

Sporočilo za javnost
Ljubljana, 23. september 2010

Podrobneje o mednarodnem simpoziju, biografije udeležencev in povzetki predavanj

Petek in sobota, 1. in 2. oktober 2010, Avditorij – Moderna galerija, Ljubljana
Vsak dan med 10.00 – 15.00 in med 18.00 – 19.30 uro, vstop prost

Produkcija **Društvo Igor Zabel za kulturo in teorijo**, zanj Dunja Kukovec

www.igorzabelassociation.org

Partner **Fundacija Erste**, www.erstestiftung.org

Ko-produkcija **Moderna galerija Ljubljana**, www.mg-lj.si

Za vsa morebitna vprašanja prosim kontaktirajte:

Dunja Kukovec, dunja.kukovec@gmail.com, mob: 031 33 00 72

Kolofon simpozija:

Beti Žerovc – programska vodja in koncept simpozija

Urška Jurman – organizacija

Ljubica Klančar – prevod v slovenski jezik

Sunčan Stone – prevod v angleški jezik in lektura

Livija Horvat – lektura slovenskega jezika

Nada Žgank – foto dokumentacija

Dunja Kukovec – sporočila za javnost

O SIMPOZIJU, Beti Žerovc

Razstava kot umetniški medij, kurator sodobne umetnosti kot umetnik.
Spreminjanje statusa razstave in kuratorja na področju sodobne umetnosti

Simpozij je vzpodbudila ugotovitev, da so se na področju sodobne umetnosti in do neke mere umetnosti na splošno zgodile in se še dogajajo velike sistemske spremembe, vendar jih ne obravnavamo in o njih ne razmišljamo, ko se zgodijo. Zlasti v lokalnem kontekstu so redko temeljito teoretično analizirane in pojasnjene. Tako rekoč jih jemljemo za samoumevne in smo prepričani, da so del nekakšnega »naravnega toka dogodkov«, kot da nimajo nobenega pomembnega vpliva na umetniško produkcijo itd.

Med tovrstne pojave spada tudi spreminjanje statusa razstave – ki je nekakšen »privilegiran žanr« naše dobe – in kuratorja na področju sodobne umetnosti.

Kontekst:

Izjemno pomemben vidik v razvoju medija razstave sodobne umetnosti je kolosalni razvoj in porast podpiranja sodobne umetnosti, ki se je zgodil v dvajsetem stoletju, zlasti po drugi

svetovni vojni, posledica česar je, da se je razstava sodobne umetnosti transformirala v institucionalizirano, množično in geografsko zelo razširjeno prakso. Vse večje število muzejev in prostorov za sodobno (ali tudi sodobno) umetnost, ureditev ugodnih davčnih olajšav za podpornike in kupce umetnosti, ureditve kulturnih politik v smislu podpiranja žive umetnosti, uvajanje pouka umetnosti na različnih ravneh vsem dostopnega izobraževanja, kar je pripomoglo k razcvetu umetniških poklicev in kompetentne ter zainteresirane publike, najrazličnejše zasebne pobude itd. so za likovno umetnost vzpostavili ugodno okolje, v katerem se danes lahko pretaka ogromna in nepregledna sodobna produkcija, razstava pa se razrašča kot osnovna oblika njenega »konzuma«.

V takšnem okviru se je razstava iz čim manj opredeljenega nosilca ali okvirja za razstavljanje umetnin premaknila v smeri, kjer je lahko vedno bolj tudi sama nekakšen samostojen eksponat in specifična avtorska celota, ki pripoveduje neko svojo zgodbo in ima lahko prav kot takšna tudi zelo prepoznavne poteze. Če razmišljamo v smeri priljubljenih velikih skupinskih kuratorskih razstav, te namreč niso več nikakršni nevtralni nosilci različnih posamičnih umetnin ali umetniških projektov, temveč ambiciozno zastavljeni celostni projekti, v sklopu katerih so umetniška dela tudi ali celo predvsem koščki večje slike, delčki širšega ikonografskega programa, ki se bo v primeru, da je posebej uspešen, nato – seveda v prilagojenih inačicah – tudi ponavljal. Razstava je tako lahko sestavljena po zelo prepoznavnem konceptu, ki, sploh zato, ker je ponovljiv, učinkoviteje in trajneje »daje skupaj, kar je bilo prej narazen«, kot si mislimo.

V povezavi s tem pojavom opazimo tudi spreminjanje razmerij med protagonisti na likovnem področju. Kjer h koncipiranju razstav še donedavna njihov kustos ali organizator ni pristopal kot avtor – ali le v precej omejenem obsegu –, danes kurator v tem pogledu nastopa izrazito avtorsko. Na razstavah – večje, kot so, tem bolj – vzpostavlja komplicirane ikonografske programe, z že obstoječimi umetniškimi deli ali z deli, ki jih na prostor in temo preprosto naroči, pripoveduje svoje zgodbe in režira tematske celote.

Razstava se je prav tako spremenila iz relativno statičnega dogodka, v katerem so se gledalcu »zgodila« predvsem umetniška dela, v nekakšno verigo dejanskega dogajanja, kjer se to dogajanje »dogaja« v okviru same razstave, z deli, ki so interaktivna, s performansi, akcijami, celostnimi interierji, video in zvočnimi zapisi itd., hkrati pa v celi paleti obrazstavnega dogajanja z raznimi simpoziji, predavanji, predstavitevami, »klubskimi dogodki« itd. Ta trend vzpostavljanja stalnega dogajanja, ki bo čim bolj vpletlo gledalca, pa je močan celo že do te mere, da v tej smeri niso več naravnane le posamezne razstave, temveč tudi že same likovne institucije. Kaj drugega je sicer ustanova, kot je bil na primer že pariški »Bourriaudov in Sensov« Palais de Tokyo, kot dobesedno obet stalnega dogajanja, ob katerem si bomo lahko vselej privoščili pristno izkušnjo žive umetnosti, ki nas bo hkrati prijazno sprejela? Razlika pri razstavišču in razstavi med nekoč in danes je tako dobesedno fizična, otipljiva in slišna. Na primer, če je bila razstava včasih »nema«, je danes praviloma glasna in polna zvokov ter šumov, ki vdirajo drug v drugega. Če je nekoč na razstavi, po otvoritvi kot njenem osrednjem in ob vodstvih pogosto tudi edinem »dogodku«, kraljevala do njenega zaprtja »fizična razstava« sama, nas danes razstavišče vabi kar naprej, vsak dan, lahko tudi po večkrat.

Razstava – vsaj v eni od različic – postaja zrežirano »tematsko« dogajanje in organizirano druženje, ki se ga udeležuje gledalec. Opazimo, da gledalec na takšnih dogodkih preživi neprimerno več časa kot nekoč in se z njimi tudi drugače identificira. Kurator v tem pogledu nastopa kot nekakšen režiser/voditelj gledalčeve izkušnje.

Za zaključek si oglejmo razstavo še na umetniški ravni. »Dogodkovnost« postane še intenzivnejša z vzpostavitvijo neposredne povezave med kuratorsko razstavo in avantgardnimi umetniškimi dogodki iz preteklosti (dadaizem, nadrealizem, futurizem, Fluxus itd.), pri čemer današnja kuratorska razstava nastopa kot logično nadaljevanje njihove

tradicije. To se pojavlja tako v praksi, zlasti pa v teoriji, kot je razvidno iz različnih kronologij zgodovine razstav. Čeprav se zdi ta povezava na prvi pogled precej nedolžna, temu ni tako, saj pomembno določa kontekst razumevanja kuratorske razstave; preusmerja »branje« s posameznih umetniških del k celoti in frekvenco »branja« teh celot naravna na tisto vrsto zaznave, ki jo sicer vzpostavljamo do umetnosti.

Na predavanjih in okroglih mizah bomo ob osrednjem vprašanju, ali je razstava umetniško delo in kurator umetnik, skupaj s poslušalci poskušali odgovoriti na naslednja vprašanja:

- Ali je mogoče, da se je »avratizacija« preselila z umetniškega dela in umetnika na razstavo in kuratorja?
- Kakšna je vloga umenostnega trga pri teh spremembah?
- Kaj je umetnost/umetniško pri pripravljanju razstave: izbor teme/del/umetnikov, dajanje oblike celemu dogodku, ustvarjanje vidnih/navdihujočih umetniških del, njihovo interpretiranje?
- Kaj je umetniški učinek razstave? Je to, da kot obiskovalec vidim, čutim, razumem stvari iz novega zornega kota? Je morda razvijanje drugačnega pogleda na svet? Je to uživanje v čem? Na kakšen način se to uresniči?
- So posamezniki, kot Marinetti, Macunias in dadaisti predhodniki kuratorjev, če v kuratorski teoriji vzpostavimo povezavo med kuratorsko razstavo in avantgardnimi umetniškimi dogodki iz preteklosti (dadaizem, nadrealizem, futurizem, Fluxus itd.)? Kaj sta potemtakem Manet in Courbet? Ali Paul Durand-Ruel? Kaj so srednjeevropski secesijski umetniki?
- Kdo lahko najnatančneje odgovori na ta vprašanja: filozofi, sociologi, umetnostni zgodovinarji, umetniki ... ali kar kuratorji?
- Zakaj je projekt v obliki razstave umetnost, če za njim stoji umetnik (na primer projekti T. Hirschhorna ali General Idea), medtem ko podoben kuratorski projekt to ni?
- Ali je »neetično«, če kurator postane umetnik, ker naj bi počel nekaj drugega – ali je normalno pričakovati, da če se veliko ukvarjaš z umetnostjo, boš prej ali slej razvil takšna nagnjenja? So bila ta nagnjenja doslej samo potlačena, zanikana zaradi posebnih okoliščin? Zdi se, da so bili starejši kuratorji, kot sta H. Szeemann in L. Lippard bolj v stiku s svojim »umetniškim jazom«.
- Ali ne ravnamo prav, če ne dovolimo oziroma ne podpiramo v polni meri, da bi razstava postala umetniško delo?

UDELEŽENCI IN POVZETKI PREDAVANJ

Alfred H. Barr ml. – Kabinet abstraktne umetnosti in narativ moderne umetnosti je projekcija diapozitivov o prvi muzejski razstavi abstraktne umetnosti. Nastala je kot plod sodelovanja med sovjetskim avantgardnim umetnikom El Lissitzkim in direktorjem hannoverskega Landesmuseuma Alexandrom Dornerjem. Ob nastanku in do uničenja leta 1936 je bil Kabinet abstraktne umetnosti »verjetno najznamenitejši ambient umetnosti dvajsetega stoletja na svetu«.

Alfred H. Barr ml. je bil ustanovni in dolgoletni direktor Muzeja moderne umetnosti v New Yorku. V zadnjih letih sodeluje z Muzejem ameriške umetnosti v Berlinu. Večkrat je javno predstavil začetke moderne zgodovine umetnosti.

Martin Beck – Skupina in njeni člani. V zadnjem času se v povezavi z razstavami pogosto pojavljajo razprave o pojmu avtorstva. V teh razpravah prevladuje mnenje, da umetniki postajajo kuratorji, kuratorji pa umetniki, kar včasih ovira proučevanje tega, kako je medij razstave prepleten s produkcijo oblik in kako se spopada s kompleksno matrico te produkcije. Predavanje *Skupina in njeni člani* govori o mediju razstave v luči podrobne predstavitve odnosov med umetniškimi deli, artefakti in večjo (prostorsko ali simbolično) celoto v sklopu

raziskovanja odnosa med »posamezniki« in »skupino«. Poseben poudarek bo na tem, kako ti odnosi sami producirajo oblike.

Martin Beck je v New Yorku živeči in po vsem svetu delujoči umetnik, ki se na razstavah in v sklopu svojih projektov ukvarja z vprašanji historičnosti in postavitve. Pri svojem delu posega na področje oblikovanja, arhitekture in popularne kulture. Beck sodeluje tudi z umetnico Julie Ault; skupaj pripravljata razstave in ustvarjata umetniška dela. Ukvarjata se tudi z oblikovanjem razstav. Aultova in Beck sta avtorja knjige *Critical Condition: Selected Texts in Dialogue* (2003).

Beatrice von Bismarck – Gostiteljstvo. Pojem »gostiteljstva« se je nedavno uveljavil kot ustrezen opis za kuratorsko prakso, pri kateri kurator med drugim vabi goste, jim izkazuje gostoljubje in deluje velikodušno. Čeprav slednje velja za zaželeno, skoraj idealno značilnost kuratorske konstelacije, ne načenja samo vprašanja statusa vzpostavljene situacije in posebnega prizadevanja za njeno vzpostavitev, temveč tudi vprašanje odvisnosti med različnimi skupinami udeležencev. Še več, analogija med povabilom na večerjo in razstavo nas usmerja k razmišljanju o povezavi med željo, diskurzom in potrošnjo. Upošteva latentno razpravo o prevladujoči vlogi kuratorja, zlasti v povezavi z umetniki, bo predavanje te teme predstavilo v luči družbenega in političnega vpliva na kuratorsko prakso.

Beatrice von Bismarck je profesorica umetnostne zgodovine in vizualne kulture na Likovni akademiji v Leipzigu. Med 1989-1993 je bila kustosinja oddelka za umetnost dvajsetega stoletja pri Städtischen Kunstinstitut v Frankfurtu, do 1999 pa je poučevala na univerzi v Lüneburgu, kjer je bila soustanoviteljica in ena od direktorjev projektnega prostora Kunstraum der Universität Lüneburg. Na akademiji v Leipzigu deluje tudi kot programska direktorica galerije, je soustanoviteljica projekta /D/O/C/K-Projektbereich in pobudnica programa magistrskega študija kulture kuratorstva. Von Bismarck je avtorica in soavtorica številnih strokovnih publikacij. Trenutno raziskuje načine kulturne produkcije, ki povezujejo teorijo in prakso; kuratorske prakse; vplive neoliberalizma in globalizacije na področje kulture; ter postmoderne koncepte »umetnika«.

Michael Fehr – Kurirati muzej kot kolektivno umetniško delo. Glede na to, da so se v zadnjih desetletjih številni javni umetnostni muzeji v Nemčiji idejno oziroma bolj ali manj odprto podredili zahtevam umetnostnega trga, Fehra vse bolj zanima vprašanje, kako ohraniti in razvijati javni umetnostni muzej kot neodvisen prostor, v katerem bi bil mogoč estetski razmislek o družbenopolitičnih temah. Zato je poskušal muzej, v katerem je bil zaposlen, zasnovati kot »epistemološko gradbišče«, ki se na osnovi umetniških instalacij, ustvarjenih več ali manj za muzej, lahko kot večglasni zbor in iz različnih zornih kotov odziva na različna relevantna vprašanja.

Michael Fehr je profesor in direktor Inštituta za umetnost v kontekstu na Univerzi za likovno umetnost v Berlinu. Pred tem je bil direktor Karl Ernst Osthaus-Museuma v Hagnu, docent na Bergische Universität Wuppertal in namestnik direktorja Umetnostnega muzeja mesta Bochum. Doslej je bil kurator številnih razstav o sodobni umetnosti, kulturni zgodovini in urbanizmu. Od sredine sedemdesetih let je skoraj eno desetletje snoval in organiziral kulturni festival Kemnade International za tuje delavce in njihove družine. Od leta 2003 je Michael Fehr predsednik upravnega odbora Werkbund-Archiv e.V. – Museum der Dinge, Berlin. Je avtor številnih sestavkov in del o sodobni umetnosti in muzejski teoriji. Več na: www.aesthetischepraxis.de

Bogdan Ghiu – Kurator ali producent? Razstava kot produkcija pomena. »Kurator« in »kurirati« sta nepogrešljiva elementa vsake sodobne prakse umetniške produkcije pomena, toda težko ju je osamiti: nemogoče je *ne* biti kurator in nemogoče je biti *samo* kurator. Treba je razširiti pomen kuriranja, ga posplošiti v paradigmo, vendar mora hkrati ostati specifičen. Sam svet mora biti kuriran. Dobra politika je uspešen primer kuriranja. Kot

kuratorji delujemo pri najpreprostejših in najobičajnejših gestah, ki proizvajajo pomen. Čeprav razstave sodobne umetnosti ostajajo *predstave*, se sodobne likovne razstave vse bolj spreminjajo v kraje produkcije pomena. Ne moremo več govoriti o »razstavah« v klasičnem smislu, ker so v svojem pomenu naredile preskok k ideji *produkcije*.

Tako kurator postane *producent*, razstava pa se preobrazi in razkroji: z družbeno razpršitvijo postane prostor umetniške produkcije pomena.

Razpršitev »razstave« v družbi bo – in je že – delo kuratorja, ki naredi korak naprej od tradicionalnega razumevanja »razstave« k procesu njene družbene »preobrazbe«.

Ko je umetnik hkrati kurator, usmeri razstavo kot *predstavo* v družbeni proces produkcije pomena.

Bogdan Ghiu je romunski pesnik, esejist, kulturni teoretik in kritik ter prevajalec. Je nekdanji učenec Jacquesa Derridaja. Napisal je šestnajst knjig. Prevedel je tudi več kot šestdeset del Batailla, Foucaulta, Derridaja, Deleuza, Bourdieuja, Baudrillarda, Bergsona, Ricoeurja, Veyna, Rortyja, Baudelaira, Artauda, Duras, itd. Prejel je nagrado Zveze pisateljev in Društva pisateljev Bukarešte. Je eden od urednikov revije *Idea art + society*, kolumnist literarne revije *Luceafarul* in kulturnega portala www.liternet.ro. Pogosto predava v tujini in na mednarodnih konferencah.

Søren Grammel – Avtobiografska razstava. O razstavi »Ded, pionir kot smo mi«, 1974, kurator Harald Szeemann. Predavanje bo posvečeno procesu ustvarjanja avtorskega položaja na področju kuratorske prakse, in sicer v luči razstave *Ded, pionir kot smo mi*, ki jo je leta 1974 pripravil švicarski ustvarjalec razstav Harald Szeemann v zasebnem stanovanju v Bernu. Ta projekt je ključna razstava, ki pa v kuratorskem diskurzu ni deležna pozornosti, ki si jo zasluži. Temu je tako verjetno zaradi njene majhnosti in majhne publicitete ter pičle dokumentacije (ni je spremljal katalog). Vendar to ni bila samo prva (avto)biografska razstava, temveč prva razstava, ki je bila organizirana v stanovanju (s strani kuratorja). Še ena kuratorska novost je v tem, da se Szeemann pri njej ni ukvarjal z umetniki, ne z njihovimi deli, temveč je sam vzpostavil okolje, sestavljeno iz pohištva in predmetov iz zapuščine svojega deda, ki je umrl leta 1971. Analiza (na področju kuratorske prakse) novega samorazumevanja ustvarjalca razstav Szeemanna temelji na kritičnem proučevanju različnih pojmov, ki jih je Szeemann sam izbral ali izumil za svoje delo, ter priredbah kulturnih študij, teoremov in likov (na primer »Divjega misleca«).

Kljub polemičnim razpravam o tem, ali so premiki in odprtja, ki potekajo v sklopu delovanja in pristojnosti kuratorskega dela, pravilni ali napačni, se še vedno zelo malo gradiiva osredotoča predvsem na posebne značilnosti kuratorskega udara. Predavanje izhaja iz teze, da je samo na tej osnovi mogoče opisati in razumeti pojav novega tipa kulturnega akterja ali kulturnega producenta ter njegove naloge in potencialne. Nadalje bo v luči (neizogibne!) kritične razprave o rekonstrukciji kvazi mitičnega modela umetnika v podobi kuratorja Grammel poskušal podati ponovni razmislek o morebitni kvaliteti položaja, ki ga je z razstavo *Ded, pionir kot smo mi* uvedel Szeemann.

Søren Grammel je kurator številnih razstav v prostorih sodobne umetnosti. Od leta 2005 je umetniški direktor Likovnega društva Gradec (Grazer Kunstverein). Njegovo razstavo *Die Blaue Blume* je revija *frieze* uvrstila med najboljše tematske razstave leta 2007. V zadnjih dveh letih je bil stalni kurator na Likovni akademiji na Dunaju. Leta 2005 je izšla njegova teoretska knjiga *Ausstellungsautorschaft. Die Konstruktion der auktorialen Position des Ausstellungsmachers*, ki ima še vedno pomemben vpliv na raziskovalno delo na področju kuratorstva. V novi knjigi, ki jo pripravlja (*Der symbolische Auftraggeber / The symbolic commissioner*), zagovarja kuratorsko obliko kot prakso, ki mora vedno delovati z zavedanjem, da je resnica nekaj umetnega in minljivega in s poudarkom na sintetični naravi vseh konceptov.

Paul O'Neill – Koprodukcijsko ustvarjanje razstav in tri glavne kategorije organizacije: ozadje, sredina in ospredje. Skupinske razstave so postale glavno prizorišče kuratorskih

eksperimentov in kot take zastopajo nov diksurzivni prostor, ki obdaja umetniško prakso. Prispevek opisuje, kako lahko kumulativna in vse širša razstavna oblika ponazarja preiskavo tega, kako se vloga kuratorja odraža v kolaborativnih in kolektivnih strukturah ustvarjanja razstav, vzpostavljenih s tesnim sodelovanjem umetnikov na vseh stopnjah produkcije razstave. Predavanje bo pokazalo, kako razstava stke prostorske odnose med različnimi ravnmi interakcije in kako so lahko tri prostorske kategorije zastopane v končni razstavni obliki skupinskih razstav.

Dr. Paul O'Neill deluje v Bristolu kot kurator, umetnik in pisec. Delo raziskovalca pri Great Western Research Alliance opravlja pri projektu Commissioning Contemporary Art with Situations, na univerzi v Bristolu. O'Neill je kot kurator pripravil ali sodeloval pri več kot petdeset razstavnih projektih. Njegova besedila so objavljena v številnih knjigah, katalogih, zbornikih in revijah. Redno piše za *Art Monthly*, je recenzent in urednik publikacije *Art and the Public Sphere* in član uredniškega odbora *The Exhibitionist*. Uredil je kuratorsko antologijo *Curating Subjects* (2007) in skupaj z Mickom Wilsonom souredil *Curating and the Educational Turn* (2010), trenutno pa pripravlja avtorsko knjigo za MIT Press, *The Culture of Curating, Curating Culture(s)*.

Kerstin Stakemeier – Proti kuriranju: zgodovinski in sodobni razpad umetnosti.

Še vedno je razširjen zgodovinski narativ kuriranja kot avtorske funkcije, h kateri pritiče naročanje posameznih umetniških del v skladu z nacionalnim kanonom ali kanonom družbene entitete in z drugimi insignijami uradno priznane kulturne odličnosti. Toda njen temelj je bil že večkrat odločno postavljen pod vprašaj. Prvič, spremembe tako v produkciji kakor v distribuciji in komercializaciji umetnosti so pomembno načele enkratnost umetniških del, njihov nesporni status produktov visoke kulture, katere odnos do objektov bolj popularnih tokov kulture določa prav njihova večvrednost.

Poleg tega je institucionalna avtoriteta kuratorskih dejanj, podobno kot umetnostne ustanove, postala raznolika, in se razvila v ločeno samokritično prakso. Zato danes izogibanje kuratorstvu, ker bi lahko ogrozilo posamičnost – »dostojanstvo« – umetniškega dela, preprosto pomeni nasprotovanje enega nostalgичnega kulturnega vira malomeščanske kulture (pojma kuratorske odličnosti, izobraževalnega ali nekega vzvišenega sporočila, ki ga je treba podati) drugemu (pojmu genialnega umetnika, čigar dela nosijo izobraževalno ali neko vzvišeno sporočilo). Kurator (sorodno kot umetnik) je postal sporen družbeni pojem, zaznamovan s prekomernimi družbenimi, kulturnimi in gospodarskimi zahtevami.

Theodor W. Adorno v posmrtno objavljenem delu *Estetska teorija* opredeli tendenco umetnosti, ki jo imenuje »Entkunstung« (deartifikacija) in ki vodi k skorajšnjemu razpadu moderne umetnosti. Adorno meni, da ekonomizacija kulture, nevarnost, da umetnost postane kič, njeno nagibanje h kulturni industriji in posledična dematerializacija in formalizacija umetnosti zaznamujejo neizogibne družbene oblike »Entkunstung«, samouničenja umetnosti kot odziv na prevelike zahteve do nje.

Na osnovi Adornovega koncepta »Entkunstung« kot produktivnega izhodišča za sledenje umetniškimi in kuratorskim potencialom vključevanja v svet izven umetnosti, se lahko vprašamo: kako lahko razvijemo razumevanje umetniških in kuratorskih praks, ki lahko sežejo onkraj umetnosti?

Kerstin Stakemeier živi in dela v Berlinu in Maastrichtu. Diplomirala je iz politologije in ekonomije na Freie Universität Berlin. Magistrski naziv iz umetnostne zgodovine je pridobila na University College London, kjer trenutno nadaljuje doktorski študij. Sodelovala je z več ustanovami, med drugim s Kunstverein v Hamburgu in Museum für Gegenwartskunst Basel. Z Nino Köller je 2007 iniciirala Space for Actualization v Hamburgu. Njena besedila so objavljena v *Texte zur Kunst*, *Afterall* in *Phase 2*. Trenutno je raziskovalka pri Jan van Eyck Academie, kjer dela na projektu *Realizem v sodobni umetnosti*.

Mary Anne Staniszewski – Deklaracija kuriranja!

Razstave so lahko enako ustvarjalne in učinkovite kot umetniška dela.

Kuriranje je tako kot umetniško ustvarjanje lahko katalizator kulturnih in družbenih sprememb.

Kuratorska dejanja lahko spremenijo tiste, ki jih doživljajo.

Razstave so lahko več kot potrošne dobrine, razvedrilo ali »gorivo« umetnostnih in tržnih sistemov.

Izziv kuratorjev je doseči te cilje.

Predavanje bo podalo pregled izbranih trenutkov ustvarjalnega kuriranja v dvajsetem stoletju. Te razstave bodo v predavanju povezane z nekaterimi današnjimi kuratorskimi in kulturnimi praksami in temami. V nadaljevanju bo govora o nedavnih projektih, zlasti tistih pri Exit Art, New York, kot o primerih uresničenja ciljev te deklaracije.

Mary Anne Staniszewski proučuje umetnost, medije in kulturo v povezavi s političnimi in družbenimi temami. Piše, deluje kot urednica in sodeluje pri kolaborativnih kuratorskih projektih. Dve od njenih knjig sta: *Believing Is Seeing: Creating the Culture of Art* (1995) in *The Power of Display: A History of Exhibition Installations at the Museum of Modern Art* (1998). Kot izredna profesorica na Oddelku za umetnosti Rensselaer Polytechnic Institute v Troyju, New York in direktorica Curatorial Incubatorja pri Exit Art, New York, mladim, uveljavljajočim se kuratorjem, umetnikom in raziskovalcem omogoča ustvarjati razstave o pogosto spregledanih, kritičnih temah. Trenutno pripravlja serijo knjig o analizi zgodovinskega in sodobnega zavedanja jaza v ZDA v luči treh glavnih tem: rase, spolnosti (spola), ter življenja in smrti. Končala je prvi del serije na temo rase in trenutno z Exit Art pripravlja razstavo in konferenco o sodobnem suženjstvu.

Philip Ursprung – Svet kot muzej: Harald Szeemann. Harald Szeemann je tri desetletja utelešal pojem samostojnega kuratorja kot ključne figure sveta umetnosti. Čeprav je svoje razstave razglasil za alternativo svetu muzejev, Ursprung trdi, da je Szeemann stal na čelu njegove preobrazbe. V predavanju bo razmišljal ali so Szeemannove razstave predhodnice kulturalizacije resničnosti, kot jo je opredelil Fredric Jameson, oziroma na prvi pogled neskončnega širjenja kulture in posledično postopne preobrazbe sveta v muzej?

Philip Ursprung je profesor moderne in sodobne umetnosti na Univerzi v Zürichu. Ukvarja se predvsem s sodobno umetnostjo in arhitekturo, pa tudi zgodovino in teorijo kulturne industrije. Študiral je umetnostno zgodovino, zgodovino in nemško književnost v Ženevi, na Dunaju in v Berlinu. Poučeval je na Universität der Künste Berlin, arhitekturni šoli ETH Zürich in na Columbia University, New York. Kot kurator je pripravil več razstav o sodobni umetnosti in arhitekturi v Baslu, Montrealu in New Yorku. Je avtor in urednik številnih publikacij.

Jelena Vesić – PPYUart: kolektivno kuriranje in boji skozi zgodovino. Prispevek bo obravnaval razstavno metodologijo, jezik in infrastrukturo projekta *Political Practices of (Post)Yugoslav Art: RETROSPECTIVE 01* (<http://www.pp-yu-art.net/en>), pri katerem so sodelovali neodvisni kolektivi, posamezniki in skupine kuratorjev, teoretikov, raziskovalcev umetnikov in aktivistov (Muzej zgodovine Jugoslavije – 25. Maj, Beograd).

Razstava predstavlja skupek neodvisnih raziskav kulturne dediščine socialistične Jugoslavije s posameznimi primeri in konkretnimi analizami umetniških praks v institucionalnih, političnih in družbenih kontekstih, v katerih so se izoblikovale. Skupno izhodišče razstave kot kolektivnega napa je nasprotno stališču prevladujočih zgodovinskih predstavitev jugoslovanske umetnosti in kulture ter socialističnega družbenopolitičnega sistema na splošno.

Razstave niso sestavljala posamezna umetniška dela, temveč montaža podob, besedil, dokumentov, pričevanj in umetniških predmetov. Skozi jezik in politiko postavitve je razstava posegla v razstavni kanon, v katerem kuriranje obstaja samo v sintagmi »kuriranje umetnosti«. Kuriranje bo predstavljeno kot ena od možnih oblik intervencije v prevladujoči politiki historizacije, kuratorsko avtorstvo pa kot izraz samoorganizirane kolektivnosti.

Jelena Vesić kot neodvisna kuratorica, umetnostna zgodovinarica, kritičarka in urednica živi in dela v Beogradu. Je sourednica revije *Prelom* in članica istoimenskega kolektiva (<http://www.prelomkolektiv.org/>). Proučuje politiko reprezentacij v umetnosti in vizualni kulturi. V svojih kuratorskih projektih eksperimentira z okviri, metodologijami ter kontekstualnimi in kolaborativnimi vidiki predstavitve umetnosti. Je avtorica številnih mednarodnih kuratorskih projektov.

Beti Žerovc – Razstava kot umetniški medij, kurator kot umetnik: primerjava z gledališkim področjem.

Predavanje se posveča razmišljanju o tem, kako je razstava umetnost in kurator umetnik (in ne le nedefinirano »avtor«), s pomočjo iskanja izbranih vzporednic med kuratorstvom in razstavami sodobne umetnosti ter fenomeni, ki jih zaznavamo kot sorodne na gledališkem področju. Osredotoča se zlasti na tri aspekte:

- Sorodnost zgodovinskega razvoja poklicnih profilov kuratorja in gledališkega režiserja, pri čemer je slednji potencialno podobno transformacijo iz neumetniške pozicije v umetniško doživljal šele ne dolgo tega, v devetnajstem in dvajsetem stoletju.

- Sorodnost medijev predstave in razstave.

Čeprav medijev razstave in predstave seveda ne gre enačiti, v prispevku avtorica razmišlja o tem, da je kurirana, zlasti tematska skupinska razstava lahko zelo podobna gledališki predstavi kot sestavljenemu, precizno zasnovanemu in režiranemu dogodku, pri katerem se bo posredovanje neke vsebine, pripovedi, izkušnje ali sporočila odvijalo s preiščlenim dramaturškim usmerjanjem pozornosti gledalca. Podobnost medijev dodatno zvišuje proces poenotenja izraznih sredstev in strategij, ki so bila nekoč področno specifična, a so danes na voljo tako režiserjem kot kuratorjem.

- Sorodnost delovnih postopkov in izraznih možnosti kuratorja in režiserja.

Vzpodbuda za pričujoč prispevek je bilo opažanje nenavadnega fenomena, da režiserji v slovenskem prostoru pogosto nastopajo ne le kot kuratorji razstav in sorodnih projektov, temveč razstave celo uprizarjajo kot predstave, torej kot svojo eksplicitno umetniško produkcijo. V prispevku bodo predstavljeni izsledki raziskave o tem, zakaj režiserje medij razstave, ki trenutno na likovnem področju (še) nima sprejetega statusa umetniškega medija, zanima do te mere, da ga raziskujejo in izvajajo tudi sami.

Beti Žerovc je raziskovalka in teoretičarka. Študij je končala na oddelku za umetnostno zgodovino na Filozofski fakulteti Univerze v Ljubljani in leta 2007 doktorirala z disertacijo *Umetnost kuratorjev: Vloga kuratorjev za sodobno umetnost*. Kot predavateljica in urednica sodeluje z različnimi institucijami (Moderna galerija Ljubljana, Narodna galerija Slovenije, Akademija za likovno umetnost Univerze v Ljubljani, Likovne besede itd.). Je avtorica številnih člankov (*Maska, Život umjetnosti, Springerin, SITE, Manifesta Journal* itd.) in knjig *Rihard Jakopič – umetnik in strateg* (cf*, 2002); *Kurator in sodobna umetnost. Pogovori* (Maska, 2008).

V petek, 1. oktobra bo okroglo mizo s pričetkom ob 18.00 uri moderiral **Marko Stamenković**.

Marko Stamenković je neodvisni kurator, ki živi in dela v Beogradu. Je član Mednarodnega združenja kuratorjev sodobne umetnosti / IKT International Association of Curators of Contemporary Art. Leta 2003 je končal študij umetnostne zgodovine na Univerzi v Beogradu, leta 2005 pa magistriral iz Kulturne politike in kulturnega menedžmenta na Filozofski fakulteti v Beogradu.