

»Manj olja, več poguma«

Beneški bienale 2003

Slikarstvo kot še vedno

živ dejavnik spodkopa-

va »dandanašnji čas vir-

tualne realnosti in ne-

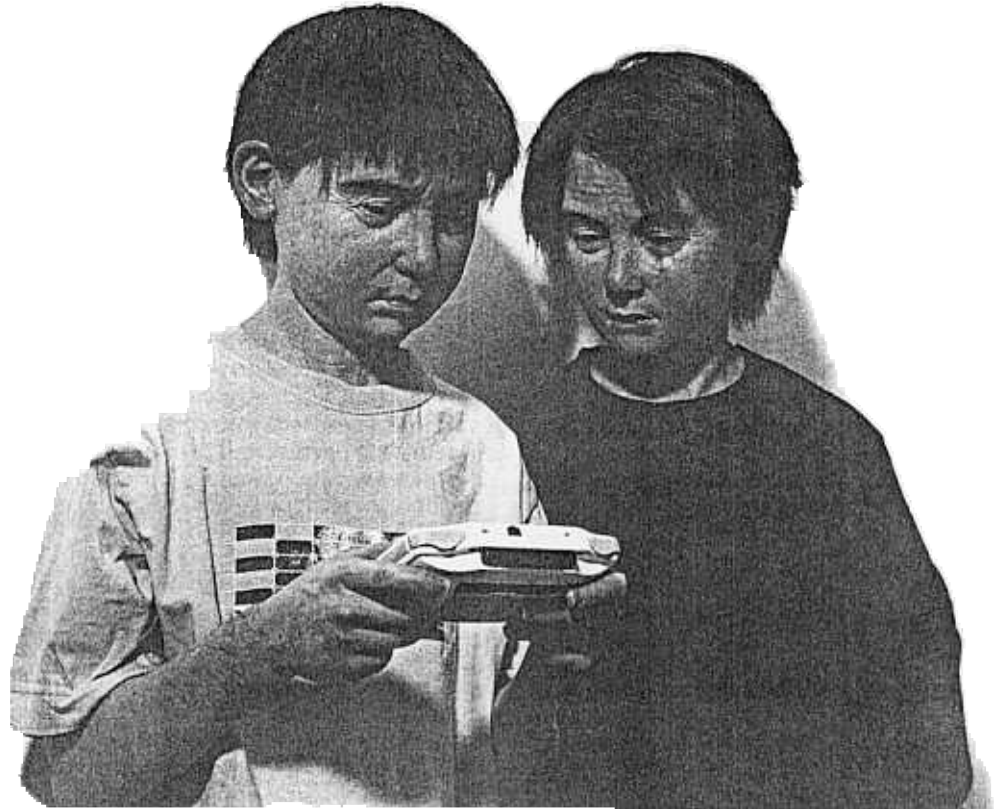
ustavljive tehnologije«,

ob čemer se zdi paradok-

salno, da v isti sapi na-

sprotuje odmiku umet-

nosti od sedanjosti.



Razstava likovnih umetnosti Beneškega bienala je letos jubilejno petdesetič nastajala pod naslovom *Sanje in konflikti*. Francesco Bonami, letošnji kustos Bienala, je v ta naslov povzel dve težnji, ki obvladujeta sodobno umetnost – na eni strani so »konflikti«, ki vstopajo v umetniške prakse kot politični angažma, seveda usmerjen proti pozicijam moči – v tem kontekstu je bilo treba razumeti npr. kasselsko Dokumento 11 –, na drugi strani pa stojijo Bonamijeve »sanje«, ki na prvi pogled na današnjem umetniškem trgu nimajo tako enovitega pomena. Druga posebnost letošnjega Bienala je razdelitev kuratorske oblasti na enajst (plus ena) podelov, ki jih Bonami razume ne kot demokratično delitev oblasti kustosa, ampak kot pomnožitev kustosovega diktatorstva, da bi s tem vzpodbudil trenja med posameznimi deli razstave, ki bi tako privzela ambivalentno strukturo iz naslova – na eni strani bi se vzpostavila različna stališča, ki pa bi obenem uspela soobstajati v idilični utopiji »razstave mnogih kompleksnosti«. Bienale nosi tudi podnaslov *Diktatura gledalca*, ki odpira še dodatne pomenske možnosti za razstavo. Po eni strani je gledalčevo mesto zapolnjeno z njegovo pozicijo v strukturi razumevanja, vendar pa se zdi, da Bonamijev koncept bolj kot tega poudarja dobesedni pomen gledalčevega vpliva na produkcijo umetnine in na s tem povezano nujnost t.i. notranjega opazovalca, ki je vpisan že v samo delo, to pa dandanes ni več estetski objekt, pač pa strateško orientirana akcija.

Eno od glavnih prizorišč letošnjega Beneškega bienala je tudi Museo Correr, kjer je mogoče videti izbor slikarskih del pod zgovornim naslovom *Pittura/Painting: Od Rauschenberga do Murakamija, 1964–2003*. Po eni strani tako elitna retrospektiva zadnjih desetletij slikarstva nedvoumno nakazuje relevantnost tega umetnostnega medija, še več, Bonami celo zastopa stališče, da slikarstvo kot še vedno živ dejavnik spodkopava »dandanašnji čas virtualne realnosti in neustavljive tehnologije«, ob čemer se zdi paradoksalno, da v isti sapi nasprotuje odmiku umetnosti od sedanjosti. (Ob tem je treba za ilustracijo omeniti, da je samo romunski paviljon med vidnejšimi razstavami v celoti predstavljal »čiste« računalniške projekte, medtem ko je slikarstva med eksponati pravzaprav nadpovprečno veliko.) Bonami postavi retrospektivo med dve točki – sliko Roberta Rauschenberga *Zmaj*, na kateri vidimo sestavljeno površino z izstopajočimi motivi ameriškega orla, ameriškega vojaškega helikopterja, množice starinskih vojakov z ameriški zastavami na eni strani in slikarsko animacijo na drugi, ki jo je na podlagi svojih slik zasnoval Takeshi Murakami ter jo prodal enemu od slavni modnih kreatorjev za njegovo reklamno kampanjo. Torej popartistična slika polna političnega protivojnega naboja, s katero je med drugim Rauschenberg leta 1964 kot prvi Američan prejel glavno nagrado beneškega festivala, na nasprotni strani sobe pa na ogromnem širokoekranskem plazma zaslonu izčiščena Murakamijeva reklama.

Bonami komentira Murakamijev pol te razstave z besedami, da slikar »pokaže ves zahodni svet kot trd in ne-trendy, medtem ko je njegov videti mehak in površinski, pomirjujoč in idealen«. Zopet smo priča premiku iz konfliktnih strukture v sanjsko.

Težnja po izničenju konfliktnega je navzoča tudi v strukturi bienalske razstave, ki se začne v italijanskem paviljonu z razstavo *Zakasnitve in revolucije* in instalacijo Davida Hammonsa *Molitev k varnosti* (1997). Sestavljata jo dva tajska kipa v položaju molitve, med njima pa na žici visi varnostna sponka – ob eksponatu pomislimo na (samo rahlo) duhovito ploskost, ki uvaja inkluzivistični princip letošnjega izbora, saj ta ponuja večje število umetnikov kot prejšnji Bienale, da o dodatnih razstavah sploh ne govorimo. *Zakasnitve in revolucije* so neproblematičen kup eksponatov, zapolnjen večinoma z danes ne ravno zanimivimi deli npr. Andyja Warhola, ki ga ne moremo razumeti drugače kot ameriškega režimskega umetnika. Eno osrednjih del razstave in celotnega Bienala pa je gotovo majhna oljna slika *Brez naslova* Rirkrita Tiravanije – črn napis: »Manj olja/nafte (oil)/, več poguma,« z črnim vertikalnim trakom na desni. Benevolentni interpreti bi to morda hoteli razumeti v etičnem smislu, da manj pobijanja ljudi za nafto pomeni paradoksalno večji pogum, ki tako postane etična vrednota, vendar pa navpični črni trak najbrž ni navpična gladina nafte, pač pa likovni nič, ki ga moramo vzvratno

»Manj olja, več poguma«

kot umetniški nič razumeti tudi v napisu – manj kot narediš, boljša je umetnina.

Rirkrit Tiravanija je tudi eden od kustosov druge pomembne razstave tega Bienala, ki stoji na koncu glavnega trajektorija, na koncu Arsenala: razstava *Postaja utopija*. »Glo-manticizem«, globalizem in romanticizem Bonamija, se izteče v »vizionarskem, babilon-skem teritoriju tranzicije, nedokončanem in neskončnem, ki ga napajajo vizije, ideje, upi in sanje, ne samo kustosov in umetnikov, ampak tudi tistih, ki ga želijo prečkati«. Vendar pa je utopija problem, ki ga Tiravanija, Molly Nesbit in Hans Ulrich Obrist niso uspeli razrešiti. Gre za preprost problem, kako prečkati pot Rirkritu Tiravaniji, kar seveda ni enostavno, tudi če si del iste institucije kot on, ravno nasprotno, gre za majhno skupino umetnikov, ki se srečujejo na lokacijah po celem svetu in se pogovarjajo o problemih utopije. Rezultat takšne postaje na poti proti utopiji temelji na izmuzljivi predpostavki, da se bo »veliko stvari« zgodilo.

»Mislite si Postajo kot polje začetkov, množico začetkov je prineslo in ponudilo mnogo različnih ljudi. Nekateri bodo prinesli objekte zdaj, drugi kasneje,« itd. Poleg ekskluzivizma, ki je tukaj zakrinkan pod masko velike količine znanih umetnikov, vidimo problematičnost tovrstnih projektov, ki so za današnje stanje umetnosti značilni, in sicer na dveh ravneh. Prvi je viden v sliki Tiravanije z razstave *Zakasnitve in revolucije* in pomeni umik vsakršnega smisla iz umetnine, ki se od tradicije historičnih in neoavantgard razlikuje po tem, da ukine poleg slikarske forme in pomena tudi vso duhovitost. Na drugi ravni se pojavlja problem sodelovanja umetnikov, ki se lahko izteče samo v dve smeri z isto posledico: lahko pride do diktature enega umetnika, ki želi prisiliti vse ostale, da se odrečejo svojim stališčem, kajti v jedru izmuzljivega govora *Postaje utopija* je izmikanje definicijam, natančnim zamejitvam hotenj in stališč ter predvsem razmerij med njimi, kar naj bi se kazalo kot demokratski pluralizem. Na drugi strani pa je – v primeru tako velike količine uveljavljenih umetnikov – nujno odrekanje vsakršni strukturi razstave, ki tako razpade v kup nepovezanih eksponatov kar tako nametanih po prostoru, ker se bo po zmotnem mnenju kustosov »nekaj« (oz. »veliko«) že samo po sebi zgodilo. Razstavo sestavljajo prazne klopi postavljene v kroge, kjer naj bi obiskovalci sedeli in se pogovarjali o umetnosti; pa vendar ni tam nikogar. V ozadju tega pristopa je seveda depolitiziranje statusa quo, ki temelji na ideologiji vseodrešujoče Umetnosti.

Hrbtna stran kompromisarskega dopuščanja vsega, tako politično usmerjenih projektov – razstavi *Ilegalci (Clandestini)* in predvsem *Prelomnice: Sodobna afriška umetnost in premične pokrajine*, ki je v duhu politično korektnega postkolonializma posvečena temnopoltim neevroameriškim umetnikom – kot razstav brez posebne političnokritične valence, je vidna v spremni razstavi Bienala (sekcija *Ekstra. 50*) *Italian Factory: Prizoriš-*

Nastop slovenskih umetnikov na letošnjem Bienalu je po eni strani pomemben zaradi obsega, v kontekstu celotne bienalske razstave pa je gotovo tudi primerjalno nadpovprečno dober.

če nove italijanske umetnosti, ki se na politično neproblemski način vrača h koreninam italijanske umetnosti, tudi k futuristom. To je seveda sprejelo sodobnih političnih konstelacij nesprejemljivo (politične pritiske na umetnike omenjam v besedilu o razstavi *VV2 – Reciklaža prihodnosti*).

Vendar pa Beneški bienale ni v celoti zajet v programe glavnega kustosa, eden od njegovih najprivlačnejših elementov so nacionalni paviljoni, ki predstavljajo najzanimivejše umetnike iz posameznih držav, pa tudi osrednje razstave povzemajo vase široko panoramo izvrstnih projektov. Pomemben premislek o tem, kaj je umetnost danes, ponuja madžarski paviljon, kjer sta András Gálik in Bálint Havas (Litte Warsaw) predstavila projekt, v katerem sta si skušala prisvojiti slavni staroegipčanski kip *Nefertiti*. To je vzpodbudilo zelo burno zgodbo o tem, kako jima kipa seveda niso dovolili odnesti iz berlinske zbirke, obenem pa ju kot uveljavljenih umetnikov niso mogli kar tako zavrniti. Še posebej zanimivo je mrgolenje tekstualnih improvizacij, ki skušajo lokalizirati ta poseg v umetniško institucijo, seveda na skrivaj ali pa eksplicitno vedé, da ti teksti niso spoznavne narave, ampak akcije znotraj celotne medinstitucionalne izmenjave.

Srečanje, ki se znotraj letošnjega Bienala dogaja med fotografijo in slikarstvom, na nek način spominja na odnos med medijema v prvem obdobju fotografije, ko se je ta še primerjala s slikarstvom, oba medija pa sta jemala drug od drugega nove rešitve. Fotografске kompozicije so spet zasnovane kot slike, najraje kompleksno kot renesančne ali baročne poslikave (npr. turški ali nemški paviljon), medtem ko slike nastajajo na podlagi dokumentarnih fotografskih zapisov delov realnega dogajanja predvsem s kriznih političnih žarišč (npr. Hakan Gürsoytrak) in se spogledujejo s takšnim ali drugačnim fotorealizmom. Seveda je nujno prisotna še druga plat slikarskih pristopov. To so slike, ki se sklicujejo na ekspresijo barve in poteze ter posegajo celo po imaginariju etno obarvanih motivov in oblik, celo vzorcev (paviljon Velike Britanije).

Veliko bolj zanimivi kot fotorealistične slike, ki po nujnosti medija ostajajo ujete na ploskovito površino platna, so letos fotorealistični kipi, ki prikazujejo »nagačene« ljudi, človeške mutante ali pa avtomate, kiborge. Gotovo je umetni človek ena najbolj aktualnih vizij človeka v dobi genskega inženiringa in pametnih tehnologij. Kipe *Mi smo družina* avstralske umetnice Patricie Piccinini gre razumeti v kontekstu kloniranja, s katerim lah-

ko iz človeških tkiv izdelamo tudi polčloveško bitje, ki ga bomo zaradi natančne teksture človeške kože še vedno dojemali kot nam sorodnega, čeprav bo imel rep ali kaj drugega. Pri teh kipih je zanimiva sprevrženost taktilne percepcije kipa, ki se ga zaradi ultraluzionistične izdelave človeške kože le neradi dotaknemo.

Najzanimivejša umetnina z vidika interaktivnosti in celostne zasnovne galerijskega vtisa je delo Rudolfa Stingla *Brez naslova*, kjer obiskovalec galerije posega v srebrne, mehke – vendar nevarno ostre – stene prostora na podoben način, kot je umetnik izdelal svoje slike, obešene na teh stenah, vanje pa je strogo prepovedano posegati.

Nastop slovenskih umetnikov na letošnjem Bienalu je po eni strani pomemben zaradi obsega, v kontekstu celotne bienalske razstave pa je gotovo tudi primerjalno nadpovprečno dober. Pomembno je, da je eden izmed enajstih sokuratorjev celotnega Bienala Igor Zabel, ki je postavil razstavo *Individualni sistemi* v Arzenalu, v kateri so mdr. sodelovali Irwini in Marko Peljhan (*Makrolab* je postavljen na enem od manjših otokov v laguni). Marjetica Potrč je bila povabljen k sodelovanju na razstavi *Oblika preživetja* (kustos Carlos Basualdo). Pri tem je pomembno povedati, da je Žiga Karž – pri projektu *Terror-dekor: Umetnost zdaj* sodeloval z Blažem Križnikom – ta je eden redkih umetnikov, ki o sliki razmišlja v okviru sodobnih tehnologij in se ne ujame v zanko nihanja med fotorealizmom in ekspresijo, zajeto že v retrospektivni historični razstavi Musea Correr. Skupina Irwin je med konceptualnimi umetniki razvila zelo kompleksno shemo svojega delovanja in s tem zagotovila ustrezno predstavitev zelo visoke ravni konceptualne umetnosti v Sloveniji, s katero se mora primerjati vsak (slovenski) umetnik. To velja tudi za nastop devetih študentov Akademije za likovne umetnosti v okviru razstave *Vivere Venezia 2* (povabljenih je bilo več kot petdeset mladih umetnikov z vsega sveta) iz bienalskega programa *Povezave*, ki so s strategijami politike umetnosti in konceptualizacijo kodiranja teritorija uspeli osvojiti privilegirano mesto za svoje eksponate na razstavi, tik ob vhodu v Giardino.



Naš čas, d.o.o., Kidričeva 2a, Velenje, tel.: 897 500 000, fax: 898 300 000, http://www.radio-velenje.si