

DRUŠTVO IGOR ZABEL ZA KULTURO IN TEORIO

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.

Udeleženci: Alfred H. Barr Jr., Martin Beck, Beatrice von Bismarck, Michael Fehr, Bogdan Ghiu, Søren Grammel, Paul O'Neill, Kerstin Stakemeier, Mary Anne Staniszewski, Philip Ursprung, Jelena Vesić, Beti Žerovc

O simpoziju

Simpozij je zasnovan na ugotovitvi, da so se na področju sodobne umetnosti in do neke mere umetnosti na splošno zgodile in se še dogajajo velike sistemske spremembe, vendar jih nihče ne obravnava in o njih ne razmišlja, ko se zgodijo. Zlasti v lokalnem kontekstu so redko temeljito teoretično analizirane in pojasnjene. Tako rekoč jih jemljemo za samoumevne in smo prepričani, da so del nekakšnega »naravnega toka dogodkov«, kot da nimajo nobenega pomembnega vpliva na umetniško produkcijo itd.

Med tovrstne pojave spada tudi spreminjanje statusa razstave – ki je nekakšen »privilegiran žanr« naše dobe – in kuratorja na področju sodobne umetnosti.

Kontekst

Izjemno pomemben vidik v razvoju medija razstave sodobne umetnosti je kolosalni razvoj in porast podpiranja sodobne umetnosti, ki se je zgodil v 20. stoletju, zlasti po drugi svetovni vojni, posledica česar je, da se je razstava sodobne umetnosti transformirala v institucionalizirano, množično in geografsko zelo razširjeno prakso. Vse večje število muzejev in prostorov za sodobno (ali tudi sodobno) umetnost, ureditev ugodnih davčnih olajšav za podpornike in kupce umetnosti, ureditve kulturnih politik v smislu podpiranja žive umetnosti, uvajanje pouka umetnosti na različnih ravneh vsem dostopnega izobraževanja, kar je pripomoglo k razcvetu umetniških poklicev in kompetentne ter zainteresirane publike, najrazličnejše zasebne pobude itd. so za likovno umetnost vzpostavili ugodno okolje, v katerem se danes lahko pretaka ogromna in nepregledna sodobna produkcija, razstava pa se razrašča kot osnovna oblika njenega »konzuma«.

V takšnem okviru se je razstava iz čim manj opredeljenega nosilca ali okvirja za razstavljanje umetnin premaknila v smeri, kjer je lahko vedno bolj tudi sama nekakšen samostojen eksponat in specifična avtorska celota, ki pripoveduje neko svojo zgodbo in ima lahko prav kot takšna tudi zelo prepoznavne poteze. Če razmišljamo v smeri priljubljenih velikih skupinskih kuratorskih razstav, te namreč niso več nikakršni nevtralni nosilci različnih posamičnih umetnin ali umetniških projektov, temveč ambiciozno zastavljeni celostni projekti, v sklopu katerih so umetniška dela tudi ali celo predvsem koščki večje slike, delčki širšega ikonografskega programa, ki se bo v primeru, da je posebej uspešen, nato – seveda v prilagojenih inačicah – tudi ponavljal. Razstava je tako lahko sestavljena po zelo prepoznavnem konceptu, ki, sploh zato, ker je ponovljiv, učinkoviteje in trajneje »daje skupaj, kar je bilo prej narazen«, kot si mislimo.

V povezavi s tem pojavom opazamo tudi spreminjanje razmerij med protagonisti na likovnem področju. Kjer h koncipiranju razstav še donedavna njihov kustos ali organizator ni pristopal kot avtor – ali le v precej omejenem obsegu –, danes kurator v tem pogledu nastopa izrazito avtorsko. Na razstavah – večje, kot so, tem bolj – vzpostavlja komplicirane ikonografske programe, z že obstoječimi umetniškimi deli ali z deli, ki jih na prostor in temo preprosto naroči, pripoveduje svoje zgodbe in režira tematske celote.

Razstava se je prav tako spremenila od relativno statičnega dogodka, v katerem so se gledalcu »zgodila« predvsem umetniška dela, v nekakšno verigo dejanskega dogajanja, kjer se to dogajanje »dogaja« v okviru same razstave, z deli, ki so interaktivna, s performansi, akcijami, celostnimi interierji, video in zvočnimi zapisi itd., hkrati pa v celi paleti obrazstavnega dogajanja z raznimi simpoziji, predavanji, predstavitvami, »klubskimi dogodki« itd. Ta trend vzpostavljanja stalnega dogajanja, ki bo čim bolj vpletlo gledalca, pa je močan celo že do te mere, da v tej smeri niso več naravnane le posamezne razstave, temveč tudi že same likovne institucije. Kaj drugega je sicer ustanova, kot je bil na primer že pariški »Bourriadov in Sensov« Palais de Tokyo, kot dobesedno obet stalnega dogajanja, ob katerem si bomo lahko vselej privoščili pristno izkušnjo žive umetnosti, ki nas bo hkrati prijazno sprejela? Razlika pri razstavišču in razstavi med nekoč in danes je tako dobesedno fizična, otipljiva in slišna. Na primer, če je bila razstava včasih »nema«, je danes praviloma glasna in polna zvokov ter šumov, ki vdirajo drug v drugega. Če je nekoč na razstavi, po otvoritvi kot njenem osrednjem in ob vodstvih pogosto tudi edinem »dogodku«, kraljevala do njenega zaprtja »fizična razstava« sama, nas danes razstavišče vabi kar naprej, vsak dan, lahko tudi po večkrat.

Razstava – vsaj v eni od različic – postaja zrežirano »tematsko« dogajanje in organizirano družetje, ki se ga udeležuje gledalec. Opazamo, da gledalec ta na takšnih dogodkih preživi neprimer- no več časa kot nekoč in se z njimi tudi drugače identificira. Kurator v tem pogledu nastopa kot nekakšen režiser/voditelj gledalčeve izkušnje.

Za zaključek si oglejmo razstavo na umetniški ravni. »Dogodkovnost« postane še intenzivnejša z vzpostavitev neposredne povezave med kuratorsko razstavo in avantgardnimi umetniškimi dogodki iz preteklosti (dadaizem, nadrealizem, futurizem, Fluxus itd.), pri čemer današnja kuratorska razstava nastopa kot logično nadaljevanje njihove tradicije. To se pojavlja tako v praksi, zlasti pa v teoriji, kot je razvidno iz različnih kronologij zgodovine razstav. Čeprav se zdi ta povezava na prvi pogled precej nedolžna, temu ni tako, saj pomembno določa kontekst razumevanja kuratorske razstave; preusmerja »branje« s posameznih umetniških del k celoti in frekvenco »branja« teh celot naravna na tisto vrsto zaznave, ki jo sicer vzpostavljamo do umetnosti.

Glavne teme

- Če razstava postaja umetniško delo, kakšne so glavne lastnosti takšnega umetniškega dela? Ali lahko opredelimo njegovo strukturo? Ali lahko opredelimo zakaj je določena razstava umetniško delo ali zakaj ni?
- Kaj opredeljuje kuratorja kot avtorja, in kaj ne? Kaj opredeljuje kuratorja kot umetnika, in kaj ne?
- Ali na razstavi še vedno gledamo in uživamo posamezna umetniška dela ali vedno bolj gledamo, preiščujemo in cenimo same razstave? Ali lahko oziroma moramo gledati in uživati posamezna umetniška dela in samo razstavo ločeno ali simultano? Ali naj se umetniška dela in razstava zlijejo kot v gledališču ali filmu?

Druge morebitne teme

- Ali je mogoče, da se je »avratizacija« preselila z umetniškega dela in umetnika na razstavo in kuratorja?
- Kakšna je vloga umenostnega trga pri teh spremembah?
- Kaj je umetnost/umetniško pri pripravljanju razstave: izbor teme/del/umetnikov, dajanje oblike celemu dogodku, ustvarjanje vidnih/navdihujočih umetniških del, njihovo interpretiranje?

- Kaj je umetniški učinek razstave? Je to, da kot obiskovalec vidim, čutim, razumem stvari iz novega zornega kota? Je morda razvijanje drugačnega pogleda na svet? Je to uživanje v čem? Česa in na kakšen način se to uresniči?
- So posamezniki, kot Marinetti, Macunias in dadaisti predhodniki kuratorjev, če v kuratorski teoriji vzpostavimo povezavo med kuratorsko razstavo in avantgardnimi umetniškimi dogodki iz preteklosti (dadaizem, nadrealizem, futurizem, Fluxus itd.)? Kdo sta potemtakem Manet in Courbet? Ali Paul Durand-Ruel? Kdo so srednjeevropski secesijski umetniki?
- Kdo lahko najnatančneje odgovori na ta vprašanja: filozofi, sociologi, umetnostni zgodovinarji, umetniki ... ali kar kuratorji?
- Zakaj je projekt v obliki razstave umetnost, če za njim stoji umetnik (na primer projekti T. Hirschhorna ali General Idea), medtem ko podoben kuratorski projekt to ni?
- Ali je »neetično«, če kurator postane umetnik, ker naj bi počel nekaj drugega – ali je normalno pričakovati, da če se veliko ukvarjaš z umetnostjo, boš prej ali slej razvil takšna nagnjenja? So bila ta nagnjenja doslej samo potlačena, zanikana zaradi posebnih okoliščin? Zdi se, da so bili starejši kuratorji, kot sta H. Szeemann in L. Lippard bolj v stiku s svojim »umetniškim jazom«.
- Ali ne ravnamo prav, ker ne dovolimo oziroma ne podpiramo v polni meri, da bi razstava postala umetniško delo?

Beti Žerovc