



Barbara Orel

Umetnost, država, skupnost

Pristopimo k premisleku o razmerjih med umetnostjo, državo in oblikovanjem skupnosti v globaliziranem svetu na primeru enega najprodornejših projektov kolektiva Neue Slowenische Kunst *Država NSK*. To umetniško delo, ki je obenem tudi družbena formacija, ne navdušuje le umetniških krogov, ampak mu je v petindvajsetih letih obstoja uspelo vzbuditi zanimanje tudi v znanstveni javnosti ter pritegniti pozornost posameznikov, ki se s kulturo in umetnostjo sicer sploh ne ukvarjajo. *Država NSK* (1992–) vzpostavlja paradigmatično transnacionalno družbeno skupnost v globaliziranem svetu, v produkcijskem pogledu pa se – kot bomo pokazali – uvršča med predhodnike oziroma znanilce najbolj progresivnih kuratorskih praks, ki po letu 2000 vzpostavljajo platforme za participativne in relacijske umetniške projekte ter oblikujejo javni prostor za neodvisno kritiko obstoječih razmer.

Vezivo, ki že četrto stoletja povezuje posameznike oziroma državljane NSK v skupnost, predstavljata umetnost in kultura. Neue Slowenische Kunst naj bi že od svojih zgodnjih del v osemdesetih letih 20. stoletja razvijal umetnost kot idejo države. “Telo NSK-države je bilo zgrajeno, ko je bilo vzpostavljeno ravnovesje med sintakso podob, glasbenih in gledaliških tekstov,” v katerem je “Laibach predstavljal ideološki, gledališče (sic) religiozni ter Irwin kulturni in zgodovinski impulz” (Čufer in Irwin, 1994). Če je bila v osemdesetih “s selekcijo konceptov in simbolov,

odnosov in struktur formirano telo NSK” in je bila država zamišljena na konceptualni ravni, so jo umetniki leta 1992 institucionalizirali in ustanovili *Državo NSK*.¹ Umetniški projekt pravzaprav komentira zgodovinsko pripoved o nerazvozljivi povezavi med slovensko kulturo in nacionalno identiteto. V kolikšni meri ta povezava sloni na zgodovinskih dejstvih in v kolikšni meri je stvar ideologije, kritično razgrne Mladen Dolar: “Če pogledamo slovensko zgodovino, potem je hitro jasno, da je slovenstvo v zadnjih tisoč letih preživelo prav skozi svojo naslonitev na kulturo, ne pa zaradi svoje politične, ekonomske ali vojaške moči; da je kultura nastopila prav na mestu umanjkanja in šibkosti teh drugih moči in postala središče, okoli katerega so se lahko nato tvorili in uveljavljali zametki političnih, ekonomskih in drugih programov” (2012, 64). V zgodovinskem dejstvu, da je slovenski narod “skozi tisočletje živel v državnih tvorbah, v katerih je bil podrejen, ta podrejeni položaj, ki mu je onemogočal prost razmah, pa je lahko preživel le v tesni navezanosti na kulturo kot srčiko svoje identitete”, prepozna izhodišče, ki lahko vodi v ideološko razlago vloge kulture kot branilke slovenske nacionalne substance (prav tam). Ob tem pokaže, da so bile vse bistvene točke, na katere se opira slovenska nacionalna identiteta, “*ravno točke prekinitve z avtohtonostjo in nacionalno identiteto*” (2012, 65). “Kultura nikoli ni bila preprosto branik slovenske nacionalne identitete, kot se glasi stalni kliše, temveč je bila predvsem njen stalni kritik”; branila in ohranjala jo je tako, da je nenehno postavljala pod vprašaj dotlej veljavna merila za opredeljevanje tega, kaj je naše in kaj je tuje, ter jih premeščala na novo raven (Dolar 2012, 66–67). Kot ključne primere med drugim navede Linhart, Prešerna, Cankarja, Kosovela, Osterca, Podbevška, Černigoja, Smoleta, Šalamuna, Perspektive, Pro musica viva, OHO, Štihov teater. Raznovrstne primere inovativnih umetniških praks, ki so izstopile iz tradicije, družijo “vselej enaka zgodba o vdoru tujega, ki terja rez z dotedanjo avtohtonostjo in identiteto” (2012, 66). Kot ugotavlja Dolar, je problem v tem, da ideološki pogled “skuša iz ljudi, ki so bili vsi po vrsti prevratniki, napraviti tihožitje slovenske substancialnosti, nevprašljivi temelj slovenstva” (2012, 66).

¹ Takšno razlago so umetniki ponudili v začetku devetdesetih let (v katalogu *herbstschrift 2/92*, v katerem so predstavili temeljne poglede ob snovanju razstave – instalacije *Transcentrala*, ki so jo predstavili maja 1993 v Ljubljani). Besedilo, iz katerega je vzet navedeni citat, je bilo ponatisnjeno v katalogu razstave, ki jo je imela skupina Irwin v Galeriji Dante Marino Cettina leta 1994 (Čufer in Irwin 1994). Do retrospektivne razlage, da je bila Država zasnovana že v osemdesetih, je skeptičen tudi Alexei Monroe: “Ne glede na to, ali to drži ali ne, država je bila formalizirana po razpadu Jugoslavije” (2003, 305), njen nastanek pa povezuje z dogodki po letu 1989 in z osamosvojitvijo Slovenije.

To je tudi eden od razlogov, zakaj je kolektiv NSK, ki je v osemdesetih letih radikalno pretresel temelje, na katerih je slonela slovenska kulturna tradicija,² leta 1992 formalno ustanovil *Državo NSK*. Leto dni po osamosvojitvi Slovenije so se Neue Slowenische Kunst kot znanilci nove slovenske umetnosti znašli v položaju, "v katerem bi različnost in dvomnost NSK izginili v kontekstu slovenske neodvisnosti in bili neproblematično vnovačeni v naracije nove države" (Monroe 2003, 309). *Država NSK* je pravzaprav odgovor na vprašanje, kako v novonastalih družbenopolitičnih okoliščinah vzpostaviti prostor za drugačnost in ohraniti alternativno držo, ki je bila veskozi značilna za Neue Slowenische Kunst.

Že v začetku devetdesetih je umetniški kolektiv lucidno predvidel strategijo uspešnega delovanja v globaliziranem svetu in iznašel nagovor občinstva, ki je sicer značilen za najbolj progresivne kuratorske prakse v vizualnih, uprizoritvenih oziroma scenskih umetnostih po letu 2000. Pravzaprav NSK uresničuje vizijo sodobnega kuratorstva, kot jo opredeli Boris Buden. V razpravi "Towards the Heterosphere: Curator as Translator" kritično razgrne problematiko, s katero se spoprijemajo kuratorji mednarodnih prireditev v globaliziranem svetu, kot ključen pomen pri oblikovanju publike pa izpostavi vprašanje nagovora obiskovalcev. Po njegovem mnenju je bistveno, kako so gledalci naslovljeni, saj se kot skupnost vzpostavijo prav skozi način, s katerim jih umetniško delo nagovarja (Buden 2012, 29). Buden predlaga takšen način nagovora, ki naslavlja heterogenost in kontingentnost novih družbenosti v globaliziranem svetu. Preseči je treba razumevanje (nacionalno opredeljene) skupnosti kot t. i. homofere, ki domnevno prebiva v avtonomnem prostoru z jasno prepoznavno in homogeno kulturo, politiko, ekonomijo, publiko, zgodovino umetnosti in kulturo dediščino (Buden 2012, 34–36). Namesto tega je treba nagovoriti t. i. heterosfero globaliziranega sveta, v katerem je nacionalna država izpostavljena izginotju in v katerem se poraja vse številčnejša populacija, ki jo imenuje "razred-brez-družbe" in ga posebljajo migranti, priseljenci, begunci, izgnanci, v to kategorijo pa uvršča tudi lik "tujca v nas" (Buden 2012, 43). To je sleherni posameznik, ki občuti utesnjenost v načinu bivanja, ujetega v produkcijo subjektivnosti v okviru nacionalne

²Spomnimo se samo koncertov skupne Laibach, uprizoritve *Krsta pod Triglavom* Gledališča Sester Scipion Nasice in plakatne afere Novega kolektivism, ki so spričo provokativnega poigravanja s tujimi prvinami kot sestavnimi elementi slovenske kulture in zaradi uporabe strategije nadidentifikacije s totalitarnimi sistemi sprožili žgoče odzive v širši (slovenski in jugoslovanski) javnosti, umetnikom pa so stopili v bran intelektualci in filozofi, med njimi Slavoj Žižek, Tine Hribar in Taras Kermauner.

države (kot bi to opredelila Naoki Sakai; 2014, 34). Buden svoje vizije kuratorstva ne ponazori s konkretnimi zgledi. Prepoznati jo je mogoče v valu sodobnih kuratorskih praks, ki vzpostavljajo platforme za participativne in družbeno angažirane ali relacijske umetniške projekte in performanse, o katerih natančneje piše Tom Sellar (v študiji “The Curatorial Turn”, 2014, 21–29). Kot zglede navede najuspešnejše kuratorske projekte Matthiasa Lilienthala (*X-Apartments*, 2002–), Borisa Charmatza (*Musée de la Dance*, 2009–), Lole Arias in Stefana Kaegija (*Ciudades Paralelas*, 2010–2013), Florian Malzacherja (*Truth is Concrete*, 2012), ki se vse po vrsti umeščajo na stičišče umetnosti in raziskav družbenosti. Mednje bi gotovo lahko uvrstili tudi *Državo* NSK kolektiva Neue Slowenische Kunst (1992–).

Z novoustanovljeno državo je bilo vzpostavljeno območje za spoprijemanje z izzivi, s katerimi se je moral svet umetnosti soočiti v času intenzivnih globalizacijskih procesov v začetku devetdesetih. To je bilo obdobje izrazite fragmentacije evropskega političnega prostora v postkomunističnem stanju, ki se je po letu 1989 znašel v vrtincu nasprotujočih si teženj po ustanovitvi novih držav in močno izraženih etnocentrizmov na eni strani ter transnacionalnega idealizma na drugi strani. *Država* NSK je izšla iz težnje, nuje pravzaprav, “da poiščemo popolnoma nove (politične in estetske) oblike organiziranja, da ustvarimo dinamični matrični sistem, pravzaprav ‘embalažo’, da bi uvedli navidezni red v svet – svet, v katerem je nacionalna država postala nevaren anahronizem, ideja dominantnega globalizma pa je za regije z zatrto nacionalno identiteto neuporabna zaradi svoje ideologije nasilnega univerzalizma” (“Carri amici” 1993, 12). Tako so umetniki zapisali v manifestativni predstavitvi novoustanovljene države na beneškem bienalu leta 1993. Provokativno so problematizirali na nacionalnih temeljih zasnovano mednarodno prireditev in ekonomijo umetnostnega trga v globalnem kapitalizmu, ob tem pa oblikovali družbeno formacijo, ki je pomenila alternativo nacionalnim državam (tudi Sloveniji), obenem pa tudi alternativo Evropski uniji.

Država NSK je bila zamišljena kot “abstrakten organizem”, ki nima svojega ozemlja in se razpira v kategoriji časa, ob tem pa stavi na temeljno kategorijo, znotraj katere se sicer oblikuje vsakršna skupnost, to je mišljenje. To so umetniki poudarili tudi sami: “Namesto teritoriju, NSK podeljuje status države mišljenju” (Irwin in Eda Čufer, 1993, 3). Po Benedictu Andersonu je skupnost v svoji osnovi rezultat mišljenjskih procesov in je vedno plod naše imaginacije. To, kar se je skozi zgodovino spreminjalo, so bili le načini zamišljanja skupnosti, torej načini, kako si ljudje predstavljajo sami sebe in kako se predstavljajo drugim. Načini zamišljanja oziroma

predstavljanja pa so v odločilni meri odvisni od komunikacijskih praks, ki povezujejo posameznike in vzpostavljajo imaginarno sonavzočnost vseh udeleženi v komunikacijskem dejanju. Anderson v študiji *Zamišljene skupnosti* pokaže, da lahko različne komunikacijske prakse spodbudijo ljudi tudi k posebnim, unikatnim načinom zamišljanja skupnosti. Pri tem je ključno, v kolikšni meri in kako so izbrane komunikacijske prakse v obstoječih družbenozgodovinskih okoliščinah sposobne tvoriti skupnost. To se je zgodilo tudi v primeru *Države NSK*. Nastanek prve globalne države v univerzumu (kot jo razglša kolektiv NSK) je omogočil internet, ki je v začetku devetdesetih prešel v množično uporabo. Vključitev v *Državo NSK* je namreč preprosta: treba je le izpolniti obrazec, ki je prosto dostopen na internetu, in vplačati 24 evrov, da posameznik (v petih tednih) prejme potni list in tako postane državljan NSK.

Če je članstvo v *Državi NSK* stvar administrativnega postopka pridobitve potnega lista, integracijo v to državljansko skupnost – integracijo v polnem pomenu, kot dejavno udeležbo, sodelovanje med sodržavljeni in njihovo investicijo v skupnost – predstavljajo umetniške dejavnosti, ki jih državljani izvajajo na posebej organiziranih umetniških dogodkih, na t. i. ambasadah in konzulatih. Prva manifestacija Države NSK, *NSK Embassy Moscow*, je potekala v zasebnem stanovanju v Moskvi (1992), kot hibridna oblika instalacije in znanstvenega srečanja, na katerem so priznani slovenski in ruski strokovnjaki med razstavljenimi artefakti skupin NSK razpravljali o tem, kako je umetnost vplivala na preoblikovanje vzhodne Evrope.³ Kolektiv NSK je umetniške dejavnosti združeval z diplomatskimi, vselej pa so se angažirano umeščale v kulturni, zgodovinski in politični kontekst na izbranih lokacijah.⁴

Najbrž si umetniki v začetku devetdesetih niso niti predstavljali, da bo njihova konceptualno domišljena imaginarna država prerasla v družbeno formacijo in dosegla takšno stopnjo socializacije, da se ji bo sčasoma pridružilo več tisoč (že več kot 14.000) posameznikov, ki bodo prevzeli identiteto državljanov NSK, z veseljem sodelovali pri sooblikovanju te skupnosti in se kot umetniška skupina pozicionirali tudi na umetnostnem

³ O reartikuliranju umetniške in kulturne identitete Vzhodne Evrope v času tranzicijske globalizacije in vlogi skupine Irwin pri t. i. kognitivnem kartiranju identitete nove Evrope piše Miško Šuvaković v razpravi "Avtonomija umetnosti med kulturno politiko in politiko identitete" (2012).

⁴ Izvajali so jih v gledališčih (Volksbühne v Berlinu, 1993), razstavnih prostorih (paviljon na Beneškem bienalu, 1993), hotelski sobi (v Firencah, 1993), kuhinji (v Umagu, 1994) in drugod, prizorišča pa so bila v tem času razglašena za ozemlje *Države NSK*.

trgu. Po letu 2000 so se državljani začeli tudi samoiniciativno (in ne več na pobudo kolektiva NSK) organizirati; prevzeli so pobudo za izumljanje novih oblik in načinov druženja, ki potekajo zunaj vzpostavljenih organizacijskih oblik. Alexei Monroe kot eno najbolj neverjetnih izpostavi niz dogodkov, ki jih je priredila skupina občudovalcev NSK iz Reykjavika. Ko so leta 2006 povabili skupino Laibach, da izvede koncert v njihovem mestu, so ta dan (22. marec) razglasili tudi za državni praznik NSK (Monroe 2014, 24). Naslednje leto so v Reykjaviku kar sami odprli ambasado NSK. Enodnevni dogodek se je sicer zgodil s privoljenjem kolektiva Neue Slowenische Kunst, prinesel pa je tudi dva neavtorizirana artefakta: islandsko različico grba ambasade NSK in islandsko verzijo serije fotografij *NSK Garda*, na kateri (po zgledu Irwinovih posnetkov pripadnikov različnih nacionalnih armad pod zastavo NSK) trije uniformirani člani islandske službe za zaščito ribolova stojijo ob praporu NSK. Menda so člani NSK dramatični posnetek, posnet v hudem snežnem metežu, z odobravanjem sprejeli. Med številnimi samoiniciativnimi akcijami državljanov NSK⁵ je nemara najodmevnejša spletna stran nskstate.com, ki jo je leta 2001 (v Atenah) postavil Haris Hararis. Opremljena s simboli NSK, ki v glavnih značilnostih evocirajo izvorno NSK-ikonografijo, je ta spletna stran kmalu postala osrednji vir informacij o aktivnostih Neue Slowenische Kunst in državljanov NSK Države. Mnogi uporabniki interneta so jo zamenjevali za matično spletno stran *Države NSK* (passport.nsk.si).

Moč *Države NSK* je v tem, da priskrbi točko identifikacije vsem, ki zavračajo to, kar Eda Čufer imenuje “kletka nacionalne kulture” (McGrady 2014, 110). Ob tem vzpostavlja utopični prostor, ki razpolaga s potencialom preseganja ideoloških, družbenih, političnih in ekonomskih omejitev v obstoječih družbenopolitičnih sistemih. Monroe navaja, da so številni imetniki potnih listov NSK izpričali, da jim je državljanstvo NSK v večje zadovoljstvo kot pa njihov “dani” nacionalni status, saj ta s seboj pogosto prinaša tudi “prevlado določene etnične skupine ali ideologije, o kateri državljan meni, da ga izključuje ali ogroža” (2003, 318). Po njegovem mnenju je prav iz te izkušnje izšla Država NSK: iz slovenske zgodovinske izkušnje diskontinuitete med “narodom” in “državo” (Monroe 2003, 308). To je bil tudi razlog, da je v zadnjem desetletju za državljanstvo NSK zaprosilo precejšnje število Afričanov (večinoma iz Nigerije), ki so hoteli ubežati diktatorskim režimom in s potnim listom Države NSK pripotovati

⁵Popis tovrstnih akcij navaja Alexei Monroe (2014, 23–24).

v Evropo.⁶ Leta 2006 se je povpraševanje po potnih listih NSK iz Nigerije tako povečalo, da je imelo zaradi tega težave tudi Ministrstvo za zunanje zadeve Republike Slovenije. Zaposili so kolektiv NSK, da na svoji spletni strani objavi, da potni list NSK ni veljavni dokument, ki bi omogočal prečkanje državnih meja. To so umetniki tudi storili. Vendar se zanimanje za potne liste NSK ni zmanjšalo. Identifikacija z državo NSK je bila pri nekaterih tako živa, da so celo zatrjevali, da so državo obiskali in da je zelo lepa.

Država NSK ni ustvarila le utopičnega političnega prostora, temveč tudi globalno skupnost umetnikov, ki se s svojimi deli pozicionirajo na umetnostnem trgu. Državljsko skupnost NSK sestavljajo predvsem občudovalci skupin NSK (zlasti skupine Laibach in Irwin) in mnogi med njimi tudi sami ustvarjajo umetniška dela. Ta so nespregledljivo zaznamovana z estetiko NSK, ki se kaže kot navdihujoči, obenem pa tudi določujoči zgled. Od sredine osemdesetih so se njihova dela in iniciative tako razrasli, da je Alexei Monroe v njih prepoznal posebno umetniško smer, nekakšen “NSK Volk Art”. Pri tem se je oprl na koncept “folk art” – ljudske umetnosti, kot sta ga na stičišču popularne kulture in antropologije uporabila britanska umetnika in kuratorja, Jeremyja Deller in Alan Kane,⁷ in ga podprl z naslovom albuma *Volk* skupine Laibach. Oznako “NSK Volk Art” je opredelil kot “neavtorizirana in nepredvidljiva dela in akcije, ki so nastali kot odziv na NSK, ustvarili pa so jih predvsem (vendar ne izključno) državljani NSK” (Monroe 2013, 24). Njihova ustvarjalnost je bila deležna celovite obravnave tudi na znanstvenih srečanjih, nazadnje letos (2016) na “NSK Volkart Symposium” na Burren College of Art na Irskem. Nemara najodmevnejša je bila “NSK Volk Art”, predstavljena na prvem kongresu državljanov NSK, ki je potekal leta 2010 v centru za mednarodne sodobne umetnosti Haus der Kulturen der Welt v Berlinu. Kongres se je zgodil na pobudo skupine Irwin, dogodek pa sta konceptualno domislila Alexei Monroe in Haris Hararis. Namen kongresa, ki ga je spremljala razstava ustvarjalnosti in življenja v Državi NSK, je bil predvsem premisliti in (v sodelovanju med izbranimi državljani in ustanovitelji Države NSK,

⁶ O tem natančneje piše Inke Arns (2014, 91–96). Da Država NSK ni le imaginarno zatočišče, se je pokazalo leta 1995 v Sarajevu, ko so bili potni listi Države NSK uporabljeni kot veljavni dokument, ki je omogočil izhod iz obleganega mesta.

⁷ Deller in Kane sta dokumentirala in zbrala gradivo o popularni britanski kulturi (slike, filme, performanse, predmete in prizore iz vsakdanjega življenja itd.); zbirko *Folk Archive: Contemporary Popular Art from the UK* sta prvič predstavila leta 2000 na Tate Triennial of British Art, v celoti pa leta 2005 v Barbican Art Gallery. Leta 2007 je arhiv prevzel British Council in ga – kot potujočo razstavo britanske skupnosti – predstavil v Beogradu, Parizu, Milanu, Šanghaju, Mumbaju, Kolkati in drugod.

intelektualci in umetniki z različnih koncev sveta) prediskutirati delovanje Države NSK ter oblikovati smernice za njen razvoj v prihodnosti.⁸ Kongres pomeni prelomnico v razvoju umetniškega projekta in skupnosti NSK, saj se je takrat kolektiv Neue Slowenische Kunst vsaj načeloma odločil, da preda Državo NSK v upravljanje svojim državljanom. V kolikšni meri bo ta zamisel dejansko uresničena, bo pokazal čas. Sklepne ugotovitve kongresa in nova deklaracija, ki v osnovnih točkah povzema ustanovno listino Države NSK, pa napovedujejo tudi nekatere novosti: uvedbo platforme za virtualna in fizična srečanja državljanov, odbora, ki se ukvarja s predlogi državljanov, celo ustanovitev Akademije NSK s svojimi učnimi načrti, pa tudi pobudo za razvoj nove in bolj raznolike simbolike (McGrady 2014, 116). Medtem ko Država NSK uspešno nagovarja posameznike širom sveta, ki izhajajo iz različnih kulturnih okolij in nacionalnih držav, pa paradoksalno, producira "monolitno" kulturo, ki se bolj ali manj giblje v okviru zastavljenih konceptulanih in estetskih smernic kolektiva Neue Slowenische Kunst. Očitno je potreba po izstopu iz utečenih okvirov v novi deklaraciji avtorizirana tako s strani kolektiva NSK kakor tudi državljanov NSK.

Umetniške dejavnosti v *Državi NSK* so zamišljene in izvajane kot državljske prakse. Pravzaprav je glavni postopek v procesih zamišljanja in predstavljanja Države NSK aktivna udeležba v izvajanju državljskih praks. Primerjajmo zdaj procese vzpostavljanja skupnosti v Državi NSK z oblikovanjem skupnosti v Evropski uniji. Pogodba o Evropski uniji, ki so jo leta 1992 v Maastrichtu podpisale države članice Evropske skupnosti in je politično, ekonomsko in pravno združila države članice, je vključevala tudi strategijo kulturne politike, ki je kulturi podelila pomembno vlogo pri oblikovanju skupnosti in evropskega državljanstva. Politika je v kulturi prepoznala instrument za oblikovanje simbolne identitete in krepitev občutij pripadanja EU kot skupni državi. Pri tem se Maastrichtska pogodba opira na evropsko tradicijo nacionalnih kulturnih politik, ki so slonele na zagovoru in krepitvi nacionalnih identitet. Z namenom, da promovira kulturno enotnost (oziroma povezanost) ter hkrati zavaruje kulturno raznolikost EU, so bili sprejeti ukrepi in uresničene pobude, kot so projekt Evropska prestolnica kulture, program Kultura 2000, umetniški festivali za različna področja umetnosti. Kot ugotavlja Clive Barnett v študiji "Culture, policy and subsidiarity in the European Union", pa je bilo v kulturni politiki EU mogoče opaziti pomemben preobrat, in sicer

⁸Dogajanje na kongresu je dokumentirano in reflektirano v knjigi *State of emergence: a documentary of the First NSK Citizens' Congress* (2011).

premik od koncipiranja kulture v simbolnem pomenu h koncepciji kulture v državnem pomenu. Barnett pravi, da bi se morala kulturna politika EU osredotočiti na prakse državljske udeležbe v nastajajočih družbenih omrežjih, pri čemer je kultura razumljena kot instrument za družbeno preobrazbo (2001, 26–27). Prav to pa je strategija, ki jo pri vzpostavljanju Države NSK uporablja Neue Slowenische Kunst. Medtem ko izvaja umetniške dejavnosti kot državljske prakse, si v bistvu prilašča postopke, ki so sicer rezervirani za državno oblast. Ob deklarativnem zavračanju 'kletke nacionalne kulture' v globalizirani prostor zamišljenih skupnosti vpeljuje lastno državo, obenem pa dokazuje, kako učinkovita je lahko povezava med umetniškimi dejavnostmi in državljskimi praksami ter kakšno moč ima diplomacija, kadar se družijo z umetnostjo.

Literatura

Anderson, Benedict: *Zamišljene skupnosti. O izvoru in širjenju nacionalizma.*

Ljubljana: SH Zavod za založniško dejavnost, 1998. (Studia humanitatis.)

Arns, Inke: "The Nigerian Connection: On NSK Passports as Escape and Entry Vehicles." V: *State in Time*. Ur. Irwin. Wivenhoe, New York, Port Watson: Minor Compositions; Novo mesto: Dolenjski muzej, 2014, str. 91–96.

Barnett, Clive: "Culture, policy and subsidiarity in the European Union: From symbolic identity to the governmentalisation of culture." *Political Geography*, 2001, let. 20, št. 4, str. 405–426.

Buden, Boris: "Towards the Heterosphere: Curator as Translator." V: *Performing the Curatorial: Within and Beyond Art*. Ur. Maria Lind. Sternberg Press, Tensta konsthall, ArtMonitor/University of Gothenburg, 2012, str. 23–44.

"Cari amici soldati, i tempi della pace sono passati! (Thesis for the NSK Pavilion)." V: Neue Slowenische Kunst. Irwin: *Padiglione NSK – Irwin*. Ur. Igor Zabel. Ljubljana: Moderna galerija, 1993, str. 12–13.

Čufer, Eda in Irwin: "Concepts and Relations." V: Irwin: *Zemljopis vremena = Geography of time* (Galerija Dante Marino Cettina Umag, 10. 9.–7. 10. 1994). Umag: Galerija Dante Marino Cettina, 1994 (Koper: Gepard 1).

Čufer, Eda in Irwin: "NSK država v času". V: Neue Slowenische Kunst. Irwin: *Padiglione NSK – Irwin*. Ur. Igor Zabel. Ljubljana: Moderna galerija, 1993, str. 2–4.

- Dolar, Mladen: "Ideologija in slovenstvo." *Ideologije v slovenskem jeziku, literaturi in kulturi: zbornik predavanj*. Ur. Aleksander Bjelčevič. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete, 2012, str. 62–67.
- McGrady, Conor. "The 'First NSK Citizens' Congress' in Berlin: A Summary". V: *State in Time*. Ur. Irwin. Wivenhoe, New York, Port Watson: Minor Compositions; Novo mesto: Dolenjski muzej, 2014, str. 109–116.
- Monroe, Alexei: *Pluralni monolit*. Ljubljana: Maska, 2003.
- Monroe, Alexei (ur.). *State of emergence: a documentary of the First NSK Citizens' Congress*. Leipzig: Plöttner; London: PCP, Poison Cabinet Press, 2011.
- Monroe, Alexei: "NSK: The State which Ran Away with Itself..." V: *State in Time*. Ur. Irwin. Wivenhoe, New York, Port Watson: Minor Compositions; Novo mesto: Dolenjski muzej, 2014, str. 21–27.
- Sakai, Naoki: "The Figure of Translation: Translation as a Filter?" V: *European-East Asian Borders in Translation*. Ur. Joyce C. H. Liu in Nick Vaughan-Williams. London in New York: Routledge, 2014, str. 12–37.
- Sellar, Tom: "The Curatorial Turn." *Performance curators*, tematska številka revije *Theater* 44.2 (2014), str. 5–29.
- Švaković, Miško: "Avtonomija umetnosti med kulturno politiko in politiko identitete". *Filozofski vestnik*, 2012, let. XXXIII, št. 3, str. 53–70.