

Mednarodna konferenca: *Geslo: Grafika/Password: Printmaking*

Umetniška grafika ima značilno in pomembno zgodovino v svetu umetnosti. Od renesanse so grafike umetnikom omogočale širiti ideje in dela po svetu, saj je zmogljivost tiska, da lahko proizvaja multiplicirane podobe, vzpostavljala komunikacijo s širšim krogom ljudi.

Naše razumevanje sodobne umetniške grafike kot umetniške produkcije na splošno je nenehno na preizkusu, saj se pred našimi očmi zlivajo, prehajajo, zabrisujejo in brišejo robovi umetnosti. Zgodovina sodobne umetniške grafike je precej razburljiva, saj so jo še ne tako daleč nazaj umetniki, teoretiki, najbolj pa umetniški trg obravnavali kot alkimistično disciplino, rezervirano le za redke izbrance. Taka obravnava, povezana z zgodovinskim izvorom grafike, njeno povezanostjo s tradicionalnimi grafičnimi tehnikami in mojstrstvom, je bila legitimna nekje do šestdesetih let prejšnjega stoletja, ko sta jo preizprašala pojav pop arta in vpeljava sitotiska v grafično produkcijo. Takrat se je tudi pojavilo teoretično vprašanje o tem, kaj sploh je sodobna umetniška grafika. Prisotno je še danes in si ga vsi, ki se ukvarjamo s sodobno umetniško grafiko, neprestano postavljamo in preverjamo odgovore. Pravzaprav je še bolj živo, saj tradicionalne grafične tehnike nadomeščajo novi ustvarjalni pristopi in so se meje zaznavanja in dojemanja našega sveta v zadnjih petdesetih letih zlasti po zaslugi digitalne tehnologije izrazito spremenile.

Tradicionalni koncept grafike, kot smo že ugotovili, že dolgo ni več merodajen, kadar govorimo o sodobni grafični produkciji. Tudi umetniki neprestano preizprašujejo ne samo koncepte umetniškega ustvarjanja, ampak tudi značilnosti tehnik, medijev, procesov in odnosov znotraj sodobne umetniške grafike. Ob vsej poplavi digitalnega v sodobni umetniški produkciji pa opazamo naraščajočo tendenco vračanja k najbolj izvornim principom in načinom grafičnega medija. Razstave mednarodnega tipa, kot so bienali, trienali in različni festivali, namenjeni grafičnemu mediju, so, veliko bolj kot sejmi, najboljši prostori preverjanja stanja in utripa na področju sodobne umetniške grafike, so pa tudi dobra priložnost za teoretični diskurz o umetnosti.

Dejstvo ostaja, da je grafika medij, ki, vezan na dolgotrajen proces in poznavanje različnega mehansko-kemičnega znanja in spretnosti, sobiva v sodobnem umetniškem izražanju. Morda ni v središču pozornosti, morda je celo nekakšna "ogrožena vrsta", izključena iz večine velikih dogodkov sodobne umetnosti, toda ali to pomeni, da njena tvornost ni živa in da nima moči vplivati na to, kako vidimo stvari in razmišljamo o njih, kar je bistvo umetnosti?

Vprašanja o živosti sodobne grafike, njeni moči, aktualnosti, njenih mejah in ne nazadnje njenih manifestacijah se nam neprestano porajajo, kar je kazalnik, da je sodobna grafika živ del umetnostnega sistema, saj obstaja potreba po njenem neprestanem preverjanju in vrednotenju ter iskanju poti za dvigovanje njene vrednosti na vseh področjih umetnostnega sveta.

Konferenca, ki je sestavni del evropskega projekta Password: Printmaking, potujoča razstava in umetniške rezidence (2012–2014), želi osvetliti različne teoretične in praktične poglede na nekaj večno aktualnih tem, povezanih z našim razumevanjem grafike in tiskane umetnosti v spreminjajočem se okolju sodobne umetniške produkcije na splošno.

Datum: 7. 3. 2014

Kje: Avditorij Moderne galerije

Organizator: Mednarodni grafični likovni center (MGLC), Breda Škrjanec

Konferenca bo potekala v angleškem jeziku.

Program

8.15.– 9.00 registracija, jutranja kava

9.00–9.35

uvodni pozdrav

Nevenka Šivavec, direktorica MGLC

uvodni nagovor in predstavitev programa

Breda Škrjanec, muzejska svetovalka MGLC

uvod v konferenco

Luiz Camnitzer, umetnik

9.35–10.35

Vloga grafike v sodobni umetniški praksi

Paul Coldwell: *Vloga grafike znotraj sodobne umetnostne prakse*

Javier Martín-Jiménez: *Moč podobe: Multiplikacija v španski nastajajoči umetnosti*

Marta Anna Raczek-Karcz: *Natisni ali pusti, kot je! – Nekaj misli o tem, kaj teorija umetnosti digitalnih medijev pravi o "digitalni grafiki"*

10.35–11.00

kava

11.00–12.00

Raziskovanje meja grafike in grafičnega

Thomas Kilpper: *Grafika v premikanju, Mobilni grafični projekti in delavnice*

Carlos Bayod Lucini: *Grafika kot objekt*

Michael Schneider: *Izzivi grafičnega medija*

12.00–12.15

odmor

12.15–13.00

Pogovor in komentarji, moderator Paul Coldwell

13.00–15.00

čas za kosilo

15.00–17.00

Zgodovina in prihodnost mednarodnih grafičnih razstav (bienali, trienali, festivali)

Anthony Gardner: *Rekonceptualizacija sveta: Razstave svetovne umetnosti v dobi treh svetov*

Deborah Cullen: *Na kontaktnih točkah: vztrajnost sodelovanja v grafiki*

Eha Komisarov: *Nepismenost po pismenosti*

Nevenka Šivavec: *Grafični bienale Ljubljana – hegemonija medija*

17.00–17.15

kava

17.15–18.00

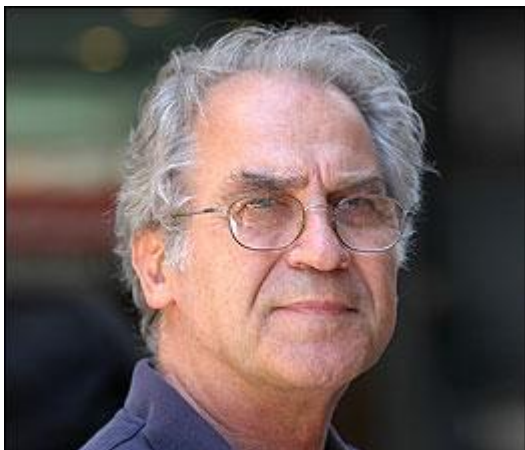
Pogovor in komentarji, moderator Anthony Gardner

18.00

Zaključek konference

Govorci in povzetki

Luis Camnitzer



Uvod

Ta prispevek bom zasnoval na podlagi dveh idej, ki bosta moji metafori. Prvo sem dobil pred več kot šestdesetimi leti, ko sem si ogledal film *Scaramouche* iz leta 1952, v katerem Stewart Granger svetuje o sabljanju (ali pa nekdo svetuje njemu). Nasvet pravi, da moramo meč držati tako, kot da bi držali ptico. Če je oprijem pretesen, lahko ptico ubijemo, če pa je preveč ohlapen, odleti. Druga ideja, ki jo bom uporabil, je Googlovo predvidevanje. Izvedel sem, da lahko Google prek analize povpraševanja po izdelkih v lekarnah z 98-odstotno natančnostjo predvidi, kdaj in kje se bo pojavila gripa.

Lekcija Stewarta Grangerja bo metafora za ročno obrt, medtem ko primer Googlovega predvidevanja določa kontekst za uporabo te obrti. Največje vprašanje je, ali in kako lahko vzpostavimo smiselno povezavo med obema. Iskanje odgovora postaja zastrašujoče težko, saj moramo paziti, da ne bi ptice ubili in da nam ne bi ušla ... To pomeni, da moramo tako ravnati tudi z našo ptico oziroma z našim mečem, torej z medijem, kot je grafika oziroma umetnost v širšem smislu. Če umetnost razumemo kot kolekcijo predmetov in izdelkov ali kot način, kako jih proizvesti, lahko postanejo stvari preveč določene in ptico v roki preveč stiskamo.

.....
Luis Camnitzer je 1937. v Nemčiji rojen urugvajski umetnik. V Urugvaj se je preselil, ko je bil star eno leto, v ZDA pa živi od leta 1964. Je častni profesor na State University of New York. Diplomiral je iz

kiparstva na Escuela de Bellas Artes, Universidad de República v Urugvaju, kasneje pa je na isti univerzi študiral tudi arhitekturo. Leta 1961 je prejel Guggenheimovo štipendijo za grafiko, leta 1982 pa še za vizualne umetnosti. 1965. je postal častni član Akademije v Firencah, leta 1988 pa je s svojimi deli predstavljal Urugvaj na beneškem bienalu. Prejel je številne nagrade, med drugimi tudi naziv Latin American Art Critic of the Year (1998), ki mu ga je dodelilo Argentinsko združenje umetniških kritikov; nagrado Konex Mercosur Award za vizualne umetnosti v Urugvaju; leta 2011 je prejel nagrado Frank Jewett Mather Award, ki mu jo je podelilo združenje Collage Art Association, ter Printer Emeritus Award pri Southern Graphic Council International (SCGI); v letu 2012 pa je prejel skowhegansko medaljo in nagrado USA Ford Fellow Award. Sodeloval je na bienalu v Liverpoolu (v letih 1999 in 2003), na bienalu Whitney (2000) in na Documenti 11 (2003). Njegova dela lahko najdemo v zbirkah v več kot tridesetih muzejih. Tukaj naj omenimo tri newyorške: Muzej moderne umetnosti (Museum of Modern Art MOMA), muzej Metropolitan (Metropolitan Museum) in muzej Whitney (Whitney Museum). Zbirke z njegovimi deli hranijo tudi muzeji po Latinski Ameriki, med drugimi: Muzej likovnih umetnosti Caracas (Museo de Bellas Artes Caracas), Muzej sodobne umetnosti São Paulo (Museu de Arte Contemporânea São Paulo), Muzej latinskoameriške umetnosti v Buenos Airesu (Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires) in Muzej sodobne umetnosti in dizajna Costa Rica (Museo de Arte y Diseño Contemporáneo de Costa Rica).

Avtorske monografije: *New Art of Cuba*, University of Texas Press (1994/2004); *Arte y Enseñanza: La ética del poder*, Casa de América, Madrid, 2000; *Didactics of Liberation: Conceptualist Art in Latin America*, University of Texas Press, 2007; in *On Art, Artists, Latin America and Other Utopias*, University of Texas Press, 2010.

Carlos Bayod Lucini



Grafika kot objekt

Factum Arte je bil ustanovljen leta 2001, njegov ustanovitelj pa je Adam Lowe. Factum Arte je delavnica, katere domeni sta digitalna mediacija in produkcija dvodimenzionalnih in tridimenzionalnih umetniških del, namenjena pa je tako umetnikom kot muzejem. Znana je predvsem po zabrisovanju meja, ki razločujejo tehnologijo od ročnih spretnosti.

V Factum Arte smo razvili edinstven digitalni tiskalnik za tiskanje številčnih slojev v popolni registraciji in s tem omogočili nastanek večine konzervatorskih replik, kot so Veronese, Leonardo in Caravaggio, hkrati pa so zaradi njega nastala številna plodna sodelovanja s sodobnimi umetniki, kot so Marc Quinn, Boris Savelev, Manuel Franquelo in drugi. Ta večplastni tiskalnik je rezultat dolgega raziskovanja tiskarskega postopka, ki ga je Adam Lowe v sodelovanju s Permaprintom začel leta 1985. Preizkušal je meje tehnike prenosa barvnega pigmenta ter pozornost posvečal razmerju med grafiko in plastiko ter raziskovanju načinov posredovanja informacij.

Zadnja stopnja njegovega še trajajočega raziskovanja je razvoj laserskega skenerja Lucida 3D Scanner, ki je dizajniran za zapisovanje površine slik in reliefnih predmetov. V projektih Factum Arte tonalna informacija postane relief, kar pomeni, da so fotografije narejene kot slike – materiali se medsebojno dopolnjujejo v različnih plasteh. Tak zapis teksture nam omogoča proučevanje in konzerviranje slik.

.....
Carlos Bayod Lucini, rojen v Madridu leta 1981, je po poklicu arhitekt, dela pa kot direktor konzervatorskih projektov pri Factum Arte, kjer raziskuje tehnološke procese, s katerimi lahko

določimo izvirne kvalitete predmetov. Njegov pristop k ohranjanju kulturne dediščine je ustvarjanje faksimilov – natančnih replik umetniških del. Trenutno z umetnikom Manuelom Franquelom razvijata optični bralnik Lucida 3D Scanner. Gre za laserski skener, ki lahko zapisuje teksturo slik in reliefnih objektov v visoki definiciji.

2010–danes, Factum Arte

2009–2010, Herreros Arquitectos

2003–2004, UrbanLab

Izobrazba:

2009 Fakulteta za arhitekturo, Universidad Politécnica de Madrid, Španija

2004 Fakulteta za arhitekturo, Illinois Institute of Technology, Chicago, ZDA

Paul Coldwell



Vloga grafike znotraj sodobne umetnostne prakse

V prispevku bom zagovarjal, da sta tako tisk kot grafika čedalje pomembnejša za sodobno umetniško prakso, obenem pa sta tudi podcenjena. Medtem ko sta na čelu mnogo umetniških praks proces tiskanja in ideja o multiplu, ostaja grafika marginalizirana in nam prepogosto prikliče predstavo o seriji grafik, natisnjenih na listu papirja, namesto da bi zaobjela širši spekter dejavnosti, kar sodobna grafika tudi je. Morda so krivi bienali in za javnost odprte grafične razstave, ki nenamerno ustvarjajo tak pogled nanjo. Poleg tega lahko galerije in muzeji zmedejo javnost, s tem ko predstavljajo reprodukcije umetniških del kot podpisana dela iz serije.

V nadaljevanju bom obravnaval pomembnost kustosa, specializiranega za grafiko, in vloge, ki jo

ima za umetnike, ki se ukvarjajo pretežno z grafiko. Njegova vloga je bila v zgodovini grafične umetnosti spregledana, izgubljena ali pa vključena v splošnejši pogled na sodobno umetnost.

.....
Paul Coldwell je od leta 2001 do danes profesor umetnosti na University of Arts, London.

Kot umetnik se ukvarja z grafiko, knjigami umetnika, skulpturami in instalacijami, navdihujejo pa ga teme potovanja, nenavzočnosti in izgube. Za sabo ima že veliko razstav, njegova dela pa so vključena v številne javne zbirke, med drugim tudi v Tate, V&A, British Museum, Arts Council of England in Yale Centre for British Art. Leta 1997 in 2005 je predstavljal Veliko Britanijo na bienalu v Ljubljani. Njegova dela so bila izbrana za številne grafične razstave, med drugimi tudi za Mednarodni grafični triennale v Krakovu (International Print Triennial) v letih 2000, 2003, 2006 in 2009 in za Severni grafični bienale (Norder Print Biennial) v letih 2009 in 2011. Leta 2012 je bila na Univerzi v Kentu (University of Kent) in v Greenwichu (University of Greenwich) na ogled retrospektiva njegovih grafik z naslovom *A Layered Practice Graphic Work 1993–2012*.

Kot kustos je sodeloval pri številnih razstavah, na primer pri *Computers & Printmaking* (Birmingham Museum & Art Galleries 1999) ter *Morandi's Legacy: Influences on British Art* (Eristock Collection London 2006). Trenutno sodeluje pri razstavi *The Artist Folio* v Cartwright Hallu v Bradfordu. Leta 2011 je bil povabljen na mednarodno grafično konferenco Impact 7 v Avstralijo, kjer je imel vlogo glavnega govorca. Izdal je mnogo strokovnih besedil o številnih umetnikih, med drugimi tudi o Klipperju, Baumgartnerju, Regu in Daumierju ter o Annette in Caroline Kierulf. Njegova zadnja knjiga z naslovom *Printmaking: A Contemporary Perspective* je izšla leta 2010 pri založbi Black Dog Publishing. Leta 2009 je postal član uredniškega odbora strokovne revije *Print Quarterly*.

Deborah Cullen



Na kontaktnih točkah: vztrajnost sodelovanja v grafiki

Sodelovanje in interakcija med ljudmi ostajata dve od najpomembnejših komponent razvoja grafike od zadnjega stoletja do danes. To bom pokazala na podlagi primerov zadnjih dveh bienalov, pri katerih sem pred kratkim sodelovala kot kustosinja; to sta 30. grafični bienale Ljubljana (2013) in 3. poligrafični triennale San Juan, Puerto Rico (The Third Poligraphic Triennial San Juan) (2012).

Od začetkov 20. stoletja umetniki ustvarjajo in sodelujejo na "kontaktnih točkah", kot so grafične delavnice, ki so namenjene skupnemu izvajanju grafične prakse, kjer se lahko ustvarjalci iz različnih domovin srečujejo, se učijo in si izmenjujejo informacije. Takih prostorov je bilo veliko v prvi polovici prejšnjega stoletja, obstajali pa so predvsem zato, da bi omogočili skupen dostop do pomembnih strojev in specializiranih orodij, ki si jih umetniki sami niso mogli privoščiti. Ti zgodnji modeli delavnic so bili navdih za okrepitev in institucionalizacijo vrste skupinskih podvigov v šestdesetih in sedemdesetih letih, čeprav so se sredstva reproduciranja razširila, postala dostopnejša ter so se s fotokopirnimi stroji, faksi in zgodnjo računalniško umetnostjo preselila tudi v zasebne domove. Istočasno so se tradicionalne oblike grafike spogledovale z digitalno tehnologijo. Že v petdesetih letih so umetniki, zlasti v Nemčiji in Združenih državah, eksperimentirali s podobami, ki so jih ustvarili s pomočjo mainframe računalnikov. Leta 1961 so umetniki gibanja nove tendencije iz Zagreba začeli eksperimentirati z računalniško umetnostjo in postali kontaktna točka eksperimentalnih umetnikov z vzhoda, zahoda in Južne Amerike. Ne pozabimo, da je digitalna tehnologija v celoti prišla v diskurz o grafični umetnosti šele v zadnjih

dvajsetih letih, medtem ko šele zadnjih deset let velja za nepogrešljivo grafično orodje. Agrippa: Knjiga mrtvih (*Agrippa: A Book of the Dead*), skupni umetniški projekt umetnika Dennisa Ashbaugha in pisatelja Williama Gibsona iz leta 1992, je zaznamovala trenutek sprejetja tehnologije pod okrilje grafike ter hkrati načela vprašanje o njeni vlogi.

Včasih sta bila grafična preša in litografski kamen v skupni lasti nekaj povsem običajnega, zato se danes, ko ima vsakdo doma tiskalnik, pojavljajo nove oblike "kontaktnih točk". Interaktivni kiber prostori in kolaborative novih umetnikov so zapuščina skupnih delovnih prostorov, hkrati pa so tudi znak, da želja po pogovoru, sodelovanju, komuniciranju in pristnih človeških stikih ostaja, ni usahnila. Čeprav živimo v čedalje bolj virtualnem in "plugged-in" svetu naših iphonov in ipadov, se morajo umetniki družiti. Navsezadnje bi bil naš svet veliko revnejši brez mreže medčloveških povezav.

.....
Dr. Deborah Cullen je direktorica in glavna kustosinja galerije The Miriam and Ira D. Wallach Art Gallery na Univerzi Columbia v New Yorku. Trenutno je na čelu organiziranja selitve galerije v nove prostore, ki bodo v novozgrajenem centru Lenfest Center for the Arts. Center so oblikovali pri Renzo Piano Building Workshopu, odprli pa ga bodo v sredini leta 2016 pod okriljem novega kampusa Manhattanville na križišču 125. ceste in Broadwaya.

Jeseni 2014 bo organizirala prvo retrospektivno razstavo grafika Roberta Blackburna (1920–2003) za David C. Driskell Center for the Study of the Visual Arts and Culture of African Americans and the African Diaspora na Univerzi v Marylandu v College Parku. Doktorsko disertacijo o legendarnem jamajško-ameriškem grafiku je napisala na City University of New York Graduate Centre. Jeseni 2013 je bila kustosinja 30. grafičnega bienala Ljubljana: Prekinitev, leto prej pa je bila glavna kustosinja portoriškega trienala The Hive: The Third Poligraphic Trienal of San Juan.

Deborah Cullen ima več kot petnajst let izkušenj, ki si jih je nabrala v muzeju El Museo del Barrio v New Yorku, kjer je delovala kot programska direktorica. S svojimi projekti je sodelovala pri souredništvu obširne antologije z naslovom *Caribbean: Art at the Crossroads of the World* (2012), kurirala *Retro/Active: The work of Rafael Ferrer* (2010) in tudi napisala monografijo *Rafael*

Ferrer za Chicano Studies Research Center pri University of California – Los Angeles. Bila je kustosinja razstave *Nexus New York: Latin/American Artists in the Modern Metropolis* (2009) in mednarodno potujoče razstave *Arte (no es) Vida: Actions by Artists of the Americas 1960–2000* (2008), za katero je leta 2006 dobila nagrado Emily Hall Tremain Exhibition Award.

Anthony Gardner



Rekonceptualizacija sveta: Razstave svetovne umetnosti v dobi treh svetov

"Internacionalizem umetnosti zgodnjega 20. stoletja je že trideset let mrtev," je rekel ameriški kritik Harold Rosenberg kmalu po tem, ko se je leta 1961 udeležil odprtja bienala v São Paulu: "Internacionalizem je nadomestila globalna umetnost, katere bistvo je prav odsotnost kvalitet, ki so vezane na kateri koli geografski center." Rosenbergovo premišljevanje je bilo presenetljivo daljnovidno, saj je že pol stoletja pred trenutno osredotočenostjo na bienale identificiral novi globalizem v umetnosti. Ta novi globalizem je bil "[z]amenjan v sodobnosti", udomačil pa se je v "razstavah svetovne umetnosti". To so bile velike, ponavljajoče se mednarodne razstave, ki so bile organizirane po vsem svetu v krajih, ki so daleč narazen. Tako kot Rosenbergovi zapiski so tudi te "razstave svetovne umetnosti" iz šestdesetih in sedemdesetih let postale le duhovi iz preteklosti. Bile so sestavni del drugega vala bienalizacije. Ta v primerjavi s prvim (Benetke, Pittsburg, São Paulo) ni imel nacionalističnega fokusa in v njem niti ni bilo zaznati neoliberalističnega hrepenenja, ki je značilno za tretjega. Drugi val bienalov je bil zasnovan na že precej pozabljeni politiki gibanja

neuvrščeni. Ker je bil prirejen na vrhuncu hladne vojne, ga zaznamuje očitna težnja po izmenjavi globalne kulture, ki je drugačna od takratne izmenjave po binarnih oseh Vzhod–Zahod, komunistično–kapitalistično. Lahko rečemo, da je šlo za ponovno postavitve sveta skozi močno mešanico politike in umetnosti. Na podlagi študij primerov bom obravnaval nekatere od ključnih tem za razumevanje pomembnosti vloge, ki jo imajo razstave, kot so bienali, pri rekonceptualizaciji sveta v dobi treh svetov.

.....
Dr. Anthony Gardner dela kot univerzitetni predavatelj teorije sodobne umetnostne zgodovine na Univerzi v Oxfordu, kjer je tudi vodja katedre za podiplomski študij na umetniški šoli Ruskin. Sodeluje z založbo MIT Press, kjer je urednik pri strokovni reviji *ARTMargins*, pred kratkim pa je uredil tudi zbornik z naslovom *Mapping South: Journeys in South-South Cultural Relations* (Melbourne 2013). Trenutno sta v nastajanju dve njegovi monografiji, in sicer *Politically Unbecoming: Postsocialist Art Against Democracy*, ki bo izšla pri MIT Press, ter *Mega-Exhibitions: Biennials, Triennials and Documentas*, katere soavtor je skupaj s Charlesom Greenom, založila pa jo bo Wiley-Blackwell.

Thomas Kilpper



Grafika v premikanju, Mobilni grafični projekti in delavnice

Berlinski umetnik Thomas Kilpper že 15 let razvija na prostor vezane umetniške projekte v praznih stavbah.

V duhu globalizacije, torej dobe, v kateri živimo, je zgradil mobilno grafično delavnico, ki mu omogoča ustvarjanje grafik velikega formata na skoraj vsaki lokaciji.

.....

Thomas Kilpper je nemški umetnik in aktivist. Ta plodni umetnik, ki dela risbe, skulpture in performanse, je še posebno znan po velikih lesorezih, oziroma tlorezih – zarezah v tla (floor cuttings). Klipperjeva dela postavljajo lesorez na povsem drug nivo, saj je njihov obseg tako velik, da postanejo specifična za mesto razstavljanja in dosegaajo arhitekturne proporce. Umetnik trenutno živi in ustvarja v Berlinu.

Eha Komissarov



Nepismenost po pismenosti

Grafične razstave, kot so bienali, se običajno osredotočajo na določeno temo in izstopajo z ambicioznimi izbirami kustosov. V muzeju Kumu Art bo 16. grafični trienale Talin.

Sodobna umetnostna zgodovina se osredotoča predvsem na tehnike. Koncept 16. grafičnega trienala Talin ponuja nov pristop k tradicijam, saj obravnava odnos med vizualno umetnostjo in pismenostjo ter raziskuje načine, na katere se besedilo in jezik soočata s konkurenco internetnih publikacij in e-knjig.

Kustosinja 16. grafičnega trienala Talin Maria Kjær Thomsen (Danska), ki je v svoji domovini znana po ekspertizi za knjige umetika, pravi:

“Prvotni pomen pismenosti je sposobnost branja in pisanja. Vendar pa ima danes pojem pismenosti več konotacij, ki so po eni strani vezane na zahteve, s katerimi se srečujemo znotraj skupnosti pisočih, po drugi pa na priložnosti, ki nam jih ponuja izkoriščanje pisane besede s pravimi sredstvi.

Pri pismenosti ne gre samo za sposobnost branja in pisanja, ampak tudi za sposobnost sprejemanja informacij (naj bodo to podobe, črke...) in njihovega transformiranja v (kritično) znanje in individualno interpretacijo. Pismenost je torej družbena praksa, ki si je ne moremo predstavljati

ločeno od sistemov pisanja.”

Tema je napeta, polna nasprotij in zanimivosti, saj jo umetniki razumejo na različne načine in se do nje različno opredeljujejo. V predstavitvi bom poskušala najti odgovor na vprašanje o tem, kako se tiskani mediji borijo za preživetje in se prilagajajo svetu, ki mu vlada internet. Menim, da postaja nepismenost neodvisna oblika umetnosti. Gre za protireakcijo na ogromne količine informacij, s katerimi imamo vsak dan opravka?

.....

Eha Komissarov je leta 1973 končala študij umetnostne zgodovine na Univerzi v Tartu v Estoniji. Od takrat dela za Muzej umetnosti Estonije (Art Museum of Estonia), kjer je leta 2006 prevzela vlogo programske vodje – kustosinje muzeja Kumu Art (Kumu Art Museum). Leta 1999 je prejela štipendijo Združenja muzejev Združenih držav (U.S. Association of Museums), ki ji je omogočila izobraževanje pri instituciji MOMA in rezidenco v mestu Lafayette v Louisiani. Leto kasneje je prejela še štipendijo British Councila za izobraževanje v Veliki Britaniji.

Tematike, ki jim pri raziskovanju posveča največ pozornosti, so totalitarni umetniški sistemi, estonski socialistični realizem ter sodobna estonska umetnost, fotografija in dizajn.

Izbrane razstave iz muzeja Kumu Art:

Trajna razstava *Difficult Choices* (1944–1991) – estonska umetnost od konca II. svetovne vojne do samostojnosti; *Fashion and the Cold War* (2012) – razstava, ki razkriva nove poglede na kulturno in umetniško življenje v Sovjetski uniji; *Archeology of the future of Estonian Art Scenes* (2012) – razstava in raziskovalni projekt; *I love Malmö* (2009); *Fluxus East* (2008); *Archives in Translation – Virtual Documenta* (2007); *Collected Crises: Estonian art in the 1990'* (2006).

Razstave v drugih institucijah:

Provocations and Confrontations (2011) – razstava sodobne umetnosti v narodnih muzejih v Szcecinu in Varšavi (National Museum in Szcecin, National Museum in Warsaw); *Plaisirs de l'Imagination: Art Contemporain d'Estonie* (2008) – razstava sodobne estonske umetnosti v gradu Château de Tours, Tours, Francija; *Paradise is not lost* (2008) – razstava sodobne estonske umetnosti v galeriji Zurab Tserteli, Moskva, Rusija. Kot strokovnjakinja za svoje področje je napisala veliko esejev o sodobnih estonskih umetnikih, kot so Jaan Toomik, Mark Raidpere, Ülo Sooster, Jasper Zova in Tõnis Vint. Izpod njenega peresa je prišla monografija z naslovom *Vint: litod ja*

joonistused, ki je izšla leta 1991 pri založbi Kunst. Je tudi avtorica besedil v katalogih *Photography from the Estonian Diaspora* (2010) in *Alone in the City; Ludmilla Siim and Jüri Palm* (2011), kjer je napisala besedilo *The City in Three Spaces: Jüri Palm*. Spremljevalni katalog razstave *Fashion and the Cold War* (2012) pa je idejno sestavila in uredila. Vsi omenjeni katalogi so izšli pri založbi Kumu.

Javier Martín-Jiménez



Moč podobe: Multiplikacija v španski nastajajoči umetnosti

Francisco de Goya (1746–1828) velja za umetnika, ki je v zgodovini španske umetnosti označil začetek modernosti. Bil je uradni dvorni slikar in tudi odličen grafik. V svojih grafikah je znal prikazati vrednote kolektiva nasproti posamezniku. Grafične tehnike je uporabljal, ker je verjel v nadvse potreben in nerazdružljiv odnos med umetnostjo in družbo in v umetnikovo obvezo k razglašanju družbene kritike in nepravilnosti (kot zanimivost lahko poudarimo, da je Goya že v svojih zapiskih omenil idejo o prihodnji “pomladi narodov”). Njegove znane serije grafik, kot so *Caprichos*, *Desastres de la guerra*, *Tauromaquia* in *Disparates*, so del zgodovinskega preobrata v grafiki, v katerem je grafika prešla iz sredstva reproduciranja v sredstvo za kreativno izražanje v modernem smislu. Goya je uporabljal natisnjeno podobo kot sredstvo za izražanje svojega notranjega sveta, pomislov in dvomov o družbi, v kateri je živel. Vendar ni bil edini, ki je dojemal natisnjeno podobo kot instrument za povezanost med ljudmi. Leta 1978, deset let, preden je izdal svojo prvo serijo *Caprichos*, je vlada ustanovila Real Calcografía (zdajšnja Calcografía Nacional), da bi centralizirala produkcijo natisnjenih podob – saj je v podobi moč.

Več kot dve stoletji zatem lahko v Španiji najdemo številne primere grafične in drugih oblik multiplikativne umetnosti, katerih namen je povsem enak – vizualno sporočilo mora v gledalca vzbuditi refleksijo in *buriti* zavest. Taki primeri so dela umetnikov, kot so El Roto, Javier Pividal, Rogelio López Cuenca, skupina Democracia ali PSJM in drugi.

.....
Javier Martín-Jiménez, rojen leta 1978, je predsednik kulturnega združenja Hablar en Arte (www.hablarenarte.org), kjer je odgovoren za vodenje projektov, kot so Ingráfica – International Platform for Graphic Art and Other Forms of Multiple Art (www.ingrafica.org), Lugares de Tránsito (www.lugaresdetransito.net) in Jugada a 3 bandas (www.a3bandas.org). Bil je kustos številnih razstav, naj omenimo: *Bajo techo: Cuatro estadios de intimidación* (v kateri so bila razstavljena dela iz zbirke Mestne občine Madrid, CA2M 2008); Reprodukcia, ponavljanje in upor: španska sodobna umetnost (ki je bila v letih 2010–2011 na ogled na dunajskem Inštitutu Cervantes; v National Brukenthal Museum v Sibiu, Romunija; v ljubljanskem MGLC, v beograjski Akademiji – Centar za grafiku i vizuelna istraživanja; in v zagrebškem Muzeju suvremene umjetnosti); *El Reto Ingrávido* (2010 Ingravid, Festival sodobne kulture Emporda, Figueres, Španija); in *The Intervened Library* (v letih 2012–2013 po Španiji potujoča razstava). Diplomiral je iz umetnostne zgodovine na Universidad Autonoma de Madrid. Leta 2007 je postal glavni koordinator PHotoEspana, že j pa je usmerjal aktivnosti za PHE06 in PHE05. Na 6. mednarodnem bienalu eksperimentalne gravure IEEB v Bukarešti, Romunija (International Experimental Engraving Biennial), ki bo od novembra 2014 do marca 2015, bo sodeloval kot gostujoči kustos.

Marta Anna Raczek-Karcz



Natisni ali pusti, kot je! – Nekaj misli o tem, kaj teorija umetnosti digitalnih medijev pravi o digitalni grafiki

Moja predstavitev se bo osredotočala na vpliv digitalnih medijev na sodobno grafiko. To je tematika, ki je precej pomembna za teorijo sodobne grafike. Zanima me, ali in na kakšen način digitalne grafike ustrezajo teoriji o digitalni umetnosti, kot jo je definirala Christine Paul leta 2003. Paulova je v svoji knjigi razdelila digitalne umetnosti glede na vlogo, ki jo imajo nove tehnologije za ustvarjanje in prezentacijo umetniških del. Glede na njeno delitev delimo digitalno umetnost na dva tipa. Pri prvem gre za digitalno umetnost, v kateri je digitalna tehnologija orodje za ustvarjanje tradicionalnih umetniških del, kot so grafike, fotografije, glasba, ali plastika. Pri drugem tipu pa je tehnologija edini medij produkcije, prezentacije in hranitve umetniškega dela. Paulova trdi, da digitalna tehnologija, ki je uporabljena kot orodje, ne prinaša velikih sprememb v svet umetnosti in ne preizprašuje njenih temeljnih sistemskih značilnosti. Prav nasprotno pa je digitalna tehnologija, ki je sama medij, popolnoma nova vizija kreativne prakse ter postavlja novo idejo o umetniškem delu in o njegovemu doživljanju. V tem procesu igra interaktivna narava umetniškega dela glavno vlogo. Če pomislimo na sodobno umetniško prakso, je pri prvem tipu rezultat uporabe digitalnih orodij še vedno grafika, torej podoba, natisnjena na papir ali na kateri drug material, ki je ali pa ni uokvirjena, in je nameščena v razstavni prostor. Pri drugem tipu pa je pridobitev radikalno nov umetniški izdelek, ki ga ni moč analizirati in oceniti s tradicionalno metodo, ki so jo razvijali zgodovinarji, teoretiki

likovne umetnosti, kritiki in umetniki. V tem primeru ne moremo analizirati kakovosti tehnike, kompozicije in barve, hkrati pa takšna analiza ostaja glavni element ocenjevanja umetniških del, ki so sicer izdelana digitalno, vendar zapustijo elektronsko okolje in s svojo materialnostjo stopijo v realni prostor.

Vpliv novih medijev na grafiko poziva teoretike umetnosti in umetniške kritike tega področja k ponovnem razmisleku o uporabi ustreznega besedišča. Hibridnost sodobne umetnosti nas je naučila, da se je zaprtih definicij bolje izogibati. Vseeno pa se veliko mednarodnih grafičnih natečajev trudi, da bi odmejili status grafike kot umetnostne discipline od drugih. Vprašanje, na katero bom poskušala najti odgovor, je: ali je možno uporabljati pojem digitalna grafika in kaj ta besedna zveza sploh v resnici pomeni? Odgovor bom iskala iz perspektive teorije novih medijev.

.....

Dr. Marta Anna Raczek-Karcz, rojena leta 1979, je diplomirala na Univerzi Jagiellonian iz umetnostne zgodovine in medijskih in kulturnih študij. Je umetnostna kritičarka in teoretičarka, dela pa tudi kot samozaposlena kustosinja. Poleg tega da je predsednica Mednarodnega grafičnega trienala v Krakovu (International Print Triennial in Krakow) na Poljskem, je tudi članica Poljske kulturne skupnosti (Polish Culture Society) in združenja AICA (International Association of Art Critics) ter članica Odbora krakovske sekcije Poljske kulturne skupnosti (Board of the Krakow Section of the Polish Culture Society). Specializirana je za področja sodobne kulture, zgodovine filma, zgodovine in teorije umetnosti, medijskih študij in študij spola, zato o teh področjih predava. Poleg tega piše besedila za kataloge in strokovne članke za področja sodobne umetnosti, filma in novih medijev. V vlogi kustosinje je sodelovala pri več kot dvajsetih razstavah poljskih in mednarodnih umetnikov, tako v številnih pomembnih galerijah in kulturnih institucijah na Poljskem (Galerija BWA v Katovicah, Upper Silesian Culture Centre v Katovicah, Galerija sodobne umetnosti Elektrownia (Contemporary Art Gallery Elektrownia) v Czeladzu) kot na tujem (Kloster Bentlage v Rheinu (Nemčija), galerija Container v Rimu (Italija), Anaid Art Gallery v Bukarešti (Romunija)).

Michael Schneider



Izzivi grafičnega medija

V zadnjih desetih letih se je razvila široka razprava o odvijajočih se spremembah v grafiki.

Po začetnem presenečenju nad vpeljavo digitalnega sveta v grafiko je večmedijska grafika postala norma. Pravzaprav je treba danes posvečati pozornost kakovosti in usmerjenosti projekta, prostoru med podobo in praznino ter kontekstu in funkciji medija.

Zaradi potrebe po refleksiji o tem, kako je razvoj medijev v grafiki stimuliral in spremenil umetniško prakso, sem izbral nekaj umetniških del. Grafika je postala medij izbire, kar pomeni, da jo razglašajo za svoje umetniško delo tudi umetniki, ki se sicer ne oklicujejo za grafike. Čas je za diskusijo o novih izzivih grafičnega medija.

.....

Michael Schneider, rojen leta 1967 v Avstriji, je študiral na Akademiji likovnih umetnosti na Dunaju in na tokijski univerzi umetnosti (Tokyo University of Arts) na Japonskem. Od leta 1990 intenzivno ustvarja v mediju lesoreza, hkrati pa so netradicionalni pristopi h grafiki, kot so instalacije, performansi in zvok, zanj podaljšek grafične prakse. Svoja dela je veliko razstavljal po Evropi, v Turčiji, na Japonskem, v Koreji, na Kitajskem ter v Severni in Južni Ameriki.

Schneider je ustanovitelj in sourednik strokovne revije *im:print – Journal of the Current State of Printmaking* ter pisec strokovnih prispevkov za revijo *Um:Druck – Journal for Printmaking and Visual Culture*. Trenutno poučuje na Oddelku za grafiko na Inštitutu za likovne in medijske umetnosti na Univerzi za uporabne umetnosti (Department of Graphics and Printmaking, Institute of Fine Arts and Media Art of the

University of Applied Arts) na Dunaju, v Avstriji, poleg tega pa je izredni profesor na Oddelku za umetnost Univerze Webster (Art Department of Webster University) v St. Louisu, Missouri, ZDA.

Nevenka Šivavec



Ljubljanski grafični bienale se je v dolgoletni zgodovini postopoma ujel v zagato narcistične grandioznosti pa tudi pretirane identifikacije z medijem, zaradi česar je pogosto grizel svoj lastni rep. Grafika je v času nastanka bienala 1955 skupaj s slikarstvom in kiparstvom sestavljala glavno modernistične reprezentacije in je bila obravnavana kot avtonomen medij. Ljubljanski grafični bienale je bil vse od začetka do konca devetdesetih samozavesten sledilec dominantnega zahodnjaškega modernističnega kanona, pod katerega okriljem so se poleg zvenceh imen z Zahoda hvaležno gnetli tudi umetniki iz nekdanje Vzhodne Evrope in v velikem številu tudi uradni umetniški predstavniki držav članic gibanja neuvrčenih. Kot večina cikličnih likovnih manifestacij, zasnovanih na prezentaciji ene likovne zvrsti, je bil grafični bienale prisiljen v novem tisočletju na novo definirati svoje poslanstvo, kar je pomenilo na novo definirati njegovo izvirno utemeljenost v grafiki in s tem prilagoditi definicijo grafike dejanski umetniški produkciji. Zaradi skoraj mitskega statusa bienala znotraj hegemonije privilegirane akademizma je bila tranzicija v lokalnem okolju izjemno delikatna. Drzni napor prirediteljev so bili zato usmerjeni predvsem v novo, razširjeno definicijo grafike. Naj je bila ta novodobna definicija v prizadevanju po zlitju s sodobno umetniško

produkcijo še tako aktualna in vseobsegajoča – izhajala je iz multiplicirane podobe kot komunikacijskega sredstva, je bila še vedno bolj ali manj formalistično usmerjena predvsem na medij. Krčevito raztegovanje medija se je v različnih kuratorskih izdajah nadaljevalo tudi po prepotrebni vzpostavitvi osveženega bienalskega formata. Medtem so se na področju umetnosti, teorije, kulturnih študij dogajali pomembni premiki; hkrati se je postopoma izrisoval nov geopolitični atlas sveta, dogajala se je vsesplošna proliferacija bienalov. Presenetljivo je, kako je obsežna in intrigantna zgodovina ljubljanskega grafičnega bienala vse do danes ostala brez temeljite zgodovinske raziskave, sociološke analize in celo institucionalne kritike. V luči novih pristopov k raziskovanju modernosti, lokalnih modernizmov in najnovejših kritik evrocentrizma, ki ga prinaša t. i. novi kozmopolitizem (pa tudi njegovih kritikov), se ljubljanski bienale kaže kot izjemen potencial. Izkoristiti in nadgrajevati ga je mogoče zgolj s temeljitim kritičnim pretresom njegove kompleksne zgodovine in kontekstualizacijo bienalskega arhiva in zbirke.

.....
Nevenka Šivavec je kustosinja, urednica in direktorica Mednarodnega grafičnega likovnega centra v Ljubljani. Diplomirala je iz primerjalne književnosti in umetnostne zgodovine na Filozofski fakulteti v Ljubljani. Bila je dolgoletna kustosinja Centra sodobnih umetnosti v Celju. V svojem razstavnem programu se je med drugim posvečala raziskovanju in prezentaciji marginalnih, robnih umetniških praks v lokalnih okoljih in projektom, ki dejavno vključujejo lokalno skupnost. V Celju je zasnovala tudi mednarodni rezidenčni program AirCeleia. Kot mentorica je sodelovala v izobraževalnem programu Sveta umetnosti – tečaja za kustose v okviru SCCA Ljubljana. Med letoma 2003 in 2010 je bila sourednica umetnostne revije *Likovne besede*. V sklopu revije je zasnovala in sourejala z izhodišči psihogeografije navdihnjeno zbirko alternativnih vodnikov *Ljubljana osebno*.

*

Spremljevalni dogodek konference:

V četrtek, 6. marca 2014, ob 18.00 bo udeleženec konference Carlos Bayod Lucini predstavil poseben *Lucida 3D Scanner* kot novo tehnologijo pri uporabi grafike, muzejev in ravnanja s kulturno dediščino. Predstavitev bo v MGLC, Grad Tivoli, Pod turnom 3.

V sodelovanju z RogLabom in Second Chance. Vstop prost.

Organizator konference:

MGLC – Mednarodni grafični likovni center, Grad Tivoli, Pod turnom 3, Ljubljana

Več informacij: Breda Škrjanec, t. 01 2413 805, breda.skrjanec@mglc-lj.si

www.mglc-lj.si, <http://passwordprintmaking.eu/>

<http://www.facebook.com/PasswordPrintmaking#!/PasswordPrintmaking>

Spremljajte nas na twitterju: [mglc ljubljana](https://twitter.com/mglc_ljubljana)

*

Evropski projekt *Password: Printmaking, potujoča razstava in umetniške rezidence (2012–2014)* vodi Mednarodni grafični center (Ljubljana). Partnerji v projektu so: *Hablar en arte* (Madrid, Španija), *Frans Masereel Centrum* (Kasterlee, Belgija), *Muzej moderne i suvremene umjetnosti* (Reka, Hrvaška), *Foundation Tallin Print Triennial* (Talin, Estonija) in *International Print Triennial Society* (Krakov, Poljska).



REPUBLIKA SLOVENIJA
MINISTRSTVO ZA KULTURO



Mestna občina
Ljubljana



Kultura

Izvedba tega projekta je financirana s strani Evropske komisije.

Vsebina komunikacije je izključno odgovornost avtorja in v nobenem primeru ne predstavlja stališč Evropske komisije.