

strokovnjakov je poskus vrnitve v čas mnogo bolj vodoravne hrbtenice. Prav toplice so prostori, kjer se geotravma preobrazi v terapijo, kjer katastrofični izvor sveta curlja v kopalne bazene in se razglasi za zdravilsko moč. Človeško telo se prelevi iz pokončnega v ležeče: taktičnost kaosa, ki se potuhne v blagodejnost.« (Andrej Tomažin)

Matej Stupica podobno povezuje psihofizične elemente z medijskimi in ne samo ohranja svoj umetniški 'raison d'être', razlog obstoja, in izhaja iz široke palete avtorskih pristopov sebe ter sodelavk in sodelavcev, ampak ga še nadgradi, ko z avdiovizualnimi orodji in fizičnimi večpomenskimi skulpturami, nekakšnimi robotiziranimi aparati za zvok ter velikimi risbami na stenah MMC KIBLA, pokaže še svojo glasbeno plat. Kot vemo, je Matej igral v skupini **nevemnevem** s pesnikom in glasbenikom **Blažem Božičem**, danes poznanem po eksperimentalnem breakcore-glitchcore projektu **SsmKOSK**, ki je prav tako gost letošnjega KIBLIXA.

Ko govorimo o glasbi 20. stoletja in tišini, ne moremo mimo Johna Cagea. Njegovo najbolj znano delo je *4'33"*, ljudsko poimenovanem 'Tišina' s štiri minute in triintrideset sekund tišine iz leta 1952, s katerim je nepozorno poslušalstvo hotel opozoriti na zvoke vsakdana, ki nas obkrožajo. Zvoke, ki so tako kot zvoki inštrumentov lahko muzikalni, lahko so celo glasba. Hrup newyorške Pete avenije ga je navduševal bolj kot kakšna Beethovnova simfonija. Izumil je tudi t. i. preparirani klavir, pri katerem je zvoke spreminjal z vstavljanjem različnih predmetov, kot so les, kovina in papir, na ali med strune in kladivca.

Cageovo delo iz šestdesetih let prejšnjega stoletja vključuje nekatera njegova največja in najbolj ambiciozna dela, da ne omenjamo družbeno utopičnih del, ki odražajo razpoloženje tistega časa, pa tudi njegovo absorpcijo spisov **Marshalla McLuhana** (1911–1980) o vplivu novih medijev in **R. Buckminsterja Fullerja** (1895–1983) o moči tehnologije za spodbujanje družbenih sprememb. *HPSCHD* (1969), ogromno in dolgotrajno multimedijsko delo, nastalo v sodelovanju z Lejarenom Hillerjem, je vključevalo množično prekrivanje sedmih čembalistov, ki so igrali naključno določene odlomke iz del Cagea, Hillerja in zgoščeno zgodovino kanoničnih klasik, z 52-imi trakovi računalniško generiranih zvokov, 6400-imi diapozitivi z motivi, od katerih jih je veliko dobavila NASA, in predvajanimi s štiriinšestdesetimi diaprojektorji s 40-imi filmi. Uprizorili so ga v peturni predstavi, na katero je občinstvo prišlo po začetku skladbe in odšlo pred koncem, prosto se sprehajajoč po dvorani v času, ki so ga preživeli tam.

Avtorskemu večeru leta 1985 v Cankarjevem domu je sledil zanimiv pogovor, v katerem je Cage spregovoril o (ne)pomenu glasbe. Govoril je o receptu za gobice, o nepomembnosti glasbe, ki ne nudi rešitve za sedanje probleme na Zemlji, poudaril je, da se moramo vsi boriti za čist zrak, čisto okolje, mir in odpravo vzrokov za lakoto po svetu.

Kot je bil Cage glasbenik in skladatelj z unikatnim glasbenim pristopom, je Matej Stupica umetnik in glasbenik z unikatnim umetniškim pristopom, ki zajema iz relativno bogate zbirke svetovne avantgarde 20. stoletja in jo prevaja v današnji čas, s čimer se ne samo referira na avantgardne pomnike, ampak jih prenaša v aktualni čas, v naše glave in trebuhe – Artaud je rekel, da mora umetnost biti kot »*udarec v trebuh*« – in srca. In še vedno in še nadalje pa se moramo boriti za čist zrak, čisto okolje, mir in odpravo vzrokov za lakoto po svetu. Kot vidimo danes, v 21. stol., pa se moramo boriti še za kaj, tudi za '*Toplice zgoraj brez*'.

– Peter Tomaž Dobrila in Matej Stupica

Matej Stupica

TOPLICE/TOPLESS

14. 11.–6. 12. 2025

MMC KIBLA/KiBela

Kjer koli smo, večinoma slišimo le hrup. Ko ga ignoriramo, nas moti. Ko ga poslušamo, pa se nam zdi fascinanten
(John Cage, 1937)

Razstava *Toplice Topless* je druga v seriji *Toplic* in remiksa sestavine prve, njene vsebine podvaja, negira, razvije ali odšteje. Če se vam angleški prevod »*Topless*« zdi neustrezen in/ali ironičen, saj pomeni nekoč popularen izraz z »zgoraj brez«, ko so se ženske sončile in kopale brez zgornjega dela kopalk. Toda v njem se 'skriva' še nekaj več: druga izvedba *Toplic* razgalja, vendar samo do polovice, polovica teles ostaja bodisi ob poletnem razgaljenju, VIP-krilu toplic, kjer je dovoljena golota, ali bodisi ob izgubi polovice telesa v vojni v Palestini, kjer so deli teles pomešani z armaturnimi konstrukcijami, deli zgradb, podobo mesta, infrastrukturo bolnišnic. Golo oprsje kot simbol revolucij je danes prekrito v novejših izdajah zgodovinskih učbenikov, s pomočjo človeške neumnosti in umetne inteligence je algoritem zgeneriral novo sliko, ki zadosti sodobni normativnosti – ko slikovna in konceptualna brutalnost podob realnosti prekaša svet podob in reproducirane realnosti.

Sam element naslova »*Toplice*« v primerjavi s prvo izvedbo v tej izvedbi prevzema osrednjo vlogo in deluje kot generator pomena in njegovo izhodišče. Prvi objekt, ki se veže na topliški imaginarij, je *Fontana mix* (2025), središčni kos, ki prevzema funkcijo prave fontane, druga pa je serija multiplov *Whitewash* (2025), kopalniška mila, potiskana z grafikami iz serije *Toplice*. Prav tako besedilni del, avtorstvo **Andreja Tomažina**, se neposredno naslanja na fenomen *Toplic*. Pri eseju, ki je spremljal prvo razstavo *Toplice/Terms*, se je besedilo, vsebinsko fragmentarno razdeljeno, navezovalo na posamezne teme znotraj razstave, ta esej *Toplice/Topless* pa se posveča eni temi, toplicam, in skozi to vpelje vsebine, ki se navezujejo na teme znotraj razstave.

Eden od glavnih orodij *Toplic* je jezik. Na ta način je razumljen tudi prevod v angleščino *Topless* – kot novo polje razširitve pomena. V tem smislu kot dvojnost, paradoks, udobja in vojnega uničenja. Telo, ki se posveča sebi, zdravju, oddihu na eni strani in telo kot kolateralna škoda, vojnih interesov in konfliktov na drugi strani.

Osrednji kos *Fontana mix* zaznamuje princip fontane, da je funkcija vseh predmetov v fontani podrejena pretoku in kapljanju vode. Objekt si ime sposoja pri istoimenskem delu Johna Cagea, kompoziciji, ki jo sestavlja deset papirjev in dvanajst prosojnic, elementi na njih so bili ukrivljene linije, mreža in ravna linija. Po tem principu je grajena tudi fontana – ukrivljenih cevi, po katerih potuje voda, ki ponazarjajo ukrivljene linije, gradbenih profilov, ki ponazarjajo ravne linije, in pa tekstilnih elementov, ki predstavljajo mrežo. Tekstilni elementi, delo kostumografke **Hane Podvršič**, so sestavljeni iz materialov policijskih uniform. Kot znak represivnega aparata, ki je vse bolj prisoten v sodobnih družbah. Na ta način je namerno spervertiran Cageov fokus na zvoke ulice in najdene zvoke oz. predmete.

John Cage (1912–1992), eden najpomembnejših avantgardnih in revolucionarnih skladateljev, ki nas je 'učil' poslušanja in dojemanja glasbe z 'drugačnimi ušesi', je pred 40-imi leti, maja leta 1985, obiskal Slovenijo in se predstavil v Cankarjevem domu z avtorskim večerom. Takrat je bil pri nas prvič in zadnjič. Bil sem tam in se po dogodku tudi pogovarjal z gotovo najvplivnejšim skladateljem in glasbenikom 20. stol. Navdušil me je s svojo prisrčnostjo, sproščenostjo, odkritostjo in lucidnostjo, ko je večer uvedel s koncertom, nadaljeval z branjem svoje poezije in zaključil z 'dodatkom', nenapovedano dvajsetminutno variacijo, ki jo je uvrstil v zadnjem trenutku v program. Avtorski večer je naslovil *Gobice z variacijami. Tistim, ki smo ga poznali, je bilo znano, da je njegovo najljubše opravilo nabiranje gob, kar izkoristi tudi na vsakem gostovanju, se pozanima o gobah v teh krajih in se poda v gozd. Ker nabiranju sledi priprava, je govoril o receptu za gobice in o nepomembnosti glasbe, ki ne nudi rešitve za sedanje probleme na Zemlji. Poudaril je, da se moramo vsi boriti za čist zrak, čisto okolje, mir in odpravo vzrokov za lakoto po svetu.*

Ni presenečenje, da je to glasbenik in skladatelj z unikatnim glasbenim pristopom, saj njegova glasba še zmeraj buri duhove in vzbuja različne odzive, in sicer od odklonilnih do povzdigujočih. Cage je eden od redkih skladateljev, ki so presegli ozko glasbeno okolje ter vplivali na širšo umetnost druge polovice 20. stoletja. Sodeloval je s takrat najbolj revolucionarnimi umetniki in umetnicami, pionirji sodobnih umetniških praks na drugih področjih. S francoskim umetnikom, šahistom in izumiteljem **Marcelom Duchampom** (1887–1968), ključnim za razvoj avantgarde v ZDA, pa še z marsikom drugim je igral šah in tudi iz tega so nastali performansi, ko sta sicer navdušena šahista pred publiko s pomikanjem figur po šahovski plošči muzicirala in resno šahirala, saj jima je bil šah ena najljubših dejavnosti. S korejskim videoumetnikom **Nam June Paikom** (1932–2006), ki je bil tudi Cageov mentor, sta uprizarjala akcijske glasbeno-vizualno performanse, v katere sta poleg glasbenih instrumentov in raznih predmetov, od otroških igrač in veder z vodo do pranja las s šamponom, ki sta jih uporabljala kot zvočila, že na performansu leta 1960 uvedla tudi video; Nam June Paik, ki sem ga tudi spoznal, slovi kot prvi videoumetnik na svetu. S koreografo in plesalcem **Merceom Cunninghamom** (1919–2009), ki je tudi nastopal v Ljubljani, sta igrala ključno vlogo pri snovanju modernega plesa, ki je zajel Evropo in ZDA na koncu 19. in v začetku 20. stoletja. V New Yorku je sodeloval tudi s slovito sovjetsko eksperimentalno filmsko režiserko **Mayo Deren** (1917–1961), eno najbolj eminentnih ustvarjalk newyorške avantgarde. Z japonskim esejistom, filozofom, verskim učenjakom in prevajalcem **D. T. Suzukijem** (1870–1966), avtoriteto za budizem, zlasti zen in šin, sta na predavateljsko-glasbenih večerih širila zenbudizem in vključevala indijsko filozofijo in kulturo.

V eseju *Obramba Satieja* je zagovarjal glasbo francoskega skladatelja in pianista **Erika Satiea** (1866–1925), ki je takrat veljala za manjvredno, barsko, in ga imenoval za enega prvih avantgardistov začetka 20. stol., med drugim ga je 'ustoličil' kot začetnika (ameriškega) minimalizma 2. polovice 20. stol., danes pa velja za 'obvezno čtivo' sodobnih pianistov.

Leta 1969 se mu je tudi poklonil, ko je Cage ustvaril prvo v celoti notirano delo po več letih: *Cheap Imitation for piano (Poceni imitacija za klavir)*. Skladba je naključno nadzorovana predelava Satievega – kako povedno – *Sokrata*. Tako poslušalci kot sam Cage so opazili, da je bila odkrito naklonjena svojemu viru. Čeprav je bila Cageova naklonjenost Satievi glasbi dobro znana, je bilo zanj zelo nenavadno, da bi skomponiral osebno delo, v katerem je prisoten skladatelj. Ko so Cagea vprašali o tem navideznem protislovju, je odgovoril: »Očitno je *Poceni imitacija zunaj tega, kar se morda zdi nujno v mojem delu na splošno, in to je moteče. Jaz sem prvi, ki ga to moti.*« Cageova naklonjenost skladbi je privedla celo do posnetka – redkega dogodka, saj Cage ni maral snemanja posnetkov svoje glasbe – ki je bil posnet leta 1976. Na splošno je *Poceni imitacija* zaznamovala veliko spremembo v Cageovi glasbi: ponovno se je obrnil k pisanju popolnoma notiranih del za tradicionalne instrumente in preizkusil več novih pristopov, kot je improvizacija, ki jo je prej odsvetoval, a jo je lahko uporabil v delih iz sedemdesetih let prejšnjega stoletja.

Poceni imitacija je postalo tudi zadnje delo, ki ga je Cage sam javno izvedel. To je bilo zadnje delo, ki ga je Cage sam javno izvedel, saj ga je že od leta 1960 mučil artritis, v začetku sedemdesetih let pa so mu roke boleče otekle in mu onemogočile nastopanje. Kljub temu je *Poceni imitacija* še vedno igral v sedemdesetih letih, preden je moral dokončno prenehati nastopati. Tudi priprava rokopisov je postala težavna: prej so bile objavljene različice del narejene v Cageovi kaligrafski pisavi; zdaj so morali rokopise za objavo dokončati asistenti.

S svojimi študenti je konec 50. let 20. stol zasnoval umetniško formo »dogajanj« (happenings), njegovi tečaji »eksperimentalne kompozicije« pa so postali legendarni kot ameriški vir *Fluxusa*, mednarodne mreže umetnikov, skladateljev in oblikovalcev, ki so se posvečali avdiovizualnim dogodkom in izvajali večpredstavnostne (multimedijske) psihofizične performanse, kjer so že njihova pojavnost in fizična telesa postala del dogajanja. Ustvarjali so svojevrstne celostne umetnine. Tukaj se je naslanjal tudi na francoskega večmedijskega umetnika **Antonina Artauda** (1896–1948), najbolj znanega po svojih spisih pa tudi po delu v gledališču, filmu in glasbi. Široko priznan kot pomembna osebnost evropske avantgarde je imel še posebej močan vpliv na gledališče 20. stol. s svojo konceptualizacijo »gledališča krutosti«. Znan je bil po svojem surovem, nadrealističnem in transgresivnem delu, njegova besedila pa so raziskovala teme iz kozmologij starodavnih kultur, filozofije, okultizma, misticizma ter avtohtonih mehiških in balijskih praks.

Med 22. in 29. novembrom 1947 je Artaud posnel skladbo *Pour en Finir avec le Jugement de Dieu (Da bi končali z božjo sodbo)*. Delo je ostalo zvesto njegovi viziji gledališča krutosti, pri čemer je za uresničevanje svoje vizije uporabljal »krike, tirado in vokalne tresljaje«. Direktor francoskega radia je delo umaknil s sporeda dan pred predvidenim predvajanjem, 2. februarja 1948, deloma zaradi skatoloških, protiameriških in protireligioznih referenc in izjav pa tudi zaradi splošne naključnosti s kakofonijo ksilofoničnih zvokov, pomešanih z različnimi tolkalnimi elementi pa tudi s kriki, godrnjanjem, onomatopejo in glosolalijo. Zato je direktor dramskih in literarnih oddaj za francoski radio sestavil komisijo 50-ih umetnikov, pisateljev, glasbenikov in novinarjev, prisotnih na zasebnem poslušanju 5. februarja 1948, ki je obravnavala to oddajo. A direktor je zavrnil predvajanje, čeprav je bila komisija skoraj soglasno za predvajanje Artaudove predstave in je nato pustil službo. Prvič so javno predvajali delo šele 8. julija 1964, ko je javna radijska postaja iz Los Angelesa predvajala nezakonito kopijo, prva francoska radijska oddaja dela pa se je zgodila leta 1967, dvajset let po njegovi prvotni produkciji.

In tako pridemo do dela Mateja Stupice, ki smo ga nekoč spoznali po njegovih risbah, stripih in ilustracijah, a njegova prva samostojna razstava v Mariboru kaže, da deluje tudi na drugih področjih umetnosti, ko v večmedijskih in večdimenzionalnih instalacijah zajema to ustvarjalno večplastnost, v nastajanje katerih je vključil mnoge sodelujoče. *Toplice/Topless* je svojevrstna celostna umetnina, v kateri se risba, ki se iz statične prelevi v animacijo, prepleta z zvokom, besedo, videom, glasbenimi instrumenti in raznimi predmeti, ki v konstelacijah z elektromehanično kinetiko delom dodajajo performativno dimenzijo. Namestitve oživijo v bodisi nadzorovani bodisi kaotični dinamiki in se v splošni kakofoniji povežejo med sabo v unikaten ambient, v katerega se lahko tudi potopimo ali ga le spremljamo s 'plaže'. Ko stopimo v ta imaginarni svet, ki ga zvok in slika oblikujeta v kompleksno postavitev, začutimo kontemplativne občutke, ki nas postavijo v *Toplice* in prevzamejo vlogo našega 'zdravilišča', blagodejnega okolja, v katerem se znajdemo brez diagnoze.

»Geotermalni vrelci so točka dotika dveh ontoloških ravni: urejene površine naravnega prava in kaotične notranjosti, kjer vladajo sile kaosa.«

»Obsedenost sodobne družbe s prožnostjo in tekočnostjo gibanja v obliki joga studiev, kineziološko-fizioterapevtskih podjetij in neskončnih YouTube posnetkov domačih

BIOGRAFIJA

KIBELA

Spletna stran



Matej Stupica (roj. 1987, Ljubljana, SFRJ) je umetnik, ki deluje na raznih področjih umetnosti. Ustvarja in soustvarja instalacije, risbe, predstave, knjige umetnika, slike, stripe, ilustracije za knjige, časopis, zvočne izdaje itd.

Leta 2014 je diplomiral na Akademiji za likovno umetnost in oblikovanje v Ljubljani, smer slikarstvo. Od leta 2006 objavlja ilustracije v Dnevnikovem Objektivu. Za dela na področju ilustracije je prejel več nagrad.

Od leta 2012 deluje tudi v tandemu z umetnico Lenko Đorojević. Za njuno delo *Monomat* sta leta 2015 prejela nagrado OHO. Živi in dela v Ljubljani.

Zasnova in izvedba: **Matej Stupica** / Besedilo: **Andrej Tomažin** / Glas: **Ana Pepelnik in Andrej Tomažin** / Kostumografija: **Hana Podvršič** / 3D-animacija in montaža videa: **Neža Knez** / Sodelavec pri zvoku: **Staš Vrenko** / Programiranje: **Matic Potočnik** / Razvoj elektronike: **Gregor Krpič** / 3D-snemanje in obdelava: **Anže Mrak** / 2D-animacija besedila: **Jure Lavrin** / Fina mehanika: **Bojan Stefanović** / Song: **Irena Tomažin** / Miks songa: **Tomaž Grom** / Zahvala: **Aljaž Lavrič, Krištof Modic, Uroš Mehle, Katerina Mirović (Stripcore), Uroš Vovk, DA Tisk, Martin Lovšin Schintr, Primož Čučnik, Tomo Per, Andraž Magajna, Lenka Đorojević**

Produkcija **KID KIBLA** / Koprodukcija: **Obratomlat studio** / Oblikovanje: **Duplo ništa** / Produkcija razstave *Toplice/Terms*, 2024: **Galerija Vžigalica, MGML, Ljubljana**

Matej Stupica: Toplice/Topless

14. 11.–6. 12. 2025

MMC KIBLA/KiBela

MMC KIBLA/KiBela, Ulica kneza Koclja 9, Maribor

Odpiralni čas: od ponedeljka do petka od 10. do 18. ure, v soboto od 10. do 14. ure