

Lenka Đorojević, Miha Kelemina

Re-vizija procesa snovanja razstave ob 20. obletnici šole Svet umetnosti

*Conceptualisation of the Exhibition on the Occasion of the 20th Anniversary of
the World of Art School Re-visited*

re- Razstava ob 20. obletnici šole Svet umetnosti

9.–26. maja 2017, Galerija Škuc, Ljubljana
Umetnik in umetnica: Blaž Miklavčič, Rene Rusjan
Kuratorja: Lenka Đorojević, Miha Kelemina
Asistentka: Lara Plavčak
Pri pripravi in izvedbi razstave so sodelovali udeleženci
in udeleženske 16. letnika Sveta umetnosti.

Ob obletnici

Začetek šole Svet umetnosti sega v šolsko leto 1996/97, ko sta Alenka Pirman in Lilijana Stepančič v Galeriji ŠKUC, sočasno z nekaterimi drugimi sorodnimi mednarodnimi formalnimi in neformalnimi izobraževanji, zasnovali niz predavanj in tečaj za kustose sodobne umetnosti. Tečaj je poskušal zapolniti manko praktičnega in teoretičnega izobraževanja na področju kuratorstva in sodobne vizualne umetnosti. Udeleženkam in udeležencem je ponudil vsebinska in organizacijska znanja, vpogled v kritiški in teoretski aparat, predvsem pa snovanje in pripravo razstave sodobne umetnosti pod mentorskim vodstvom. Skozi vrsto preoblikovanj, s spajanjem s seminarjem iz pisanja in postopnim dodajanjem vsebin, je tečaj vsako leto postopoma preraščal svoj vsakokratni okvir in se danes imenuje Šola za kuratorske prakse in kritiško pisanje Svet umetnosti.

Ključno vlogo pri oblikovanju programa je imela njegova dolgoletna vodja Saša Nabergoj, pomembno vlogo pa je imel tudi Igor Zabel, ki je bil ob že omenjenih snovalkah tečaja tudi eden izmed prvih mentorjev. Z dinamiko prepletanja umetniških in kuratorskih metodologij imajo mentorji in mentorice, ki vedno nastopajo v dvojicah (umetnik/umetnica – kurator/kuratorica), v izobraževalnem procesu

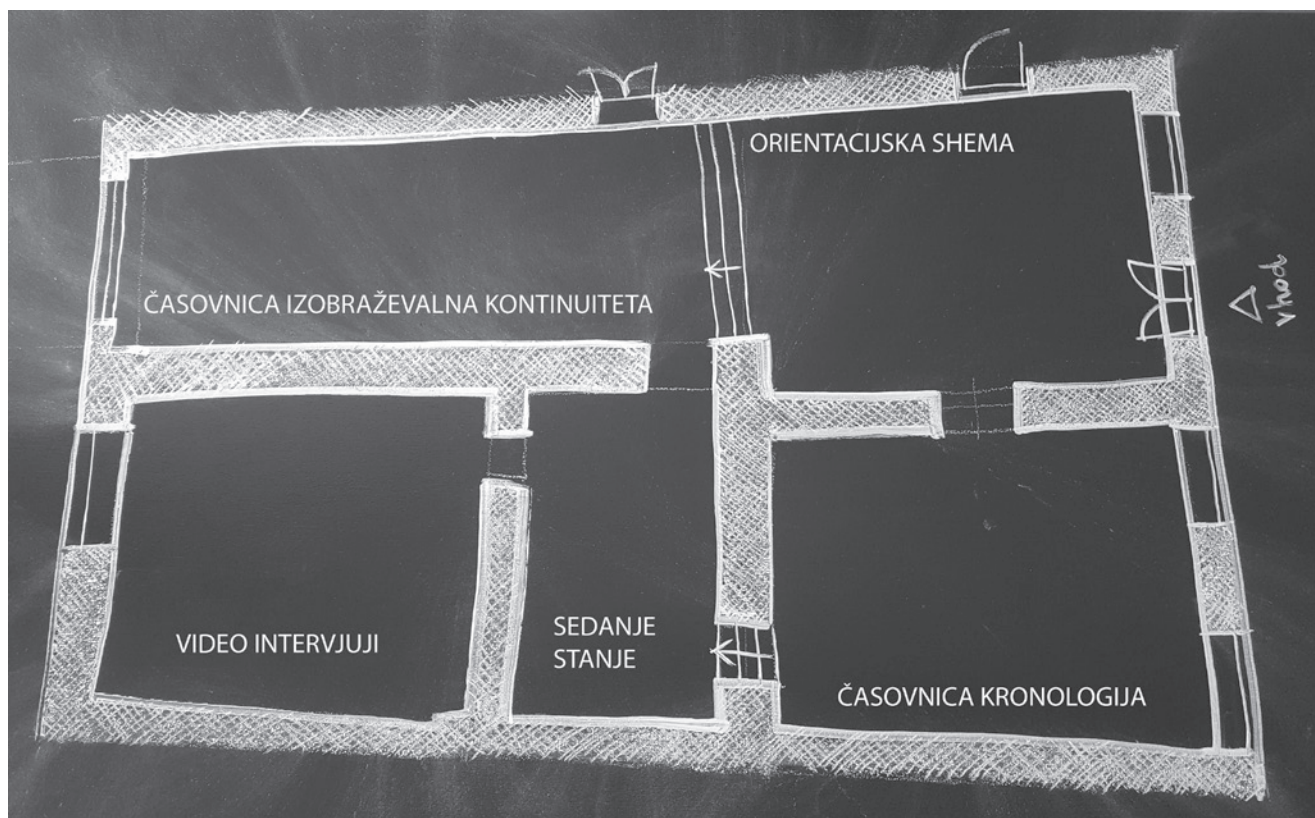
ključno vlogo. Mentorsko delo so do danes (nekateri večkrat) prevzeli umetniki Jože Barši, Miran Mohar, Alen Ožbolt, Tadej Pogačar, umetnica Alenka Pirman, kuratorja Gregor Podnar, Igor Zabel ter kuratorke Lilijana Stepančič, Nevenka Šivavec in Alenka Gregorič. Eno od vodil šole, na katero so nas, nekdanje udeležence, pogosto opominjali prav mentorji, je bila vse od njenih začetkov misel, da je med snovanjem razstave proces pomemben vsaj toliko kot končni rezultat. V času, ko nam produkcijski pogoji, pogodkovljenje¹ in ritem dela zmanjšujejo možnost in čas za refleksijo, se nama, avtorjema besedila in kuratorjema razstave *re-*, zdi pomembno, da v tem besedilu skušava predstaviti svoj kuratorski pristop in proces, ki je pripeljal do razstave.

Razgrnitev arhiva in snovanje razstave

Svet umetnosti je z razstavo *re-*, ki je bila v maju 2017 na ogled v Galeriji ŠKUC, obeležil dvajseto obletnico obstoja. Slovenski etimološki slovar predpono *re-*, ki nastopa kot naslov razstave, razlaga kot »prvi del tujih sestavljenk 'ponovno, spet', 'preoblikovati, ponovno oblikovati'«,² SSKJ pa kot »predpona (ë) 1. v glagolskih sestavljenkah za izražanje: a) ponovne uresničitve dejanja; b) drugačne uresničitve dejanja«. Beseda nosi še več pomenov v svoji angleški različici, kjer, ko nastopa kot latinska izposojenka, ki pomeni stvar, med drugim pomeni »nanašajoč se na«,

¹ Beseda označuje poplavo dogodkov. Podogodkovljenju oz. eventizaciji (slovenski ustreznici za nemško besedo »Eventisierung«) kulturnega in medijskega prostora kot legitimacijskemu modelu sodobne umetnosti je bila posvečena tudi tematska številka Maske *Dogodek kot privilegirani medij na področju sodobne likovne umetnosti*, 27.147–148 (2012).

² Beseda je dodatno pojasnjena z »znano v vseh evr. jezikih. Izhodišče je lat. *re-* 'ponovno, spet, nazaj, proti', npr. reformäre 'preoblikovati'. Lat. predpona, znana tudi v drugih italjskih jezikih in morda v alb. *rrë-*, se je razvila iz ide. **ure-*. (<www.fran.si>)



Tloris Galerije Škuc / Floor plan of Škuc Gallery, foto / photo: Miha Kelemina

»vse v zvezi z« ter »znova in znova«. ³ Beseda izvorno morda res pomeni vračanje v preteklost, a hkrati označuje tudi zaobjetje in preoblikovanje vsega, kar je stvar preteklosti, v stvar prihodnosti. Naslov tako poskuša ponazoriti prožnost programa, ki je šel skozi vrsto preoblikovanj – tečaj, šola, laboratorij, dveletna šola –, da bi bil čim bolj odziven na potrebe vsakokratne generacije.

Snovanje razstave se je začelo z razmislekom, kakšnega formata naj bo razstava, ki bo pospremila dvajseto obletnico. Svet umetnosti s pripravo končnih razstav sicer ustvarja nekakšno »virtualno galerijo« umetniških del, a kuratorja pregledne razstave nisva želela zasnovati z deli s končnih razstav, saj bi razstava, ki bi izhajala zgolj iz enega segmenta izobraževalnega programa, povedala premalo o šoli. Kot smiselna izbira se je zdel format »arhivske« razstave, ki bi črpala iz obsežnega arhiva, sopostavila raznovrstno arhivsko gradivo ter poskušala ovrednotiti zgodovino in poslanstvo šole. Med snovanjem se je organsko oblikovala hibridna razstava, ki jo lahko v grobem razdelimo na del z umetniškimi deli in na galerijski predstavitev zgodovine šole na dveh časovnicah. Prva časovnica linearno

prikazuje zgodovino šole, druga pa njeno izobraževalno kontinuiteto. Vsebinsko ju dopolnjujejo video intervjuji z nekdanjimi udeleženci in udeleženkami šole, za katere sva se odločila, ker nisva želela izhajati zgolj iz fizičnega arhiva, temveč sva znotraj same razstave poskušala odpreti interpretacijsko diskurzivno polje ter z metodologijami, ki sva se jih posluževala (zgoščevanje, difuzija, intervju kot orodje konceptualizacije), spodbuditi komunikacijo med različnimi prostori in vstopnimi točkami.

Odpiranje vsakega arhiva pomeni izziv in obenem zagato, koliko gradiva predstavi ter na kakšen način, saj vsako gradivo ne prenese prenosa v galerijski prostor. Šolski arhiv je obsežen, hrani dokumentacijo o pripravi razstav, poteku tečaja, osebne korespondence, besedila tečajnikov in mentorjev, predavateljic ter video, avdio in fotografsko dokumentacijo dogodkov na najrazličnejših nosilcih. V iskanju presečnih točk sva zajetno količino gradiva razporedila po kupih, linearno po letnikih in letih, nelinearno po vsebinskih sklopih ter poskušala vzpostaviti povezave, ki bi omogočale večslojno branje. Potrebno analitično distanco do dokumentov sva lahko vzpostavila šele po večkratnem zaporednem pregledovanju in razvrščanju gradiva v posamezne sklope. Oblikovati so se začeli jasni vsebinski sklopi, z zmanjševanjem obsega dokumentacijskega gradiva pa sva se skušala izogniti tudi pasti arhivskih razstav,

³ Etimologija: 1. »in the matter of«, latinska spojenka *rē*, iz *rēs*, ki pomeni »thing, matter, topic«; 2. predlog »about, regarding, with reference to«; 3. predpona, ki se sprva pojavlja v iz latinščine prevzetih besedah, ki označujejo ponovitev. (<www.dictionary.com>)



Časovnica v prvi sobi je kronološko predstavljala dvajsetletno zgodovino šole Svet umetnosti / The timeline in the first room represented the twenty-year history of the World of Art School in a linear way, foto / photo: Miha Kelemina



Časovnica v četrti sobi je prikazovala dvajsetletno izobraževalno kontinuiteto šole / The timeline in the fourth room showed the school's twenty-year long continuity in educational process, foto / photo: Miha Kelemina

ki lahko zaradi tekstovnosti potencialno razpadejo v neberljivost, obiskovalci in obiskovalke pa se le stežka soočajo s predstavljeno količino gradiva.

Vsak letnik smo predstavili na časovnici, razdeljeni v pasice, ki si sledijo v naslednjem vrstnem redu: ime, udeleženci in udeleženke; predstavitvena fotografija; navedek; proces dela in končna razstava; medijski odzivi. Vsebine v posameznih sklopih so reflektirale razvoj diskurzivnih temeljev in determinant delovanja programa. Skozi genezo imena in navedke je bilo moč slediti institucionalnemu okviru in vsakoletni strukturi šole, razstava je odražala zanimanja in afinitete posameznega letnika, medijski odzivi pa so bili zunanja refleksija, ki je na primeru šole in končnih razstav v zadnjih dvajsetih letih kazala tudi spreminjanje medijske krajine in spremembe v rabi umetnostne terminologije. Razdelitev v pasice je omogočala linearno branje in medsebojno primerjavo posameznih sklopov ter hkrati dopuščala možnost večslojnega, intertekstualnega branja. Da razstava ne bi dobila monolognega, enosmernega značaja, sva pregled animirala z izvirnimi tiskovinami, poskušala pa sva se izogibati tudi ponavljanju sorodnih vizualnih in konceptualnih tendenc in zato pri vsakem letu naglasila nekaj, kar sva pri drugem postavila v ozadje.

Vstopne točke

S predstavitvijo arhiva sva poskušala ponuditi različne vstopne točke za rekontekstualizacijo zbranega gradiva, ki bi lahko bile osnova za analizo razmerij med dejansko in simbolno pozicijo Sveta umetnosti, pa tudi za refleksijo širšega umetnostnega sistema. Gradivo in umetniška dela sva umestila v različna časovno razpršena razmerja, s sopolstavljanjem pa želela spodbuditi premislek o vsebinskih in materialnih vozliščih.

Drugo vstopno točko za branje razstave sva ponudila s časovnico, ki je prikazovala dvajsetletno izobraževalno kontinuiteto šole ter pregled javnih predavanj, seminarjev in delavnic, nastalih v sodelovanju z lokalnimi in mednarodnimi predavatelji, predavateljicami in institucijami. Odgovarala sva se vključevanju dokumentarnega gradiva ter z bolj dinamično postavitvijo in z razdelitvijo v tri segmente ponudila branje na treh ravneh: skozi sezname gostujočih predavateljic in predavateljev, skozi nabor navedkov, ki kažejo razvoj kuratorske misli ter skozi ključne pojme, ki so prispevali k razumevanju razvoja in problematik tako v polju sodobnih kuratorskih kot vizualnih praks in teorij.

Z vzpostavljanjem interpretacijskega diskurza preko intervjuja, ki je bil ena izmed metod za njegovo ustvarjenje, sva poskušala odpreti še eno od možnih vstopnih točk. Intervju sva uporabila kot orodje konceptualizacije in raziskave širšega referenčnega prostora ter z nekdanjimi udeleženci in udeleženkami šole, Miho Colnerjem, Alenko Gregorič, Ido Hiršenfelder in Tevžem Logarjem, posnela video intervjuje, ki so bili na ogled na štirih televizorjih v vrsti drug ob drugem. Intervjuvanci so v odgovorih na štiri vprašanja⁴ reflektirali distinkcije v registru osebnih in širših sprememb v umetnostnem sistemu ter problematizirali pogoje delovanja v polju kuratorstva in v širšem družbenem kontekstu. Govorili so o vlogi šole, o lastni kuratorski praksi, pristopih in metodah snovanja razstavnih projektov, dinamiki prepletanja umetniških in kuratorskih metodologij ter o mikro in makro strategijah in pogojih dela v času izrazite prekarizacije. Izjave so dopolnjevale obe časovnici ter obenem sooblikovale in podkrepile poudarke

⁴ 1. Kakšno vlogo ima šola Svet umetnosti pri razvoju kuratorskih praks in kuratorskega diskurza v lokalnem kontekstu? 2. Kako so se tekom let spreminjali tvoji kuratorski pristopi in metode snovanja in realizacije razstavnih projektov? 3. Ali je v tvoji kuratorski praksi prisotna sicer pogosta dinamika prepletanja umetniških in kuratorskih metodologij? 4. Tudi področje kuratorskih praks je v času izrazite prekarizacije doseglo kritično stanje, kar je nujno privedlo do pojava raznih mikro in makro strategij. Kako te razmere vplivajo na tvoje delo? V čem vidiš potencial za preoblikovanje obstoječega umetnostnega sistema?



V video intervjujih so nekdanji udeleženci in udeleženke šole problematizirali pogoje delovanja v polju kuratorstva in v širšem družbenem kontekstu / In the video interviews, the former participants of the school problematised the working conditions within the field of curating as well as within the broader social context, foto / photo: Dejan Habicht

ter nevrvalgične točke, ki sva jih poskušala izpostaviti na razstavi.

Vstop preko umetniških del

Del tkiva razstave sta bili tudi dve umetniški deli, ki sta bili sopostavljeni z galerijsko predstavitevjo zgodovine šole. *Sedanje stanje* Rene Rusjan je bila celovita vnovična postavitev umetničnega dela s prve končne razstave Sveta umetnosti leta 1997 (*This Art Is Recycled*, Galerija ŠKUC) v isti galerijski prostor. Večdelno instalacijo so sestavljali video dokumentacija njene kiparske razstave v Mali galeriji leta 1991, odprtje in katalog razstave *Včeraj, na primer*⁵ v isti galeriji leta 1997 ter knjiga s fotografijami umetničnih kiparskih del.⁶ V ponovitvi je bila prisotna tudi razlika, saj

⁵ Z razstavo *Včeraj, na primer*, ki je bila na ogled leta 1997 v Mali galeriji, se je umetnica vrnila v galerijski prostor, ki ga je pred leti že naselila s svojo kiparsko razstavo. Zanimal jo je odnos, ki se vzpostavlja med umetniškimi deli in prostorom, ki ga začasno naseljujejo, zato je med preteklimi razstavami v Mali galeriji izbrala tiste, ki so se po njenem mnenju najopazneje odzivala na ta prostor in ga tako tudi najbolj zaznamovale. Prilastila si je postavitvi Michelangela Pistoletta in Urija Tzaiga ter v formalno ponovitev vnesla novo vsebino. Projekcijo Tzaigovega dela so nasledili posnetki odprtij različnih razstav v Mali galeriji, fotografije istih razstav pa so nadomestile Pistolettovih 44 keramičnih ploščic.

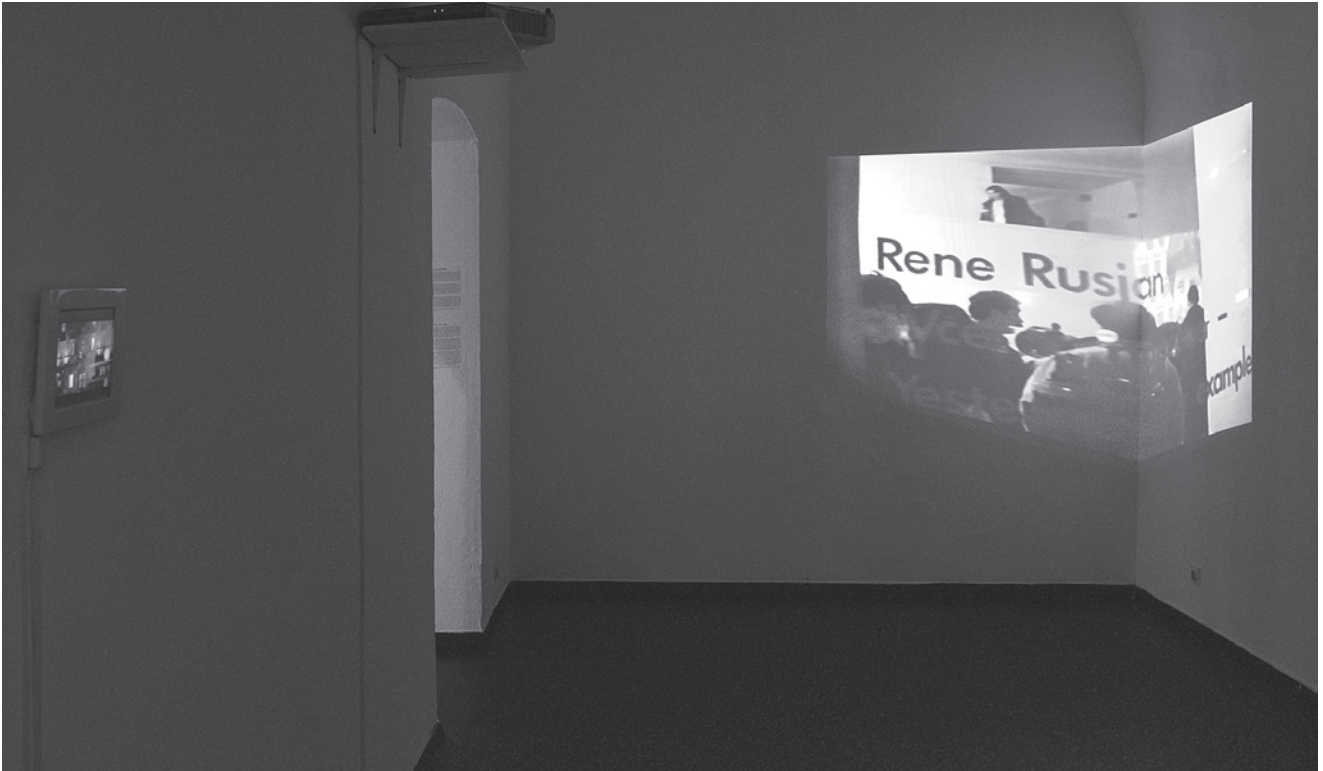
⁶ V knjigi fotografij so fotografije njene zadnje kiparske razstave *Cycle Recycle* (Galerija Škuc, 1992). Kipi so bili prisotni le še v knjigah fotografij, razstavljenih v treh sobah, kiparski kosi, pa so bili v glavnem prostoru odloženi kot »mirujoči material«, postavljeni kot na odru, za vrvojo, ki je omejevala prehod in obhod, da jih je bilo

je umetnica video projekcijo sopostavila s komentarjem – na tabličnem bralniku je bil video odprtja razstave *Včeraj, na primer* posnet z orodji za prepoznavanje obrazov, kar je odgovor na umestitev v nov kontekst, nov čas in novo dojetje manje lastnega dela izpred dvajsetih let.

Instalacija, ki jo lahko beremo kot reprodukcijo umetničnega principa reciklaže, je vsebovala spomin na štiri minule razstave, katerih odmevi in medsebojno sklicevanje so ustvarjali časovno razpršeno sedanje stanje stalne začasnosti, razstava pa je tako dobila tudi značaj razstave o razstavah – kar se je kazalo tudi na časovnici, kjer so bile predstavljene končne razstave vseh preteklih letnikov šole. Kot »razstava o razstavah« je poskušala razstava re-ponazoriti poslanstvo izobraževalnega programa, ki je ob osvetljevanju sodobnih kuratorskih praks in teorij predvsem učenje snovanja in priprave razstave sodobne umetnosti.

Drugo razstavljeno delo, *Orientacijska shema* Blaža Miklavčiča, je bilo umetniško delo, ki so ga z opisom opremili udeleženci in udeleženke aktualnega 16. letnika Sveta umetnosti. Na tedenskih srečanjih so v pogovorih z umetnikom razmišljali o možnostih predstavitev dela, o njegovi

moč gledati le od daleč. Fotografijam omenjene razstave se kot poseg pridružuje fotografija postavitve na razstavi *This Art Is Recycled*. Formo razstavljenih map z razstave *Cycle Recycle* ponovi tudi sopostavljen katalog *Včeraj, na primer*, ki ga je, posnemajoč umetničin princip reciklaže, iz nabora starega gradiva uredil Igor Zabel.



Sedanje stanje Rene Rusjan je bila celovita vnovična postavitev dela s prve razstave Sveta umetnosti leta 1997 v isti galerijski prostor / *Present Situation* by Rene Rusjan was a complete re-install of the artist's piece from the first World of Art exhibition in 1997 in the same gallery space, foto / photo: Dejan Habicht

postavitvi v galerijski prostor in njegovi umestitvi v sam koncept razstave. Delo je začelo nastajati leta 2016, metoda pridobivanja informacij pa je bil intervju, ki ga je umetnik opravil z akterji in akterkami⁷ ljubljanske umetnostne scene. Delo je v vezje razstave vneslo nevrvalgično točko v analizi institucionalnega tkiva sistema, s svojo »nedokončanostjo« pa je kartografirala ključne dejavnike in procese znotraj umetnostnega sistema in jih preko algoritemskih fragmentov sestavljala v delne narativne sheme. Delo, ki je v izvirniku v pdf- formatu, je bilo v galeriji predstavljeno na 35 A4 listih, posamezne liste ali pa celotno shemo, pa so lahko obiskovalke in obiskovalci odnesli s seboj ter tako v skupku izjavnega pogojno povzročili zev.

Orientacijska shema je izpostavila množico situacij, ki jih je oblikovalo izjavljeno, njena defragmentacija pa je puščala prostor za zaznavanje problemov v institucionalnem tkivu. Svojevrstna politika »male geste« znotraj lokalnega konteksta je omogočala branje izjav, ki so zaradi vzdrževanja konsenzualne »harmonije« sistema najpogosteje potisnjene na obrobje. Ne glede na paradoksalno in ambivalentno naravo intervjuja je njegov neusahljivi vir vitalnosti prav v njegovi ustreznosti za raziskovanje in odkrivanje neznanega

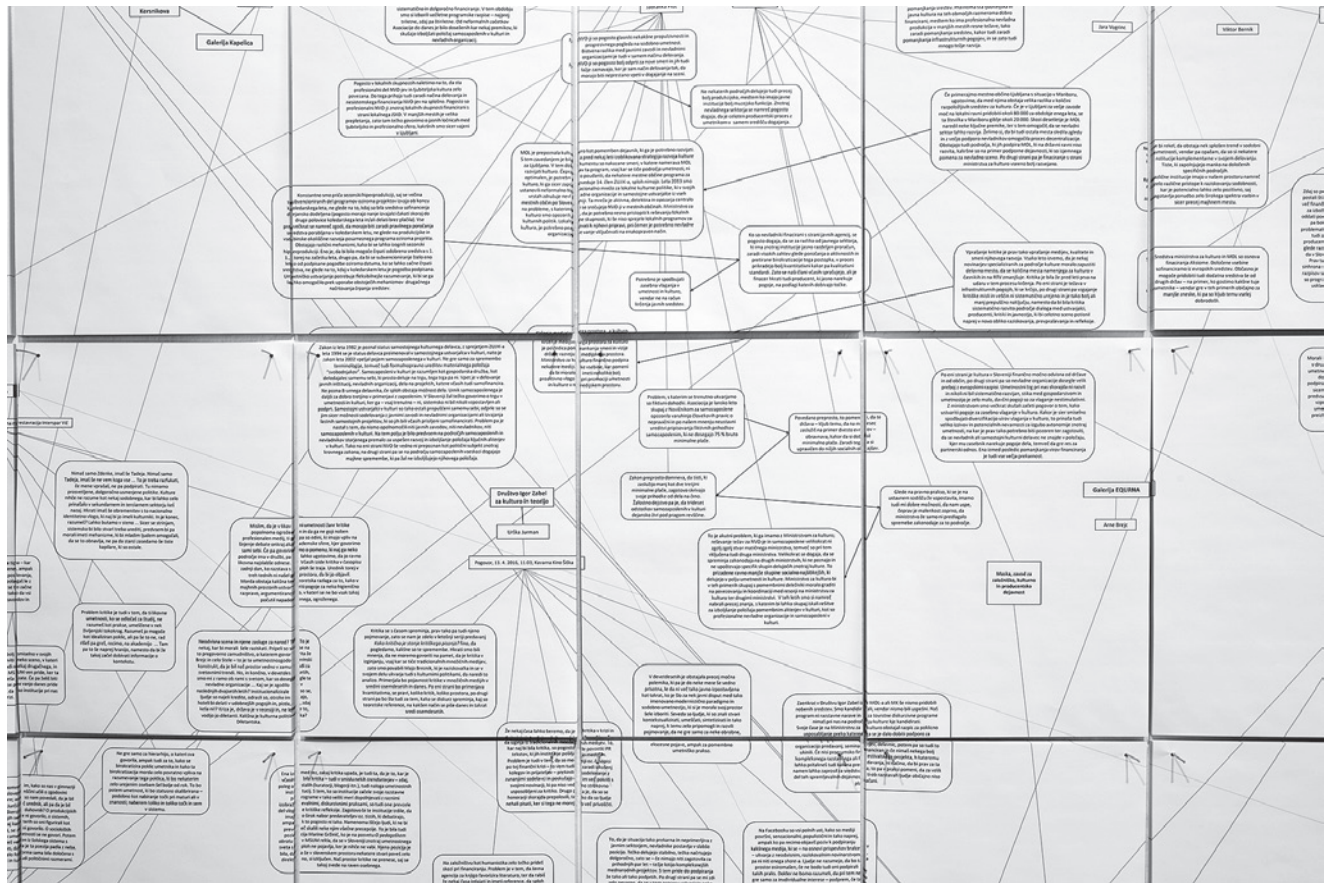
in še neizrečenega. (Čufer 114) Tekom procesa snovanja razstave sva s pomočjo metode intervjuja poskušala posredovati in povezati vsebine, vezane na akutno stanje znotraj slovenskega kulturnega okolja. S tem sva želela razširiti narativni okvir razstave in oblikovati dialoški odnos med izjavami v video intervjujih in v delu *Orientacijska shema*. Tako video intervjuji z nekdanjimi udeleženci šole kot intervjuji, ki so bili osnova za Miklavčičevo delo, so neposredno odprli različne aktualne problematike v kontekstu umetnostnega in širšega družbenega sistema.

Sklep

Z iskanjem vsebinskih vozlišč med arhivom in umetniškimi deli sva na razstavi poskušala izpostaviti problematike, ki so po najinem mnenju ustvarjale interpretacijski diskurz, ki se je na ravni postavitve oblikoval skozi različne vstopne točke in njihove medsebojne povezave.

Šola Svet umetnosti je kot neformalno izobraževanje na področju kuratorskih praks in kritiškega pisanja odprla prostor za specifično produkcijo in distribucijo znanj. Produkcija znotraj homogenizirane javne sfere vselej potrebuje prostor za spremembe v načinih in možnostih participacije, uresničevanje teh sprememb pa je možno le z

⁷ Zdenka Badovinac, Dušan Dovč, Urška Jurman, Alenka Pirman, Jadranka Plut, Tadej Pogačar, Tjaša Pureber, Marija Skočir, Vladimir Vidmar.



Blaž Miklavčič, *Orientacijska shema / Orientation Scheme*, 2016–2017, foto / photo: Dejan Habicht

ustvarjanjem novih presečnih točk ljudi in znanj. Znotraj aktualnih mikro- in makrokulturnih modelov se potreba po drugačni produkciji vednosti kaže v intenziviranju emancipatornih praks izobraževanja v polju umetnosti. V času vse kompleksnejših družbenih odnosov in pojavov pa strategije povezovanja in delovanja ključejo k premisleku o rekonstrukciji in/ali transformaciji načinov delovanja znotraj celotnega umetnostnega sistema. ■

Viri in literatura

Čufer, Eda. »Intervju kot orodje.« *V precepu kuratorskih praks*, Ur. Barbara Borčič, Saša Nabergoj. Ljubljana: SCCA-Ljubljana, 2012. 114.

Snoj, Marko. »Etimološki.« *Slovenski etimološki slovar*³. Splet. 1. 6. 2017. <www.fran.si>.

Slovar slovenskega knjižnega jezika. Splet. 1. 6. 2017. <www.fran.si>.

Dictionary.com. Splet. 25. 5. 2017. <www.dictionary.com>.



Svet umetnosti, šola za kuratorske prakse in kritično pisanje 2017/2018
 Vodja: Miha Kelemina
 Koordinatorica: Lara Plavčak
 Svetovalka: Saša Nabergoj
 Spletna stran: www.worldofart.org

