

**Narvika Bovcon**

# Nova zgradba FRI UL z umetniškim pridihom

*The New FRI UL Building with a Touch of Art*

Mag. Miran Erič je dodiplomski študij končal na Akademiji za likovno umetnost in oblikovanje Univerze v Ljubljani, magistrski študij pa na Filozofski fakulteti UL, na Oddelku za arheologijo. Zaposlen je na Zavodu za varstvo kulturne dediščine Slovenije in skrbi za zaščito podvodne dediščine, na študijski smeri Heritologija.

Mag. Miran Erič completed his undergraduate studies at the Academy of Fine Arts and Design, University of Ljubljana, and his postgraduate studies at the Faculty of Arts, University of Ljubljana in the Department of Archaeology. He works at the Institute for Protection of Cultural Heritage of Slovenia and is responsible for the protection of underwater heritage, in the study department of Heritology.



Miran Erič, foto / photo: arhiv / archive FRI UL

*Kako je prišlo do zamisli, da svoja umetniška dela umestite v takšno zgradbo, kot je nova Fakulteta za računalništvo in informatiko Univerze v Ljubljani? Se vam zdi, da je kakšna povezava med računalništvom in vašim slikarstvom, najdete kakšne vzporednice?*

Če začnem povsem na koncu: sredi januarja 2014 mi je prof. Solina s ponosom kazal posnetke gradnje nove fakultete in nekaj posnetkov osrednjega hodnika, ki povezuje vsa nadstropja. Opazil sem ogromne stenske površine in povprašal prof. Solino, kakšno opremo zanje načrtujejo. Povedal je, da ni o tem nihče nič razmišljal in da naj bi stene ostale take, prazne. Predlagal sem mu, da bi nanje namestili nekaj mojih slik.



Miran Erič, *Svet / World*, 1988, olje, steklo, plastika, plastelin / oil, glass, plastic, plasticine, 400 × 300 cm, foto / photo: arhiv / archive FRI UL

Zdaj pa naj se vrnem na začetek: med študijem na ALUO sem, ker sem za to imel možnost, rad ustvarjal velike slike. To je bilo zame posebej pomembno zaradi občutka, da z enim zamahom čopiča ne sežem z enega roba slike na drugega. Osvojalo me je, predvsem pa omogočalo poglobljene premisleke in vsebinsko močno strukturirano sporočilo. Tako je med letoma 1987 in 1991 nastalo pet slik približne velikosti 3 × 4 metre. Zaradi eksistenčnih težav in pomanjkanja delovnega prostora sem se na podiplomskem študiju preusmeril na specialistični študij konserviranja mokrega lesa na ALUO ter pozneje na Oddelku za arheologijo Filozofske fakultete UL nadaljeval podiplomski študij o lesenih najdbah.

Ker sem bil leta 1990 v okviru kulturne izmenjave povabljen, da bi razstavljal v Eindhovnu na Nizozemskem, sem za prevoz slik pripravil velike lesene škatle, upajoč, da bom slike še kje razstavljal. Življenjska pot se je nagnila v smer raziskav v podvodni arheologiji, proučevanja lesenih najdb ter dokumentiranja na podvodnih arheoloških najdiščih. Leta 1992 sem bil povabljen za asistenta na Oddelku za arheologijo Filozofske fakultete UL, kjer sem slike uskladiščil v garaži oddelka. Po letu 2005, ko sem se zaposlil na Zavodu za varstvo kulturne dediščine, sem začel intenzivno iskati možnost, da bi slike spravil kam drugam. Zaradi njihove velikosti nisem mogel prijateljem slik niti pokloniti, kaj šele, da bi jih prodal. Slike sem ponujal tudi arhitektom, da bi jih morda uporabili pri kakšnih novogradnjah. Žal – sam sem sicer prepričan, da na srečo – do danes take možnosti ni bilo. Slike so tako za 23 let »potonile« v temo in še zlasti zadnja leta me je močno skrbelo, da zaradi nepriemernih prostorov za hrambo močno propadajo.

Dejstvo, da so bili sodelavci Fakultete za računalništvo in informatiko UL pripravljeni sprejeti mojo donacijo, pa me navdaja s ponosom iz najmanj treh razlogov. Najpomembnejši se mi zdi zagotovo ta, da bodo moje slike zaljšale prostore ene izmed dveh fakultet, ki sta doslej največja investicija Univerze v Ljubljani, katere korenine segajo že v pozno 17. stoletje, ustanovljena pa je bila že leta 1810! Le redke univerze na svetu so take častitljive starosti. Zame je to največji slovenski praznik!

Zdaj je jasno, da bodo moje slike zagotovo »preživele«, česar me je bilo, kakor sem že omenil, najbolj strah. Moj »umetniški opus« zajema samo pet slik, a menim, da sodijo v skupno slovensko slikarsko dediščino. Zrcalijo družbo zelo vrtinčastih 80. let. Njihova vsebina izraža takratne razmere in celo morda nekaj prebliskov v prihodnost. Posebej se mi zdi pomembno tudi dejstvo, da so slike nastajale pod vtisom mojega laičnega študija nekaterih tem, ki so bližje računalništvu kot slikarstvu. To so bila leta, ko so širšo javnost dosegli prvi slikovni posnetki fraktalov, te pa so seveda omogočili vse močnejši računalniki in inženirski računalništva, ki so zmogli matematične formule pretvoriti v vizualno podobo. Ta me je očarala in seveda sem želel



Pogled na glavno avlo FRI UL / View of the main lobby at FRI UL,  
foto / photo: arhiv / archive FRI UL

izvedeti, od kod izvira. Tako sem se nekaj naučil o matematiki Benoïtu Mandelbrotu – fraktalom je nadel ime in bil je prvi, ki je za njihovo upodobitev uporabil računalnik. Nazadnje sem prišel do razprav med fiziki in matematiki v 19. in zgodnjem 20. stoletju o kaosu in relativnosti, ki so botrovale poznejšemu odkritju fraktalov. Podobno me je vznemirjala struktura mandal, ki iz drugega zornega kota, duhovnega, odpira povsem identična vprašanja in tudi ponuja skorajda identične slikovne odgovore. Interakcija med čisto znanostjo in čisto duhovnostjo me je močno vznemirila. Če k temu dodamo še poglobljen filozofski razmislek o paradoksu, ki ga je v slikovnem smislu izjemno lepo in razumljivo prikazal Maurits C. Escher, v literaturi z *Alico v čudežni deželi* Lewis Carroll, v *Logiki smisla* pa ga razloži Gilles Deleuze, se lepo zaokroži moj večplastni premislek o kaosu in redu. Sklenil sem, najbrž ne edini na

svetu, da tudi v slikah ni naključij in da ima vsak kaos neke določene zakonitosti, četudi nepredvidljive, ki pa so vendarle odvisne od vstopnih podatkov.

### *Kaj pomenijo naslovi slik in kako bi opisali svoje slike?*

V veznem hodniku Fakultete za računalništvo in informatiko UL je v drugem nadstropju južnega krila slika *Svet* (1988). Sestavljena je iz 12 delov, naslikana na platno z oljem, dodatek pa je steklen kozarec za marmelado, v katerem je majhna zemlja iz plastelina. Slika je nastala po mojem nekaj mesecev trajajočem potovanju po Kitajski. Izkušnja je bila izjemno močna – v meni je sprožila potovanja vase, navzven pa omogočila opazovanje sveta iz povsem druge perspektive – iz več razlogov. Takrat je bilo mogoče na Kitajsko zelo poceni potovati s transsibirsko železnico. Že to ti povsem spremeni zorne kote, saj si na vlaku od Ljubljane do Pekinga celih sedem dni. Spoznavanje povsem drugačne kulture, kot sem je bil vajen do takrat, seveda povzroči kulturni šok in te prisili, zame je to bilo zelo pozitivno, v prilagajanje in razumevanje. Poln vtisov in spoznanja o naši majhnosti sem naslikal *Svet*. Slika je opremljena s 15 pismenkami kanji, ki izražajo moje želje, kako si svet želim videti. Najbrž malo naivno, a iskreno, še danes. Zdi se, da sem takrat »videl« kar malo čez rob.

V severnem krilu veznega hodnika sta v prvem nadstropju dve sliki. Slika *Leda z labodom* (1988) je materialno še najpreprostejša, saj gre za akril na platnu, sestavljena pa je iz štirih delov. Tudi v slikarstvu umetniki nenehno citiramo. Tako kot v znanosti velja tudi v umetnosti, da danes skorajda ni mogoče napisati povsem izvirnega besedila, saj je praviloma vsaka trditev posledica nekaterih trditev, ki že obstajajo. Vendarle nenehno napredujemo, saj gre za skupno gradnjo. Množica informacij in izkušenj posameznega raziskovalca ustvarja intuicijo, ta pa omogoča, da že obstoječe nadgradimo v novo kakovost. Menim, da je to tudi temelj človekovega razvoja in tista danost, ki preprečuje, da bi izumrli. Za to sliko sem kot izhodišče vzela sliko Paola Veroneseja iz sredine 16. stoletja in se je lotil z izhodišči, ki sem jih že naštel (fraktali, paradoks, mandale), močno pa prepletel z aktualnim družbenim dogajanjem, v katerem se je tudi v Sloveniji začel osvobodilni pohod robnih družbenih skupin. Zanimal me je homoerotični diskurz, ki tudi starogrški kulturi ni bil tuj, v sodobnem času pa je sovraštvo do manjšin kot zločest rak izbruhnilo med drugo svetovno vojno, posledično pa sililo manjšine v zaprte kroge še desetletja zatem. Družbena gibanja in njeni aktivisti moje generacije so odprli ta vprašanja, slika pa je bila moj poklon temu pogumu.

Slika *Riba reže raci rep* (1987) je sestavljena iz 25 petmilimetrskih ivernih plošč, naslikana je z oljem. Naslov in vsebina je parafraza tiste ponarodele, ki se naprej in nazaj prebere: »Perica reže raci rep«. Na neki način sem želel v ta stavek vriniti simboliko. Riba je sicer eden izmed

najpomembnejših simbolov krščanstva, nekoliko manj pa se ve, da ga je tudi krščanstvo povzelo po starejši simboliki, po kateri je bila riba, tako kot umetnost, nemi pričevalec (in poročevalec) vsega, kar se na zemlji zgodi. Raca sicer ne velja za kakšno močno simbolno bitje, vsaj ne v slovarjih simbolov, kljub vsemu pa na milijone Američanov vsako leto na zahvalni dan poje desetine milijonov gosi in rac. Zakaj? Na ameriško celino se je v času imigracij od 17. stoletja preselila tudi množica Angležev in Ircev, nosilcev kelt-ske tradicije, v kateri ima raca, še zlasti pa gos, zelo močan simbolni pomen. Ta govori o selitvenem značaju živali, ki vedno odpotuje, vendar se tudi vrne. Keltskim bojevnikom, ki so se pred 2500 leti vračali z vojnih pohodov, je bila simbol za zvestobo, hrabrost, lojalnost, zaupanje in zaščito. Ta slika skozi parafrazo krožnega stavka in dveh močnih simbolnih figur predstavlja sožitje družbenih sprememb in močnega pomena umetnosti in znanosti za »pohode« neznanu prihodnost in vračanje v varna družbena okolja.

Na predlog arhitektke Mojce Švigelj Černigoj smo sliko *Žirafa* (1990) namestili na južno steno restavracije v drugem nadstropju vhodne ovalne stavbe obeh fakultet. To je bil dober predlog, saj je slikana v tehniki kolaža, sestavljena iz treh delov in visoka kar štiri metre. Restavracija ima visok strop in za tako sliko bi le stežka našli boljši prostor. Zdaj ko je slika na svojem mestu, se zdi, kot da bi bila prav naročena za to steno. Gre sicer za sliko, ki sem jo ustvaril prav proti koncu obdobja, ko sem še imel na razpolago atelje. Takrat sem razvil idejo za serijo slik, ki bi upodabljale živali. Prva od teh je bila žirafa. Načrtoval sem, da bi bile vse slike živali v merilu približno 1:1. Samice žiraf zrastejo do višine okoli štiri do pet metrov, samci pa tudi do šest metrov. Slika tako predstavlja mlado žirafa. Nameraval sem izdelati od 20 do 30 slik, želel sem si naslikati tudi sinjega kita, kar bi pomenilo, da bi moral izdelati sliko v velikosti približno 30×6 metrov. Na drugi strani pa bi bila slika muhe velika ne več kot pol krat pol centimetra. Zakaj muha? Zato, ker bi serija imela naslov *Ne delaj muhe iz slona!* Takrat sem to razumel kot odgovor, komentar na ekološke probleme, na naše nedopustno ravnanje z naravnim okoljem, torej umetniško angažiran in družbeno odgovoren poklon našim soprebivalcem na Zemlji. Žal s projektom pozneje, zaradi eksistenčnih težav, nisem mogel nadaljevati.

V sejni sobi dekanata Fakultete za računalništvo in informatiko UL je svoje mesto našla slika *Ponižani in razžaljeni* iz leta 1988. Slika je sestavljena iz 32 platen, slikana pa je v tehniki kolaža iz fotokopij, organskih materialov, različnih tkanin in peska. Tudi ta slika ima družbeno angažirano ozadje. Kot sin Ljudmile, koroške Slovenke iz Slovenjega Plajperka nad Borovljami, sem skupaj z bratom skoraj vse počitnice v otroštvu preživel na Koroškem. Naše življenje je tako bilo (še vedno je) globoko prepleteno tudi s sorodniki in prijatelji na severni strani Karavank. Takrat sem spoznal tudi dve krasni, predvsem pa zelo veliki družini: Tratar iz



Pliberka s trinajst otroki in družino Štiker iz Šentjakoba v Rožni dolini, ki je imela deset otrok. Družini je povezovalo druženje Rozi Tratarjeve in Marjana Štikra, ki sta bila oba deseta otroka v družini. Oba sta bila močno družbeno angažirana, saj je za preživetje koroških Slovencev to nuja. Naj navedem, da se je od plebiscita leta 1920 asimiliralo že skoraj 90 odstotkov prebivalcev. Marjan in Rozi sta prav takrat v Šentjakobu pripravljala koncert njihovega pevskega zbora, ki je odpel revolucionarne in borbene pesmi zatiranih narodov: Slovencev v Italiji in Avstriji, Andaluzijcev, Kirgizov, Baskov, Valoncev, Romov, Čečenov, Kurdov itd. Naslov angažiranega nastopa je bil *Ponižani in razžaljeni*, mene pa sta prosila, kar mi je bilo v veliko čast, če bi lahko izdelal odrsko opremo. Takrat sem na ogromno rjuho, mislim, da je bila velika 7×5 metrov, naslikal množico obrazov, vsakega z nekaterimi tipičnimi potezami posameznih narodov in simboli, s katerimi se identificirajo. Kot nekakšen vezni člen pa sem po vsej velikosti površine prepletel še kitajski simbol jin in jang. Takrat je v Sloveniji le redko kdo dobro poznal razmere, v katerih živijo zatirani narodi.

#### *Ali ste pri umestitvi slik v prostor imeli kaj posebnega v mislih?*

Ne, nič nisem pričakoval! Le po tolikih letih – čas od trenutka, ko sem se zavezal umetnosti, leta 1981, do danes, ko so po spletu okoliščin platna vendarle našla svoje mesto – sem presenečen in vznemirjen. Če pogledam nazaj, se mi zdi dogajanje samoumevno. Če pa se prestavim za skoraj 30 let nazaj in bi dogajanje opazoval v prihodnosti, pa se mi zdi skoraj neverjetno! Tako smo ponovno v paradoksu, ki sem ga že takrat ponudil kot neko vizijo, najizrazitejšo v sliki *Riba reže raci rep* in sliki, ki ji dela družbo, *Leda z labodom*. Tudi mesto *Žirafe* v jedilnici ima neko posebno sporočilo, da ne govorim o *Ponižanih in razžaljenih*, ki so se, nekako samoumevno, znašli v sejni sobi dekanata. Vse, kar mi danes pride na misel, je, da imam občutek, da so zaradi nekega posebnega logičnega zaporedja v času arhitekti (!?) predvideli prostor za te slike. Kako in zakaj, me, prosim, ne sprašujte! Nisem vernik in nisem slep! Le dogodki kažejo na zaporedne nize, za katere nimam razlage. Ali ima teorija o fraktalih, še zlasti pa teorija kaosa, kakšno posebno vlogo pri teh konkretnih razpletih, ne bi vedel. Zelo verjetno pa so na to vplivali vstopni pogoji. Morda je to znanstveno vprašanje za prihodnje rodove!

#### *Ali vam je katera izmed slik še posebej pri srcu in zakaj?*

To seveda niso edine slike, ki sem jih »naslikal«. Svoje ustvarjalnosti – tukaj namenoma izločam besedo »produkcija«, saj izrazito podpira kapitalistična izhodišča – nikoli nisem vezal na eksistenčno preživetje. Zagotovo zaradi spleta okoliščin in zaradi povsem neuresničljive paradigme možnosti za uspeh vsakogar z Idejo. Žal je ta izključno namenjena samo »izbranim«; te izbirajo galeristi in kritiki,

ki, nekateri nadpovprečno, večina pa podpovprečno, odločajo o preživetju umetnikov. Nikoli se nisem želel umeščati s pomočjo drugih. Naj me v zgodovino umesti moje delo, če je tega vredno.

Slike, ki so razstavljene, so edine, ki jih tudi sam kot slikar podpisujem. Manjka samo še grafika (mešana tehnika sitotisk in litografija) z naslovom *Lep dan je, toda vojna je!* / *It is a nice day, but it is a war!*, ki sem jo natisnil leta 1987 na grafični delavnici v Nordnu, v Friziji na severu Nemčije. Tja me je »vzel« s seboj takrat moj profesor in odlični učitelj slikarske tehnologije, učenec profesorice Vide Hudoklin, prof. dr. Franci Curk. To je ena izmed pomembnih oseb, ki so se pojavile v mojem življenju in ga pomembno oblikovale. Franci Curk je s svojimi nasveti in pogovori zaslužen za moje današnje življenje, saj mi je prav on, potem ko sem podvomil, da bi lahko s slikanjem preživel, svetoval študij konserviranja mokrega lesa.

#### *Koliko so vredne vaše slike?*

Zame so neprecenljive! Vendar je tukaj dobro ostati prizemljen. Za večino slikarjev, tako kot tudi znanstvenih raziskovalcev, inovatorjev, izumiteljev in množice drugih, ki prispevajo k napredku, se zdi, da so njihovi prispevki podcenjeni in slabo vrednoteni.

Kljub vsemu pa je v slikarstvu mogoče postaviti spodnji rob vrednosti ene slike. Izračun bi potekal nekako takole: vrednost m<sup>2</sup> lanenega platna na podokvirju je okoli 40 evrov, vrednost barve za m<sup>2</sup> površine je približno 10 evrov in morda še vrednost vsega ostalega, kar potrebujemo (amortizacija čopičev, topila, čistila, najemnina za atelje, krpe, zaščitna obleka itd.), v vrednosti 10 evrov. Skupaj imamo tako 60 evrov materialnih stroškov na m<sup>2</sup>. Zagotovo je skoraj povsem nemogoče oceniti, koliko časa potrebujemo za izdelavo m<sup>2</sup> slike. Vendar če zanemarimo čas, ki smo ga potrebovali za razmislek o vsebini in rešitvah, ter s tem seveda svoj umetniški presežek, bi morda lahko izhajali iz 12 ur v povprečju za fizično nanašanje barve na platno, pripravo na slikanje ter pospravljanje in čiščenje opreme. Vrednost dela akademsko izobraženega slikarja je zagotovo primerljiva z drugimi poklici, ki za svoje delo prejmejo neto približno 1500 evrov, ura dela je tako vredna približno 9 evrov neto. S tem pridemo do vrednosti dela približno 100 evrov. Tako imamo izhodiščno spodnjo materialno vrednost slike v višini 160 evrov za m<sup>2</sup>.

Če pa bi želeli ovrednotiti sliko tako, kot je ovrednoteno npr. znanstvenoraziskovalno delo, lahko vzamemo cenik Agencije za raziskovalno dejavnost RS za letošnje leto, srednjo vrednost ure za raziskovalni projekt, kolono C, kjer je skupna bruto vrednost ure 61 evrov in zajema tako raziskovalno intelektualno delo kot tudi materialne stroške. V tem primeru bi bil m<sup>2</sup> slike vreden okoli 730 evrov bruto.

Tukaj se začne zabava. Slik v resnici ni mogoče vrednotiti na tak način, saj je izjemno pomembna še ena



Miran Erič, *Žirafa / Giraffe*, 1991, platno, kolaž, akril: organski materiali, tkanina, pesek, lepilo / canvas, collage, acrylic: organic materials, fabric, sand, glue  
200 × 400 cm, foto / photo: arhiv / archive FRI UL

spremenljivka: ali kupec oz. bolje – uporabnik slike obstaja? Slika je tako do prvega, ki naredi vse, da bi bile slike na ogled, brez vrednosti. Ali bo vrednost slike oz. umetniškega izdelka naraščala, pa je seveda spet odvisno od naslednjih vstopnih pogojev v prostoru in času. Tako smo znova pri izrazito znanstvenih teoretskih izhodiščih relativnosti in kaosa, natančneje pri dvojnem nihalu palice, ki bo nihala v odvisnosti od vstopnih podatkov. Pri Van Goghu je niz dogodkov v času in prostoru v nekaj več kot sto letih privedel do vrednosti njegovih del, ki presegajo tudi stotomilijonske (\$) zneske! Kot drugo skrajnost naj navedem neprecenljive (tudi doslej nikoli ovrednotene, saj gre za dediščino človeštva) risbe v jami Altamira. Če jih raziskovalci ne bi odkrili in raziskali in jih s tem umestili v človeško zgodovino, teh slik preprosto ne bi bilo. Tudi moje slike so bile še nedavno povsem brez vrednosti.

*Kaj vas navdihuje pri vašem delu? Ali bi lahko rekli, da tudi vaš doktorat z obravnavo slikovnega jezika v arheologiji lahko vpliva na vaše umetniške ideje?*

Interdisciplinarna prepletenost znanosti, umetnosti in družbe. To me najbolj vznemirja, saj je mogoče zakonitosti z enega področja prenesti na drugo. Vse se prepleta. V 30 letih delovanja je to bilo na neki način zame precej težje, saj smo pri razumevanju, predvsem pa sprejemanju interdisciplinarnih diskurzov, zelo togi in jih ozko zamejene skupine zelo težko sprejemajo. Če se ne bi že ves čas gibal med umetnostjo, znanostjo in humanističnimi praksami, bi najbrž nikoli ne mogel povezati toliko različnih vsebin, ki oblikujejo mojo idejo o »lingvističnem« pomenu in karakterju pojavnosti slike. Ideja je bila razvita najkasneje leta 1998, ko je termin »visual language« nesporno predstavil Robert E. Horn kot množico gradnikov, ki jo lahko povežemo pod skupni imenovalec »slikovni jezik« z vsemi lingvističnimi pravili o strukturi, kakršna so semiotika, ontologija, semantika, morfologija, sintaksa idr., ki pomenijo temeljno ogrodje jezika. Tak značaj vsega, kar vidimo, je bil žal skozi tisočletja spregledan, lingvistična pravila pa se le pogojno selijo tudi na »druge« jezike. Tako so danes splošno sprejeti npr. programski jezik, matematični jezik, znakovni jezik, glasbeni jezik. Opredelitvi slikovnega jezika pa se pravzaprav vsi izogibajo, in tudi če se ta termin uporabi, je omejen bolj na področje slikovnih (vizualnih) umetnosti. Torej splošnega soglasja o enakovrednem pomenu slikovnega jezika drugim jezikom ni.

Danes ob približno 40-letnici prvih grafičnih vmesnikov, ki so programski jezik, matematične in fizikalne formule pretvorili v sliko, smo soočeni s povsem drugačnim stanjem. Nosilec arhiviranja slikovnega spomina v preteklem stoletju je bila fotografija, slikarska umetnost je medtem poiskala svoje novo poslanstvo. Vse od pojava zaslona oz. grafičnega vmesnika in posledično množice merilnih naprav (radarji, magnetometri, geodetski merilniki, GPS naprave, 2D snemalniki, 3D snemalniki, sonarji, merilci električne upornosti, tomografski snemalniki ipd.), pa smo kar naenkrat deležni poplave slikovnega gradiva bibličnih razsežnosti. Upodabljanje svojih rezultatov dela uporabljajo prav vse znanstvene discipline, saj je s pomočjo slike pogosto precej lažje razložiti zapletene znanstvene rezultate. Znanost je tudi zato postala bolj dostopna javnosti, objave pa atraktivne in predvsem razumljivejše. Najbolj pomembno pri tem je, da je ta jezik univerzalen in ne potrebuje prevajalcev. Npr. sliko deblaka bova povsem jasno in brez kančka dvoma razumela tako jaz, ki ne govorim kitajsko, kot tudi moj kolega s Kitajske, ki ne govori slovensko.

Zato menim, da je treba pojav slikovnega opisati in mu podeliti enakovredno vlogo, predvsem pa postaviti strukturo, ki bo poenotila in utrdila naše poglede nanj. Čvrsta in logična struktura posledično pomeni, da jo bo v prihodnosti mogoče tudi uporabiti za potrebe umetne inteligence,

torej, da jo bo mogoče uporabiti tako kot danes lahko uporabljamo pisani jezik, za npr. »data mining«.

### *Kakšne načrte pa imate v prihodnje s projekti, povezanimi z arheologijo?*

Zadnjih 20 let sem se intenzivno ukvarjal z raziskavami, proučevanjem in varstvom podvodne kulturne dediščine. Pri svojem delu sem se usmeril v proučevanje zgodnje plovne tradicije v Sloveniji in uredil seznam deblakov, najpreprostejšega transportnega sredstva za uporabo na vodi. Na Ljubljanskem barju je bilo na primer v dvesto letih zabeleženih okoli 75 deblakov, v Muri pri Lendavi pa je *in situ* šesti najstarejši deblak na svetu. Najstarejšega doslej, star je okoli 8200 let, so našli na Nizozemskem. Sam verjamem, da so deblak kot plovno transportno sredstvo izumili in uporabljali še veliko prej. Zame je to precej, precej pomembnejši človeški izum kot kolo. Zakaj? Zato ker je to prvi izum, ki je človeštvo osvobodil občutka prostorske zamejenosti. Ko se je človek prvič odrinil od obale in začel spoznavati vodna omrežja po celinah ter morja, torej vode, ki prekrivajo 70 odstotkov Zemljine površine, se je odrinil v neznanost. Sam sem prepričan, da brez odkritja tega občutka ne bi potovali po vesolju. To se odraža tudi v večini tujih jezikov, ki vesoljske naprave za potovanje imenujejo plovila ali ladje, npr. Spaceship, Starship, Raumschiff, Astronavis, Astronave, Ruimteschip, Nava Spatiale ipd. Človeška tradicija osvajanja novega prostora je torej v večini jezikovnih skupin povezana z gibanjem v prostoru s pomočjo naprav, s plovbo in ladjami. Žal pa je proučevanje najpreprostejših oblik čolnov, to so deblaki in preprosti čolni, nadgrajeni iz deblakov, zelo obrobno, da ne rečem nepogledljivo, čeprav je to najstarejši človeški izum, ki še danes v nespremenjeni obliki prenekaterim kulturam pomeni temeljno transportno sredstvo. Zato si želim povezati raziskovalce z vsega sveta, ki se ukvarjajo s to temo, v mednarodni inštitut za proučevanje prazgodovinskih plovil in mrežo parkov po vsem svetu, kjer bi predstavili tudi preprosta plovila iz drugih okolij in celin.

V Sloveniji lahko, poleg zbirke deblakov, prispevamo še tri zelo zanimive teme. Prva je več kot 400-letna tradicija ribiške flote v Tržaškem zalivu, ki so jo upravljali Slovenci,



Miran Erič, *Riba reže raci rep / Fish cuts duck's tail*, 1987, iverna plošča, olje / particle board, oil, 351 × 301 cm, foto / photo: arhiv / archive FRI UL

živeči ob severnem Jadranu, v najboljših časih pa je obsegala tudi več kot štiristo čup, deblakov, opremljenih s prečko oz. stabilizatorjem za plovbo v valovitem morju. To zgodbo je lepo popisal upokojeni kapitan dolge plovbe Bruno Volpi - Lisjak. Pred dvema letoma smo v Ljubljani raziskali del zgodnjerske tovarne ladje. To je že druga podobna ladja na Ljubljanskem barju in priča o močno razviti transportni dejavnosti v času nastanka Emone pred 2000 leti. Za proučevanje plovniških tradicij zelo pomembna zgodba. Potem je tu še tretja zelo zanimiva zgodba. Po notranjskih ravnicah, Cerknjskem jezeru, v Loški dolini, na Planinskem polju in Ljubljanskem barju dokumentirano vsaj od 16. stoletja izdelujejo prav poseben tip čolna, sestavljenega iz dveh polovic deblakov in vmes vgrajene deske, zato da je čoln širši in bolj uporaben. Na območju Cerknjskega jezera ga imenujejo drevak. Torej poseben tip čolna za gospodarsko rabo ob poplavih. Ti čolni so bili v uporabi vse do polovice 20. stoletja. ■