

Petra Bole in Katarina Stopar

# Subjektivnost kuratorskega diskurza v šoli za kustose in kritike sodobne umetnosti

*The Subjectivity of Curatorial Discourse in the School for Curators and Critics of Contemporary Art*

## **Osebn, končna razstava 15. letnika Šole za kustose in kritike sodobne umetnosti, Svet umetnosti**

26. maj–15. julij 2016, Galerija Škuc, Ljubljana

Umetnice in umetniki: Boris Beja, Živa Božičnik Rebec, Nina Čelhar, Neža Knez, Maruša Meglič, Tejka Pezdirc, Pila Rusjan in Dejan Štefančič

Kuratorke: Petra Bole, Nina Jesih, Zala Kurinčič, Hana Ostan Ožbolt, Mojca Sfiligoj, Katarina Stopar

Mentorja: Alenka Gregorič, Miran Mohar

Razvoj pozicije kuratorja je verjetno eden izmed zanimivejših fenomenov v sodobni umetnosti v zadnjih nekaj desetletjih, saj v današnjem družbenem sistemu umetnik pridobi svoj pomen le v okviru celotnega sistema sveta umetnosti, kurator pa je povezovalni element med umetnikom, umetnostno institucijo in umetnostno publiko. Premislek o poziciji kuratorja v sodobnosti se v pričujočem članku povezuje s kuriranjem razstave *Osebn*, ki smo jo udeležinke 15. leta Šole za kustose in kritike sodobne umetnosti, *Svet umetnosti* pod okriljem Zavoda za sodobno umetnost, SCCA–Ljubljana javnosti predstavile konec maja 2016 v Galeriji Škuc.

## **O izboru tematskih sklopov in povezav pričujočega besedila**

V vlogi skupine kuratorok smo se znašle prvič. Posveti z mentorjema in področnimi svetovalci šole, pogovori z organizatorji razstav ter srečevanje z aktualnimi razstavami so nam osvetlili različne kuratorske pristope, predvsem pa nam pomagali s praktičnim znanjem pri pripravljanju razstave. Ker smo hotele osvojiti čim več veščin, nam je bil proces pripravljanja razstave enako pomemben kakor njena končna manifestacija. Neizogiben stik s strokovno

literaturo o svetu umetnosti naju je – avtorici besedila in hkrati udeleženci šole – vodil v primerjavo našega procesa z nekaterimi opažanji uveljavljenih kuratorjev ter njihovimi načini izbora del. Bralcem pri tem nočeva posredovati občutka, da razkazujeva na novo pridobljeno znanje in veščine, saj se zavedava, da je nastajanje razstave *Osebn* partikularno, je del učnega procesa in se ne more približati načinom dela uveljavljenih strokovnjakov ter okoliščinam nastajanja njihovih razstav. V primerjavi z nekaterimi strokovnimi izhodišči poskuša predvsem predstaviti lastno soočanje z vlogo »kuratorok«: poskusili bova pojasniti proces izoblikovanja koncepta razstave, opisati s tem povezane kriterije izbora del ter osvetliti njihov kontekst.

## **Primerjava strokovnih opredelitev kuratorja z našimi pristopi**

Pogled v teorijo, ki smo jo nadgradile s praktično pripravo razstave, nam ponuja številna izhodišča. Beseda »kurator« je latinskega izvora (*curare*) in se je s svojimi različnimi pomeni, kot so skrbeti, nadzirati, negovati, skozi zgodovino uveljavila na področju umetnosti, medtem ko je sam termin kurirati neologizem, ki mu zaradi njegove specifik v slovenskem jeziku ne najdemo ustreznega izraza. Harald Szeemann, denimo, ugotavlja, da sama beseda kurator implicira predvsem koncept »skrbeti za nekoga«,<sup>1</sup> kar v veliki meri vpliva tudi na razumevanje vloge kuratorja. Njegova vloga znotraj sveta umetnosti je večsmerna in zaobjema široko paleto znanj – od razumevanja sodobne umetnosti in zanimanja zanjo, navezovanja stikov z obiskovalci in medijsko javnostjo, inovativnega iskanja finančnih virov,

<sup>1</sup> Od leta 1362 so termin *curator* uporabljali za označevanje ljudi, ki so skrbeli za mladostnike in duševno bolne, od leta 1661 označuje osebo, ki je zadolžena za skrb za določeno institucijo, kot so muzej, knjižnica in podobno. V vsakem primeru ima hierarhične konotacije, v smislu, da je kurator oseba, zadolžena za oskrbo in nadzor (Szeemann 167).



Udeleženke 15. leta šole za kustose in kritike sodobne umetnosti, *Svet umetnosti*, z vodjo šole Simono Žvanut. / Participants of the 15<sup>th</sup> year of the School for Curators and Critics for Contemporary Arts, *World of Art*, with head of the School Simona Žvanut. Z leve proti desni / From left to right: Petra Bole, Katarina Stopar, Zala Kurinčič, Nina Jesih, Hana Ostan Ožbolt, Simona Žvanut, Mojca Sfiligoj, foto / photo: Matija Brumen

načrtovanja tehnične postavitve razstave in posredovanja med umetnikom in zbirateljem ali kupcem. Širše gledano se kurator pri svojem delovanju ukvarja s sodobno vizualno umetnostjo in si pri snovanju razstave ali projekta rad prisvoji vodilno vlogo; če se poimenuje neodvisni kurator, s tem poudari svojo neodvisnost od ustanove. Od njega se pogosto pričakuje, da odgovori na vprašanje, kaj je sodobna umetnost, oziroma da predstavi najpomembnejša in najbolj aktualna dogajanja v umetnosti. Glede poklica kuratorja poznamo več pristopov in načinov delovanja, več različnih kuratorskih konceptov, ki se kažejo v različnih razponih: na eni strani se kuratorji oblikujejo kot posredniki med umetniškimi deli in publiko, na drugi prihaja do istovetenja njihovega dela z znanstvenim raziskovanjem, medtem ko nekateri kuratorji namen svojega dela razumejo v iskanju še neznanega in neodkritega znotraj sveta umetnosti in širše družbe.

Kuratorke tokratne končne razstave (Petra Bole, Nina Jesih, Zala Kurinčič, Hana Ostan Ožbolt, Mojca Sfiligoj in Katarina Stopar) smo najprej pregledale umetniško produkcijo: aktualne razstave in dokumentacijo preteklih, prelistavale smo razstavne kataloge, gledale portfelje in spletne strani umetnikov; udeležile pa smo se tudi nekaterih sestrskih razstav slovenskih umetnostnih akademij, saj smo se že na začetku omejile na razstavo, ki bo vključevala dela umetnikov mlajše generacije. V prvi fazi snovanja smo zato predvsem poskušale zaznati, kakšne so pretežne usmeritve mlajših slovenskih umetnikov, ki sodijo v generacijo med petindvajsetim in štiridesetim letom. Spraševale smo se tudi, kako jih podpirati in promovirati, o umetnostnih prizoriščih, kulturni politiki ter o programih izobraževalnih umetnostnih institucij (Akademija za likovno umetnost in oblikovanje, Visoka šola za umetnost Univerze v Novi Gorici, Akademija za vizualne umetnosti). Zanimalo nas je, katere teme pogosto privlačijo mlade umetnike, kakšno

umetnost se najbolj promovira in kakšni so pogoji za delovanje umetnikov. Opazile smo, da mladi avtorji preko umetniškega projekta lahko preizprašujejo svojo vpetost v umetnostni sistem in v njegov red vrednot glede na pozicije moči; se pogosto obračajo v tematiziranje in performativno transformiranje lastne osebnosti in njene odvisnosti od prevladujočega družbenega okolja; ali pa problematizirajo pereče in medijsko izpostavljene družbene pojave, ki se jim včasih približajo s prostovoljnimi ali javnim delom. Pri tem smo zaznale, katere so v tem trenutku pogoste teme umetniških projektov.

Čeprav se od kuratorja pogosto pričakuje, da javnosti skozi izbor umetniških del posreduje svoje ugotovitve o kontekstu aktualne produkcije, smo snovalke omenjene razstave opazile, da je kuratorjeva odločitev o posredovanju umetniških del publiki – z izključitvijo kuratorjeve potencialne odvisnosti od institucij – popolnoma poljubna/osebna in suverena. Njegov izbor brez vpliva zunanjih faktorjev razumemo kot subjektiven, na podlagi lastnih izkušenj pa opazamo, da se izrisovanje koncepta razstave lahko porodi tudi spontano in brez vnaprej izbrane teme razstave. Če spontano porajanje koncepta predstavimo na primeru naše prakse, lahko zapišemo, da je ta vključeval več faz. Najprej smo zmotno menile, da je pri zasnovi razstave nujno vedeti, katere teme bi si želele predstaviti javnosti. Si torej izrisati koncept, nato pa se podati v iskanje ustreznih del. Ta princip se je izkazal za manj produktivnega, saj smo v umetniških delih iskale tematiziranje svoje ideje in jih zato preinterpretirale. Od prvega začrtanega tematskega okvirja razstave (umetniška obravnava geopolitičnih meja) smo se torej oddaljile. Hkrati smo med pregledovanjem dokumentacije del mladih avtorjev namreč opazile tudi zanimanje za meje lastne osebnosti in osebne prostora, s čimer smo se osebno počutile bolj povezane. Takšne meje nam pogosto postavljajo splošno sprejeta pravila vedenja, kažejo pa se v različnih vlogah, ki jih umetniki ponotranjijo kot posamezniki, prav tako pa tudi obiskovalci. Ob pogledu na take umetniške projekte smo se še bolj jasno zavedle, da nas je sprva omejevalo pravilo, ki smo si ga postavile same in ki nam je narekovalo iskanje del glede na vnaprej izbrano temo razstave. H končni izbiri del za skupinsko razstavo so nas po opustitvi te metode izbora vodile relacije, ki smo jih ob pregledovanju umetniške produkcije razbrale med deli. Pri tem je bil ključen tudi izbor prvih del, ki so ga pogojevale naše osebne preference, to pa se je odrazilo tudi v naslovu razstave (*Osebno*): menile smo, da so bila prva izbrana dela kakovostna, motivirala so nas s svojo kompleksnostjo, pa tudi z odnosom, ki ga lahko vzpostavijo z obiskovalcem, saj smo se sprva v vlogi gledalca znašle kuratorke same. Tematske sorodnosti med prvimi izbranimi deli so vplivale na izbor drugih umetniških projektov, pri njihovi interpretaciji pa smo si pomagale z medsebojnimi posveti, s pogovori z mentorjema in s pojasnili avtorjev. V

kolektivu kuratorok, ki izbirajo umetniška dela, idealnega razmerja ni. Nekaterim smo prikimale pri številnih predlogih, nekatere druge predloge pa smo le obravnavale in skupaj zavrnile. Kljub temu bi bilo napačno trditi, da to ni bilo skupinsko kuriranje, saj so nam poleg porazdelitve vlog (kot so tehnični in finančni načrt ali priprava gradiva za javnost) vsi predlogi služili kot dober orientacijski okvir pri kontekstualni umestitvi končnega izbora del.

## Kurator med umetniškim delom in umetnikom

Odnos med umetnikom in kuratorjem se najbolj vidno izrazi v razstavi, ki se kaže kot celovit mehanizem za predstavljanje umetniške produkcije javnosti. Ob spontanem izrisovanju koncepta razstave smo zaznale, da je umetnik s svojim delom lahko tisti, ki daje kuratorju vizijo, idejo in sooblikuje njegov koncept postavitve razstave. Povedano drugače: umetnikovo delo lahko postane kuratorju navdih za snovanje razstave.

Na ravni razstavnega koncepta je »osebno« torej poudarjeno tudi glede na prevladujoče razstavne trende: kot smo že zapisale, se avtorji omenjene generacije pogosto lotevajo širših družbenih tem (kot so, na primer, migracije, vprašanje spola ter prekarno delo) ali pa, na primer, projektov, ki naslavljajo umetnostno institucionalizacijo in poskušajo s subverzijo intervenirati v obstoječi umetnostni sistem. V nasprotju s tem smo izbrale dela, ki so zasnovana na izkušnji ali vlogi, ki jo je umetnik pogosto ponotranjil. V večini smo takšna dela našle v ustvarjanju (naj)mlajše generacije diplomantov Akademije za likovno umetnost in oblikovanje (ALUO). Tvegano soočanje s svetom brez vida (Neža Knez, *Drugi pogled*), pretanjeno sporočilo o družinski dinamiki preko razmerij med elementi instalacije Maruše Meglič in serija platen *Dnevnik* Nine Čelhar nam, na primer, pokažejo nekatere umetniške pristope in teme mladih avtorjev z ALUO. Njihova dela so namesto v svoji sporočilnosti »radikalna« zaradi izziva umetnikove osebne transformacije; zaradi pogosto skorajda že obsesivne predanosti ustvarjanju in (v sočasnosti s postkonceptualizmom ter intermedijsko umetnostjo) zaradi poudarka na formalni izčiščenosti dela ter estetsko dovršenem končnem videzu. Pri snovanju razstave smo prisegale na relacije med takšnimi deli, ki jih na osnovi njihovih vsebinskih sorodnosti lahko poudari skupinska razstava. Z iskanjem interpretacij, ki bi izrisale vzporednice med deli, pa vseeno nismo hitele: zavedale smo se, da je vsak pogled patrikularen, vendar se pogledi kuratorok, ki si delimo približno enako kulturno okolje, pogosto srečajo. Da je naš izbor kakšnega že prej razstavljenega dela za našo razstavo ustrezen, so nam potrdile neodvisne, a podobne interpretacije istega dela. Pri tem smo se posvetovale še z avtorji del, ki so imeli pogosto jasno definiran cilj ali



Nastajanje razstave / Conceptualizing the exhibition. Posvet na kuratorskem kolegiju *Sveta umetnosti*, ki sta ga mentorirala Alenka Gregorič in Miran Mohar. / Consultation at the *World of Art* curatorial course which was mentored by Alenka Gregorič and Miran Mohar, foto / photo: Miha Kelemina

sporočilo, s katerim naj bi delo doseglo obiskovalca. Sistem, ki dela umetnikov ocenjuje skozi izbor kuratorja, lahko od umetnika terja prilagoditve in mu postavlja take in drugačne pogoje, kuratorke pa smo poskušale zavzeti čim bolj nevtralnno pozicijo, torej tisto, ki ne dovoljuje prevelike interpretativne oddaljitve od avtorjeve razlage lastnega umetniškega dela, nikakor pa pozicija kuratorja ne sme umetniškega dela transformirati. Pomembno se nam zdi, da se kurator zaveda svojega vpliva in moči skozi celoten proces kuriranja razstave, vendar pa ju ne zlorablja. Pri tem je bistveno tudi, da vsem izbranim umetnikom zagotovimo enake in ustrezne pogoje za delo (in jim izplačamo razstavnine).

## Osebno se odraža na več načinov

Z naslovom *Osebno se* torej kuratorke razstave v prvi vrsti navezujemo na dela avtorjev, ki se osredotočajo na subjekt in družbena pravila, ki jih posameznik ali skupina ponotranji. Osmerica umetnic in umetnikov - Boris Beja, Živa Božičnik Rebec, Nina Čelhar, Neža Knez, Maruša Meglič, Tejka Pezdirc, Pila Rusjan in Dejan Štefančič - je dela zasnovala na podlagi osebnih doživetij, lastnih vlog v družbi ali transformativnih izkušenj. V primerjavi z drugimi avtorji blizu tridesetih let, katerih projekti so že bili predstavljeni na različnih razstavah, ugotavljamo, da je ta pozicija deloma osamljena. Od tega avtorje morda na eni strani odvrčajo trendi, ki gredo v smer medijsko odmevnejših tem, interdisciplinarnih in procesualno naravnanih »do it together« projektov, subverzivnega hektivizma, institucionalne kritike ter celo vsebinsko težje opredeljivih projektov, za katere se zdi, da so politično nevtralni. Ob tem vse bolj stopa v ospredje tudi proces dela, proces umetnikovega ustvarjanja kot raziskovanja, lahko tudi brez končnega izdelka (Smith 46). Ta razvoj je mogoče razumeti, če se poglobimo v drugačen način dela, v interdisciplinarni model, kjer je pomemben proces v obliki

raziskovanja, potovanja ali prehajanja, ne pa končni cilj (produkt). Na drugi strani je zasebno v umetniškem delu težko uzreti tudi zato, ker je umetniško delo, kolikor ga gledamo kot sklenjeno celoto in brez navzočnosti performativa avtorja, vedno že transformacija umetnikovih idej z lastno (pogosto vizualno) govoricco.

Pri izrisovanju koncepta, ki je, kot smo že omenile, nastajal deloma tudi spontano, smo prišle do podobne ugotovitve kakor udeleženci 7. generacije *Sveta umetnosti*, ko so pripravljali razstavo *Med ognjem in umetnostjo*. V njihovem vabilu je zapisano, da »razstava raziskuje umetničino/umetniškovo osebno izkušnjo, močno osebno izpoved, ki v (ne)posredno vpletenem zaneti občutek »notranjega ognja«. /.../ Tem izkušnjam pa ne zadostuje samo »prede-lava« v vsakodnevnem življenju /.../ Iskanje umetniškove izkušnje, ki bi se na nek način eksplicitno inkorporirala v umetniškem delu, je še posebej zanimivo in odpira na nek način nekoliko zaprta vrata našega prostora.« Kuratorji omenjene razstave so izbrali avtorje, ki so svoje izhodišče našli v konceptualni umetnosti, osvobajanja od prelomnega doživetja ali (ljubezenske) zveze pa so se umetniki nemalokrat lotili z meditativnim ponavljanjem postopka, ki so ga kot umetniški performativ posredovali javnosti (npr. Marina Abramović in Ulay, *Veliki zid/Ljubimca*). Vrata v svet osebnih doživetij so bila preko prisotnega performativa v precejšnji meri torej že odprta, pod vprašajem podajanja vsebine sta se znašli le dokumentacija o njih in njihova prezentacija. V tem primeru so umetniki prav zaradi performativne pogojenosti doživetja le-tega prav tako javnosti raje razkrivali kot prikrivali.

Na naši razstavi ta konceptualni performativ najdemo v video performansu *Enakotežje I* Pile Rusjan in Dejana Štefančiča, ki kot soavtorja in partnerja skozi ponavljajočo se gesto iskanja telesnega ravnotežja utrjujejo tudi medsebojni odnos. Temu je potrebno dodati tudi projekt »*To je moj prostor in to je tvoj prostor, ok?!?*« Živa Božičnik Rebec, pogojno pa še *Drugi pogled* Neže Knez, saj ta projekt namesto konceptualnega izhodišča utrjevanja (ali rahljanja) medosebnih vezi temelji na umetničinem desetdnevnom transformativnem zaznavanju sveta s popolnoma prevezanimi očmi. Konceptualne umetniške prakse so na razstavi *Osebnost* torej v manjšini; izbrale smo dela, katerih komponente so vizualno kompleksne, osebno doživetje pa je vanje vtakano pretanjeno. Dela povezuje poudarek na subjektivnem odnosu posameznika do splošnih konvencij, predvsem pa na družbenih vlogah, ki jih ponotranji posameznik. Avtor lahko tematizira svoj odnos do partnerja ali članov širše družine; do svojega ustvarjalnega in hkrati skorajda že intimnega osebnega okolja; ter do pričakovanih vlog in pravil, ki mu jih kot posamezniku nareka okolica. Maruša Meglič, na primer, v svoji instalaciji kot mlada ženska preizprašuje (potencialno) vlogo matere. Ta je lahko prijetna, a hkrati obremenjujoča. Vloge, ki jih določajo konvencije,

z metanjem obroča (ta se lahko približa ali oddalji od skupine že vrženih obročev) metaforično problematizira tudi Živa Božičnik Rebec: posamezni družbeni skupini, osebi (ali obroču) se lahko približamo zgolj z razpoznavanjem njene (njegove) (pozicije) moči ter z razbiranjem nenapisanih osebnih pravil (meta obročev). Določanje pravil, konvencij in vlog pravzaprav obravnavajo vsa izbrana dela. Glede (samo)zadanih vlog smo ob pozornem premisleku med izbranimi projekti opazile še samonanašalni ritual, ki namesto pred publiko poteka v umetnikovi zasebnosti ali v prisotnosti bližnjih in nima vnaprejšnjega konceptualnega izhodišča. Takšna je, na primer, serija platen *Dnevnik Nine Čelhar*, ki na platnih - ta so zato hkrati umetniščini dnevnik - beleži okoliščine njihovega večurnega in skorajda ritualnega nastajanja.

Osebna doživetja pa se v posameznih delih odražajo tudi zgolj posredno. Tak je primer instalacije *Sled telesa* Tejke Pezdirc: skulpturalni diptih temelji na izpovednem pismu umetničine sorodnice, ki je v življenju pretrpela marsikaj, med drugim tudi razočaranje partnerja, ker se jima je rodila deklica. Umetnica je v delu uporabila le nekaj pisemskih odlomkov, kljub temu pa je v neformalnem pogovoru izrazila odkrito ganjenost nad sorodničnim osebnim zapisom, se zamislila nad lastno pozicijo ženske, pa tudi nad nezavednim prenašanjem družinskih vzorcev (eden takih je izoblikovanje ženske, katere »hrbtenica« prenese vse). Podobno *osebne* izkušnje opisujejo tudi drugi avtorji, vendar jih vsi javnosti ne želijo razkriti, kar pa tudi ni potrebno. Pazile smo, da pri pripravljanju razstave nismo zašle v iskanje tistega, česar v delih ni, tudi če smo v pogovorih z avtorji dobile kakšna dodatna pojasnila. Boris Beja, denimo, je v svoji fotografski seriji pravila namizne družabne igre *Trinomino* povezal s pravili verskega obreda. Dodamo lahko, da je umetnik igro *Trinomino*, v nemško govorečem svetu neformalno poimenovano *Du bist*, pogosto igral tudi sam, pa vendar to ni nujen podatek za razumevanje dela. Osnovno »sporočilo« Bejeve serije fotografij *Du bist* je to, da je družba igra vlog, ki se oblikujejo v skladu s splošno sprejetimi pravili, slednje pa se obiskovalcu verjetno dovolj jasno pokaže že v sopostavitvi fotografij verskega obreda in družabne igre.

## Razmerje med gledalcem in razstavo

*Osebnost*, ki je lahko performativno ali ritualno, predvsem pa procesualno, lahko razumemo tudi drugače, saj procesualnost poteka v treh smereh. Najprej je proces med umetnikom in njegovim umetniškim delom, potem med kuratorjem in umetnikom, nazadnje pa še med umetniškim delom in obiskovalcem razstave. Slednjega lahko imenujemo tudi gledalec, kar pa verjetno ni najbolj ustrezno, saj ima beseda gledalec vsaj dva pomena. Prva je njegova naloga gledati (umetniško delo), kar je v nasprotju od spoznati,



*Osebnost / Personal*, Galerija Škuc / Škuc Gallery, 2016, pogled na postavitev / installation view, foto / photo: Dejan Habicht

saj »gledalec«, ki se znajde pred umetniškimi deli, pod videzom ne prepozna procesa njegovega nastajanja. Kot drugo, po mnenju francoskega teoretika Jacquesa Rancièra gledati pomeni nasprotno od delovati. Rancière meni, da je treba tako imenovanega gledalca »iztrgati« iz procesa gledanja, naj sam poišče in razišče smisel in vzroke nastanka umetniškega dela, s tem pa ga je treba iz položaja mirnega opazovalca potegniti v krog umetnosti. Gledalci na razstavi *Osebnost* postanejo aktivni, saj z interpretacijo del izgubljajo pasivnost in postajajo del umetniškega dogodka, četudi ne vedno performativnega ali interaktivnega. Vstopajo v prostor potencialnega prečenja idej, kamor jih deloma pripeljejo dela sama, deloma pa kuratorke, saj vsaka oseba delo interpretira na lasten *oseben* (individualen) način. V tem smislu je Galerija Škuc z razstavljenimi umetniškimi deli celo družabni prostor, ki svoje središče najde v individualnosti obiskovalca in enkratnosti umetniškega dela. Temu analogna je ponazoritev pozicije obročev, ki jih v projektu Žive Božičnik Rebec mečejo obiskovalci: obroči lahko označujejo socialne prostore, ki se prekrivajo kot prehodi med množicami posameznikov in njihovimi načini sodelovanja. To delo bi lahko uvrstili med projekte tako imenovane relacijske estetike Nicolasa Bourriauda – v vrsto umetniških praks, ki za teoretično in praktično izhodišče jemljejo celoto človeških odnosov, pri tem pa se vzpostavijo nove pozicije: umetnik kot raziskovalec, umetnik kot del skupine, umetnik in emancipirani gledalec, umetnik, ki ustvarja z vsem

mogočim materialom, umetnik, ki postane posnemovalac, ali umetnik, ki postane pripovedovalec obiskovalcu.<sup>2</sup>

## Sklep

Za konec povejmo, da smo ob postavljanju razstave premislile tudi model, s katerim smo pridobljeno znanje preizkusile v praksi. Ob tem smo ugotovljale, da je za nas vloga kuratorja predvsem v prepoznavanju in razumevanju sodobne umetnosti, in ne v poziciji moči, zato se nam zdi pomembno iskreno zanimanje za umetnost, ne pa težnja po njenem obvladovanju. Dela so nas morala *osebno* prepričati. Hkrati pa smo menile, da kurator ne bi smel biti le organizator in izvajalec, temveč bi moral pomagati zasnovati pomensko in etično razstavno celoto (ali projekt), zadržano v prihodnost, podprto s smiselnim raziskovanjem in teoretičnim diskurzom.<sup>3</sup> Dialog med kuratorjem in umetnikom je večplasten in vznemirljiv hkrati, predvsem pa bi moral

<sup>2</sup> Po Bourriaudovem mnenju se umetnost, ki spodbuja družbeno interakcijo med gledalci, neposredno upira splošnemu trendu vse večje družbene razdrobljenosti. Umetnost ne ponuja teoretičnih receptov, temveč kratke, bežne trenutke dostopne utopije, v katerih se ljudje bolje počutijo – kar smo hotele prikazati tudi na razstavi *Osebnost*. Medsebojni odnosi, ki nastajajo na prizorišču umetnosti, postanejo neke vrste nov medij, ki ga lahko razumemo kot novo obliko identitete, ob tem pa ne iščemo več drugih odgovorov na materialno prenasičenost.

<sup>3</sup> Za pomoč sva si izbrali model kuratorja, ki ga vzpostavlja Clémentine Deliss: vloga kuratorja se pri tem modelu kaže predvsem kot povezovanje umetnika in teoretika, z namenom konstruktivnega dialoga o relevantnih konceptih (glej Naberger).

temeljiti na odgovornemu in etičnemu razmerju. Ob tem se nam zdi pomembno, da kurator zavzame tudi samokritično držo in se pri posredovanju sodobne umetnosti zaveda njene vloge in vpetosti v kulturnopolitična in ekonomska razmerja. Ali kot lahko preberemo v sedmih točkah, ki jih zapisal kurator več sydneyjskih bienalov Nick Waterlow: za dobrega kuratorja so potrebni strast, »prazna posoda«, zmožnost negotovosti, prepričanje o nujnosti umetnosti in umetnikov, posredovanje strastnega in sporočilnega razumevanja umetniških del publiki, tako da jo spodbujaš k razmisleku in morda tudi k spreminjanju osebne percepcije (Smith 16). Tudi to je bilo za nas pomembno vodilo pri pripravljanju razstave. ■

#### Viri in literatura

- Bourriaud, Nicolas. *Relacijska estetika; Postprodukcija*. Ljubljana: Maska, 2007.
- Med ognjem in umetnostjo*. Galerija Škuc, Ljubljana, 23. 6.-24. 7. 2004. Splet. 15. 5. 2016. <[www.worldofart.org/ogenj/orazstavi.htm](http://www.worldofart.org/ogenj/orazstavi.htm)>.
- Nabergoj, Saša. »Clémentine Deliss: Kurator je nekdo, ki skupaj z umetniki spodbudi vrsto idej.« *V precepu kuratorskih praks: Svet umetnosti, šola za kustose in kritike sodobne umetnosti* 7-14. Ur. Barbara Borčič in Saša Nabergoj. Ljubljana: Zavod SCCA - Ljubljana, 2012.
- Smith, Terry. *Thinking Contemporary Curating*. New York: Independent Curators International, 2012.
- Szeemann, Harald. »Does Art Need Directors?« *A Curator's Vade Mecum on Contemporary Art*. Ur. Carin Kuoni. New York: Independent Curator's International, 2001.

## Ob obletnici

*Svet umetnosti* z razstavo *Osebnost* v Galeriji Škuc praznuje sklep izobraževanja že 15. generacije in 20 let delovanja (1996/97 prva generacija). *Svet umetnosti* smo iz nekajmesečnega tečaja postopoma razvili v kompleksen dveletni program, za katerega sta značilna prepletanje teorije s prakso ter odprtost za prilagajanje potrebam vsakokratne generacije. Program izvajamo s številnimi zunanjimi sodelavci in partnerji, že od samih začetkov pa je šola intenzivno vpeta v mednarodna sodelovanja.

Specifičnost programa pride posebej do izraza v drugem letniku; udeleženci/ke se skozi celoten proces priprave razstave sodobne umetnosti (od snovanja koncepta do izvedbe) spoprimejo z vsemi nalogami priprave gradiva za javnost in razstavnega kataloga, tehničnega načrta, promocije razstave, pridobivanja dodatnih sredstev, spremljajočega programa javnih vodstev, dokumentacije razstave itn., pri čemer jim sodelavci šole pomagamo na različnih delavnica s strokovnjaki na tem področju. Ključno vlogo imata tudi dva mentorja, ki jih v tem procesu spremljata. Pri tej generaciji sta bila to umetnik, oblikovalec in profesor na Akademiji za vizualne umetnosti Miran Mohar ter kustosinja in umetniška vodja Mestne galerije Alenka Gregorič.

Šola je doslej izobrazila številne kuratorje, ki danes delujejo neodvisno ali v številnih institucijah, muzejih in galerijah, ki predstavljajo sodobno umetnost v Sloveniji in v mednarodnem prostoru.

Simona Žvanut

**SCCA - LJUBLJANA**   
Zavod za sodobno umetnost

Svet umetnosti, šola za kustose in kritike sodobne umetnosti 2014/2016  
Voditeljica: Simona Žvanut  
Koordinator: Miha Kelemina  
Svetovalka: Barbara Borčič  
Svetovalec za finance in odnose z javnostjo: Dušan Dovč  
Spletna stran: <http://www.worldofart.org>  
E-mail: [svetumetnosti@scca-ljubljana.si](mailto:svetumetnosti@scca-ljubljana.si)

