

Narvika Boucon,
Aleš Vaupotič

Pod visoko dvignjenim

Intervju z umetniki kot konstelacija avtorskih izjav



Performans Johana Thoma Labirint.

Že naslov razstave Izgubljeno s prevodom kaže na nezmožnost, nepopolnost ali vsaj problematičnost prevajanja kot kritičnega dejanja prilaščanja in analiziranja različnih informacij ...

Razstava *Izgubljeno s prevodom* je bila postavljena na 10. mednarodnem festivalu računalniških umetnosti v Mariboru maja letos kot instalacija, ki je soočala pet avtorskih projektov. Strukturo razstave kot mrežnega vozlišča prevaja v medij intervjuja skupek avtorskih izjav sodelujočih umetnikov, ki razmišljajo o možnostih umetniškega delovanja ter vlogi umetnika v sodobni družbi.

* *Alex Zika iz Münchna, ki zadnja leta živi in dela v Londonu, se je na festivalu predstavil z videoinstalacijo Ne poznate nas.*

Kot že naslov razstave *Izgubljeno s prevodom* kaže na nezmožnost, nepopolnost ali vsaj problematičnost procesa prevajanja kot kritičnega dejanja prilaščanja in analiziranja različnih informacij, tako bi ga lahko razumeli tudi kot dejavnost posredništva, ki potujoče s

tujost mislijo od točke njegovega izvora k novim krajem privede do zamika in spremembe te misli v nekaj hibridnega. To po Saratu Maharaju označuje nedokončan, potencialno kreativni učinek ali odprt proces. Nadalje avtor označuje hibridnost kot izvor nastajajoče kritike in medkulturnega angažmaja, kot »dvojno gibanje, ki zarezhe med 'optimizem in pesimizem, zamegljeno in kristalno jasno' ... nedokončano, to je samorazvijajoča se sila, celo samemu sebi nasprotujoč koncept. Vsekakor kot odprt koncept, ki je preresetan s spomini in namigi neprevedljivosti.« Drugi način razmišljanja o hibridnosti jo vidi kot manifestacijo, ki je posledica neprileganja, razpoke neskladanja in zdrsa med lingvističnimi/ideološkimi/ekonomskimi sistemi, kot obliko permutativnega odvečnega materiala, kričnega stranskega pro-

dukta posredniškega potenciala, ki skozi svoje zavračanje asimilacije predstavlja kritični potencial, ki poudarja in zrcali disharmonijo našega sobivanja in nas sili vnovič premisliti ter zasnovati načine, ki vodijo, upravljajo in manipulirajo naše družbeno-kulturne dejavnosti z avtoritetami in našimi lastnimi ideološkimi slepili. Umetnost izstopi iz svoje konformistične vloge zabave za privilegirane, z odpiranjem dialoga v in zunaj institucije in s spodbujanjem odprtosti do drugega, ne v obliki moralno pokroviteljske države, ampak odprtosti do tistega, kar zamaje našo gotovost in nas prisili, da prevprašamo temelje skupnosti. Emmanuel Lévinas imenuje zahodna mesta »mesta zatočišč in mesta izgnanstev«, opisuje jih kot mesta, ki ne pripadajo nikomur, kjer je vsakdo tujec, popotni obiskovalec; ne-brezbriznost

postane demokratični podvig in naloga kritično odgovoriti na nepopolnost družbenega reda. Vzvrtno nam ti negotovi pogoji pomagajo, da preverimo same sebe in se razvijemo kot ljudje, ob tem pa »postane navzočnost drugega ekvivalent problematiziranju mojega radostnega posedovanja sveta«, /da bi/ »vzpostavili konkretno življenje, ki prevlada in vodi človeka k srčiki njegovega bivanja, /kar nam pomaga ugotoviti, da/ nismo pousem svoji".

E-Cart Magazine, spletna revija za sodobno umetnost, ima sedež v Bukarešti, povezuje pa množico evropskih mest, ne oziraje se na državne meje. Na festivalu so E-Cart predstavili Raluca Voinea, Eduarda Constantina in Madalin Geana.

Prihajamo iz konteksta, kjer je kultura še vedno zelo centralizirana in vodena od države, zaradi česar je preživetje in uspeh naše države »neodvisnih umetnikov« pomemben tudi kot potrditev alternativne možnosti kulturnega delovanja. V okviru te ideje se moramo povezovati z drugimi umetniki in institucijami, ki se afirmirajo s podobno strategijo kot mi, ter vzpostavljati mrežo za sodelovanje.

Naša strategija se nanaša na družbeni angažma, ob čemer zavračamo podobo umetnika kot genija, ki deluje zgolj na ravni estetskega, in verjamemo v umetniškovo odzivnost na kontekst, v katerem živi. Umetnik se na svojo okolico odziva, si vzame čas, da o problemih razmišlja in v svojem delu ponuja osebno interpretacijo in rešitev, ki lahko drugim ljudem pomaga videti stvari z drugačnega zornega kota.

Sicer ne verjamemo, da bi umetniki lahko spremenili svet, vendar pa mislimo, da njihov način

dežnikom umetnosti

razmišljanja kaže na neskončno število možnosti in zgodb, ki nas določajo in nam pomagajo komunicirati med sabo. Zato je pomembno, da umetniki zavzamejo stališče in kritično etično pozicijo tako do družbe kot do samih sebe. Postmodernistična fraza »vse je mogoče« velja zgolj znotraj estetskih meril; prav zato, ker je umetniško delo lahko karkoli, pa zahtevamo, da umetnik ne naredi česar koli, ampak samo tisto, kar se mu ali ji zdi zares pomembno.

Nase ne gledamo kot na primarno romunske umetnike, saj se nam zdijo tovrstne geografsko-historično-etnične kategorije nevarne in škodljive, ker služijo zgolj določenim ekonomskim in političnim interesom. V zadnjih letih smo bili priča mnogim izpostavljanjem ideje, da mora umetnik in umetnost prestopiti državne meje, in to nam je všeč (čeprav se je ideja prečenja meja pogosto zlorabljala v drugačne namene, tako na primer projekti izvedeni v okviru Pakta za stabilnost). Verjamemo namreč Kantovim besedam, da ima vsak državljan pravico svobodno cirkulirati.

Johan Thom je umetnik iz Johannesburga v Južni Afriki. Na festivalu smo videli njegov performans in videoinstalacijo Labyrinth iz Minotavrove serije.

Mislím, da so s tem, ko se je povečalo financiranje umetnosti s strani države in so stopili v ospredje kustosí razstav (kuratorški koncept razstave pa je izpodrinil tržno usmerjene prodajne galerije), postali tudi umetniki bolj dovzetni za ideale srednjega družbenega razreda in umetnost sama se je začela upravičevati kot nekaj, kar je dobro za »nas«. Po besedah Davida Hickeyja je posledica institucionalizacije umetnosti to, da umetnost ne more več govoriti odkri-

to. Naj razložim ... Umetniška dela so za občinstvo lahko škodljiva, lahko zbuja predstave, ki ne podpirajo družbeno-moralnih vrednot. Ko pa je v igri javno financiranje umetniških del, se morajo umetniki podrediti družbeno odgovornim ciljem. Vloga kustosov je prav to: prepričati institucijo, ki sponzorira določeno razstavo, da je sporočilo, ki ga razstava nosi, vredno njihove investicije. Tako pa se tudi sklene krog med institucijo, ki umetnost podpira, in umetnostjo, ki je delana po načelih te institucije. Seveda pa doprinos umetnosti družbi ni izmerljiv z nekakšnim moralnim izkupičkom, prej prav nasprotno. Umetnost je sposobna odpirati prostor, kjer se naše želje lahko širijo prek meja, ki jih postavlja katerakoli institucija s svojo omejujočo vizijo družbene ustreznosti.

Na problem pa lahko pogledamo tudi z druge strani; komercialne galerije ne razmišljajo o tem, kaj umetnost pomeni, ampak o tem, kaj se prodaja. Če parafraziram Hickeyja, gre za pozicijo brezbržnega vladarja, ki je pripravljen obglaviti nepokornega posameznika, če ugotovi, da mu ta ne služi dovolj dobro. Povsem nasprotno je delovanje institucije sodobne umetnosti, ki se ukvarja s tem, kaj umetnost pomeni, in je pripravljena rehabilitirati neustreznega posameznika, vse dokler ta ponovno ne ustreza kalupu – pomislite na Alexa iz Kubrickovega filma *Pecklenska pomaranča*.

Yolk Art je skupina iz Nottinghama, katere projekti povezujejo umetnike iz evropskih pobratenih mest, med njimi je tudi iz Ljubljane. V okviru skupine delujejo umetnice Ziggy Slingsby, Elaine Speight in Rebecca Beinart.

Umetnost v javnem prostoru nagovarja širše

občinstvo, ki sicer ne obiskuje klasičnih umetniških prizorišč – zaradi neustrezne izobrazbe ali družbenega položaja. Sodobna galerijska umetniška scena, to opažamo v Veliki Britaniji, je zelo ekskluzivistična. Poleg prepričanja, da mora biti umetnost dostopna za vsakogar, je smisel umetniškega delovanja v javni sferi tudi zabavnost izzi-fov, ki jih javni prostor ponuja. Delovanje skupine Yolk je vedno odzivno, specifično za konkreten prostor in vključuje interakcijo z nepredvidljivim občinstvom.

Za projekt *DeTours*, ki je bil predstavljen v Mariboru, smo se oblekle v turistične vodičke in izvedle turistično vodenje skozi mesto, kjer smo ob znamenitostih povezovale zgodovinske podatke in izmišljije. Namesto da bi obdelovale barvo ali kamen, so bili naš material odnosi in zgodbe, ki jih ljudje doživljajo v vsakdanjem življenju. Projekt se je ukvarjal z družbenimi vlogami, s pričakovanim obnašanjem žensk v javnem prostoru. S tem, ko smo ljudi popeljale skozi mesto, z visoko dvignjenim dežnikom, smo ustvarile spektakel, predstavo. Humor in nepri- merno obnašanje sta bila nadvse pomembna, saj sta naredila vprašljive načine, kako je javni prostor uporabljen in kaj ljudje v njem počnejo.

Kot obiskovalke v Sloveniji smo se zavedale naše dvojne vloge turistk in umetnic. Tovrsten pristop k še neznanemu mestu vključuje tako vojerizem kot iskanje užitka. Skozi vodeni sprehod po Mariboru smo ljudem ponudile novo perspektivo njihovega mesta, s tem pa se postavlja vprašanje, čigavo je mesto poslej in čigave zgodbe postajajo del uradne zgodovine. Naše delo se ukvarja s pojmi patriarhalne zgodovine, kako je zgrajena, kaj je zapisano in kaj izpuščeno.

Barak Reiser je umetnik iz Haife, ki zadnja leta živi in dela v Frankfurtu. Na razstavi Izgubljeno s prevodom je predstavil serijo digitalnih grafik z naslovom Dvojnik.

Običajni galerijski prostori so dveh vrst: ali je to »bela kocka«, v kateri se razstavlja slike in kipe, ali pa je to »črna škatla«, v kateri se prikazuje projekcije. Osebnost ni nobena od teh sob ne ustreza, saj se obe obliki hočeta izolirati od zunanjega sveta. Že pred leti sem zavrnil galerijske sobe in kot umetnik deloval v javnih prostorih, potem pa sem se vrnil vanje, le da jih zdaj obravnavam kot odprte prostore, ki se širijo v svojo okolico. Tovrstno razumevanje galerijskega prostora me je napeljalo k razmišljanju, kateremu namenu bo ta soba služila, kaj bi obiskovalec galerije lahko v njej počel in kako bi lahko postal del umetniške postavitve.

Zanima me arena kot odprt prostor s potencialom sprejetja neke akcije. Objekti bodo postavljeni v areno in ljudje bodo v njej preživeli nekaj časa. Situacije lahko ustvarim sam, ali pa jih poiščem in dokumentiram na različne načine. Tovrstna arena je na primer letališče, kjer se odvija zapletena koreografija predmetov in ljudi v gibanju. V letnem kinu je na trato postavljeno platno in ljudje sedijo pred njim.

Morda je prazen prostor prazen ali pa je poln stvari in informacij, ki se velikodušno ponujajo našim refleksijam.

Od kod izvirajo umetniška dela? Eno najtežjih vprašanj, skoraj tako težko kot vprašanje, kako pridejo otroci na svet. Mislím, da gre pri tem za določeno senzibilnost, pozornost, ki jo umetnik posveča stvarim in informacijam iz svoje okolice. Včasih je potrebno preko- račiti oceane, drugič spet jih najdeš v svoji neposredni bližini. ■