

Prožnost družbenega tkiva

Vir / Avtor: **Miha Colner**

20. junij 2013 (*nazadnje spremenjeno: 7:12 19. junij 2013*)

Oznake: [Nataša Petrešin Bachelez](#), [kuratorica letošnjega U3](#)

Nocoj ob osmi uri se v Muzeju sodobne umetnosti Metelkova odpira 7. triennale sodobne umetnosti v Sloveniji – U3, ki ga kontinuirano prirejajo od leta 1994. Zasnova prireditve, ki je v osnovi predstavljal zlasti presežke tekoče slovenske umetniške produkcije, se je postopoma razvila v mednarodno manifestacijo, ki ji daje odločilni pečat kurator oziroma selektor. V želji po kar se da objektivnem pogledu na ustvarjalnost domače scene triennale izmenično oblikujejo tuji in domači selektorji. Letos je čast priprave pripadla Nataši Petrešin Bachelez, slovenski kustosinji in kritičarki, ki že vrsto let deluje v mednarodnem prostoru. Osrednja tematika in naslovna rdeča nit trienala je tokrat Prožnost, ki opisuje zmožnost hitre reakcije in regeneracije znotraj skupnosti v odnosu do različnih družbenih procesov. Z letošnjo kuratorico sva se pogovarjala sredi priprav na današnje odprtje osrednje razstave v MSUM.



Pred šestimi leti se je U3 še imenoval Triennale slovenske sodobne umetnosti, danes pa je postal Triennale sodobne umetnosti v Sloveniji. Sprememba verjetno na simbolni ravni izraža njegovo širitev v mednarodni prostor.

Mislilim, da se je ta premik zgodil že prej, s trienalom, ki ga je pred desetimi leti kurirala Christine van Assche. V izbor je takrat vključila delo Andreje Kulunčić, ki prihaja s Hrvaške. Že tedaj se je pokazalo, da koncept slovenske umetnosti ne zajema celotne kompleksne situacije, ki je prisotna v Sloveniji, kjer delujejo in sodelujejo tudi tuji avtorji. Zdi se mi, da je bil ta premik potreben. Tudi pri pričujočem trienalu gre predvsem za pregled sodobne umetnosti v Sloveniji oziroma za vpogled, kaj ta pomeni za

slovenski prostor – in v ta prostor se dejansko vključujejo tudi tujci, ki tu živijo ali prihajajo sem, prav tako pa tudi Slovenci, ki živijo v tujini, vendar jih slovenski prostor pogojuje.

Najbrž to nekako odraža splošno situacijo v svetu, ko ljudje vedno več potujejo...

Vprašanje je, koliko časa bo to še trajalo. Pred kakšnim letom sem v reviji *Wired* zasledila napoved, da naj bi okoli leta 2025 vse oblike zračnega prometa postale luksuz. To mi je pomenilo velik opozorilni klicaj v zvezi z načinom delovanja sodobnih umetnikov danes, ki so del tega masovnega popotovanja in kulturnega turizma. Prav to sem želela priklicati v zavest in spregovoriti o pomembnosti umeščanja praks, ki so predstavljene na trienalu, v slovenski prostor, obenem pa se izogniti razumevanju teh del kot gole reprezentacije. Ta dela imajo svoj kontekst, ki jim šele zares daje smisel. Trienale sem zasnovala tako, da je razstava v MSUM obogatena z dodatnim dogajanjem na drugih lokacijah, kot so na primer Galerija Škuc, skupnostni vrt *Onkraj gradbišča*, Slovenska kinoteka, Studio 6 Zavoda SCCA-Ljubljana in druga prizorišča v AKC Metelkova mesto; tu je še muzejska ploščad, ki povezuje muzeje na Metelkovi. V programu je veliko performansov, ki so večinoma ustvarjeni v daljšem obdobju in procesu, ter raziskav kot prakse, ki se vzpostavlja tako znotraj vizualnih kot scenskih umetnosti. Raziskave potrebujejo čas, zato mnogi sodelujoči koncipirajo posvete in javne debate; s tem sem želela vstopiti v polje odpiranja vprašanj na področju kulturne politike in preostalih perečih družbeno-političnih problemov v tem prostoru.

Tematike, ki jih trienale združuje pod naslovom Prožnost, so bile v zadnjem času deležne precej pozornosti. Kako se v programu zarisuje položaj v današnji Sloveniji in širše?

Pred letom in pol, ko sem začela delati na projektu trienala, je nastopil nov val recesije in v družbi je postopoma vrelo; gibanju Occupy so pozneje sledili protesti in novoorganizirana civilna gibanja. Zdelo se mi je primerno, da se na to odzove tudi U3, ampak ne na pretirano deklarativen način. Razlog je ta, da se ti procesi še razvijajo, zato se mi zdi prav, da se nekatere stvari zgodijo v najbolj vidnem segmentu javnega prostora: na ulicah in zborovanjih. Sama sem se zlasti usmerila na opazovanje prihajajočih generacij, ki zaključujejo študij in se začenjajo aktivno vključevati v javno življenje umetnosti. Navdušil me je njihov izjemni potencial, vendar tudi njihova polivalentnost, to, da vsakdo izmed njih pravzaprav obvladuje več žanrov ali tehnologij. Navdihnile so me prakse »co-workinga«, kreativne zadruge, ki domujejo v arhitekturno-oblikovalskih vodah, umetniške skupine, kot je na primer G-fart, ki povezuje gledališče in vizualno umetnost skozi proces odprtih vaj. Zanimali so me fenomeni združevanja, diskutiranja, so-delanja – gre za koncept »do it together«, ki izhaja iz »do it yourself« – in v splošnem sobivanja.

Prožnost je zame metafora naštetega; prožnost predstavlja zmožnost posameznikov in skupnosti, stanujočih v urbanih okoljih, zlasti globalnega severa, da v različnih situacijah šoka najdejo svoj prvotni potencial. V tem se kaže razlika med konceptoma prožnosti in fleksibilnosti. Slednji je bil v podobi novega prekariata v zadnjih dveh desetletjih zelo izkoriščen s strani struktur poznega kapitalizma, ki težijo k nenehnem prilagajanju in uklanjanju. Na drugi strani pa prožnost ohranja integriteto posameznika, ki je pripravljen na različne šoke kot neizbežne dele stvarnosti.

Te prakse so pravzaprav v opoziciji splošnemu trendu, ki se je v izobraževalni sferi razvil v zadnjih desetletjih: in sicer da se ljudje popolnoma specializirajo v neko ozko področje. Gre pri omenjenih praksah za neke vrste samoizobraževanje?

Ravno izobraževanje in prenos znanja sta zelo pomembna in znotraj sodobne umetnosti prisotna že precej časa, o zgodovini umetnosti pa brez prenosov znanja med mojstri in njihovimi vajenci sploh ne moremo govoriti. Dejstvo pa je, da so nekateri prenosi znanj danes dehierarhizirani, kar je povezano z odprtokodnimi gibanji, s stremljenjem k izboljševanju stvari s skupnimi močmi – kar je precej bolj prisotno v scenskih umetnostih, kjer je ravno sodelovanje pogoj za skupen dosežek. Ne gre le za opozicijo specializaciji, pač pa tudi komercialnemu trgu, ki zaradi načina vrednotenja del zahteva

posamezne natančno določene avtorje. Prožnost deljenja znanj, uporabnih informacij ali izboljševanja neke mikrosituacije podaja delni odgovor na vprašanje, kako bo naša civilizacija v prihodnosti sploh lahko preživela. Prožnost znotraj umetniških praks je tako prisotna zlasti pri mladih, ki se – da lahko preživijo – ne morejo ukvarjati zgolj z umetnostjo.

Kakšno je pravzaprav razmerje med osrednjo razstavo trienala in drugimi dogodki prihodnjih treh mesecev?

Vse to je triennale. In vse predstavljene prakse postavljam na povsem enako raven. Veliko bo performativnih projektov, javnih debat in dogajanj na drugih lokacijah. Navezujem se tudi na tradicijo in zgodovino skupnosti Metelkove mesta, njeno organskost in načine, kako je preživela vsakič znova vzpostavljene težave in nasprotovanja, ter na izjemno umeščeno delovanje društva Bunker, ki upravlja Staro Elektrarno in spodbuja družbeno-kulturni utrip v četrti Tabor. Navsezadnje želi tudi nova muzejska ploščad sobivati s temi soseskami. To torej ne bo zgolj razstava objektov, ampak trimesečna prireditev, ki želi ustvariti utrip – in ne zgolj pregled. Dogajanje bo spodbujalo vprašanja o tem, kam pravzaprav gremo in kaj bo jutri, kot temu pravi mlada skupina Ratneek, ena od sodelujočih na trienalu.

Prožnost deljenja znanj, uporabnih informacij ali izboljševanja neke mikrosituacije podaja delni odgovor na vprašanje, kako bo naša civilizacija v prihodnosti sploh lahko preživela.