

Umetnost in življenje: Produkcije časovnosti v umetnosti

17.oktober 2013 – MSUM, Maistrova 3, Ljubljana

POVZETKI PREDAVANJ, O PERFORMANSU

Bojana Kunst

Umetnost in časovnost – o budnosti in nespečnosti

V predavanju se bom osredotočila na delo nekaterih sodobnih umetnic in umetnikov, katerih umetniško delo je tesno povezano s časovnostjo. Časovnost je velika tema umetnosti 20. stoletja in je od zgodovinskih avantgard naprej tesno prepletena z dojemanjem umetnosti kot avtonomnega in emancipatornega polja človeške dejavnosti. Skušala bom pokazati, kako se v zadnjih desetletjih razmerje med časovnostjo in umetnostjo spreminja, še posebej pod vplivom kapitalističnega prilaščanja časa, ki stoji v središču načinov izkoriščanja človeških moči. Govorimo lahko o nekakšnem časovnem kolapsu umetnosti, ki se stopi z neskončnostjo ponavljajočih se časovnih enot in pospeševanja življenja v svetu brez časa in zgodovinskega trajanja: časovnost pripada prej protokolom upravljanja in organiziranja delovnih in življenjskih ritmov, kot pa zamišljanju form tega, kar še pride. Prav skozi izginotje zgodovinskega časa pa se razkrijejo druge pomembne afektivne in čutne modulacije časovnosti: trmasta prisotnost življenja umetnika stopi v ospredje. V predavanju se bom še posebej osredotočila na dela nekaterih umetnikov performansa, kjer trajanje te prisotnosti zahteva radikalno redukcijo samih življenjskih funkcij, ter pokazala, kako nam te prakse lahko pomagajo misliti razmerja med umetnostjo in izkoriščanjem življenja v kapitalizmu.

Darko Štrajn

Čakajoč na dogodek

S parafrazo naslova ključnega dramskega besedila Samuela Becketta v naslovu svojega prispevka, poudarjamo zmožnost umetnosti, da opredeli čas: da ga relativizira, da ga antropomorfizira, da ga perceptivno ujame v paradokse dojemljivosti začetka in nedojemljivosti konca in ga, ne nazadnje, tudi ironizira in banalizira. Koliko njen vpliv seže do razsežnosti, ki se ji ne more izmakniti niti nobena filozofija niti najbolj vsakdanja govornica, namreč do realnosti, je vprašanje, ki je vpisano v temelje družbenih pomenov umetnosti in hkrati generira vznike umetniških *dogodkov*. Izhajajoč iz uvodne

razmestitve pojmov v odnosu umetnosti in politike v knjigi M. Šuvakovića *Umetnost i politika*, nas zanima pojem dogodka, ki ga vsekakor ne-enoiznačno razvija Alain Badiou v vrsti svojih del. Šuvaković namreč implicitno nakazuje temeljno metodologijo, ko najavi, da se bo v omenjeni knjigi ukvarjal »z vprašanji o sodobni umetnosti v odnosu s politiko, ne samo s 'politično umetnostjo' kot z *žanrom*, ampak z mnogoterostjo odnosov umetnosti in politike.« Političnost umetnosti je potemtakem bolj epistemološki kot estetski problem in ima opraviti ne samo s časom ampak tudi prostorom. Na številnih presečiščih družbenih, oblastnih in proizvodnih praks sta umetnost in politika druga drugi medij čakanja na *dogodke*. Dogodek je po Badioujevi definiciji »dogodek situacije«, vendar hkrati nastopa kot »dopolnilo situacije«, kar je »neodvisno od vseh pravil situacije«. Če govorimo o različnih opredelitvah odnosa umetnosti in življenja, se nam v paradigmatskem pogledu kot relevantno za poznejši čas pokaže dadaistično gibanje. V *Dada manifestu* (Richard Huelsenbeck I. 1918) je namreč jasno izrečeno to, da bo »najvišja tista umetnost, ki v vsebinah svoje zavesti prezentira tisočkratno raznolike probleme časa«, in najboljši umetniki naj bi bili tisti, ki »koščke svojih teles trgajo (*zusammenreißen*) z mrežnice življenja.« Koliko je nenavadna invencija v sintagmi »koščki z mrežnice« posledica takrat že učinkujočih filmskih razrezov na vsakdanjo percepcijo, pa bo treba vprašati Walterja Benjamina in Gillesa Deleuza.

Lev Kreft

Umetnik na delu – pred 158 leti

Courbetova alegorija, morda malce skrivnostna le zato, ker ji pravi »resnična alegorija«, je sicer dodobra pojasnjena, ne nazadnje jo je razložil avtor. Legla je na privilegirano lokacijo – v umetnikov atelje, in odpira vrata na privilegirano ozemlje – modernistična umetnost s svojim poslanstvom, ki je v tem, da stanje sveta naredi vidno. Po uvodnih pojasnilih umetnostno-zgodovinsko, pa tudi zares velikega (3,59 x 5,98 m) platna, lahko vstopimo v njegov neposredni kontekst: leto 1855, ko je bila slika izgotovljena in razstavljena nasproti vhoda na Univerzalno razstavo v okviru protestne avtorjeve samopredstavitve pod naslovom »Realizem. G. Courbet«. To, da je slika prišla na dan kot del nekega obračuna, kar kliče po vpogledu v koncept in namen (zlasti politični) pariške Univerzalne razstave, in njene mednarodne razstave sodobne likovne umetnosti, ki je bila prva svoje vrste v zgodovini človeštva. To, in zaključna vmestitev Napoleona III. na sliko, bo pojasnilo, da je bil Courbetov protest prej političen kot umetniški, in bolj republikanski proti avtoritarnosti, kot pa modernistično realistični proti romantiki ali klasicizmu. In končno je tu še zaključno kontekst, to pa je atelje sam. Ta se zdi kot naravna lokacija za izdelavo umetniških del, toda v obdobju sedmih let pred

letom 1855, torej od 1848 do 1855, zagotovo temu ni bilo tako: atelje je imel druge prevladujoče pomene, s katerimi se bomo ukvarjali v zadnjem delu predstavitve zato, da bi pokazali, kako je atelje šele po tem, ko so ga osvobodili/oropali njegovega realnega pomena, lahko postal alegorični kraj realističnega sveta umetnosti (na desni) in meščanske družbe (na levi), ki se ju da s centralnega meata med njima prikazati tudi – kot krajino.

Ksenija Berk

Od avantgardne subverzivnosti in inženirske produktivnosti do postindustrijskega proletariata

Prevpraševanje odnosa med emancipatornimi praksami umetnosti in njihovimi intervencijami na polje vsakdanjega življenja je zaposlovalo velik del umetnikov in teoretikov v dvajsetem stoletju. Za tiste čase precej radikalno je k vprašanju dela in produkcije pristopil del ustvarjalcev ruskega konstruktivizma. Strategije in taktike, kako iz umetnika ustvariti konstruktorja, oziroma to, kar danes razumemo pod kompresirano oznako oblikovalec, so pred nas radikalno postavili štirje avtorji: Aleksander Rodcčenko, Ljubov Popova, Varvara Stepanova in Vladimir Majakovski. Njihove strategije niso samo radikalno postavljale na glavo takratnih produkcijskih razmerij, ampak so ustvarile pomembno premestitev in delitev na samem polju dela, ki se je skozi avantgardno gibanje zlila na polje vsakdanjega življenja in pomagala ustvariti delitev/segmentacijo poklicev, ki obstaja še danes. Ustvarjanje delitve dela, ki je temeljila na tehnologiji proizvodnih procesov, je predstavljala rdelo nit utilitarnega konstruktivističnega programa med letoma 1923 in 1925. Avtorji predstavljajo zanimiv paradoks, saj so s kombinacijo avantgardnih strategij in inženirske produktivnosti intervenirali v polje vsakdanjega življenja na način, ki vleče vzporednice s fordističnim načinom proizvodnje. V njihovem programu in strategijah pa lahko potegnemo tudi številne vzporednice s sedanostjo, saj lahko v njih prepoznamo tudi zametke postfordistične subjektivnosti, kot jo opredeljuje Michael Hardt.

Miško Šuvaković

Nevolje sa ekonomijom, geografijom i istorijom...o povratku političkog

U izlaganju ću se baviti problemom povratka političkog u savremenoj umetnosti. Poći ću od dve karakteristične teze: (1) u jednom trenutku politika biva izmeštena iz polja društvenosti u polje umetnosti, a taj trenutak je obeležen razdvajanjem moći i politike

koje karakterišu *stanje stvari* savremenog kapitalizma; i (2) savremeni kapitalizam je obeležen, u epistemološkom smislu, dominacijom geografskog tumačenja nad istorijskim interpretacijama, zato se pitam o rekonstrukciji ili reviziji istorije u odnosu na geografski reprezentovano društvo, kulturu, politiku i umetnost. Izložiću uporedno pristup tumačenju umetnosti sa geografske pozicije (margina–centar, politika identiteta, rasa–rod, kolonizacija-kolonizovano, teorije sećanja i nostalgije) i sa istorijske pozicije (afekti promene vrste rada, struktura krize, logika emancipacije, potencijalnost revolucije, reforme, revizije).

Nenad Jelesijević, Lana Zdravković, KITCH

Onkraj štetja: k horizontalni organizaciji kreativnosti za ceno zavrnitve umetnosti

Upravljanje sodobne umetnosti se kaže v diktatu valorizacije, arhiviranja in sistemizacije umetnikov in njihovih del. Umetniška produkcija je kvečjemu v breme prekernih proizvajalcev umetnosti, medtem ko si njeni menedžerji ohranjajo privilegij načrtovanja prezentacije, temelječe na skrbi za publiko razumljeno kot občinstvo potrošnikov. Pri tej tako značilni menedžerski logiki je opazna intenzivna pavperizacija polja umetnosti, ki vedno bolj spominja na puščavo ohromljene, impotentne kreativnosti, ki se iz galerij, muzejev in bienalov širi v skupni prostor, ga najeda in gentrificira, in to pod znamko javne umetnosti. V luči teh razmer v prispevku izpostavljava potrebo po zavrnitvi diktata legitimnosti v umetnosti, ki se kaže skozi vzpostavitev različnih klasifikacij, uvrščanje umetnikov in njihovih del v zbirke, selekcije in baze podatkov. Legitimnost ni v umetniku izvajalcu, temveč v birokratski avtoriteti, ki (mu) jo podeljuje. Izrazito hierarhični mehanizmi umetnostnega sistema utemeljeni na logiki štetja, reproducirajo neenakost, ki se posledično estetizira, maskira in zavija v navidezno emancipatorne, participatorne in kolaborativne pakete. Ekonomika umetnosti/kulture je pri tem zgolj drugo ime za sistematično predrugačenje in izčrpavanje človekove kreativnosti, ki je potencialno politično aktivna, to je – strateško neposlušna. Zavrnitev logike štetja ceno zavrnitve umetnosti same je zaradi tega eden največjih strahov kapitalizma in moč politik upora.

Aldo Milohnić

Umetnikl na delu proti delu?

V prispevku izhajam iz sklepnega poglavja knjige Bojane Kunst *Umetnik na delu*, v katerem avtorica povzame ključne ugotovitve o razmerju med delom in življenjem ter, med drugim, zapiše tole misel: »Čeprav [umetniško delo] ni več izjemno zato, ker je

podrejeno nujnosti dela (ker postaja vedno bolj delo in vedno manj ustvarjanje), pa še vedno ohranja svoje izjemno mesto v kapitalskih in ekonomskih spekulacijah o umetniškem življenju, ki mu pripisujejo družbeno in ekonomsko vrednost prav kot življenju, osvobojenemu od dela, ki postane v sodobnih bizarnih fantazmah o kreativnosti 'čisto ustvarjanje'.« Privlačnost te zastavitve je v zgostitvi razmerja med »delom« in »kreativnostjo«, prav tistega razmerja, znotraj katerega se je (v zgodovinski perspektivi) izoblikoval kult genija kot ideološke podlage za zakritje materialnih pogojev, v katerih se je »umetnost« izločila iz vsakdanje življenjske prakse. Prestop iz »dela« v »kreacijo« je bil zgolj ideološki *salto mortale* novodobnega (meščanskega) umetnika: njegov subjektivni občutek »ustvarjalne svobode« se je objektiviral v komodifikaciji njegovih stvaritev; njegova avtonomna pozicija je bila idealistično zanikanje njegovih realnih eksistenčnih pogojev. Po drugi strani pa je morda prav naš današnji čas, ko »umetniško delo postaja vedno bolj delo in vedno manj ustvarjanje«, zgodovinska priložnost za sodobnega umetnika, da se znebi ideološke navlake in napade tako umetno delitev na »delo« in »ustvarjalnost«, kakor tudi delo samo (delo, ki je produktivno za kapital, izkroiščevalsko in heteronomno delo itd.). Zgoščena formula političnega programa sodobne umetnosti, kolikor je ta politična in kolikor je kritična, se torej glasi: pri (kreativnem) delu je na delu boj proti (kreativnemu) delu.

Končno skupaj o času (2011)

Bojana Kunst in Ivana Müller, dialoški performans

„Končno skupaj o času“ je dialog o sodelovanju med umetnico in filozofinjo, ki traja in se razvija že več let. Srečanje fizično prisotne Kunstove in virtualno prisotne Müllerjeve prikazuje čas kot nekaj neizbežnega, hkrati pa ni samoumevno, da ga „imamo“, imamo pa zato možnost, da ga poustvarimo. Ta dialoški performans se poigrava z idejo, da je delati skupaj proces, v katerem se naučimo na različne načine spreminjati čas in v katerem se „predajamo“ sodelovanju ne samo v „času“ projekta, ampak še toliko bolj izven njega. Dialoški performans „Končno skupaj o času“ je bil prvič predstavljen kot del raziskave v Les Laboratoires d'Aubervilliers v Parizu in na konferenci *Performance Studies International* v Atenah (2011).