

JASNA SAMARIN

SUBVERZIJA SIMETRIJE  
SUBVERZIJA SIMETRIJE



JASNA SAMARIN

SUBVERZIJA SIMETRIJE  
ELITIMIS AJIZREVBUS



Galerija Božidar Jakac, Lamutov likovni salon, od 7. septembra do 8. oktobra 2001

Izhodiščna retorika slik Jasne Samarin je fragmentacija, rez, prekinitiv v montaži. Spoji fragmentiranih fotografij, strukturnih detajlov in poslikanih površin so hkrati cezure, ki evocirajo razmik, presledek, razdaljo. Očitno torej slikarki ne gre za to, da bi negibnim rezom ali položajem v prostoru, kot pravi Gilles Deleuze, dodala še abstraktno idejo zaporedja, nekega mehničnega, homogenega, univerzalnega časa, prerisanega iz prostora.(1) Nasprotno, slike razkrivajo iluzornost zamisli, da bi gibanje lahko rekonstruirali z negibnimi rezi. Toda prav zato so slike, je zapisal Pierre Francastel, montaže delov, ki derivirajo iz različnih izkustev in se v njih prepletajo in preklapljajo časovno različne, ločene in razmaknjene plasti.(2) Namesto mehanizmov posredovanja in odsevanja, ki naj bi reificirali zrcalo sveta, slikarstvo zaznamuje kombinatorika rezov, ki so si različni po izvoru in nivoju realnosti.

Struktura reprezentacije se v slikah Jasne Samarin razvidno opira na parcialna videnja. Slikarka vpeljuje strategijo lomov prostora, kolažira fragmente fotografskih posnetkov in spaja razmaknjene, pretrgane plasti, da bi lahko vpeljala zamisel nečesa, kar ni preprosto sukcesivno ter empirično dosegljivo in merljivo. Mesto zblíževanja in spajanja med seboj razmaknjenih plasti je hkrati mesto premestitve. Strategija razrezave prostora zarisuje koncepcijo, po kateri subjekta ni mogoče lokalizirati v zamejen in pregleden koordinatni sistem. Toda retorika simetrije znotraj preklapljanja fragmentov, ki je rekonstruirano z menjavo položajev in smeri, zavzema v kolažih nedvoumno privilegiran status. S premiki v simetričnost se zastavlja vprašanje o ikonski statičnosti in osredotočenosti pogleda, ki fragmente podvoji in preslika. Simetralne preslikave in zrcaljenja fragmentov namreč spreminjajo tudi status fragmentacije same. Z njimi se spreminja evolutivnost slikovnih razmerij in časovna dimenzija podob.

Simetrale so v kolažih Samarinove rezi, ki podvajajo heterogene cone fragmentov. S podvojitvijo, preslikavo zabrisujejo spremenljivost. Zarisujejo se torej v partikularno videnje kot njegovo nasprotje. So v nasprotju z njim, kot je spremenljivost rezov, menjava smeri in kotov gledanja v nasprotju z zamejenostjo in preglednostjo koordinatnega sistema. Učinek kolažev Samarinove je zato učinek dvojne zaobrnitve, dvojne izgube, saj simetralne preslikave s prekinitvami in razcepom zgolj iluzorno homogenizirajo fragmentacijo. Retorika simetrije le navidezno regulira členjenje fragmentov, saj ne organizira zdiferenciranosti prostorov, ampak vpeljuje le njihovo vzporedno premestitev in preslikavo.

Jasna Samarin tematizira slikovnost, kjer je soočena s časom, gibanjem, prehajanjem fragmentov in hkrati z ustavitvijo časa, z rezom, ki gibanje ustavi. Njeni kolaži so torej v temelju razcepjeni, razdvojeni. Utemeljujejo jih dispartna izhodišča. Gledalec je soočen z razlomljeno in fragmentarno vizualnostjo, toda hkrati s simetrično preslikavo pogled tudi preneha biti funkcija njegovega lastnega gibljivega telesa. S podvojitvijo se gledalec znajde pred načelno subverzijo montaže fragmentov. Zrcaljenje spodreže prav tisto operacijo montaže, ki fragmente fotografij in poslikane površine ureja skozi druge fragmente in poslikave, znotraj njihove množice, medtem ko se množica sama vzratno reproducira skozi dele. S subverzijo, ki jo sprožijo simetrični rezi, je takšna vzajemna vzročnost, ki napotuje na celoto kot vzrok njenih delov, prekinjena. Simetrični rezi namreč zasnujejo enotnost na zunanji način, ki je odmaknjen od operacij razrezave, cepitve in razločevanja delov. Enotnost, ki jo vsilijo simetrale, je zgolj enotnost inverzije, vzporedja in ujemanja nasprotnih si delov. Enotnost je reproducirana kot učinek varljivega aparata, ki spominja na kalejdoskopsko igro, optično igračo z vdelanimi zrcali in pisanimi drobcami stekla, kjer pri vrtenju nastajajo pisane,

spreminjajoče se simetrične podobe. V kontekstu montaže fragmentiranih fotografskih posnetkov so simetrični rezi razvidno ponujeni kot neodvisni fenomeni. Znotraj razreza in določitve prostorskih planov, znotraj variacij delov, vidikov, razsežnosti, vzajemnih položajev so simetrale prostor prehoda, toda hkrati imajo tudi moč zaustavitve. So privilegirana razvejitev, robovi, ki omogočajo prehod iz enega stanja v drugo in hkrati rezi, ki pomenijo prekinitve zveze.

S simetralno razvejanostjo je fragmentiranost fotografskih posnetkov, ki kaže na presledke in razdalje med posameznimi deli, nadomeščena s preslikavo. Razdalja med fragmenti se sprevrže v razmik med fragmentom in njegovo zrcalno sliko. Toda preslikava fotografskih fragmentov je reverzibilna. Slikovno polje je odprto za preobrat tako, da ni več mogoče razmejiti, kaj je zrcalna slika in tisto, kar se zrcali. Učinek zaobrnitve v vidnem polju, ki sta jo tematizirala tudi Merleau - Ponty (3) ali kasneje Lacan( 4) so dezorganizacija, izguba homogenosti in fragmentacija videnja, toda hkrati simetrija paradoksnost markira osamitveni okvir, zaporo, ki navidezno sklone potek fragmentacije. Slikarka bodisi razpotegne in približa notranje členjenje do robov nosilca, ga umesti v dihotomično, izključujoče razmerje s slikovno podlago, ali pa ob mejah slikovne površine razporedi očitno sestavljene, heterogene cone, ki podvajajo pravokotni format nosilca. Simetralne osi so torej cezure v montaži, kjer je subvertiran pomen spoja pogledov, toda hkrati razvrščanje po simetralah omogoča homogenizacijo polja. So osi preloma, ki s subverzivnim podvajanjem in preslikavami kažejo na nedokončanost in ne celost, obenem pa bistveno organizirajo slikovno površino. Z njimi je deziluzionirana vloga zlepk fragmentov, ki povezuje diskontinuirane prostore in gledišča. Toda hkrati so osi, ki kažejo na sklenjenost, uravnovešenost in osredotočenost slikovnega polja. Struktura reprezentacije je v kolažih Jasne Samarin oprta na paradoksnost markacijo razrezave prostora. Zasnovana je s parcialnim videnjem in preklapljanjem razmaknjenih fragmentov, hkrati pa kadriranje določa enotno in frontalno gledišče, ki ustreza gledišču na nespremenljivo množico delov. Fragmentacija fotografij v njenih slikah predpostavlja zlom kadra. Z razrezavo fotografskih posnetkov Samarinova razveljavi funkcijo okvira, ki sliko izolira od širše okolice. Toda hkrati je zlom kadra že zajet v konstitucijo koordinat, ki določajo novo kadriranje, nov zaprt sistem, nov osamitveni okvir. Simetrale so mesto premestitve, ki z markacijo kadra kot očitno umetne zapore, razvidno iluzorno homogenizirajo in zamejijo nezamejen tok fragmentov. Simetrija je hkrati mesto, kjer se fragmentacija nadaljuje. Je mesto ponovnega loma, kjer se fragmentacija stopnjuje in prestavlja na novo raven.

Kolaži so torej oprti na strukturo reprezentacije, ki se dvakrat izdaja kot iluzija. Disparatnost rezov in medsebojno spodbijanje učinkov nenehno daje povod za drugo gledanje, ki zanika prestiž iluzije. Slike Jasne Samarin učinkujejo na ravni dialektike iluzije in njenega zanikanja. S podvojeno in razcepljeno iluzijo, z nasprotno rabo podob in subverzijo videza, se gledalec znajde pred dvomljivostjo slikarske reprezentacije. Toda slikarstvo tematizira prav to, kako se vidno odteguje popolni transparentnosti. Simetrija v kolažih Samarinove ni kazalec homogene preglednosti, ampak sprožilec, ki s preslikavami potek fragmentacije razcepi, razmika in premešča. Slikarska izjava je določljiva z artikulacijo in posredovanjem med dvema členoma, ki sta antinomična. Prešitje antinomičnih členov pa briše vsakršen aksiomatizem, ki bi vidno niveliziral, in prav v tem je najti stržen institucije slikarstva kot avtoreferencialne discipline.

1. Gilles Deleuze, *Podoba - gibanje*, Ljubljana 1991.

2. Pierre Francastel, *Etudes de sociologie de l'art*, Pariz, 1970.

3. Maurice Merleau - Ponty, *The Visible and Invisible*, Evaston; Northwestern University Press, 1986.

4. Jacques Lacan, *Štiri temeljni koncepti psihoanalize*, CZ, Ljubljana, 1980.

The basic rhetoric means of Jasna Samarin's pictures are fragmentation, cuts, interrupted editing. Agglomerations of fragmented photographs, structural details and painted surfaces at the same time act as caesuras that evoke intervals, gaps, distance. Obviously the painter is not attempting, in Gilles Deleuze's words, to add to the motionless cuts or positions in space the abstract idea of sequence, of a mechanical, homogenous, universal time, mapped from space. (1) On the contrary, the pictures reveal the illusory nature of the idea that movement might be reconstructed through motionless cuts. But, as Pierre Francastel wrote, that is just why pictures are a montage of pieces derived from various experiences. In them, temporally distinct, separate and diverse layers are intertwined. (2) Instead of being marked by the mechanisms of transmission and reflection that are supposed to reify the mirror of the world, painting is marked by combinations of cuts, divergent in their origins and levels of reality.

The structure of representation in Jasna Samarin's pictures clearly rests upon partial visions. The painter introduces the strategy of spatial refraction, collages fragments of photographic images and joins disparate, broken layers in order to introduce the idea of something that may not be simply successively and empirically attainable and measurable. The point of approach and merging of diverse layers is at the same time the point of displacement. The strategy of dividing up the space describes a concept according to which the subject cannot be localized in a limited system of coordinates with clear overview. But the rhetoric of symmetry inside of switching fragments (the switching itself being reconstructed by alternating positions and directions) undoubtedly takes a privileged status in the collages. The movements into symmetry pose the question of iconic stateliness and focus of sight that duplicates and maps the fragments. Symmetrical copies and mirrorings of fragments also change the status of the fragmentation itself. With them, the evolutionary path of picture relations and the temporal dimension of the images changes.

In Samarin's collages, symmetricals are cuts that duplicate the heterogeneous zones of fragments. By mapping and duplicating, they blur changeability. Thus they are engraved into a particular vision as its opposite. They are in conflict with it, just as the changeability of cuts, changes of direction and angles of view are in conflict with the limitedness and clear overview in a system of coordinates. The effect of Samarin's collages is thus the effect of double twist, double loss, since with their interruptions and splits, the symmetrical copies homogenize the fragmentation only in an illusory way. The rhetoric of symmetry regulates the breakdown of fragments only in appearance, since it does not in fact organize the differentiatedness of spaces, but only introduces their parallel transposition and mapping.

Jasna Samarin picks out her central theme of pictureness, where she is faced with time, movement, passing of fragments and simultaneously with the stopping of time, with the cut that ends movement. Her collages are thus essentially cleft, riven. They are founded on disparate points of departure. The viewer is faced with a broken and fragmentary visuality, yet at the same time, with symmetric mapping, his look ceases to be a function of his own mobile body. By duplication, the viewer finds himself in front of a principled subversion of a montage of fragments. Mapping cuts through that very operation of montage that organises photograph fragments and painted surfaces by means of other fragments and surfaces, inside of their set, while the set itself is reversely reproduced through its parts. Such mutual causality that points to the whole as the cause of its parts is thus interrupted by a subversion triggered by symmetrical cuts. These cuts are the founda-

tion of unity in an external way, removed from the operations of cutting, splitting and separating parts. Unity forced by symmetrals is merely unity of inversion, of parallelism and matching of opposite parts. Unity is reproduced as the effect of a deceptive apparatus, reminiscent of a kaleidoscope, an optical toy with in-built mirrors and coloured splinters of glass that form mottled and changing symmetrical images when rotated. In the context of the montage of fragmented photographic images, the symmetrical cuts are obviously offered as independent phenomena. Inside of the division of space and spatial plans, inside of the variations of parts, aspects, dimensions, mutual positions, the symmetrals are the space of passage, while at the same time they have the power of arrest. They are a privileged ramification, the edges that enable a passage from one state to another and simultaneously the cuts that signify an interruption in the connection.

The fragmentation of photographic images that indicates discontinuity and distance between individual parts is replaced with mapping by means of symmetrical ramification. The distances between fragments are transmuted into the gap between the fragment and its mirror image. But the mapping of photographic fragments is reversible.

The visual field is open to reversal to such an extent that it is no longer possible to distinguish the mirror image from the mirrored image. The effect of reversal in the visual field, treated by Merleau - Ponty (3) or later by Lacan (4), is disorganisation, loss of homogeneity and fragmentation of vision, yet the symmetry still - paradoxically - marks the isolation frame, the boundary that apparently joins the course of fragmentation. The painter either stretches the inner segmentation and brings it closer to the edges of the medium, puts it in a dichotomic, exclusive relationship with the picture's base, or, on the other hand, arranges obviously composed, heterogeneous zones along the borders of the picture surface, which duplicate the rectangular format of the medium. Symmetrical axes thus act as caesuras in the montage, in which the meaning of the junction of looks is subverted, while at the same time the arrangement along symmetrals homogenises the field. They are axes of rupture, whose subversive duplication and mapping show incompleteness and unwholeness, while they essentially organise the picture surface. They disillusion the role of the fragment collage that connects discontinuous spaces and angles of view. But at the same time they are axes that exhibit an enclosed, balanced and focused field of the painting. In Jasna Samarin's collages, the structure of the representation leans on the paradoxical marking of space division. It is based on a partial vision and switching between distant fragments, while at the same time its framing determines a uniform and frontal point of view, congruent with the point of view of looking at an unchangeable multitude of parts. The fragmentation of photographs in her pictures presupposes the rupture of a frame. By cutting photographic images, Samarin invalidates the function of the frame which isolates the picture from its environment. At the same time, the rupture of frames is already part of the co-ordinates' constitution: co-ordinates determine new framing, a new enclosed system, a new isolation frame. The symmetrals are points of transposition - they mark the frame as an obviously artificial enclosure, and clearly they make the unlimited course of fragments homogenous and limited - in an illusory way. Symmetry is at the same time a place where fragmentation continues. It is a place of a repeated rupture, where fragmentation is intensified and advanced to a new level.

The collages are thus based on a doubly illusory structure of representation. The disparity of cuts and the mutual annulment of effects constantly gives occasion to a different viewing, one that denies the prestige of illusion. Jasna Samarin's pictures act on the level of the dialectics of illusion and its negation. By seeing a duplicated and split illusion, opposing use of images and subversion

of appearance, the viewer finds himself faced with the dubiousness of representation in painting. But what painting deals with is just this: how it visibly escapes being completely transparent. The symmetry in Samarin's collages is not an indicator of homogenous clarity, but rather a trigger that splits, divides and transposes the course of fragmentation through mapping. The painter's statement can be determined by articulation and transmission between two parts that are antonymous to each other. Multi-layering of antonymous parts erases anything axiomatic that might visibly equalise. And this is just at the core of the institution of painting as an auto-referential discipline.

1. Gilles Deleuze, *Podoba - gibanje*, Ljubljana 1991.
2. Pierre Francastel, *Etudes de sociologie de l'art*, Pariz, 1970.
3. Maurice Merleau - Ponty, *The Visible and Invisible*, Evaston; Northwestern University Press, 1966.
4. Jacques Lacan, *Štirje temeljni koncepti psihoanalize*, CZ, Ljubljana, 1980.

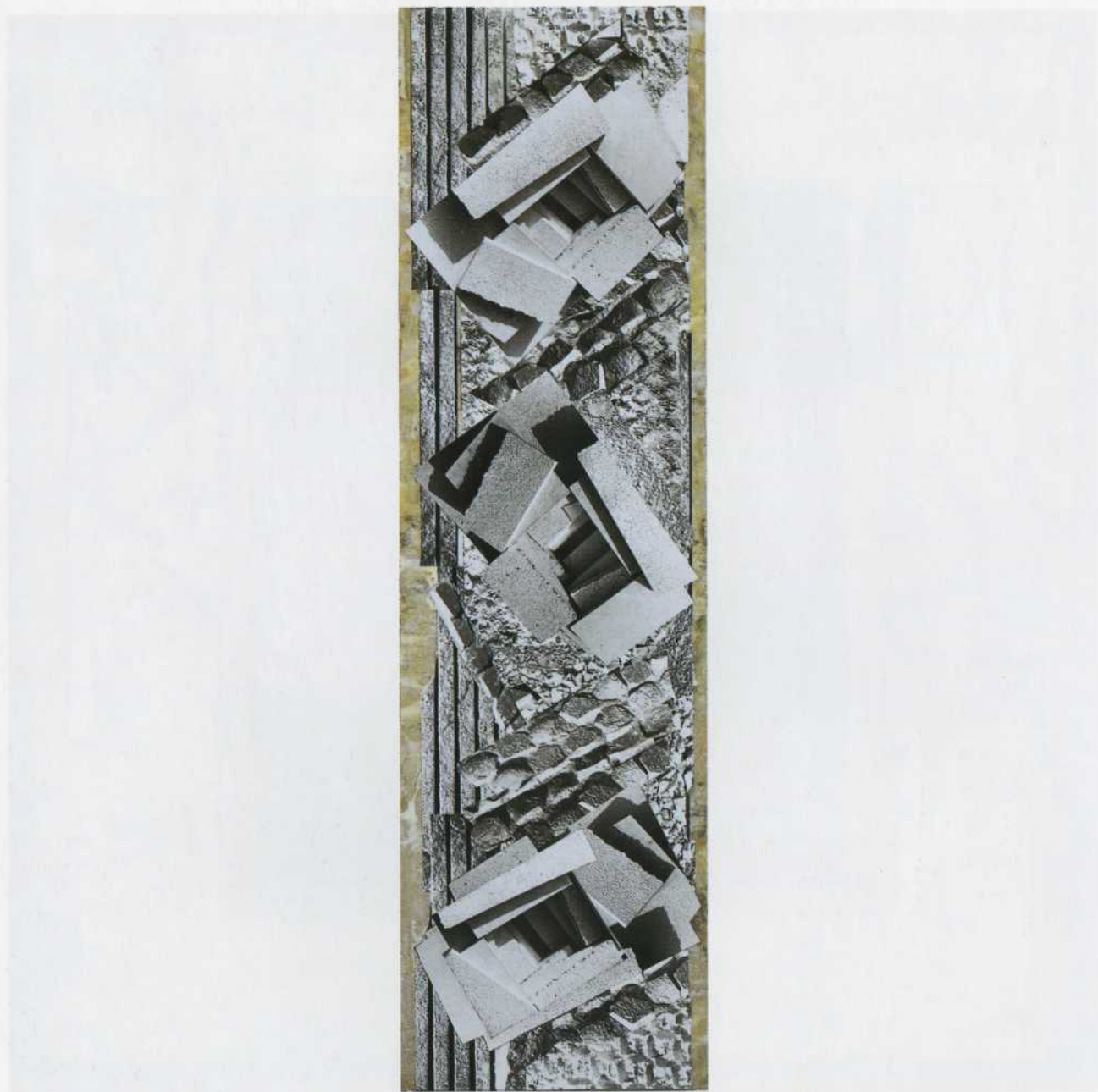
Sergej Kapus

SEZNAM RAZSTAVLJENIH DEL:

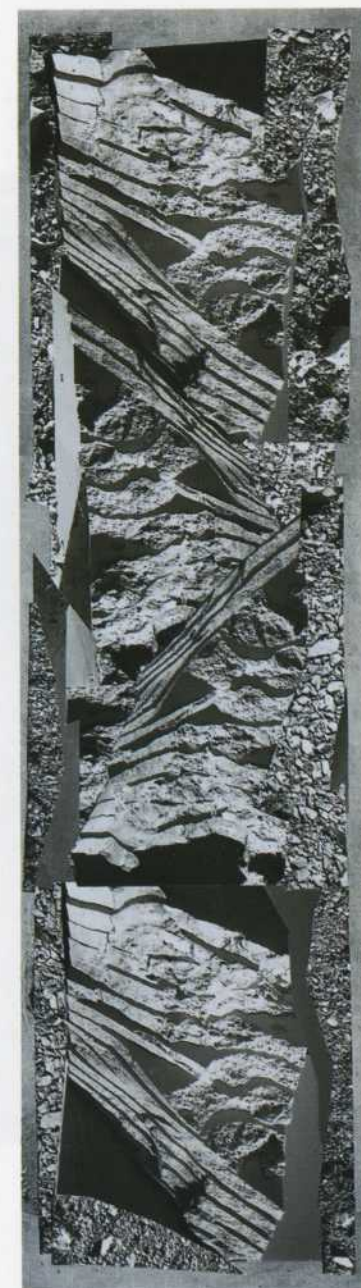
1. BREZ NASLOVA - CIKEL SIMETRIJE, 1998, kolaž na platnu, 175 x 250 cm
2. BREZ NASLOVA - CIKEL SIMETRIJE, 1998, kolaž na platnu, 170 x 175 cm
3. CIKEL SIMETRIJE, 2000, kolaž na platnu, 160 x 46 cm
4. CIKEL SIMETRIJE, 2000, kolaž na platnu, 160 x 46 cm
5. APNENA POLJA, 1999, kolaž na platnu, 160 x 215 cm
6. CIKEL SIMETRIJE, 2001, kolaž na platnu, 160 x 46 cm
7. CIKEL SIMETRIJE, 2000, kolaž na platnu, 160 x 50 cm
8. PIRAMIDA, 2000, kolaž na platnu, 165 x 160 cm
9. CIKEL SIMETRIJE, 2000, kolaž na platnu, 76 x 170 cm
10. BREZ NASLOVA, 1999, kolaž na platnu, 175 x 175 cm
11. CIKEL SIMETRIJE, 2000, kolaž na platnu, 160 x 54 cm
12. CIKEL SIMETRIJE, 2001, kolaž na platnu, 160 x 54 cm
13. NAPLAVINE, 2001, kolaž na platnu, 165 x 165 cm
14. CIKEL SIMETRIJE, 2000, kolaž na platnu, 160 x 48 cm
15. CIKEL SIMETRIJE, 2001, kolaž na platnu, 45 x 160 cm
16. BREZ NASLOVA - CIKEL SIMETRIJE, 2000, kolaž na papirju, 55 x 45 cm
17. CIK - CAK, 2001, kolaž na papirju, 100 x 30,5 cm
18. ODBLESK, 2001, kolaž na papirju, 98 x 38,5 cm
19. PREPLET, 2001, kolaž na papirju, 100 x 34 cm
20. BREZ NASLOVA, 2001, kolaž na papirju, 50 x 70 cm
21. BREZ NASLOVA, 2001, kolaž na papirju, 54,5 x 79 cm
22. BREZ NASLOVA - CIKEL SIMETRIJE, 2000, kolaž na papirju, 100 x 43 cm
23. MRK, 1999, kolaž na papirju, 55 x 70 cm
24. PREPLET, 2001, kolaž na papirju, 55 x 70,5 cm
25. BREZ NASLOVA - CIKEL SIMETRIJE, 2001, kolaž na papirju, 100 x 32 cm
26. BREZ NASLOVA - CIKEL SIMETRIJE, 2001, kolaž na papirju, 100 x 38 cm
27. BREZ NASLOVA - CIKEL SIMETRIJE, 2000, kolaž na papirju, 100 x 32 cm
28. BREZ NASLOVA - CIKEL SIMETRIJE, 1999, kolaž na papirju, 91,4 x 50 cm



BREZ NASLOVA, 1999, kolaž na platnu, 175 x 175 cm



BREZ NASLOVA, 2001, kolaž na papirju, 160 x 46 cm



CIKEL SIMETRIJE, 2000, kolaž na platnu, 160 x 46 cm

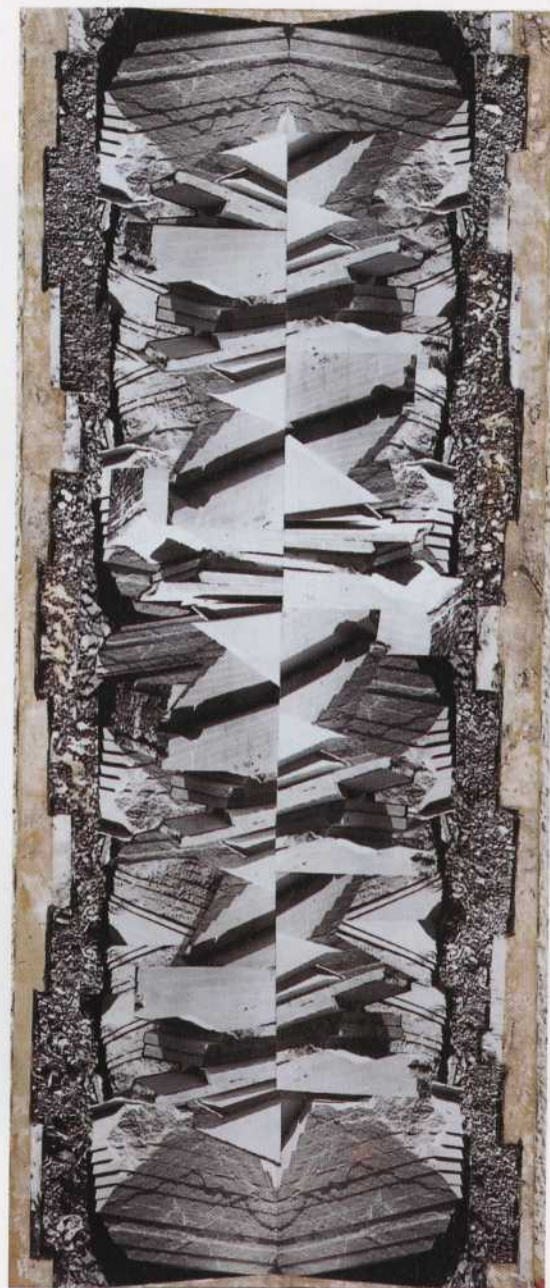


APNENA POLJA, 1999, kolaž na platnu, 160 x 215 cm



BREZ NASLOVA, 2001, kolaž na papirju, 50 x 70 cm





CIKEL SIMETRIJE, 2000, kolaž na platnu, 76 x 170 cm



ODBLESK, 2001, kolaž na papirju, 98 x 38,5 cm



BREZ NASLOVA, 2000, kolaž na papirju, 55 x 45 cm

## BIOGRAFIJA

Akademsko slikarka Jasna Samarin je bila rojena 19. januarja 1966 v Ljubljani. Po končani gimnaziji je na Akademiji za likovno umetnost v Ljubljani študirala slikarstvo in diplomirala leta 1989. Istega leta je vpisala podiplomski študij slikarstva, ki ga je zaključila leta 1992 pod mentorstvom prof. Emerika Bernarda. Leta 1990 - 91 se je kot štipendistka francoske vlade študijsko izpopolnjevala na Beaux Arts v Parizu.

## SAMOSTOJNE RAZSTAVE:

- 1989 - Kulturni center Rijeka, Reka, Hrvaška
- 1991 - Galerija Georges Bernanos, Pariz, Francija
- 1993 - Galerija Krka, Ljubljana
- 1994 - Galerija Media Nox, Maribor  
Galerija Labirint, Ljubljana
- 1995 - Galerija Ivana Groharja, Škofja Loka
- 1996 - Galerija Kos, Ljubljana  
Galerija Ars, Ljubljana
- 1998 - Bežigrajska galerija, Ljubljana
- 2001 - Galerija Božidar Jakac, Kostanjevica na Krki

## SKUPINSKE RAZSTAVE:

- 1985 - Razstava študentov ALU, Mestna galerija, Ljubljana
- 1986 - Razstava študentov ALU, Mestna galerija, Ljubljana
- 1987 - Razstava študentov ALU, Mestna galerija, Ljubljana
- 1988 - Muzej revolucije, Celje  
Salon Ars, Radlje
- 1989 - Kulturni center Antonio Zanussi, Pordenone, Italija
- 1990 - Kulturni dom Ivan Napotnik, Velenje
- 1991 - Cite Internationale des Arts, Pariz, Francija  
Galerija Georges Bernanos, Pariz, Francija  
Galerie d'Ete, Art Direct, Biarritz, Francija  
Espace d'Art Contemporain, Rombouillet, Francija  
Maison de l'Europe, Pariz, Francija
- 1992 - Galerija Labirint, Ljubljana  
XXVII. mednarodni ex tempore, Piran  
Salon štirih umetnosti, Lons le Saunier, Francija
- 1994 - Galerija Kos, Ljubljana
- 1995 - Galerija Kompas, Umetniki Ljubljani, Ljubljana  
Galerija Idrija, darilo slovenskih likovnih umetnikov psihiatrični bolnišnici v Idriji

- XXX. mednarodni ex tempore, Piran
- 1996 - XXXI. mednarodni ex tempore, Piran  
Galerija TR/3, razstava ob 50 letnici UNICEF, Ljubljana  
Mestna galerija, razstava del na papirju, Ljubljana
- 1997 - XXXII. mednarodni ex tempore, Piran  
Pias Gallery, Japonska
- 1998 - Galerija Hest, Mala slika - mala plastika, Maribor, Ljubljana, Celje
- 1999 - Jakopičeva galerija, Majski salon, Ljubljana  
XXXIII. mednarodni ex tempore, Piran  
Galerija Mežnarija, Mengeš  
Galerija GZS, Ljubljana
- 2000 - XXXIV. mednarodni ex tempore, Piran
- 2001 - Jakopičeva galerija, Majski salon, Ljubljana  
Prostor spreminjanj, Bežigrajska galerija, Ljubljana

#### NAGRADE:

- 1991 - Pohvala francoske vlade tujemu študentu na ENSBA v Parizu, Francija
- 1992 - Odkupna nagrada Ex tempore v Piranu
- 1995 - Odkupna nagrada Mestne občine Ljubljana

#### BIBLIOGRAFIJA:

- 1989
1. Roberto Ortolan: *Mostra di giovani pittori e scultori alla »Sagittaria«*, Corriere di Pordenone, 19.9. 1989, II.
  2. Angelo Bertani: *Ecco la giovane Europa*, Il gazzettino del'lunedì, 25.9.1989, XIV.
  3. Giancarlo Pauletto, Luciano Padovese, Angelo Bertani: tekst v katalogu razstave *Workshop Internazionale Pordenone 1989*, Pordenone, Italija
- 1990
1. Nina Kudiš: tekst v zloženki razstave *Jasna Samarin*, Centar za kulturo, april 1990, Rijeka, Hrvaška
- 1991
1. Bernard Devisme: *Artistes du monde*, tekst v zloženki z razstave *Etudiants étrangers bourgeois du Gouvernement Français*, Galerie Bernanos, Pariz, Francija
  2. Jure Mikuž: tekst v katalogu razstave *Jeunes artistes Slovenes*, Maison de l'Europe de Paris, Pariz, Francija (december 1991 - januar 1992)
  3. *Slovenski likovniki v Parizu, razstava v Evropski hiši*, Dnevnik, december 1991
- 1992
1. M.A.V.: *Slovenski umetniki v Franciji*, Republika, 24.12.1992
- 1993
1. Sandra Kostič: tekst v zloženki razstave *Jasna Samarin*, v galeriji Krka, Ljubljana, 1993

1994

1. Brane Kovič: tekst v zloženki razstave *Jasna Samarin*, v galeriji Labirint, Ljubljana, 1994

1996

1. Vojko Urbančič: tekst v zloženki razstave *Jasna Samarin*, v galeriji Kos, Ljubljana, 1996
2. Jelka Šutej Adamič: Razstava *Jasne Samarin* v galeriji Kos, Delo, 3.4.1996

1998

1. Aleksander Bassin: tekst v katalogu razstave *Jasna Samarin - Kolaži 1997/98*, Bežigrajska galerija, Ljubljana, 1998
2. Lev Menaše: *Principi visokega modernizma* (razstava Kolaži *Jasne Samarin* v Bežigrajski galeriji), Delo, 22.10.1998
3. Tomislav Vignjevič: *Poteza in fotografija v sliki* (Kritike na kratko), Razgledi, št. 20/1123, 28.10.1998
4. Semira Osmanagić: *Kolaži kot ogledalo narave*, (Kultura - priporočeno), Nedelo, 25.10.1998

1999

1. Lev Menaše: *V ospredju tretji krog - kritikova sezona 1998/99*, Delo, 16.7.1999

2001

1. Sergej Kapus: *Subverzija simetrije* - besedilo v katalogu razstave *Jasna Samarin, Subverzija simetrije*, Galerija Božidar Jakac, Kostanjevica na Krki

Naslov: Cesta na Laze 5, Ljubljana, tel.: 01/517-10-99

*Izdala in založila / Published by: Galerija Božidar Jakac, Kostanjevica na Krki*

*Zanjo / Represented by: Bojan Božič*

*Postavitev razstave / Exhibition installation: Jasna Samarin, Nada Zoran*

*Besedilo / Text: Sergej Kapus*

*Prevod / Translation: Skrivanek d.o.o., Ljubljana*

*Fotografija / Photography by: Jaka Bregar*

*Oblikovanje / Designed by: Dušan Podgornik*

*Tisk / Printed by: Pigraf d.o.o., Izola*

*Naklada / Circulation: 500*

Kostanjevica na Krki, september 2001

*Pokrovitelji / Sponsors:*

Ministrstvo za kulturo Republike Slovenije

Občina Krško

Galerija Kos

Riko d.o.o.

Triada Software



A3