

PREDGOVOR

Od kod izhajajo nesporazumi, ki obkrožajo umetnost devetdesetih let, če ne iz pomanjkanja teoretičnega diskurza? Uničujoči večini kritikov in filozofov se gnusi spoprijeti s sodobnimi praksami: te tako večinoma ostajajo neberljive, saj njihove izvirnosti in prodornosti ni mogoče dojeti, če jih analiziramo tako, da izhajamo iz rešenih ali nerešenih problemov prejšnjih generacij. Treba je sprejeti dejstvo, pa naj je še tako boleče, da se nekatera vprašanja ne zastavljajo več – in je torej treba odkriti tista, ki si jih umetniki zastavljajo danes: kakšni so resnični zastavki sodobne umetnosti, njen odnos do družbe, zgodovine, kulture? Prva naloga kritike je, da povzame zapleteno igro problemov, ki se zastavljajo neki dobi, in prouči različne odgovore nanje. Prepogosto se zadovoljimo s tem, da naredimo inventar včerajšnjih zastavkov, zato da lahko potem lažje stokamo, ker ne najdemo odgovorov. Prvo vprašanje, ki zadeva nove pristope, se torej nanaša prav na materialno formo teh umetniških del. Kako naj dekodiramo očitno neoprijemljive produkcije, pa naj so procesualne ali vedenjske – v vsakem primeru po tradicionalnih standardih »razdrobljene« – in se nehamo skrivati za zgodovino umetnosti šestdesetih let?

Navedimo nekaj primerov delovanja: Rirkrit Tiravanija organizira večerjo pri nekem zbiralcu in mu pusti sestavine, potrebne za izdelavo tajske juhe. Philippe Parreno povabi ljudi, naj se na prvi maj posvetijo svojim hobijem na tovarniškem tekočem traku. Vanessa Beecroft obleče dvajset žensk v enake obleke in jih opremi z enakimi rdečimi lasuljami, obiskovalec pa jih lahko vidi le s praga prostora. Maurizio Cattelan hrani podgane s sirom bel paese in jih prodaja kot multiple ali pa razstavlja blagajne, v katere je bilo nedavno vlomljeno. Jes Brinch in Henrik Plenge Jacobsen namestita na kopenhavnski trg zvrnjen avtobus, ki povzroči nered. Christine Hill dela kot blagajničarka v veleblagovnici, v neki galeriji pa vsak dan vodi ure gimnastike. Carsten Höller poustvarja kemično formulo molekul, ki jih izločajo možgani, kadar je človek zaljubljen, izdelava napihljivo jadrnico ali se loti vzreje ščinkavcev, ki jih poskuša naučiti novega napeva. Noritoši Hirakava objavi v časopisu mali oglas, s katerim poskuša najti mladenko, ki bi bila pripravljena sodelovati na njegovi razstavi. Pierre Huyghe vabi ljudi na casting, da gledalcem na voljo televizijski oddajnik, razstavi fotografijo delavcev le nekaj metrov od njihovega delovišča ... Še veliko drugih imen in del bi lahko uvrstili na seznam: v vseh primerih poteka najbolj živi del, ki igra na umetniški šahovnici, v funkciji pojmov, kot so interaktivno, družabno in relacijsko.

Komunikacija danes tlači človeške stike v nadzorovane prostore, ki spreminjajo družbeno vez v različne proizvode. Umetniška dejavnost pa si prizadeva vzpostavljati skromne povezave, odpreti nekaj blokiranih poti, vzpostaviti stik med ravnmi stvarnosti, ki so sicer ločene druga od druge. Znamenite »komunikacijske avtoceste« s cestninskimi postajami in prostori za piknik grozijo, da postanejo edine možne poti iz enega konca človeškega sveta na drugega. Avtocesta resda omogoča hitrejšo in

učinkovitejše potovanje, njena slabost pa je, da uporabnike spreminja v potrošnike kilometrov in njihovih stranskih produktov. Ob elektronskih medijih, zabaviščnih parkih, družabnih prostorih, razcvetu formatov, ki se ujemajo z družbenostjo, se počutimo uborno in nemočno kot laboratorijska podgana, ki je v kletki obsojena na vedno iste poti, ki jo pripeljejo do koščkov sira. Idealni subjekt družbe statistov je tako omejen na usodo potrošnika časa in prostora. Česar ni mogoče komercializirati, je obsojeno na izginotje. Medčloveški odnosi kmalu ne bodo več mogli ostati zunaj trgovskih prostorov: že zdaj smo zvedeni na pogovore ob plačani pijači, simbolni obliki sodobnih človeških odnosov. Hočete toplino, ugodje v dvoje? Poskusite našo kavo ... Vsesplošno popredmetenje namreč najbolj prizadene ravno prostor odnosov. Medčloveški odnosi, ki jih simbolizira ali nadomešča trgovsko blago, oznanja pa logotip, se morajo zateči k skrajnim ali podtalnim oblikam, če hočejo ubežati cesarstvu predvidljivega: družbena vez je postala standardiziran artefakt. V svetu, ki ga urejajo delitev dela in skrajna specializacija postati-stroj* ter zakon donosnosti, vladam ustreza, da so človeški odnosi kanalizirani v temu namenjena ustja in da potekajo po nekaj preprostih načelih, ki se ponavljajo in jih je mogoče nadzirati. Najvišja »separacija«, tista, ki zadeva relacijske kanale, je zadnji stadij mutacije v »družbo spektakla«, kot jo je opisal Guy Debord. V družbo, v kateri človeških odnosov ne »doživljamo več neposredno«, ampak se odmikajo v svojo »spektakelsko« reprezentacijo. V to polje se umešča najbolj vroča problematika današnje umetnosti: je še mogoče ustvarjati odnose do sveta na praktičnem polju – umetnostne zgodovine – ki je tradicionalno pripadalo njihovi »reprezentaciji«? V nasprotju z Debordom, ki v svetu umetnosti ni videl drugega kot zbiralnik primerov za tisto, kar je treba konkretno »uresničiti« v vsakdanjem življenju, se umetniška praksa danes kaže kot bogat teren družbenega eksperimentiranja, kot prostor, ki mu je deloma prihranjena uniformiranost vedenja. Dela, o katerih bo tukaj govor, zarisujejo veliko utopijo o bližini.

Besedila, ki sledijo, so bila objavljena v revijah, predvsem v Documents sur l'art ali v katalogih razstav,* a so močno predelana, tudi na novo premetana. Nekatera še niso bila objavljena. Zbir esejev dopolnjuje Slovar, ki ga bo bralec lahko uporabil, kadar bo trčil ob problematične pojme. Da bi olajšali razumevanje dela, mu predlagamo, naj kar takoj pogleda definicijo besede »umetnost«.

Nicolas Bourriaud