v Gotika v Sloveniji, 1995: 335).

²¹ Prof. dr. Nataša Golob in prof. dr. Janez Höfler predavata dva od štirih diplomskih izpitov: dr. Golobova predava Umetnost srednjega veka v zahodni Evropi, dr. Höfler pa Slovensko umetnost in umetnost drugih južnoslovanskih narodov v srednjem veku.

V Gorici je moral rezidirati tudi najpomembnejši med njimi, anonimni Mojster crngrobske fasade, ki je po šolanju v Bologni od nekako 1370/1380 dalje deloval na področju Škofje Loke: prav njemu lahko pripisujemo zasluge, da je v mestu utemeljil delavniško kontinuiteto, ki je več desetletij in skozi več generacij slikarjev s freskami oskrbovala Gorenjsko in druga področja v notranjosti Slovenije. Slog Mojstra crngrobske fasade, tako imenovanega po poslikavi prvotnega pročelja romarske cerkve v Crngrobu pri Škofji Loki, še povsem temelji v slogu njegovega učitelja, Vitala iz Bologne, in njegovih sodelavcev iz časa okoli leta 1360, v dejavnosti njegovih naslednikov pa že opazimo približevanje vitalesknemu izročilu furlanskega slikarstva in končno, že v prvih dveh desetletjih 15. stoletja, tudi prevzemanje oblik mednarodnega gotskega in tako imenovanega mehkega sloga. Žal so freske v Štomazu, posebej v obrazih, zelo slabo ohranjene, tako da jih ni mogoče dokončno opredeliti. (Höfler, 1997: 14–15)

Za oba odlomka je značilna zapletena gradnja povedi, vključevanje različnih pojasnil za podkrepitev zapisane misli, navajanja letnic, biografij, naštevanje del itd. Glavna misel povedi je zaradi vzporednih misli, ki jo potrjujejo, dopolnjujejo, hkrati pa kažejo na dobro poznavanje predmeta, pogosto prekinjena. Velikokrat se moramo zaradi tega vrniti na začetek in ponovno prebrati zapisano poved. Dodatna pojasnila so običajno v odvisnih stavkih in v pristavah (letnice, imena), v izpostavah (– *kot pravi v kolofonu* –) pa posebna zanimivost.

Poročevalska besedila o likovni umetnosti kažejo nekatere podobnosti s strokovnimi besedili. V glavno misel napovedi *N. De Maria v Loži* (priloga A:1) »*Likovnik pripada peterici najvidnejših italijanskih slikarjev, t. i. transavantgardi (ob njem še Cucchi, Paladino, Chia, Clemente), ki je ob nemških umetnikih (Kiefer, Baselitz ...) opozorila nase kot na nov pojav v svetovni umetnosti.*« je vključeno veliko dodatnih podatkov po zgledu strokovnih besedil. Ali pa na primer v poročilu Majde Božeglav Japelj »*Triumvirat*« *ključnih ustvarjalcev* (priloga D.1), kjer so argumenti za potrditev misli v oklepajih.

Emerik Bernard (1937) je neposredno dojemal duhovno izročilo dveh velikih mojstrov (bila sta njegova učitelja na Akademiji) in se s privzemanjem estetskih posebnosti visokega modernizem (v tehniki, motivu) uveljavil kot ključna osebnost slovenskega slikarstva osemdesetih let, v katerih pa je že prevladovala postmoderna izkušnja. (priloga D.1)

Naslednji možni prinašalci sprememb v poročevalska besedila so sami kustosi različnih galerij in umetnostni kritiki. Primer umetnostne zgodovinarke Nives Marvin,²² ki je hkrati bila tudi avtorica projekta Grafika v Sloveniji po letu 1945, nazorno kaže, da stroge delitve med novinarji – tisti, ki o dogodku poročajo in ga komentirajo – in kustosi, galeristi – tisti, ki dogodek organizirajo – ni. Nives Marvin je napisala napoved *Retrospektiva Franceta Miheliča* (priloga A.6), saj je to razvidno iz podpisa takoj za krajem dogodka (**KOPER (mn)** –). V besedilu je nato jasno navedla (ali pa je to uredniški dodatek) avtorja razstave (*Slikarja, risarja, ilustratorja (1907–1998) bodo v okviru projekta Grafika v Sloveniji po letu 1945, pripravljajo ga pod vodstvom umetnostne zgodovinarke Nives Marvin, /.../*) in končno so njene 'kritike' lastnega projekta objavljene še v rubriki *Beremo – Gledamo – Poslušamo* (priloge J.3, J.4). Ob tem ni odveč dodati, da je Nives Marvin tudi avtorica besedila v razstavnem katalogu. Po vsem tem ni mogoče verjeti, da bi avtorica spremenila svoj stil pisanja (primerjaj prilogo J.3) in ga prilagodila novinarskim zahtevam. Na tak način prihajajo v poročevalska besedila o likovni umetnosti aktualizmi, zapletene stavčne konstrukcije in skladenjski besednozvezni vzorec, poleg tega pa še razporeditev podatkov po zgledu geselskih člankov in strokovne literature.

²² V izbranem gradivu je bila njena dvojna vloga – kot novinarka in kot galeristka, avtorica projekta) – jasna in dokazljiva. Da bi enako dokazala tudi za ostale umetnostne zgodovinarke bi bilo treba pogledati več gradiva in poiskati razstavne kataloge.

5. Sklep

Poročevalska besedila o likovni umetnosti v Primorskih novicah in tedniku Sobota so zaradi vplivov strokovnih umetnostnozgodovinskih besedil in dvojne vloge določenih piscev močno spremenjena. Vpliv se kaže v razporejanju informacij v besedilu, uporabi strokovnih in drugih stilno zaznamovanih besed, besed s prenesenim pomenom, povedi z medstavami in samostalniških jeder z več prilastki. besedilih. Vpliv strokovnih besedil je izrazitejši v poročevalnih besedilih, zaradi težnje po objektivnosti, kot v presojevalnih.

Avtomatizirana stilna sredstva so v kratki napovedi, vesti in fotovesti mali naslov, ki je bodisi narejen po vzorcu ali je aktualiziran, podatka o kraju dogodka (prostorski vhod) in avtorstvu besedila ter vestiški pravzorec kot pričetek poročevalnega besedila. Besedila vsebujejo tako jezikovna sredstva, ki sporočilo objektivizirajo (knjižne, strokovne in tuje besede), kot tista, ki ga subjektivizirajo (ekspresivne besede, besede s prenesenim pomenom). Metafore, perifrize, primere in poosebljanja so v poročevalskih besedilih aktualizmi. V besedilih so pogoste povedi s pristavami, ki pojasnjujejo levi del govornega niza, in skladenjski besednozvezni vzorec (več pridevnikov ob enem samostalniškem jedru), zato ju lahko štejem med pogosta skladenjska sredstva poročevalskih besedil.

Fotovest se od napovedi in vesti razlikuje po razporeditvi ključnih informacij. Besedilo se prične z biografijo umetnika in opisom njegovih del, podatka o kraju in času otvoritve razstave ali o kraju in trajanju razstave pa sta na koncu besedila v krepkem tisku. Fotografija ob besedilu je za ilustracijo, popestritev strani, ker je presplošna in ne prikazuje tistega, kar opisuje besedilo. Fotografija je z besedilom šibko povezana, ker v besedilu ni tako imenovanih kazalk. Kot šibka povezovalna člena služita enotni grafični okvir in ime umetnika, ki se pojavi v besedilu in pod fotografijo.

Posebno novost med poročevalskimi besedili predstavljata daljša napoved in vest zato, ker sta oblikovani kot poročilo ali prikaz. Po žanrih poročevalske vrste sta daljša napoved in vest prevzela pravo naslovje, ki je sestavljeno iz nadnaslova,

velikega naslova in sinopsisa (nadslovno nepodnaslovno naslovje). Tematski nadslovni in (nekateri aktualizirani) naslovi daljših napovedi so vsebinsko povezani. Pravi sinopsis se začne z vestiškim besedilnim nastopom. Ostalo besedilo vsebuje značilne stavčne konstrukcije, skladijski vzorec, stilno zaznamovane besede in besede s prenesenim pomenom. Besedila so daljša zaradi širitve primarne podatkovne sheme. V razširjeni primarni podatkovni shemi so zajeti podatki o šolanju umetnika, prejetih nagradah, številu razstav, letnice, strokovni termini, opisi družbe in dobe, v katerem je umetnik živel, stilna opredelitev umetnikovih razstavljenih del in oznak slikarjeve osebnosti. Tako dopolnjena besedila naj bi postala razumljiva tudi širši laični javnosti, a se to ne zgodi, ker je besedilo preveč zgoščeno in strokovno.

Poročilo poročevalske vrste naslavlja ugotovitveni ali tematski nadslov, sledita aktualizirani veliki naslov in pravi sinopsis, ki je lahko oblikovan kot vestiški, ugotovitveni ali tezni besedilni nastop. Pri poročilih se je prvič pokazalo, da humanistično izobraženi pisci izbirajo taka jezikovna sredstva, ki v poročevalskih besedilih predstavljajo aktualizme (besede s prenesenim pomenom). Poleg tega v besedilo vključujejo medstave (običajno pristave) in ob eno samostalniško jedro nanizajo več prilastkov. Nasprotni pol predstavljajo poročila novinark, ki pa so običajna poročila z vsemi tipičnimi stilnimi elementi: pravi sinopsis brez medstav, poročilo o poteku dogajanja in ne o razstavljenih delih, preproste stavčne konstrukcije, stilno nezaznamovane besede in besedne zveze. V teh besedilih se pojavi tudi izrecno vrednotenje del. Objavljene ocene so v stroki že splošno sprejete in niso avtorske sodbe piscev.

Prikaz je zgrajen podobno kot poročilo, le da vsebuje avtorske ocene piscev o razstavljenih delih. Vrednostno sodbo v prikazih preberemo že v nadslovu, nato v velikem naslovu, če ta ni preveč aktualiziran, in končno še v zaključku besedila. Pisci vrednostne sodbe sporočajo izrecno s pomočjo skrbno izbranih samostalnikov, pridevnikov in neizrecno z metaforami, primerami, poosebljanji. Zaradi avtorjevega mnenja so prikazi presojevalna besedila.

Portret portretne vrste sodi v interpretativno zvrst. Poleg značilnosti zvrsti (očitna prisotnost avtorja besedila) družijo portrete in ostala poročevalska besedila

nadnaslovno nepodnaslovno naslovje. Biografija je po drugi strani zelo suhoparno napisana, avtor pa v njej skorajda ni prisoten. Tako v portretu kot v biografiji so prisotna vse omenjena stilna in jezikovna sredstva.

Besedila v rubriki *Beremo – Gledamo – Poslušamo* imajo enotno grafično podobo. Znotraj rubričnega okvira jih naslavlja mali naslov, ki pa ne vsebuje elementov za uvrstitev v kategorijo mali naslovi pod rubričnim. To so običajni aktualizirani mali naslovi z izrazito pozivno- pridobivalno funkcijo. Besedila v rubriki naj bi bile kritike vidnega, a so vse prej kot to. So poročila, prikazi in biografije. Kot posebna besedilna vrsta se umetnostna kritika v časopisju še ni izoblikovala, saj so jo teoretiki novinarskih vrst prepustili publicistiki, uredniki kulturnih strani pa umetnostnim zgodovinarjem, galeristom in kritikom. A tudi znotraj stroke še ni prišlo do dogovora o temeljnih značilnostih kritike. Nastalo besedilo v časopisju ima podobo poročevalskega besedila (mali naslov, prostorski vhod in vestiški besedilni nastop), vse ostalo besedilo pa je bolj podobno geselskim člankom iz leksikona ali krajšim strokovnim besedilom. Jasnih argumentov, zakaj je umetnik najboljši, njegova dela vredna ogleda, je prepričljiv, sporoča kaj novega, je družbeno kritičen itd., v besedilu ni.

Torej je medsebojno vplivanje medija (časopisa) in zunanjih sodelavcev oblikovalo poročevalska besedila o likovni umetnosti. Zahteve medija so v poročevalskih besedilih vidne v izoblikovanju malega naslova ali celotnega naslovja in sinopsisa, ki se prične kot vestiški besedilni nastop. Vpliv strokovnih besedil se v poročevalskih kaže v uporabi strokovne terminologije, tujk in knjižnih besed, kar poročevalsko besedilo objektivizira, pa tudi način gradnje povedi z medstavami. Ob tem so v poročevalskih besedilih še jezikovna sredstva, ki sporočilo subjektivizirajo, to pa so besede s prenesenim pomenom, kar lahko štejem avtorski dodatek.

6. Literatura

CANKAR, Izidor (1992, reprint iz let 1926, 1931, 1936): Zgodovina likovne umetnosti v zahodni Evropi, 1., 2. in 3. del. Slovenska matica, Ljubljana.

CANKAR, Izidor (1926): Uvod v umevanje likovne umetnosti. Sistematika stila. Slovenska matica, Ljubljana.

DOLINAR, Darko in Ksenija (1987⁴): Literatura. Leksikon Cankarjeve založbe, Ljubljana.

HÖFLER, Janez (1997): Srednjeveške freske v Sloveniji, Primorska. Družina, Ljubljana.

GERM, Tine (2001): Uvod v ikonografijo. Filozofska fakulteta, Oddelek za umetnostno zgodovino, Ljubljana.

GOTIKA v Sloveniji (1995). Narodna Galerija, Ljubljana.

KALIN GOLOB, Monika (1999): »Publicistika in poročevalstvo«. Slavistična revija, letnik 47, št. 2, str. 179-194.

KALIN GOLOB, Monika (2000): »Interpretativna funkcija kot merilo izbire jezikovnih sredstev v uvodnikih Slovenskega naroda«. Slavistična revija, letnik 48, št. 4, str. 363-378.

KMECL, Matjaž (1996⁴): Mala literarna teorija. Založba M & N, Ljubljana.

KOROŠEC, Tomo (1998): Stilistika slovenskega poročevalstva. ČZD Kmečki glas, Ljubljana.

KOS, Janko (1978): Literatura. DZS, Ljubljana

KOS, Janko (2001): Literarna teorija. DZS, Ljubljana

KOŠIR, Manca (1988): Nastavki za teorijo novinarskih vrst. DSZ. Ljubljana.

MEDVED, Andrej (1992). »Kje so meje umetnostne zgodovine?« Razgledi, št. 17 (15. sept. 1999), str. 25.

MENAŠE, Luc (1971): Evropski umetnostno zgodovinski leksikon. Mladinska knjiga, Ljubljana.

PANOFSKY, Erwin (1994): Pomen v likovni umetnosti. ŠKUC, Filozofska fakulteta, Ljubljana.

- PRIMORSKI** biografski leksikon (1974). Goriška Mohorjeva družba, Gorica.
- TOPORIŠIČ**, Jože (2000⁴): Slovenska slovnica. Založba Obzorja, Maribor.
- TOPORIŠIČ**, Jože (1996¹): Slovenski jezik in sporočanje 2. Založba Obzorja, Maribor.
- TOPORIŠIČ**, Jože (1992): Enciklopedija slovenskega jezika. CZ, Ljubljana.
- TOPORIŠIČ**, Jože (1981⁶): Slovenski knjižni jezik 2. Založba Obzorja, Maribor.
- TOPORIŠIČ**, Jože (1979⁷): Slovenski knjižni jezik 1. Založba Obzorja, Maribor.
- TRŠAR**, Marijan (1970): Hoja za poustvarjeno lepoto. Založba Obzorja, Maribor.
- SLOVAR** slovenskega knjižnega jezika (1994). DZS, Ljubljana.
- SLOVENSKI** pravopis, Pravila (1994). DZS, Ljubljana.
- VIDOVIČ-MUHA**, Ada (1971/72): »Oris dveh osnovnih oblik sistema knjižnega jezika (Ob slovarju slovenskega knjižnega jezika I)«. Jezik in slovstvo, letnik 17, št. 6 (marec 1971/72), str. 178-186.
- ZRIMŠEK**, Pavle (1970): Osnove publicistike in novinarstva. FSPN, Katedra za novinarstvo, Ljubljana.

1. Priloge

Priloga A.1: Primer napovedi *N. De Maria v Loži*

PN, 12. 2. 1999

N. De Maria v Loži

KOPER – Drevi ob 19. uri bodo v galeriji Loža Obalne galerije Piran odprle razstavo *(Na)slikana poezija* italijanskega slikarja **Nicole De Maria**. Likovnik pripada peterici najvidnejših italijanskih slikarjev, t. i. transavantgardi (ob njem še Cucchi, Paladino, Chia, Clemete), ki je ob nemških umetnikih (Kiefer, Baselitz ...) opozorila nase kot na nov pojav v svetovni umetnosti. De Maria, izrazit predstavnik *nuova immagine*, je med njimi v temah, figuraliki in koloritu še najbolj poetičen, mediteranski. Razstava je nastala v sodelovanju z galerijo Lelong v Zuerichu.

Priloga A.2: Primer napovedi *M. Percan v Insuli*

PN, 11. 6. 1999

M. Percan v Insuli

IZOLA – Drevi ob 20. uri bodo v galeriji Insula odprli razstavo akademskega slikarja **Milana Percana**. Večer bo popestril nastop Mojce Maljevac. Likovnik pripada mlajšemu rodu slovenskih ustvarjalcev, izšolal se je na akademiji v Benetkah. Podobe pričujočega cikla, olja na platno, so po besedah kustosa Dejana Mehmedoviča »zapleteni konstrukti, realizirani v poljih večjega formata. *Energijska intenziteta del v oblikovnem in vsebinskem pogledu izdaja avtorjevo resno poglobljanje v slikarsko ploskev, in kljub temu, da se slikar tokrat za trenutek spogleduje z 'realnim' v mimetičnem smislu (v Percanovem slikarstvu smo priče vdoru figure), ostaja zvest lastni izraznostni opredelitvi.*«

Priloga A.3: Primer napovedi *Samohodec v novi galeriji*

PN, 5. 1. 1999

Samohodec v novi galeriji

POSTOJNA – V četrtek, 7. januarja, bodo ob 18.30 v novi galeriji Triglav Art zavarovalnice Triglav odprli razstavo slik **Jurija Kalana** (1961) iz Kranja. Likovnika in njegovo delo, olja na platno, bo po krajšem kulturnem sporedu, ki ga bodo prispevali gojenci Glasbene šole Postojna, predstavila kustosinja in umetnostna zgodovinarica Lili Bojanič. Za izrazitega samohodca, diplomiral je na Akademiji za likovno umetnost v Ljubljani pri prof. Metki Krašovec, je značilna pretajena, psihološko poglobljena portretistika, »s katero izraža naklonjenost realističnemu in tradicionalnemu in tako obenem na svojstven način odklanja odkrijta in izkušnje modernističnega in postmodernističnega slikarstva. Njegovo slikarstvo ima socialni naboj, sam pa večplastno vlogo fotografskega surogata, ki beleži (na)ključne trenutke vsakodnevnega dogajanja, s katerim je pristno povezan.«

Priloga A.4: Primer napovedi *Mojstrski akvarelist*

PN, 4. 6. 1999

Mojstrski akvarelist

KANAL (mi) – Drevi ob 18.30 bodo v Galeriji Rika Debenjaka odprli razstavo primorskega likovnika **Andreja Kosiča** (1933) iz Gorice. Slikar je občinstvu na Slovenskem in v Italiji znan predvsem po svežih, neposrednih prenosih krajin na papir – v zahtevni tehniki akvarela. Oster, a občutljiv opazovalec okolja, človeškega in naravnega, je vztrajno gradil svojo izpoved in si z leti pridobil mojstrstvo v govorici, ki ga približa vsem nam, strokovnjakom in laikom. Skrivnost njegove umetnosti ni samo v svežini prenosa podob in v brezhibni tehniki, s katero to opravlja – Andrej Kosič gre dlje, pogloblja se v odnos med človekom in naravo in ustvarja formalno dovršene podobe, ki so daleč od neposredne, mimetične kopije tistega, kar nas obdaja. Gre pravzaprav za prastaro človekovo držo, ki opazuje naravo in v njej išče likovne vrednote, ki jih potem predstavlja v harmoničnem ravnovesju oblik in barv. Njegova podstat je realistična, v širokem razponu njegovega opusa najdemo – razumljivo – skoraj veristično podajanje podrobnosti ljudske arhitekture ali ustroja slovenskih vasi.

Priloga A.5: Primer napovedi *Apoteoza narave*

PN, 19. 3. 1999

Apoteoza narave

KOPER (lb) – Drevi ob 20. uri bodo v kavarni Loža odprli razstavo najnovejših del akademske slikarke in restavratorske Mire Ličen Krmpotić iz Pirana.

Likovnica (1950) je diplomirala na ljubljanski Akademiji za likovno umetnost (1973), kjer je tudi opravila specialko za restavratorstvo. Izjemno plodna ustvarjalna pot, doslej je več kot tridesetkrat samostojno razstavljala doma in v tujini, se vsekakor prepleta z restavratorskim delom. Njeno slikarstvo je moč opredeliti kot *abstraktni ekspresionizem* s stilizirano, simbolno interpretirano – ali povsem izginulo – figuraliko. V tematskih sklopih zadnjega desetletja (biblijski motivi, krščanska ikonografija) ne zasledimo več poprejšnjih eruptivno žarečih barvnih potez. Pričujoča razstava obsega letos nastale slike. Z iztočnico v Sončni pesmi Frančiška Asiškega se navezuje na tematiko, ki slavi naravo. V grafičnem delu bo slikarka predstavila najnovejšo litografijo *Travnati šopek na balkonu*: nastala je v okviru projekta koprskega grafičnega ateljeja Sqart Litografija na Slovenskem in tematsko zaokroži razstavo, poimenovano po grafiki.

Priloga A.6: Primer napovedi *Retrospektiva Franceta Miheliča*

PN, 23. 3. 1999

Predstavitev pomembnega sodobnega grafika

Retrospektiva Franceta Miheliča

KOPER (mn) – Obalne galerije bodo v petek, 26. marca, ob 19. uri v Meduzi odprle retrospektivno razstavo grafik *Franceta Miheliča*.

Slikarja, risarja, ilustratorja (1907–1998) bodo v okviru projekta *Grafika v Sloveniji po letu 1945*, pripravljajo pod vodstvom umetnostne zgodovinarke Nives Marvin, predstavili z najpomembnejšimi grafikami, nastalimi v treh desetletjih povojnega obdobja. France Mihelič je že v 30. letih, po diplomi na zagrebški akademiji, ustvarjal v grafiki – najpogosteje v tehniki kamnotiska (litografije). Med letoma 1945 in 1970 je bil redni profesor na Akademiji za likovno umetnost v Ljubljani, sodeloval je na številnih razstavah doma in v tujini, njegov opus pa je bil deležen mnogih nagrad in priznanj – samo Prešernovo je, denimo, prejel trikrat.

V Meduzi v Kopru bodo do 22. aprila na ogled *Kurenti* iz petdesetih let, motivi konjenika, himere, demonov, ob njih pa izbor iz grafičnega cikla *Kresna noč*. Šestdeseta leta bo zastopal sloviti cikel na temo *Dafne*, osemdeseta pa niz *Faronika*. Miheličevi lesorezi, litografije in linorezi – ob Jakcu, Preglju, Stupici in drugi nedvomno sodi v rod umetnikov, ki so se med prvimi docela utemeljeno uveljavili tudi v mednarodni javnosti – presenečajo s svojo tehnično dovršenostjo. Njegov opus ostaja zapisan v zgodovini nacionalne in evropske povojne umetnosti kot izviren prispevek k sodobnemu, angažiranemu fantastičnemu nadrealizmu.

Priloga A.7: Primer napovedi »Elektriziran, a otroških oči ...«

PN, 8. 1. 1999

Na ogled veliko doslej neznanih Čargovih del

»Elektriziran, a otroških oči ...«

AJDOVŠČINA – Drevi ob 18. uri bodo v Pilonovi galeriji odprli spominsko razstavo, posvečeno stoletnici rojstva primorskega slikarja, risarja, ilustratorja in scenografa Ivana Čarga.

Tolminec **Ivan Čargo** (1898–1958) se je v slikanju sprva navdihoval pri Jakopiču, po šolanju v Italiji in potovanjih pa se je navdušil nad futurizmom in ekspresionizmom, še bolj pa nad drznimi konstruktivisti. Leta 1927 je bil med ustanovitelji avantgardistične revije Tank! (A. Podbevšek, A. Černigoj, F. Delak ...). »*Rojen upornik je,*« se ga je pozneje spominjal prijatelj Vladimir Bartol, »*droban, suh in nemiren, z izklesanim obrazom starorimskega vojščaka, z očmi, ki imajo nekaj otroškega v sebi... Ves čas je kakor elektriziran. Asociacije njegovih misli so skokovite, težko jim slediš, in če nočeš zapasti v njegovo raztrganost, moraš neprestano držati nit pogovora v rokah.*«

Kustosinja **Breda Ilih Klančnik** z izborom del likovnika predstavlja kot senzibilnega zapisovalca socialne stiske in kot tvorca nepopustljivega realizma, ki je v začetku 30. let postopoma zasenčil futuristično dinamiko. Ob socialno poudarjeni motiviki Delavcev, Koscev, Splavarjev ... se pojavljajo Čargove upodobitve Cankarja, Gorkega, Tolstoja, Dostojevskega in drugih, obenem pa se likovnik razodeva kot izvrsten portretist prijateljev in sodobnikov iz gledališkega, literarnega in slikarskega sveta.

Na razstavi v Pilonovi galeriji, na ogled je do konca januarja, je precej Čargovih doslej še ne predstavljenih del, razstava sama po sebi učinkovito dopolnjuje razstavo Tank! (na ogled do konca februarja) v ljubljanski Moderni galeriji. Februarja bodo razstavo Čargovih del preselili v galerijo Rika Debenjaka v Kanalu, pozneje pa še v Gorico. Izšli so tudi katalog, plakat in razglednica z reprodukcijo Pilonovega portreta, ki ga je Čargo ustvaril leta 1923.

Priloga A.8: Primer napovedi *Poslikave v koprski 'Borilnici'*

PN, 6. 4. 1999

Dragoceni spomenik zdaj čaka na gradbene posege

Poslikave v koprski 'Borilnici'

LJUBLJANA (tv) – Na razstavi, odprli jo bodo danes ob 12. uri v Spomeniškovarstvenem centru v Šalendrovi ulici, bodo javnosti predstavili zaščito poslikav v znameniti 'Borilnici' v Kopru, nedvomno enem najdragocenejših arhitekturnih spomenikov v zahodni Sloveniji.

Dolgotrajne interdisciplinarne raziskave – ob restavratorjih so sodelovali zgodovinarji, arhitekti, fotografi, kemiki, geologi, geodeti – so pod vodstvom konservatorske svetovalke mag. **Mojce Guček** opravili strokovnjaki Medobčinskega zavoda za varstvo naravne in kulturne dediščine iz Pirana. Med njimi zlasti konservatorka in akademska slikarka **Mira Ličen Krmpotić** iz Pirana, ki je za svoje delo (tudi za odkritje in restavriranje poslikav v 'Borilnici') pred dvema letoma prejela Steletovo priznanje.

Že vrsto let razpadajočo stavbo so po vsej verjetnosti sezidali v 15. stoletju, torej v t. i. beneškogotskem obdobju. V baroku je dobila podobo, ki se je nekoliko okrnjena ohranila do danes: v prejšnjem stoletju je bila deležna zadnjih prezidav. Takrat so poslikavo slovitega baročnega dvoramnega stopnišča, krasi ga lesena balustradna ograja, mačehovsko prekrili z debelim slojem ometa. Podobna usoda je delno doletela tudi poslikave v dvorani v nadstropju, nad katero se dviga z balustrado zavarovan, žal, ne v celoti ohranjen, 'gledališki' balkon.

Že v pritličju, glavni vhod je s Krejeve ulice, v neposredni bližini nekdanjih samostanov sv. Klare in sv. Frančiška ter cerkve sv. Marte na današnjem Giordanovem trgu, so odkrili prvo poslikavo – motiv Marije z detetom in svetnikoma (inačica prizora *Sacra conversatione*, 'Svetega pogovora', značilnega za beneško renesančno slikarstvo). Pod zgornjo plastjo so konservatorji odkrili še starejšo poslikavo. Poslikave na stopnišču in v dvorani v nadstropju po mnenju strokovnjakov sodijo med izjemna dela baročnega obdobja na Slovenskem, poznejše odkritje celotne poslikave v 'Borilnici' pa bo nedvomno odkrilo še marsikaj pomembnega in zavezujočega za nadaljnje poglobljeno delo, zlasti za umetnostnozgodovinsko stroko.

Okvir: Častljiva stavba je v teku stoletij seveda menjala lastnike: dolgo časa je bila v lasti ugledne beneške rodbine Gravisi – Tiepolo (dva člana sta bila tudi doža, druga dva koprski podesta) – o tem priča tudi grb, ki so ga strokovnjaki MZVNKD Piran s sondažami odkrili v stranskem stopnišču v zahodnem prizidku. Med poznejšimi lastniki 'Borilnice' je bila tudi patricijska rodbina Borisi.

Priloga B.1: Primer vesti 'Solinarji' razstavljajo

PN, 11.6.1999

'Solinarji' razstavljajo

PIRAN – Člani piranskega Likovnega kluba **Solinar**, letos stopa v šesto leto plodnega obstoja, deluje pa pod okriljem ZKD Karol Pahor Piran, se do konca junija predstavljajo z razstavo grafik v Gledališču Taritni. Dela, ustvarjena v tehniki barvne monotipije in linoreza, so prispevali **Edi Glavina, Marija Peraza, Marjan Kralj, Dragana Čurin, Mirjana Černetič, Neli Sluga, Zdenka Petek, Dušan Kmetec, Ivan Stojan Rutar, Atilio Radojkovič, Dubravka Sorel in Jasna Bušič**. Omenjeni tehniki »sta bili dovolj, da je marsikdo od 'Solinarjev' ob preskoku iz tabelnega slikarstva v tisk, uporabi močnejšega kolorita na eni strani in čistega kontrasta na drugi, manjšega formata, poenostavljenosti motiva, skoraj impre-sionistične zabrisanosti v monotipijah in stroge linije linorezov dopolnil in delno preobrazil svoj osebni likovni izraz ... Iz stroge realnost odšel v čarobni svet iluzije, iz vernega posnemanja v nasprotje, v abstraktnost.«

Priloga B.2: Primer vesti Morje pljusnilo na celino

PN, 12. 3. 1999

Razstava, ki razblinja neutemeljene predsodke

Morje pljusnilo na celino

LJUBLJANA – Od minulega tedna je do 28. marca v Slovenskem etnografskem muzeju odprta na ogled razstava *Vonj po morju*.

Zasnoval in pripravil, kajpak ob izdatni pomoči gradiva, ki ga je najprej uporabil ob nastanku izčrpane in dovršene monografije *Slovensko pomorsko ribištvo skozi stoletja od Trsta do Timave* – leta 1995 jo je izdala tržaška založba Mladika – jo je **Bruno Volpi Lisjak** iz Trsta, nekdanji prekaljeni pomorec, predvsem pa eden najboljših poznavalcev ribištva in pomorskih ved na Slovenskem. Z monografijo je strokovnjak odpravil prenekatero belo liso v znanstvenem (in občem) vedenju in neizpodbitno dokazal, da smo Slovenci (zlasti živeči med Trstom in izlivom Timave) narod pomorcev že od naselitve ob morskem bregu.

Ko je knjiga izšla, jo je Volpi Lisjak na pot pospremil z gorečo željo, da bi »pripomogla tudi k temu, da bi tudi v domovini sčasoma doumeli pomen neprecenljivega bogastva, ki ga predstavljata morje in življenje ob njem«. Bogato slikovno, predmetno in pisano gradivo nazorno priča zlasti o življenju in delu slovenskih ribičev s prostora med Trstom in Timavo, seveda pa pestro razgrinja tudi njihovo nadvse slikovito izročilo, na gosto pretkano s šegami in navadami, ki so doslej bili slovenski 'kontinentalni' javnosti zvečine odtegnjeni. V času med 6. aprilom in 2. majem bo razstava *Vonj po morju* na ogled še v Tehniškem muzeju v Bistri.

Priloga B.3: Primer vesti *Simbolna vrnitev*

PN, 29. 1. 1999

Obeležili spomin na ravnatelja

Simbolna vrnitev

NOVA GORICA (pm) – Pred dnevi so na gradu Kromberk odprli razstavo slikarja in prvega ravnatelja Loškega muzeja in poznejšega ravnatelja Goriškega muzeja, *Karla Plestenjaka (1924–1963)*.

Kulturni delavec, etnolog, umetnostni zgodovinar, ljubiteljski slikar se s pričujočo razstavo simbolno vrača na grad Kromberk, kjer je v letih 1955–1961 služboval kot ravnatelj. Kot je zapisal **Marko Vuk**, Plestenjakov opus izpričuje, »*da se je s slikarstvom začel ukvarjati že pred vojno, slikal je tudi med vojno in po njej, ves čas pa ostaja zvest realizmu in domači krajini.*« Poskusil se je v portretu in tihožitju, posegel v religiozno motiviko, predvsem za zasebna naročila. Tesno v zvezi z muzejsko dejavnostjo pa so nastale tempere z upodobitvami ljudskih noš z Goriškega, Krasa in Vipavske doline. Plestenjak jih je slikal v solidnem realističnem, dokumentarno natančnem slogu, predvsem po starejših predlogah.

Po preselitvi v Novo Gorico je bil Karel Plestenjak v letih 1955–1961 najprej ravnatelj novoustanovljenega Goriškega muzeja, nato v. d. ravnatelja, do smrti pa je opravljal delo kustosa za etnologijo. Zbiral je etnološko, kulturnozgodovinsko, umetnostno gradivo in dokumente NOB. Leta 1958 je izvedel etnološko topografijo Goriških brd, na Vitovljah organiziral prva arheološka izkopavanja Goriškega muzeja, zbral precejšnji delež zapuščine Simona Gregorčiča in na gradu Kromberk uredil pesnikovo spominsko sobo.

Priloga B.4: Primer vesti *Dekleta in šola*

PN, 20.4. 1999

Otvorili razstavo o izobraževanju deklet skozi zgodovino

Dekleta in šola

NOVA GORICA (pm) – V torek, 13. aprila, so v rotundi Primorskega dramskega gledališča otvorili razstavo Dekleta in šola, ki jo je v sodelovanju Ministrstva za kulturo, Urada za žensko politiko pri Vladi RS in Mestno občino Ptuj pripravila Tjaša Mrgole Jukič iz Zgodovinskega arhiva v Ptuju.

Razstavo Dekleta in šola je avtorica zasnovala v osmih slikah, ki prikazujejo izobraževanje deklet skozi zgodovino od antike pa tja do petdesetih let tega stoletja, ko je bilo razlikovanje po spolu glede možnosti izobraževanja povečini preseženo.

Prvi šolski sistem so izdelali Grki, prve zasebne šole so se pojavile v Atenah, že v 4. st. pr. n. št. pa so postale državne. V starem Rimu so izoblikovali šolski sistem pod vplivom Grkov, zato so tudi bili med učitelji najbolj ceneni Grki. Posebej bogati so najemali učitelja na dom, za običajne deklice in dečke pa so bili razredi kar na prostem pod stebrišči foruma. Kasneje so dečki šolanje lahko nadaljevali, deklice pa so dodatno izobrazbo lahko dobile le od učitelja na domu. Učile so se latinščine, grščine, petja, plesa in tkanja. Rimljanke kljub izčrpni izobrazbi nikoli niso opravljale učiteljskega poklica.

V zgodnjem srednjem veku so se s šolsko dejavnostjo ukvarjale samostanske in katedralne šole, ki pa so bile namenjene le meščanskim dečkom. Ženske so bile deležne izobrazbe izključno tedaj, če so stopile v kako redovno skupnost. V začetku šestnajstega stoletja so dominikanke samostana v Velesovem dobile dovoljenje za poučevanje deklet plemenitega rodu.

Kasneje so s šolsko reformo Marije Terezije prvič v zgodovini tudi preproste deklice dobile priložnost, da se izobrazijo. Ženske kot učiteljice so bile z moškimi prvič izenačene leta 1869. Šolski zakon je pospešil nastajanje ženskih učiteljišč, to pa so bile tudi edine javne šole, ki so dekletom poleg zaposlitve omogočale tudi višjo izobrazbo. Konec 19. in z začetkom 20. stoletja so dekleta izobraževali v skrbne gospodinje, dobre matere in žene. Večina je menila, da šolanje ne sme posegati v čas, ko so dekleta godna za možitev. Kljub težavam je nekaterim dekletom uspelo zaključiti srednjo šolo in opraviti maturo, vendar jim je bilo otežkočeno nadaljevanje študija na fakultetah. Z ustanovitvijo univerze v Ljubljani, sestavljene iz petih fakultet, so se odprla vrata tudi dekletom.

Ob otvoritvi razstave, ki je gostovala že na Ptuju, v Celju, Celovcu, so izdali zbornik Izobraževanje in zaposlovanje žensk nekoč in danes. Pokrajinski arhiv Nova Gorica pa je ob tej priložnosti pripravili tudi zloženko Dekleta in šola na širšem Goriškem območju. Razstava ne ponuja samo izčrpnega gradiva o življenju žensk skozi zgodovino; panoji so bogato opremljeni s slikami, oblekami, knjižicami, spričevali, pravili o lepem obnašanju, recepti in jedilniki.

Priloga B.5: Primer vesti v nadaljevanju

(Besedila so na voljo v natiskani diplomi in v Primorskih novicah, 7. 5. 2002 (Vrnitev izgubljenih del), 10. 5. 2002 (Vrača dela beneških mojstrov) in 17. 5. 2002 (Slik ne bi vrnilo).)

Priloga C.1: Primer fotovesti *Prispodobe sončnega sveta*

SO, 13. 2. 1999

Prispodobe sončnega sveta

Avtor: Zvest Apollonio, cikel Istrski pejzaži. Lani naslikani slikarski cikel Istrski pejzaži likovnega umetnika Zvesta Apollonia je predvsem mogoče razumeti kot sintezo osnovnih in prvotnih ustvarjalnih izhodišč tega zanimivega in samostojnega avtorja.

Namreč, krajinski motivi iz slovenske Istre, marine kot podobe starih obalnih mest, so v umetnosti tega izrazitega mediteranskega umetnika stalnice, ko jo je preveril in slogovno prevetрил v vsakem pomembnejšem razvojnem obdobju.

Zvest Apollonio je v sodobni slovenski umetnosti eden najbolj temperamentnih in barvno razigranih slikarjev. Vse več je rdečih odtenkov, ki žarijo iz sklopa drugih in nad njimi dominirajo. Tu so še značilne modrine, ki se pletejo iz prijateljstva med morjem in nebom. Vmes je še pisan sklop drugih barvnih vtisov, ki jih umetnik doživlja v slikovitem obmorskem okolju, polnem svetlobe in bogastva vidnih občutij. Apollonijeva posebnost je slikarska metamorfoza ženskega telesa v telo pokrajine, ki jo slikar na nov način obnovi v tem izjemno razgibanem slikarskem ciklu.

PORTOROŽ, Avditorij, prodajna razstava je odprta vsak dan od 9.00 do 12.00 ure in v času predstav in bo na ogled od 8. marca.

(pripis k fotografiji je naslov njegovega dela, ni navezanosti na besedilo)

Priloga C.2: Primer fotovesti *Mavrične arabeske*

SO, 20. 2. 1999

Mavrične arabeske

Avtor: slikar in kipar Adel Seyoun je že ob prvi samostojni razstavi leta 1983 vzbudil pozornost ljubiteljev sodobne umetnosti. Njegova barvita likovna pripoved pričara povsem sugestivni svet, v katerem se prepletata mistika orientalske tradicije in postmodernistična neobremenjenost.

V dosedanjem umetniškem delu je do sedaj ustavil zanimiv opus likovnih izpovedi *Vsak človek ima svoj roman. Sanje. Tisoč in ena noč* in dela z zgolj simbolnimi naslovi, v katerih združuje na prvi pogled povsem različna svetova: igrivost in slikovitost arabeske in ornamenta arabskega izročila namreč spretno in domišljeno nadgrajuje s pridihom zahodnoevropske postmodernistične kulture. Barva in črta sta zanj pomembno odločujoči – drobni in prefinjeni pravo življenje vdahnejo prav žareče barve. Vsebinsko izhodišče umetnikovega opusa je sicer asociativno oprto na realni svet, ki pa ga Seyoun predrugači, preoblikuje v abstraktni, čeprav še vedno prepoznavni znak. Motiviko in figuraliko, rastlinski in živalski svet Adel Seyoun vsekakor doživlja z drugačnimi očmi, kot globok vtis, ki ponuja vedno nova doživetja.

DESKLE, kulturni dom, razstava bo odprta do 25. februarja.

(pripisa k sliki ni)

Priloga C.3: Primer fotovesti *Pilon na Montparnassu*

SO, 27. 2. 1999

Pilon na Montparnassu

Po končani realki v Gorici, prvi svetovni vojni, ujetništvu in obrambi severne meje, je slikar Veno Pilon študiral na akademijah v Pragi, Firencah in na Dunaju.

V zgodnjih dvajsetih letih je v rojstni Ajdovščini ustvaril slikarski opus, ki ga uvršča v sam vrh slovenske likovne umetnosti. Razstavljal je v Sloveniji, Jugoslaviji, Italiji in sodeloval pri velikih antologijah v Parizu in na Češkem. Leta 1926 je obiskal Pariz, kjer se je štiri leta kasneje za stalno naselil. Leta 1954 se je predstavil z risarskimi in grafičnim opusom v Moderni galeriji, leta 1966 pa še z veliko retrospektivo. Slovenska matica mu je izdala spomine *Na robu* (1965). Malo pred smrtjo leta 1970 je prejel Prešernovo nagrado za življenjsko delo.

Grafični ciklus in skice kažejo značilnosti Pilonove roke, neposrednost, fino linijo, ekspresivnost. Ostri profili so bili kot naročeni za suho iglo, redkeje je senčil ali se izgubljal v drobne detajle. Pilonovo gledanje na tovrstni hitri prenos človeških gest se dopolnjuje še z njemu značilno ostrino v komentarju; bil je nedvomno spreten tako z roko kot z besedo. Ciklus Montparnasse likovno dopolnjuje podoba kraja, ki jo je Pilon določil s fotografskim aparatom. V obeh primerih gre za prefinjeno in natančno opazovanje življenja okrog sebe, odlika, ki jo ni nikoli izgubil.

NOVA GORICA, Galerija Artes, razstava je na ogled do 4. marca.

(pripisa k sliki ni)

Priloga C.4: Primer fotovesti *Slike in grafike Mire Ličen Krmpotić*

SO, 3. 4. 1999

Slike in grafike Mire Ličen Krmpotić

Mira Ličen Krmpotić je rojena leta 1950. Diplomirala je na ljubljanski Akademiji za likovno umetnost (1973), kjer je končala tudi specialko za restavracijsko delo. Izjemno plodna ustvarjalna pot slikarke (od l. 1973 je imela več kot trideset samostojnih razstav doma in po svetu) se vsa leta prepleta v abstraktni ekspresionizem s stilizirano, simbolno interpretirano ali povsem izginulo figuraliko. V slikarskih tematskih sklopih zadnjega desetletja (biblijski motivi, krščanska ikonografija ne zasledimo več poprejšnjih eruptivno žarečih barvnih potez. Razstava najnovejših del obsega slike, nastale v letošnjem letu. Z iztočnico v *Sončni pesmi* Frančiška Asiškega, se navezuje na tematiko, ki slavi naravo.

KOPER, razstava je na ogled v Kavarni Loggia.

(pripis k sliki: Mira Ličen Krmpotić pri restavracijskem delu, šibka navezanost na besedilo)

Priloga C.5: Primer fotovesti/napovedi *Glineni kipi Mojce Smerdu*

SO, 9. 1. 1999

Glineni kipi Mojce Smerdu

Mojca Smerdu je leta 1974 diplomirala na ljubljanski Akademiji za likovno umetnost, kjer je dve leti kasneje končala tudi kiparsko specialko.

Svoja dela je predstavila že na številnih samostojnih in skupinskih razstavah doma in v tujini. Na tokratni razstavi bodo v dveh sklopih predstavljena dela iz gline: prvega določajo subtilne plastične študije, drugega pa monumentalne izčiščene sohe iz nekakšne glinaste vrvi. V kiparskem snovanju Mojce Smerdu se po mnenju Braneta Koviča prepleta več različnih pristopov, ki se med seboj ne izključujejo, temveč nasprotno, organsko prehajajo drug v drugega. Smerdujeva vedo najde v glini idealno sredstvo za uresničevanje svojih videnj in občutij, ki v kiparskih metamorfozah postanejo otipljiva in zgovorna, četudi niso izražena s figuralnimi pripovednimi postopki.

NOVA GORICA, Hitov paviljon, otvoritev v TOREK (12. jan.), 19.00

(pripis k fotografiji je naslov njenega dela, ni navezanosti na besedilo)

Priloga C.6: Primer fotovesti/napovedi *Grafične kompozicije Jasne Lasić*

SO, 16. 1. 1999

Grafične kompozicije Jasne Lasić

Arhitektka Jasna Lasić prihaja iz BIH, torej ambienta z drugačno kulturno in civilizacijsko tradicijo, kjer se je začela spogledovati z likovno umetnostjo ter odkrivati njene čare in zakonitosti.

V tem obdobju spoznavanj je bilo zanjo gotovo usodno srečanje z op-artom, optično umetnostjo, dekorativno smerjo konstruktivistične umetnosti, ki temelji zgolj na optičnih, vidnih učinkih ter čistih in jasno določenih oblikah. Za razstavo *Večna iskanja* je ustvarila tri cikle, ki se tako v motivnem kot sporočilne smislu navezujejo tudi na subjektivno razmišljanje o občih eksistenčnih in vsakdanjih problemih današnjega človeka: geometrijske variacije, maske in krajine. Tri teme, ki so preproste, a za Lasićevo dovolj mikavne, da odpirajo mnoga vprašanja, nove poti ter vzpodbujajo nadaljnja likovna in filozofska razmišljanja.

NOVA GORICA: Rotunda Primorskega dramskega gledališča, otvoritev v ČETRTEK (21. jan.), ob 19.00.

(ni pripisa k fotografiji)

Priloga D.1: Primer poročila »Triumvirat« ključnih ustvarjalcev

PN, 16. 3. 1999

Pregelj, Stupica in Bernard v Obalnih galerijah

»Triumvirat« ključnih ustvarjalcev

KOPER, PIRAN – V koprski Loži in piranski Mestni galeriji so prejšnji teden odprli razstavo *Pregelj, Stupica, Bernard – vprašanje kontinuitete slovenskega slikarstva*. Pomembni projekt se uvršča v sklop študijskih predstavitev, s katerimi so v Obalnih galerijah tematsko že zaokrožili nekatere poglede na sodobno slovensko umetnost Kiparstvo 80. let, Sublimno in romanticizem.

Naslov pričujoče razstave napoveduje valorizacijo zgodovinskega obdobja modernizma oziroma problema kontinuitete slovenskega slikarstva, ki ga je avtor razstave **Andrej Medved** interpretiral skozi slikarske opuse treh izbranih likovnikov, Preglja, Stupice in Bernarda.

Marij Pregelj (1913–1967) in **Gabrijel Stupica** (1913–1990) sta osrednji osebnosti slovenskega povojnega slikarstva. Sodita v generacijo pred vojno izšolanih umetnikov, uveljavljenih v petdesetih letih, v času, ki ga poznavalci pojmujejo kot herojsko obdobje slovenskega modernizma. Njuna slikarska zapuščina, izrazito osebne in pretežno ekspresivne figuralike, je v veliki meri zaznamovala slikarske poskuse mlajših ustvarjalcev. **Emerik Bernard** (1937) je neposredno dojemal duhovno izročilo dveh velikih mojstrov (bila sta njegova učitelja na Akademiji) in se s privzemanjem estetskih posebnosti visokega modernizma (v tehniki, motivu) uveljavil kot ključna osebnost slovenskega slikarstva osemdesetih let, v katerih pa je že prevladovala postmoderna izkušnja.

Kot selektivni dejavnik razstavnega koncepta je bil pri postavitvi primarno upoštevan široko zastavljen tematski okvir. Vendar z razliko od večine tovrstnih predstavitev slikarski material ni razlojen primerjalno, temveč izpostavlja princip samostojno sklenjenih in ločenih opusov treh izvajalcev. V prostorskem smislu se zato razstava kronološko začneja z izborom Stupičevih in Pregljevih del v piranski Mestni galeriji ter sklepa z Bernardovimi slikami in risbami v koprski Loži. Pravzaprav predstavlja risba pomemben segment pri razumevanju celovitosti slikarskega opusa posameznih avtorjev, zato se v veliki meri enakovredno vključuje v idejno predstavlo celote.

Palimpsestna privlačnost Bernardovih velikih formatov je dopolnjena z dragocenimi risarskimi študijami iz sredine osemdesetih in devetdesetih let. Najširše zajeta ustvarjalnost Gabrijela Stupice povzema izbrana dela iz temnega in svetlega obdobja. V značilnem infantilnem risarskem zapisu, ki ga pozneje stopnjuje z dodatnimi kolažiranimi elementi, je vseskozi prisoten njegov tragični občutek osamljenosti. Nasprotno zastopajo Pregeljev osebni slog slike iz zadnjega najpomembnejšega obdobja. Monumentalna platna s svojo izrazito ekspresivno močjo in neprikritim zanosom odslikujejo osebna, a tudi širša človeška eksistencialna spoznanja. Na žalost je ključna slika iz te faze *Diptihon I, II* (1967) predstavljena zgolj kot reprodukcija v naravni velikosti, seveda z vsemi stranskimi posledicami tovrstne muzejske prezentacije. Klub vztrajnim prizadevanjem namreč organizatorjem ni uspelo pridobiti izvornika, v lasti beograjskega Muzeja sodobne umetnosti.

Ostala dela na razstavi prihajajo iz galerijskih fondov (Moderna galerija, Miklova hiša v Ribnici, Obalne galerije) in zasebnih zbirk. Zajetna publikacija, ki spremlja razstavo (na ogled do sredine aprila), vsebuje obsežno študijo Andreja Medveda, ponuja pa tudi izčrpen izbor bibliografskega gradiva o treh umetnikih. **MAJDA BOŽEGLAV JAPELJ**

Priloga D.2: Primer poročila »Zunaj je dež, zunaj je veter ...«

PN, 2.2. 1999

Slikar bizonov se je tokrat predstavil kot grafik

»Zunaj je dež, zunaj je veter ...«

KOPER (tv) – Če je minuli petek častljiva Pretorska palača ravnodušno prenesla breme najmanj tristotih obiskovalcev, ki so si prišli 'ogledat' najnovejša dela slikarja *Andraža Šalamuna*, potem se ji za prihodnost ni treba bati.

Kajti gneča, navzlic za istrsko podnebje strupenemu mrazu se je v dvorani ljudi dobesedno trlo, je bila tolikšna, da je celo tisti, ki redno zahajajo na odprtje razstav v Obalnih galerijah, pri najboljši volji ne pomnijo. Andraž Šalamun je v Pretorski palači in kavarni Loža (na nasprotni strani Titovega trga) razstavil – v petkovi številki bomo objavili recenzijo – dela iz ciklov, ki sta nastala v zadnjih dveh letih. Evforično razpoloženi ustvarjalec pa se je tokrat predstavil tudi kot grafik: z litografijami, ki jih je ustvaril z znanjem, v zadnjih mesecih pridobljenim – pod strogimi očmi 'mentorjev' akademskih slikarjev in grafikov Janeza Mateliča in Ljerke Kovač – v ateljeju galerije Squart.

Marko Breclj, Franci Blaškovič in pihalci iz Zazida pa so poskrbeli, da je bilo petkovo odprtje tudi drugače pestro in zunaj monotonih, 'akademskih' stereotipov. Breclj je 'premik' iz enega razstavnega prostora v drugega ukazal kar z dvema zaporednima streloma iz strašilke: »*Spoštovani spoštovalci Andraževe umetnosti, čas je, da se preselimo v kavarno Loža ...*« Kjer je bilo topleje, gneča je bila še večja, prešernega razpoloženja pa še več. Le zunaj je pihalo v slogu Brecljevih verzov: »*Zunaj je dež, zunaj je veter, nekdo med nami je črni Peter ...*«

Priloga D.3: Primer poročila *Iz nedolžnega zrnca – plaz*

PN, 21. 5. 1999

Dekleta in šola, nenehno rastoča razstava

Iz nedolžnega zrnca – plaz

KOPER (tv) – Interdisciplinarno zasnovana, a na moč nazorno in poljudno realizirana razstava Dekleta in šola, do 31. avgusta je na ogled v Pokrajinskem arhivu Koper, se je porodila iz sorazmerno dobrega vzgiba.

»Iz priprav na predstavitev *ptujske dekliške meščanske šole Mladika, ustanovljene pred 97 leti*,« pravi avtorica razstave dip. soc. **Tjaša Mrgole Jukič**, arhivska svetovalka v Zgodovinskem arhivu Ptuj. »Raziskave so se pričele nesluteno razraščati, gradiva je bilo čedalje več, odkrivala sem poti, ki vodijo daleč v preteklost, skozi srednji vek vse do antike. Takrat se je porodila zamisel, da bi bilo iz priložnostne predstavitve moč narediti tudi kaj več, nekaj kar bi presežalo prvotne okvire, in s čimer bi se dalo pritegniti zanimanje tudi širše, laične javnosti. Kajpak v tesnem sodelovanju z zgodovinarji, zlasti medievalisti, sociologi, arheologi in drugimi strokovnjaki.« Sodelavcev, njihovo število iz kraja v kraj narašča, je že krepko nad sto.

V pogovoru z **Vero Kozmik**, direktorico Urada za žensko politiko pri vladi RS – v četrtek, 27. maja, se bo z njo ob 19. uri v preddverju palače Tarsia, na sedežu Primorskih novic, o položaju žensk pogovarjala Irena Urbič – se je porodila zamisel, da bi tematiko razstave, ki govori (tudi) o diskriminaciji žensk v izobraževanju, dopolnili z aktualnimi, nič manj turobnejšimi ugotovitvami in spoznanji. O 'selitvi' razlikovanja med spoloma na področje zaposlovanja. Obsežno gradivo raziskav je Zgodovinski arhiv Ptuj objavil v zborniku *Izobraževanje in zaposlovanje žensk nekoč in danes*, katerega izid je ob ministrstvu za kulturo, urada za žensko politiko in Mestne občine Ptuj gmotno podprla družba Talum in Kidričevega.

Po startni predstavitvi lani jeseni v Ptujju je bila razstava Dekleta in šola doslej na ogled še v Celju, Celovcu in Novi Gorici; iz Kopra jo bodo predvidoma preselili v Kranj, Trbovlje in Novo Mesto. Februarja 2000 je bodo postavili v Trstu, iztekla pa se bo maja s postavitvijo v Cekinovem gradu v Ljubljani. Razstavo sta v Kopru pomagala z gradivom za južno Primorsko dopolniti Pokrajinski arhiv Koper, zlasti prof. zgodovine in geografije, arhivistka **Zdenka Bonin**, in prof. **Vlasta Bletram** iz Pokrajinskega muzeja Koper, avtorica spremne zloženke *Oris šolstva na južnem Primorskem*. Organizatorji odmevne prireditve sicer vabijo še marsikam, tudi v kraje, kjer žal, nimajo dovolj velikih razstavnih površin (vsaj 300 kvadratnih metrov površine).

V vsakem kraju postavitve se organizatorji povežejo z zavodi za zaposlovanje in večjimi podjetji (v našem primeru z Luko Koper in Drogo Portorož), da z njihovo pomočjo raziščejo večji statistični vzorec zaposlovanja po spolu. Da bodo morali nove izsledke in spoznanja strniti v nov zbornik (in verjetno zasnovati razstavo, ki bo pričala o diskriminaciji v zaposlovanju) pa, tako Tjaša Mrgole Jukič, že zdaj dobro vedo.

Priloga D.4: Primer poročila *Odmevna Temna stran*

PN, 19. 2. 1999

Potrjena upravičenost razstave o totalitarizmu na Slovenskem

Odmevna Temna stran

LJUBLJANA – Odmevno razstavo *Temna stran meseca – kratka zgodovina totalitarizma v Sloveniji*, do konca januarja je bila na ogled v Muzeju novejšje zgodovine, si je v dobrih dveh mesecih ogledalo skoraj 12 tisoč obiskovalcev iz Slovenije in tujine.

Avtorji razstave na čelu s pisateljem Dragom Jančarjem in zgodovinarjem prof. dr. Vaskom Simonitijem v omenjeni številki vidijo upravičenost postavitve, v širokem javnem odzivu pa nujnost takega dejanja. Menijo, da so nacionalni mediji vsebino in namen razstave, ob tem pa tudi spremljajoči zbornik (izdala ga je Nova revija), predstavljali korektno in izčrpno, sproščeno in strpno. Začetne očitke o smiselnosti takšne razstave so v celoti ovrгло zanimanje pozornih obiskovalcev in pisanja mnogih publicistov. Seveda pa razstava ni celoten prikaz totalitarizma na Slovenskem, zato avtorji pričakujejo, da bodo slovenski zgodovinarji, publicisti in pričevalci v naslednjih letih odgovorili še na mnoga odprta vprašanja. Nič manj pa ne tudi, da bo zgodovinska tematika razstave in zbornika objektivno, vseskozi v duhu kriterijev resnice in demokratičnih načel predstavljena tudi v šolskih učbenikih.

»Močno upamo,« pravijo organizatorji v sporočilu, *»da smo nekoliko utrli pot tistim prizadevanjem v slovenski družbi, ki želijo potegniti črto pod komunistično diktaturo in totalitarizem razmejiti od demokracije in odprte družbe, v kakršni želimo živeti. V tem smislu še zmeraj pričakujemo jasno in slovesno dejanje razmejitve v najvišjem slovenskem predstavništvu, v državnem zboru ...«*

O Temni strani meseca so pisali nekateri najuglednejši evropski časopisi, svoj odmev pa je razstava našla tudi v številnih radijskih in televizijskih programih na tujem. Konec februarja bodo razstavo odprli v celjskem Muzeju novejšje zgodovine, nato jo bodo preselili v Gorenjski Muzej v Kranju, v začetku jeseni pa še v druge kraje.

Priloga D.5: Primer poročila *Je malodušje le začasno?*

PN, 11. 6. 1999

Demoklejev meč nad likovno kolonijo Vipavski Križ

Je malodušje le začasno?

VIPAUSKI KRIŽ (at) – Po desetih izjemno plodnih letih ustvarjanja in oživljanja kulturnega izročila Vipavskega Križa se je (začasno) prekinil življenjski krog tukajšnje poletne likovne kolonije.

Cikel desetih kolonij, sklenjen je bil lansko leto, dela lanske kolonije so zdaj na ogled v Pilonovi galeriji, je v zadnjem desetletju pustil neizbrisen pečat. Projekt, ki ga je začel akademski slikar **Danilo Jejčič**, v zadnjih letih pa je bila glavna koordinatorka dr. **Irene Mislej**, kustosinja Pilonove galerije v Ajdovščini, je bil glede na udeležbo več kot 70 slovenskih in tujih ustvarjalcev zastavljen zelo resno. To navsezadnje izpričujejo tudi dobre ocene v domačih in tujih strokovnih krogih. Zato odločitev o prekinitvi projekta, vsaj na videz, preseneča.

»Trenutno najpomembnejše vprašanje je – kako naprej? Projekt je bil zastavljen kot akcija ajdovske občine, in ga je občina tudi vseskozi in v celoti financirala z občinskim denarjem. Žal so se stroški iz leta v leto povečevali, delež denarja, odmerjen Pilonovi galeriji pa je ostajal nespremenjen. Poleg tega je dvorana v Vipavskem Križu v zelo slabem stanju, takoj smo se v zadnjih dveh letih med likovno kolonijo spoprijeli tudi s poplavlami. Poskušali smo dobiti podporo pri vodstvu občine in tudi v ajdovskem gospodarstvu, ki pa vsaj za zdaj ni naklonjeno projektu. Želim si, da bi občina in gospodarstvo boljše razumela pomen prireditve in jo vzela za svojo. Potem tudi ne bomo imeli težav s pomanjkanjem prostora, v katerem bi na ogled stalno postavili zbirko,« pojasnjuje dr. Irene Mislej. Dodaten razlog za začasno prekinitve ciklusa je po mnenju Mislejeve tudi v šibkem odzivu in sodelovanju domačinov. *»Če kraj ne živi s prireditvijo, potem jo lahko postavimo kjerkoli. Tu pa nenazadnje še legalna bitka o imenu kraja. Kolonija se imenuje po Vipavskem Križu in se je pod tem imenom uveljavila tako doma kot v tujini. V reševanju zapleta se nočemo vmešavati, zato je smiselno, da počakamo. Moja odločitev ni polemična, toda glede na vse okoliščine smo prepričani, da je ob prelomnici, ki jo zaznamuje desetletno ustvarjanje, vredno počakati in dobro razmisliti,«* še dodaja Irene Mislej.

Sicer pa v Pilonovi galeriji za naslednje leto načrtujejo pripravo in izdajo kataloga z izborom del vseh desetih kolonij, prizadevali pa si bodo tudi za ovrednotenje bogatega opusa.

Priloga D.6: Primer poročila *Kipu vrnili pristno podobo*

PN, 23.3.1999

Restavrirana lesena soha Križanega

Kipu vrnili pristno podobo

LJUBLJANA – V Narodni galeriji je do sredine aprila na ogled ponovno restavrirana lesena plastika *Križani* iz krstilnice župnijske cerkve sv. Jurija v Piranu.

Sohi Kristusa (po najnovejših ugotovitvah je nastala okrog leta 1370 in je delo neznanega beneškega kiparja) je po restavratorskem posegu v 70. letih avtentični videz vrnila ekipa restavratorjev Zavoda za spomeniško varstvo. Izkazalo se je, da je kip doživel vrsto poslikav na telesu in draperiji okrog ledij. Spremembe so nastajale predvsem zaradi odpravljanja poškodb, delno pa tudi zaradi spreminjanja okusa in stila v različnih obdobjih.

Po temeljitih raziskavah, ki so potekale po razstavitvi Križanega leta 1973, je ekipa pod vodstvom **Nuške Dolenc – Kmabič** v času med letoma 1994 in 1998 z izkušnjami, pridobljenimi ob študiju vrste podobno poškodovanih podob, rekonstruirala eno od zgodnejših plasti v poslikavah Kristusovega telesa. Strokovnjaki so naredili več rentgenskih posnetkov, opravili laboratorijske preiskave in se odločili za popolno retušo (v tehniki *tratteggio*, s črtkanjem), saj so bile barve in veziva popustile zaradi vlažnega in slanega ozračja. Izdelali so tudi kalup in odlitek iz posebne smole, okrepljene s steklenimi vlakni, dodatki zoper polzenje in pigmentom.

Tako so že na odlitku dobili prvotno barvo poslikanega lesa. Kopijo križa – viličasti naj bi bil nastal v 19. stoletju po vzoru starejšega, ki simbolično predstavlja drevo življenja – pa so izdelali iz smrekovine. Doslej je bil kip Križanega dostopen obiskovalcem cerkve, lahko so se ga tudi dotikali, zdaj pa stroka razmišlja o možnosti, da bi v cerkvi postavili posnetek, izvornik pa razstavili na ustreznem mestu. V prostor, ki ni primerno klimatsko urejen in osvetljen, namreč vdirajo različne škodljive snovi, ki morejo sčasoma povsem uničiti stvaritev. Razpelo iz piranske cerkve sv. Jurija je ob razpelih iz Krka, Splita in Kotorja nedvomno izjemen primer interpretacije Kristusovega trpljenja. **ALEKSANDRA SAKSIDA**

Priloga D.7: Primer poročila *Za Štanjel z ljubeznijo*

PN, 11. 5. 1999

Slikarska kolonija pod čopiči štirinajstih ustvarjalcev

Za Štanjel z ljubeznijo

ŠTANJEL (kž) – V Štanjelu je med 6. in 8. majem potekala slikarska kolonija, ki se jo je udeležilo štirinajst priznanih ustvarjalcev iz vse Slovenije.

Umetniki so z udeležbo na koloniji poudarili skrb za ohranjanje kulturno-zgodovinske dediščine tega kraškega arhitekturnega bisera, zato so nastala dela, ki si jih bo v Štanjelu mogoče ogledati vse do sredine junija, poklonili tamkajšnjemu turističnemu društvu.

Da je od prve tovrstne kolonije sploh prišlo, imata največ zaslug prav štanjelsko Turistično društvo in sežanski slikar **Marjan Miklavec**, ki sta si slikarsko kolonijo zamislila kot srečanje in druženje umetnikov, ki radi zahajajo na Kras in upodabljajo njegovo edinstveno arhitekturo. Očitno je ideja padla na precej plodna tla, saj se je Marjanu Miklavcu v upodabljanju motivov Štanjela pridružilo še trinajst domačih likovnih ustvarjalcev: **Emilija Erberžnik, Marija Strnad, Franc Skerbinek, Srečko Frihauf, Pavle Ščurk, Edi Sever, Janez Ambrožič, Janez Ošaben, Leopold Oblak, Mojca Černič, Zdenka Vinšek, Veljko Toman in Boris Štrukelj.**

Seveda pa je kolonija v marsičem preseгла zgolj namen druženja, saj so ustvarjalci s svojim obiskom Štanjela izrazili tudi zaskrbljenost nad premajhnim zavzemanjem ljudi in države za ohranitev naravne in kulturne dediščine Krasa: *»Te kolonije sem se z veseljem udeležil. Tako kot drugi slikarji, s katerimi sem v teh dneh skupaj ustvarjal, se namreč zavzemam za obstoj kraških kulturnih spomenikov, ki v zadnjem času vidno izgubljajo prav zaradi premajhnega vlaganja in skrbi države za njihovo ohranitev. Tako je, žal, tudi s Štanjelom, zato smo njegove motive prenesli na platno z bojznijo, da se bodo tu v prihodnje ohranili le na slikah. Vseeno upam, da se bo obrnilo na bolje,«* pravi slikar Leopold Oblak.

Podobnega mnenja so bili tudi drugi ustvarjalci, ki se tovrstnih kolonij po Sloveniji udeležujejo že več časa: *»Včasih so slikarske kolonije potekale pod okriljem kulturnih organizacij, zdaj pa se moramo ustvarjalci med seboj kar sami organizirati. Prav tu gre tudi iskati precejšen porast naših ljubiteljskih in profesionalnih dejavnosti, s pomočjo katerih se skušamo javnosti kar najbolje predstaviti,«* je povedal slikar Marjan Miklavec, vodja kolonije V Štanjelu. Ker naj bi slednja prispevala k ohranitvi kraškega arhitekturnega bisera, so likovni umetniki svoja dela poklonili tamkajšnjemu turističnemu društvu. Ogledati si jih bo mogoče do srede junija, do začetka grajskih večerov, seveda pa bodo namenjena tudi prodaji.

Priloga D.8: Primer poročila *Pestrost Vipavskega Križa*

PN, 8. 6. 1999

Razstava del iz lanske likovne kolonije

Pestrost Vipavskega Križa

AJDOVŠČINA – Pred dnevi je v Pilonovi galeriji oživel spomin na likovno kolonijo, ki je lani julija že desetič potekala v Vipavskem Križu. Seveda v obliki razstave, ki je na ogled do 19. junija.

Razstava je skozi strokovno besedo likovne kritičarke Brede Ilih Klančnik ponudila ponovno zbližanje s snovanji 10 ustvarjalcev. Med udeleženci lanskega srečanja je bil tudi Lado Jakša, ki je druženje dokumentiral s fotoaparatom; s prefinjenim občutkom je v slikovitem kriškem okolju našel precej motivov – posnetke, izbrala jih je umetnostna zgodovinarka Nuša Podgornik, so ob avtorjevi glasbi v živo posredovali ob odprtju razstave.

Lanska likovna kolonija se je pričela malce nenavadno: motorna žaga je zarezala v deblo stare hruške. V umetnino narave. Deblo, veje, korenine je akademska kiparka **Dragica Čadež** likovno še bolj poudarila, nato pa svojo 'žrtev' kot Senco s Križajevega vrta presadila v galerijski prostor. Že naravna forma je kiparki ponudila motivno iztočnico za figuro, ki je ob igri vrezov in arhaično naglašeni obdelavi površine dinamično zaživela novo življenje.

Žarko Vrezec je ustvarjal na galerijskem podstrešju. Njegova dela so utemeljena v izkušnji minimalizma. So zapis osebnih, intimnih občutij pokrajine: sestavlja jo je v geometrijsko urejen kolaž iz pestrih papirjev in nadgradil s subtilnimi slikarskimi posegi. Asketsko delujoča podoba kar vabi h kontemplaciji. **Ana Krašna** pripoveduje z močjo barv, zlasti zelene, in oblik. Njen čopič pušča določeno sled, s katero gradi enostavne oblike. Stroga geometrijska zasnova stvaritve **Boruta Popenka** nehote zbuja asociacijo na okno – ali le špranjo – skozi katero prodira svetloba: oko med starodavnimi kriškimi zidovi pogosto ugleda podobne igre. Oblike na slikah **Enrica Bertellia** skozi koprenasto lazurnih nanosov ritmično stopajo v ospredje. Italijansko likovno senco je zastopal tudi **Pope**: likovni zapis je zgradil s strukturiranjem monokromne površine, nanjo pa nanesel strogi, črni kontrastni akcent.

Platna **Valentina Omana** so ozka in visoka, kot nalašč za okvir stiliziranega človeškega lika. Mogočno celoto Homo mediterraneus tvorijo štiri variacije figure, povezane v kvadrutih. V koloniji je kiparil tudi **Faud**, iraški likovnik, ki živi v Firencah. Njegove glinene figure, celopostavne ali omejene le na obličja, delujejo kot kulisa, saj so obrisi vrezani v tanko reliefno ploščo. Z ostrimi zarezi je kipar ustvaril posamezne akcente, z njim pa figure v obliki nekakšnih pismenk ohranjajo stik z realnostjo, s preteklostjo in drugačnostjo. V pestri družini je bil tudi domačin **Klavdij Zalar**, najmlajši član kolonije, slikar, ki je pred kratkim zapustil akademije, tamkajšnje vzornike in kanone. Njegove likovne besede so potonile v opoj modrine, skozi katero sramežljivo kuka struktura platna. Minimalizem v stilu: modro na belem platnu – nekakšna napoved poti, ki se šele začne; morda 'prostor' neskončnih širjav, ki ga bo mladi umetnik začel zapolnjevati z lastnim izrazom. **ANAMARIJA STIBILJ**

PN, 5. 1. 1999

Tank!, tehten študijski prikaz pomembnega obdobja

»Renesansa« zgodovinske avantgarde

LJUBLJANA – »Slika je danes smešna!« je leta 1924 zapisal Avgust Černigoj (1898–1985). Ob vrsti prireditelj, s katerimi se je slovenska javnost oddolžila spominu na likovnega avantgardista, med osrednje in najpomembnejše zagotovo sodi razstava *Tank!*, ki so jo pred dnevi odprli v Moderni galeriji.

Velika študijska razstava o slovenski zgodovinski avantgardi in konstruktivizmu je ob Černigoju posvečena tudi analitičnemu prikazu ustvarjalnosti slikarja, ilustratorja in scenografa, rojaka **Ivana Čarga** (1899–1958) in pesnika, prvega literarnega avantgardista na Slovenskem, **Antona Podbevšiča** (1898–1981). Naslov pričujoče razstave je povzet po reviji *Tank*, ki sta jo leta 1927 izdala Černigoj in njegov primorski rojak, režiser, dramatik in publicist **Ferdo Delak** (1905–1968).

Razstava, zasnovala in pripravila sta jo kustosinja Breda Ilih Klančnik in dr. Igor Zabel iz Moderne galerije, je plod dolgoletnega sistematičnega zbiranja – ob mnogih novih spoznanjih in odkritjih – gradiva o slovenskih avantgardistih. Med najpomembnejše, doslej neznane 'drobce' iz arhivskega gradiva nedvomno sodijo gesla – odkril jih je kronist in fotograf Fran Vesel – ki jih je Černigoj vključil v svojo prvo konstruktivistično razstavo leta 1924 v Ljubljani. Ob levičarskih geslih so odkrili tudi tri Černigojeva, do zdaj neznana dela.

Avantgardna umetnost je bila na Slovenskem tako rekoč že v kali zatrta, odrinjena na rob nacionalnega vedenja in pomena, sorazmerno kmalu nato pa tudi pozabljena. Toda v osemdesetih letih, dobrega pol stoletja po navidezni smrti, je ponovno vzniknila in eruptivna moč njene razsežnosti je dosegla nepojmljiv vrhunec. Danes moremo govoriti o novih pomenskih razsežnostih avantgarde, saj njeno ustvarjalnost zremo (in pojmuje) v korenito drugačni optiki. V njegovih delih so prepoznavni vplivi italijanskega futurizma, ruskega konstruktivizma in nemškega Bauhauusa.

Pričujoča razstava predstavlja še skladatelja **Marij Kogoja** in **Slavka Osterca**, pesnika **Srečka Kosovela** in arhitekta **Iva Spinčiča**. Srž in pomen razstave pa tičita ravno v njenem sintetičnem prikazu zgodovinske avantgarde na Slovenskem. Kronološko in tematsko postavitev so snovalci, skupina Novi kolektivizem, poudarili z multimedijskim značajem avantgardnih prizadevanj. Več kot 150 eksponatov je zgoščenih v osrednji dvorani galerije, prikaz pa dopolnjujejo še štiri sobe, v katerih je moč ob pomoči rekonstrukcij, reprodukcij, fotografij ... slediti posameznim protagonistom historične avantgarde. Svojevrstno zanimivost razstave predstavlja tudi originalno pohištvo, ki ga je oblikoval arhitekt Ivo Spinčič. Posebej so predstavljene Kogojeve Črne maske, ob njih pa nadrobneje posamezna področja fotografije, arhitekture, oblikovanja.

Razstava, na ogled je do konca februarja, nedvomno v vseh pogledih ena tehtnejših predstavitev pomembnega obdobja, zagotovo pomeni kulturni dogodek, ki se prepričljivo izmika utesnjujočim okvirom konvencionalnega. **MATEJ MLJAC**

Priloga E.2: Primer prikaza *Strogost in eleganca*

PN, 5. 1. 1999

Privlačni in vznemirljivi vitalizem oblik in struktur

Strogost in eleganca

AJDOVŠČINA – V Pilonovi galeriji razstavlja domačin, akademski slikar Danilo Jejčič. Pričujoča razstava je obeležila petindvajsetletnico galerije, ki je kot dolgoletni kustos odigral odločilno vlogo pri oblikovanju ajdovske hiše likovne umetnosti.

Jejčič se predstavlja z lastnim izborom petindvajsetih grafik, narejenih v tehniki sitotiska, ob njih pa razstavlja tudi nekaj poliesterskih skulptur. Njegove grafične stvaritve se raztezajo v svet geometrije. Valj in stožec sta najpogostejši geometrijski telesi, ki ju avtor raziskuje in povede v neštete likovne igre. Telesi razpadata na segmente, doživljata zamike in zasuke. Novonastale oblike, pogosto konveksne ali konkavne, se ponovno oblikujejo v avtonomne likovne organizme. Ploskovno naglašeni segmenti doživljajo preobrazbe in se nizajoč drug ob drugem, eden vrh drugega, v zdaj simetričnih zdaj nesimetričnih smernicah stapljajo v prostorsko poudarjeno celoto. Ravna oblika je vir bogastva za Jejčičevo likovno govorico. Je znak in temelj za nove odnose, ki nastajajo med raznoterimi formami.

Za geometrijski svet tolikaj značilna red in strogost v snovanju Danila Jejčiča nikakor ne ustrezata konvencionalnim, stereotipnim okvirom. Prežeta s sproščeno dinamiko učinkujeta popolnoma drugače. Zapis svobodno zavalovi po izpovedni površini, presegajoč norme, ki naj bi bile edine pravilne. Gledalčevo oko spozna, dojame svet pravil, tistih, ki ustrezajo zgolj likovnim merilom. To je nov red, morda celo višji od običajnega; je preplet premišljenosti in natančnosti, dovršenosti in osebne strogosti. Celota ni sterilna, temveč živa in estetsko dorečena, oplemenitena z dinamiko in vitalizmom oblik in struktur, ki jo delajo še bolj prepričljivo in privlačno.

Gibanje pa se iz središča likovnega dogajanja širi tudi navzven. Omejiti ga ne more niti okvir grafičnega lista. Da sega celo v prostor, Kot bi se z odra v dvorani zakotalilo jasno profilirano telo ali le njegov delček. V roke občudovalca Jejčičevih likovnih snovanj. Le prijeti ga je treba in nadaljevati igro... Potem je doživetje umetnine popolno. Z avtorjevo preciznostjo se srečujemo na vsakem koraku. Odraža se tudi v barvni izbiri. Iz temnega ozadja izstopajo v raster ujete barve. Tople ali hladne, vendar vseskozi čiste. Prefinjenost in eleganca prideta tako do močnejšega izraza, celota pa – morda nehote – asociira na vrhunsko narejen filigramski izdelek.

Likovna iskanja in iz njih izhajajoči rezultati potekajo v isti smeri tudi takrat, ko snovalec zapusti dvodimenzionalno površino in se odloči, da bo zamisel prenesle v materijo. Risba, ki je osnova vsakega grafičnega lista, dobi funkcijo kalupa, v katerem se razteza snov, ki pričinja svojstveno izpoved. Ploskve se razporejajo v mehko formo tako, kot od njih zahteva avtor: v disciplinirani, elegantni in izrazito osebni – torej prepoznavni – maniri in njegovi slogovni naravnosti. **ANAMARIJA STIBILJ**

Priloga F.1: Primer portreta *Mojster črte in skope barve*

(Portret je na voljo v natiskani diplomi in v Primorskih novicah, 12. 2. 1999, str. 10.)

Priloga F.2: Primer portreta *Vibracije notranjega očesa*

PN, 6. 4. 1999

Igrivost v likovnih iskanjih Klementine Golija

Vibracije notranjega očesa

LJUBLJANA – Od minule srede so v galeriji Electa (na Mestnem trgu) na ogled novejšje slike akademske slikarke *Klementine Golija*.

Ustvarjalka je diplomirala na Accademia di Belle Arti Brera v Milanu, podiplomski študij grafike je končala na ljubljanski Akademiji za likovno umetnost pri prof. Lojzetu Logarju, podiplomski študij slikarstva pa prav tam pri prof. Gustavu Gnamušu. Za njo je okrog 40 samostojnih in nad 130 skupinskih razstav, bogata pa je tudi bera nagrad in priznanj.

Ustvarjalnost zadnjih dveh let je zaznamovala prepričljiva sinteza likovnih spoznanj, ki jih v cikličnih preobrazbah že domala desetletje tke v grafične in slikarske pripovedi. Še vedno sta ji najpomembnejši risba – črna, poudarjena, neenakomerno krepka in tršata – in struktura, ki v različnih intenzitetah in razporeditvah zapolnjuje likovno polje. Čedalje bolj pomembna in celo prevladujoča postaja tudi barva. Tehnika ostaja ista: kolaž, v katerem se že nekaj let najbolj neposredno izraža, ki v polni meri omogoča hotenja.

V začetku 90. let je Klementina Golija poglobljeno preučevala modernistična dognanja, skozi lastno reinterpretacijo iskala nove poglede. Izražala se je z risbo, barva je bila skopa, zvečine črna in bela, z geometričnimi akcenti prepleteni fragmentarni zapisi so bili le v obrisih asociativno prepoznavni. Razmišljanja v grafiki so se sčasoma vse bolj intenzivno zrcalila v sliki, ki jo je v kolažni tehniki barvno obogatila: tonsko slikanje je dopolnjevala grafična risba, barvni nanosi, gradila jih je s poslikavami, preslikavami in nalaganjem papirja ali folije, so bili strukturno bogatejši, zgovornejši. Slikarkin zapis je postajal neposrednejši, igriv, njeni odzivi spontani, emocionalno nabiti.

Zadnji dve leti se slikarka z neprikritim veseljem prepušča hipnim prebliskom, podzavestnim vzgibom, predvsem pa radosti nad igrivo ustvarjalnostjo. Likovno iskanje je zdaj nepotešljiva igra, otroška neposrednost je spet prebujena. Je igra, ki v bogastvu prepleta črt in barvnih intervencij neprikrito razstira zapletene slutnje in občutja, želja in hotenj. Je subtilna in globoko podoživeta pripoved o njenem svetu, ki ga upodablja v duhovne, imaginarne pokrajine, ki jim zgolj z detajlom pridaja občutenje realnega. S komajda opazno reliefnostjo površine poudarja strukturne učinke in niansiranja v tonalitetah, ki jih ne bi mogla doseči z mešanjem barv. Podlago lahko preplete s stiliziranimi pomeni v abstraktne duhovne pokrajine: srčaste oblike ali oblike čolničkov, gnezd, cvetov ... aludirajo na tematsko izhodišče in v harmoničnem prosevanju vibrirajo slikarkino notranje, čustveno 'oko'.

Slikarkina iluzionistična figurativna asociativnost in literarizirajoča izpovednost prepričljivo zaživita s transparentim ozadjem mnogoterih odtenkov bele in s harmoničnimi kombinacijami likovnih in figurativnih aluzij v modri, rdeči, rumeni in oranžni s še vedno izrisanimi črnimi konturami. Skrivnostnost prepleta risbe in barve slikarko žene v nova podoživetja, čustveno in subtilno na prvi pogled zadržana, a neposredna in odkrita.

NELIDA NEMEC

Priloga G.1: Primer biografije *Žareča moč eruptivnih barv*

PN, 19. 2. 1999

Intenzivni ritmi barvnih kontrastov v delih Nicole De Maria

Žareča moč eruptivnih barv

KOPER – Z razstavo (*Na*)slikana poezija Obalne galerije Piran v razstavnem prostoru Loža od konca prejšnjega tedna predstavljajo italijanskega slikarja *Nicolo De Mario*, enega ključnih ustvarjalcev transavantgarde.

Likovno umetnost osemdesetih let je zaznamoval mednarodni fenomen transavantgarde ali, preprosto, *nove podobe*, ki jo je pomemben italijanski umetnostni zgodovinar in kritik Giulio Carlo Agnani označil kot "*zadnje možno avantgarde*." **Sandro Chia** (Firenze, 1947), **Francesco Clemente** (Neapelj, 1952), **Enzo Cucchi** (Morro D'Alba, 1950), **Mimmo Paladino** (Paduli, 1984) in **Nicola De Maria** (Foglianise, 1954) sodijo, pod teoretskim okrijem Achilla Bonito Olive, med vodilne predstavnike italijanske avanture tega novega ekspresionizma.

Ustvarjalnost italijanskega umetnika Nicole De Maria iz istega časa je bila v primerjavi z ostalimi slikarskimi sopotniki zlahka berljiva in prepoznavna predvsem skozi dojetje prostora. Avtor je svojo abstraktno pozicijo tematiziral sprva v sliki na platnu kot izrezu 'renesančnega okna' in otipljivega slikarskega objekta, postopno pa je radikalno razširil obzorja slikarskih možnosti ter 'sliko' prenesel na steno.

Njegovo slikarstvo je zlahka zapuščalo varna obrobja dvodimenzionalnih okvirov in vehementno vstopalo v prostor. S tem je bil po mnenju mnogih kritikov prepričljivo vzpostavljen odnos s polpreteklo izkušnjo šestdesetih let, ki so jo opredeljevali ambienti *revne umetnosti*. In čeprav se privilegiranimu mediju osemdesetih, platnu na tradicionalnem orodju, De Maria ni povsem odrekel, so bila njegova dela zelo pogosto odprte ambientalne intervencije. Prostorske slike, v katerih je likovnik razvijal svojo barvito misel, so v neskončnem spletu abstraktnih znamenj različnih kromatskih vrednosti (pogosto rdeče in modre) ustvarjale svojstveno krajinsko poetiko. Ker ni šlo za dokončne instalacijske postavitve, ampak za stvaritve, ki so nastajale namensko, v sklopu občasnih razstav, jih lahko razumemo kot naključne scenske uprizoritve. Nekakšne slikarske formulacije, pri katerih se kot temeljni del ustvarjalnega koncepta enakovredno upošteva tudi minljiva vrednost stenske poslikave.

Vsekakor pa njegovo delo vseskozi ostaja do neke mere zvesto 'eksperimentalni manualnosti', kot temeljnemu vzgibu, ki ga sproža ustvarjalni užitek slikarske izkušnje. Bodisi da gre za stensko ekspanzijo ali doživljajsko izpoved v okvirih manjšega formata, ostaja sredstvo neposredne komunikacije barvna poteza. Tudi recentna dela, ki jih v Torinu delujoči umetnik tokrat razstavlja v koprski Loži, ponazarjajo obnovljeno primarno slikarsko izpoved. *Poesia dipinta*, kako se naslavlja razstavljeni cikel slik, je nastala v strnjenem časovnem obdobju enega leta (1996). Abstraktna poteza je v teh delih zreducirana na intenzivne ritme barvnih nasprotij z vodoravnimi nizi elementarne kompozicije. V svojem neprekinjenem energijskem toku pa barvno pulziranje vodoravnih črt vedno znova vzpostavlja predstavo o navideznem, poetičnem pejzažu, ki na črti daljnega obzorja namišljeno spaja nebo in zemljo. Pastozni nanosi slikarske vsebine, katerih se poslužuje avtor, nezadržno silijo prek robov pravokotne površine platna. Kot nekakšne fizične pristnosti utelešajo te slike "*čisto slikarstvo, ki temelji na žareči moči barve in materialne strukture*." (Peter Baum)

Tokrat se je avtor izzivu beline razstavnega prostora odzval z uravnoteženo linearno dispozicijo neokvirjenih slikarskih platen manjših dimenzij. Enotno podobo klasične galerijske postavitve razbija le okrogla miniatura *Morje*, ki dominira visoko nad nivojem dovoljenega zgornjega roba ostalih slik. Samosvoj avtorski poudarek kot sredstvo neposredne komunikacije z gledalcem ali umetnikov vnovični poskus intenzivnega soočanja z nikoli preseženimi možnostmi slikarske igre v prostoru?

MAJDA BOŽEGLAV JAPELJ

PN, 30. 3. 1999

Prvine poganskega v grafiki Franceta Miheliča

Človek minljiv, narava večna

KOPER – Od minulega tedna je v galeriji Meduza na ogled pregledna razstava grafičnih listov *Franceta Miheliča*, ki sodi v projekt *Grafika na Slovenskem po letu 1945*.

France Mihelič (1907–1998) je eden tistih redkih umetnikov, ki je bil aktivno prisoten na slovenski in mednarodni likovni sceni skoraj sedem desetletij, v Istri pa ga s pričujočo razstavo prvič predstavljajo. V Meduzi je razstavljen ožji izbor grafik iz povojnega 30-letnega ustvarjanja, čeprav so najstarejše grafike – litografije z eksistencialno tematiko, z motivi krajine, mestnih in vaških vedut ter realistično zasnovane – nastale že v 30. letih: po končanem študiju na zagrebški akademiji. Za ta dela je Mihelič prejel prvo nagrado. Med vojno je bil kot udeleženec NOB ob kolegih Jakcu, Pirnatu in drugih zelo ustvarjalen. Ohranjene so še številne risbe in grafike in sodi med tvorce slovenske partizanske grafike.

V Meduzi so predstavljene grafike iz kasnejšega obdobja, v katerem je Mihelič nastopil kot profiliran umetnik in čigar dela so vzbudila zanimanje tudi na svetovnih grafičnih manifestacijah, kar dokazujejo številne nagrade.

Najstarejši razstavljeni grafični listi so iz 50. leti – *Poletna noč, Meduza, Mrtvi demon, Kurenti, Pogreb iluzij* – ki pomenijo tudi osebno za avtorja ustvarjalni vzpon, v formalnem in motivno sporočilnem smislu pa določujejo vse nadaljnje cikle. Izraziti so elementi sodobno angažirane fantastike, seveda zelo subjektivno izražene s prepletom doživljajev iz otroštva, časa, preživetega na Ptujju, med NOB ... Vedno je prisoten večni krogotok odmiranja in ponovnega porajanja narave ter njene prvobitne moči v nasprotju z minljivostjo človeka – torej univerzalna vprašanja življenja in smrti. V tem času je Mihelič ustvaril vrsto Kurentov, demonov, 'drevesastih' bitij, ki se v naslednjih desetletjih vedno pojavljajo kot prepoznavna motivna stalnica, vse do poslednjega opusa *Ribe Faronike* kot osebnega simbola slutenj, hrepenenj in sanj iz 80. in 90. let. Ob popolnem obvladovanju grafičnih tehnik, zlasti barvnega in črnobelega lesoreza, linoreza in z mojstrsko hitro vodeno potezo po matrici so nastajali cikli *Kresna noč, Dafne, Rastline* in *Glasbila*, ki so na razstavi tudi kronološko predstavljeni.

Pradavni ljudski in staroveški motivi so kot neki rekviziti, nosilci vsega: spominov in sedanjosti, doživetij in vizij prihodnosti, strahu in sanjarjenj, moči in nemoči, zavednega in nezavednega. So časovno nedoločljivi in neomejeni, kakor pogosto upodobljene ure brez kazalcev, in vendar zelo po konkretni in neminljivi, Miheličevi. Kajti le on je umel tako prepričljivo zajeti vzgibe pogansko prvinskega življenja in jih tako sugestivno povezati s sodobno občno in osebno občutnostjo bivanjske nemoči ter moči narave; to je gotovo umetnikova velika ustvarjalna posebnost, ki nam deluje domače, hkrati izredno sodobno in univerzalno.

O Miheličevi grafiki, risbi in ilustraciji je bilo že mnogo povedanega, poglobljene študije so objavljene v štirih monografijah, francoski kritik Marcel Brion pa v študiji *Fantastična umetnost* trdi, da Miheličev opus »uteleša enega najizvirnejših in najpristnejših aspektov sodobne fantastike«. **NIVES MARVIN**

Priloga H.1: Primer poročila iz rubrike *Beremo – Gledamo – Poslušamo*:

Likovnik z burjo v krvi

(Poročilo je na voljo v natisnani diplomi in v Primorskih novicah, 7. 5. 1999, str. 5.)

Priloga H.2: Primer prikaza iz rubrike *Beremo – Gledamo – Poslušamo*: *Zven barvnih odtenkov*

(Poročilo je na voljo v natisnani diplomi in v Primorskih novicah, 2. 4. 1999, str. 5.)

Priloga H.3: Primer biografije iz rubrike *Beremo – Gledamo – Poslušamo*: *Skozi tesnobo v nove pomene*

(Poročilo je na voljo v natisnani diplomi in v Primorskih novicah, 25. 5. 1999, str. 5.)

Priloga J.1: Primer geselskega članka iz *Evropskega umetnostno zgodovinskega leksikona* Luca Menašaja

Mihelič, France (1907–1999 (op. p.)), slov. slikar in grafik. R. v Virmašah (starši s Primorskega), dkč. Učiteljsiše v Lj (1923–27) in 1931 ak. v Zgb, učil na gimn. v Kruševcu (1934–36) in Ptuj (1936–41), 1943–45 v partizanih, od 1945–1970 redni prof. za slikarstvo ALU, član SAZU (1965). Zgodnji razvoj v naslonu na skupino Zemlja, po vojni v smeri groteskne fantastike z vrhom v 1950-ih letih (grafika).

S – naštetna so njegova slikarska dela

G – naštetna so njegova grafična dela

N – naštetne so njegove nagrade: Prešernova nagrada, 1945 za slikarstvo, 1955 (grafika) in 1965; avnojska nagrada /.../

L – seznam literature o Francetu Miheliču (Menaše, 1971: 1362–1363)

Priloga J.2: Primer strokovnega besedila iz razstavnega kataloga: Brane Kovič o Mojci Smerdu

(Strokovno besedilo je na voljo v natisnani diplomi, razstavnii katalog je izdalo podjetje HIT Hoteli Igralnice Turizem, d.d., januarja 1999)

Priloga J.3: Primer besedil Nives Marvin o lastnem projektu v rubriki *Beremo – Gledamo – Poslušamo*: *Iz intimnega v univerzalno*

(Besedilo je na voljo v natisnani diplomi in v Primorskih novicah, 11. 5. 1999, str. 5.)

Priloga J.4: Primer besedil Nives Marvin o lastnem projektu v rubriki *Beremo – Gledamo – Poslušamo: Metaforika osebne mitologije*
(Besedilo je na voljo v natisnani diplomi in v Primorskih novicah, 2. 2. 1999, str. 5.)

Priloga J.5: Primer strokovnega besedila Nives Marvin v razstavnem katalogu:
Jožef Vrščaj
(Strokovno besedilo je na voljo v natisnani diplomi, razstavi katalog je izdalo podjetje HIT Hoteli Igralnice Turizem, d.d., maja 1998)

JANUAR 1999

datum	naslov članka, avtor	opombe
pe, 1.1.1999	- številka ni izšla	
so, 2.1.1999	- številka ni izšla	
to, 5.1.1999	Samohodec v novi galeriji (uredniško delo)	napoved+foto
	»Renesansa« zgodovinske avantgarde (Matej Mljač)	prikaz
	Strogost in eleganca (Anamarija Stibilj) ?	prikaz
pe, 8.1.1999	»Elektriziran, a otroških oči...« (uredniško delo)	napoved+foto
so, 9.1.1999	Glineni kipi Mojce Smerdu (uredniško delo)	rubrika Kam napoved+foto
to, 12.1.1999	Dotik roke in ognja (Urška Jeglič)	rubrika BGP*
	Razcvet tankočutne simbolnosti (Anamarija Stibilj)	rubrika BGP
pe, 5.1.1999	Jože Tisnikar v Piranu (uredniško delo)	napoved
	Bohemski mojster črte (Anamarija Stibilj)	prikaz
so, 16.1.1999	Grafične kompozicije Jasne Lasić (uredniško delo)	rubrika Kam napoved+foto
	Likovnosti zavezano življenje (Zdenka Lovec)	rubrika Ljudje portret
to, 19.1.1999	Grafike Marija Preglja (am)	napoved
so, 23.1.1999	- ni objave	
to, 26.1.1999	Kalanova samosvoja figuralika (Lili Bojanić)	rubrika BGP
pe, 29.1.1999	Temačna zrcala duš (Helena Čretnik)	rubrika BGP
	Simbolna vrnitev (Patricija Maličev)	vest
so, 30.1.1999	- ni objave	
skupaj	15	

Oznake:

pe, 25.6.1999 – številka ni izšla

so, 26.6.1999	izid Sobote
---------------	-------------

rubrika BGP* - rubrika *Beremo – Gledamo - Poslušamo*

FEBRUAR 1999

datum	naslov članka, avtor	opombe
to, 2.2.1999	»Zunaj je dež, zunaj je veter« (Tomo Vidic)	poročilo
	Metaforika osebne mitologije (Nives Marvin)	rubrika BGP
pe, 5.2.1999	Dvojnost podob (uredniško delo)	napoved+foto
	Razstava v Sežani (ok)	vest
	Odvečna grenka kaplja pelina (Tomo Vidic)	7 val, poročilo
so, 6.2.1999	- ni objave	
to, 9.2.1999	- ni objave	
pe, 12.2.1999	N.De Maria v Loži (uredniško delo)	napoved
	Ustvarjalec se izmika opredelitvam (Lili Bojanić)	prikaz
	Mojster črte in skope barve (Nelida Nemeč)	portret
so, 13.2.1999	Prispodoba sončnega sveta (uredniško delo)	rubrika Kam fotovest
to, 16.2.1999	M. Andlovic v Meduzi (uredniško delo)	napoved
pe, 19.2.1999	Primorski ekspresionisti v Parizu (STA)	napoved
	Odmevna Temna stran (uredniško delo)	poročilo
	Žareča moč eruptivnih barv (Majda Božeglav Japelj)	biografija
so, 20.2.1999	Mavrične arabeske (uredniško delo)	rubrika Kam fotovest
to, 23.2.1999	Trpko, vendar živo videnje sveta (Patricija Maličev)	vest
pe, 26.2.1999	- ni objave	
so, 27.2.1999	Pilon na Montparnassu (uredniško delo)	rubrika Kam fotovest
skupaj:	16	

MAREC 1999

datum	naslov članka, avtor	opombe
to, 2.3.1999	Kontrasti in sorodnosti (Majda B. Japelj)	rubrika BGP
	Svežina in izziv večplastnosti (Nives Marvin)	rubrika BGP
pe, 5.3.1999	Umetniki v objektivu (uredniško delo)	napoved+foto
so, 6.3.1999	Dvojna predstavitev (uredniško delo)	rubrika Kam fotovest
to, 9.3.1999	Pilonova vrnitev v Pariz (mi – Mislej Irene)	poročilo
pe, 12.3.1999	Morje pljusknilo na celino (uredniško delo)	vest
	V iskanju odgovorov (uredniško delo)	napoved
	Mediterranski genius loci (Dejan Mehmedovič)	rubrika BGP
so, 13.3.1999	Odisej na platnu (uredniško delo)	rubrika Kam napoved+foto
	Življenje kot ena sama velika slika (Katja Željan)	rubrika Ljudje portret
to, 16.3.1999	»Triumvirat« ključnih ustvarjalcev (Majda B. Japelj)	poročilo
	Ko mrtev les oživi (Neva Blazetič)	biografija
pe, 19.3.1999	Apoteoza narave (lb – Lili Bojanić)	napoved
	Subtilni odgovori (Anamarija Stibilj)	rubrika BGP
so, 20.3.1999	Andlovic v Sežani (uredniško delo)	rubrika Kam napoved+foto
to, 23.3.1999	Retrospektiva Franceta Miheliča (mn – Marvin Nives)	napoved+foto
	Drzne likovne izpovedi (uredniško delo)	napoved
	Kipu vrnilo pristno podobo (Aleksandra Saksida)	poročilo
pe, 26.3.1999	Tiho zrcalo V. Makuca (STA)	vest
so, 27.3.1999	-ni objave	
to, 30.3.1999	Opazni primorski avtorji (Aleksandra Saksida)	poročilo
	Človek minljiv, narava večna (Nives Marvin)	biografija
skupaj	21	

APRIL 1999

datum	naslov članka, avtor	opombe
pe, 2.4.1999	Starodavne priče (Neva Blazetič)	poročilo
	Zven barvnih odtenkov (Anamarija Stibilj)	rubrika BGP
so, 3.4.1999	Slike in grafike Mire Ličen Krmpotič (uredniško delo)	rubrika Kam fotovest
to, 6.4.1999	Poslikave v koprski »Borilnici« (Tomo Vidic)	napoved+foto
	Vibracije notranjega očesa (Nives Marvin)	portret
pe, 9.4.1999	Lirični akvareli (uredniško delo)	napoved
	Portret, ujeta duša (Dejan Mehmedovič)	rubrika BGP
so, 10.4.1999	Razsežnost bivanja na platnih Barbare Čižmek (ud)	rubrika Kam napoved
to, 13.4.1999	- ni objave	
pe, 16.4.1999	Vipavski Križ »mesto spomenik« (Alenka Tratnik)	vest
	Grafike J. Spacala (uredniško delo)	napoved+foto
	Pogled v globino (Anamarija Stibilj)	rubrika BGP
so, 17.4.1999	Slike Andreja Jemca (uredniško delo)	fotovest
to, 20.4.1999	Dekleta in šola (Patricija Maličev)	vest
pe, 23.4.1999	Lirizem in ekspresivnost (uredniško delo)	napoved
so, 24.4.1999	Šuštariceve grafike (uredniško delo)	rubrika Kam fotovest
to, 27.4.1999	- številka ni izšla	
pe, 30.4.1999	Portreti po sončnem zahodu (Tina Čič)	vest
	Devet svežih litografij (uredniško delo)	fotovest
skupaj	17	

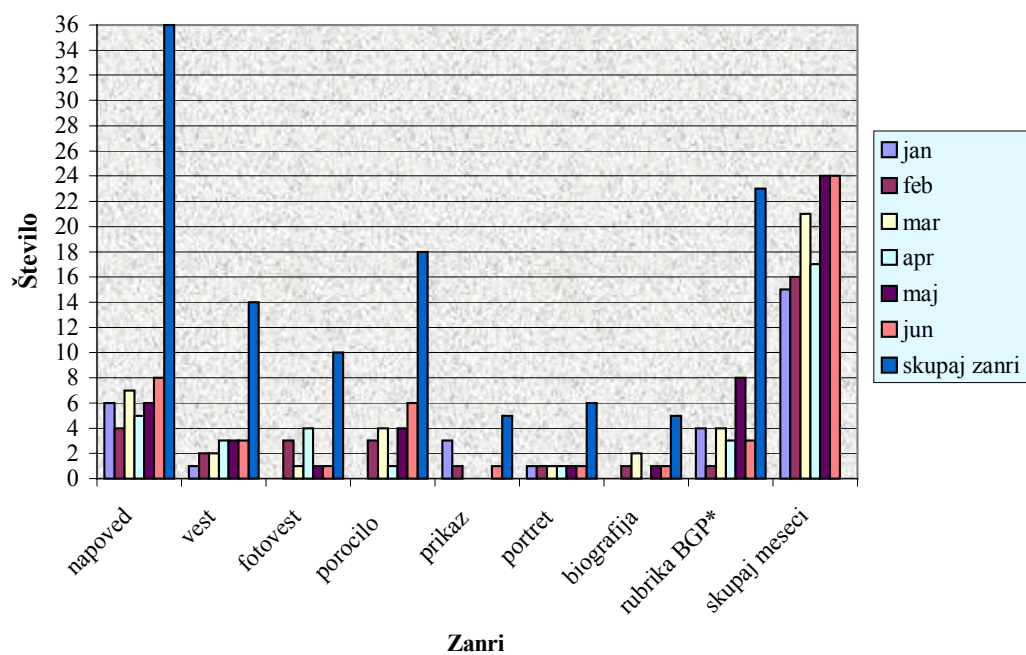
MAJ 1999

datum	naslov članka, avtor	opombe
so, 1.5.1999	- številka ni izšla	
to, 4.5.1999	Figure Andreja Pibernika (Katja Željan)	poročilo
	Pretajeni lirizem odsevov (Nives Marvin)	rubrika BGP
pe, 7.5.1999	Likovni palimpsesti (uredniško delo)	napoved+foto
	Likovnik z burjo v krvi (Aleksandra Saksida)	rubrika BGP
	Predrznost G. Foerga (Majda Božeglav Japelj)	rubrika BGP
so, 8.5.1999	Huzjanove slike 1998 – 99 (uredniško delo)	rubrika Kam vest
	Šubic v obeh Goricah (uredniško delo)	rubrika Kam fotovest
to, 11.5.1999	Za Štanjel z ljubeznijo (Katja Željan)	poročilo
	Iz intimnega v univerzalno (Nives Marvin)	rubrika BGP
pe, 14.5.1999	- ni objave	
so, 15.5.1999	Obletnica fotokluba (uredniško delo)	rubrika Kam napoved+foto
	Umetnost keramike (uredniško delo)	rubrika Kam napoved+foto
to, 18.5.1999	- ni objave	
pe, 21.5.1999	Od ene diskriminacije do druge (Tomo Vidic)	poročilo
	Korak čez prag (Majda Božeglav Japelj)	rubrika BGP
	»Protestiram proti neodgovornemu divjanju tehnike« (Zdenka Lovec)	7 val portret
so, 22.5.1999	Retrospektiva priznanega umetnika (uredniško delo)	rubrika Kam napoved+foto
to, 25.5.1999	Iz nedolžnega zrnca – plaz (Tomo Vidic)	poročilo
	Skozi tesnobo v nove pomene (Majda B. Japelj)	rubrika BGP
	Grafike Z. Koren Skerk (Polona Škodič)	rubrika BGP
pe, 28.5.1999	Likovniki iz Vidma (uredniško delo)	napoved
	Pristan in obzorje (Vasja Nagy)	rubrika BGP
	Obrazi našega časa: Pavel Medvešček (Dragica Prosen)	7 val biografija
so, 29.5.1999	Fotografije mutacij (uredniško delo)	rubrika Kam vest
	Plakati na ogled (uredniško delo)	rubrika Kam napoved
	Boris Benčič v Gorici (uredniško delo)	rubrika Kam vest
skupaj	24	

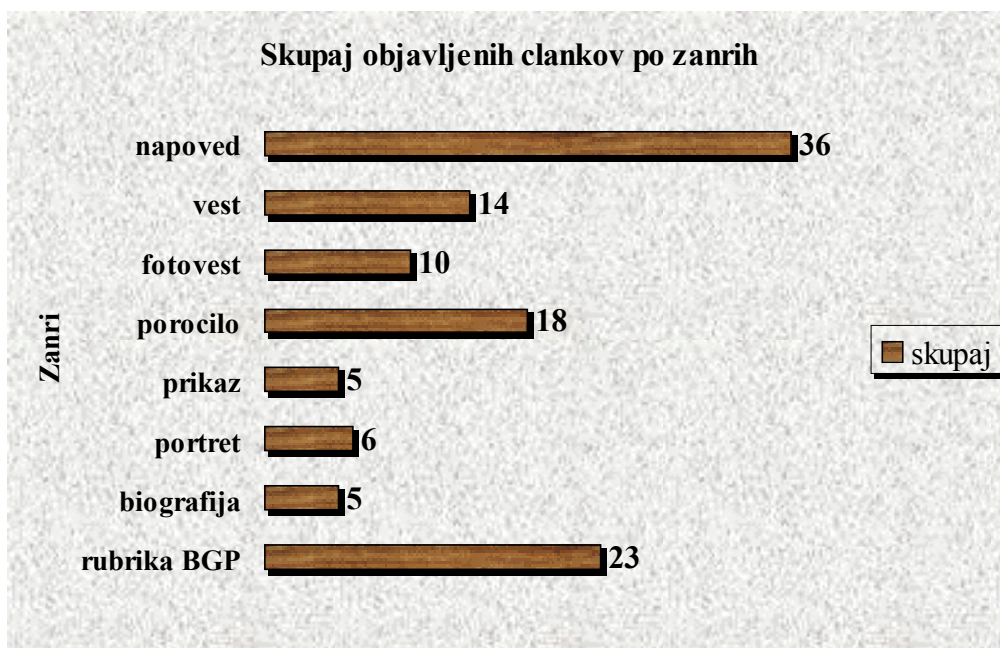
JUNIJ 1999

datum	naslov članka, avtor	opombe
to, 1.6.1999	Slike Janka Kastelica (uredniško delo)	napoved
	Foto ex-tempore (uredniško delo)	napoved
	Abitanti v Loži (pn)	fotovest
pe, 4.6.1999	Mojstrski akvarelist (mi – Mislej Irene)	napoved+foto
	Tenkočutne podobe s hribov (Saša Dragoš)	poročilo
so, 5.6.1999	Koroški pejzaži (uredniško delo)	rubrika Kam vest
	Metafizične pretvorbe (uredniško delo)	rubrika Kam napoved
to, 8.6.1999	Pestrost Vipvaskega Križa (Anamarija Sitbilj)	poročilo
	Njegovi plakati so protagonisti (Tina Čič)	vest
pe, 11.6.1999	M. Percan v Insuli (uredniško delo)	napoved
	»Solinarji« razstavljajo (uredniško delo)	vest
	Je malodušje le začasno? (Alenka Tratnik)	poročilo
	Likovna srž zadnje četrtine (Andrej Žnidarčič)	poročilo
	Intimni pejzaži O.Kolenc (Anamarija Sitbilj)	prikaz
	»Moj bog je moja življenska energija...« (Rodana Rožanc – Krulčič)	7 val portret
so, 12.6.1999	- ni objave	
to, 15.6.1999	Squart predstavlja R. Škočirja (ib)	napoved+foto
	Odmevi nemega dialoga (Polona Škodič)	napoved+foto
	Po dialogu – interpretacija (Roman Gustinčič)	rubrika BGP
	Gotika na Koprskem (uredniško delo)	poročilo
pe, 18.6.1999	De Chirico v Sloveniji (Aleksandra Saksida)	rubrika BGP
	Prah na otroški duši (Roman Gustinčič)	rubrika BGP
	Sedmič Sinji vrh (Anamarija Stibilj)	napoved
	Obrazi našega časa: Andrej Medved (Tomo Vidic)	7 val biografija
so, 19.6.1999	- ni objave	
to, 22.6.1999	- ni objave	
pe, 25.6.1999	- številka ni izšla	
so, 26.6.1999	- ni objave	
to, 29.6.1999	Poslikave iz 16. stoletja (Maks Hožič)	poročilo
skupaj	26	

Število objavljenih clankov po zanrih in mesecih



rubrika BGP – rubrika *Beremo – Gledamo - Poslušamo*



rubrika BGP – rubrika *Beremo – Gledamo - Poslušamo*