

Nataša Kovšca

Promocija domače vizualne umetnosti

Predstavitev Slovenije na 54. beneškem bienalu – najstarejši, a ne-dvomno najuglednejši mednarodni prireditvi v svetu umetnosti – še nikoli doslej ni dvignila toliko medijskega prahu kot letos. V dnevnem časopisju je bilo zaslediti tako kritike glede aktualnosti kipov Mirka Bratuše kot tudi njihove galerijske prezentacije. O tem, ali je Bratuševa kiparska instalacija (*Grelci za vroča čustva*), katere prvi del (*Hipokriti*) se nam je vtisnil v spomin kot ena najboljših ambientalnih postavitev v samostanski cerkvi v Kostanjevici na Krki, dovolj sodobna, reprezentančna in izvirna za predstavitev na mednarodnem prizorišču, ni nobenega dvoma. Strinjanje ali nestrinjanje z izborom projekta pa je seveda stvar subjektivnega vrednotenja. Bolj vprašljiv je prenos monumentalnih kipov iz prostorne cerkvene notranjščine v beneško okolje, ki je (ponovno in tokrat) jasno pokazal to, kar je pravzaprav znano že dlje časa: da je Galerija A+A neprimerna za predstavitev relevantnih umetniških projektov. Natančneje, galerija, ki jo ima država najeto za promocijo domačih likovnih umetnikov v tujini in ki se v času likovnega in arhitekturnega bienala spremeni v nacionalni paviljon, je sicer locirana v bližini slovite Palače Grassi, kamor se ob razstavnih dogodkih zgrinjajo množice obiskovalcev, vendar je stisnjena v izjemno ozko, le kakšen meter široko uličico, v kateri se dva odrasla človeka komaj srečata. Podobno kot »predprostor« je utesnjena tudi njena notranjost, saj je sestavljena iz več prostorov in tesnih prehodov med njimi. Skratka, galerija velja med umetniki za izrazito neprivačen in problematičen prostor, v katerem ni lahko pripraviti kakovostne razstave, ki naj konkurira za mednarodno prepoznavnost v skoraj neobvladljivi množici vizualne produkcije, s kakršno vsakokrat postreže bienalna manifestacija. Beneški bienale namreč ohranja tradicionalno strukturo, ki kljub osrednji kuratorski razstavi temelji na prikazovanju likovnih dosežkov v posameznih državah, in ima tekmovalni značaj.

V dani situaciji se zdi skoraj samoumevno, da bi morali prostorske predispozicije galerije upoštevati že pri izbiri projekta ali vsaj delno predvideti stopnjo njegove (ne)prilagodljivosti. Ob razglasitvi izbranega projekta je bilo sicer rečeno, da so (približno) dva metra visoki glineni *Hipokriti* »posebni tudi zato, ker v različnih okoljih delujejo različno«, in da naj bi »v Benetkah delovali kot hudomušneži.« Očitno pa ni nihče pomislil na to, da se bodo beneškemu ambientu »prilagodili« do te mere, da bodo tudi sami učinkovali utesnjeno in stisnjeno. *Grelci za vroča čustva* (topli *Hipokriti* in hladni kipi vegetabilnih oblik, ki so z napeljavami povezani v mrežo teles, pri čemer se eni segrevajo in drugi ohlajajo) zato kljub jasne-

mu konceptualnemu izhodišču (metaforičnemu izražanju medsebojne odvisnosti socialnih struktur) in dosledni kiparski izvedbi ne funkcionirajo tako celovito, kot bi morali, in ne pritegnejo tolikšne pozornosti, kot bi jo lahko.

Znano je, da so posamezni slovenski umetniki svoje projekte v preteklih edicijah bienala že uresničili na drugih beneških lokacijah. Ali ne bi bilo torej bolj primerno, da bi za mednarodne razstave oziroma specifične ambientalne postavitve država najela ustrežnejši prostor? Da se razumemo, ne gre za prestiž ali razkazovanje v kakšni razkošni beneški palači, kar sicer na bienalu ni nobena redkost, ampak za odnos do izbranih avtorjev, če že sodelujemo na takšni manifestaciji. Pa tudi zato, da bi bilo poplačano delo ustvarjalcev in bi bili finančni vložki bolj smotrno uporabljeni. Prostor sam po sebi seveda ni nikakršno zagotovilo za večjo kvaliteto razstav niti opaznost v mednarodnem prostoru. Nesporno dejstvo pa je, da vsako umetnino, še posebej klasične kiparske artefakte, dojamemo v njihovem razmerju do prostora. Poleg tega smo na odprtju paviljona izvedeli, da se izteka pogodba za prostor, v katerem od leta 1998 domuje Galerija A+A, kar je še dodaten razlog za tehten razmislek o njeni morebitni selitvi.

Razmišljanja o primernosti in potrebnosti beneškega razstavišča skoraj samodejno privedejo do dveh ključnih vprašanj: koliko je država, ki ne zagotavlja primernih pogojev in stabilnega okolja za ustvarjanje niti na domačih tleh, sploh pripravljena investirati v promocijo slovenske kulture in umetnosti v tujini, in kakšno mesto ima kulturna promocija v državni strukturi? Zavedati bi se namreč morali, da je beneški bienale edini v množici kolosalnih dogodkov vizualne umetnosti, ki ohranja v svoji osnovni strukturi nacionalne temelje, in je kljub številnim kritikam, da ne sledi sodobnim procesom v globalizirani družbi, da ne reflektira aktualnih družbenih problemov, da je preveč ohlapno zastavljen in da se (v slogu blagovne hiperprodukcije) nekontrolirano razrašča, pravzaprav edina priložnost za predstavitev sodobne umetnosti vseh tistih držav, v katerih tržišče z umetninami ni razvito oziroma je šele v povojih. Mednje nedvomno sodi tudi Slovenija, ki se (z izjemo redkih posameznikov) premalo zaveda problematike slabe povezanosti s širšim mednarodnim prostorom, nerazvitega sistema umetniških izmenjav ter posledično nezadostne prepoznavnosti v tujini. Uvedba »kulturne žepnine« za promocijo domače umetnosti, ki naj bi postala eden od pomembnih elementov zunanje politike in naj bi prispevala k ugledu naše države, sicer kaže, da se na tem področju vendarle nekaj premika – ali na bolje, bo seveda pokazal čas. Vendar so sredstva (kolikor je znano) rezervirana samo za tiste umetniške projekte, ki jih bodo predstavljala diplomatska predstavništva in konzulati po svetu.

O tem, kolikšno pozornost posvečamo vzpostavljanju medkulturnih stikov, navsezadnje priča tudi letošnje odprtje slovenskega paviljona, ki ni zgolj nepomemben detajl, ampak priložnost, ki bi jo lahko s pridom izrabili kot odskočno desko za večjo vidnost. V času treh otvoritvenih dni namreč v Benetke priromajo prav vsi, ki kaj štejejo v globalnem svetu umetnosti. Zaradi prostorske stiske je slovenski paviljon že nekajkrat doslej pripravil otvoritveno ceremonijo na bližnjem trgu, letos pa je potekala kar v galeriji, kamor se je nagnetla množica kulturnih zanesenjakov, ki je povsem zapolnila tudi tesne uličice pred njo. In tudi tisti potencialni obiskovalci, ki so jih Bratuševi kipi pritegnili in bi si morebiti ogledali razstavo, so se zaradi neznosne gneče in zatohlega ozračja v galeriji raje preinili mimo.

Kakšen vtis je torej o poziciji slovenske vizualne umetnosti v družbeni sferi dobil naključni mimoidoči? Da je neka marginalna »stvar« in da pravzaprav ne vemo čisto točno, zakaj sploh bi jo promovirali. Že res, da je recesija, vendar verjemite, spektakularna odprtja paviljonov skoraj devdesetih sodelujočih držav in nepreglednega števila spremljevalnih dogodkov, ki so se vrstila eno za drugim, so dajala prav nasproten občutek, namreč vtis globalnega obilja. Pompoznost, ki v marsikaterem primeru zasenči smisel manifestacije, ki naj bi bila kulturna, seveda ni odlika bienala. Kljub temu pa se ni moč ogniti misli, da je tokratni slovenski dogodek odraz nezavidljivega položaja domače sodobne umetnosti, ki ima »status« (skoraj) nepotrebne družbenega stebra. Hkrati pa reflektira konfliktno stanje v slovenskem kulturnem miljeju, ki zagotovo ne deluje v prid organizaciji prodorne nacionalne prezentacije. Pa vendar se zdi, da bi mednarodnemu občinstvu lahko pokazali veliko več. Da imamo potencial, a ni prave vizije niti ustrezne podpore. V tem kontekstu je bila izbira Bratuševih *Grelcev za vroča čustva* še kako prava: razumemo jih lahko ne le kot metaforo o človekovem »občutku izgubljenosti v sodobni kulturi«, ampak tudi o izgubljenosti slovenske kulturne politike.

Metka Kovčec