

CONA
zavod za procesiranje sodobne umetnosti
radioCona
občasna radijska postaja za sodobno umetnost
<http://www.cona.si/radio>

audioBook 02
radioCona: POGOVORI / TALKS

Irena Pivka Brane Zorman



radioCona: POGOVORI / TALKS

delo je nastajalo v času razstave U3:Ideja za življenje. Realizem in realno v sodobni umetnosti v Sloveniji

1.0 **Miha Colner / L'art pour l'art / Umetnost z namenom** (junij 2010)

2.0 **Petja Grafenauer / PoU3šnjem** (julij 2010)

3.0 **Tevž Logar / NE** (junij 2010)

4.0 **Jurij Krpan / Subjekti razstave** (junij 2010)

5.0 **Dunja Kukovec / Realizem in realna virtualnost** (sept. 2010)

6.0 **Jasmina Založnik / Ideorealizem** (junij 2010)

Tokratni program radioCona so sooblikovali teoretiki/kuratorji/kritiki, ki sva jih povabila, naj spregovorijo in se pogovorijo o trienalu sodobne umetnosti v Sloveniji U3. Tema razstave, »Ideja za življenje: realizem in realno«, je bil le delno okvir njihovih nastajajočih prispevkov. Nekaj avtorjev postavlja svoje videnje in kritiko trienala v širši družbeno-umetnostni prostor, v nekatere prispevke pa so vključeni tudi pogovori z umetniki, ki sodelujejo na razstavi. Prispevki so nastajali v različnih časovnih sklopih. Tevž Logar, Miha Colner, Jurij Krpan so prispevke pripravili pred odprtjem razstave. Jasmina Založnik in Petja Grafenauer sta prispevke pripravili med razstavo, Dunaj Kukovec ob izteku razstave. V tem časovnem kontekstu je treba tudi razumeti vsebinske spremembe posameznih prispevkov.

Zvočni prispevki so prosto dostopni za prenos in poslušanje na spletni strani radioCona: <http://www.cona.si/radio>

Zgoščanka vsebuje medijsko obogatene mp3 datoteke. Za poslušanje predlagamo program iTunes.

radioCona:POGOVORI / TALKS

work in progress during the exhibition U3: An Idea for Living. Realism and Reality in Contemporary Art in Slovenia

We have invited theoreticians / curators / critics to co-create the programme of radioCona with their commentaries on and discussions about the triennial of contemporary art in Slovenia U3. The exhibition's theme An Idea for Living: Realism and Reality in Contemporary Art has framed the contributions only in part. Some of the authors have attempted to provide critical insights into the triennial and its incorporation into the wider socio-artistic space. The contributions also include talks with the artists participating in the exhibition. The guiding principles for the preparation of the contributions TALKS have thus been defined rather widely.

The contributions are divided into two sets according to the time of their presentation: Tevž Logar, Miha Colner, and Jurij Krpan presented their contributions before the opening of the exhibition, while the first parts of Jasmina Založnik and Dunja Kukovec's contributions have been presented before the opening and the second parts during the time of the exhibition. Petja Grafenauer's contribution has been presented in its entirety after the opening. The shifts in individual contributions in terms of the content should thus be read and interpreted also in the context of the time of the contributions' presentation.

1.0 Miha Colner / L'art pour l'art / Umetnost z namenom (Art with a purpose.) The author's question to the artists (Nika Autor and Matija Brumen) goes as follows. "Is the artist an active citizen capable of transforming reality with his/her art, is s/he a commentator of events, is s/he a scenographer creating virtual reality, or a utopian thinker constructing new imaginary worlds?"(June 2010)

2.0 Petja Grafenauer / The Day After Tomorrow / PoU3šnjem The author has written a review of the exhibition in the style of writers of the 60s and 70s, whose writings had focused on experiential values of exhibitions. (July 2010)

3.0 Tevž Logar / NO The author has prepared a sound collage in the context of investigating the unrealistic versus the real. The title of the contribution NO stems from the compound 'un-realistic', the direct Slovene translation of which is 'no-realistic'. (June 2010)

4.0 Jurij Krpan / Subjects of Exhibition The author speaks about the much needed discipline which is in his view absent from the Slovenian art system. His analysis revolves around the following questions: Who is the subject of enunciation? Who is the subject of statement? And (the sub question): Who is the subject of addressing? (June 2010)

5.0 Dunja Kukovec / Realism and Real Virtuality The author has attempted to link realism and naturalism as art genres in relation to real virtuality. The second part includes talks with art groups Cona and Brida. (sept. 2010)

6.0 Jasmina Založnik / Ideorealism The author has proposed and framed conversations between selected artists and their critics/curators: Jasmina Cibic - Petja Grafenauer, Domestic Research Society - Petra Kapš.(June 2010)

The audio contributions can be freely downloaded from the radioCona website at <http://www.cona.si/radio>
This CD contains media enhanced mp3 files.
For listening we recommend iTunes.

ime avtorja: **Miha Colner**

naslov prispevka: **L'art pour l'art / Umetnost z namenom**



V kontekstu in okvirih razpisane tematike za 6. U3 - Triennale slovenske sodobne umetnosti me je razmišljanje o realnosti in realizmu v sodobni umetnosti pripeljalo do zaključka, da je velika večina sodobne umetnosti podvržena odslikovanju stvarnosti / realnosti nekega prostora in časa. Namesto da bi iskal teoretična ozadja in razglabljal o različnih mogočih pristopih v polju aktualne likovne umetnosti (tistega dela, ki ga lahko poimenujemo sodobni) sem se obrnil neposredno v prakso ter se konkretno navezal na delo dveh izmed izbranih mladih avtorjev pri razstavnem projektu trienala 'Ideja življenja: realizem in realnost v slovenski sodobni umetnosti'.

Nika Autor in Matija Brumen sta nja podlagi svojih ideoloških in konceptualnih izhodišč spregovorila o lastnem dojetanju umetniškega ustvarjanja in neposrednih aplikacij umetnosti na stvarnost življenja. Spraševali smo se o potrebi umetnika po reflektiranju, spreminjanju ali ustvarjanju neke realnosti in pristopih za doseg tega cilja. Je umetnik aktivni državljan, ki ima preko svojega ustvarjanja moč spreminjati stvarnost, je komentator dogajanja, ki reflektira in interpretira določene pojave okoli sebe, je scenograf, ki ustvarja

navidezno realnost, ali utopični mislec, ki gradi nove namišljene svetove? Je v sodobni umetnosti mogoč pristop na način »l'art pour l'art«? Je umetnost lahko sama sebi namen ali mora nositi nek širši družbeni, politični ali osebno izpovedni potencial?

Realizem in realnost. Ta dva na videz pomensko zelo bližnja pojma se po svoji historični in filozofski plati bistveno razlikujeta. Realnost pomeni nek splošno sprejeti pojem za odraz nečesa resničnega, nekega jasno prepoznanega dejstva, čeprav se različne resničnosti med seboj ne ujemajo popolnoma. Na drugi strani lahko izraz realizem povežemo bodisi z zgodovinskim obdobjem v 19. stoletju bodisi s splošnim načinom zvestega upodajanja ali beleženja neke, četudi zgolj navidezne resničnosti. Kot kuratorska tematika in konceptualni okvir ta dva pojma zajemata kar najširši spekter

ustvarjalcev, delujočih v polju t.i. sodobne umetnosti. Sodobna umetnost se še toliko bolj kot v prejšnjih obdobjih posveča reflektiranju, reševanju ali ustvarjanju neke resničnosti iz česar je dandanes težko izvzeti katerega koli sodobnega avtorja.

Morda je dobro vprašanje apliciranja pojma realizem na današnji čas, ko so klasični parametri umetniškega ustvarjanja dodobra razširjeni in razvejani. Po sistematiki stila Izidorja Cankarja je realizem, ki sovpada s plastičnim slogom, navezam izključno na klasična medija slikarstva in kiparstva, zato je nadalje apliciranje na sodobno umetnost, ki je do skrajnosti razširila meje svoje lastnih možnosti reprezentacije, izjemno težavno delo. Novi časi pač zahtevajo nova orodja, ki pa niso do popolnosti razvita zaradi hitrosti sodobnega časa. Realizem je v spremnem besedilu 6. trienala U3 označen kot način, primeren za zadovoljevanje množic in platformo za različne propagandne podvige. Tega modela se je posluževala tako krščanska umetnost kot tudi umetnost t.i. totalitarnih režimov v 20. stoletju. Na drugi strani naj bi zahodni oziroma demokratični svet uvajal različne vrste ustvarjanja daleč stran od realizma, kar se je spočelo z avantgardnimi gibanji ter nadaljevalo z abstraktnim slikarstvom in vsemi nadaljnimi konceptualno eklektičnimi pristopi postmodernistične umetnosti.

Bi bilo mogoče iz vsega tega potegniti kakšen posebni družbeni indikator? Na eni strani je zahodni svet puščal umetniku popolno svobodo ustvarjanja in izražanja, na drugi strani pa je vpeljal kompleksni sistem verižne

odvisnosti umetnikov od javnih in zasebnih virov financiranja. Podobno kot v širši družbeni sliki je demokratična represija popolnoma drugačna, saj temelji na eksistenčnih imperativih, ki so nujni za preživetje samo. Takšen sistem izkazuje esenco delovanja t.i. demokratičnega ustroja, ki posameznika ujame in posrka vase na subtilnejši in prepričljivejši način, v katerega večina protagonistov globoko verjame. To ni neposredna represija, ampak ujetje posameznika v lasten kalup, diktiran z eksistenčnimi zahtevami, ki jih postavlja kapitalaska elita.

V iskanju resnice o realizmu in realnosti sta se mi pridružila dva izmed umetnikov letošnjega U3 trienala sodobne slovenske umetnosti. Nika Autor in Matija Brumen, oba prvič predstavljena v tovrstnem preglednem kontekstu, vsak na svoj način operirata s t.i. realizmom in realnostjo skozi svoje ustvarjanje, s čemer beležita ali konstruirata lasten prostor in čas.

ime avtorja: **Petja Grafenauer**

naslov prispevka: **PoU3šnjem**



Prostor izrekanja, ki ga omogoča projekt radioCona, je del razstave U3. To je razlog za odločitev o formi prispevka, ki temelji na moji percepciji realnosti pisanja o umetnosti v slovenskem prostoru. Menim, da se medijski prostor, namenjen vrednotenju razstav in umetniških projektov, ne le krči, ampak da likovno kritiko vse večkrat nadomeščajo druge oblike besedil o umetnosti poročila, intervjuji, reportaže in druge oblike medijskega poročanja. Mnogokrat namesto o umetninah in konceptih raje posežejo po zgodbah o umetniku, kuratorju, instituciji ali organizaciji dogodka. Takšni prispevki so mnogokrat predvsem informativne narave in največkrat niso zaznamovani z vrednotenjem razstave in razstavljenih del.

Pred kratkim sem se prebijala skozi časopisne kulturne rubrike iz petdesetih, šestdesetih in sedemdesetih let. Vtis, ki mi ga je pustilo branje, je, da je bilo informacij veliko manj in da je bila informiranost piscev nekoliko slabša, toda tisto, kar je te članke naredilo zanimive, so bila mnenja. Danes vemo, da so bila nekatera le delno utemeljena ali pa celo neutemeljena, toda iz njih je moč razbrati več o dogajanju v

umetnosti, kakor pa iz člankov, ki jim v dnevnih medijih sledim danes. Ker menim, da je sočasen poskus vrednotenja v umetnosti pomemben, bom skušala napisati likovno kritiko tako, kot so to počeli ti pisci - z vrednotenjem doživetja razstave. Zaradi tega bo prispevek dostopen šele nekaj dni po odprtju.

ime avtorja: **Tevž Logar**

naslov prispevka: **NE**



NEreálen-lna o [nlat. *realis* iz lat. *res* stvar]1. **NE**stvaren, **NE**resničen, ki **NE** obstaja neodvisno od človeške zavesti, **NE**dejanski 2. **NE**izvedljiv, **NE**uresničljiv; *~a plača* **NE**resnična plača, tj. **NI**merjena z množino dobrin, ki jih lahko kupiš zanjo; *~a vrednost* **NE**stvarna, **NE**dejanska **NE**vrednost kovanca, tj. **NE**vrednost njegove kovine (v nasprotju z imensko vrednostjo) *~a enciklopedija* e e ž **NE**stvarna enciklopedija ZGOD. *~a unija* -e -e ž **NE**zveza držav

reálen -lna -o [nlat. *realis* iz lat. *res* stvar]1. stvaren, resničen, ki obstaja neodvisno od človeške zavesti, dejanski 2. izvedljiv, uresničljiv; *~a plača* resnična plača, tj. merjena z množino dobrin, ki jih lahko kupiš zanjo; *~a vrednost* stvarna, dejanska vrednost kovanca, tj. vrednost njegove kovine (v nasprotju z imensko vrednostjo) *~a enciklopedija* e e ž stvarna enciklopedija ZGOD. *~a unija* -e -e ž zveza držav *

*Veliki slovar tujk, s. 970, Cankarjeva založba, Ljubljana, 2002

svoj način komentiral fenomen U3. Na začetku mi je odprto polje, predvsem zaradi precejšnje časovne stiske, predstavljalo veliko oviro in preprečevalo optimizem o končni realizaciji prispevka. Prav tako sem bil nekoliko v zadregi, ker sem za izhodišče dobil le besedilo kustosa Charlesa Escheja in seznam umetnikov, ki bodo predstavljeni na U3-ju, informacije o umetniških delih pa so bile precej nepopolne in so izvirale predvsem iz mojih priložnostnih pogovorov z nekaterimi umetniki. Skupek vsega tega me je usmeril stran od analize/komentarja razstave ali analize posamičnega umetniškega dela v kontekstu razstave. Moje razmišljanje je šlo vse od toge identifikacije nacionalnih salonskih manifestacij prek poglobljenih pogovorov z umetniki o njihovih umetniških praksah do pojma realnega v umetnosti in njegovega razmerja do realizma. In nazaj. Vse dokler se nisem malce dlje ustavil pri pojmu realnega v umetnosti in ga umestil na časovnico umetnostne zgodovine. Realno slej kot prej pripelje tudi do pojma nerealnega, in med tema skrajnima točkama je nastalo polje, ki mi je predstavljalo izhodišče za komentar fenomena U3. Potreboval sem le še žariščno točko, na katero se bo osredotočil komentar znotraj tega izredno prostranega polja. Ker radioCona deluje predvsem na področju zvoka, ki ima v kontekstu sodobne vizualne umetnosti precej efemerno vlogo, sem za izhodišče za razmišljanje vzel prav to: zvok kot polje efemerne vizualne umetnosti. Polje nematerialnega in prav zato za marsikoga polje »nerealnega« v kontekstu vizualne umetnosti.

U3 triennale sodobne umetnosti v Sloveniji je gotovo prostor, v katerem se odpirajo razna vprašanja, krešejo mnenja, pišejo kanoni in tiho napovedujejo smernice za prihodnost. K sodelovanju v projektu radiaCona sem bil povabljen, da bi brez smernic, na povsem

ime avtorja: **Jurij Krpan**

naslov prispevka: **Subjekti razstave**



V tem kratkem prispevku bi želel spregovoriti o neki prepotrebni disciplini, ki jo v našem strokovnem umetnostnem prostoru preprosto ni. Ko govorimo o kuriranih razstavah, se vedno ustvari nekakšna konfliktna atmosfera, v kateri se pomešajo strokovnost, dejstva in čustva. To gotovo govori o nekem skrajno nestrukturiranem umetnostnem polju, za razumevanje katerega je bolje uporabljati repertorij antropoloških študij kot pa strokovno legitimne, faktične in zgodovinske uvide. To vojno stanje, kjer ogroženost dobiva življenjske razsežnosti, se praviloma izrazi premosorazmerno z velikostjo razstave.

Stališče, ki ga zastopam do te problematike v svojem kuratorskem delu, temelj, vsaj kar se tiče odnosov med kuratorjem, umetniki in naročnikom izbranega projekta, na dokaj preprostem vprašanju in podvprašanju: kdo je subjekt izjavljanja in kdo subjekt izjave, ter (podvprašanje), kdo je subjekt naslavljanja?

Svoj prispevek strukturiram na dveh osnovnih permutacijah spraševanja o subjektih razstavljanja (ne subjektih umetniškega ustvarjanja!):

1. Subjekt izjavljanja so umetniki; subjekt izjave je kurator. To pomeni, da je kurator s kriteriji, ki so osnovani na osebnih preferencah, izbral umetniške projekte, ki jih povežejo v sklenjeno predstavitev prav njegovi osebni kriteriji.
2. Subjekt izjavljanja je kurator; subjekt izjave so umetniki. Umetniki predstavijo svoje delo ne glede na kontekst, kuratorja pa pooblastijo, da njihovo delo osmisli za kontekst.

V podvprašanju, kdo je naslovnik, ki ga predpostavljata umetnik in kurator razstave, se skriva toliko mitov in kritiško-teoretskih odgovorov, da je nanj nemogoče enoznačno odgovoriti. Zato bomo v našem prispevku govorili le o tistih odgovorih, ki so v našem prostoru najpogostejši.

ime avtorja: **Dunja Kukovec**

naslov prispevka: **Realizem in realna virtualnost**



Prispevek za radioCono (v obliki eseja) se nanaša na tematiko realizma oziroma naturalizma v umetnosti (in družbi). Z njim, želim povezati realizem in naturalizem kot umetniški žanr z realno virtualnostjo. V zadnjem desetletju lahko namreč opazimo skrajni individualizem, ki je »nadgrajen« s številnimi socialnimi mrežami. Različne *online* socialne mreže tvorijo nekakšen vzporedni svet, ki predstavlja, med drugim tudi s prostovoljno »razprodajo« osebnih podatkov, t.i. realno virtualnost. Teoretiki že od začetkov interneta opozarjajo, da ni razlike med realnim in virtualnim ter da se izkušnja virtualnega v marsičem ne razlikuje od izkušnje realnega. Kljub temu ni mogoče zanikati nekaterih pragmatičnih razlik, pri čemer poteka razumevanje in razvoj *offline* in *online* subjekta znotraj iste paradigme.

Čeprav na prvi pogled ne zaznamo neposredne povezanosti med (zgodovinskim) umetniškim slogom realizma in družbo, v kateri smo (prostovoljno ali prikrito) kot »osebnostni naturalisti« vključeni v različna omrežja, želim raziskati in orisati načine ali

postopke umetniškega ustvarjanja v mrežni realni virtualnosti in vzroke zanj ter poiskati razlike in podobnosti med *analogno*, *objektno*, *konceptualno* in *digitalno* umetniško produkcijo. V prispevku iščem odgovore na vprašanja, kot so: kakšna je bila družbena realnost in kakšni so bili ustvarjalni pogoji in vzroki za razvoj realizma kot umetniškega sloga v 19. stoletju? Kakšni pogoji so ustvarjali soc-, neo- in podobna realistična gibanja in zakaj? S pomočjo teh razmišljanj bom poskušala najti odgovor na osrednja vprašanja eseja: kakšno umetnost »proizvaja« realna virtualnost oziroma socialne mreže? Kako se akterji sodobne in novomedijske umetnosti odzivajo na »razprodajo« subjekta oziroma kakšen odnos se vzpostavlja do njega?

ime avtorja: **Jasmina Založnik**

naslov prispevka: **Ideorealizem**



**Kako misliti, razbiti, prebiti in
reinvestirati dihotomne avtorske pozicije
in njihov odnos do družbene stvarnosti**

Vsak ustvarjalec in njegov gledalec oblikujeta lasten odnos do dela in drugačen način dojemanja ter gledanja, hkrati pa sta pogled in misel, ki sta neposredno vezana na umetniški objekt in subjekt, odvisna od ideologije časa, v katerem delo nastaja, in od ideologije časa, v katerem je spet prepoznano/ugledano. To razliko lahko vidimo v pogledu, poziciji, pogostih premestitvah subjekta v dihotomnih avtorskih pozicijah in v možnosti reinvencije avtorstva z besedo, z njenim premeščanjem in popačitvijo, ko se dva različna pogleda zlijeta v enega. To bom raziskala na primeru treh umetniških del, predstavljenih na trienalu slovenske umetnosti U3 2010, ki jih bom primerjala s tremi kritiškimi pozicijami. Gesta izbora peščice ustvarjalcev, gesta njihove umestitve v prostor pred/med nami, način postavitve in medsebojna komunikacija umetniških objektov ter odnos med ustvarjalcem/umetnikom in kritikom pomembno prispevajo k ustvarjanju zemljevida slovenske umetnosti v 21. stoletju. Na drugi strani se bom poigrala s samo topiko realizma, z odnosom med realizmom in iluzionizmom v zgodovinskem kontekstu ter z (ne)možnostjo realizma

danes. Kaj beseda realizem danes označuje, kako jo razumemo v času, ko virtualne realnosti ustvarjajo paralelne stvarnosti? V času, ki »mu je podoba ljubša od stvari same, da je kopija pred originalom, predstava pred realnostjo, videz pred bistvom ..., ko postane iluzija sveta, resnica pa profana,« kot zapiše Feuerbach. Prav tako pa se omenjena premestitev razkriva v dihotomiji odnosa med avtorjem in kritikom. Dihotomija odnosa pa hkrati omogoči zastavitev vprašanja, kaj je realizem in kaj iluzionizem v umetniškem delu ter kaj v kritiki, ali celo, kaj je misel v delu in kaj reprezentacija v kritiki.

Izbrani umetniki in njihovi kritiki/kustosi

Jasmina Čibic Petja Grafenauer
Društvo za domače raziskave Petra Kapš

Zahvaljujemo se vsem sodelujočim pri projektu in avtorjem posameznih prispevkov in pogovorov.

Kolofon

audioBook02

radioCona: POGOVORI/TALKS

ARTIST BOOK / audio book

avtorja : Irena Pivka, Brane Zorman

avtorji prispevkov:

Miha Colner, Petja Grafenauer, Tevž Logar,

Jurij Krpan, Dunja Kukovec, Jasmina

Založnik

jezikovni pregled: Tamara Soban

glasnica: Jelena Ličanin

tehniki: Marko Trstenjak

prevod uvodnika: Katja Kosi

editiranje: Brane Zorman

avdio studio: Cona

oblikovanje in fotografije: Irena Pivka

izdajatelj in producent: CONA zavod za

procesiranje sodobne umetnosti

partner: Moderna galerija

delo za razstavo:

U3 - 6. triennale sodobne umetnosti v

Sloveniji: Ideja za življenje.

Realizem in realno v sodobni umetnosti v

Sloveniji

kustos: Charles Esche

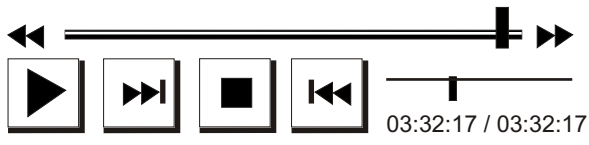
Moderna galerija

junij - september 2010

Projekt za razstavo U3 je sofinanciral MOL

oddelek za kulturo

naklada: 55 izvodov / prva serija



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

73/77(497.4)"20"(082)

PIVKA, Irena

RadioCona. Audiobook 02, Pogovori = Talks [Elektronski vir] /
Irena Pivka, Brane Zorman ; [avtorji prispevkov in tekstov Miha
Colner ... [et al.] ; [prevod uvodnika Katja Kosi ; fotografije
Irena Pivka]. - Ljubljana : Cona, zavod za procesiranje sodobne
umetnosti, 2010

ISBN 978-961-92677-1-4 (Cona, spremna knjižica)

1. Zorman, Brane

252467456

Vse je realizem.

“Umetnost je posnetek življenja” je argument, ki ga lahko vedno uporabimo. Najbolj primeren je takrat, ko nam hoče nekdo dokazati, da se v umetnosti ne dogaja več nič zanimivega, da ni več novih idej, da ni več ekspertize in da je danes vsak lahko umetnik. Si kar predstavljam človeka, ki navadno ne obiskuje razstav sodobne umetnosti, kako se nekega dne znajde v kaki galeriji ali na kakem binealu sodobne umetnosti in vidi številna dela, ki so “do konca” enostavna. “Pa to je vse skupaj čisto zares brez smisla in tudi jaz bi to lahko naredil! Kako lahko nekdo takšen diletantizem imenuje umetnost; in kdo je odgovoren, da je to sploh javno prikazano?”

Na srečo je odgovor na takšne in podobne pomisleke prav tako enostaven. Vsi smo odgovorni za to, kakšno je danes življenje in kakšna je danes umetnost. Tudi ta, ki ga najbolj pesti nesmisel današnje umetnosti, saj tudi on, hote ali nehote, sodeluje pri vseh nesmislih, ki se imenujejo družbena ureditev in so del življenja. Torej, če menimo, da ni nič novega v umetnosti po moderni, lahko enako rečemo tudi za življenje. Odkar smo zakorakali v postmoderno, smo vrednote sklobuštrali in tisto, kar je že veljalo za represijo, za nedopustno poseganje v osebno ali zasebno, za nasilje in agresijo, je danes velikokrat dovoljeno, afirmirano in v nekaterih primerih celo podprto z zakoni. Tudi jaz sem mnenja, da je svet narobe obrnjen in da je vsaj toliko, kolikor je slabega v življenju, slabega tudi v umetnosti.

Vsekakor že dolgo ne verjamem več v naključja; povsod lahko opazujem dejanja, ki se zdijo naključna, ob boljšem razmisleku pa se razjasni sekundarna struktura, vzorec, ki se navadno nikoli ne odvija samo na enem področju, ampak se prekriva z nekim splošnim *zeitgeistom*, z nečim, kar je na delu v širšem družbenem polju. Če je torej v sodobni umetnosti opaziti tendence realizma, to zagotovo ni lokalni fenomen, še manj ideja posameznika. In res – tudi sama na več področjih opažam, da nas v postmoderini vse bolj zanima, kaj je sploh še realno, realizem, kaj je ostalo od narave in naravnega in kaj pomeni digitalna paradigma za sfero oprijemljivega, kjer bo vse dovoljeno, a bo po drugi strani nezaželeno. Postmoderini *anything goes* bi lahko

nadgradili z *everything is allowed, but not anything goes* in ga utemeljili z novo etiko in novimi moralno-etičnimi pristopi, ki jih bomo morali aplicirati na družbenopolitično dogajanje, da se bomo zbudili v pravičnejšem svetu, kjer bomo imeli vsi enake možnosti in večina prebivalcev ne bo podvržena življenju nerealnega pomanjkanja v času, ko je dejansko vsega preveč. Več kot zaskrbljujoče je, da sta “preveč” in “dovolj” skoncentrirana in skrčena zgolj v določenem socialnem razredu in geopolitičnem področju.

Sledi, da je vprašanje realizma utemeljeno, in posledično ga lahko zasledimo v marsikaterem diskurzu. Tudi zadnji U3 je le ena od razstav v nizu razstav na to tematiko. Zadnji Berlinski bienale se je prav tako ukvarjal s temo realizma in vedno več je publikacij in raziskovalcev, ki poskušajo ponovno ovrednotiti realizem. Vsekakor sem mnenja, da realizem ni nov stil ali žanr v umetnosti, ampak da se umetniški stil zadnjih dvajset let ni korenito spreminjal in da smo še vedno v stilskem obdobju t.i. sodobne umetnosti. Realizem je kot neke vrste drugačen pogled na dogajanje zadnjih nekaj let v umetnosti in neposredno sovпада tudi z dogajanjem v sferi tehnološkega oziroma digitalnega. Vsekakor je koncept, o katerem je smiselno ponovno razmisliti in ugotoviti, kaj je realizem danes in kje “se skrivajo” ideje za življenje.

Še večji izziv kot aktualizirati realizem je razumeti, da danes ni več nič prikrito ali pa da moramo oziroma bomo nekaj odkrili in potem (iz)vedeli ter spoznali rešitev. Odgovor je le miselni preskok ali drugače “v misliti, torej čutiti drugače”. Vprašanja, kot so kaj je subjekt, umetnost, mreža, družina, orodja, kaj pomeni živeti v tehno-agro svetu ali to, da smo vsi *queer*, kje se dogajajo novosti, ipd., so večno aktualna in odgovore lahko najdemo samo v kreativnem in odprtem umu vsakega posameznika. Samo upati si je treba, kajti več kot umreti ne more nihče. Umreti pa ni nič bolj zahtevno kot živeti, niti ni manj vredno kot roditi se.

Virtualno je realno in realno je virtualno.

Če je v sodobni umetnosti mogoče zaslediti neko splošno težnjo po reanimaciji realizma in po vnovičnem razmisleku o realizmu ter razumevanju in razlagi sodobnih umetniških praks v kontekstu realizma, je zagotovo smiselno iskati paralele z drugimi

področji, da bi prišli bližje odgovoru na vprašanje “čemu ves ta realizem?”. S stilsko-žanrske perspektive se zdi, da je realizem diagnoza ali drugače: le eden od opisov stanja stvari v sodobni umetnosti. Ko pa začnemo o realizmu razmišljati v kontekstu mrežno-komunikacijskih tehnologij, (novo)medijske umetnosti in digitalne kulture, ugotovimo, da je realizem neke vrste simptom.

Umetnost je bila že od nekdaj tisti družbeni segment, ki je obenem povezan s tradicijo in novostmi. Dogaja se na presečišču svobode, naprednega in odprtega mišljenja ter novih tehnologij (orodij, medijev, strojev, ipd.). V umetnosti je tradicija vedno v funkciji preizpraševanja in ponovnega branja ali obravnavanja, da bi umetniki lahko razvili ali dognali “novo”, bodisi na formalni ali vsebinski ravni. Zanimivo dejstvo je, da je realizem, ki se je kot stilski fenomen razvil ob koncu 19. stoletja, sovpadal z razvojem novega medija, orodja (ali tehnologije), ki ga danes poznamo kot fotografija. Tudi fotografija je le neke vrste odgovor oziroma simptom meščanske in industrijske revolucije, ki je po baroku, simbolizmu in “kraljevinah” (...) predstavljala ozemljitev oziroma razumevanje subjekta, ki je iz mesa in krvi, ustvarjen od matere in očeta (ne od boga) in “vreden” ovekovečenja – v obliki portretiranja, ki od izuma fotografije ni bilo več rezervirano za privilegirane, ampak je načeloma postalo dostopno vsem.

Vrnimo se v sedanjost in pogledjmo, kaj se na družbeni ravni dogaja z novimi mediji v zadnjih dveh desetletjih, odkar nima vsakdo več samo digitalnega fotoaparata, ampak osebni računalnik priklopljen na svetovni splet.

Žižek je že leta 1995 po analogiji s teoretsko psihoanalizo enostavno razložil, da je virtualno enako realno, oziroma da ni razlike med realnim in virtualnim, saj sta oba svetova, tako *online* kot *offline*, realna, ali drugače, da je realnost prav tako virtualna. Podobno lahko razumemo enakost (ne istost, ampak enakost kot enakovrednost) dveh (ali več) svetov, če pogledamo etimologijo in pomen besede virtualno v angleškem jeziku. Beseda “virtualno” izvira iz lat. *virtus*, kar pomeni vrlina, pa tudi “odličnost, moč, efikasnost”. Še danes v angleškem jeziku *virtual* pomeni “skoraj popoln”, “dejanski”, “v bistvu”. Torej je virtualno vse prej kot navidezno, saj je bil pomen navideznega morda primeren le v začetku devetdesetih let, ko predstava o razsežnostih

virtualnega delovanja še ni bila dovolj jasna. Danes virtualno ni več navidezno in dokončno pomeni to, kar je pomenilo že v začetku novega veka, ca. leta 1600, in sicer “po efektu enako dobro kot”. Danes vsi vemo, da so virtualni pogovori realni pogovori, da so virtualne skupnosti realne skupnosti, da je virtualni svet po čustvenem naboju enakovreden realnemu. Zato je toliko bolj nenavadno, če nekdo še danes misli, da je komunikacija ali življenje *offline* bolj realno kot tisto *online*. Ponekod in občasno je močnejša izkušnja tam, spet drugič drugje. Nazadnje pa imamo vsi obojestranske izkušnje in prav vsak lahko potrdi, da je npr. komunikacija preko orodja Skype enako intenzivna kot komunikacija ob popoldanski kavi, da sta čustveni vtis in izkušnja enakovredni.

V času svetovnega spleta smo “doživeli” že najmanj dve paradigmi, ki obe odsevata v polju sodobne in (novo)medijske umetnosti, pri čemer je zanimivo slikovito dejstvo, da se je prva paradigma prevesila v drugo na prelomu tisočletja, morda leto ali dve kasneje.

Čas prve paradigme so devetdeseta leta, ko je v (pre)razvitem delu sveta (Evropa, Severna Amerika, Kanada, Avstralija, Japonska, Južna Koreja ipd.) postal osebni računalnik, priklopljen na svetovni splet, standard. To je bilo obdobje IRC-anja, prvih emailov, prvega “nastopanja ali vstopanja” v spletne skupnosti in, seveda, čas prvih pomislekov o varovanju osebnih podatkov in možnostih sledenja, zasledovanja ipd. Takrat smo množično nastopali kot avatarji, se skrivali za številnimi vzdevki in pogosto se je dogajalo, da so ljudje prijateljevali po več let, ne da bi vedeli pravo ime, starost ali spol svoje prijateljice ali prijatelja. To je bilo obdobje, ki se je imenovalo web 1.0, ko smo med drugim vsi verjeli, da se bodo prenesle pozitivne lastnosti t.i. hekerske etike, kot so npr. svoboden pretok informacij, deljenje med sabo, diy opolnomočenje, odprte brezžične postaje, ipd., (v katerikoli obliki) v materialni svet. Potem smo počasi spoznali, da četudi si svetovni splet lastimo vsi uporabniki, ki ga “gradimo”, si ga nekateri lastijo še bolj. Čeprav smo uspeli npr. glasbeni industriji povzročiti nepredvidljive finančne izgube, je le-ta kmalu našla način za nove milijardne zasluzke, ki se pretakajo zgolj po ozkih kanalih najbogatejših. Čeprav hekerji vedno znova izumljajo načine za široko dostopnost informacij, korporativni krekerji najdejo načine

lastninjenja in posledično zaslužkarstva. Tako smo v času web1.0 naredili vse, da bi ohranili zasebnost in (svoje) podatke ter datoteke delili samo s tistimi, ki jih bodo delili naprej – a vojne proti centriranemu korporativnemu kapitalu nismo dobili. Prav tako smo v času web1.0 veliko govorili o novem času, času interneta in komunikacijsko-informacijske tehnologije, kjer moramo razmišljati v domeni novih miselnosti (medsebojnega deljenja, svobodnega pretoka informacij, znanja ipd.), ki pogojujejo nove metode, strategije in taktike, ki bodo lahko pripeljale do skupne blaginje, v kateri ne bo niti izključenih niti tistih brez možnosti. Umetnost, ki je bila še v osemdesetih letih monumentalna na eni in alternativna na drugi strani, je v devetdesetih letih postala kontekstualna in neokonceptualna. O monumentalnosti in alternativni v vsakdanu ni bilo več sledu, ta dialektika se je ohranila le na institucionalni ravni – v okviru umetniškega sistema, kjer so na eni strani spektakularni bienali rasli kot gobe po dežju, na drugi strani pa so razvijale napredne majhne neprofitne in nevladne iniciative. Umetniške prakse so postale “amaterske” oziroma preprosto življenjske, dostopne vsakomur, umetniški sistem pa monumentalen, odprt le za tiste, ki niso ustvarjali doma, ampak so bili pripravljene zavzeti diplomatsko pozicijo sodobnega networkerja in sodelovati s kuratorji, novodobnimi “kralji/naročniki” v vlogi ultimativnega selektorja. Funkcija sodobne umetnosti je bila, da se neposredno poveže z življenjem, da obravnava potencial sivih con vsakdana in da vse to nepretenciozno razkriva na pretencioznih spektakularnih bienalskih dogodkih. Govorili smo, da umetnost še nikoli ni bila tako človeška, etična in življenjska s potencialom, da razkriva, odkriva, opozarja, sproža razmišljanje o mnogih problematikah vse bolj tehnološko povezanega, a socialno razdeljenega sveta. Kuratorji niso dojeli, da so oni le prvi zagotovljeni gledalci in “aktivni uporabniki”, ki s kreativnim procesom lahko pišejo in sestavljajo čudovite zgodbe. Namesto tega so prirejali ekskluzivne spektakle, ki so bolj prikazovali enoumje kot pa kreativno umetniško poustvarjanje. Tako so se umetniki nemalokrat začeli počutiti inferiorno, ker enostavno niso razumeli, da je na delu sociološko-družbeni mehanizem, ki tako kot vsa realnost deluje po principu Platonove filozofije in teoretske psihoanalize. To je mehanizem, po katerem človek ne obstaja, če ga nekdo ne gleda, ali preneseno v svet umetnosti – umetnik in njegovo delo ne obstajata, če ni gledalca

oziroma uporabnika. In kurator je tukaj samo simbol gledalca, kajti tako kot je umetniško delo velikokrat rezultat nekega kolaborativnega dela, semplanja, ali kolažiranja, tudi gledalec postaja *real-time* zbiralec in sestavljalec (nove oziroma nad)zgodbe. Torej je kurator na simbolni ravni aktivni gledalec, in ko se njegova pozicija sprevrže v pozicijo moči, to pomeni, da se je zgodila še ena od perverzij kapitalističnega sistema. Po drugi strani lahko na kuratorja gledamo kot na umetnikovega predstavnika ali advokata, ki bo kot posrednik pomagal distribuirati in osmišljati umetniško delo, ga bo obenem razbremenil pogleda na celoto in mu "služil" kot agens refleksivnega dialoga. Tako se umetnik lahko avtomatično bolj osredotoči na svoj projekt.

To so bila devetdeseta leta. Sodobna umetnost in (novo)medijska umetnost se navidez nista spremenili, vsaj interesov, fokusov, tematik in metodologij nista spremenili, diskurz pa komaj da kaj. Gotovo pa sta se spremenili tehnološko-družbena in geopolitična realnost. Nekaj se je obrnilo na glavo, in umetnost tega še ni zavestno zaznala. Naj naštejemo le nekaj fenomenov, ki so sicer imeli nastavke v devetdesetih letih, a so po 11. septembru 2001 kulminirali v neobhodno realno, postali *virtually true*, kot bi rekli v angleškem jeziku, ali slovensko, tako rekoč resnica. ZDA in Evropa sta utrujeni in izumirajoči celini, ki sta izgubili gospodarsko premoč in navidezno ohranjata le politično (pre)moč. Ta videz je še bolj navidezen, če se nanju ozremo z drugih strani sveta, bodisi od tam, kjer je trenutno koncentracija kapitala največja in kjer se formalno in vsebinsko razvija najbolj zanimiva sodobna in medijska umetnost, tj. v Aziji, v mestih, kot so Bombay, Šanghaj, Kuala Lumpur, Hongkong, bodisi iz Južne Amerike, polne upanja, življenjske rasti, kjer so se v procesu dekolonizacije in z revolucijo vsakdana razvili najbolj napredni modeli neosocializma in horizontalne porazdelitve kapitala. Po nekaj umazanih poskusih farmacevtske industrije, da bi se s plasiranjem virusov in lažnih cepiv rešila iz gospodarske krize, so vsi ljudje, tudi zahodnjaki in končno tudi srednja in starejša generacija, prvič v zgodovini množično dobili nezaupanje v vladajoče strukture. Počasi začenjajo vsi ljudje tarnati nad nesprejemljivo prehransko industrijo, kjer mleko sosedove krave potuje na Švedsko, se tam zapakira in pride nazaj do drugega sosedu, ki ti ga proda za absurdno nizko ceno (glede na to, koliko

skrajno nepotrebnih dodanih vrednosti je medtem pridobilo). Da ne govorimo o rastlinojedih živalih, ki smo jih spremenili v hormonske tempirane bombe vrste “kanibalis”. Prav tako se vse bolj sprašujemo, kdo so teroristi in kaj se dogaja z zahodno tradicijo levičarstva. Kako to, da so vsi politiki postali odkrito odvisni od interesov kapitala, in zakaj so vsa zahodnjaška aktivistična gibanja kot milni mehurčki; zakaj si muslimani na humanitarni ravni med seboj ne pomagajo, ampak se zatirajo, zakrivajo in zatekajo v številne novozgrajene mošeje; zakaj se celo ljudje, ki imajo enake nazore, podobna mišljenja, podobna šolanja in druge povezovalne elemente, med sabo velikokrat ne razumejo, si večkrat agresivno nasprotujejo in se kljub strinjanju v nekem trenutku dokončno razidejo.

Ta in še mnoga druga neverjetna nasprotja ter absurdne situacije se dogajajo v času Web2.0, za katerega je najbolj značilna razprodaja subjekta in zasebnosti ter vse večji *digital divide*. In tudi ta razprodaja subjekta in zasebnosti sovпада s težnjo po realizmu in idejami za življenje. Za ceno povezanosti in kot nadomestek za primanjkljaj pristnih in brezpogojnih čustev smo namreč ustvarili socialne mreže, kot so Facebook, Second Life, danes zapuščeni Myspace, ipd. Zaradi komoditete instant dostopa in večnega prelaganja odgovornosti smo ustvarili Google Accounte, File Sharing strani ipd., v ali na katerih ne nastopamo več kot avatarji, ampak kot čisto pravi mi - jaz, ti, ona, on. Vsak je to, kar je, obenem pa se vsak zaveda, da je kot osebnost sestavljen vsaj iz treh segmentov: že samo po Freudu Jaz sestavljajo id, ego in superego, pri čemer je vsak od njih še dodatno stratificiran, razslojen. Tako v različnih “svetovih” nastopa ali prevladuje eden od jazov in njegovih podjazov, (pod)slojev. V nekaterih primerih se lahko bolj povežeta dva in pa je eden potisnjen na stran, ampak še vedno si to vse TI, ki vas je vedno več, in smešno je, kako se nekateri bojijo samih sebe in svojih različnih Jazov. Najbolj fascinantne so socialne situacije, ko hoče biti nekdo v eni od realnostih ali v enem od svetov še bolj on/ona, kot to “v resnici” je. Na Facebooku nas je tako večina tisto, kar smo sicer v sferi javnega, pri tem pa dodatno delimo med seboj in izražamo še svoje želje, interese, emocije, zasebne albume ipd.; v Second Life nas večina “(v/na)stopa” s svojim likom - avatarjem, pri tem pa najbolj preseneča dejstvo, da četudi bi si lahko izbrali kakršnegakoli avatarja, si navadno izberemo sebi podobnega (tudi

rahlo nadgrajenega v smislu Želja/*desires*), ali pa enostavno diametralno nasprotnega, a vsekakor v nekem neposrednem odnosu (bodisi analognem, bodisi nasprotujočem) do samega sebe. Nazadnje je tukaj še Google, ki se je - kot vsaka korporacija, še bolj pa kot sleherni monopolist - prodal hudiču. Google postaja ne samo solastnik, ampak tudi metapoznavalec vseh naših podatkov, razpoloženj, misli, idej, nazorov, osebnih in poslovnih načinov komunikacije in še, in še. Google nas s številnimi aplikacijami vabi, naj opustimo svoj hard disk in vse svoje podatke prenesemo na njihove neskončno velike strežnike. Brez pomislekov smo Googlu dovolili, da s softversko rešitvijo bere našo elektronsko pošto, sledi našim željam in pod pretvezo Google oglaševanja stoodstotno nadzoruje našo *online* prezenco in prav tako tudi *offline*. Poskusite v *email-body* napisati besedo *attachment*, nato ničesar ne pripnite, pritisnite *Send* in se ne začudite, ko se bo Googole oglasil: "Uporabili ste besedo *attachment*, a niste pripeli nobene priponke". Letošnje poletje, natanko 28. 7. 2010, je zgodba o Googlu dobila svoj epilog. Google je skupaj s CIO (Central Intelligence Agency) investiral v projekt Recorded Future. Recorded Future naj bi bilo orodje, s katerim bi lahko predvideli prihodnost, a v resnici je neskončno velik sledilni (monitoring) sistem, ki ne nadzoruje samo našega gibanja, podatkov, komunikacije, kje, kdaj in s kom smo, bomo in smo bili, in še, in še, in še – ampak spremlja (in nadzira) tudi naše emocije. Torej, ker smo "zasebno in osebno" popolnoma razvrednotili, je vprašanje, ki me najbolj zanima, kje, kdaj in zakaj je zasebno in osebno še sploh lahko pomembno, oziroma kakšna vrednota je še lahko, če sploh?

Na podlagi takšnih primerov lahko ugotovimo, da živimo v času, ko mora biti vsakdo mentalno skrajno aktiven, a popolnoma nedejaven kljub kakršnimkoli sposobnostim ali želji po delu, medtem ko je, če želiš ohraniti osnovno dostojanstvo, najbolje živeti brez denarja. Julian Assange, odgovorni urednik WikiLeaks.org, živi nevidno življenje na letališčih in v zraku, potuje po svetu z nahrbtnikom in se premišljeno pojavlja na izbranih konferencah in drugih dogodkih, kjer predava o projektu WikiLeaks, za katerega je prejel več mednarodnih nagrad (npr. Nagrada Amnesty International za raziskovalno novinarstvo). Julian Assange je slikovit primer ultimativnega sodobnega subjekta, ki današnji tehnosvet optimalno uporablja. Sebi

neposredno koristi tako, da posredno pomaga drugim.. Človekovo pravico je spremenil v dolžnost in tako se mu “pravica zgodi - avtomatsko”. Prav tako je na “reverziven” oziroma “obratni” način delovanja izkoristil možnosti, ki jih ponuja paranoidna tehnologija Web-a2.0, in ustvaril spletno stran, ki je izdala več dokumentov, označenih kot tajni in zaupni, kot ves ostali novinarski svet skupaj. “To ne govorim zato, da bi hvalil našo uspešnost, ampak zato, da bi pokazal, kako nezanesljivi so ostali mediji,” pravi Julian Assange.

To je le eden izmed primerov svoboščin, ki so v tako visokotehnološkem svetu “naravno” dane. Zdi se, da če bi lahko vizualno ponazorili mišljenje in emocije, stanje stvari ter svet in zdaj, kakršna sta, potem bi bilo to zagotovo jin in jang.

Vse so emocije.

Umetnice še vedno verjamemo v revolucijo, svobodo govora in v moč soodločanja o naši skupni prihodnosti. Ne želimo, da to nalogo prevzamejo korporacije z interesi kapitala, saj smo vsi prepričani, da je od vsega najbolj virtualen, v slovenskem pomenu besede torej najbolj navidezen ali nerealen, ravno denar.

In kaj predlagam za konec, zakaj sem v bistvu napisala ta esej? Verjamem v revolucijo uma in tehnologijo emocij.

Torej, če smo v devetdesetih letih še lahko govorili o umetnosti, ki razkriva, odkriva, postavlja nove resnice z zamenjavo kontekstov, se ta izjava, ki je že karakteristika, danes zdi nesmiselna.

Dejstvo je, da danes vsi vemo, kaj bi morali storiti, da bi svet bil boljši. Vsi vemo, da so rešitve zelo enostavne in že večkrat napisane in da so tako problematike kot rešitve že razkrite. Da imamo vsa orodja in tako transparenten svet, kjer Google sledi nas, mi pa sledimo njim, kjer se WikiLeaks dokoplje do še tako prikritih podatkov, kjer vsi vemo, kaj je socialna država, in vsak točno ve, kdo ima preveč in premalo, in vsi vemo, kakšni so načini, da se nekomu vzame in drugemu da, kako že v osnovi dobrine in kapital enostavno pravično razporediti, da smo na podlagi kolonialistične izkušnje in na podlagi socializma spoznali vse pasti za globalno pravičnejši družbeni sistem - da resnično nihče ne več more reči, da ni vedel in da ne pozna metode, kako to spremeniti.

Racio smo tako dolgo razvijali, da natančno vemo, kaj moramo storiti, da bi bil svet boljši, a problem je, da se tega enostavno nihče ne loti. Zakaj? Zakaj se nekdo radikalno ne odloči, po vzoru Chaveza, da je sprememba enostavna in da manjkajo edino še jajca oziroma neke vrste pogum, ali gre morda za skrajno ignoranco oziroma skrajno otopelost?

Dolgo smo v umetnosti iskali potencial in bili prepričani, da nam umetnost s svojim *reverse* (obratnim) razmišljanjem lahko pokaže način za spremembo.

Danes sama mislim drugače. Menim, da se bo umetnost odzvala ob pravem času, mislim pa tudi, da moramo rešitev iskati drugje, in sicer v emocijah in emocionalni inteligenci.

Od zavesti in racia se moramo usmeriti k emocijam. Kajti očitno je, da se ne znamo odločiti za radikalno spremembo. In iz vsakdana se lahko naučimo, da je vsaka določitev, še tako racionalna in zavestno preišljena, čisto na koncu, ampak res čisto na koncu (če ne prej), sprejeta *virtually* oziroma v bistvu na podlagi emocij.

Dokler se ne pogovarjamo o emocijah - in slednje ostajajo v domeni psihologije in psihoterapije ter novotarija za manipulacijo v poslovnem svetu, njihova aktualnost pa se kaže ravno v Web2.0, ki s svojo socialno-komunikacijsko logiko temelji na emocijah - ne bomo sprejeli nobene globalno radikalne odločitve oziroma ne bomo sprejeli tistih odločitev, za katere natančno vemo, da bi prinesle spremembo. A ker ne vemo kakšno spremembo, se pojavi strah, strah pa je že emocija.

Preprosto si moramo priznati kot ljudje, da je racio vse bolj abstrakten in da so emocije vse bolj realne. Racio smo pripeljali do konca, emocije kot "aparati", ki odloča za vse, pa smo potisnili v temni in neznani kot.

Tako kot je v 20. stoletju umetnost sestopila s piedestala ekskluzivnosti in genialnosti in postala življenje in življenje umetnost, bodo v 21. stoletju realizem in realno predstavljale emocije, ki bodo izstopile iz sfere intimnega ali zasebnega ter bodo postale edino orodje/orožje za revolucijo vsakdana, za dobro jutro vsem, in lahko noč tistim, ki želijo.

Petja Grafenauer PoU3šnjem

U3 se začne že mesece, preden se odpre U3. Začne se z govoricami, ki se širijo od galerije do galerije, od umetnika do umetnika in do vseh drugih, ki smo tako ali drugače vpleteni v delovanje slovenskega sveta umetnosti. Kadar kurator prihaja iz tujine, je govoric in namigovanj navadno več, saj je uganka izbora manj predvidljiva. Svet umetnosti vrši glasnejše ali tiše, skladno s kuratorjevo pozicijo v mednarodnem prostoru. Skorajda leto dni trajajoča ugibanja o temi in izboru umetnikov, ki se bodo na razstavi predstavili, pričajo o tem, da si je triennale sodobne umetnosti v resnici prisvojil mesto ključnega dogodka v nacionalnih okvirih.

Govoric, ki so se širile ob pripravah na letošnji U3, je bilo mnogo. Medtem ko sta direktorica Moderne galerije Zdenka Badovinac in kustos iste institucije Igor Španjol Charlesu Escheju več kot leto dni utirala poti do slovenskih umetnikov in njihovih umetniških praks, so umetniki in galeristi googlali Escheja in obnavljali strani svojih spletnih in fizičnih predstavitev, ki jih bodo pokazali kuratorju, če bodo povabljeni na razgovor.

Dokončen izbor umetnikov in umetniških skupin je bil znan šele v začetku maja, ko so še zadnji med njimi prejeli obvestila o vključitvi na razstavo ali pa grenko zavrnitev. Velik del razstave sestavljajo predvidljiva imena; tista, ki so stalnica izborov v okviru skupinskih razstav Moderne galerije. Mnogi med njimi razstavljajo že videno in njihov vložek gledalcu, ki sledi sodobni umetnosti, razen elementa prepoznavnosti večinoma ne prinaša posebnih presežkov. Toda na drugi strani je Esche v razstavo vključil precejšnje število avtorjev mlajših generacij, ki so popestrili utečeni spisek imen in predstavljajo presežek letošnjega U3-ja. A trditve, da se s to razstavo vzpostavlja most med starejšo in mlajšo generacijo, so posplošujoče. Izjave, da tokratni U3 najavlja generacijsko menjavo, so pretirane, saj je skorajda vsak od preteklih trienalov pri izbiri umetnikov uporabil podoben generacijski ključ kot letošnja razstava.

Tisto, kar je pomembna novost tokratnega bienala, ni generacijska raznolikost, ne vključevanje akterjev, ki presegajo okvire sveta sodobne umetnosti, in niti odločitev za razširitev izbora z deli, ki presegajo nacionalni okvir. Takšen, razširjen izbor, ki je sicer stalna praksa kuratorskih strategij v okviru sodobne umetnosti, je najvidneje zasnoval že Gregor Podnar na tretjem trienalu leta 2000. Novost, ki pa je znova novost le v okvirih U3-ja, je, da je Esche selekcijo dopolnil z izborom del iz zbirke Moderne galerije.

Z odločitvijo za vključevanje starejših del iz zbirke je kurator pokazal na kontinuiteto vprašanj realizma in realnosti v umetnosti. Morda pa je bolj pomembno, da vključitev zbirke Moderne galerije na U3-ju pokaže na realnost razstavnih možnosti Moderne galerije. Že več kot desetletje trajajoči proces delitve galerije na muzej sodobne in muzej moderne umetnosti, ki v umetnostnem sistemu in kulturni politiki povzroča nasprotovanja in odobravanja, še ni dokončan. Prenovljena stavba

Moderne galerije, ki bo v prihodnosti namenjena moderni umetnosti, je tokrat še vedno dom trienala sodobne umetnosti, v njej pa si še vedno ni moč ogledati nacionalne zbirke umetnin. Prav tako javnosti še vedno ni dostopna mlajša mednarodna zbirka *Arteast 2000+*, ki naj bi v bodoče domovala v prenovljeni zgradbi na Metelkovi. Medtem ko zbirke niso razstavljene, gledalce nanje opozarjajo Berkova, Dolinškova, Gotovčeva, Dolinarjeva, Smolejeva in druga dela iz zbirke, ki sestavljajo letošnji U3.

Charles Esche je med raziskovanjem slovenske scene uspel izbrskati nekaj zanimivih in še skorajda neznanih avtorskih poetik. Njegova trditev, da koncept razstave, ki se suka okrog realnosti in realizma, izhaja iz ugotovljenega stanja slovenske umetnosti, pa je sporna. Nekatera dela, ki jih je kurator predstavil na razstavi, lahko v okviru realnega ali realizma umestimo le pogojno. Hkrati je koncept tako širok in razprt, da ga je moč aplicirati na skorajda vsako mikro ali makro umetnostno sceno. Ideja posega umetnosti v realno se na drugi strani lepo vklaplja v konceptualno usmeritev galerije gostiteljice, ki jo pod mandati Zdenke Badovinac vseskozi zanima vpetost umetnosti v širši družbeni kontekst.

Realno in realizem je tema, zelo podobna tisti, ki jo je za letošnji Berlinski bienale z naslovom *What is waiting out there* izbrala avstrijska kuratorica Kathrin Rhomberg. Z njo Esche sodeluje pri večletnem projektu *Former West*, refleksiji zgodovinskih sprememb, ki jih je Zahodu prineslo leto 1989, in razmišljanju o prihodnosti po padcu mej med vzhodnim in zahodnim svetom. Zdi se, kakor da ta projekt vpliva na praksi obeh kuratorjev, pri čemer pa seveda ne gre pozabiti, da se vprašanjem nekdanjega Vzhoda in nekdanjega Zahoda v Berlinu ne da izogniti, kar v manjši meri velja tudi za Ljubljano, čeprav bi tudi tu nekateri radi potlačili in izbrisali jugoslovansko preteklost. A seveda ne Charles Esche, ki je v izboru del, besedilih ob razstavi in intervjujih večkrat opozoril na prelomno letnico 1989. Tako je uokviril z globalno zgodovinsko-politično sliko ne le slovensko umetniško prakso, ampak celotno politično-zgodovinsko situacijo. Na tej prelomnici, kjer sta na eni strani Eschejeva želja po upoštevanju posebnosti lokalnega, na drugi pa neizbežno posploševanje potujočega kuratorja, se nahaja U3.

Tudi katalog Berlinskega bienala je podoben katalogu U3-ja, saj sta oba zasnovana navidežno demokratično in dajeta možnost številnim raznolikim, nasprotujočim si, dopolnjujočim ali prepletajočim se izjavam. Katalog U3-ja, ki ga je po Eschejevih navodilih oblikoval Novi kolektivizem, je enciklopedija raznolikih, tu in tam celo humornih pisav, ki sestavljajo idejno mrežo trienala. Toda demokratična raznolikost je le navidezna, saj sta katalog in razstava sicer odprta za raznolike izjave, te pa so, kakor v umetniškem kolažu, podrejene zastavljenemu avtorskemu okviru.

Ta okvir – realizem in realnost – je povezljiv z Eschejevim pogledom na umetnost. Ta naj – kot pove kurator, ko na You Tube odgovarja na vprašanje Kaj je smisel umetnosti? – pokaže svet,

drugačen od tistega, v katerem živimo danes. Umetnost, pravi Esche, naj ne spreminja sveta, ampak pokaže, kaj naj z njim storimo njeni gledalci.

Postavitev razstave, ki je po prostorih razstavljena v sklope – ti segajo od subjektivnega v družbeno, realizma v realno in se dotaknejo tudi fantazije in utopije – je kvalitetna. Pokaže, da imajo kurator, predvsem pa Bevk Perović arhitekti, ki so odgovorni tudi za prenovno Moderne galerije, občutek za povezave med posameznimi umetninami in za njihovo umestitev v fizični prostor. Bolj vprašljivo je, da so umetniška dela tu in tam izvzeta iz celovitosti avtorskih opusov in podrejena tematiki, ki jo uokvirja kuratorski koncept.

Razstava je kvalitetna, kadar se kurator ne zaplete v specifičnosti, ki so mu v kratkem času njegovih obiskov postale dostopne le v obrisih. Na kronično pomanjkanje časa opozori Esche kar sam v daljšem odstavku v katalogu, vendar razlaga težave še ne pomeni tudi njene razrešitve.

Podobna dvojnost je opazna v katalogu. Enciklopedična zasnova, ki jo je za zgradbo kataloga izbral Esche, je odlična zaradi dveh razlogov. Na eni strani številni izjavljalci ponudijo mnogoplastne izjave, ki pomensko mrežo razstave prekrijejo v več smereh, vendar z vzpostavljanjem mreže posamezna izjava izgublja na moči in je demokratično enakovredna drugim. Kuratorjevi prispevki v katalogu so podpisani s kratico CE, kar lahko pomeni Charles Esche, ali pa predstavlja znak, ki gledalcu potrjuje, da izbrani izdelek odgovarja evropskim potrošniškim, zdravstvenim ali okoljevarstvenim standardom. Kurator namesto javnega govorca postane zakrita eminenca, navidezno le eden izmed glasov, a hkrati tisti, ki je vzpostavil mesto za izjavljanje. Z nastalo mrežo se deklarativnost njegovih izjav izgublja, a tu in tam iz besedila izzveni površnost, npr. ko Tomislava Gotovca razglasi za enega najpomembnejših jugoslovanskih filmskih ustvarjalcev.

Prvi vtis o razstavi je, da so na letošnjem U3-ju razstavljena številna kvalitetna umetniška dela, ki pa me na osebni ravni le redko presenetijo ali celo presunejo. Razstavljene umetniške projekte doživljam na raznolikih nivojih. Najprej so tu umetniški projekti, ki me ne pritegnejo. Včasih mojega zanimanja ne zbudijo zaradi tega, ker v njih ne vidim nikakršnega presežka, včasih pa tudi zato, ker menim, da umetnikove prakse ne predstavijo na najboljši način, kot v primeru Saša Sedlačka. Sledijo jim dela, ki v meni zbujejo le še efekt prepoznavanja. Med temi so projekti Irwina, Tadeja Pogačarja, Marjetice Potrč, Polonce Lovšin, Dragana Živadinova, Mihe Štruklja in Marka Pogačnika. Pritegnejo me odlična dekonstrukcija potrošniške ponudbe pozitivnega mišljenja Vesne Bukovec, redko videna Berkova dela iz poznih sedemdesetih, velika slika Uroša Potočnika in *Spovednica za tihotapce* vedno odlične Anje Medved, perfekcionizem in odprtost dela Ištvana Išta Huzjana, razsuti formalizem Marca Juratovca in humor Boruta Peterlina ter Vadima Fiškina, ob katerem pa se brž spomnim ventilatorjev Bruca Naumana in je navdušenje nekoliko manjše.

Na razstavi so trije projekti, ki me resnično pritegnejo. Najprej je tu televizijski dokumentarni film *Domači pajek* Društva za domače raziskave. Film me sprva navduši zaradi banalnosti raziskovane tematike. Sodi prav v tisto sfero, ki v Eschejevem izboru večinoma umanjka. Realnost ni le polje tistega družbenega, ki ga je treba spremeniti, ampak za posameznika večinoma polje vsakdana, dolgočasja, banalnih opravkov, neizrazitih čustvenih stanj, čas, v katerem so velike zgodbe, prelomni dogodki in izjemnost mnogo redkejši, kot si to radi priznamo. Toda navidez nepomembni, lokalni, osebno zaznamovani, precej redki in nič kaj presunljivi fenomen domačega pajka, ki ga raziskuje film, pokaže resničnost naše realnosti. Ogne se cinizmu, parodiji in podobni navlaki. Ne prilagodi se trendom in željam sveta umetnosti. Enostaven je na najboljši možni način.

Popolnoma drugačen, a zame vendarle izjemen je Jašev projekt. Tudi ta je popolna predstavitev tistega, kar je lastno umetnikovemu opusu. Odličen je zaradi pretiravanja, pretiranosti, nesmisla, kopičenja form in pomenov, temeljite izrabe priložnosti predstavitve na trienalu, kjer Jaša zanika prav vse, kar od njega zahteva razstava. Zanika razstavnini prostor in spektakel prestavi v stranišče. Navidezna neumetniškost je formalno izredno dobro preračunana. Vstop v klet, prehod prek nepomembnih vrat in stranišnega hodnika v razuzdani spektakel perja in neonskih luči. Jaša z igranim performansom vnese zmedo in vulgarizem na odprtje in vodstvo po razstavi. Ves čas poskuša spodkopati razstavo, seveda pa vedno z zavedanjem, da mora U3 ostati, saj ga potrebuje za svojo predstavitev. Tudi tokrat je Jašev projekt spektakel egotripa, ki se, dokler ni prišel Jaša, v slovenskem svetu umetnosti še ni upal javno predstaviti.

Enostaven je tudi komajda slišni zvočni projekt Nike Špan, ki s trkanjem na zaklenjena vrata zaseka v gledalčevo realnost in v njem zbudi naučeni refleksi poskusa odpiranja vrat za nevidnega trkalca. V gledanje razstave zaseka realnost trkanja in vnese zmedo v pričakovani ogled razstave. Tako majhna intervencija, ki pa sem jo ob ogledu razstave hodila poslušat spet in spet, dokler ni postala pričakovana. *Kdo je?* je povzročil še nekaj. Prisilil me je, da sem pogledala skozi špranjo v vratih, pričakujoč, da bo za njo skrito še kaj, morda nevidni trkalec. A ob pogledu me je presenetila realnost. Na drugi strani vrat je polprazna razstavna dvorana, razstavnini prostor brez razstave, ki je opozoril, da stojim sredi iluzije, na drugi strani pa je realnost sveta umetnosti z umetniško zbirko, ki čaka na postopke, ki so potrebni zato, da bo nekoč predstavljena javnosti. Opozoril me je, da je U3 iluzija, spektakel, ki ga ne podpira kapital, ampak razstava, ki je le videti tako. U3 je kvalitetna predstavitev sodobne umetnosti. Realnost, ki omogoča takšno predstavitev, pa so umetniki brez razstavnini in produkcijskih pogojev, prepozni rezultati razpisov, galerije, ki nimajo sredstev za delovanje, ogromni osebni angažmaji, upanja in želje, da bi ta ali ona udeležba na razstavi, morda celo na tem U3-ju, umetniku omogočila boljše možnosti za produkcijo in raziskovanje.



15. junij 2010, Moderna galerija, otvoritev U3, radioCona POGOVORI / TALKS