

ZDAJ JE TUKAJ!

Alja Lobnik & Janez Janša

Pomenljivo dejstvo je, da je Franco Berardi menil, da je prihodnost kot izbira ali kolektivno zavestno dejanje, kot je bilo izraženo v futurističnem manifestu iz leta 1909, doseglo vrhunec leta 1968 in se končalo leta 1977, ko so Sex Pistols izdali album No Future (William Davies: Economic Science Fictions, str. 15, 2018). Neoliberalizem za Berardija pomeni umik posameznikov v virtualne in imaginarne sfere političnih transformacij v kombinaciji s strašanskim občutkom, da so prevladujoče politične institucije stalne in nespremenljive. Kolektivno izumljanje zanj postane domala nemogoča naloga. A ker sami preprosto ne želimo pristati na takšno brez perspektivno pozicijo, je za nas zamišljanje potencialnih prihodnosti politično kolektivno dejanje, ki ima to možnost, da se lahko igra s strukturami mogočega in nemogočega, zamisljivega in nezamisljivega.

Velikopotezno je reči, da s projektom počnemo kaj od naštetega, se pa v njem porajajo vprašanja povezana z zamišljanjem prihodnosti kot skupne akcije in s kvalitativno razliko odpiranja potencialov možnega in nemožnega različnih časov. Leta 2006, ko se je na Maski pripravil izid 100. številke, se je umetnike, o katerih je revija pisala, povabilo, da zasnujejo koncept za prihodnost, za davno leto 2023, ko naj bi izšla 200. številka. Ta je sicer izšla že leta 2020, saj je njen ritem izhajanja postal intenzivnejši. 50 umetnikov je predlagalo koncepte, razstavljene v Moderni galeriji, z idejo, da bodo ob realizaciji leta 2023 postali del stalne zbirke 2000 plus. V predlaganih konceptih izpred sedemnajstih let ni zaznati tolikšnega strahu pred možnostjo izgube prihodnosti, kot jo denimo poznamo danes v času zaostrenega kapitalizma in ekološke krize.

Zdaj je tukaj! - po sedemnajstih letih je nastopil čas, da se projekti, ki obstajajo samo kot gole potencialnosti, realizirajo. Zaradi produkcijskih okvirjev smo povabili v domačem prostoru delujoče umetnike, da med 25. in 29. septembrom predstavijo 2023 projekte v Stari mestni elektrarni, Kino Šiška, Projektne prostoru DUM in na Institutu Elias. Pri tem smo vprašanje bodočnosti pustili nekoliko odprto, saj ne želimo, da bi se kontinuitete in njeni rezi končali preprosto s tukaj in zdaj. Nekateri izmed umetnikov so podali štafetne palice in k sodelovanju povabili generacijsko mlajše avtorje. *Zdaj je tukaj!* ni izguba prihodnosti, zlasti, če razumemo izumljanje spekulativnih scenarijev prihodnosti kot paralelne naracije, ki preoblikujejo našo sedanost. Ali z besedami Donne Haraway: "Pomembno je, kakšne stvari uporabljamo za razmišljanje o drugih stvareh; pomembno je, kakšne zgodbe pripovedujemo za pripovedovanje drugih zgodb; pomembno je, kakšni vozli vozlijo vozle, kakšne misli mislijo misli, kakšne vezi vežejo vezi. Pomembno je, katere zgodbe ustvarjajo svetove, kateri svetovi ustvarjajo zgodbe" (Haraway: *SF: Science Fiction, Speculative Fabulation, String Figures, So Far*, str. 4, 2011).

Osnovni gabariti projekta - začetek njegovega nastanka, njegova optika, njegovo sobivanje z revijo Maska ter bistvena vprašanja, ki so se porajala leta 2006, ki vznikajo danes in se projicirajo v potencialni jutri sta v dialogu razprla kuratorja *Zdaj je tukaj!* Alja Lobnik, direktorica zavoda Maska in Janez Janša, pobudnik projekta in urednik revije Maska v obdobju nastanka projekta.

JJ: Ko smo pripravljali izid 100. številke Maske, smo na uredništvu razmišljali o tem, kako obeležiti okroglo številko. Kadar se obeležuje, je to vedno čas za povzetje. Maska je bila takrat že vzpostavljena skozi tri dejavnosti - založništvo (revije in knjiga), produkcijsko (umetniška

produkcija) in izobraževalno dejavnost. To priložnost smo izkoristili, da sintetiziramo vse tri dejavnosti in to kompleksnost, ki smo jo ves čas afirmirali, usmerili v ta dogodek. Odločili smo se, da se bomo osredotočili na dve ikonični predstavi, ki sta zaznamovali sodobno obdobje uprizoritvenih umetnosti - *Pupilija, papa pupilo pa pupilčki* (1969) in *Krst pod Triglavom* (1986), obe predstavi pa sta bili na dva popolnoma različna načina rekonstruirani.

Naslednje vprašanje je bilo, na kakšen način se lotiti prihodnosti, kako jo misliti in kako jo delati. Povabili smo okrog 180 umetnic, umetnikov in skupin, o katerih smo pisali v zadnjih petih letih, od leta 2000 naprej, da si zamislijo projekte, ki bi jih uresničili ob izidu 200. številke Maske, ki naj bi izšla leta 2023 (po tedanjem ritmu izhajanja). Prejeli smo 61 predlogov projektov. Veliko povabljenih je sodelovanje zavrnilo, saj si preprosto niso zmogli predstavljati nečesa tako oddaljenega. To je eno osrednjih vprašanj tudi zdaj, ko se približujemo realizaciji - kako daleč si lahko zamislimo prihodnost?

Predlogi so bili razstavljeni v Moderni galeriji, na razstavi, ki jo je kurirala Zdenka Badovinac z idejo, da bodo, ko bodo uresničeni, postali del mednarodne zbirke 2000 plus, za katero skrbi Moderna galerija. Vsi sodelujoči umetniki so bili povabljeni, da izberejo delo iz zbirke, ob katerem bi želeli, da je njihov projekt predstavljen. Nastala je razstava, stičišče aktualne zbirke in potencialnih novih del, ki so še vedno dostopna na popolnoma nespremenjeni spletni strani maska2023.org (takrat jo je oblikoval Vuk Ćosić). Leta 2013 je bil medklic, deset leto do realizacije, ob razstavi 1:1 v MSUM smo avtorice in avtorje opomnili na zamišljene projekte. Večina jih je bila presenečena nad tem, da je ideja še živa, ampak so večinoma nadaljevali z mislijo na to, da se bo nekega dne zamisel uresničila.

Alja: Maska letos praznuje 30 let in verjetno je prav zaradi interdisciplinarne narave tega projekta in časa, ki je vanj vpisan, lahko ploden prostor za spominjanje, obeleževanje in snovanje. In tudi zato, ker se v zadnjem času veliko ukvarjamo z vprašanjem zamišljanja prihodnosti, ki danes postaja politično vprašanje par excellence. Interesantno pri tem se mi zdi, da ste si pred sedemnajstimi leti postavili podobna vprašanja - vprašanje kontinuitete, vprašanje ali bomo še obstajali in vprašanje ali bo ta čas sploh prišel? Pri projektih Zdaj je tukaj! obstaja neka odločenost, da bo ta prihodnost prišla, bilo si je možno zamisliti kontinuiteto svojih praks. In če pogledamo retrospektivno je v mnogih konceptih sled poteze, ki se je gradila včasih tudi v nemogočih pogojih dela.

Povabili smo lokalne umetnice in umetnike z željo, da bi tudi oni predali štafeto mlajšim generacijam, ki bi bodisi z njimi sodelovale ali pa bi si zamislile svoj projekt za prihodnost. Sam projekt skuša nasloviti ne samo vprašanje možnosti zamišljanja kontinuiranega umetniškega dela, temveč zlasti pogojev zanje, v sam projekt je vpisano vprašanje trajnosti naše neodvisne kulturne scene in kako v prekarnih pogojih dela omogočiti dolgo življenje umetnosti in nenazadnje organizacijam. Vprašanje, ki je pri tem bistveno, je tako tudi, kaj bo z organizacijami, ko se bodo tisti, ki so jih ustanovili, umaknili.

JJ: Če gremo pbliže pogledati projekte, ki bodo letos predstavljeni, je zanimiva časovna dimenzija pri prostorih za umetnost. Kakšna je možnost kontinuitete teh prostorov? Ko je izšla 100. številka Maske, je Bojana Piškur ustvarila mapo prostorov v Ljubljani, ki so bili od 60. let dalje upravljani kot prostori kulturnih dejavnosti in leta 2006 niso več bili namenjeni umetnosti. Presenetljivo je bilo, da je bilo teh prostorov okoli štirideset. Mala Kline denimo je uresničila projekt, o katerem je leta 2006 sanjala in s sodelavci uspela ustvariti umetniški center v Mohorju. Kakšni so torej pogoji za to, da prostor kulture, ki ga ne ustanovi ali upravlja država ali lokalna skupnost obstane in živi svoja življenja onkraj začetnega entuziazma?

Kontinuiteta je na povsem drugi, "neprostorski" ravni, vpisana v platformo *Država NSK v času*. *Država v času* ima svoje državljane s potnimi listi, obstaja pa tudi protokol za pridobivanje državljanstva. Če želimo, da kontinuiteta obstaja, je potreben določen režim vzdrževanja. Andreja Rauch Podrzavnik in zavod Cona govorita o prostorih srečevanja oziroma o mentalnih prostorih kontemplacije; izražata nek manko, vezan bolj na naša življenja, kakor na same umetniške prakse, in na tisto, kar se z logiko radikalne individualizacije izloči, kar torej ostane izven ter premišlujeta, kako se vzpostavlja družbeno v teh pogojih.

Vprašanje kontinuitete nevladnih organizacij se mi zdi izjemno aktualno, ker je ta modus produkcije nastal že v osemdesetih letih prejšnjega stoletja in se razširil z osamosvojitvijo, novim pravnim režimom in možnostjo tovrstne produkcije. Ta del produkcije je postal preprosto nepogrešljiv oziroma se je, tudi v smislu financiranja, institucionaliziral, a je po drugi strani še vedno zelo prekaren in notranje ni imun na logike moči, izkoriščanja, negotovosti in kratenja pravic. Njegove možnosti razmišljanja o tem, kako se bo nadaljeval, pa so omejene. Čas bo tisti, ki bo zahteval neko razmišljanje o tem, kakšna je možna kontinuiteta delovanja v umetnosti. Ljudje bomo odšli, umrli, se naveličali dela ali pa bomo začutili, da je čas, da se vse to preda nekemu drugemu. Pomembno je zlasti vprašanje, ali bomo poskrbeli za to, da zadeva teče naprej, saj to ni le stvar nekaj posameznikov, temveč se je na tem mestu zgradila neka vrednost, za katero lahko tudi drugi ljudje prevzamejo odgovornost, ne nujno le na način ščitenja dediščine.

Alja: Eno vprašanje je zagotovo, kako predati organizacije, kako najti ljudi, ki bi želeli participirati in prevzeti odgovornost in neko dediščino teh organizacij. Kdo bo ostal oziroma kdo bo prišel v te prekarne pogoje dela in kako ravnati z dediščino, ki se je naplastila skozi leta? Tisti, ki se bodo s tem soočali, se bodo zagotovo srečali z določeno ambivalentno napetostjo v odnosu do preteklosti in lastne prihodnosti, kjer si bo sploh mogoče zamisliti prakse, vezane na naša lastna življenja. To ne bo enostavna naloga, saj je prostor zaznamovan z močnimi avtorskimi imeni in z medsebojnimi relacijami, v katere moraš biti povabljen, da v njih lahko participiraš. Razkleniti ta prostor pa pomeni vztrajati na določeni odprtosti in pretočnosti in razumevanju, da mlajše generacije pač so manj izkušene, manj avtorsko pripoznane, a imajo določeno, na nekaterih mestih izgubljeno strast do vsebin, ki jih ustvarjajo.

Po drugi strani se mi zdi zelo bistveno tudi to, da premislimo samo strukturo nevladnega sektorja in organizacij, ki so podvržene temu režimu financiranja, saj prekarizacija sektorja pomeni stalno negotovost, strah pred izgubo financiranja in gonjo po nenehnem dokazovanju, kjer nikoli nič ni zares pripoznano, pa tudi časa ni, da bi se ustavili in obeležili kakšno dobro opravljeno stvar. Iz nas ta način financiranja dela tekmece in erodira idejo skupnosti in solidarnosti na sceni ter nas spreminja v neskončno kolesje produkcije, kjer je kratek prosti tek lahko že usoden. Mene bi zanimalo zlasti, kako v dotičnih pogojih znova vzpostaviti idejo kolektivnosti ali si je preprosto ne moremo več zamisliti? Ali lahko v prekarnosti zaznamo tudi določeno potencialno idejo svobode, prostor vmes, prostor neujemljivosti, kjer se še lahko porajajo nove strategije, ki v bolj varnih togih strukturah ne bi bile mogoče?

JJ: Stvar je na ravni kulturne politike preprosta. Javni sektor se ne bo razširil tako znatno, ne bodo se torej vzpostavile nove javne institucije. Država je skeptična do širitve, saj to pomeni zanjo dodatne obveznosti, pa tudi zato, ker se jo vse bolj vodi kot podjetje in vse manj kot servis državljanov, kar bi pravzaprav morala biti. Država se boji vsake nove obveznosti, ne glede na to, kdo je na oblasti. Zagotovo se bo moral v prihodnosti nasloviti modus javno zasebnih partnerstev, ki jih je zelo malo, kar bi s strani države predstavljalo zagotovilo kontinuitete, ne bi pa prisililo tiste, ki želijo delati na drugačne načine, v standardizirano obliko upravljanja.

Drugo vprašanje je povezano s tem, o čemer si govorila, gre za generalno vprašanje enakosti - ali moraš zaradi tega, ker živiš drugače, bodisi zaradi lastne odločitve ali zaradi nečesa, na kar nisi mogla vplivati, biti v neenakopravni poziciji? To je vprašanje, ki je v samem jedru ideje demokracije. Se pravi omogočiti dostojno življenje vsakomur, ki participira v skupnosti, ne glede na to, kako želi živeti, pod pogojem, da s tem načinom življenja ne ogroža življenj drugih. Nobeno vprašanje prihodnosti ne moreš vzeti zares, če ne razrešiš vprašanja dostojnih pogojev za življenja in s tem enakopravnosti kot možnosti dostojnega življenja.

Alja: Za trenutek bi se še vrnila k življenju nevladnega sektorja. Akterji, ki se v njem nahajamo, čutimo, da postaja to prostor popolne profesionalizacije in da deluje na visokih produkcijskih obratih ter da se s tem prostor, paradoksalno, krči. Če so njegova dediščina družbena gibanja osemdesetih in v državi anti-institucionalna devetdeseta, ki so v odklonu ustvarjala svoje pogoje za alternativne modele proizvodnje umetnosti, se danes zdi, da so razmerja med javnim in nevladnim sektorjem manj antagonistična in posledično manj jasna. Po eni strani postajajo nevladne organizacije stičišče znanj za črpanje različnih javnih sredstev in za razvijanje raznoraznih preživetvenih strategij, ki so posledica njihove stalne ranljivosti, ob tem pa še časovne projektnosti in nenehne izčrpanosti, pa so javne institucije postale relativno odprt prostor z varnimi trajnostmi strukturami. Paradoksi, ki so vpisani v življenje nevladne kulturne krajine tako zahtevajo tudi druge načine sodelovanja, določene kontinuitete med javnim in nevladnim življenjem. Verjetno bi bilo potrebno ohraniti to nabistost z idejo, ki jo je imel nevladni sektor o samem sebi, da obstaja kot anti-institucionalni enfant terrible, a ga nekako na novo udejanjiti v spremenjenih konstelacijah.

JJ: Najbrž se bo vzpostavil prostor tretjega modusa kulturne produkcije, manj nadzorovanega, ki ni niti državni, niti nevladni. Oblast je na to vprašanje zelo jasno odgovorila na primeru Avtonomne tovarne Rog. Oblast preprosto ne prenese odprtih in nedefiniranih situacij. Oblast mora nadzorovati in se bo vselej borila za jasne situacije. Rog je imel vpisano določeno obliko nedefiniranosti v sam način delovanja, bil je nabit s potencialnostmi, ker se je družbenost gradila od spodaj, iz neposrednih socialnih razmerij. Prostoru in deležnikom je bilo omogočeno, da vzpostavijo svojo dinamiko. Rog je postal prostor urbanosti, ki ga podjetniško vodena oblast preprosto ne more prenesti. Je izven horizonta podjetniškega načina razmišljanja. Vlado demokratične oblasti je zasnovano na vzpostavljanju pogojev za tisto, kar nima glasu, prostora in možnosti ter vznika v razmerju do tistega, kar obstaja. Obstoječe preprosto ne more biti izključni kriterij vladanja.

Debata o nevladnih organizacijah pa mora odpreti še eno, skorajda tabuizirano vprašanje povezovanja in združevanja nevladnih organizacij ter prevzemanja skupnih odgovornosti, a ne po logiki racionalizacije. Mimogrede, oblasti je blazno všeč, da se združujemo pragmatično, da imamo skupni PR, skupno računovodstvo itn.. Tukaj pa mislim na združevanje na podlagi interesnega vsebinskega sodelovanja in na neko drugo ambicioznost. Za to bi moral obstajati mehanizem javnih financ. (Do)sedanji načini financiranja pa so takšna povezovanja tabuizirali, saj je obstajal strah, da bomo s povezovanjem preprosto izgubili financiranje. Upravičeno, celo Moderni galeriji se je ob ustanovitvi MSUM-a zgodilo natančno to, programska sredstva so ostala enaka, ne glede na to, da je ustanova povezala dva muzeja.

Alja: Dialoško sodelovanje je za moje pojme nujen pogoj delovanja, saj je zapiranje v lastne strukture, fizične in mentalne, enostavno prerevno. V sodelovanju pa sploh nastanejo pogoji, da se v relacijskosti navežeš eden na drugega, da v prostoru soobstajaš. Rok Vevar je nekoč nekje zapisal, da je v nekem trenutku v našem prostoru izginilo referiranje enih predstav v drugih, kot da bi se predstave in z njimi akterji med seboj nehali spremljati, gledati in pogovarjati, kar je seveda povezano tudi s pogoji dela, kjer

hiperpoduciranje jemlje vso našo pozornost. Kako nameravamo sobivati, če bivamo v paralelah, eden mimo drugega, ne da bi se sploh poznali?

JJ: Mogoče lahko pogledamo na vso stvar iz pojma projektne časovnosti Bojane Kunst, pa tudi drugih praks, ki smo jih razvijali v povezavi z vprašanjem časa. Naša življenja so v neoliberalnem kontekstu definirana skozi logiko investicije. Izobražuješ se zato, da s to izobrazbo nekaj narediš, ne izobražuješ se zato, da nekaj znaš. Da torej izboljšaš svoj položaj na trgu delovne sile in tako naprej od projekta do projekta. Vsak projekt, ki ga ustvariš kot umetnica ali pa kot piska, je na nek način investicija. S člankom ali pa s knjigo, ki jo napišeš, upaš, da boš prejela povabilo za neko novo delo. Skozi si preprosto v investicijski logiki.

Reference so bistvene, tudi v zasebnih podjetjih, se pravi, logika je takšna, da nekaj, kar je bilo narejeno, je narejeno zato, da pridobiš novo delo. V razpisih, ki jih Maska prijavlja, je preteklost nekaj, kar kvalificira za prihodnost. In paradoksalno - vedno živimo v prihodnosti, čeprav je zares nikoli ne dočakamo. Ko naj bi prihodnost postala sedanjost, že moraš generirati novo prihodnost. In tej logiki investicije se bo potrebno zoperstaviti, morda se ji zoperstavlja prav logika vzdržnosti.

Alja: Tako, kar Bojana Kunst opisuje s pojmom projektne časovnosti je nenehna investicija v prihodnost, ki jo anticipiraš, snuješ, jo informiraš in ko ta postane sedanjost, si že v drugih novih prihodnostih. To pravzaprav ni ta potencialna prihodnost, ki jo skušamo premišljavati in razpirati skozi ta in druge projekte. Ne gre torej za projektno zamišljanje prihodnosti, niti ne gre za kakšen akcelerationizem, kjer bi skozi pospešitve vse izničili. V potencialu mišljenja prihodnosti, kot se zdi relevanten nam, je zlasti pomembna zdajšnjost in afektiranje te sedanjosti. Spekulative prihodnosti postanejo teren za vse tisto, kar si je v pogojih kapitalizma nemogoče zamišljati. Tudi v ideji jugofuturizma, ki se je razvijala zlasti skozi revijo Maska (Jugofuturizem, Letnik XXXV, št. 200cc, zima 2020 in JUFU 2.0, Letn XXXVII., št. 209-210, poletje 2022) in konference (Konferenca YUFU na grafičnem bienalu Iskra Delta, 2021 in Šelestenje trenirk prihodnosti na festivalu Bitef, 2022), se je koncept zlasti vezal na generacijsko specifično življenje v regiji in se dotaknil bistvenega vprašanja za nas - kako si je mogoče zamišljati skupno regionalno prihodnosti in kako lahko skozi sodelovanje te vezi tudi sproti prozivajamo. Jugofuturizem skuša konceptualno zapopasti idejo futurizma na polperiferiji, a hkrati že proizvaja skupen prostor, nove relacije, ki jih nikakor nismo podedovali, ampak smo jih morali (znova) izumiti. Svetovi Zagreba, Beograda, Sarajeva itn. so nam bili nepoznani, čutili smo, da ne pripadamo centralnemu evropskemu diskurzu, in da nas po drugi strani specifična geopolitičnost močno zaznamuje, zato smo čutili bližino znotraj tega nepoznanega konteksta. To je zame bistven premislek, ki ga skušamo skozi različne ideje prihodnosti proizvesti. Na tem bo poudarek tudi v diskurzivnem delu, ki se bo po eni strani ukvarjal s konceptom jugofuturizma in po drugi z vprašanjem odrasti kot logike vzdržnosti in predlaga zdajšnjosti nove načine obstoja.

Kuratorja: Alja Lobnik in Janez Janša
Oblikovanje prostora: Toni Soprano Meneglejte
Celostna grafična podoba: Niko Lapkovski
Odnosi z javnostjo: Urška Comino in Asiana Jurca Avci
Produkcija: Tina Dobnik in Polona Dolžan
Tehnično vodenje: Igor Remeta
Besedila: Jaka Bombač, Zala Dobovšek in Kaja Kraner
Producent: Maska Ljubljana
Partnerji: Bunker, Kino Šiška, DUM Društvo umetnikov, Elias 2069, CONA zavod za
procesiranje sodobne umetnosti
Finančna podpora: Mestna občina Ljubljana in Ministrstvo za kulturo Republike Slovenije

Zahvala: MG+MSUM in Zdenki Badovinac, ki je leta 2006 kurirala razstavo predlogov v Moderni galeriji in leta 2013 opomnik na projekt kot del razstave 1:1 ter kontinuirano podpirala realizacijo projekta

Posebna zahvala kuratorja Janeza Janše meduniverzitetnemu plesnemu središču HZT Berlin, za podporo pri pripravi in udeležbo na *Zdaj je tukaj!*

