

»Hotela sem napraviti portret družbe«

Pogovor Paula Taylorja z Jenny Holzer

P. T.: Si v newyorški umetniški sceni začela s skupino Colab?

J. H.: V New Yorku sem bila kaki dve leti, preden sem našla Colab. Bila sem relativno še novinka.

P. T.: Zakaj si prišla v New York?

J. H.: Bila sem nemirna, ali zmedena, ali me je prignalo. Odloči se za kaj od tega. Bila sem abstraktna slikarka, nekakšna slikarka slik s črtami (stripe painter), ne vem kakšne šole. Dejansko sem, preden sem delala slike s črtami, napravila nekaj kvazi konceptualnih stvari — stvari o svojem delu. Nekoč sem delala v bolnišnici, zato sem pobrala vse kartice, ki sem jih tipkala in pri tem napravila napako, in sem tako napravila nekakšno umetnost iz svojih napak. Take reči, takrat pred časom, dvainsedemdesetega ali triinsedemdesetega. Potem je prišlo abstraktno slikarstvo. Mislila sem, da so abstrakne slike čiste in lepe, zato sem jih hotela nekaj napraviti.

P. T.: Še vedno misliš tako?

J. H.: Jasno, za nekatere. Nekatere so grozne. Odvisno je. Dober Rothko se na sploh zdi poduhovljen in lep. V tem času sem prebrala tudi veliko knjig. To še vedno počnem — navadno literaturo kot nasprotje umetnostni kritiki; promiskuitetno branje, vse poprek, čeprav sem bila nagnjena k prozi. Bolj so mi šli stari klasiki. Ne berem prav veliko sodobne proze. Zdaj sem mogoče bolj nagnjena k političnim revijam, še zmeraj pa s precejšnjo dozo literature. Rada imam politično teorijo. Pred kratkim sem prebrala zanimivo serijo knjig — serijo Afriški pisatelji. Si naletel nanjo? Mislim, da so bile te zanimive. Zdi se, kot da dobi roman več življenja, če ima zanimivo motiviko. Ko so bili ljudje zelo resni in iskreni v tem, kar so pisali, je vsa forma spet oživela. Motivika pomaga. Nikoli ne berem veliko feministične kritike. Zavedam se je, ni pa moja specialiteta.

P. T.: Je danes v svetu umetnosti več motivike kot, recimo, pred petimi ali desetimi leti?

J. H.: Mogoče več kot pred petimi in manj kot pred desetimi. Mislim, da je bilo pred petimi leti na vrhuncu ponovno odkritje slikarstva. Pred desetimi leti pa, če

grem nazaj h Colab, je bila cela vrsta ljudi, ki so poskušali spraviti umetnost na javna mesta, delati umetnost za neumetnostno publiko in take reči — delati umetnost o velikih zadevah, ki bi bile vsakomur razumljive. To je bil vsaj en segment umetnostnega sveta.

P. T.: Kako se politika manifestira v umetnosti?

J. H.: Načinov je cel kup — od odkrito politične motivike, ki s sabo nima veliko umetnosti, do načina, kako je delo razstavljeno, komu je razstavljeno. Cel kup načinov je, kako se ji približati. To, da so se ljudje zdaj bolj pripravljeni ukvarjati z mučnimi temami, nakazuje konec Reaganovega obdobja — v nasprotju z vztrajnim nerazmišljanjem o njih.

P. T.: Kaj so te mučne teme?

J. H.: Umreti v vojni, umreti v jetniškem taborišču, umreti, ker si v vodi popil nekaj slabega, če je mimo priplavalo malo plutonija. Take reči.

P. T.: Je bilo to, da si začela uporabljati besede, posledica konceptualne umetnosti?

J. H.: Ne, moje umetnostnozgodovinsko ozadje je bilo tako šibko, da nisem res poznala konceptualne umetnosti. Imela sem nekakšno bledo predstavo, da je konceptualna umetnost umetnost ljudi, ki niso delali stvari za prodajo. Nisem vedela za jezik kot umetnost in teh reči. Nisem hotela zrasti in postati Kosuth. Nisem vedela, kdo je to. Nevedna sem bila.

P. T.: Kdaj si začela pisati?

J. H.: Kmalu potem, ko sem se preselila v New York; ko sem dala čez vrsto polomov, sem začela pisati in napravila sem prve ulične plakate. Mislim, da je bilo to leta 1979 in bila sem pri drugi seriji uličnih plakatov, ko »Jenny sreča Colab«. Slišala sem nekoga, ki je govoril o skupini, ki kar sama organizira razstave, ki ne poskuša priti v muzeje. Imeli so te svoje razstave na svojih neumetnostnih krajih in so poskušali delati umetnost, ki bi bila smiselna komu v Bronxu in ljudem, ki ne hodijo vsak dan v Metropolitanski muzej. Pomislila sem: »Hm, tole je slišati kot dobra ideja, približno nekaj takega kot to, kar poskušam delati jaz.« Kontekst umetnostnega muzeja ni bil toliko »sovražnik«, prej zunaj zanimanja. Moji prvi teksti so bili *Truizmi*, enovrstičnice. Mislila sem, da morajo nazaj v svet, in sem dobila idejo, da bi napravila plakate.

P. T.: Zakaj so se tvoji *Truizmi* pojavili v kontekstu likovne umetnosti, ne pa, recimo, v kontekstu revije ali literature?

J. H.: Po pravici povedano, jaz jih nisem postavila v umetnostni kontekst. Postavila sem jih na cesto. Nekako sem si mislila, da bi mogoče lahko bila umetnica in hkrati spravila to delo, o katerem sem razmišljala, ven v javnost. Umirala sem od želje, da bi spravila te informacije ven, kjer bi bile mogoče komu koristne. Dejansko je bil svet umetnosti ta, ki jih je navsezadnje postavil v umetnost. Jaz sem jih

poskušala postaviti ven. Potem ko sem imela reči zunaj na cesti že kaki dve leti, sem napravila nekaj razstav, na takih krajih, kot je izložba Franklin Furnace, v Printed Matter in v Fashion Moda v Bronxu... Mislim, da so bili Colab kratko in malo sijajni. Dva ducata ljudi sta poskušala delati iste vrste reči kot jaz, in ker je bilo tam toliko različnih ljudi, se je to dogajalo na veliko različnih načinov. John Ahearn je na primer poskusil napraviti nekaj relevantnega za neumetnostno publiko tako, da je šel v Fashion Moda in neprestano delal doprsne portretne skulpture vsakogar, ki ga je videl. To je bilo zelo uspešno, ker je šlo naprej. Vsak konec tedna je bilo vse več ljudi. To je bila lepa zadeva. Njegov brat Charlie je to napravil drugače. Naredil je film o piscih grafitov in rapovski glasbi. Imenuje se *Wild Style*. Identična dvojčka sta.

P. T.: To je grozen film.

J. H.: Robin Winters, Tom Otterness, Colen Fitzgerald, Alan Moore, Peter Nadin, Diego Cortez in Betty Sussler so bili še drugi colabovci, in na začetku so bili vsi precej iskreni. Zadeva s kariero takrat ni bila živa na tak način kot danes, ker se je zdela precej nemogoča. Celo če si bil tako usmerjen, se je zdela umetniška kariera tako oddaljena, da si lahko vseeno počel to, kar te je zanimalo. Delali smo kaki dve leti ali tri leta, potem pa smo se kar razšli ali kar že. Vsi smo se postarali. Fashion Moda je bila v pogonu vrsto let in mislim, da se je Stefan Eins preprosto izčrpal, saj jo je cela leta sam držal pokonci. Nekomu jo je predal, in če povem po pravici, ne vem, kakšno je trenutno stanje. Mislim, da je bil to trenutek, ki še čaka, da ga bodo ponovno odkrili. Čeprav sem pristranska, mislim, da je tam nastalo nekaj kar zanimivih zadev, na primer kos Justina Ladda Stvar, ki je bil ena boljših reči, ki so bile narejene v več letih, Fashion Mode v Bronxu in je bila tudi del trenda, da se da kaj na kak nenavaden kraj.

P. T.: Kdaj si začela delati z elektronskimi mediji?

J. H.: Ko sem dobila pristop do panoja na Times Squaru; to je bilo leta 1982, del projekta javne umetnosti. Mislim, da je to najprej napravil Keith Haring, potem mogoče Crash, jaz pa sem bila tretja. To je bila ideja Jane Dixon. Ona je umetnica in žena Charlieja Ahearna in je delala pri oglaševalni družbi. Colab je že prej uporabil pano za oglaševanje Times Square Showa in mogoče ga je uporabil Peter Downsbrough med volitvami. Ampak Jane je imela idejo, da bi morali imeti umetniki redno dostop do panoja in je stopila v stik s Skladom za javno umetnost in začela s projektom, ki živi še danes. Enkrat na mesec dobi umetnik dva tedna. Mislila sem, da je to sijajen način za predstavitev pisave — tekst tu zelo ustreza in zanimivo je bilo preiti od undergroundovskih konotacij, ki jih nosi plakat, do prizvokov Velikega brata, ker so na velikih panojih stvari videti uradne. Pano je bodisi za komercialne zadeve, ki se zdijo v Združenih državah zelo realne, ali pa za prava javna obvestila. S tem se je premaknil poudarek pri mojih delih. Bilo je, kot bi glas oblasti rekel nekaj drugačnega od tega, kar navadno govori. Včasih mislim, da je kaj bolj učinkovito, če to napraviš tako, da se zdi uradno, potem pa uporabiš drugačno vsebino. Ni mi res do tega, da bi nadzorovala življenje ljudi, kot to počne Veliki brat, ali da bi vodila življenja ljudi. Hotela sem napraviti portret družbe, če to ne zveni preveč pretenciozno. Poskusila sem vtakniti noter na videz vsako mogoče prepričanje. Mislim, da bi bilo zanimivo in učinkovito pokazati razpon vseh mogočih prepričanj.

P. T.: Kako draga so tvoja dela? So plakati še naprodaj?

J. H.: Najprej so bili po sto dolarjev za komplet. Zdaj so pri Barbari Gladstone mogoče po dvesto. Cena se je podvojila. Ampak še vedno jih lahko dobiš pri Printed Matter za petindvajset. Panoji z LED diodami so po ceni različni, od malčka za tisoč petsto dolarjev do dražjih. Odvisno je tudi od cene hardwara. Pri nekaterih večjih že sam pano, kot ga prodaja družba, stane več tisoč dolarjev. Rada imam dobre panoje. Še vedno hočem spraviti delo ven in ti panoji zelo dobro prezentirajo delo. Imajo zelo veliko spomina, tako da lahko vanje vložiš precej stvari. To je dobro, če hočem pokazati celo serijo in vložim vanje celotno zadevo. Stvar jo bo izbruhala. Moram reči tudi, da mi je všeč njihov videz. Prav me umesčajo.

P. T.: Seveda pa si v zadnjem času dala vpisati svoje besede tudi v kamen.

J. H.: Prešla sem od kamnite klopi do krste. Najdaljše stvari, ki sem jih napisala, so najbrž tiste na pokrovih sarkofagov. Bili so na razstavi v Dia. Prišla sem do teh zaved s krstami, ker sem tu pa tam apokaliptično razporežena.

P. T.: Ima to kaj opraviti z začetki kiparstva, ki je bilo v veliki meri povezano z začetki sarkofagov?

J. H.: Do njih sem prišla na malo drugačen način. Vedno iščem funkcionalne objekte, ki udobno držijo tekst, za katere je logično, da imajo na sebi tekst. Vedno mi je bilo všeč karkoli, kar je imelo v svetu realen smoter. Za beneški bienale načrtujem formalno umetnostno instalacijo v ameriškem paviljonu, pa tudi vrsto zaved v mestu — klopi in panojev in sarkofagov in tu je še ta reč z laserjem, ki jo začnjam zdaj spoznavati. To je laser, ki piše tekst, v bistvu projekcija, ki zadene ob steno, iz katere lahko narediš živahen tekst. Luč je precej kvalitetna, lahko se premika vsenaokrog in barve so precej onstranske. Vse to bom napravila tako, da bom kar hodila naokrog po mestu in govorila z ljudmi tam in izvedela, kateri so navadni načini za objavljanje informacij, kako v Benetkah oglašujejo.

P. T.: Marinetti je pred osemdesetimi leti vrgel letake z zvonika. Dobil je množico, ko se je vračala z Lida.

J. H.: No, jaz bom imela umetnostno množico, ker bo to čas umetnostnega festivala. Za nekatere bo umetnostno razvedrilo. Še vedno pa bo v Benetkah veliko ljudi, ki ne razmišljajo o umetnosti, in upam, da bom lahko rekla kaj zanimivega ljudem, ki grejo kratko malo na kosilo ali počnejo, kar ljudje pač počnejo.

P. T.: Ob Benetkah je bila velika instalacija v Dia in tvoja razstava v Guggenheimovem muzeju. V tisku je izšlo na kupe člankov. Kaj misliš o tej svoji novi vseprisotnosti?

J. H.: Upam, da se tega ljudje ne bodo čisto nažrli. In upam, da bom lahko naredila dovolj dobrih stvari, da ne bo mora, če jih boš pogledal. Od mene je odvisno.

(Objavljeno v *Flash Art International*, št. 151, marec-april 1990)