

COL LEC COL TION LEC TIVE

COLLECTION COLLECTIVE.
TEMPLATE FOR A FUTURE MODEL OF
REPRESENTATION

10. 10. - 18. 11. 2017

Participating artists: Vlad Basalici, Tania Bruguera, Fokus Grupa, Jana Kapelová, Dan Mihaltianu, Anetta Mona Chişa & Lucia Tkáčová, Ilona Németh, Lia Perjovschi, Martin Piaček, Martha Rosler, Martina Růžičková & Max Lysáček, Péter Szabó

Further contributions: Andi Gavril, Alena Kunicová, Peter Lényi, Dan Perjovschi, Alexandra Pirici

Curated by: Judit Angel, Vlad Morariu, Raluca Voinea

Opening: 10. 10. 2017, 6 pm
Open: Wednesday – Saturday, 2–7 pm

tranzit.sk, Beskydská 12, Bratislava

Template for
a Future Model of
Representation

KO LEK TÍVZBIER NAKA

Návrh na
budúci model
reprezentácie

IN THE FUTURE ALL OUR HOMES WILL
BE MUSEUMS

seminar

11. 10. 2017, 5 pm

Presentations by: Dave Beech, Valeria Graziano, Alenka Gregorič, Rado Ištak, Mira Keratová followed by discussion with the artists and the curators of the exhibition

venue: Kunsthalle KLUB, Nám. SNP 12, Bratislava

sk.tranzit.org

ERSTE Foundation is main partner of tranzit

Graphic Design: Sándor Bartha

Translation: Palo Fabuš

Proofreading: Tamara Al-Janabi, Eliška Mazalanová

KOLEKTÍVNA ZBIERKA. NÁVRH NA BUDÚCI MODEL
REPREZENTÁCIE

10. 10. - 18. 11. 2017

Umelci: Vlad Basalici, Tania Bruguera, Fokus Grupa, Jana Kapelová, Dan Mihaltianu, Anetta Mona Chişa & Lucia Tkáčová, Ilona Németh, Lia Perjovschi, Martin Piaček, Martha Rosler, Martina Růžičková & Max Lysáček, Péter Szabó

Spríspevkom: Andi Gavril, Alena Kunicová, Peter Lényi, Dan Perjovschi, Alexandra Pirici

Kurátori: Judit Angel, Vlad Morariu, Raluca Voinea

Vernisáž: 10. 10. 2017, 18:00

Otvorené: streda – sobota, 14:00 – 19:00

tranzit.sk, Beskydská 12, Bratislava

V BUDÚCNOSTI BUDÚ NAŠE DOMOVY MÚZEAMI

seminár

11. 10. 2017, 17:00

Prezentácie: Dave Beech, Valeria Graziano, Alenka Gregorič, Rado Ištak, Mira Keratová a diskusia s umelcami a kurátormi výstavy

miesto: Kunsthalle KLUB, Nám. SNP 12, Bratislava

sk.tranzit.org

Nadácia ERSTE je hlavným partnerom iniciatívy tranzit

Grafický dizajn: Sándor Bartha

Preklad: Palo Fabuš

Jazyková korektúra: Tamara Al-Janabi, Eliška Mazalanová

KOLEKTÍVNA ZBIERKA. NÁVRH NA BUDÚCI MODEL REPREZENTÁCIE

COLLECTION COLLECTIVE. TEMPLATE FOR A FUTURE MODEL OF REPRESENTATION

Ked sa koncom osemdesiatych a počas deväťdesiatych rokov 20. storočia etabloval výskum zberateľstva a zberkotvornej činnosti ako autonómna oblasť vedeckého bádania - collection studies, na základe viacerých prieskumov sa odhadovalo, že zhruba tretina až polovica populácie západných krajín možno považovať za zberateľov.¹ Tento údaj treba vnímať v kontexte povojnového blahobytu západu a konzumnej spoločnosti, ktorá exponenciálne zmnžila možnosť spotreby a utrácania bohatstva a kam boli pohodlo integrované aj rozvojové ekonomiky (Rusko, Čína, India, Brazília a iné). Zberateľstvo je natoľko všadeprítomné, že nás dnes i Amazon a eBay väbia, aby sme svoj disponibilný prijem utratili za zberateľské predmety. Dnes prežívá v odbore kultúrnych štúdií nespochybnený predpoklad, že zbieranie je zo svojej podstaty individuálne a subjektívne. Potvrdzujú ho aj niektoré trópy, ako zberateľova priam drogová závislosť na doplnení zberky, estetika nutkavosti a nekontrolovateľnej túžby, sebaštýlizácia, povzbudzovanie si sebavedomia, výnimočnosť autorstva, vyjadrovanie individuálneho vkusu a kultúrny kapitál. Jednako, súkromný subjekt netreba považovať za nevyhnutnú podmienku zberateľskej skúsenosti. Je možné tento predpoklad obrátiť naruby a predstaviť si, aspoň v rámci pracovnej hypotezy, iný druh subjektu: subjekt ako zberkového kolektívu? Ako si však takýto subjekt vôleb predstaviť?

Zberateľské predmety sú zvláštne veci, pretože aktom konzumácie nemiznú. Zberateľské auto nájdeme skôr v predvadzajúcim miestnosti než na ceste. Zberateľské predmety nesúľžia ako prostriedky k dosiahnutiu niečoho, nemajú úžitkovú hodnotu, napriek tomu sú užitočné - umelecké dielo môže napríklad upokojiť niekoho estetickú a intelektuálnu potrebu. Ako o zdrojoch zmyslového a intelektuálneho požitku o nich možno povedať, že sú súba obnovujúce. Walter Benjamin si to veľmi dobre uvedomoval, keď popisoval vzhľad medzi zberateľom a zbieraním predmetmi, ktorý podľa neho smeruje k uzavretu „čarovného kruhu“². Na zberie je čarovné práve to, že rekonštruuje svet a zároveň predkladá reprezentáciu lepšieho sveta: „Obdobie, región, remeselné prevedenie, pôvodný majiteľ – v očiach pravého zberateľa je celé pozadie predmetu rozšírením kúzľnej encyklopédie, ktorej najhlbšou podstatou je osud tohto predmetu.“³ Zberanie je podľa Benjamina revolučné.

Zberky tvoria svety významov, reprezentácie totality, usporiadania, štruktúry a neregulácia. No keďže zberky nie sú nikdy kompletne, neprestávajú ich prenasledovať ich dialektické náprotivky: neusporiadaność, anarchia a nestabilita. Ku každej totalizujúcej zberke vždy existuje nový pravok, ktorý má byť ešte len pridaný, a teda ďalšie predmety vyvolávajúce nutkovú túžbu po vlastnení. Psychoanalýza túto dialektiku medzi usporiadanosťou a neusporiadanosťou interpretuje ako súčasť terapie sebatvrdzovania sa – zberka pôsobiť ako opravný mechanizmus zoči-voči existenciálnej hrôze a ontologickej neistote, ako násťor, ktorý dočasne zmierňuje cyklicky sa opakujúcu vytiesnenú traumatikú skúsenost.⁴ Je však popri tomto psychoanalytickom výklade, ktorý sa angažuje len v súkromných komnatách neurotického subjektu, možné premyšľať aj o terapeutickej kolektívnej praxi? O kolektívnom zberaní, ktoré utvára významové svety v protiklade k obávaným zo zlyhania demokratických inštitúcií, nekolonialnému vykorisťovaniu a rasizmu?

Benjami ako svedok rozkvetu verejných zberiek v tridsaťtych rokoch dvadsaťteho storočia predvidal výhynie súkromných zberateľov.⁵ Toto proroctvo je však treba prehodnotiť, dnes sme svedkami protirečivých vyjadrení hľadajúcich konzensus medzi zberaním a jeho užitočnosťou bez úzitku a jeho výmennou hodnotou, či medzi produkciou významu a finančnou kapitalizáciou. S určitou istotou môžeme tvrdiť, že aj subjektivita súkromného zberateľa prešla podstatnými zmenami. Je dnes abstraktnejšia a viac anonymná, ale i viditeľnejšia a viac uznávaná. Je to možné výčítka zo súkromných vecierkov verejných múzeí a zahájenie bánieľa, ktoré organizujú anonymní zberateľia, z korporácií ako abstraktnejších zberateľov a zo všadeprítomných log firiem, ktoré sponzorujú verejnú kultúru. Pod vplyvom tohto čarovného kúzla sa inštitúcie súčasného umenia orientujú na spektakulárne prehľadávky, ktoré príhľadu návštěvníkov vo veľkých počtoch, zatiaľčo ich vlastné zberky ležia v sklede. Súkromné zberky sa stále viac točia okolo zberateľov, ktorých

bohatstvo pochádza z pochybného podnikania alebo finančných spekulácií. Do úvahy možno vziať aj nadnárodné zberky ukryvané v zemi nikoho naprieč hranicami, vypredzujú tok obrazov v prípade zbieraní Instagramového typu, spekulácie aukčných spoločností, ako aj zberky umelcov zahŕňajúce práce iných umelcov.

Kultúrní producenti si takmer vždy uvedomia príliš neskoro, že sú zapletení do nových mocenských vzťahov. I keď možno hovoriť o silnej tradícii kultúrnej autonómie fungujúcej na úrovni produkcie (spoločovanie kultúrnych producentov v boji za to, aby ich pracovné právo boli uznané, kompenzované a chránené, či v boji proti cenzúre), len zriedkakedy sa zaobiera súvislostami medzi konzumáciou a zberateľstvom. Zaujíma nás otázka, či by mohol fungovať model (umeleckej) zberky, ktorú vlastnia a prevádzkujú kultúrní producenti. Takáto zberka by vznikla z darov kultúrnych producentov, ktorí by aj sami kolektívne vlastnili. Za samotnou artikuláciu kolektívnej zberky je úsile odpravovať zberateľské subjekty: chcem prehodnotiť vzhľad medzi súkromným záujmom a kolektívnym zámerom, medzi individuálnou závislosťou a skupinovou stratégiami, medzi osobným vztahom a kolektívnu sociálno-politickej taktilkou, medzi izolovanou neurózou a terapeutickým prialstvom. *Kolektívna zberka. Návrh na budúci model reprezentácie* sa prostredníctvom pät týždňov trvajúcej výstavy umelcov, ktorí zareagovali na našu výzvu, ako aj prostredníctvom workshopu a seminára s umelcami, právnikmi, sociálnymi teoretikmi, ekonómami a akademikmi pokúsi porozumieť konkrétnym postupom, ktoré by viedli k artikulácii takého subjektu v rámci kolektívnej zberky.

To, čo predkladáme, je základný plán, pričom predkladáme, že bude podrobnejšie prepracovaný spoločne s tými, ktorí sa rozhodnú byť jeho súčasťou. Pre začiatok sme sa chopili role kurátorov a výberi účastnícky a účastníkov prvého podujatia, ktoré organizujeme v Bratislave. Týmto krokom sme zaujali paradoxný postoj subjektívneho výberu tvrdiac, že pracujeme v prospech kolektívneho zámeru. Ako trojica kurátorov sa už však považujeme za mikrokolektív. V rámci premyšľania o pozvaných umelcoch sme sa snažili o nich uvažovať ako o členoch kolektívu: berúc do úvahy našu predoľu spoluprácu s nimi, výmenu nápadov a vzájomnú dôveru, rovnako ich autentický záujem o kritickú prax, historické vedomie a sociálnu a politickú angažovanosť. Každého z umelcov a umelkyň sme požiadali, aby nám navrhli niekoľko diel, ktoré by podľa nich mohli byť súčasťou zberky. Spoločne sme potom zostavili finálny výber.

Fokus Grupa, ktoréj členov sme pozvali ako umelcov i ako architektov výstavy, prichádza s textovou intervenciou do výstavy pod názvom *The And of Art IN at FOR new* (2016-2017). Táto práca stavia *Kolektívnu zberku* do kontrastu s inou autónomne organizovanou iniciatívou, e-flux, a ďáva prieskum napäťu medzi materiálnou produkciou (a „materiálnou kultúrou“) ako spoločným menovateľom fyzickej zberky) a nemateriálnou produkciou. Pracujú s konceptami ako „artist-run“, autónomá organizácia, inštitúcia, zberka, umelec ako robotník, (nemateriálna) práca, ekonómia umenia, či zdieľanie vs. hierarchia, ktoré uvádzajú do pohybu a začleňujú do konceptu kolektívnej zberky. Péter Szabó prichádza s videom *Dobré ráno!* (2010), ktoré ostavuje prácu, zatiaľčo *Nylonové súvislosti* (2017) Jany Kapelovej sa zaoberajú emancipánnym potenciáalom kolektívnej performance žien ako kultúrnych pracovníčok čeliacich prekerným podmienkam. Kampaň „Dôstojnosť nemá národnosť“, ktorú Tania Bruguera odštartovala v roku 2014 ako akt solidarity s nedokumentovanými migrantmi po celom svete, zbera podpisy požadujúce pre nich vlastné občianske práva.

Judit Angel, Vlad Morariu, Raluca Voinea

Ďakujeme Marthe Rosler za jej prípomienky a odporúčania

1. Susan Pearce, *Collecting in Contemporary Practice* (London: Sage Publications, 1998), s. 1.
2. Walter Benjamin, *Unpacking My Library. A Talk about Book Collecting*. In: *Illuminations*, New York: Schocken, 2007, s. 60.
3. Ibid.
4. Werner Muensterberger, *Collecting. An Unruly Passion* (Princeton: Princeton University Press, 1994).
5. Walter Benjamin, op. cit., s. 67

ranie ako akt inštitucionálnej subverzie je prítomný v práci Anetty Móny Chišy a Lucie Tkáčovej, ktorí ukradli predmety každodennej potreby z galérií po celom svete a zhromaždili v ich *Súkromnej zberke* (2005-2010). Anarchistický umelecký objekt *Účtivý odstup* (2013), ktorý navrhol Péter Szabó, charakterizuje odpor voči konzumu, zatiaľčo *Znôska úbožákov* (2017), ktorú zostavila Martina Rúžičková s Maxom Lysáčkom, osciluje medzi ready-made, metaforickým uskutočnením a politickým komentárom.

Zberanie sa netýka len predmetov, no prostredníctvom nich odkaže k historickým epochám a javom, prvkom kolektívnej pamäte, fragmentom obrazov, zvukov a hudby, ako to ukazuje Dan Mihalitius v *Plaques tournantes. Zvukovo-svetelný box I-II (prototyp)*, 2010. Odkaže ku kultúrnym obratom príznačným pre obdobie po druhej svetovej vojne. Vo video Ilony Németh *8 mužov* (2009-2012) sa rodinná história v podaní troch generácií žien oplakávajúcich mŕtvych mužov so vzhľadom na ich orálnu historiku, žánrom kedykasi tak marginálnym no dnes na vzostupe, pričom rezonuje s postavením žien ako hovorky. Objekty Martina Piačeka zahrnuté do *Slnka národa* (2015) a *Vojny prastareho otca* (2013) spadajú tematicky do okruhu národného histórie, mytov a nevyriešených historických tráum v snahe vysporiať sa s nimi (v sebakritike a často ironickej rovine). Nakoniec je to kunsthistoricky poučená a reflexívna inštalácia *Smrt poraziť smrťou* (2012) Vladu Basaličiho, ktorá by mohla symbolizovať vieriť v nový začiatok, tentoraz pod patronátom kolektívitu.

Collectibles are strange entities, because they are not extinguished in the process of consumption. We would see a collectible car in a showroom rather than on the road. Collectibles are not means to an end and do not have a utilitarian value though they are useful: a work of art can satisfy one's aesthetic and intellectual needs, for example. As sources of sensuous and intellectual pleasure, they are self-replenishing. Walter Benjamin understood this well when he explained that the relationship between a collector and items collected points to the enclosure of 'a magic circle'.² What is magical about collections is that they reconstruct a world as well as offer the representation of a better world: 'The period, the region, the craftsmanship, the former ownership – for a true collector the whole background of an item adds up to a magic encyclopedia whose quintessence is the fate of his object'.³ For Benjamin, collecting is revolutionary.

Collections are worlds of meaning, representations of totality, order, structure, and stability. But since collections are never complete, they are always haunted by their dialectical others: disorder, anarchy and instability. For every totalizing collection, there is always a new entity to be added, items eliciting the compulsive desire for possession. Psychoanalysis interprets this dialectic between order and disorder as part of a self-reassuring therapy: a collection works as a reparative device against existential dread, against ontological insecurity, an instrument to temporarily alleviate recurring cycles of repressed traumatic experience.⁴ Beyond a psychoanalytical account, which remains conscripted to the private chambers of the neurotic subject, can we think of a therapeutic collective practice of collecting that constructs worlds of meaning against the dread of failing democratic institutions, neo-colonial exploitation and racism?

Fokus Grupa, whom we have invited both as artists and as designers of the display, proposed a textual intervention into the exhibition, titled *The And of Art IN at FOR new* (2016-2017). It contrasts *Collection Collective* with another self-organized initiative, e-flux, and opens a tension between material production (and "material culture" as a denominator for physical collection) and immaterial production. Concepts such as artist-run, self-organised, institution, collection, artist-as-worker, (immaterial) labour, economy of art, sharing vs hierarchy are set in motion and reconnected to the concept of a collective collection. Péter Szabó's video, *Good Morning!* (2010), celebrates the act of working, while Jana Kapelová's *Nylon Relations* (2017) deals with the emancipatory potential of collective performance of women as cultural workers facing precarious conditions. "Dignity has no nationality", the campaign launched by Tania Bruguera in 2014 as an act of solidarity with undocumented migrants all over the world, collects signatures demanding their endowment with Vatican Citizenship.

Another segment of the display is represented by works focusing on the status of art institutions, practices of collecting and the condition of the art object. Museums caught between public mission and spectacular demands, humbly serving the audience and nightmarishly succumbing to the power of capital, are critically addressed in Martha Rosler's video work *Museums Will Eat Your Lunch* (2013). Collecting as a form of emancipation and self-voicing of the subject is present in Lia Perjovschi's decades-long practice (1990-ongoing). Collecting is also an act of institutional subversion, as in the case of Anetta Moča Chiša & Lucia Tkáčova's everyday objects stolen from art galleries worldwide and reunited in their *Private Collection* (2005-2010). Resistance to consumption char-

acterizes the anarchist art object designed by Péter Szabó in his *Respectable Distance* (2013), while the *Basket of Deplorables* (2017) assembled by Martina Rúžičková and Max Lysáček oscillates between ready-made, metaphoric enactment and political comment.

Processes of collecting do not concern only objects; they may refer to historical epochs and phenomena, elements of collective memory, fragments of images, sounds and music, as revealed in Dan Mihalitius' *Plaques tournantes: Sound-Light-Box I-II* (prototype, 2010), which refers to cultural turning points that marked the post-second World War age. In Ilona Németh's video *8 Men* (2009 – 2012) family history narrated by three generations of women mourning their deceased male relatives becomes a form of oral history, a previously marginal genre now in ascension, which resonates with the position of the women speakers. Martin Piaček's objects included in his *Sun of the Nation* (2015) and *Great Grandfather's War* (2013) revolve around topoi of national history, myths, and unsolved historical traumas, in an attempt to cope with them through a critical and often (self-) ironic perspective. Finally, Vlad Basalič's art-history sensitive and reflective *Trampling Down Death by Death* (2012) may symbolize the hope in a new start, in this case under collective auspices.

The exhibition is accompanied by an internal workshop with all the participants, as well as with other professionals who have an important role in an art institution (accounting, legal and architecture experts); Andi Gavril, Alena Kunovicová, Peter Lényi. We invited them to imagine how their expertise would serve a collective collection. In addition, a public seminar will propose further reflection on topics associated with our project, with contributions from both practitioners and academics: Dave Beech, Valeria Graziano, Alenka Gregorić, Rado Ištok, Mira Keratová. Forms of documentation (written, video, audio and audio) will be made available to the public during the five weeks of the exhibition.

Once *Collection Collective* ends, all works will be returned to the artists. The market will continue to speculate on artwork prices responding to private collectors' demand, whereas public collections will continue to investigate the origin of their art objects, trying to offer them to public inspection while revealing their often painful histories including looting, trafficking or overuse in diplomatic or economic struggle between states. Our *Collection Collective* does not attempt to situate itself outside of these parameters, but to change the position from which cultural producers and consumers negotiate their roles. If collecting occurs nonetheless and collections are used whether for one's aesthetic and intellectual pleasure or for financial investment and status bouncing, why should producers not be the very same people who collect and maintain a collection?!

The Bratislava installment of *Collection Collective* is offered as a template that could be replicated in other circumstances, with other people, in other forms. Even if we hope and expect that the future will see *Collection Collective* effectively established, we are also open to the possibility that, until then, it remains a conceptual proposal in progress.

Judit Angel, Vlad Morariu, Raluca Voinea

Many thanks to Martha Rosler for her comments and suggestions

1. Susan Pearce, *Collecting in Contemporary Practice* (London: Sage Publications, 1998), p.1
2. Walter Benjamin, 'Unpacking My Library. A Talk about Book Collecting', in: *Illuminations*, trans. Harry Zohn (New York: Schocken, 2007), p. 60
3. Ibid.
4. Werner Muensterberger, *Collecting. An Unruly Passion* (Princeton: Princeton University Press, 1994)
5. Walter Benjamin, op. cit., p. 67

