

ARMAMAXA

NATALIJA ŠERUGA

ARMAMAXA

2007

Armamaxa je perzijski potovalni voz.

Armamaxa ist persischer Reisewagen.

Armamaxa was a Persian traveling carriage.

Natalija Šeruga se je na svojih prvih večjih in pomembnejših samostojnih razstavah predstavila leta 2002 v Umetnostni galeriji Maribor, leta 2003 pa v Galeriji Murska Sobota in galeriji Equrna v Ljubljani. Njen slikarski svet se je na teh treh razstavah razkril kot pravljični svet, ki je poln nežnih, elegičnih in zagrobnih podtonov. Ta svet so motivno določale predvsem človeške kosti, lobanje, ciprese in lebdeče tančice. Naslikane kosti so spričo velike ikonografske tradicije minljivosti in ničevosti vseh stvari (*vanitas vanitatum*), predvsem pa spričo razvejenega sodobnega dokumentarnega in igranega grafičnega nasilja postale izrazito dolgočasen motiv, saj je izgubil svoj osnovni namen - pretresti in zgroziti gledalca ter ga tako pripraviti na razmislek o kratkotrajnosti človeškega življenja. Sodobna smrt ni več strašni žanjec, ampak vse bolj brezosebno in anonimno industrijsko dejstvo. Razsežnost duhovnega življenja in želja po povsem personificirani smerti sta doživelva svojo negacijo, ki se ne izraža več v hrepenenju po večnem življenju v religioznem smislu, pač pa v težnji po večni mladosti in nesmrtnosti v povsem fizičnem smislu. Nataliji Šeruga je uspelo zaobiti takšno neučinkovito monotonost ter predstaviti lobanje in kosti, sklicujoč se na povsem drugačne kulturološke reference, ki se v svoji arhaičnosti zelo razlikujejo od sodobne horror produkcije.

Kosti in lobanje na njenih slikah nas na prvi pogled varljivo spominjajo na relikvije, kar pa dejansko niso, saj je bila moč relikvij ustrezna moči svete slike ali skulpture. Relikvije so s svojimi čudodelnimi močmi učinkovale same po sebi, slike in skulpture pa je bilo treba prej posvetiti. Slike Natalije Šeruga so sorodne lovskim civilizacijam, za katere so imele kosti, predvsem lobanje, obredno vrednost. Verjeli so, da je v njih spravljenha duša in življenje živali in da bo Gospodar živali te obudil k življenju tako, da bo nanje obesil meso, kar je bil tudi razlog, da so na drevesa obešali lobanje in dolge kosti. V *1. Mojzezovi knjigi* beremo, da je Bog ustvaril Adama iz prsti, Evo pa iz njegovega rebra. Tudi silhuite cipres se na njenih slikah pojavljajo v smislu drugega sveta in magičnosti, z dimom goreče ciprese so odganjali bolezni, zle duhove in različne čarovnije. V starem Rimu je veja ciprese, ki so jo posadili pred vrati, zaznamovala ritualno mejo pogreba. Groza, ki preveva njene slike, ni grafična, ampak metafizična. Ta groza ni namenjena smerti, prej lahko rečemo, da gre za grozo pred krioniko. Slikarka hoče ohraniti ali najti osebno življenje in osebno smrt skupaj z vsemi odtinki in prehajanji ene kategorije v drugo, skratka hrepeni po tistem, česar v krioperservaciji ni, saj tam zamrznjeni pokojnik kot v vicah čaka na izum zdravil, ki mu bodo omogočila nadaljevati njegovo prihodnje fizično življenje v povsem drugačnem okolju. Skratka, čaka, da bo sprejet v raj, le da bo to raj petičnih in neumnih. Kosti na njenih slikah izražajo tisto življenjsko strast in tisto bolečino, ki se v časovno določenem življenju tako usodno prepletata. Predvsem pa hoče slikarka izraziti in prav strastno obvarovati svoj, do skrajnosti priveden intimni svet prek sorodnih implikacij; če je strast, naj bo moja strast, če je bolečina, naj bo moja bolečina, in če je smrt, naj bo moja smrt. Življenje naj bo simptom smrti in obratno.

Slike Natalije Šeruga s svojimi nenavadno usločenimi in geometrijsko nepravilnimi robovi so videti kot napete in posušene kože. Slike spominjajo na ogromen pergament, ki je razpet in prišit na kovinski okvir. Slika je še vedno koncipirana v smislu albertijevskega okna, a je to »okno« deležno posebne aberacije. Ustaljen, pravilen četverokotni format je popačen. Centripetalne sile vlečejo vse štiri strani proti središču slike, tako da je videti, kot da bi se okvirji talili. Platno - koža nam že v osnovi govori o spominu na delitev dela v agrarnih družbah. Pogoste zasebne in metaforične izjave in trditve slikarjev o tem, s čim je treba delati sliko, se nanašajo seveda na penis. Marsikateri slikar rad postreže s prav tako metaforičnim nasvetom, namreč, da je po sliki, da bi bila kvalitetna, treba s čopičem masturbirati, dokler ti ne »izpadejo oči«. Takšni nasveti sicer lahko zvenijo zelo banalno, a nam govorijo predvsem to, da je slikanje simulacija in v določenem smislu tudi pravi akt zaploditve, prav tako pa tudi, da je slepota, ki naj bi ob tem nastala, predvsem slepota za fizikalna dejstva. Šele takšna slepota, povsem v duhu severnjaške romantične, omogoča videnje pravega duhovnega bistva stvari. Že na začetek zahodno-evropske kulture je postavljena podoba slepega Homerja, na začetek uradnega krščanstva pa Savel, ki ga božja svetloba zaslepi, ko ponovno spregleda z notranjimi očmi, postane Pavel. Jure Mikuž ugotavlja, da se na groddeckovski ravni poraja tudi za slovenski jezik popolnoma legitimna etimološka primerjava med popačenim nemškim terminom za čopič - *penzel* in besedo *penis*.

V nasprotju s takšno slikarsko prakso, ki jo velik del ženske kritike pojmuje kot izrazito šovinistično in mačistično, nam Natalijini transparentni barvni nanosi, šivanje platna na okvirje ter slike kot celote, ki spominja na ilustracijo osebne pravljice, govorijo o tem, da gre predvsem za slikarstvo ženske.

Po letu 2005 se kosti in lobanje na njenih slikah pojavljajo vse bolj poredko, prosto lebdijo v zraku ali pa so skrite med cvetlične vzorce. Nimajo pa več tistega dominantnega mesta in statusa, kakršnega so imele na njenih zgodnjih slikah. Prav tako iz njenih slik postopoma izginejo tudi silhuete cipres.

Namesto njih nastopijo ogolela drevesa, ornamenti, ornamentalno zaviti ovnovi rogov in presvetljeni ter prosojni listi, ki so naslikani eden čez drugega. Natalija Šeruga si posamične motive svojih slik še vedno sposoja iz različnih umetnostnozgodovinskih spomenikov in iz njih ustvari novo celoto, v kateri te podobe dobijo drugo življenje in drug pomen. Četudi na njenih slikah, predvsem tistih, ki so nastale po letu 2006, ni več neposrednih označevalcev, ki bi označevali nenehno navzočnost smrti, so vsa njena dela izpolnjena z nekim elegičnim in zagrobnim sentimentom. Upognjeni robovi deformirajo slikarsko polje. Platno je kot razsvetljena in reflektrajoča povrhnjica, ki odseva naš svet in skozi katerega se nakazuje onstranski svet. Iz obeh svetov slikarka naredi poenoteno podobo, na kateri so posamezne podobe postavljene na glavo, kot da bi jih gledali v cameri obscuri. Izza pravljičnega naličja je poleg zagrobnega podtona navzoče tudi tisto nelagodno razpoloženje, stopnjevanje že v njeni uporabi platna - kože kot polja slike. Giorgio Vasari piše v svojih *Življenjepisih* tudi o ekscentričnem slikarju in štukaterju Silviju Cosiniu (1495-1547), ki je - obesen od urokov - odrl truplo obešenca in si iz njegove kože naredil telovnik, ki ga je nosil čez svojo srajco.

Njene slike leta 2007 postanejo povsem prepredene z ornamenti. Ti prevzamejo funkcijo apotropejskih vzorcev. Kot taki postanejo pasti, v katerih demoni nemočno obtičijo in postanejo neškodljivi. Demon bo tako fasciniran nad ornamenti, da bo to povsem paraliziralo njegovo zlonamernost. Obtičal bo v vzorcu in tisti, ki ga vzorec ščiti, bo rešen. Te ornamente lahko razumemo tudi kot tetovaže slike. Smisel tetovaže pa ni zgolj dekorativen, ampak je prav tako apotropejski. Kožo oziroma tistega, katerega del telesa je, varuje pred uroki. Ornamenti se spremenijo v čipke, čipke v gorske vrhove, otoke ali krošnje dreves. Tančice z zgodnjih slik se spremenijo v fantome popisanih in prosojnih listov. V nasprotju z zahodnoevropsko tradicijo pisave, ki poteka od leve proti desni, je pisava na njenih slikah prezrcaljena. Na takšen način je že pisal Leonardo da Vinci, namen takšne pisave pa je bil narediti zapisano šifrirano in neberljivo vsem, razen avtorju samemu.

Vrata med obema svetovoma so na slikah Natalije Šeruge odprta, sama slika pa predstavlja presečišče dveh svetov. Notranja stran platna - kože postane notranjost slike, nevarna meja prehoda in okno, skozi katero se lahko komunicira samo prek pogleda, medtem ko je transgresija prepovedana. Da bi bila oba svetova varna, ju varujejo vzorci oziroma ornamentalna znamenja. Tudi steklene krogle ali mehurčke, ki imajo vtisnjeno podobo nerazločnega obraza, lahko razumemo kot popačeno zrcalo, stekleno kroglo, medaljo ali iztrošen kovanec - obolos, ki so ga v antiki dali truplom v usta, da si je pokojni lahko poplačal prehod čez reko Stiks. Tudi plovilo brez jambora in vesel, ki je oblikovano kot vzorec, kaže na to, da je smer plovbe določena, in nas spominja na Haronovo barko. Slikarka si niti približno ne prizadeva narediti praslisko, antologjsko sliko 21. stoletja ali »sliko vseh slik«. Njen svet se nam lahko zdi fantazijski in naiven, a je za slikarko predvsem edini svet, ki zanjo lahko in mora obstajati. Pri tem ne gre pozabiti, da gre za predstavitev senzibilnega premisleka, ki si išče tisti likovni izraz, ki se ji zdi najbolj ustrezен. Pravljica prehaja v resničnost in se vrača nazaj v pravljičnost, obogatena z lastno izkušnjo in sposobnostjo zaznavanja meje med svetom živih in svetom mrtvih.

— Robert Inhof

Natalija Šeruga stellte sich auf einer größeren und wichtigen selbständigen Ausstellung zunächst 2002 in der Kunstgalerie in Maribor und anschließend 2003 in der Galerie in Murska Sobota und in der Galerie Equrna in Ljubljana vor. Ihre Malwelt offenbarte sich dabei als eine Märchenwelt voller zarter, elegischer und dumpfer Untertöne. Motivisch wurde diese Welt insbesondere von menschlichen Knochen, Schädeln, Zypressen und schwebenden Schleibern geprägt. Angesichts der großen ikonographischen Tradition der Vergänglichkeit und Eitelkeit aller Sachen (*vanitas vanitatum*) und insbesondere infolge einer verzweigten gegenwärtigen dokumentarischen und gespielten graphischen Gewalt wurden die gemalten Knochen als Motiv ausdrücklich langweilig, weil der Grundzweck - den Zuschauer zu erschüttern und zu bestürzen und ihn zum Nachdenken über die Kürze des menschlichen Lebens zu bewegen - verloren gegangen war. Gegenwärtig ist der Tod nicht länger ein schrecklicher Schnitter sondern eher eine unpersönliche und anonyme industrielle Tatsache. Die Dimension des geistigen Lebens und der Wunsch nach einem personifizierten Tod erfuhren eine Negation, die nicht mehr im Streben nach ewigem Leben im religiösen Sinne zum Ausdruck kommt, sondern vielmehr im Streben nach ewiger Jugend und Unsterblichkeit in einem durchaus physischen Sinne. Natalija Šeruga ist es gelungen, diese wirkungslose Eintönigkeit zu durchbrechen und unter Anlehnung an völlig andere kulturologische Bezüge, die sich durch ihre Altertümlichkeit von der gegenwärtigen Horror-Produktion stark unterscheiden, Schädel und Knochen auf eine wirkungsvolle Art und Weise darzustellen.

Knochen und Schädel in den Gemälden von Natalija Šeruga erinnern auf den ersten Blick täuschend an Reliquien, was sie aber eigentlich nicht sind, denn die Kraft der Reliquien entspricht eher der Kraft eines heiligen Bildes oder einer Skulptur. Reliquien wirkten mit ihren wundertätigen Kräften von sich aus, wogegen die Gemälde und Skulpturen einer Weihe bedürften, um eine solche Wirkung entfalten zu können. Die Gemälde von Natalija Šeruga weisen eine gewisse Verwandtschaft mit Jägerkulturen auf, für die Knochen und insbesondere Schädel einen rituellen Wert hatten. Damals glaubte man, dass in ihnen die Seele und das Leben der Tiere aufbewahrt sind und dass der Herr der Tiere ein Tier auferweckt, indem er die Knochen mit Fleisch umgibt, deshalb hat man Schädel und lange Knochen in Bäumen aufgehängt. Im *Ersten Buch des Mose* steht geschrieben, dass Gott Adam aus Erde vom Ackerboden und Eva aus Adams Rippe geformt habe. Auch die Silhouetten der Zypressen kommen auf ihren Gemälden im Sinne einer anderen Welt und des Magischen vor; mit dem Rauch der brennenden Zypresse wurden Krankheiten, böse Geister und verschiedene böse Zauber bekämpft. Im alten Rom war der am Hauseingang befestigte Zypressenzweig das Zeichen der rituellen Bestattungsgrenze. Das Grauen, das ihre Gemälde erfüllt, ist nicht graphisch, sondern metaphysisch. Dieses Grauen gilt nicht dem Tod, man könnte es eher als Grauen vor der Kryonik bezeichnen. Die Malerin will das persönliche Leben und den persönlichen Tod erhalten oder finden, und zwar zusammen mit allen Nuancen und Übergängen der einen Kategorie zur anderen - kurz, sie sehnt sich danach, was in der Kryokonservierung nicht vorzufinden ist, denn der dort gefrorene Verstorbene wartet wie im Fegefeuer auf die Erfindung geeigneter Arzneimittel, die ihm ermöglichen würden, sein zukünftiges physisches Leben in einer durchaus anderen Umwelt weiterzuführen. Kurz, er wartet darauf, ins Paradies eingelassen zu werden, nur dass dies ein Paradies der Betuchten und Dummen sein wird. Die Knochen in den Gemälden von Natalija Šeruga bringen die Lebensleidenschaft und den Schmerz zum Ausdruck, die sich im zeitlich geprägten Leben so schicksalhaft verflechten. Die Malerin will durch verwandte Implikationen insbesondere ihre höchst innige Welt ausdrücken und festhalten; wenn diese Welt eine Leidenschaft ist, dann soll das meine Leidenschaft sein, wenn sie ein Schmerz ist, dann soll das mein Schmerz sein, und wenn sie der Tod ist, dann soll das meiner Tod sein. Das Leben soll ein Symptom des Todes und der Tod umgekehrt ein Symptom des Lebens sein.

Die Gemälde von Natalija Šeruga mit ihren merkwürdig bogigen und geometrisch unregelmäßigen Rändern erinnern an gespannte und getrocknete Häute. Sie ähneln einem riesigen, an einen Metallrahmen gespannten und aufgenähten Pergament. Das Gemälde ist auch weiterhin noch im Sinne des Albertinischen Fensters konzipiert, wobei dieses »Fenster« eine besondere Abweichung erfuhr. Das übliche, viereckige Format ist verzerrt. Zentripetalkräfte ziehen alle vier Seiten zum Mittelpunkt des Gemäldes hin, so dass die Umrahmung zu schmelzen scheint. Die Leinwand - Haut - zeugt schon im

Gründe von einer Erinnerung an die Arbeitsteilung in Agrargesellschaften. Häufige, private und metaphorische Aussagen und Behauptungen der Maler darüber, womit ein Gemälde herzustellen ist, beziehen sich freilich auf den Penis. Mancher Maler gibt gerne einen ebenso metaphorischen Rat, dass man vor einem Gemälde, damit es gut wird, mit einem Pinsel so lange zu masturbieren hat, bis einem »die Augen ausfallen«. Solche Ratschläge klingen zwar sehr banal, sie legen uns aber vor allem nahe, dass das Malen eine Simulation und in einem gewissen Sinne auch ein wahrer Zeugungsakt ist, dass die dabei entstandene Blindheit in erster Linie die Blindheit für physikalische Tatsachen ist. Erst eine solche Blindheit - durchaus im Geiste der mittelalterlichen Romantik - macht die Einsicht in das wirkliche geistige Wesen der Sachen möglich. Schon am Anfang der abendländischen Kultur steht die Gestalt des blinden Homer, und am Anfang des offiziellen Christentums haben wir den durch Gottes Licht mit Blindheit geschlagenen Saulus, der, nachdem ihm seine inneren Augen aufgegangen waren, sich zu Paulus verwandelte. Der slowenische Kunsthistoriker Jure Mikuž stellt fest, dass es auf der Groddeckischen Ebene zu einem auch für die slowenische Sprache völlig legitimen etymologischen Vergleich zwischen *penzel*, dem slowenischen Lehnwort für Pinsel aus dem Deutschen, und dem Wort *Penis* entsteht. Im Gegensatz zu einer solchen Malpraxis, die vom Großteil der Kritikerinnen als ausgesprochen chauvinistisch und machistisch bezeichnet wird, zeugen Šerugas transparente Farbaufräge, das Aufnähen der Leinwand an den Rahmen und das an die Illustration eines persönlichen Märchens erinnernde Gemälde als Ganzes davon, dass es sich in erster Linie um die Malkunst einer Frau handelt.

Nach 2005 kommen Knochen und Schädel in Gemälden von Natalija Šeruga immer seltener vor; sie schweben frei in der Luft oder sind zwischen den Blumenmustern versteckt. Sie haben nicht mehr diejenige vorherrschende Stellung inne, die ihnen in früheren Gemälden zukam. Aus ihren Gemälden verschwinden allmählich auch die Silhouetten der Zypressen. Sie werden durch kahle Bäume, Ornamente, ornamental sich windende Widderhörner sowie durchleuchtete und durchsichtige Blätter ersetzt, die übereinander gemalt sind. Die Künstlerin entnimmt einzelne Motive ihrer Gemälde noch immer verschiedenen kunsthistorischen Denkmälern und schafft aus ihnen ein neues Ganzes, in dem diese Figuren ein anderes Leben und eine andere Bedeutung erhalten. Obwohl es in ihren - insbesondere seit 2006 entstandenen - Gemälden keine unmittelbaren, die permanente Anwesenheit des Todes bezeichnenden Signifikanten gibt, sind alle ihre Werke von einem elegischen und dumpfen Sentiment erfüllt. Das Malfeld wird durch geschwungene Ränder verzerrt. Die Leinwand ist wie eine durchleuchtete und reflektierende Oberhaut, die unsere Welt widerspiegelt und durch die sich die jenseitige Welt andeutet. Die Künstlerin macht aus beiden Welten eine einheitliche Gestalt, in der einzelne Gestalten auf dem Kopf stehen, als ob man sie durch eine Camera obscura betrachten würde. Hinter dem Märchenschleier ist außer dem dumpfen Ton auch die unbehagliche Stimmung präsent, die schon durch die Verwendung der Leinwand - Haut - als Bildfeld gesteigert wird. Giorgio Vasari schreibt in seinen *Lebensläufen* auch vom exzentrischen Maler und Stuckateur Silvio Cosinio (1495-1547), der - zauberbesessen - die Leiche eines Verstorbenen öffnete und aus seiner Haut eine Weste machte, die er über seinem Hemd trug.

Die 2007 entstandenen Gemälde von Natalija Šeruga werden durchaus von Ornamenten durchzogen. Diese Ornamente übernehmen die Funktion apotropäischer Muster und als solche werden sie zu Fallen, in denen Dämonen ohnmächtig gefangen bleiben und unschädlich werden. Die Dämonen sind von den Ornamenten fasziniert und ihre Böswilligkeit wird dadurch folglich völlig lahm gelegt. Sie bleiben im Muster stecken und wer durch dieses Muster geschützt wird, ist gerettet. Diese Ornamente können auch als Tätowierungen des Gemäldes betrachtet werden. Der Sinn einer Tätowierung ist jedoch nicht nur dekorativ, sondern auch apotropäisch, d. h. die Tätowierung schützt die Haut bzw. denjenigen, dessen Körperteil sie bedeckt, vor allem üblem Zauber. Die Ornamente wandeln sich zu Spitzen, die Spitzen zu Gipfeln, Inseln oder Baumkronen. Die in früheren Gemälden vorkommenden Schleier wandeln sich zu Phantomen beschriebener und durchsichtiger Blätter. Im Gegensatz zur westeuropäischen Tradition der rechtsläufigen Schrift ist die Schrift in den Gemälden der Künstlerin linksläufig. Einer solchen Schrift bediente sich schon Leonardo da Vinci, wobei der Zweck dieser Schreibweise wohl darin lag, das Aufgeschriebene zu verschlüsseln und für alle außer den Autor selbst unlesbar zu machen.

Die Tür zwischen den beiden Welten steht in den Gemälden von Natalija Šeruga offen, das Gemälde selbst stellt den Schnittpunkt zweier Welten dar. Die Innenseite der Leinwand - Haut - wird zum Bildinneren, zur gefährlichen Grenze des Übergangs und zum Fenster, durch das nur über den Blick kommuniziert werden kann, denn die Transgression ist verboten. Um die beiden Welten abzusichern, werden sie durch Muster bzw. ornamentale Zeichen geschützt. Auch Glaskugeln oder Blasen mit der eingravierten Form eines undeutlichen Gesichtes können als Zerrspiegel, Medaille oder abgenutzte Münze betrachtet werden, als Obolus, der den toten Griechen in der Antike unter die Zunge gelegt wurde, damit der Verstorbene mit diesem Fährgeld den Fährmann Charon für die Überfahrt über den Fluss Styx bezahlen konnte. Auch das als Muster geformte Wasserfahrzeug ohne Mast und Ruder weist darauf hin, dass die Fahrtrichtung vorbestimmt ist, und sieht Charons Fähre ähnlich. Die Malerin ist nicht einmal bemüht, ein Urbild, ein anthologisches Bild des 21. Jahrhunderts oder ein »Bild aller Bilder« zu machen. Ihre Welt mag uns naiv und als ein Phantasiegebilde erscheinen, für die Künstlerin ist sie jedoch in der ersten Linie die einzige Welt, die für sie existieren kann und muss. Dabei gilt es nicht zu vergessen, dass es um die Übermittlung einer sensiblen Reflexion geht, die nach demjenigen künstlerischen Ausdruck sucht, der der Malerin am geeignetsten scheint. Das Märchen geht in die Wirklichkeit über und kehrt - bereichert um die eigene Erfahrung und das Vermögen zur Wahrnehmung der Grenze zwischen der Welt der Lebenden und der Welt der Toten - zum Märchenhaften zurück.

— Robert Inhof



Fig. 1



Fig. 2



Fig. 3



Fig. 4



Fig. 5



Fig. 6



Fig. 7



Fig. 8



Fig. 9



Fig. 10



Fig. 11



Fig. 12



Fig. 13



Fig. 14



Fig. 15



Fig. 16



Fig. 17



Fig. 18



Fig. 19



Fig. 20



Fig. 21



Fig. 22

Natalija Šeruga's first major, impactive solo exhibitions were in the Umetnostna galerija Maribor in 2002 and in the Galerija Murska Sobota and the Equrna in Ljubljana in 2003. They showed her artistic universe to be a fairytale world of soft, elegiac, and otherworldly undertones; the motifs that predominate are human bones, skulls, cypresses, and floating veils. The extensive iconographic tradition of *vanitas vanitatum*, of transience and futility, and above all the contemporary ubiquity of violence, documentary or graphically enacted, have made painted bones an exceedingly trite motif, deprived of its primary purpose - to shock and sober the spectator into reflecting on the shortness of human life. Death is no longer the Grim Reaper; more and more it is turning into an impersonal, anonymous industrial fact. The dimension of spiritual life and the desire for a completely personified death have been negated; this negation is expressed in the abandoned yearning for eternal life in the religious sense, which is replaced by an aspiration towards eternal youth and immortality in a totally physical sense. Šeruga eschews such ineffective monotony, endowing her skulls and bones with completely other cultural references, archaic and vastly divergent from the contemporary production of horror.

At first sight the bones and skulls in Šeruga's paintings are deceptively reminiscent of relics, which in reality they are not, since the power of relics corresponded to that of sacred paintings or sculptures. Relics were effective in and by themselves with their inherent miraculous powers, while paintings and sculptures first had to be consecrated. Šeruga's paintings are closer in spirit to hunting civilizations, in which bones, and skulls in particular, carried a ritualistic value. They were believed to be the repositories of an animal's soul and life, and the Lord of Beasts would resurrect the animal by putting meat onto the bones; hence the practice of suspending skulls and long bones in trees. In the *1st Book of Moses* we read that God created Adam from dirt, and Eve from Adam's rib. Also the cypress-tree silhouettes in Šeruga's paintings bear the connotations of the next world and of magic powers - cypress smoke was used for warding off disease, evil spirits, and all manner of magic spells. In ancient Rome, a cypress branch planted outside the door marked the ritual funerary boundary. The terror pervading Šeruga's paintings is not graphic, but metaphysical. It is not the horror of death; rather, it could be said to be the fear of cryonics. The artist endeavors to preserve or find a personal life and a personal death, with all the nuances of, and transitions between, the two categories. She yearns for that which is lacking in cryopreservation, where the frozen dead await in limbo for the invention of the necessary cure which will enable them to continue their physical existence in a completely altered environment. Await, that is, to be admitted into paradise, but a paradise of the moneyed and the mindless. The bones in Šeruga's paintings express the lust for life and pain that intertwine so fatefully in a life limited in time. Moreover, the painter wishes to express and passionately defend her extremely intimate world by related implications: if there be passion, let it be my passion, if there be pain, let it be my pain, and if there be death, let it be my death. Life should be a symptom of death and not the other way around.

With their unusually curved and geometrically irregular edges, Šeruga's paintings look like stretched out, dried hides or skins. They are reminiscent of giant parchments, stretched and sewn onto metal frames. The painting is still conceived in the sense of Alberti's window, but with a particular aberration: the standard regular quadrangle format is distorted. Centripetal forces pull the four sides toward the center of the painting, until the frame seems to melt. The canvas-skin itself speaks of the memory of the division of labor in agrarian societies. The frequent metaphorical allusions male painters make in private about what it takes to do a painting of course refer to the penis. Quite a few painters will also give equally metaphorical advice that, in order for a painting to be of good quality, one should masturbate on it with a brush until one's "eyes fall out." This type of advice may sound banal indeed, but what it is really saying is that the act of painting is a simulation and in a certain sense also a real act of procreation, as well as that the blindness ostensibly resulting from it is primarily blindness to the facts of physics. Only such blindness, in the spirit of northern romanticism, opens up the view of the true spiritual quintessence of things. At the beginning of Western European culture there was the image of the blind Homer, and official Christianity has Saul, who is blinded by the divine light and has his sight restored when his inner eyes open and he becomes Paul. Jure Mikuž asserts that, on a Groddeckian level, a perfectly legitimate etymological comparison can be made between the Slovene colloquialism

for brush *penzel** and the word *penis*. Contrary to such artistic practice, which a large part of female critics see as blatantly macho and chauvinistic, Šeruga's transparent color applications, her practice of sewing the canvas onto the frames, and her paintings reminiscent of illustrations of personal fairytales, point out to this being principally the art of a woman.

After 2005, bones and skulls become increasingly rare in Šeruga's paintings, floating freely in the air or hidden among floral patterns when they do appear, but no longer occupying the prominent position or having the dominant status as in her earlier works. Also the silhouettes of cypress trees gradually disappear from her paintings, to be replaced by bare trees, ornaments, ornamenteally twisted ram horns, and transparent leaves with light shining through them, painted one on top of another. Šeruga continues to borrow the individual motifs of her paintings from various crucial works from art history and uses them to create new wholes in which these images acquire different lives and different meanings. Although in her post-2006 paintings there are no direct signifiers of the ever-present death, her works are suffused by an elegiac and otherworldly sentiment. The warped edges deform the pictorial plane. The canvas as an illuminated and reflective epidermis, reflecting our world and allowing glimpses of the world beyond. The artist makes a unified image from both worlds, with individual images upside down, as though seen through a camera obscura. Beyond the fairytale surface there appears, apart from the otherworldly undertone, the atmosphere of unease that has intensified since her use of canvas-skin as the picture plane. In his *Vite*, Giorgio Vasari writes about the eccentric sculptor and stuccoist Silvio Cosini (1495-1547), who - obsessed with magical spells - flayed the body of a hanged man and made himself a vest out of the skin, which he wore over his shirt.

In 2007 Šeruga's paintings became densely covered with ornaments. These ornaments assume the role of apotropaic patterns. As such, they turn into snares in which demons are helplessly trapped and reduced to harmlessness. A demon will be so fascinated by the ornaments that his malevolence will be completely paralyzed. He will become caught in the pattern, and the person protected by the pattern will be safe. Such ornaments can also be read as tattoos of the painting. And the purpose of a tattoo is likewise not merely decorative but apotropaic as well: it protects the skin or the person it is a part of from evil spells. Ornaments turn into lace, lace into mountain peaks, islands, or treetops. The veils from Šeruga's early paintings transform into phantoms of translucent sheets covered in writing. Unlike the writing from left to right in the Western European tradition, the writing in these paintings is in mirror script. Already Leonardo da Vinci used mirror writing, and the purpose of such script was to encode what was written, making it illegible to all but the author.

The door between the two worlds in Natalija Šeruga's paintings stands open, and the painter herself represents the intersection of the two worlds. The inner side of the canvas-skin becomes the interior of the painting, a dangerous crossover boundary, and a window through which one can communicate only by looking, while any transgression is forbidden. To keep the two worlds safe, they are protected by patterns of ornamental signs. Also the glass spheres or bubbles with vague face-like imprints can be understood as trick mirrors, glass balls, medals, or old coins - the obols placed inside a dead person's mouth in antiquity so that the deceased could pay the ferryman across the Styx. Also the mastless, oarless vessel forming a pattern indicates that the course is already set and calls to mind Charon's boat. The painter is definitely not trying to make an arch-painting, or an anthological painting of the 21st century, or a "painting of all paintings." Her world may well seem fantastic and naïve, but for her it is above all the only world that can and must exist. Another thing to keep in mind is that this is a presentation of a sensitive reflection, searching for an artistic expression that will prove most suitable. Fairytale transforms into reality and back into fairytale, enriched by its experience of, and capability to discern, the boundary between the world of the living and the world of the dead.

— Robert Inhof

*translator's note: a loanword adapted from the German *Pinsel*.

Fig. 1 **NI ZADNJE POSTAJE, SAMO KOVČKI SO, 2005**, olje na platnu, 164 x 106 cm
ES GIBT KEINE LETZTE STATION, ES GIBT NUR KOFFER, 2005, Öl auf Leinwand, 164 x 106 cm
NO LAST STOP, JUST SUITCASES, 2005, oil on canvas, 164 x 106 cm

Fig. 2 **LEZE PO ZIDU NAVZDOL, 2005**, olje na platnu, 142 x 160 cm
ES FLIESST DIE WAND HERUNTER, 2005, Öl auf Leinwand, 142 x 160 cm
Oozing down the wall, 2005, oil on canvas, 142 x 160 cm

Fig. 3 **MOJ KRALJ, PRAV TAKŠNA SEM KOT TI, 2006**, olje na platnu, 138 x 154 cm
MEIN KÖNIG, ICH BIN GENAU SO WIE DU, 2006, Öl auf Leinwand, 138 x 154 cm
I'M JUST LIKE YOU, MY KING, 2006, oil on canvas, 138 x 154 cm

Fig. 4 **MOJ KRALJ, PRAV TAKŠNA SEM KOT TI, 2006**, olje na platnu, 138 x 154 cm
MEIN KÖNIG, ICH BIN GENAU SO WIE DU, 2006, Öl auf Leinwand, 138 x 154 cm
I'M JUST LIKE YOU, MY KING, 2006, oil on canvas, 138 x 154 cm

Fig. 5 **IN TI, Z LEVE TI, 2006**, olje na platnu, 160 x 105 cm
UND DU, VON LINKS DU, 2006, Öl auf Leinwand, 160 x 105 cm
AND YOU, YOU FROM THE LEFT, 2006, oil on canvas, 160 x 105 cm

Fig. 6 **IN TI, Z LEVE TI, 2006**, olje na platnu, 155 x 110 cm
UND DU, VON LINKS DU, 2006, Öl auf Leinwand, 155 x 110 cm
AND YOU, YOU FROM THE LEFT, 2006, oil on canvas, 155 x 110 cm

Fig. 7 **TEBI NASPROTI, 2007**, olje na platnu, 87 x 124 cm
DIR GEGENÜBER, 2007, Öl auf Leinwand, 87 x 124 cm
OPPOSITE YOU, 2007, oil on canvas, 87 x 124 cm

Fig. 8 **ZA IGRO Z NAJVIŠJO PADAVIČNO RESNOBO, 2007**, olje na platnu, 76 x 124 cm
FÜR DAS SPIEL MIT HÖCHSTEM FALLSÜCHTIGEM ERNST, 2007, Öl auf Leinwand, 76 x 124 cm
FOR AN INTERPLAY WITH UTMOST FALLING GRAVITY, 2007, oil on canvas, 76 x 124 cm

Fig. 9 **TREPALNIČNI ŠIV, 2007**, olje na platnu, 76 x 124 cm
WIMPERNNAHT, 2007, Öl auf Leinwand, 76 x 124 cm
THE EYELASH SEAM, 2007, oil on canvas, 76 x 124 cm

Fig. 10 **LISTAM TE, LISTAM, ZA VEDNO, 2007**, olje na platnu, 115 x 161 cm
ICH BLÄTTERE DICH DURCH FÜR IMMER, 2007, Öl auf Leinwand, 115 x 161 cm
I LEAF AND LEAF THROUGH YOU, FOREVER, 2007, oil on canvas, 115 x 161 cm

Fig. 11 **LISTAM TE, LISTAM, ZA VEDNO, 2007**, olje na platnu, 87 x 124 cm
ICH BLÄTTERE DICH DURCH FÜR IMMER, 2007, Öl auf Leinwand, 87 x 124 cm
I LEAF AND LEAF THROUGH YOU, FOREVER, 2007, oil on canvas, 87 x 124 cm

Fig. 12 **JADRAŠ, TLIŠ IN UGAŠAŠ**, 2007, olje na platnu, 101 x 161 cm
DU SEGELST, GLIMMST UND ERLISCHST, 2007, Öl auf Leinwand, 101 x 161 cm
YOU SAIL, GLOW, AND DIE OUT, 2007, oil on canvas, 101 x 161 cm

Fig. 13 **NIKDAR S SVETA NAVZDOL**, 2007, olje na platnu, 141 x 161 cm
NIE VON DER WELT NACH UNTEN, 2007, Öl auf Leinwand, 141 x 161 cm
NEVER DOWNTOWARDS THE WORLD, 2007, oil on canvas, 141 x 161 cm

Fig. 14 **TJA SE POTAPLJAM**, 2007, olje na platnu, 102 x 160 cm
DORTHIN TAUCHE ICH EIN, 2007, Öl auf Leinwand, 102 x 160 cm
THERE IS WHERE I IMMERSE MYSELF, 2007, oil on canvas, 102 x 160 cm

Fig. 15 **TJA SE POTAPLJAM**, 2007, olje na platnu, 112 x 154 cm
DORTHIN TAUCHE ICH EIN, 2007, Öl auf Leinwand, 112 x 154 cm
THERE IS WHERE I IMMERSE MYSELF, 2007, oil on canvas, 112 x 154 cm

Fig. 16 **MOLK KOT ZLATO SKUHAN**, 2007, olje na platnu, 141 x 161 cm
ALS GOLD GEKOCHTES SCHWEIGEN, 2007, Öl auf Leinwand, 141 x 161 cm
SILENCE COOKED LIKE GOLD, 2007, oil on canvas, 141 x 161 cm

Fig. 17 **KOLIKO SVETA, KOLIKO POTI**, 2007, olje na platnu, 62 x 80 cm
WIE VIEL WELT, SO VIEL WEG, 2007, Öl auf Leinwand, 62 x 80 cm
WHAT A LOT OF WORLD, WHAT A LOT OF WAYS, 2007, oil on canvas, 62 x 80 cm

Fig. 18 **KOLIKO SVETA, KOLIKO POTI**, 2007, olje na platnu, 62 x 80 cm
WIE VIEL WELT, SO VIEL WEG, 2007, Öl auf Leinwand, 62 x 80 cm
WHAT A LOT OF WORLD, WHAT A LOT OF WAYS, 2007, oil on canvas, 62 x 80 cm

Fig. 19 **KONEC NAM MISLI ZAČETEK**, 2007, olje na platnu, 114 x 161 cm
DAS ENDE DENKT DEN ANFANG FÜR UNS, 2007, Öl auf Leinwand, 114 x 161 cm
THE END THINKS OUR BEGINNING, 2007, oil on canvas, 114 x 161 cm

Fig. 20 **KONEC NAM MISLI ZAČETEK**, 2007, olje na platnu, 114 x 161 cm
DAS ENDE DENKT DEN ANFANG FÜR UNS, 2007, Öl auf Leinwand, 114 x 161 cm
THE END THINKS OUR BEGINNING, 2007, oil on canvas, 114 x 161 cm

Fig. 21 **TUDI JAZ SI NANAŠAM ZELENEGA VOLKA NA USTNICE**, 2007, olje na platnu, 115 x 161 cm
AUCH ICH TRAGE MIR DEN GRÜNSPAN AUF DIE LIPPEN AUF, 2007, Öl auf Leinwand, 115 x 161 cm
I PUT VERDIGRIS ON MY LIPS TOO, 2007, oil on canvas, 115 x 161 cm

Fig. 22 **CESARSKI ŠČEBET**, 2007, olje na platnu, 115 x 161 cm
KAISERLICHES GEZWITSCHER, 2007, Öl auf Leinwand, 115 x 161 cm
IMPERIAL TWITTER, 2007, oil on canvas, 115 x 161 cm



BIOGRAFIJA: *Natalija Šeruga je rojena leta 1971 v Mariboru. Diplomirala je iz slikarstva na Akademiji za likovno umetnost v Ljubljani (1999), kjer je tudi magistrirala (2003). Kot svobodna umetnica živi v Radencih.*



BIOGRAPHIE: *Natalija Šeruga wurde 1971 in Maribor, Slowenien, geboren. 1999 diplomierte sie aus bildender Kunst an der Akademie der bildenden Künste in Ljubljana, wo sie 2003 auch ein Postdiplom-Magisterstudium abschloss. Als freischaffende Künstlerin lebt sie in Radenci, Slowenien.*



BIOGRAPHY: *Natalija Šeruga was born in Maribor, Slovenia, in 1971. She graduated in painting from the Academy of Fine Arts in Ljubljana in 1999, and in 2003 obtained her MFA there. She lives and works as a free-lance artist in Radenci, Slovenia.*



www.natalijaseruga.si * natalijaseruga@yahoo.com

SAMOSTOJNE RAZSTAVE (IZBOR)

EINZELAUSSTELLUNGEN (AUSWAHL)

SELECTED SOLO EXHIBITIONS

2006

— *Triptih*, Mestna Galerija Ljubljana, (z M. Gregorič in N. Ribič), Ljubljana, Slovenija

2005

— *Plastenje podob*, Galerija HIT Nova Gorica, (z M. Zlokarnik in K. Čerče), Nova Gorica, Slovenija

2004

— *Slike*, Internetna Galerija Media Nox, MKC, Maribor, Slovenija

— *Z vsemi očmi zre bivajoče ven, v odprtvo*, Galerija Muzej Radenska, Radenci, Slovenija

2003

— *Z vsemi očmi zre bivajoče ven, v odprtvo*, Galerija Eqrurna, Ljubljana, Slovenija

— *Z vsemi očmi zre bivajoče ven, v odprtvo*, Galerija Murska Sobota, Murska Sobota, Slovenija

- 2002**
— *Bolest in strast sta v isti krožni črti*, Razstavni salon Rotovž, Umetnostna Galerija Maribor, Maribor, Slovenija
- 2000**
— *Spomnti se. Loviti sebe*. Razstavni salon Tehniških fakultet (v sodelovanju z Umetnostno Galerijo Maribor), Maribor, Slovenija
- 1999**
— *Spomnti se. Loviti sebe*. Likovni salon Celje, Celje, Slovenija

SKUPINSKE RAZSTAVE (IZBOR)
GRUPPENAUSSTELLUNGEN (AUSWAHL)
SELECTED GROUP EXHIBITIONS

- 2005**
— *Umetniki iz Maribora*, Galerija Roman Petrović, Sarajevo, Bosna in Hercegovina
- *II. Razstava*, Galerija Slovenski kulturni center Korotan, Wiена, Austria
- *Eye-Try*, Vision Center, Cork, Irsko
- 2003**
— *Slovenska umetnost po izboru komisarja Günterja Verheugena*, European Commission, Bruselj, Belgija
- 2002**
— *Moška in ženska ročna dela*, Mestna Galerija Nova Gorica, Nova Gorica, Slovenija
- *Eye-Try-2*, Galerija Kibela, Maribor, Slovenija
- *Zbirka Talum*, Jakopičeva galerija, Ljubljana, Slovenija
- 2001**
— *Razstava likovne kolonije Talum*, Miheličeva Galerija, Ptuj, Slovenija
- 2000**
— *2.s*, Galerija Miklova hiša, Ribnica, Slovenija
- *Slika 2000*, Galerija Equrna, Ljubljana, Slovenija
- *Razstava likovne kolonije Talum*, Miheličeva Galerija, Ptuj, Slovenija
- *Kompilacija*, Umetnostna Galerija Maribor, Razstavni salon Rotovž, Maribor, Slovenija
- *Umetniške študije*, Umetnostna Galerija Maribor, Razstavni salon Rotovž, Maribor, Slovenija

UMETNIŠKE ZBIRKE

KUNSTSAMMLUNGEN
ART COLLECTIONS

- *Umetniška zbirka Nove Ljubljanske banke*, Ljubljana, Slovenija
- *Zbirka Galerija Murska Sobota*, Murska Sobota, Slovenija
- *Zbirka Korotan*, Dunaj, Austria
- *Zbirka Talum*, Kidričevo, Slovenija

PUBLIKACIJE

PUBLIKATIONEN
PUBLICATIONS

- *Triptih*, besedilo Mateja Podlesnik, Mestna Galerija Ljubljana, Ljubljana, katalog, 2006
- *Plastenje podob*, besedilo Tanja Mastnak, Galerija HIT Nova Gorica, Nova Gorica, 2005
- *Eye - Try*, besedilo Peter Tomaž Dobrila in Aleksandra Kostič, Vision Center, Cork, Irsko, katalog, 2005
- *II. ausstellung der kunstkolonie*, besedilo Nuša Podgornik, Slowenisches Kulturzentrum, Wien, Austria, katalog, 2005
- *Slovenien Art selected by commissioner Günter Verheugen*, besedilo Taja Vidmar Brejc in Günter Verheugen, European Commission, Bruxelles, Belgija, katalog, 2003
- *Natalija Šeruga, Z vsemi očmi zre bivajoče ven, v odprto*, besedilo Robert Inhof, Galerija Murska Sobota, katalog, 2003
- *Umetniška zbirka NLB*, besedilo Stane Bernik, Nova Ljubljanska banka, Ljubljana, katalog, 2002
- *Zbirka Talum*, besedilo Marjeta Ciglenečki, Jakopičeva Galerija, Ljubljana, katalog, 2002
- *Natalija Šeruga, Bolest in strast sta v isti krožni črti*, besedilo Brigit Strnad in Polona Lovšin, Umetnostna Galerija Maribor, katalog, 2002
- *Moška in ženska ročna dela*, besedilo Nadja Zgonik, Mestna Galerija Nova Gorica, Nova Gorica, katalog, 2002
- *2s*, besedilo Polona Lovšin, Galerija Miklova hiša, Ribnica, katalog, 2001
- *Umetniške študije*, besedilo Simona Vidmar, Umetnostna Galerija Maribor, Maribor, katalog, 2000
- *Slika 2000*, besedilo Tomaž Brejc, Galerija Equrna, Ljubljana, katalog, 2000



NATALIJA ŠERUGA
ARMAMAXA
November 2007

Izdala in založila — Published by — Herausgeber
GALERIJA MIKLOVA HIŠA
Škrabčev trg 21, 1310 Ribnica,
tel.: +386 (0)1 8350 378, fax: +386 (0)1 8350 380
e-pošta: galerija@amis.net, www.miklovahisa.si/galerija
odprto vsak dan: 10-12, 16-18

Organizacija razstave — Exhibition Organization — Ausstellungsorganisation
STANE KLJUN

Besedilo — Text — Text
ROBERT INHOF

Angleški prevod — English Translation — Englische Übersetzung
TAMARA SOBAN

Nemški prevod — German Translation — Deutsche Übersetzung
ALFRED LESKOVEC

Fotografija — Photographs — Fotografie
GORAN BERTOK

Obljekovanje — Graphic Design — Gestaltung
NATALIJA ŠERUGA GOLOB

Prelom — Layout — Layout
KRISTIJAN BLAŽIČ

Tisk — Printed by — Druck
TISKARNA JANUŠ

Naklada — Number of Copies — Auflage
500

CIP - Kataložni zapis o publikaciji
Narodna in univerzitetna knjižnica, Ljubljana

75(497.4):929Šeruga N.

ŠERUGA, Natalija

Armamaxa / Natalija Šeruga ; [besedilo Robert Inhof ; angleški prevod Tamara Soban, nemški prevod Alfred Leskovec ; fotografija Goran Bertok]. - Ribnica : Miklova hiša, 2007

ISBN 978-961-91361-5-7

234795776

