

Razstava kot umetniški medij, kurator sodobne umetnosti kot umetnik. Spreminjanje statusa razstave in kuratorja na področju sodobne umetnosti

Mednarodni simpozij

1. in 2. oktober 2010, Moderna galerija, Ljubljana

Koncept: Beti Žerovc

Simpozij organizira Društvo Igor Zabel za kulturo in teorijo v sodelovanju z Beti Žerovc, v soorganizaciji z Moderno galerijo in s podporo Erste sklada.

Predavatelji in povzetki

1. Alfred H. Barr ml. je bil ustanovni in dolgoletni direktor Muzeja moderne umetnosti v New Yorku. V zadnjih letih sodeluje z Muzejem ameriške umetnosti v Berlinu. Večkrat je javno predstavil začetke moderne zgodovine umetnosti.

Kabinet abstraktne umetnosti in narativ moderne umetnosti je projekcija diapozitivov o prvi muzejski razstavi abstraktne umetnosti. Nastala je kot plod sodelovanja med sovjetskim avantgardnim umetnikom El Lissitzkim in direktorjem hannoverskega Landesmuseuma Alexandrom Dornerjem. Ob nastanku in do uničenja leta 1936 je bil Kabinet abstraktne umetnosti »verjetno najznamenitejši ambient umetnosti dvajsetega stoletja na svetu«.

2. Martin Beck je v New Yorku delujoči umetnik, ki se na razstavah in v sklopu svojih projektov ukvarja z vprašanji historičnosti in postavitve. Pri svojem delu posega na področje oblikovanja, arhitekture in popularne kulture. Nekatero njegovih razstav so: *Panel 2 — »Nothing better than a touch of ecology and catastrophe to unite the social classes ...«* (Arthur Ross Gallery, Columbia University, New York 2009 in Gasworks, London 2008); *The details are not the details* (Orchard Gallery, New York, 2007); *an Exhibit viewed played populated* (Grazer Kunstverein, Gradec, 2003); *half modern, half something else* (Dunaj: Montage, 2003) in *About the Relative Size of Things in the Universe* (London/Utrecht: Four Corners Books/Casco, 2007). Beck sodeluje z umetnico Julie Ault. Skupaj pripravljata razstave in ustvarjata umetniška dela, kot so *No-Stop City High Rise* na bienalu v Sao Paulu l. 2010; *Installation* (Secession, Dunaj, 2006); *Information* (Storefront for Art and Architecture, New York, 2006) in *Outdoor Systems, indoor distribution* (Neue Gesellschaft für Bildende Kunst, Berlin, 2000). Ukvarjata se tudi z oblikovanjem razstav, kot sta *Changing Channels: Art and Television 1963–1987* in *X-Screen: Film Installations and Actions of the 1960s and 1970s* (Museum Moderner Kunst, Dunaj, 2010 in 2003), večina razstav v International Center for Photography v New Yorku od 2001 do 2004 in *Research Architecture: Selections from the Collection FRAC, Orleans* (Thread Waxing Space, Pratt Institute, Storefront for Art and Architecture, New York, 2001). Aultova in Beck sta avtorja knjige *Critical Condition: Selected Texts in Dialogue* (Essen: Kokerei Zollverein | Zeitgenössische Kunst und Kritik, 2003).

Skupina in njeni člani

V zadnjem času se v povezavi z razstavami pogosto pojavljajo razprave o pojmu avtorstva. V teh razpravah prevladuje mnenje, da umetniki postajajo kuratorji, kuratorji pa umetniki, kar včasih ovira proučevanje tega, kako je medij razstave prepleten s produkcijo oblik in kako se spopada s kompleksno matrico te produkcije. Predavanje »Skupina in njeni člani« govori o mediju razstave v luči podrobne predstavitve odnosov med umetniškimi deli, artefakti in večjo (prostorsko ali simbolično) celoto v sklopu raziskovanja odnosa med »posamezniki« in »skupino«. Poseben poudarek bo na tem, kako ti odnosi sami producirajo oblike.

3. Beatrice von Bismarck (Leipzig, Berlin) je profesorica umetnostne zgodovine in vizualne kulture na Likovni akademiji v Leipzigu. Od 1989 do 1993 je bila kustosinja oddelka za umetnost dvajsetega stoletja pri Städelschen Kunstinstitut v Frankfurtu, do 1999 pa je poučevala na univerzi v Lüneburgu, kjer je bila soustanoviteljica in ena od direktorjev projekta prostora Kunstraum der Universität Lüneburg. V Leipzigu deluje tudi kot programska direktorica galerije tamkajšnje akademije, soustanoviteljica projekta prostora /D/O/C/K-Projektbereich in pobudnica programa magistrskega študija kulture kuratorstva, ki se je začel jeseni 2009. Trenutno raziskuje naslednje teme: načini kulturne produkcije, ki povezujejo teorijo in prakso; kuratorska praksa; vplivi neoliberalizma in globalizacije na področje kulture; postmoderni koncepti »umetnika«. Nekatero od njenih publikacij: *Games Fights Collaborations. Art and Cultural Studies in the 90s*, Ostfildern-Ruit, 1996 (ur. z Diethelmom Stollerjem, Ulfom Wuggenigom); *Christian Philipp Müller. Branding the Campus. Art, Architecture, Design, Identity Politics*, Düsseldorf, 2001 (ur. z Diethelmom Stollerjem, Astrid Wege, Ulfom Wuggenigom); *Interarchive. Archival Practices and Sites in the Contemporary Art Field*, Köln, 2002 (ur. s Hans-Petrom Feldmannom, Hansom Ulrichom Obristom, Diethelmom Stollerjem, Ulfom Wuggenigom); *Grenzbespielungen. Visuelle Politik in der Übergangszone (Performing the Border. Visual Politics in Zones of Transgression)*, (ur.), Köln, 2005; *Globalisierung/Hierarchisierung. Kulturelle Dominanzen in Kunst und Kunstgeschichte (Globalization/ Hierarchization. Cultural Dominances in Art and Art History)*, Marburg, 2005 (ur. z Irene Below); *beyond education. Kunst, Ausbildung, Arbeit und Ökonomie, (beyond education. Art, Education, Work and Economy)*, Frankfurt a. M., 2005 (ur. z Alexandrom Kochom); *Nach Bourdieu: Visualität, Kunst, Politik (After Bourdieu. Visuality, Art, Politics)*, Dunaj, 2008 (ur. s Therese Kaufmann, Ulfom Wuggenigom); *Auftritt als Künstler (Performance as Artist)*, Köln, 2010.

Gostiteljstvo

Pojem »gostiteljstva« se je nedavno uveljavil kot ustrezen opis za kuratorsko prakso, pri kateri kurator med drugim vabi goste, jim izkazuje gostoljubje in deluje velikodušno. Čeprav slednje velja za zaželeno, skoraj idealno značilnost kuratorske konstelacije, ne načenja samo vprašanja statusa vzpostavljenе situacije in posebnega prizadevanja za njeno vzpostavitev, temveč tudi vprašanje odvisnosti med različnimi skupinami udeležencev. Še več, analogija med povabilom na večerjo in razstavo nas usmerja k razmišljanju o povezavi med željo, diskurzom in potrošnjo. Upošteva latentno razpravo o prevladujoči vlogi kuratorja, zlasti v povezavi z umetniki, bo predavanje te teme predstavilo v luči družbenega in političnega vpliva na kuratorsko prakso.

4. Michael Fehr je profesor in direktor Inštituta za umetnost v kontekstu na Univerzi za likovno umetnost v Berlinu. Od 1987 do 2005 je bil direktor Karl Ernst Osthaus-Museuma v Hagnu, Nemčija, pred tem pa docent na Bergische Universität Wuppertal (1981–1986) in namestnik direktorja Umetnostnega muzeja mesta Bochum (1974–1981). Tema njegove disertacije je bila zgodnja srednjeveška umetnost. Doslej je bil kurator številnih razstav o sodobni umetnosti, kulturni zgodovini in urbanizmu. Od sredine sedemdesetih let je skoraj eno desetletje snoval in organiziral kulturni festival Kemnade International za tuje delavce in njihove družine v Bochumu, Nemčija. Od leta 2003 je Michael Fehr predsednik upravnega odbora Werkbund-Archiv e.V. – Museum der Dinge, Berlin. Je avtor številnih sestavkov in del o sodobni umetnosti in muzejski teoriji. Več informacij: www.aesthetischepraxis.de

Kurirati muzej kot kolektivno umetniško delo

Glede na to, da so se v zadnjih desetletjih številni javni umetnostni muzeji v Nemčiji idejno oziroma bolj ali manj odprto podredili zahtevam umetnostnega trga, me je vse bolj zanimalo vprašanje, kako ohraniti in razvijati javni umetnostni muzej kot neodvisen prostor, v katerem bi bil mogoč estetski razmislek o družbenopolitičnih temah. Zato sem poskušal muzej, v katerem sem bil zaposlen, zasnovati kot »epistemološko gradbišče«, ki bi se na osnovi več umetniških instalacij, ustvarjenih več ali manj za muzej, lahko kot večglasni zbor in iz različnih zornih kotov odzval na posamezna relevantna vprašanja.

5. Bogdan Ghiu je romunski pesnik, esejist, kulturni teoretik in kritik ter prevajalec. Je nekdanji učenec Jacquesa Derridaja. Napisal je šestnajst knjig, vključno z esejmi: *Ochiul de sticla. Texte privind televiziunea. 1991–1997* [The Grass Eye. Texts (While) Watching Television. 1991–1997]; *Grame* [Grammes]; *Evul Media sau Omul terminal* [Media Middle Ages or the Terminal Man]; *Facultatea de litere. Mic indreptar de gindire gresita* [The Faculty of Writing. Small Guide to Erroneous Thought]; *Eu(!!) Artistul. Viata dupa supravietuire. Cod de bare pentru viitorul monstrous al artei* [I, the Artist. Life after Survival. Bar Code for Art's Monstrous Future]. Prevedel je tudi več kot šestdeset del Batailla, Foucaulta, Derridaja, Deleuza, Bourdieuja, Baudrillarda, Bergsona, Ricoeurja, Veyna, Rortyja, Baudelaira, Artauda, Duras, itd. Prejel je nagrado Zveze pisateljev in Društva pisateljev Bukarešte. Je eden od urednikov revije *Idea art + society*, kolumnist literarne revije *Luceafarul* in kulturnega portala www.liternet.ro. Pogosto predava v tujini in na mednarodnih konferencah.

Kurator ali producent? Razstava kot produkcija pomena

»Kurator« in »kurirati« sta nepogrešljiva elementa vsake sodobne prakse umetniške produkcije pomena, toda težko ju je osamiti: nemogoče je *ne* biti kurator in nemogoče je biti *samo* kurator. Treba je razširiti pomen kuriranja, ga posplošiti v paradigmo, vendar mora hkrati ostati specifičen. Sam svet mora biti kuriran. Dobra politika je uspešen primer kuriranja. Kot kuratorji delujemo pri najpreprostejših in najobičajnejših gestah, ki proizvajajo pomen. Čeprav razstave sodobne umetnosti ostajajo *predstave*, se sodobne likovne razstave vse bolj spreminjajo v kraje produkcije pomena. Ne moremo več govoriti o »razstavah« v klasičnem smislu, ker so v svojem pomenu naredile preskok k ideji *produkcije*.

Tako kurator postane *producent*, razstava pa se preobrazi in razkroji: z družbeno razpršitvijo postane prostor umetniške produkcije pomena.

Razpršitev »razstave« v družbi bo – in je že – delo kuratorja, ki naredi korak naprej od tradicionalnega razumevanja »razstave« k procesu njene družbene »preobrazbe«.

Ko je umetnik hkrati kurator, usmeri razstavo kot *predstavo* v družbeni proces produkcije pomena.

6. Søren Grammel (roj. 1971) je bil kurator številnih razstav v sodobnih umetnostnih prostorih. Od leta 2005 je umetniški direktor *Grazer Kunstvereina* (Likovnega društva Gradec, Avstrija); seznam pomembnih razstav, ki jih je tam pripravil vključuje *Eine Person allein in einem Raum mit Coca-Cola-farbenen Wänden*; *Idealismusstudio*; *Provisorisches Yoga*; *Es ist schwer das Reale zu berühren in traurig sicher, im Training*. Razstavo *Die Blaue Blume* je revija *frieze* uvrstila med najboljše tematske razstave leta 2007. V letih 2009 in 2010 je bil stalni kurator pri *Akademie der bildenden Künste Wien* (Likovna akademija, Dunaj). Leta 2005 je izšla njegova teoretska knjiga *Ausstellungsautorschaft. Die Konstruktion der auktorialen Position des Ausstellungsmachers*, ki ima še vedno pomemben vpliv na raziskovalno delo na področju kuratorstva. Oktobra 2010 bo izšlo njegovo najnovejše delo: *Der symbolische Auftraggeber / The symbolic commissioner* (Revolver Publishing, Berlin), v katerem zagovarja kuratorsko obliko kot prakso, ki mora vedno delovati z zavedanjem, da je *resnica* nekaj umetnega in minljivega in s poudarkom na sintetični naravi vseh konceptov.

Avtobiografska razstava. Ded, pionir kot smo mi, 1974, kurator Harald Szeemann.

Predavanje bo posvečeno procesu ustvarjanja avtorskega položaja na področju kuratorske prakse, in sicer v luči razstave *Ded, pionir kot smo mi*, ki jo je leta 1974 pripravil švicarski ustvarjalec razstav Harald Szeemann v zasebnem stanovanju v Bernu. Ta projekt je ključna razstava, ki pa v kuratorskem diskurzu ni deležna pozornosti, ki si jo zasluži. Temu je tako verjetno zaradi njene majhnosti in majhne publicitete ter pičle dokumentacije (ni je spremljal katalog). Vendar to ni bila samo prva (avto)biografska razstava, temveč prva razstava, ki je bila organizirana v stanovanju (s strani kuratorja). Še ena kuratorska novost je v tem, da se Szeemann pri njej ni ukvarjal z umetniki, ne z njihovimi deli, temveč je sam vzpostavil okolje, sestavljeno iz pohištva in predmetov iz zapuščine svojega deda, ki je umrl leta 1971. Analiza (na področju kuratorske prakse) novega samorazumevanja ustvarjalca razstav Szeemanna temelji na kritičnem proučevanju različnih pojmov, ki jih je Szeemann sam izbral ali izumil za svoje delo, ter priredbah kulturnih študij, teoremov in likov (na primer »Divjega misleca«).

Kljub polemičnim razpravam o tem, ali so premiki in odprtja, ki potekajo v sklopu delovanja in pristojnosti kuratorskega dela, *pravilni* ali *napačni*, se še vedno zelo malo gradiva osredotoča predvsem na posebne značilnosti kuratorskega udara. Menim, da je samo na tej osnovi mogoče opisati in razumeti pojav novega tipa kulturnega akterja ali kulturnega producenta ter njegove naloge in potencialne. To metodo bom uporabil tudi v svojem predavanju. Nadalje bom v luči (neizogibne!) kritične razprave o rekonstrukciji kvazi mitičnega modela umetnika v podobi kuratorja poskušal podati ponovni razmislek o morebitni kvaliteti položaja, ki ga je z razstavo *Ded, pionir kot smo mi* uvedel Szeemann.

7. Dr. Paul O'Neill deluje v Bristolu kot kurator, umetnik in pisec. Delo raziskovalca pri Great Western Research Alliance (GWR) opravlja pri projektu Commissioning Contemporary Art with Situations na University of the West of England v Bristolu. O'Neill je kot kurator pripravil ali sodeloval pri več kot petdeset razstavnih projektih, med katerimi so: *Coalesce: happenstance* (SMART, Amsterdam, 2009); *D.B* (Four Gallery, Dublin, 2008); *Tape Runs Out* (Text and Work Gallery, Bournemouth, 2007); *Intermittent* (Gallery for One, Dublin, 2007); *Making Do* (The Lab, Dublin, 2007); *Our Day Will Come* (Zoo Art Fair, London, 2006); *General Idea: Selected Retrospective* (Project, Dublin, 2006); *Mingle-Mangled* (v sklopu Cork Caucus, Cork, 2005); *La La Land* (Project, Dublin, 2005); *Coalesce: The Remix* (Redux, London, 2005); *Tonight* (Studio Voltaire, London, 2004); *Coalesce: With All Due Intent* (Model and Niland Art Gallery, Sligo, 2004); *Are We There Yet?* (Glassbox, Pariz, 2000) in *Passports* (Začeta Gallery of Contemporary Art, Varšava, 1998). Njegova besedila so objavljena v številnih knjigah, katalogih, zbornikih in revijah. Redno piše za *Art Monthly*. Poleg tega je recenzent in urednik publikacije *Art and the Public Sphere* in član uredniškega odbora *The Exhibitionist*. Uredil je kuratorsko antologijo *Curating Subjects* (Amsterdam in London, de Appel in Open Editions, 2007) in skupaj z Mickom Wilsonom souredil *Curating and the Educational Turn* (Amsterdam in London, de Appel in Open Editions, marec 2010). Trenutno pripravlja avtorsko knjigo za MIT Press, *The Culture of Curating, Curating Culture(s)*, ki bo izšla 2011.

Koprodukcijsko ustvarjanje razstav in tri glavne kategorije organizacije: ozadje, sredina in ospredje

Skupinske razstave so postale glavno prizorišče kuratorskih eksperimentov in kot take zastopajo nov diskurzivni prostor, ki obdaja umetniško prakso. Prispevek opisuje, kako lahko kumulativna in vse širša razstavna oblika ponazarja preiskavo tega, kako se vloga kuratorja odraža v kolaborativnih in kolektivnih strukturah ustvarjanja razstav, vzpostavljenih s tesnim sodelovanjem umetnikov na vseh stopnjah produkcije razstave. Predavanje bo pokazalo, kako razstava stke prostorske odnose med različnimi ravnmi interakcije in kako so lahko tri prostorske kategorije zastopane v končni razstavni obliki skupinskih razstav.

8. Kerstin Stakemeier živi in dela v Berlinu, Nemčija in Maastrichtu, Nizozemska. Diplomirala je iz politologije in ekonomije na Freie Universität Berlin, magistrski naziv iz umetnostne zgodovine je pridobila na University College London, kjer trenutno nadaljuje doktorski

študij s področja »Entkunstung umetnosti«. Sodelovala je z več ustanovami, med drugim s Kunstverein v Hamburgu in Museum für Gegenwartskunst Basel. Z Nino Köller je leta 2007/2008 iniciirala Space for Actualization. Njena besedila so objavljena v *Texte zur Kunst*, *Afterall* in *Phase 2*. Trenutno je raziskovalka pri Jan van Eyck Academie, kjer dela na projektu *Realizem v sodobni umetnosti*.

Proti kuriranju – zgodovinski in sodobni razpad umetnosti

Še vedno je razširjen zgodovinski narativ kuriranja kot avtorske funkcije, h kateri pritiče naročanje posameznih umetniških del v skladu z nacionalnim kanonom ali kanonom družbene entitete in z drugimi insignijami uradno priznane kulturne odličnosti. Toda njen temelj je bil že večkrat odločno postavljen pod vprašaj. Prvič, spremembe tako v produkciji kakor v distribuciji in komercializaciji umetnosti so pomembno načele enkratnost umetniških del, njihov nesporni status produktov visoke kulture, katere odnos do objektov bolj popularnih tokov kulture določa prav njihova večvrednost.

Poleg tega je institucionalna avtoriteta kuratorskih dejanj, podobno kot umetnostne ustanove, postala raznolika, in se razvila v ločeno samokritično prakso. Zato danes izogibanje kuratorstvu, ker bi le-to lahko ogrozilo posamičnost – »dostojanstvo« – umetniškega dela, preprosto pomeni nasprotovanje enega nostalgičnega kulturnega vira malomeščanske kulture (pojma kuratorske odličnosti, izobraževalnega ali nekega vzvišenega sporočila, ki ga je treba podati) drugemu (pojmu genialnega umetnika, čigar dela nosijo izobraževalno ali neko vzvišeno sporočilo). Kurator (sorodno kot umetnik) je postal sporen družbeni pojem, zaznamovan s prekomernimi družbenimi, kulturnimi in gospodarskimi zahtevami.

V posmrtno objavljenem delu *Estetska teorija* Theodor W. Adorno opredeli tendenco umetnosti, ki jo imenuje »Entkunstung« (deartifikacija) in ki vodi k skorajšnjemu razpadu moderne umetnosti. Adorno meni, da ekonomizacija kulture, nevarnost, da umetnost postane kič, njeno nagibanje h kulturni industriji in posledična dematerializacija in formalizacija umetnosti zaznamujejo neizogibne družbene oblike *Entkunstung*, samouničenja umetnosti kot odziv na prevelike zahteve do nje.

Na osnovi Adornovega koncepta *Entkunstung* kot produktivnega izhodišča za sledenje umetniškim in kuratorskim potencialom vključevanja v svet izven umetnosti, se lahko vprašamo: kako lahko razvijemo razumevanje umetniških in kuratorskih praks, ki lahko sežejo onkraj umetnosti?

9. Mary Anne Staniszewski proučuje umetnost, medije in kulturo v povezavi s političnimi in družbenimi temami. Piše, deluje kot urednica in sodeluje pri skupnih kuratorskih projektih. Nekatero njenih knjig so: *Believing Is Seeing: Creating the Culture of Art* (Penguin ZDA, 1995; korejski izdaji, Hyunsil Cultural Studies, Hyun Sil Moon Hwayonju, 2000 in 2007) in *The Power of Display: A History of Exhibition Installations at the Museum of Modern Art* (The MIT Press, 1998; mehka vezava 2001; korejski prevod, designLocus, 2007). Mary Anne Staniszewski je izredna profesorica na Oddelku za umetnosti Rensselaer Polytechnic Institute v Troyju, New York in direktorica Curatorial Incubatorja pri Exit Art, New York, ki mladim, uveljavljajočim se kuratorjem, umetnikom in raziskovalcem omogoča ustvarjati razstave o kritičnih temah, ki so sicer zapostavljene v svetu uveljavljene umetnosti. Mary Anne Staniszewski trenutno pripravlja serijo knjig o analizi zgodovinskega in sodobnega zavedanja jaza v ZDA v luči treh glavnih tem: rase; spolnosti (spola); ter življenja in smrti. Končala je prvi del serije na temo rase in trenutno z Exit Art pripravlja razstavo in konferenco o sodobnem suženjstvu.

Deklaracija kuriranja!

Razstave so lahko enako ustvarjalne in učinkovite kot umetniška dela.

Kuriranje je tako kot umetniško ustvarjanje lahko katalizator kulturnih in družbenih sprememb.

Kuratorska dejanja lahko spremenijo tiste, ki jih doživljajo.

Razstave so lahko več kot potrošne dobrine, razvedrilo ali »gorivo« umetnostnih in tržnih sistemov.

Izziv kuratorjev je doseči te cilje.

Predavanje bo podalo pregled izbranih trenutkov ustvarjalnega kuriranja v dvajsetem stoletju. Te razstave bodo povezane z nekaterimi današnjimi kuratorskimi in kulturnimi praksami in temami. Nato bomo govorili o nedavnih projektih, zlasti tistih pri Exit Art, New York, kot o primerih uresničenja ciljev te deklaracije.

10. Philip Ursprung, rojen v Baltimoru, Maryland, leta 1963, profesor moderne in sodobne umetnosti na Univerzi v Zürichu, Švica. Ukvarja se predvsem s sodobno umetnostjo in arhitekturo, pa tudi zgodovino in teorijo kulturne industrije. Študiral je umetnostno zgodovino, zgodovino in nemško književnost v Ženevi, na Dunaju in v Berlinu. Poučeval je na Universität der Künste Berlin, arhitekturni šoli ETH Zürich in na Columbia University, New York. Kot kurator je pripravil več razstav o sodobni umetnosti in arhitekturi v Baslu, Montrealu in New Yorku. Je urednik *Herzog & de Meuron: Natural History* (Baden, Lars Müller, 2002); *Studio Olafur Eliasson: An Encyclopedia* (Köln, Taschen, 2008) ter avtor *Grenzen der Kunst: Allan Kaprow und das Happening*, *Robert Smithson und die Land Art* (München, Silke Schreiber, 2003) in *Kunst der Gegenwart* (München, Beck, 2010).

Svet kot muzej: Harald Szeemann

Harald Szeemann je tri desetletja utelešal pojem samostojnega kuratorja kot ključne figure sveta umetnosti. Čeprav je svoje razstave razglasil za alternativo svetu muzejev, trdim, da je stal na čelu njegove preobrazbe. Ali so njegove razstave predhodnice kulturalizacije resničnosti, kot jo je opredelil Fredric Jameson, oziroma na prvi pogled neskončnega širjenja kulture in posledično postopne preobrazbe sveta v muzej?

11. Jelena Vesić kot neodvisna kuratorica, umetnostna zgodovinarica, kritičarka in urednica živi in dela v Beogradu. Je sourednica revije *Prelom* in članica istoimenskega kolektiva. Proučuje politiko reprezentacij v umetnosti in vizualni kulturi. V svojih kuratorskih projektih eksperimentira z okviri, metodologijami ter kontekstualnimi in kolaborativnimi vidiki predstavitve umetnosti. Nekateri njenih nedavnih kuratorskih projektov so: *Lecture Performance* (Muzej savremene umetnosti in Koelnischer Kunstverein, Köln-Beograd, 2009/2010); *Political Practices of (post-)Yugoslav Art: RETROSPECTIVE 01* (Muzej 25. Maj, Beograd, 2009); *No More Reality: Crowd and Performance* (Depo, Istanbul, 2009); *No More Reality- step 3: Documentation Centre* (De Appel Institute for Contemporary Art, Amsterdam, 2008); *The Case of Student Cultural Centre in the 1970s* (ŠKUC (Ljubljana), Galerija Nova (Zagreb), Salon Muzeja savremene umetnosti (Beograd), Badischer Kunstverein (Karlsruhe), Performance Studies International — PSI (Zagreb) in Labor (Budapest), 2008/2009); *Back to the Future* (video festival Borderline, Peking, 2007); *Breaking Step: Displacement, Compassion and Humor in Recent Art from Britain* (Muzej savremene umetnosti, Beograd, 2007).

PPYUart – Kolektivno kuriranje in boji skozi zgodovino

Predstaviti želim razstavno metodologijo, jezik in infrastrukturo projekta *Political Practices of (Post)Yugoslav Art: RETROSPECTIVE 01* (<http://www.pp-yu-art.net/en>), ki sem ga kurirala skupaj z neodvisnimi kolektivi, posamezniki in skupinami kuratorjev, teoretikov, raziskovalcev umetnikov in aktivistov konec lanskega leta v Muzeju zgodovine Jugoslavije – 25. Maj v Beogradu. Razstava predstavlja skupek neodvisnih raziskav kulturne dediščine socialistične Jugoslavije s posameznimi primeri in konkretnimi analizami umetniških praks v institucionalnih, političnih in družbenih kontekstih, v katerih so se izoblikovale. Skupno izhodišče razstave kot kolektivnega navora je nasprotno stališču prevladujočih zgodovinskih predstavitev jugoslovanske umetnosti in kulture ter socialističnega družbenopolitičnega sistema na splošno. Razstave niso sestavljala posamezna umetniška dela, temveč montaža podob, besedil, dokumentov, pričevanj in umetniških predmetov. Osredotočila se bom na jezik in politiko postavitve, ki posega v razstavni kanon, v katerem kuriranje obstaja samo v sintagmi »kuriranje umetnosti«. Kuriranje bom predstavila kot možno obliko intervencije v

prevladujoči politiki historizacije. Govorila bom tudi o kuratorskem avtorstvu kot izrazu samoorganizirane kolektivnosti.

12. Beti Žerovc je doktorica umetnostne zgodovine, raziskovalka in teoretičarka. Študij je končala na oddelku za umetnostno zgodovino na Filozofski fakulteti Univerze v Ljubljani. Njeni raziskovalni področji sta vizualna umetnost in umetnostni sistem v zadnjem stoletju in pol, zlasti njuna vloga v družbi. Kot svetovalka, predavateljica in urednica sodeluje z različnimi institucijami (Moderna galerija Ljubljana, Narodna galerija Slovenije, ALUO UL, Likovne besede itd.). Je avtorica številnih člankov (*Maska*, *Život umjetnosti*, *Springerin*, *SITE*, *Manifesta Journal* itd.) in knjig *Rihard Jakopič – umetnik in strateg* (cf*, 2002); *Kurator in sodobna umetnost. Pogovori* (Maska, 2008).

Razstava kot umetniški medij, kurator kot umetnik – primerjava z gledališkim področjem

Predavanje se posveča razmišljanju o tem, kako je razstava umetnost in kurator umetnik (in ne le nedefinirano »avtor«), s pomočjo iskanja izbranih vzporednic med kuratorstvom in razstavami sodobne umetnosti ter fenomeni, ki jih zaznavamo kot sorodne na gledališkem področju. Osredotoča se zlasti na tri aspekte:

- Sorodnost zgodovinskega razvoja poklicnih profilov kuratorja in gledališkega režiserja, pri čemer je slednji potencialno podobno transformacijo iz neumetniške pozicije v umetniško doživljal šele ne dolgo tega, v 19. in 20. stoletju.
- Sorodnost medijev predstave in razstave.

Čeprav medijev razstave in predstave seveda ne gre enačiti, v prispevku razmišljam o tem, da je kurirana, zlasti tematska skupinska razstava lahko zelo podobna gledališki predstavi kot sestavljenemu, precizno zasnovanemu in režiranemu dogodku, pri katerem se bo posredovanje neke vsebine, pripovedi, izkušnje ali sporočila odvijalo s premišljenim dramaturškim usmerjanjem pozornosti gledalca. Podobnost medijev dodatno zvišuje proces poenotenja izraznih sredstev in strategij, ki so bila nekoč področno specifična, a so danes na voljo tako režiserjem kot kuratorjem.

- Sorodnost delovnih postopkov in izraznih možnosti kuratorja in režiserja.

Vzpodbuda za pričujoč prispevek je bilo opažanje nenavadnega fenomena, da režiserji v slovenskem prostoru pogosto nastopajo ne le kot kuratorji razstav in sorodnih projektov, temveč razstave celo uprizarjajo kot predstave, torej kot svojo eksplicitno umetniško produkcijo. V prispevku predstavljam izsledke raziskave o tem, zakaj režiserje medij razstave, ki trenutno na likovnem področju (še) nima sprejetega statusa umetniškega medija, zanima do te mere, da ga raziskujejo in izvajajo tudi sami.