



Nataša Petrešin-Bachelez, kuratorica trienala U3 Smo soodvisni in drug brez drugega ne moremo

Ko smo čakali nanjo, se je v Muzeju sodobne umetnosti na Metelkovi v drugem nadstropju, kjer bo velik del letošnje razstave, risalo po stenah, zabijalo žeblice, nameščalo slike, pripravljalo ozvočenje in vadilo nastope, kajti v četrtek, ko je bila otvoritev, je moralo biti vse nared. Letos se bo do konca septembra zvrstilo več kot sto petdeset sodelujočih, posameznikov, skupin in zavodov, z razstavami, posveti, koncerti in performansi. Pod temo prožnosti jih je odbrala Nataša Petrešin-Bachelez, v Parizu živeča slovenska kuratorica.

Maja Megla,
foto Jure Eržen

V času priprav letošnjega U3, ki je na ogled na razstavi v MSUM, spremlja pa ga kopica dogodkov, od koncertov, performansov, predavanj do posvetov, ste gotovo temeljito prečesali ustvarjalnost mlajše generacije, tako da imate precejšen vpogled v dogajanje. Ne glede na vaš koncept razstave in na temo prožnosti, ki ste jo izbrali za rdečo nit trienala, lahko podate sliko, kakšni so trendi v sodobni slovenski sceni?

Najprej sem pogledala v vso zgodovino trienalov, ki sem jih vse osebno doživela, od prvega, ki ga je delal dr. Tomaž Brejc, do zadnjega, ki je bil v rokah Charlesa Escheja. Našo generacijo so te razstave močno oblikovale. Želela sem pripraviti razstavo z

vprašanjem, kaj bo jutri, saj je to tudi naslov trienala, U3, kot ga je zasnovala Moderna galerija. Ko sem se srečevala z umetniki, kolektivi in drugimi iniciativami in se z njimi pogovarjala, se je izčistilo to vprašanje – torej ne samo, kaj je danes, temveč predvsem, kaj bo jutri. Prva ugotovitev bi bila ta, da je danes nemogoče govoriti tako o trendih kot tudi o bližnji prihodnosti. Živimo v neka-kšni kulturi negotovosti ali prekernosti, kar se pozna v vsakdanjem življenju pa tudi v umetniških praksah. To je močno vplivalo na odločitev, da se letošnji trienal usmeri v mlajšo generacijo, ki je rojena nekje med letoma 1975 in 1985. Če že ni mogoče predvideti, kaj bo jutri, naj se vsaj s trienalom vzpodbudi razmislek, kaj bi lahko bilo. Razstava in dogodki so javne stvari, in ko jih postavimo v javnost, lahko upamo, da imajo vpliv na družbo.

Čeprav živim v Parizu, sem – ko so me povabili za kuratorico trienala – poskušala tekoče spremljati dogajanje v umetnosti v Sloveniji in sem sledila tako vizualni kot tudi performativni sceni. V Franciji sem

bila zadnja leta sodirektorica centra Les Laboratoires d'Aubervilliers na severu Pariza, ki je združeval vse te prakse in jih umeščal v zelo specifični lokalni kontekst. Optika gledanja na to, kaj je razstava, se mi je oblikovala predvsem po tej izkušnji v Franciji. In ker me ni v Sloveniji, sem se veliko pogovarjala z umetniki in kulturnimi delavci, da bi razumela njihovo umeščenost v lastno okolje, kjer živijo in delajo. Zanimali so me načini, kako delajo, kako definirajo svojo umetniško prakso. Izpostaviti sem hotela to, kar lepo opisuje Bojana Kunst v zadnji knjigi *Umetnik na delu. Bližina umetnosti in kapitalizma* – namreč popolno prepletanje umetniške prakse in vsakdanjega življenja, njuno neločljivo povezanost, od katere pa je odvisno samo preživetje.

Lahko malo bolj osvetlite to povezanost življenja in umetniške prakse na kakšnem primeru?

Z mladimi performativnimi umetniki, plesalci, koreografi, kot so Leja Jurišič in Teja Reba ali Dejan Srhoj in Mare Bulc, vizualnimi umetniki Jašo in Markom Požlepom, Niko Autor, Robertino Šebjanič, Tomažem Furlanom ter s člani struktur Delavsko-punkerska univerza, BioTehna, RogLab, KUD Obrat, KUD C3 ali G-FART smo se veliko pogovarjali o novih produkcijskih načinih. Recimo v Kinu Šiška so posamezne neformalne skupine vzpostavile *coworking* prostor ali v Španskih boricah Kreativne zadrage. Gre za oblikovanje neodvisnih prostorov za delo, vendar ne kot delovne pisarne, temveč kot skupno delo v kolektivu ali kooperaciji, ki si deli znanje, omrežje stikov in poznanstev v nekem skupnem iskanju možnosti za preživetje. Pri Leji in Teji se je to odrazilo tudi v njunem skupnem projektu, ko sta v Galeriji Vžigalica bivali več dni, en del CoFestivala se bo ukvarjal z Umetnostjo SoBivanja v

MSUM septembra, v okviru U3. Te prakse prikazovanja, kako se živi, poznamo sicer že od avantgard 20. stoletja dalje, razkazovati življenje ali vpeljati del vsakdanjega življenja v umetnost. A zdaj je to postala neke vrste nuja.

Je to kultura negotovosti, ki ste jo omenili na začetku?

Absolutno. To je ta prekernost [prekerni delavci so tisti, ki trajno delajo prek avtorskih in podjemnih pogodb, študentskih napotnic in drugih oblik negotovega dela], s katero se srečujejo ne samo migrantski delavci, temveč tudi naši kulturniki in umetniki. Vse se osredotoča v iskanje drugih možnosti, v oblikovanje alternativnih in neformalnih skupin, ki poskušajo najti druge načine za vsakdanje preživetje. To je eden od trendov, ki je vseprisoten v kapitalizmu razvitih držav. Gibanje *coworkinga* je čedalje bolj prisotno predvsem v mestih, prihaja pa iz tradicije novih in socialnih tehnologij, predvsem pa odprtokodnega gibanja. Te skupine se oblikujejo v nove organizme in vstopajo v polje poznega kapitalizma, ki pa jih bo v trenutku, ko se bo ta način delovanja vzpostavil bolj trajnostno, posrkal vase in kot sistem začel izkoriščati. Živimo v zanimivem obdobju, predvsem za mlade, ki morajo biti kreativni, da se vzpostavijo v svetu umetnosti, hkrati pa jim ta svet določa njihovo življenje. To se zelo pozna v performativnih praksah, kjer se sredstva drastično zmanjšujejo, in se je vsebina plesnih predstav in konceptualnega plesa zelo osredotočila na prikazovanje teh novih ekonomskih razmer. Veliko je samo-refleksije. Zato sem se osredotočila ne samo na prikaz vseh teh praks, kjer se te dileme odpirajo, temveč tudi na prostor, v katerem nastajajo.

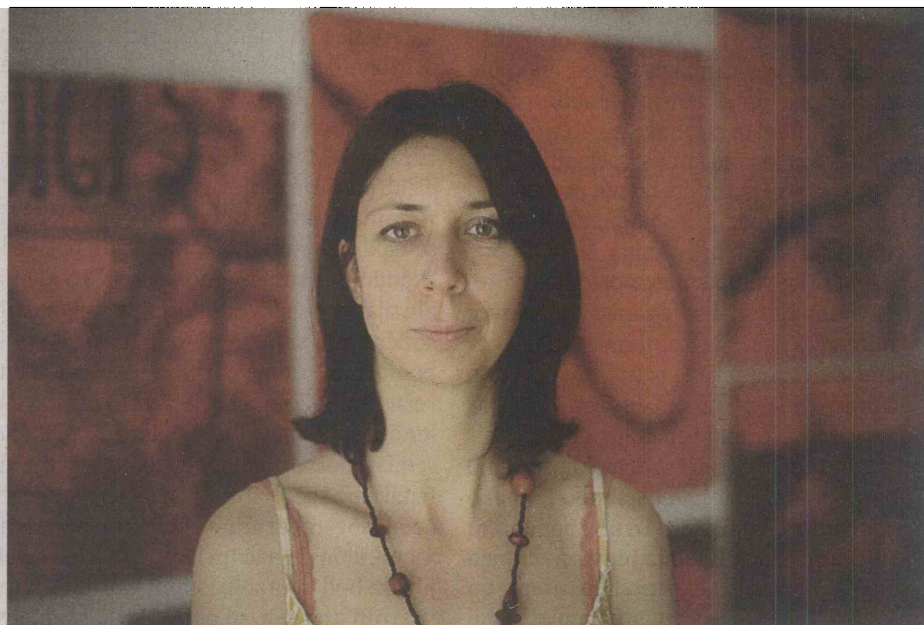
Page: 23

Reach: 125000

Country: SLOVENIA

Size: 1977 cm2

3 / 7



Nataša Petrešin-Bachelez je v Parizu delujoča slovenska kuratorka, ki je delala v Centru Pompidou, Jeu de Paume in za umetnostni sejem Paris Photo v Parizu, bila sodirektorica Les Laboratoires d'Aubervilliers in kuratorka Transmediala Berlin (2008) ter več drugih mednarodnih projektov. Od leta 2006 vodi seminar na šoli EHESS, kjer je magistrirala na oddelku za teorijo umetnosti, in je od predlani glavna urednica revije Manifesta Journal.



Preden se posvetiva letošnjem trienalu, samo še majhen skok v preteklost trienala, ki so ga izmenično pripravljali domači in tuji kuratorji. Prvi so imeli vpogled od znotraj, drugi od zunaj. Vi ste nekakšna dvoživka, domača in tuja hkrati. Kako ste, ko ste spremljali trienala, doživljali razlike v pogledih in izboru umetnikov in del?

To je zelo odvisno od osebe same. Pri kuriranih razstavah se vedno močno izrazi subjektiven pogled kuratorja, kar je bilo pri nas najbolj izpostavljeno s Petrom Weiblom [U3 je pripravil leta 1997] ...

... ker ...

... se je toliko govorilo o tem, kaj kurator sploh je in kaj je njegova naloga v odnosu do umetnikov, s katerimi sodeluje. Takrat se je vloga kuratorja pri nas šele začela vzpostavljati in bilo je veliko nejasnosti. Gre za zmožnost ali nezmožnost umeščanja umetniških praks v specifični kontinuum časa in prostora. Pri gostujočem kuratorju, ki ne živi tukaj, postane trienale za kanček bolj klasična vizualna razstava, kjer gre za predstavitev teh praks in morda manj za njihovo umestitev. Pri Charlesu Escheju, ki je delal zadnji U3 in naredil fantastično razstavo, je bila tema jasno koncipirana z zelo zanimivim prepletom umetniških del skozi zgodovino slovenske vizualne (in likovne) umetnosti. Zares se je potopil in raziskal zgodovino in sedanjost tega prostora. Pri domačih kuratorjih, pri Juriju Krpanu ali Gregorju Podnarju, pa sta bili bolj izraziti njuni tezi, odnos, s katerim sta izbrala projekte in ju združila na trienalu z željo, da bolj trajnostno vplivajo na bližnjo prihodnost sodobne umetnosti v Sloveniji.

Vi ste za temo izbrali prožnost. Zakaj in kako se to odraža na zasnovi letošnje razstave?

Zame je to metafora za dogajanje v slovenski družbi, ki je šla skozi krizne dogodke in je še vedno v njih. Opazovanje dogajanja tukaj, predvsem protestov z močno izraženo civilno angažiranostjo, mi je dalo optimistične impulze. Nisem hotela, da bi trienale govoril o stanju v družbi, vendar sem se hkrati želela navezati na samo dogajanje. Pojem prožnosti sem raziskovala zadnje leto, ko se je začel uveljavljati kot strategija, ki prihaja po ideji trajnosti. Prožnost vpeljuje drugo vrsto razmišljanja, kot ga vzpostavlja trajnost. Trajnostno razmišljanje povezujemo z izboljševanjem življenja v mestih in medsebojnim socio-ekološkim povezovanjem, medtem ko prožnost integrira situacije, ko pride do šoka, krize ali katastrofe, in kaj se zgodi po njih. Vzpostavlja jih kot normalni del procesa življenja ter išče rešitve, kako se ohranja integriteta

in potencial posameznikov ali skupnosti, ko do teh šokov pride. Primeri tega so se zgodili na Japonskem po Fukušimi, ko so se začeli organizirati arhitekti in ponujati pomoč, zatočišča za ljudi; prebivalci so izkoristili vse svoje znanje, da so se povezovali med seboj, da so si pomagali v teh prvih urah šoka. In v slovenski družbi je tudi prišlo do sorodne krize.

Če se osredotočimo samo na vizualno umetnost, lahko to temo prožnosti ponazorite na primeru treh del, ki so na razstavi v MSUM.

Prvi projekt, ki mi pade na misel, je gotovo mednarodno delujoča neformalna skupina The Resilients. To je raziskovalna platforma, evropski projekt, v katerem sodeluje tudi slovenski Zavod Atol in umetnik Marko Peljhan. Okoli dvajset jih je iz različnih držav in raziskujejo prožnostne prakse skozi različne vrste projektov. Na trienalu bomo pokazali rezultate ene od teh raziskav, ki so zelo vizualni: gre za podobe in vtise s popotovanj s kolesi po Evropi v navpični črti od severa proti jugu, kjer so se osredotočili na strategije preživetja v naravi. Njih bi izpostavila zaradi koncepta in same prisotnosti Marka Peljhana kot umetnika, ki o teh vsebinah razmišlja že dalj časa.

Drugi, bolj ironičen primer so slike Nine Slejko Blom iz serije *Slike, ki se dobro prodajajo*. Nina je naredila serijo slik, ki so se nanašale na dejanski pogovor med umetnikom in kritikom, ko je kritik komentiral umetnikovo delo, češ da bi se bolje prodajalo, če bi bile slike rdeče in manjših dimenzij. Svoje slike je zato prebarvala na rdeče in platna razrezala na manjše formate ter jih ponovno razstavila kot izdelke.

Lahko bi izpostavila tudi oblikovalca Elvisa Halilovića, ki je pred nekaj tedni prejel nagrado *zlata ptica* in naredil plavajoče geodezične bivalne strukture na velenjskem jezeru. Elvis vse, česar se loti, naredi sam in ročno, naj gre za keramiko, predmete ali fotografijo. Zavestno se uči starih tehnik in

tudi plavajoče strukture so bile narejene v njegovi delavnici v Velenju. Plavajoče strukture se zaradi pomanjkanja sredstev znotraj projekta EPK 2012 niso realizirale, na razstavi v MSUM pa bo projekt predstavljen od resnične postavitve do začetkov.

Na razstavi so videni tudi grafitarji.

Gre za projekt društva KUD C3, ki že tri leta dela z mladostniki na področju javnih intervencij in skupnostnih projektov v povezavi z mladinskim centrom Čamac v Zalogu, kjer skupaj iščejo strategije za izboljšanje vsakodnevnega življenja. Prenovili so jim igrišče, organizirajo se nogometni

Page: 23

Reach: 125000

Country: SLOVENIA

Size: 1977 cm2

5 / 7

turnirji in prebivalci Zaloga se počasi bolje spoznavajo med seboj in odkrivajo kvalitete specifičnega sobivanja v Zalogu. Veliko je skupnostnega povezovanja. Na trienalu so zgradili zid, ki bo z grafitom pred koncem trienala premeščen v Zalog. Na razstavi je postavljen drug projekt, ki bi ga lahko uvrstili med vizualno in performativno umetnost ter urbano vrtnarjenje kolektiva O-jej (Loup Abramovici, Bara Kolenc, Rado Jaušovec, Teja Reba). Ti so se zadnje leto s koreografskimi metodami lotili smisla vrtnarjenja in med drugim terminologijo, povezano s

Prožnost vpeljuje drugo vrsto razmišljanja, kot ga vzpostavlja trajnost. Trajnostno razmišljanje povezujemo z izboljševanjem življenja v mestih in medsebojnim socio-ekološkim povezovanjem, medtem ko prožnost integrira situacije, ko pride do šoka, krize ali katastrofe, in kaj se zgodi po njih.

semeni in migracijo semen ter rastlin, primerjali z oznakami marginaliziranih skupin v družbi. Z njimi smo pred fasado MSUM postavili permakulturno gredo, ki bo uspevala v času bienala in bodo plodovi na voljo vsem. Gre za prisotnost narave v mestu in za oblike urbanega vrtnarjenja.

V drugem nadstropju MSUM, kjer je razstava, se ta trenutek ogreva Maja Delak, ki je plesalka, in tudi pregled sodelujočih razkriva precejšno navzočnost umetnikov, ki jih poznamo iz gledališča. Navedeno je društvo Bunker, Via Negativa, Mare Bulc, Irena Tomažin, Dejan Srhoj. Zakaj so vključeni na razstavo?

Prehajanje med disciplinami v umetnosti je že dolgo vseprisotno, med vizualnim in performativnim čedalje bolj pogosto. Umetniki so polivalentni, zato se kot uveljavljen in vzpostavljen termin v sodobni umetnosti tudi uporablja širši pojem umetnostne prakse. Performativnost projektov, njihovo trajanje, ves segment, ki vključuje čas, je gotovo nekaj, kar je vezano na koncept razstave, to je prožnost. Na situacije šoka ali krize se pripravljamo dlje časa. Od tega je odvisen naš način življenja in mišljenja. Pri performativnih praksah je ravno čas ta, ki določa recepcijo del. Pomembno je dodati tudi to, da v vseh teh primerih ne gre za spremljevalni program, temveč sestavni del U3. Ko gre za javne debate oziroma posvete, ki jih bo šest v času trienala, posvete, ki so organizirani vsakič z drugo institucijo ali posamezniki, je vse to sestavni del trienala in vsi, ki sodelujejo na njih, so navedeni enakovredno.

Zakaj pa Bunker in Mladi levi ali pa Via Negativa, izrazito gledališke skupine in festival?

Mladi levi, ki jih pripravlja Bunker, so pomembni zaradi razvijanja kvalitetnih odnosov do soseske v četrti Tabor, znotraj katere so zadnja leta delali v povezovanju institucij in muzejev ter aktiviranju muzejske ploščadi. Vse to povezovanje z lokalnimi skupnostmi, ki ga je naredila Nevenka Koprivšek, direktorica zavoda Bunker, s svojo ekipo, je izjemno. Bunker je poleg Metelkove mesta naredil ogromno za Tabor, v kateri so tudi MSUM ter Narodni muzej, Slovenski etnografski muzej in Slovenska kinoteka, in bil poleg njih med prvimi, ki je začel s programom naseljevati muzejsko ploščad. Ker je triennale tudi v času Mladih levov, bomo skupaj naredili posvet, na katerem bomo govorili o funkciji umetnosti in umetnika oziroma umetnice danes v družbi. Na posvet bomo povabili sodelujoče na festivalu Mladi levi in na trienalu, skupaj pa bomo organi-

zirali še štiri koncerte, ker je letošnja tema Mladih levov glasbeno gledališče. Podobno je s CoFestivalom, ko bo njegov segment, Umetnost SoBivanja, septembra potekal v MSUM. Sodelujoči na festivalu bodo testirali idejo sobivanja (co-living), združevanja življenja in delovanja z željo, da bi se iz tega prototipa v prihodnosti vzpostavil resničen prostor.

Via Negativa pa je ena redkih, ki intenzivno prestopa iz gledališča v vizualno umetnost. V zadnjih letih so tako izdelali koncept Via Nova, ko simultano izvajajo performanse v muzejskih institucijah. Njihovi performansi so poleg Mareta Bulca, ki je del trienala, ali političnih gledališč Janeza Janše kot kopje, ki se nenehno brusi in je izjemno pomembno za mlade umetnike.

Fuzija oziroma prepletanje žanrov, ko so performansi lahko tako vizualni dogodki kot tudi gledališki ali koncertni, je na letošnjem trienalu močno prisotno. Omenili ste že nekaj koncertov, med sodelujočimi pa so tudi Miha Ciglar, Irena Tomažin in drugi.

Tudi Theremidi Orchestra so del razstave, imeli pa bodo tudi koncert. Pri njih me je najbolj zanimal način, kako se ta neformalna skupina dobiva. Vsak teden imajo vaje, kjer izdelujejo vmesnike in instrumente ter prirejajo koncerte, ki v velikem delu temeljijo na improvizaciji. Ta koncept je močno v sozvočju s trendom, ki prihaja iz hekerske skupnosti, kjer *do it together*, delajmo skupaj, zamenjuje nekdanji *do it yourself*, naredi sam. To skupno delanje je poleg prožnosti gotovo še ena rdeča nit trienala.

Med sodelujočimi so tudi posamezniki iz humanističnih, družboslovnih sfer, recimo filozofa Ciril Oberstar in kustosinja Jelena Petrović.

Skupaj z Niko Autor so Ciril Oberstar, Jelena Petrović in antropologinja Lidija Radojević del projekta *Filmski obzornik izgradnje kapitalizma*, videoeseja s komentarji v živo, ki bo predstavljen septembra v Slovenski kinoteki. Projekt se nanaša na kolektivno travmo vojne v Bosni, produkcije in prenosa podob grozot v medije in raziskuje, kaj se dogaja s kolektivnim spominom po nekem genocidu in katastrofi v odnosu do podobe. Nika je fragmente, ki jih je posnela v Omarski in lokaciji nekdanjega koncentracijskega taborišča, strnila v film, in povabila Cirila, Jeleno in Lidijo, da vsak poda po filmu svoj komentar nanj. Način njenega dela pa naju pripelje nazaj na temo, kjer sva začeli, kako sploh delujejo umetniki in kako nastajajo njihove stvari. Nika se s svojim aktivističnim pristopom in interesom za zgodbe o migracijah pogosto

povezuje z mlajšo generacijo filozofov in aktivistov ter je aktivna tudi v Delavsko-punkerski univerzi. Takšna dela, kot je njeno, sprožajo temeljna vprašanja, kdo je avtor in kakšno vlogo ima danes v družbi umetnik oziroma umetnica. Zaradi velikega števila kulturnih delavcev in struktur zato na trienalu govorimo o seznamu sodelujočih. V sodobni umetnosti pogosto nastane vprašanje, kdo je avtor nekega dela, kaj se zgodi z njim, ko se to delo prikazuje na razstavi, kakšne vrste vrednosti mu pripišemo in kdo ima dostop do njega oziroma koga naslavlja.

Na trienale ste povabili številne kulturne organizacije: BioTehna – laboratorij za umetniško raziskovanje živih sistemov, Bunker in festival Mladi levi, Delavsko-punkerska univerza, Maska, RogLab – pilotni projekt za bodoči Center Rog Idr. Zakaj oni?

Vsako od teh društev ima okoli sebe stka-no omrežje in povezuje ljudi med seboj, med njimi samimi pa včasih premalo prihaja do stikov in ustvarjanja priložnosti, kjer bi se njihove vsebine lahko srečale. Zato smo na trienalu pripravili posvete, ki jih organizira vsaka od teh skupin. RogLab je pilotni projekt za bodoči center Rog. Urška Jurman in Meta Štular, ki ga vodita, poskušata deliti znanje o prožnostnih načinih uporabe objektov in novih ekonomskih modelih. Delavsko-punkerska univerza bo imela posvet, ki se loteva problema muzejske ploščadi, saj je praktično za vsak dogodek, ki se dogaja na ploščadi, potrebno soglasje ministrstva za kulturo. Ploščad ni v lasti nobenega in gre za dolgotrajni proces pridobivanja dovoljenja. Delavsko-punkerska univerza bo osvetlila prav to mikropolitiko sobivanja na tej ploščadi. Po drugi strani sodelujemo s KUD Mrežo in Galerijo Alkatraz ter Zavodom SCCA - Ljubljana, ki bodo organizirali že drugič odprte ateljeje – sprehod skozi umetniške prostore na Metelkovi, septembra, ko Metelkova mesto praznuje obletnico.

Sodelujočih na trienalu je ogromno. Pri štetju se omaga pri številki sto petdeset. Gre za zahteven in obsežen projekt. Imate kakšno oceno, koliko jih sodeluje pri realizaciji letošnjega U3?

Nimam pregleda nad številkami. Eden od trendov v sodobni umetnosti, kjer je diktatura trga usmerjena v avtorja, je upor zoper umetnostni trg, ki v svojem trgovanju potrebuje avtorja kot nosilca avtorske pravice in vrednosti dela. Pri teh iniciativah in mreženju gre za soodvisnost, soodgovornost in verjamem, da je v tem naša prihodnost, saj drug brez drugega ne moremo. Toliko pa jih je tudi zato, ker so naštet skoraj vsi, ki delujejo znotraj iniciativ in neformalnih ali

Page: 23

Reach: 125000

Country: SLOVENIA

Size: 1977 cm2

7 / 7

formalnih struktur.

Ko se delajo veliki pregledi, želijo biti ljudje zraven, zato se najdejo posamezniki, ki pritiskajo. Ste pritisk doživeli tudi vi?

Ne. Z umetniki sem se veliko pogovarjala in rezultat je naravno mreženje in tudi skupno razmišljanje, ki je nastalo iz teh pogovorov.

Zdi se, da prihaja mlada generacija umetnikov, ki so izjemno kreativni, zelo kakovostni v evropskem merilu in deloma tudi zelo profesionalni. Je vtis pravi?

Absolutno. Potencial je enkraten. 

“

Prehajanje med disciplinami v umetnosti je že dolgo vseprisotno, med vizualnim in performativnim čedalje bolj pogosto, zato se kot uveljavljen termin v sodobni umetnosti uporablja širši pojem umetnostne prakse.