

IME KOT READY MADE

Pogovor z Janezom Janšo, Janezom Janšo in Janezom Janšo

Lev Kreft

O NELAGODJU IN SUBLIMNEM

LEV KREFT: Običajno uporabljamo svoja imena zato, da se ločimo od drugih. Vaša imena so zelo jasna, so pa tudi nerazločna; ne dajo se razlikovati. Definicija estetike pri Baumgartnu (Alexander Gottlieb Baumgarten) je, da deluje na področju jasnega in nerazločnega. Jasno in nerazločno je tisto, kar ugaja čutom. Se vam zdi, da je ta estetski efekt nerazločnosti pomemben za (umetniško) izbiro imena?

JANEZ JANŠA: Dejstvo, da trije ljudje uporabljajo enako ime, imajo enako ime v istem kraju in času, sheka (*to hack*) na analogni način administrativni system, kajti osebno ime se ponavadi uporablja ravno zato, da loči eno osebo od druge. V našem primeru mediji, prijatelji, tudi uradniki, čutijo, da morajo dodati nekaj k našemu imenu, ko nas javno predstavijo. To pomeni, da je pojem osebnega imena v tem primeru zakrekan, da brez nekega dodatka ne funkcionira več. Ne funkcionira več brez dodatka, kot je datum rojstva, naslov bivališča. To se mi zdi pomembna konsekvence te geste, ki je virulentna V sistem vdre virus, sistem ne deluje več. Sistem ni preventivno pripravljen na te možnosti.

JANEZ JANŠA: Kar mene zanima v sodobni umetnosti, je to, kako proizvesti gesto, ki v bistvu na nek način zareže v režim dojetanja, gledanja, percipiranja itd. Gledalca postavi v pozicijo, da se mora pogajati predvsem sam s seboj v odnosu do te geste – kako naj jo sploh dojema – niti ne pride do tega trenutka dojetanja, ampak najprej se mora pač vprašati oz. *pogoditi* sam s seboj, kako naj jo dojema. Do tega pride, če gesta vključuje nekaj sublimnega, kar je istočasno zelo blizu in istočasno zelo oddaljeno. Meni je v umetnosti zanimivo tisto, kar gledalca istočasno radikalno približa in ga istočasno radikalno oddalji.

LEV KREFT: Gre torej za relativno jasno identiteto, tisto, kar postane nerazločno, pa je identifikacija. Se vam zdi zdaj, ko imate tudi že nekaj izkušenj s tem, kako to deluje, ob sodobni obsedenosti – tudi umetniški – z identiteto, preizkušanje identifikacije kot edinega zanesljivega izkaza identitete zanimivo?

JANEZ JANŠA: Osebno ime je nekaj, kar osebo spravi v javni obtok. Če vstopaš v neko javno situacijo vstopaš z svojim imenom in preko svojega imena. Takoj se postavi vprašanje, koliko je osebno ime sploh osebno, saj je njegova osnovna funkcija pretežno javna. Pripada tebi, a uporabljajo ga drugi, da bi te lahko razlikovali od drugih. Če pride do zamenjave imena, ne pride do zamenjave identitete...

LEV KREFT: ...bomo o tem še kakšno rekli...

JANEZ JANŠA: ...pride pa do tega, da se zamaje način percepiranja, ker te drugi mora razlikovati od drugih z novim imenom. A novo ime pomeni, da te obenem mora razlikovati od samega sebe. V tem smislu se mogoče lahko govori o spremembi projekcije, projeciranega dela identitete, torej tistega, kar se projecira nate, kar drugi projecirajo nate – ne rečejo ti ne »Žiga Kariž« ne »Janez Janša«, ampak »to je tisti, ki si je spremenil ime«. Sam gledam na dejanje spremembe imena podobno, kot na dejanje smrti. Bistveno bolj zadeva sprememba imena druge, tiste, ki to ime uporabljajo, kot pa mene, oz. nas same. In isto je pač pri smrti, ti vedno umreš za druge, sam si umrl in nimaš kaj s tem opraviti, ker pač umreš, se drugi s tem ukvarjajo.

JANEZ JANŠA: Vsakdo, ki pride v stik z nami, seveda ve, da smo mi iste osebe, ki se niso spremenile, hkrati sprememba imena naredi komunikacijo zelo nestabilno, tako pri profesionalnem, to je umetniškem, pa seveda tudi v privatnem.

JANEZ JANŠA: Na nek način sem v neke vrste nenehnem reality showu, ker sprememba imena prinese dodatno fikcionalizacijo, oz. neko paralelno realnost. Sama realnost se upira temu, da bi paralelna realnost postala del realnosti.

LEV KREFT: Janez je na začetku omenil, da gre za učinek sublimnega. Pogoj sublimnega je, da si na varnem. Mislim, da se v tej situaciji drugi ne počutijo čisto varno, in tukaj je sublimno zaprečeno tako, da ostane malo na ravni – ne bom rekel groze – ampak nelagodja (Unheimlichkeit). Ta učinek nelagodja po moje govori o pomenu te vrste identifikacije.

JANEZ JANŠA: To nelagodje je očitno, na začetku so se ljudje izogibali imenovati nas z starim, ali novim imenom, niso nas sploh naslavljali z imenom.

LEV KREFT: Da ne bi bilo samo drugim nelagodno: seveda se lahko reče, da je ime konvencija. Kot smo se do sedaj pogovarjali, izpade, da ime je samo konvencija, ki gleda navzven, za osebo pa nima nobenih posledic. Lahko pa ime pojmuje tudi drugače, kot nekaj esencialnega, celo ritualno, in podeljevanje imena iz tega tudi izvira: če si izbereš drugo ime, si drug človek – postaneš to ime. Se vam ne zdi to malo nevarno?

JANEZ JANŠA: Gre za to, da ta gesta dejansko posega v razmerje med umetnostjo in življenjem, locira se na presečišče javnega, zasebnega, političnega, umetniškega, administrativnega, pravnega, medijskega... preimenovanju se ne moreš izogniti v nobeni sferi.

JANEZ JANŠA: Kaj je temeljni paradoks, zakaj ta gesta preimenovanja proizvaja tako nelagodje? Ravno zato, ker se je *zares* zgodila: če bi ime uporabljali kot psevdonim, potem bi stvar bila takoj jasna in tudi razločna: aha, v javnem življenju oni to pač uporabljajo. Zdaj pa je vprašanje: »ampak zakaj pa zares, saj stvar bi bila tako rekoč ista in mi bi jo razumeli«...

JANEZ JANŠA: Potrebno je opozoriti tudi na razliko do že obstoječih oblik multiple names: praviloma gre za skupinske psevdonime. Pri enem najbolj znanih multiple imen, Luther Blissett, je tako kot pri meni šlo za prevzem imena realno obstoječe osebe (Luther Blissett je bil temnopolti nogometaš v AC Milan), le da sem jaz to naredil administrativno in ne psevdonimno.

O PREIMENOVANJU IN IDENTITETI

LEV KREFT: No, saj smo ravnokar lahko gledali Mehmeda Pasho Avrelia, ki igra nogomet za Turčijo. To je Brazilec, ki je spremenil ime zato, da igra za Turčijo (ni le prevzel državljanstva, spremenil je tudi ime), sicer je ohranil Avrelia, dodal je Mehmed, kar je pomagalo, publika pa je dodala se Pasha, zato, ker dobro igra. Takih primerov je več. Predlagam, da gremo na ravni zaresnega učinka imena naprej.

Avantgardna umetniška gesta je definirana kot sestop iz umetnosti v življenje (Peter Bürger). Tu pa gre za potezo v obratni smeri, za sestop iz življenja v umetnost. Zanima nas ta vdor zaresnega v umetnost. Če v umetniškem svetu velja, da se neka stvar – kot Duchampov Vodomet – lahko zgodi kot umetniško dejanje (kot pravi Danto) zgolj na določenem kraju, v določenem času, se lahko tudi sprememba imena te vrste lahko zgodi kot dejanje zgolj na določenem kraju in v določenem času. Vse zakonodaje namreč niso enake, slovenska je bolj liberalna, kot druge. Ve se tudi, zakaj: ker je bila želja, da si ljudje lahko spremenijo imena, da jih ne bi identificirali kot ne-slovence. Zanima me, če ste to ozadje liberalnosti zakonodaje, ki vam je prišlo prav, imeli v mislih, ko ste spreminjali ime? To je politični kontekst spreminjanja imen v Sloveniji po letu 1990.

JANEZ JANŠA: Slovensko zakonodajo – Zakon o osebnem imenu je bil sprejet na seji parlamenta 1. februarja 2006, torej v mandatu vlade premjeja Janše - smo natančno preučili, kakor tudi potencialne razloge za zavrnitev preimenovanja. Zakon vsebuje dva člena, na osnovi katerih je možna zavrnitev spremembe imena: prvi je, če si v kazenskem postopku, drugi člen pa pravi, da se »pravica do svobodne izbire osebnega imena se sme omejiti le, če je to nujno za zavarovanje javne varnosti, morale ali pravic in svoboščin drugih ljudi«. To je tisti elastični del zakona, ki nam je dal za misliti, da mogoče ne bodo dovolili spremembe imena.

JANEZ JANŠA: Vedeli smo, da je pred preimenovanjem vsakega od nas treh v Sloveniji že bilo 11 ljudi s tem imenom in priimkom in če ga oni lahko imajo zakaj ga ne bi mogli še trije.

JANEZ JANŠA: Naša menjava imen ni refleksija ali komentar teh – pogojno rečeno – liberalnih okoliščin za spremembo imena, implicira pa to razsežnost.

LEV KREFT: ...in tudi nima zveze s temi spremembami imena za poslovenjenje?

JANEZ JANŠA: Tako je.

LEV KREFT: Niste vedeli, da morda kje drugje to ne bi bilo možno...

JANEZ JANŠA: Pozanimal sem se kako je s tem v Italiji, kjer imam tako kot v Sloveniji državljanstvo in odgovor uradnice na občini je bil, da sem za italijansko administracijo jaz Davide Grassi in, da jih ne zanima kako administracija v Sloveniji vodi moje podatke. V tem trenutku imam veljavne italijanske osebne dokumente na ime Davide Grassi in veljavne slovenske osebne dokumente na ime Janez Janša.

JANEZ JANŠA: Sprememba priimka se v Italiji ne dovoli, če je zgodovinsko pomembno ali če pripada osebi, ki je pomembna ali zelo znana v tistem kraju, kjer je bil prosilec rojen ali kjer živi – in bi zato lahko prišlo do zmede.

JANEZ JANŠA: Kot hrvaški državljan imam podobno izkušnjo kot Janez v Italiji. Na Hrvaškem sem v evidenci vpisan kot Emil Hrvatinić.

LEV KREFT: Ampak verjetno v tem postopku za zahtevo za spremembo imena, ki ste ga začeli, še vedno obstaja potreba, da se navede razlog, zaradi katerega si želiš spremeniti ime, ali je to čisto formalno?

JANEZ JANŠA: V Sloveniji ne, v Italiji in na Hrvaškem ja. Slovenski obrazec zahteva, da navedeš prejšnje ime in novo ime ter družinske člane, ni pa potrebno navesti nobenega razloga ali utemeljitve.

LEV KREFT: Naslednja točka pogovora so dokumenti sami, ki ste si jih pridobili. Na eni strani ste dobili ime, ki samo po sebi ni dokument, ampak je vaša identifikacija, tako kot na začetku, ko smo se vprašali, kdo smo; po drugi strani pa je dokument, ki to verodostojno potrjuje. Potrjuje, da ne uporabljate umetniškega imena ali psevdonima, torej, če rečete: jaz sem Janez Janša, je to popolnoma res in lahko to dokažete z dokumenti. Ime je očitno nekaj, kar si človek lahko izbere, ne samo nekaj, kar ti izberejo drugi, ampak si ga lahko izbereš sam. Kaj pomeni ta gesta, da samega sebe krstiš? Ta gesta je neobičajna, ne?

JANEZ JANŠA: Neka ameriška državljanica si je dala spremeniti ime in priimek v enako, kot ga je že imela. Pri njej je očitno šlo za golo dejanje tega, da si sama določi lastno ime in priimek.

LEV KREFT: Lahko pojasnim: vsak od nas je imel fazo, ko je želel v puberteti spremeniti svoje ime, ker so ga starši obdarili z nečim, s čimer ni bil najbolj zadovoljen. Nekateri smo o tem resno razmišljali in če bi to nekdo zares naredil, bi bili prvi, ki bi bili užaljeni, starši. Se pravi, to pomeni vendarle nekaj več, kot zgolj identifikacijo in spremembo identifikacije. Pomeni posebno osebno težavo: vi ste se za to odločili. Kako gledajo na to tisti, ki so vam dali prejšnja imena?

JANEZ JANŠA: Moj oče preimenovanje vidi predvsem kot odrekanje imenu, ki mi ga je dal in ki je del družinske tradicije. Nekje v globini se verjetno sprašuje ali sem se odrekel tudi njemu. Zelo ga je prizadelo.

JANEZ JANŠA: Jaz vidim tole povezavo: tradicija krščenja je forsirano dejanje, starši te krstijo, postaneš *soldier of god* nehote, nekdo se odloči zate, dajo ti tako ime, za katerega se ne odločiš sam. Pri anabaptistih npr. gre za to, da se osebe krstijo šele ko so odrasle, kajti ti ne moraš postati vojak boga, ko se tega sploh ne zavedaš, to postane zavedna gesta, ko rečeš, želim pripadati temu in se bom imenoval na tak način. Vemo, da je šlo pri anabaptizmu tudi za to, da se odrečeš staršem in pripadaš skupnosti.

LEV KREFT: To je to, to je izvorno krščanstvo iz prvega in drugega stoletja po Kristusu. Ko stopiš v skupnost, postanejo vsi ostali tvoji bratje in sestre, odpovedati pa se moraš svojim narojnim staršem, ker odtlej pripadaš občestvu.

JANEZ JANŠA: Božji otrok.

JANEZ JANŠA: Anabaptizem je eno najbolj radikalnih, ortodoksnih gibanj, božja beseda postane ena proti ena, to gibanje je zato bilo nezaželjeno s strani cerkve, kot tudi s strani reformistov. Vemo, da so potem anabaptiste množično pobijali in nekdo celo trdi, da so bili to prvi zametki komunizma.

O UMETNOSTI PREIMENOVANJA

LEV KREFT: To dokazuje, da stvar ni nenevarna, da stvar ni čisto formalna, da ima neko ozadje in pomen, ki je lahko nevaren, kajti to, da si ljudje sami nadevajo imena, je značilno samo za določene tipe sekt. Če pustimo osebne razloge in osebna življenja ob strani in gremo vendarle malce k umetnosti: ta ritualnost, ko si sam izbereš svoje ime, ima verjetno vendarle nekaj zveze z umetnostjo, saj v umetnosti vsaj metaforično velja, da si moraš ime ustvariti. A je ta učinek spremembe imena občuten?

JANEZ JANŠA: Če gre za osebno ime znotraj umetniškega sistema, je to možno brati na večih nivojih: en je pač ta, da si ti v pogojih, v katerih živimo – v pogojih neoliberalnega kapitalizma – to, kar delaš, je tvoje ime, ti si delaš ime in ime je tvoje delo.

JANEZ JANŠA: Brend.

JANEZ JANŠA: Tako, ti si blagovna znamka in prepoznavajo te preko tega, ti to ime gradiš...

JANEZ JANŠA: ... in to počasi, za razliko od preimenovanja...

JANEZ JANŠA: ...ime gradiš počasi in v trenutku, ko se odločiš spremeniti ime, postaviš na kocko...

JANEZ JANŠA: ...svoje ime...

JANEZ JANŠA: Ne samo, da ti zavrneš svoje ime, ampak, ko se pojavi več avtorjev z enakim imenom, se avtomatično tvoje delo de-individualizira. Preimenovanje je še vedno sveža zadeva, ampak z neke distance, zlasti iz mednarodnega konteksta, bodo vsa naša dela, tudi individualna, gledana kot dela ene skupine.

JANEZ JANŠA: Kakorkoli že cela stvar figurira v javni sferi, se vseeno izjemno dotika nas samih. To je gesta, pri kateri ne moraš priti skozi brez prask, kar pa je pri celi stvari še najbolj boleče, je to: če je na strani javnosti neko nelagodje, je na strani avtorjev neka negotovost. Ampak ta negotovost je ponovno nekaj zavednega. Če govorimo o tem, koliko izgubiš, je to negotovost, ki te spremlja: kam se bo vse to obrnilo, kaj me čaka... Soočili smo se z mnogo precedenčnih situacij in se zato ne moreš sklicevati na neko siceršnjo prakso. Negotovost je sestavni del tega in dela celo situacijo izjemno tvegano.

O ENAKEM IN DRUGAČNEM

LEV KREFT: V Sloveniji imamo skupino, ki je delala anonimno, z dolgoletnim spraševanjem, kdo so to...to je pač Laibach/NSK, s svojimi anonimnimi skupinskimi izjavami, skupina ljudi brez osebne imena – kar je v Sloveniji zelo težko, ker vsi vse poznamo. Če bi gledal vaše biografije v zadnjih dveh letih, bi rekel, da vas ta sprememba pravzaprav ne obremenjuje, saj vsak od vas dela še naprej tisto, kar je delal že prej, nekatere stvari pa delate tudi skupno. Ali se motim? Ali je res, da tudi te samostojne stvari usklajujete skupaj, ali pa delate te stvari – individualne umetniške kariere - dalje in imate hkrati prostor, v katerem delate nekaj skupnega?

JANEZ JANŠA: Ti sam si že podal odgovor, vsak od nas je posebej spremenil ime. Nismo zlili v eno osebo, eno skupino ali v en kolektiv. Nismo spremenili svojih načinov delovanja, naših funkcioniranj v družbi, naših interesov, vidikov, strategij. Nekatera dela smo naredili skupaj, ampak smo to počeli že prej. Jaz sem z Janšo sodeloval pri *Miss Mobile*, tudi on je sodeloval z njim pri *Problemarketu* in *Kači na nebesnem svodu*. Laibach se je pojavil kot skupna anonimnih in neznanih posameznikov, mi pa prav obratno, imamo že več kot 10-letne kariere, vsak od nas je bil tudi že javno vzpostavljen z nekdanjim imenom, naše preimenovanje pripelje do drugačnih konsekvenc. Mi nismo nikdar skrivali, kdo smo mi, moj CV je še vedno isti, le ime je drugačno in ljudje točno vedo, kdo sem. Če govorimo o imenu kot brendu v umetniškem svetu, gre za protimarketinško potezo, brend se izpostavlja, postaja bolj in bolj vidljiv, v tem primeru pa se pojavljanje novega imena nujno povezuje z zginevanjem starega...

JANEZ JANŠA: Tu gre za paradoks, ki bi ga jaz imenoval vidljivo izginjanje, se pravi: izginili so Grassi, Hrvat in Kariž, ampak na viden način, njihovo izginjanje jih je naredilo še bolj vidne. Tu se pojavlja teza o umiku kot politični strategiji v zvezi z gesto o preimenovanju, torej ne umik kot romantično dejanje pobega, ampak umik iz logike diktata umetniškega trga. Pri Laibachu je bolj pomemben ta prevzem imena, ki je nekakšna travmatična točka takratne aktualne zgodovine, in to ime je zadelo travmatično jedro in proizvajalo nelagodje v javnosti.

LEV KREFT: Ali vaša imena ne proizvajajo nelagodij v javnosti?

JANEZ JANŠA: Jaz mislim, da kar precej nelagodja, razlika je samo v tem, da danes nekoga ne moraš okvalificirati v nekem legalnem smislu kot sovražnika države, lahko ga v vojaškem smislu – kot terorista.

O PRAVICI DO IZBRISA NEKDANJEGA IMENA

LEV KREFT: Nikoli ne reči nikoli...v novem zakonu za področje medijev je varstvo imena in slave države predvideno kot razlog, zaradi katerega se lahko poseže v samostojnost novinarjev – ponovno, kot pod socializmom. Kaj pa to varstvo vse obsega in ali obsega tudi zakonsko varstvo osebe, ki je na državniški funkciji, je drugo vprašanje, ampak vse to se počasi vrača nazaj...

JANEZ JANŠA: Hotel sem reči, da pogoji, v katerih mi danes živimo, narekujejo neko javno trgovanje z imenom. Pri našem preimenovanju gre za to, da stopiš v neko

anonimnost ravno s tem, da se tako drastično pokažeš. Do nelagodja prihaja v zelo širokem spektru: in političnem in kolegialnem-profesionalnem in zasebnem.

JANEZ JANŠA: Denimo, pri Leksikonu osebnosti Mladinske knjige, so uredniki in avtorji zelo dolgo vztrajali pri temu, da se mi trije pojavimo kot gesla z nekdanjimi imeni. Uporabili so argumentacijo, da smo bolj poznani pod nekdanjimi imeni.

JANEZ JANŠA: Ta poteza skriva neke vrste nelagodje, kajti vsi, ki so me poznali pod nekdanjim imenom, me poznajo tudi pod sedanjim, v vmesnem času pa so me spoznali tudi mnogi drugi, ki me pod starim imenom niso poznali. To pomeni, da ta argument skriva nek drugi razlog, ki ga niso želeli tako črno na belem podati...

JANEZ JANŠA: ..imeti štirih Janezov Janš zaporedoma v leksikonu...

JANEZ JANŠA: Ali pa je nekaj drugega, spet to neverjetje, ki se ves čas vleče v reakcijah: »saj to je vendarle igra, mi pa smo resni, delamo leksikon, to je leksikografska izdaja, ultimativno dejanje, zasnovano na dejstvih, ne moremo se mi tu nekaj igrati...« In ravno to, da smo se zares preimenovali zbuja neverjetje in nelagodje.

JANEZ JANŠA: Če speljemo tole zgodbo leksikona do konca – dejstvo, da sem si spremenil ime pomeni, da ne želim več uporabljati nekdanjega imena. To pomeni, da imam pravico preimenovati prejšnja dela, ker je avtorsko delo vezano na avtorja kot osebo, oseba je ista, spremenilo se je zgolj ime. Če sem jaz pred desetimi leti naredil projekt X, sem še vedno avtor tega dela, in če mi je ime Janez Janša je Janez Janša avtor tega dela.

JANEZ JANŠA: Po Zakonu o osebnem imenu je državljan *dolžan* uporabljati osebno ime.

O OSEBNEM DOKUMENTU KOT READY MADE

LEV KREFT: Tu bi ponovil zgodbo, ki jo je sicer povedal George Dickie v svoji knjigi, ki vsebuje institucionalno teorijo umetnosti. V muzeju je razstava, na kateri je razstavljenih 100 kovinskih ploščic. Pa pride vodoinštalater skrete popravljati, ker se tudi v muzejih skreti pokvarijo. Vodoinštalater gre po muzeju direktno čez ploščice, gledajo ga nelagodno in ga opozorijo, pazi, čez umetniško delo hodiš! Kakšno umetniško delo neki, tu se popravljajo vodoinštalacije?! Umetniško delo, ki je neke vrste ready-made, nepoznavalci hitro zamenjajo z navadno stvarjo. Z imenom je obratno: ljudje zamenjujejo vaš ready-made, ki je čisto navadno ime, za umetniško delo in jim je potem nelagodno, ko ugotovijo, da to ni umetniško delo, ampak čisto zaresno ime. Institucija umetnosti pač ne prenese nečesa, pri čemer gre zares, kajti zdi se ji, da je to potem že rimski amfiteater in ne fina umetnost. Jaz bi nekako zaključil to zadevo, ki se tiče imena samega, kot ready-madea. Vidi se, da ta ready-made deluje. Vidi se, da vsem tistim, ki ne vedo, da ste umetniki, novo ime ne povzroča posebnih problemov. Niti policiji, sicer novega imena ne bi dobili. Probleme povzroča v resnici v svetu umetnosti. Te vrste ready-made, ki je zares, se seveda bistveno razlikuje od Duchampovih ali Warholovih ready-madeov. Duchampov ready-made sploh ni bil navadna stvar, nespremenjena in zgolj prestavljena, ampak se je podpisal nanjo, jo je obrnil, recimo, če govorimo o Vodometu. Skratka, da bi postala navadna stvar umetniško delo, je vendarle nekaj transformiral, Andy Warhol pa sploh ni zares delal ready-madov, ampak je predvsem portretiral navadne stvari – potrošniško blago, tako da v Brillo Boxih ni mila Brillo. V vašem imenu ste vi notri! V tej škatli je

notri točno to, kar na njej piše, in to je za umetnost, ne glede na vse spremembe skozi 20. stoletje, vse do danes, še vedno škandalozno moteče: da gre zares. Predlagam, da gremo na drugi del ready-madea. Poleg tega, da je osebno ime neke vrste ready-made, ker ga lahko prestaviš, zamenjaš in predstavljeno v umetniško polje deluje nelagodno za druge, so seveda tudi dokumenti sami navadne stvari – ready-made-i. Vsakdo od nas ima dokumente. Odločili ste se, da razstavite dokumente. To je vaša odločitev, ki pa ni osebna stvar; gre za odločitev, da dokumente razstavite kot umetniška dela. Mislim, da gre za dve vrsti ready-madeov, eno je ime, kot ready-made, drugo so pa dokumenti kot ready-madei. Status dokumentov je resen status. V nekem svetu, ki ni nujno samo vsakdanji svet, dokumenti dokazujejo vašo identiteto vsakemu, ki vas ima pravico legitimirati, predpostavljajo in sprožajo se z njimi določeni postopki, skratka, niso kar katerakoli navadna stvar - to ni pisoar, spremenjen v Vodomet. Kako iz zakaj ste se odločili, da boste skupno razstavili dokumente?

JANEZ JANŠA: V zgodovini umetnosti te vrste ready-madeov ni bilo. Osebni dokumenti, kot so osebne izkaznice, potni listi, zdravstvene, kreditne izkaznice itn. niso na voljo v trgovinah, da bi jih lahko kar kupil in na tak »enostaven način«, rekontekstualiziral, obračal, postavil na razstavo in proizvedel ready-made. Za pridobitev moraš sprožiti proces. Sprožiti moraš administrativni proces, da jih pridobiš. V našem primeru pa je na vseh dokumentih, ki jih imamo, enako ime. Na ta način so ti dokumenti posebni in imajo drugačen status čeprav so popolnoma enaki kot vsaka druga osebna izkaznica izdana v Sloveniji. Smatramo jih za umetniško delo ravno zato, ker vsebujejo postopek, skozi katerega so bili narejeni.

O UPORABNIH IN NEUPORABNIH READY MADE

LEV KREFT: Če gremo po logični sledi: ti dokumenti so hkrati vaši osebni dokumenti in so sedaj tudi dokument vašega preimenovanja, za katerega obstajajo povsem osebni razlogi, ki povzročajo nelagodje v svetu umetnosti. To je ena raven. Kot dokumenti vašega preimenovanja ti dokumenti niso umetniška dela, ker tudi preimenovanje ni bilo umetniško delo.

Potem je druga raven, kjer so ti dokumenti že sicer priznana umetniška dela, vsaj nekateri med njimi, kajti za ta dizajn je bila dodeljena Prešernova nagrada, najvišja državna nagrada na področju umetniškega ustvarjanja. Dokumenti sami imajo lahko status umetniških del z druge strani, kot ste se je vi lotili. Potni list na primer ima status umetniškega dela. Bil je že razstavljen, skupaj z denarjem, vendar anonimno, brez imena nosilca ali nosilke potnega lista, pač pa z imenom oblikovalca - avtorja. To je gotovo nova situacija, ki ni bila možna desetletja nazaj.

Tretja raven pa je preizkusiti osebne dokumente kot ready-made, kot umetniška dela in to je ta, ki je tu verjetno zanimiva. Ready-madei naj bi bili v glavnem prenos, gesta (tudi o gesti ves čas govorimo), namreč tista gesta, s katero običajna stvar postane umetniško delo, kot pravi Duchamp: jaz sem avtor, ker sem to gesto naredil, ker sem odkril, da je to umetniško delo, ker sem ga izbral. Vi ste seveda izbrali te dokumente kot dokumente in ne kot umetniška dela, potem ste jih pa izbrali za umetniška dela z dodatno gesto, ki jih postavlja v vitrino, vendar jim ta gesta ne odvzame statusa navadne stvari. To je posebna

situacija: v tem primeru, dokumenti so vsak trenutek uporabni, ker so vsak trenutek veljavni. Veljavni so, pa če so v vitrini, ali kjer koli drugje. Kajti, če bi se kdo na razstavi poscal v pismo, na katerem piše Vodomet, bi to naredil celo narobe, ker je obrnjen. Tudi to se je že zgodilo, ampak namenoma, ne kot napaka, ampak Vodomet v resnici ni za to uporaben, ker tudi ni priključen na napeljavo, ki bi to omogočala. Tu pa gre prav za to, da so ti ready-made dokumenti, kljub temu, da jih daste v umetniški svet, tako močne navadne stvari, da so ohranile svojo vsakdanjo funkcijo tudi v umetniškem svetu. Tisto, kar se zanimivega tu zgodi, ni to, da lahko karkoli postane umetniško delo, to že vemo. Karkoli lahko postane umetniško delo. Ampak nekatere stvari so tujki v umetniškem svetu: postanejo umetniško delo, ampak ne izgubijo svoje funkcije.

JANEZ JANŠA: To se meni zdi ključna teza: za razliko od vseh drugih ready madeov, je veljavnost, uporabnost tega ready-made v fizični realnosti vezana zgolj na eno osebo in to je specifika. In ta veljavnost ima omejeni rok trajanja, ki je izrecno naveden, Naša gesta je izjemno vodena s strani realnosti, (v ang: *reality driven situation*) in zato, ker se je vse zgodilo v neki administrativno dokazljivi realnosti, je bila odločitev, da se dokumenti razstavijo taki, kot so, brez neke nadaljnje estetizacije, logična. Kar se odpira v našem primeru, so spet neke druge ravni, to je vprašanje serije, multipla, razmnoževanja.

Namreč, dela, ki jih razstavljamo so poimenovana večinoma s številkami, ki so edini razlikovalni moment. Osebne izkaznice imajo standardno obliko, velikost, dizajn, v tem primeru tudi imena - kar jih razlikuje, so fotografija, lastoročni podpis in številka. Čisto v administrativnem smislu pa je zgolj številka tisto, kar je razlikovalni moment.

JANEZ JANŠA: Tu gre za proizvodnjo serije: osebni dokument, ki ga imamo za to, da bi bil razlikovalni moment – je del neke serije, ki smo jo mi samo podčrtali, oz. naredili samo še bolj eksplicitno, s tem, da imamo enako ime. Ta moment serialnosti še dodatno potenciramo. Tu gre tudi za zanimivo vprašanje – veliko negativno utopističnih scenarijev je bilo napisanih o skupnostih, kjer bi vsi imeli enako ime, in bi bila številka edino, kar bi bilo razlikovalno. Da sklenem, zakaj smo se pač odločili za dokumente: tu je realnost proizvedla nekaj, kar zamaje temelje umetniškega percipiranja.

JANEZ JANŠA: Mi bomo teh nekaj tednov živeli svoja življenja v realnosti, v galerijo pa bomo zaprli dokumente tega našega življenja, ki so hkrati naši administrativni dokumenti.

JANEZ JANŠA: Če ti imaš dokumente, vendar jih ne nosiš s seboj, ne moraš funkcionirati normalno. Razstava postavlja v razmerje moči administrativno in umetniško sfero. Osebni dokument je kot ready-made umetniško delo, kot administrativni dokument deluje za legitimizacijo določene osebe v javnosti. Ko predmeti postanejo razstavljenega umetniška dela, ne moraš funkcionirati kot državljan, ker izgubiš nekatere bazične človekove pravice.

JANEZ JANŠA: Si dobesedno brez papirjev.

O POTUJITVENEM UČINKU IN SANS PAPIER

LEV KREFT: Zdaj smo že tako daleč, da moramo to imenovati. Brecht temu reče V-efekt: da je osebni dokument skorajda pomembnejši od osebe, ki ga nosi. Brecht sicer daje primer odpovedi stanovanja, ko poštar prinese dokument o odpovedi stanovanja, ker

3 mesece nisi plačal najemnine. Pravi, da se to vsem zdi čisto naravno, ampak to je možno šele zadnjih 50 – 60 let, ker prej ni bilo pošte, ni bilo te vrste najemanja stanovanj. Podobno je seveda z dokumenti, ti še 100 let nazaj, še pred 1. svetovno vojno sploh niso bili usodno pomembni in tako kot danes, ko si brez njih skorajda ne-oseba: meje tedaj še niso bile tako zavarovane kot zdaj, migracije niso bile problematične, skratka, osebni dokumenti so dobili ta pomen, ki ga imajo danes. Najprej pod totalitarnimi režimi, na splošno in povsod pa šele v zadnjih dveh desetletjih je postalo usodno ne-imeti osebnega dokumenta. In ta usodnost je nekaj, kar vi pravzaprav izzivate.

JANEZ JANŠA: Mi bomo začasno brez papirjev, *sans papier*, zavedamo se luksuza, da to naredimo prostovoljno, za razliko od ogromnega števila ljudi, ki je pač pahnjeno v tako situacijo. Zavedamo se tudi možnosti, da se zadeva lahko obrne proti nam in da situacija lahko postane predmet pravnih postopkov in ne le začasno socialno-politični eksperiment. Nočemo biti cinični in nastopat iz varne akademsko-umetniške pozicije, pač s tem, da se postavimo v pozicijo subjektov brez papirjev opozoriti problem ljudi brez osebnih dokumentov. Po drugi strani pa želimo problematizirati tudi tako imenovani levičarski umetniški svet, kjer je ogromno projektov, debat, dejanj na temo človekovih pravic, vključno z problemom migracij, izbrisanih itn., ki pa nimajo nobenega realnega učinka. Mi zdaj delamo nekaj, kar ima lahko realne učinke, ampak na ta način, da z realnostjo pravzaprav izzivamo umetnost. To je ta obrat, ki ga v bistvu mi delamo.

O ROMANTIČNEM

LEV KREFT: To pa je romantično, mar ne, tvegati svoje življenje zato, da nastane umetniško delo?

JANEZ JANŠA: Zgodba velikega dela politično angažirane sodobne umetnosti je pač ta, da ti z umetniškim provociraš realnost. Mi pa z realnim, ali še bolj natančno, administrativnim, pravnim, nečem, kar se dogaja v sferi prava, provociram umetnost samo, tako kot si v bistvu sam prej povedal. Da umetnost težko sprejme nekaj, kar je zares, zares pa se danes dogaja v sferi prava, ker pravo operira z dejstvi. In mi smo danes pripravljene sprejeti nekaj zares samo, če je podkrepljeno z dejstvi. To je tudi en dodaten razlog, zakaj uporabljamo dokumente, zato, ker so pač pravno verificirani.

LEV KREFT: Jaz sem mislil na to, da smo ljudje pripravljene (če smo že govorili o teh, ki podpirajo človekove pravice itd.) podpirati človekove pravice, dokler ni treba za to česa tvegati. Ljudje smo pripravljene oboževati umetnost, jo izdelovati in veljati za umetnike, dokler ni treba za to kaj tvegati. Umetniška situacija, kot jo jaz poznam, je taka, da ljudje za svojo umetnost ne želijo ničesar tvegati. Vi za umetnost nekaj tvegate, v tem smislu to jemljem, lahko v narekovajih, za romantično gesto. Biti pripravljen nekaj tvegati zato, da si umetnik, se mi zdi danes izjemno, in to je tisto, kar umetniškemu svetu po moje absolutno ne bo všeč.

JANEZ JANŠA: Vseeno bi rad poudaril to distinkcijo, da v nobenem primeru ne gre za neko dejanje, motivirano z nekim žrtvovanjem, dejansko gre za preizpraševanje

temeljnih vprašanj: statusa dejstva, statusa resnice, statusa percepcije, statusa političnega v umetnosti...

O DRŽAVI KOT AVTORJU

LEV KREFT: Ta gesta je tako pomembna, da se zanjo splača tvegati. To je več, kot večina umetnikov danes tvega za svojo umetnost. Že to je na nek način gotovo nelagodno. Drugo vprašanje pa je, kdo je avtor dokumentov. Kajti avtor je država. Pri državi ima nalogo, da izvršuje te vrste avtorske zadeve izvršna oblast in vodja izvršne oblasti je reprezentant avtorja dokumentov. Na nek način se "vratilo dite materi". Tako, da na razstavi ne bo lažno, če bo pisalo, da je zastopnik avtorja teh dokumentov Janez Janša. Volitve bodo sicer že pred razstavo, ampak oktobra morda še ne bo novega predsednika vlade.

JANEZ JANŠA: Enkrat smo se že pogovarjali o razliki med materialnimi in moralnimi pravicami, in smo pogruntali, da država ima materialne pravice, to ni v naši lasti, mi te dokumente samo uporabljamo, imamo pa moralne pravice, če je ta dokument ready-made, umetniško delo.

JANEZ JANŠA: Mi smo avtorji geste, ki dokument naredi za umetniško delo.

JANEZ JANŠA: Ta dokument bomo nekoč v legalnem smislu morali vrniti pravnemu lastniku, ki nosi materialne pravice, ta pa nebo moral nikdar zanikati, da ima v rokah umetniško delo, katerega moralne pravice pripadajo nekemu drugemu. Tu se pojavi paradoks, ko bomo morali nekoč ta dokument vrniti, ali ga bodo morali uničiti, če ga uničijo, uničijo umetniško delo, če ga preluknjajo, je to potem odgovorna gesta z njihove strani...

JANEZ JANŠA: Mi smo te dokumente *moralni* narediti, potem, ko smo se preimenovali. Tukaj ni bilo izbire ampak *dolžnost*, ki jo državljan ima. V tem smislu so dokumenti produkt nasilja države, ki od svojih državljanov zahteva, da imajo osebne dokumente, ki ustrezajo osebni administrativni statusu.

O MEJNOSTI IN VERODOSTOJNOSTI

LEV KREFT: Uporaba osebnih dokumentov kot razstavnih del je sigurno mejna. Mejna je tudi zato, ker je vprašljivo, ali je taka uporaba osebnih dokumentov v skladu ali nasprotju z pravicami, ki ste jih dobili s tem, ko ste te dokumente pridobili. Zažgati se jih ne sme, to je kaznivo dejanje, kam pa sodi umešča uporaba dokumentov za umetniško razstavo? Zanesljivo to ni nekaj takega, zaradi česar bi vas resni ljudje preganjali v imenu države, hkrati pa to pomeni da vsakdo ve, da dokumentov nimate pri sebi, torej jih ne uporabljate pod pogoji, pod katerimi so vam bili poverjeni. Tudi banka vam ima pravico kartice pobrati, če ugotovi, da z njimi nesmotrno ravnate. Gibljete se na meji, ki je, ne bom rekel nevarna, je pa sumljiva. Prav to je en del tega tveganja, o katerem sem govoril. Tu se ravno lahko vidi, kaj vse se iz tega lahko izcimi. Konec koncev se morate posebej pozanimati, kako je urejeno zavarovanje na razstavi. To je malo drugače, kot če imaš grafike od 1 do 100 zavarovane pri zavarovalnici, ne verjamem, da se da

zavarovati pri zavarovalnici razstavljenе dokumente v njihovi vsakdanji uporabni vrednosti, tako kot v primeru turističnega zavarovanja. Tako zavarovanje bi pomenilo, da vam izdajo nove dokumente. Dalje pa je zanimivo tudi to, da gre za umetniško delo, z aready-made. Izvirnik Vodomete se je izgubil, so ga plunili, potem jih je izdeloval na novo, jih podpisoval na novo, izdelal tudi miniaturo za svoj kuferček - dokumentov pa se ne sme izdelovati na novo, oz. jih lahko izdeluje samo za to pooblaščenā organizacija, ki se ji reče država in njeno ministrstvo za notranje zadeve, hkrati pa tudi samo ministrstvo ne more delovati nezakonito, da bi recimo razmnoževalo te dokumente kot umetniška dela. Kaj pa zdaj? To je umetniško delo le v kolikor je tudi avtentični dokument. In zdaj smo pri protislovju, ki je protislovje samega sveta umetnosti. Ready-made kot umetniško delo je nekaj neavtentičnega, je dokaz neavtentičnosti, z njim se je avra nehala. V vašem primeru pa je pogoj tega ready-made-a njegova avtentičnost v vsakdanjem življenju - verodostojnost in avtentičnost. In kar bi nekdo kupil, če bi kupil to umetniško delo, bi kupil kot avtentičnost, z uporabno "ready-made" vrednostjo vred.

JANEZ JANŠA: Dobesedno avro...

JANEZ JANŠA: ...odlična teza...

O DRŽAVI IN AVTENTIČNOSTI

LEV KREFT: Ampak to tista avtentičnost, katere lastnik je država. Lastniki te avtentičnosti pač niste vi. Tu se pojavi problem: kaj naj počnejo zbiralci umetnosti? Če bi bil graški kustos, bi rekel: »tole bi vam mi odkupili, za uno vam zrihtamo banko, da vam odkupi, tole osebno izkaznico si je rezervirala pohištvēna firma, in tako dalje«. Pa ne morejo! Ne glede na vaše stališče, da je to, kar se tu pojavlja, gesta, je tudi dejansko razstavljenā gesta - to je končno res umetniško delo, ki se ga ne da zbirati. Eden od glavnih problemov umetnikov avantgardistov je bil, narediti nekaj, česar muzeji ne morejo zbirati. Dokumente lahko vsakdo vidi na razstavi, zbirati pa jih ne more, sploh se jih nihče drug razen vas ne more polastiti, ne da bi bili bodisi ukradeni bodisi razveljavljeni. Če bi jih vi prodali, bi šli zaradi tega na sodišče, če pa bi jih država razveljavila, zbiralci ne bi več dobili v roke avtentične dokumente, ampak le dokument o umetniškem projektu, ki je nekoč potekal. Tako lahko razstavijo tudi Duchampov potni list, da vidimo, ali je zares bil Marcel Duchamp, ali pa mogoče R. Mutt, ali pa Rrose Selavy. To je potem zgodovinski dokument, ni pa več niti umetniško delo niti avtentični verodostojni osebni dokument.

JANEZ JANŠA: Ta isti dokument, isti ready-made se bo skozi čas spremenil, spremenil bo svoje razmerje do okoliščin. Zame je to samo en dodaten plus k novem ready-made-u, ki ga delamo, avtentifikacijski ready-made...

JANEZ JANŠA: Meni se zdi, da je tukaj spet en paradoks, po eni strani Lev reče, da ko veljavnost dokumenta poteče, se avtentičnost neha, hkrati pa se bo v ta objekt vpletla prejšnja zgodba, ko je to bil avtentični dokument, zdaj pa je postal dokument dokumenta in je spremenil status. Jaz trdim, da nekaj res izgubi, ni več to, nekaj pa tudi pridobi, ker vsebuje zgodovino pretekle in sedanje oblike, to je po moje zgolj plus...

JANEZ JANŠA: Meni se ne zdi nič kontradiktorno, kajti, če so na razstavi razstavljeni dokumenti, ki so ready-madei, potem se mi zdi popolnoma konsistentno, da umetniškost teh dokumentov potrjuješ z dokumenti, ne z avratičnostjo, oz kontekstom galerije, pač pa je tu uradno črno na belem to določeno s strani pooblaščenih oseb, tudi ne s strani kritike...

O MULTIPLU IN ZGODNJEM KRŠČANSTVU

LEV KREFT: To, da bodo dokumenti na razstavi, jih ne razveljavi, to je jasno, ampak hkrati to, da so na razstavi, ne bom rekel, da je enkrat en dogodek, lahko se ga ponovi še kje drugje...ampak enkratnost je vendarle v tem smislu, da se tu steče vsa ta avtentičnost skupaj. Klasično avtentično delo je avtentično samo v nekem okolju. Potem ko gre v muzej, že izgubi avtentičnost, to je že prva faza. Potem ko se ga da razmnoževati, še bolj izgubi avtentičnost, to je že druga faza. Te vrste dokumente, nadomestne, ki bi vami jih izdali, da z njimi lahko okrog hodite in jih morate vrniti potem, ko stare nazaj dobite z razstave, skratka, to, da se jih da razmnoževati, in so avtentični, dokler jih izdaja država, so avtentični, to niso kopije, vi ne prosite za duplikat, ker bi izgubili izvirnik, saj duplikat tudi ni kopija, je duplikat, vedno je avtentičen. Tu se avtentičnost umetniškega dela in avtentičnost dokumenta stekata. Če dobite dovoljenje za to, če vam prošnja uspe, potem je to enkratno doživetje, da greš na razstavo, in pogledaš to dvojno avtentičnost, ki je v resnici samo ready-made. To pa je res totalen paradoks. Ker eden od očitkov, ki se je takoj pojavil, ko je Duchamp oddal Vodomet pod psevdonimom R. Mutt, v tisti skupini petih žirantov društva neodvisnih umetnikov New Yorka, je bil, da to ni izvirno umetniško delo. To ravno je bila njegova finta, ne v tem, da bi izdelal Vodomet, pač pa situacija, v kateri je dokazal, da ni neodvisne umetnosti, da ni neodvisnih umetnikov, da je to, kar avantgarda razlaga, bullshit, saj niti avantgarda ne dovoli individualne geste, ne dovoli te geste, ki njo samo spravlja v nelagodno položaj. To je hotel dokazati in to je tudi dokazal. Glavni argument proti Vodometu pa je bil, da je stvar opolzka (ali je Janez Janša opolzko ime, tu v svetu umetnosti ne bomo razpravljali), drugi argument pa je bil, da je neizvirno delo. In vemo, kaj je bil njegov odgovor: kaj je bolj izvirno, kot razstaviti nekaj, kar je pravi, izvirni izdelek ameriške umetnosti: saj druge umetnosti razen vodoinstalaterske Amerikanci nimate. V tej situaciji, gesti, ki jo vi delate, se pravzaprav potencira ta efekt: avtentičnosti geste ready-madea. Gesta ready-madea je v resnici avtentična, da lahko res deluje. To se mi zdi najpomembnejše: očitno vas zanima, kako svet umetnosti reagira na vse te poteze. Če se hočete ukvarjati z prostitucijo, pravijo, morate oddati dokumente zvodnikom.

Mislim, da smo prišli do konca, le multiplov smo se samo dotaknili. Psevdonimi niso multipel, multipel je to, da imajo realne osebe različne identitete, pa vendar zares enaka imena (saj zato pa ime in priimek nista zanesljiva identifikacija, in so potrebni posnetki zenic in DNS zapisi v dokumentih in podobno) ali pa celo enaka imena in priimke, multipel ime je to, ko pride v modo, da se imenuješ Josip Visarjonovič ali pa Stalin in imate maso Stalinov, imate tudi maso Jovank, ko se Jovanka poroči s Titom, ljudje bi bili radi tudi Tito, ampak to ime je bilo zaščiteno, sicer bi bilo stotisoče Titov v Jugoslaviji, ker bi se vsi preimenovali. To je multipel ime. Sedaj: multipel ime in priimek, ta celota sproža dodaten problem, ker se odpre problem identifikacije, imate Janeze Novake,

ampak vi niste niti ta primer, ki nastane, ker je ogromno Novakov in mnogim otrokom dajo starši ime Janez. Vi trije ste si izbrali multipel ime in ste ga naredili za multipel s tem, ko ste ga izbrali. Jaz ne poznam ustrezne primerjave.

JANEZ JANŠA: Mi smo si izbrali ime, ki obstaja, ki je ready-made in seveda na ta način proizvedli to vprašanje: kakšna je razlika med tem, da si ti v javnem umetniškem življenju vzameš neko ime, Luther Blissett na primer, v zasebnem pa si še vedno Lev Kreft. Razlika je po mojem ta, kot bi nek kipar leta 1917 naredil kip pisoarja in ga razstavil kot klasično skulpturo z naslovom Vodomet. Tema bi bila nekako problematična, opolzka, vendar ne bi šlo za gesto ready madea, ki dejansko je gesta, preizpraševanje statusa objekta v umetniškem kontekstu. Mi smo prinesli pisoar, Luther Blissetti so ga pa izdelali.

LEV KREFT: No, to, da to ni umetniško ime, da ni psevdonim, je seveda za te multiple bistveno. Zato je to ready-made, ker pride iz življenja v umetnost. Umetniško ime obstaja le v umetnosti in potem preide v življenje, ker na koncu nihče več ne pozna pravega imena. To je pogosta situacija, tega je ogromno, saj niti Andy Warhol ni Andy Warhol...

JANEZ JANŠA: Madonna ni Madonna in tudi predsednik vlade Janez Janša ni Janez Janša.

LEV KREFT: Ivan Janša ne more biti ta pravi, izpade iz konkurence multiplov...

JANEZ JANŠA: Enkrat za vselej povedati, za kaj tukaj gre, gre za razliko med tradicionalno in sodobno umetnostjo: Ivan Janša, predsednik vlade, je tradicionalni umetnik, on vzame ime kot metaforo, oz vzame ime Janez, da bi podčrtal svoje slovenstvo v nekem javnem segmentu svojega življenja. Noče prizadeti svojih staršev, ki so mu dali to ime, noče se mu odreči, ampak za svojo javno funkcijo uporablja Janez in ne Ivan. On je v tem primeru tradicionalni umetnik, ki umetnost razume kot polje reprezentacije in metafore.

LEV KREFT: Janez Janša bi lahko rekel – ampak verjetno nima te domišljije - da so starše prisilili komunistični oblastniki, da ga niso mogli poimenovati Janez, ker je bilo to takrat preveč slovensko in je bilo problematično in je zato moral postati ruski Ivan. To bi bila zelo dobra interpretacija, mu jo ponujam.

JANEZ JANŠA: Pri multiplih imenih gre tudi za taktike in strategije anonimnosti, oz. za izbris individualnosti, ki jih na nek način narekuje logika neoliberalnega kapitalizma – gre za individualno ime in priimek za katerim se skriva neznano število posameznikov. Mi smo našo individualnost ohranili.

LEV KREFT: Če se vrnemo nazaj h izhodiščni situaciji zgodnjega krščanstva: eden glavnih problemov zgodnjega krščanstva je bil, kako pri monoteizmu dokazati, da ima bog tri osebe in edini možni dokaz je, da boga, ki bi obstajal izven teh treh oseb, sploh ni, ampak te tri osebe so skupaj Bog. Pravega Janeza Janše sploh ni, to je razlaga, ki je obveljala v krščanstvu, samo tako je lahko nastal monoteizem, ki ima tri osebe. Skratka,

ni nekega nerazcepljenega Boga, iz katerega bi emanacija proizvajala tri dodatne, a podrejene in izpeljane osebe, ampak je Bog vedno zares človek, ko je Kristus, in hkrati zares ves troedini Bog, ko je učlovečen, in tudi čisto zares ves Duh, ko je Duh – Janez Janša je zares v vsakem od vas treh, izven vas pa ni nikakršnega pravega, zaresnega Janeza Janše, iz katerega bi vi vlekli svojo identifikacijo.

Published in NAME Readymade, Moderna galerija / Museum of Modern Art, Ljubljana 2008, pp. 149 – 170

Translated from Slovenian by Polona Petek

© the author

Lev Kreft (b. 1951, Ljubljana, Slovenia) is a professor of aesthetics at the Faculty of Arts of the University of Ljubljana and a member of the Department of the Philosophy of Sport in the University of Ljubljana's Faculty of Sport. He also teaches aesthetics for philosophers, art historians, and designers as the Executive Director of the Peace Institute, Institute for Contemporary Social and Political Studies, which is a private research institute and NGO specializing in citizenship studies, gender studies, post-war 26

reconciliation, genocide studies, GLBT studies, and media. He received his Ph.D. in philosophy in 1988 with his thesis *Struggle on the Artistic Left*, and served as a member of the Slovenian Parliament from 1990 to 1996 – acting as Deputy Speaker of the Slovenian Parliament from 1992 to 1996. Professor Kreft has published numerous books and articles on aesthetics, the philosophy of culture, national cultural studies, and the philosophy of sport. He has been a member of the editorial board of Slovenian journals *Borec* (The Fighter) and *Ars & Humanitas*, as well as the official journal of the British Philosophy of Sport Association, *Sport, Ethics, and Philosophy* (Routledge).