

Glasba
Kostumografija
Laibach Kunst
Likovna produkcija
Performans
Scenografija
Video

Laibach Kunst

Pojem Laibach Kunst označuje princip delovanja glasbene skupine Laibach, tu pa ga uporabljamo za to, da z njim označimo njihovo likovno produkcijo, ki je ob glasbi najbolj materialno neposredno udejanjila ta princip. V začetku je bilo delovanje skupine dokaj enakomerno razdeljeno med likovno in glasbeno produkcijo, vendar je slednja sčasoma prevladala. Kljub temu je likovna pojavnost – predvsem v smislu imidža skupine – ostala pomemben element vse do danes. Likovna produkcija Laibach Kunst obsega plakate, slikarska dela, likovno opremo glasbenih izdaj (kaset, plošč, CD-jev), promocijski material, video dela, odrske nastope z elementi performansa, scenografijo in kostumografijo.

Skupina Laibach se je oblikovala leta **1980 v Trbovljah**. Predstavlja **del kolektiva Neue Slowenische Kunst** (poleg nje še IRWIN, Kozmokinetični kabinet Noordung, ki je nasledil Gledališče sester Scipion Nasice, Novi kolektivizem in Oddelek za čisto in uporabno filozofijo), medsebojno povezanega z načeli retroavantgarde.

Skupina je nastala v okviru slovenskega oziroma takrat širše jugoslovanskega **pankovskega** gibanja v 80. letih. Provokativna drža, ki jo člani zavzemajo že od svojih začetkov, je bila odgovor na totalitarizem tedanje SFRJ. Vendar sistema niso izzivali s parodijo ali direktno kritiko; o svojem specifičnem načinu provokacije navadno govorijo kot o »nadidentifikaciji«. Ali če uporabimo njihovo izjavo: »Umetnost in totalitarizem se ne izključujeta. Totalitarni režimi ukinjajo iluzijo revolucionarne individualne umetniške svobode. Laibach Kunst je princip zavestnega odrekanja osebnemu okusu, razsojanju, prepričanju [...]; je svobodno razosebljanje, dobrovoljno prevzemanje vloge ideologije, demaskiranje in rekapitulacija režimskega "ultramodernizma".« Laibach označuje svojo dejavnost za politično: »Politika je najvišja oblika popularne kulture in mi, ki ustvarjamo sodobno pop kulturo, smatramo sebe za politike.« Njihov program, opisan v dokumentu *Laibach: 10 točk konventa* (1982), med drugim predvideva način dela po vzoru industrijske proizvodnje in totalitarnih režimov, kjer je glas organizacije pomembnejši od glasu posameznika. Tako tudi pri umetniških delih atribucija posameznim avtorjem ni bila nikoli izpostavljena, vedno so nastopali le pod nazivom Laibach Kunst.

V okviru svoje likovne produkcije je Laibach Kunst razvil prepoznaven repertoar ikonografskih motivov in simbolov, ki se pojavljajo skozi celotno zgodovino njegovega ustvarjanja (križ, metalec, sejalec, jelen, vojaške uniforme ...). Pri tem eklektično črpa iz najrazličnejših na videz nezdružljivih virov. Po eni strani uporablja elemente iz umetnosti totalitarnih režimov, predvsem nacistične umetnosti in socrealizma, ki pa jih po drugi strani postavlja v kontekst s slovensko domačijsko motiviko in avantgardami 20. stoletja in jih na ta način nevtralizira. Začetek svojega javnega delovanja je skupina ozna-

čila s tremi plakati v tehniki linoreza za razstavo *AUSSTELLUNG! LAIBACH KUNST!*, s katerimi so člani 26. septembra 1980 ponoči polepili zidove stavb v Trbovljah. Na enem plakatu je bil subtilno provokativen simbol, preprost križ na beli podlagi, opremljen z besedo Laibach, na drugem pa grob prizor pohabljanja – napadalca, ki žrtvi z nožem iztika oči. Plakati so vabili na prvo razstavo (takrat naslovljeno *Alternativa slovenski umetnosti*, predstavilo naj bi se 10 avtorjev) in koncert več glasbenih skupin v trboveljskem Delavskem domu v organizaciji ljubljanskega ŠKUC-a. Oblast je dogodek prepovedala zaradi »nezakonite in neodgovorne rabe simbolov«. Prvo uspešno razstavo pod naslovom *Ausstellung Laibach Kunst* so tako lahko izvedli šele junija leta 1981 v beograjskem kulturnem centru (Galerija SKC). Večje možnosti za uresničitev zamisli zunaj Slovenije spremljajo skupino skozi njeno celotno zgodovino. Januarja 1982 sta sledila razstava in koncert *Žrtve letalske nesreče* v Disku FV 112/15 v Ljubljani, kjer je bil program eksperimentalne narave podprt z uporabo elektronike.

Simbol križa, ki se je prvič pojavil na preprostem plakatu v Trbovljah *Črni križ*, opremljenim poleg enakokrakega križa zgolj še z imenom skupine, sproža vrsto asociacij. Križ spominja na kljukastega, ki je med drugo svetovno vojno označeval nemško vojsko, predvsem pa je pomenljiv v umetnostnozgodovinskem kontekstu, saj se nanaša na suprematistične likovne motive Kazimirja Maleviča. Križ je stalni simbol Laibachove navzočnosti; člane spremlja na rokavih uniform, v katerih nastopajo na koncertih, ovitkih plošč, plakatih in drugih delih Laibach Kunst. Sproža določene moteče oblikovnozgodovinske asociacije, ki ga delajo provokativnega. Lahko ga doživljamo kot travmatičnega, saj pogosto sproža neartikulirano sovražnost, vendar je hkrati abstrakten – torej nevtralen. Ko so križ pozneje obdali z industrijskim zobatim kolesom, je postal ostrejši in še bolj grozeč, dobil je celo večjo simbolno razdiralno moč.

Prva dela Laibach Kunst so bila ustvarjena v monumentalnem retroavantgardnem slogu, kar se kaže na eni nji-

hovich prvih podob, lesorezu *Metalec* oziroma *Kovinar* iz leta 1980. Lesorez prikazuje totalitarno oblast v zlovešči in obenem junaški luči. Metalec ostaja ena Laibachovih najmočnejših in najbolj dvoreznih podob. Orjaška podoba delavca je prikaz mučnega dela in totalitarne industrijske discipline. Sprožila je veliko interpretacij; metalčeva sklenjena pest morda namiguje na francoske revolucionarne plakate iz leta 1968, mogoče pa jo je razumeti tudi kot opevanje industrijskega dela, kar je nasprotje protestu zaradi delavskega izkoriščanja.

Aprila 1982 je bila v Galeriji Škuc v Ljubljani postavljena prva slovenska razstava *Ausstellung Laibach Kunst*, ki je bila tu združena s koncertom. Na njej se je večkrat pojavil motiv metalca, eno izmed razstavljenih del pa je bil kolaž iz več fotokopij plakata metalca, v sredini katerega je bila kopija slike jelena s trofejnim rogovjem *The Monarch of the Glen* angleškega slikarja Sira Edwina Henryja Landseerja iz leta 1851, ki jo je po njem leta 1966 kopiral že Peter Blake, ki jo je opremil z napisom »*After the Monarch...*«. Plakati za razstavo, polepljeni po vsem mestu, so vnovič razburili javnost.

Maja 1982 je *Ausstellung Laibach Kunst* ponovno gostovala v Galeriji SKC v Beogradu, 23. novembra tega leta pa je skupina v Disku FV izvedla konceptualno večmedijsko predstavitev, poimenovano *Noč dolgih nožev*. Marca 1983 so se z razstavo *Ausstellung Laibach Kunst: režimska transavantgarda* predstavili v Galeriji proširenih medija v Zagrebu. Uprava galerije je razstavo zaradi »problematicnih slik« zaprla, člani skupine pa so se morali v spremstvu policije prisilno vrniti domov.

Na razstavi *Ausstellung Laibach Kunst – monumentalna retroavantgarda* v Galeriji Škuc aprila 1983 je bil med drugim predstavljen Laibachov prvi video, *Documents of Oppression*. Na razstavi je bila prvič predstavljena tudi ena izmed Laibachovih najbolj znanih slik, portret Tomaža Hostnika, prvotnega pevca skupine. Kot plakat za razstavo so uporabili kopijo podobe *Kofetarice*, dela Ivane Kobilice iz leta 1888, opremljeno z napisom »*Ausstellung Laibach Kunst*«.

Junija 1983 je Laibach nastopil v televizijskem intervjuju *XY-nerešeno* v oddaji *TV tednik* na TV Slovenija. Intervju je imel za skupino usodne in daljnosežne posledice – vse do leta 1987 ji je bilo namreč v Ljubljani prepovedano koncertiranje pod imenom Laibach. V naslednjih letih je zato doma svojo prisotnost vzdrževala predvsem z likovno dejavnostjo, hkrati pa je s svojo glasbo začejala uspevati v tujini. Oktobra je bila prisotna na video festivalu v Cankarjevem domu v Ljubljani z dvema videoma, *Documents Of Oppression* in *Morte ai s'ciavi*.

Leto 1984 je zaznamovala ustanovitev NSK-ja. Tega leta se je sicer Laibach predstavil z razstavo *Occupied Europe Tour Documents* v Galeriji Škuc, kjer je predstavil plakate za svojo istoimensko glasbeno turnejo. Poleg tega je sodeloval tudi na Škucovi novoletni razstavi, pa tudi na video festivalu v centru Georgesga Pompidouja v Parizu, kjer je sodeloval z videom *The Debate Over Man: a Polemical Monologue as Artistic Method: Position. Problems. Perspective*. Leta 1985 je Laibach s tem videom v okviru video festivala Infermental sodeloval na Berlinalu 85. Njegova dela so se pojavila tudi na razstavi *Nove tendence v umetnosti in množični kulturi '80* v Galeriji Škuc leta 1985.

Delovanju Laibach Kunsta se je pridružila skupina Irwin; v svoj repertoar je vključila številne Laibachove motive. Povzemali niso samo določenih slik in podob, temveč tudi plakate in celo podobe članov skupine. Ta metoda recikliranja Laibachovih motivov je razvidna s slike *Svoboda vodi ljudstvo*, povzete po Laibachovem plakatu iz leta 1985. Slika združuje podobo Marijane, ki pooseblja francosko revolucijo na Delacroixovi *Svobodi, ki vodi ljudstvo*, s prizorom nacističnega shoda pod njo in s senco Malevičevega črnega križa, označevalca navzočnosti Laibacha, v ospredju. Slika se nanaša tudi na delo antifašističnega slikarja Johna Heartfielda, ki je v času tretjega rajha deloval v Nemčiji. Recikliranje njegovih podob je še bolj razvidno na dveh Laibachovih plakatih, *Die Liebe ist die grösste Kraft, die alles schafft (Ljubezen je največja sila, ki vse ustvarja)* iz leta 1985 in *Ob stoletnici Marxove smrti* (1983/87).

Še en zgled uporabe podob, povezanih z Laibachom, je serija slik *Rdeči revirji*, ki so jih Irwini predstavili v ljubljanski Mali galeriji leta 1985. (Podatek mimogrede kaže na to, da sta se ikonografija in umetnostna ideologija retro-avantgarde kmalu začeli vklapljati v institucionalno umetnost.) Te slike izvirajo iz originalnih lesorezov industrijske krajine v okolici Trbovelj, ki jih je v 50. letih ustvaril **Janez Knez** (1931–2011, oče Laibachovega člana Dejana Kneza) in so bili uporabljeni na ovitku Laibachovega albuma *Rekapitulacija* iz leta 1985. Irwini so originale spremenili, zamazali s prašičjo krvjo in jih postavili v monumentalne okvirje, nakar jih je Janez Knez podpisal. Premaz je ustvaril paradoksalen učinek: dosegel je, da se zdi upodobljeni industrijski motiv miren in spokojen, hkrati pa ga je »vizualno romantiziral«, napravil ga je arhaičnega, medtem ko je Laibach tradicionalne in monumentalne kvalitete poudarjal s prvini sodobne umetnosti in množične kulture.

Leta 1987 je Laibach izdal album z naslovom *Opus dei*. Čeprav je album manj oster od predhodnih in se poigrava s kičem, ponuja ovitek nekaj najbolj vznemirljivih Laibachovih podob. Grafika je v ostrih barvah – beli, črni in srebrni – ter spominja na partizanske lesoreze, ki jih je skupina takrat uporabljala za ozadje odrskih nastopov. Na plošči in na zadnji strani ovitka so odtisnjene različice Heartfieldove kontroverzne montaže svastike, sestavljene iz sekiric. Dominantni motiv je pošastno stilizirana podoba pevca Milana Frasa z značilno naglavno opravo. Njegove oči so belo poudarjene, skupaj z neizprosno izrazom se zdijo še posebej zlobne in oprezajoče. Pri njihovi ikonografiji je najznačilnejša elementarnost podob, izbira jasnih barv, večinoma omejena na belo in črno.

Podoba *Sejalca*, ki se pojavi leta 1985 na plakatu *Blut und Eisen (Kri in železo)* ter na sliki, razstavljeni v okviru že omenjenih *Novih tendenc* v Galeriji Škuc, je primer navezave na slovensko narodno zgodovino. Delo neposredno preslikuje lik Groharjevega *Sejalca* iz leta 1907. Močan kontrast med figuro in ozadjem je podkrepjen s simbolično sekire, križa ter v zobato kolo spremenjene sejalčeve roke. Tudi ta motiv je intenzivno odmeval pri skupini Irwin. V drugi polovici 80. let je razstavna dejavnost Laibach

Kunsta počasi zamrla, morda tudi zato, ker so to delovanje prevzele druge veje NSK. Skupina se je posvetila predvsem uspešni glasbeni karieri, ki še vedno traja, vendar velja omeniti, da likovna podoba v njihovem delovanju še naprej igra pomembno vlogo. Že njihovi zgodnji koncerti so imeli značilnosti političnih shodov, nasilnega in kaotičnega prikazovanja družbeno nesprejemljivega. Že v 80. letih so si prizadevali ustvarjati eksperimentalne spektakle, pri katerih so uporabljali primitivno elektronsko instrumentacijo ter v občinstvo usmerjali hrup in vanj celo metali dimne bombe. Sčasoma in z večanjem razpoložljivih sredstev so se njihovi koncerti razvili v koreografsko in tehnično bolj dovršene predstave. Njihovi najambicioznejši koncerti so celostne umetnine, kjer »totalitarni« spektakli dobijo monumentalne razsežnosti. Njihova tradicionalna scenografija se z leti ne spreminja; oder je opremljen s centralnimi projekcijami, s pomočjo katerih so z agresivnimi podobami pritegovali že v 80. letih. Njihove uniforme so se skozi njihovo več kot 25-letno delovanje nekoliko spreminjale. Od samih začetkov lahko zaznavamo spogledovanje s fašistično estetiko; prvotni pevec Tomaž Hostnik je na koncertih nosil Mussolinijevo uniformo ter nastopal v prepoznavni diktatorjevi drži. Nacistične obleke so v nekem obdobju zamenjale partizanske uniforme, ki so jih ohranili vse do 90. let. V tem smislu tudi danes ohranjajo provokativnost; za svojo turnejo *Divided States of America* so se preoblekli v ameriške vojaške uniforme.

Dejan Knez, ki je izmed članov Laibacha tisti, ki ga najlaže povezujemo z likovno dejavnostjo skupine, saj je bil za kratek čas celo vpisan na ljubljanski ALU (v I. letnik leta 1980/81), se je po daljšem obdobju odsotnosti Laibach Kunsta iz galerij predstavil z lastnim projektom, prvič kot A. D. Knez, v ljubljanski Galeriji Kapelica februarja 2006. Dogodek je bil napovedan kot zvočno-vizualni projekt *300.000 V. K. (Verschiedene Krawalle) – Titan* in odprtje razstave *Time Exposures*. To je bila serija slik kot vizualna referenca albuma *Titan*, ki je nastajala sočasno z misijo sonde Cassini-Huygens, ki ji je bil zvočni album posvečen. Poleti leta 2007 se je pod tem imenom s slikarskimi deli v mešanih tehnikah vnovič predstavil

v ljubljanski Mestni galeriji II, skupaj s slikarjema Janezom in Janezom Mišem Knezom, svojima očetom in bratom.

Najpomembnejši prispevek Laibach Kunst k slovenski umetnosti je princip retroavantgarde, ki je pozneje postal osrednja strategija NSK. Poleg tega je v slovenski umetnosti odprl številna nova ali ne dovolj obdelana vprašanja: problematiko razvoja rokavske kulture in pank ideologije ter njenih metamorfoz, vprašanja angažiranosti v umetnosti, odnos med kičem in avantgardnostjo, problem in definicije kiča v likovni umetnosti, učinke množične kulture in medijev pri umetnostni proizvodnji ter vlogo šoka v angažirani umetnosti.

T. M., R.

LIT.: M. GRŽINIČ, *Galerija Škuc Ljubljana 1978–1987*, Lj 1988, kat. GŠkuc; M. ZINAIČ, *Neue Slowenische Kunst*, Zagreb 1991; I. ARNS, *Neue Slowenische Kunst – NSK: Laibach, Irwin, Gledališče sester Scipion Nasice, Kozmokinetično gledališče Rdeči pilot, Kozmokinetični kabinet Noordung, Novi kolektivizem: eine Analyse ihrer künstlerischen Strategien im Kontext der 1980er Jahre in Jugoslawien*, Regensburg 2002; S. ŽIŽEK, *Why are Laibach and NSK not Fascists*, *M'ars*, V/3–4, 1993, 3–4 (ponatis v: *Primary Documents: a Sourcebook for Eastern and Central European Art since the 1950s* [ur. L. HOPTMAN, T. POSPISZYL], NY 2002, 285–288); A. MONROE, *Pluralni monolit: Laibach in NSK*, Lj 2003; M. GRŽINIČ, *Laibach fokus*, Lj 2004, kat. G Photon.



5. Skupina Laibach