

ZAKLADA GENERALI, BEČ, AUSTRIJA

SABINE BREITWIESER*

Zahvaljujem vam na pozivu. Uvijek me veseli doći u Zagreb u kojemu je važna umjetnička scena s kojom sam surađivala.

Dakle, kad smo svoju zgradu počeli planirati sredinom 1990-ih (otvorena je 1995.), posjetila sam i proučila nekoliko najvažnijih institucija. Moram reći da sam mnogo naučila, a morala sam se suočiti s tim da smo mi mala institucija, ali – poput drugih umjetničkih središta – željeli smo privesti namjeni nekadašnju industrijsku zonu, tj. pretvoriti jednu tvornicu u izložbeni prostor. To je, kako svi znamo, 1980-ih godina postalo uobičajeno u svijetu. Tada su Centar Pompidou, a zatim i Tate Modern postali glavni i izuzetno popularni modeli umjetničkih institucija, urbani marketinški modeli, čak i ako im to nije bio cilj. No mislim da je političare koji su financirali te nove umjetničke centre poticala činjenica da će te nove zgrade promijeniti, ili su već promijenile socijalnu i ekonomsku strukturu grada.

Rekla bih da smo mi prilično suprotni model, ne zbog nekakvog oporbenog stava već s obzirom na naš program i, naravno, s obzirom na naše financijere.

Zgrada Zaklade Generali podignuta je u nekadašnjoj industrijskoj zoni Habig courta u kojoj je bila manufaktura Habig što je prethodila globalnoj proizvodnji i marketingu na prijelazu iz 19. u 20. stoljeće. Habig je imao ogranke svojih trgovina u Beču, Budimpešti, Pragu, Frankfurtu, Karlsbadu, Berlinu i Parizu. Habig je dovršavao već izrađene šešire iz moravskih sestrinskih tvrtki. Njegovu zgradu u Beču kupio je Generali Vienna, koji se uglavnom bavi financijskim uslugama, kako oni vole da se danas kaže, no to je u osnovi osiguravateljska tvrtka koja se danas uglavnom bavi nekretninama zahvaljujući određenim situacijama u Austriji.

Zaklada Generali pokrenuta je 1988. Generalijevom idejom da sponzorira umjetnost, podupire umjetnike, učini nešto posebno, osnuje zbirku – s ciljem stvaranja određenog *imagea* sponzora. U početku smo sponzorirali druge institucije, poput The Vienna Secessiona.

Kad sam došla nije bio predviđen položaj ravnatelja, postojao je samo tim umjetničkih savjetnika. Zapravo sam došla kao kustosica i koordinatorica, a ravnateljicom sam postala 1991. godine. Najprije sam počela

otkupljivati radove i organizirati lokalne izložbe u svom uredu. Smatrala sam stvaralaštvo vrednijim od pukog odabira i skupljanja umjetničkih djela.

Mi smo vrlo specifična ustanova zbog nekoliko razloga. Prije svega, u kasnim 1980-ima u Austriji nije bilo nijednoga pozitivnog modela privatnoga poduzeća koje bi osnivalo muzej, osnivalo vlastitu zbirku, tj. nekoga tko bi kao korporacija osnivaio važnu zbirku. Čak bih rekla da su postojali samo loši modeli. Više-manje se šušalo da su dobri umjetnici ne žele prodati važno umjetničko djelo jer se boje da bi završilo u predvorju neke korporacije. To je otprilike situacija u kojoj sam se našla. Rekla bih – uspjeli smo.

Međutim, zbirka se povećala i Zaklada Generali je dobila tu zgradu jer je korporacija nije mogla iskoristiti na planirani način. Naša je zgrada potpuno skrivena, smještena je u stražnjem dvorištu neobarokne građevine iz 19. stoljeća, u dvorištu u kojemu je bila nekadašnja tvornica šešira. Morali smo graditi unutar tih dviju zgrada, zapravo unutar triju zgrada, što je bilo vrlo komplicirano. Tijekom gradnje, koja je u Austriji zbog nekoliko razloga vrlo osjetljiv problem, trajala je rasprava o zaštićenim građevinama s obzirom na muzejsku četvrt.

Okvir od pet ulica Habig-courta i nekadašnje tvornice izgrađene u dvorištu nije vidljiv "izvana", nova arhitektura Zaklade Generali ukomponirana je u strukturalnu prošlost. Naša je muzejska zgrada zapravo sagrađena na temeljima nekadašnje tvornice. Pročelje i dvorišni dio toga građevnog sklopa otjelovljuje susret s vremenom od prije 100 godina. Vrijedi spomenuti i to da je Zaklada Generali vjerojatno jedina muzejska zgrada pri čijoj je gradnji trebalo planirati i poštovati potencijalnu naknadnu namjenu tog prostora, kad je, primjerice, muzej morao biti zatvoren zbog različitih razloga.

Tada smo imali dosta sreće jer je sve bilo potpuno privatno financirano, sve je bilo skriveno, što je, naravno, i nedostatak. Nitko nije ništa o tome znao, te nije bilo nikakve javne rasprave o tome što se radi.

Pozvali smo umjetnika, Heimo Zoberniga, koji je stvorio djelo što je odražavalo ono što se zbiva u pozadini. Učinio je nešto što – oni od vas koji radite s korporaci-



sl. 1. Heimo Zobernig, *Bez naziva (Untitled)*, 1994.

Foto: Werner Kaligofsky

© Generali Foundation Collection, Vienna

jama to već znate – nitko ne smije upotrebljavati *brand* korporacije niti ga mijenjati. Prvo, on je logo nacrtao ručno, nije ga izradio industrijski ili na neki savršeniji način. Naslikao ga je na mreži kojom se inače štite skele pri restauriranju ili gradnji pročelja. Naslikao je logo korporacije, ali ga je povećao u skladu sa zgradom iza koje je bilo naše gradilište. Prikazao ga je u negativu. Tako je bio postavljen dok je trajala gradnja naše zgrade.

U to smo doba iskusili što znači biti sponzor. Radili smo male izložbe u uredu, uglavnom otkupljene umjetničke projekte, a imali smo i zbirku koja je u to doba većinom sadržavala radove austrijskih umjetnika.

Kad sam postala direktorica, mogla sam učiniti nešto posve drukčije. Počeli smo stvarati važnu zbirku međunarodne umjetnosti, a preoblikovala sam originalnu ideju o prikupljanju austrijskih skulptura, suvremenih skulptura od vremena Drugoga svjetskog rata do danas, u koncept shvaćanja skulpture koji obuhvaća prostor, vrijeme i, naravno, instituciju. Mislim da je ovo djelo dobar primjer takvog našeg shvaćanja skulpture.

Kao privatna institucija, za razliku od javne, suočavate se s mnogim problemima. Primjerice, trebale su mi tri godine da bih dobila dozvolu za postavljanje ulične konstrukcije običnih stalaka za bicikle. Ovaj dvostruki *city-light*, započet je kao umjetnička instalacija Heima Zoberniga, jer za obični *city light* ne bismo mogli dobiti potrebnu dozvolu. Ni danas nemamo službenu dozvolu za ovu zastavu jer je tadašnji je gradonačelnik rekao:

“Ako pristanemo na postavljanje te zastave, tada će svaka benzinska crpka moći postaviti na ulici zastavu koja će je oglašavati.” Tako je bilo prije muzejske četvrti, a i danas je više-manje isto.

U posljednjih je deset godina ideja muzeja kao ikone, kao vrlo vidljivoga i istaknutog objekta u urbanome kontekstu ojačala i postala važan činitelj za gradove. Ljudi čak očekuju da se jače potrudimo privući pozornost tzv. široke javnosti jer se mi uglavnom obraćamo umjetnički nastrojenom dijelu publike, zbog našeg programa o kojemu ću govoriti kasnije.

Nekadašnja tvornica šešira bila je vrlo heterogena zgrada s mnogo stupova i vrlo složenog oblika. Arhitekti su odlučili projektirati svojevrsni linearni element koji bi podupirao cijelu zgradu. Taj je element izgrađen kao slobodnostojeći betonski zid dugačak oko 30 m. Konstrukcijske su grede izvedene poput mosta i leže na samostojećem zidu. Dvorana je prilično dugačka, a s druge strane betonskog zida je još jedna dvorana. Imamo nadsvjetlo, ali se u unutrašnjosti vidi samo tzv. membrana od PVC folije na čeličnim okvirima. Folija prekriva instalacije kao što su umjetno osvjjetljenje, klimatizacijski uređaji itd. te filtrira ultraljubičaste zrake. Danas su tu jednostavnu konstrukciju kopirali mnogi arhitekti. Željeli smo izbjeći uobičajeni stakleni strop podijeljen na male okvire, što je tipično za zgrade s nadsvjetlom iz 19. stoljeća. Kad izlažemo osjetljive radove koji moraju biti zaštićeni od dnevne svjetlosti, jednostavno zatvorimo kapke koji su vani na krovu. Taj je krov

i jedino pročelje naše zgrade jer je ona u dvorištu i ne vidi se s ulice. Činjenica da se zgrada nikako ne može osvjetliti sa strane zapravo je pravi dar za umjetnost. U Austriji postoji propis prema kojemu radna mjesta moraju imati pogled prema van, da se može gledati kroz prozor, čak do određene udaljenosti.

Cijeli izložbeni prostor velik je oko 1 000 m². Posebno smo pazili na to da se posjetitelji mogu kretati kružno, tj. da se ne moraju vraćati s kraja dvorane istim putem već da mogu obići cijeli prostor. Na prvome katu je studijska soba zajedno s našim arhivom i knjižnicom. Služi kao javni prostor ljudima koji proučavaju umjetnička djela iz zbirke i žele više saznati o izložbama. Uglavnom se njome koriste stručnjaci te studenti kojima naše osoblje pomaže u pisanju radova o određenim temama, no dolaze i kritičari te drugi ljudi.

Jedna od naših prvih izložbi bila je *Bijela kocka – crna kutija (White Cube Black Box)*. U to smo doba bili suočeni s pitanjem izložbenog prostora, ali i s prihvaćanjem novoga shvaćanja skulpture u zbirci. Bijela kocka predočuje muzej, recimo moderni muzej, koji je po mome mišljenju na neki način aktivan i bavi se malograđanskom publikom, a sad pokušava privući široku publiku pokazujući umjetnine u tzv. neutralnom kontekstu za koji svi znamo da nikako nije statični predmet. Crna kutija je vrsta suprotnosti bijeloj kocki. To nije vidljiva soba, ni vidljivi prostor već je to zamračen prostor u kojemu se nešto zbiva, uglavnom projekcije, pa je stoga i svojevrstan imaginarni prostor. Zahvaljujući stvarno sjajnoj povijesti avangardnog kina u Austriji vrlo rano smo se počeli baviti *proširenim kinom (Expanded cinema)*, autorima poput umjetnice Valie Export, čiju većinu ranih radova već imamo, ili umjetnika iz SAD-a Gordona Matta-Clarka, koji se služio gradilištem da bi ga preoblikovao, da bi ga otvorio i iskoristio kinematografsku snimku za njegovo dokumentiranje. Ti su filmovi stvarno jedini medij koji danas prezentira njegove radove jer su sve su građevine koje je preoblikovao nakon toga srušene.

Kako funkcioniramo? Pokazat ću vam neke primjere malobrojnih radova iz zbirke koji će svaki put biti prikazani u drugom kontekstu, mislim da će biti zanimljivo. No možda bih najprije trebala obrazložiti nekoliko ključnih ideja u vezi s našom zbirkom.

U zbirci ima više od 2 000 umjetnina. Takav je broj uvijek teško točno predočiti jer neko djelo označeno jednim brojem može biti sastavljeno od stotinu dijelova, a neko drugo može imati samo jedan sićušni element. U svojem radu nemamo ideja kakve imaju klasični muzeji, ne bavimo samo određenim umjetničkim pokretom u određenom razdoblju. Suprotno tome nastojimo se fokusirati na određene probleme, te u zbirci zapravo pokušavamo potaknuti određene teme, baviti se nekom temom. Zato nemamo mnogo umjetnika, ima ih oko 150. Imamo i stvarno veliku zbirku videa i filmova, filmskih instalacija i videoinstalacija. Često i otkupljujemo radove. To se često radi u interakciji s izložbama.

U javnosti se previše ne ističemo kao muzej.

Mnogi ljudi koji nas dobro ne poznaju nisu ni svjesni da imamo zbirku koja nam je zapravo središnja djelatnost. Izložbe postavljamo tri puta u godini, i u tome smo vrlo angažirani.

Mi generiramo teme, produciramo izložbe te, osobito kad radimo individualne izložbe, stvarno provodimo opsežna istraživanja i osnivamo arhiv. To je uobičajeni proces. Radimo izložbe, objavljujemo publikacije i pronalazimo problematiku koja još nije pokrivena, a mislimo da je važna i zanimljiva publici. Na kraju dolazi akvizicija, ako nije riječ o već otkupljenom radu. To je teško objasniti jer se situacija stalno mijenja, ali postoji izravna interakcija između izložbi i zbirke, ta, naravno, umjetnika.

Zbirku u svojem prostoru u Beču gotovo ne pokazujemo. Katkad radimo tematske izložbe kojima su obuhvaćeni radovi iz zbirke. Radili smo i izložbe na kojima su izlagani isključivo radovi iz zbirke. Prošle smo godine ostvarili opsežni putujući projekt u vezi sa zbirkom. Prikazan je i tu u Zagrebu s naslovom *Zauzimanje prostora (Occupying Space)*. Veselilo nas je što smo ga prikazali u suradnji s Muzejom suvremene umjetnosti.

U žarištu su naše aktivnosti, što se vidi, izložbe, publikacije, istraživanja, program koji je vrlo orijentiran prema, rekla bih, akademskoj publici. To je uvijek izvor mojih konfrontacija sa sponzorima. Naravno, nastojimo privući širu publiku, npr. radimo i određene programe s učenicima.

Žarište zbirke je, zahvaljujući ideji o shvaćanju pojma skulpture, tijesno povezano s konceptualnom umjetnošću, performansima i radovima konceptualista nastalima od 1960-ih do 1970-ih godina. Za to postoji određeni razlog: nijedna se institucija u Austriji, a ni u Europi u to doba, u kasnim 1980-ima i ranim 1990-ima, nije bavila umjetnošću toga razdoblja. To je stvarno bila praznina koja je sada ispunjena mnogim institucijama, posebno u Europi, pa i u Austriji. Iako je to bilo važno razdoblje, ključni radovi tada nisu bili u važnim zbirkama. Zbog shvaćanja pojma skulpture i pitanja institucija mnogi umjetnički radovi u našem programu i zbirci bave se socijalnim i političkim temama. Pokušali smo stvoriti posebnu vezu sa školama i ponudili učiteljima da dođu sa svojim razredima. To nisu bile samo umjetničke škole već i one u kojima se uči o političkim i društvenim temama. Sada je naš program neka vrsta dopune programa ostalih bečkih institucija koje posljednjih godina provode slične projekte i aktivnosti.

Naši su fondovi, moram reći, vrlo ograničeni. Suočavamo u nemogućnošću da se proširimo u skladu s postignutim uspjehom zbirke i uspjehom programa. Ne možemo napredovati jer imamo samo jednog sponzora, financira nas jedna korporacija, te, naravno, u tim okolnostima ne možemo od drugih prikupljati novac koji bi nam dobro došao za proširenje u smislu prostora



sl. 2. Dan Graham, *Novi oblik za prikazivanje videa (New Design for Showing Videos)*, 1995./2007.

Foto: Werner Kaligofsky
© Generali Foundation Collection, Vienna

i programa. Bilo bi vrlo važno imati dodatni prostor, dobiti još jednu zgradu za zbirku, koju bi, mislim, trebalo barem djelomično izložiti.

Pokazat ću vam neke radove. Ovo je zaštitna mreža za pročelje Heima Zoberinga, koju ste već vidjeli, ali na ovoj se slici vidi kako ona izgleda na jednoj njegovoj kasnijoj retrospektivnoj izložbi. Boja se raspada, vi biste možda tu zaštitnu mrežu bacili. No mi smo je zadržali i on ju je volio izlagati takvu kakva jest.

Prije otvorenja zgrade radila sam projekt s američkom umjetnicom novog konceptualizma Andreom Fraser, koja je napravila istraživački projekt o funkciji umjetnosti za korporacije. Kao model za proučavanje te funkcije odabrala je Generali i Zakladu Generali. I to je trajalo nekoliko godina, a završilo je uglavnom kao godišnji izvještaj koji je izgledao poput izvještaja kakve korporacije sastavljaju svake godine, samo je bilo drukčije fokusirano. Za taj je projekt intervjuirala mnoštvo ljudi – službenike, predstavnike vijeća osoblja, umjetničke savjetnike te osoblje Zaklade. Sastavila je zanimljivu priču koja je za mnoge ljude još uvijek najzanimljivija studija na području umjetnosti, sponzorstva i rada. Jedan dio te priče su citati iz intervju a čije objavljivanje dopuštamo samo u vezi s djelima iz zbirke. Ti citati pokrivaju kontekst Zaklade Generali, kontekst korporacije i razloge zbog kojih postojimo, razlog što smo osnovani te različita očekivanja. Bili smo vrlo zabrinuti

zbog načina kako kreirati naše naracije u vezi s tim što posjedujemo, zašto pokrećemo i osnivamo zbirku i ostale naracije o povijesti umjetnosti, naravno.

Priredivali smo mnoge izložbe s umjetnicama – Marthom Rosler, Mary Kelly, s mnogim konceptualisticama, umjetnicama feministicama, koje su uglavnom isključivali iz izložbi u glavnim institucijama. Umjetnici poput Gordona Matta-Clarka nisu bili tako poznati kao danas, kad američki muzeji napokon počinju raditi na glavnim retrospektivama, deset godina nakon što smo mi jednu već postavili i nakon drugih ljudi u Europi.

Ovo djelo Dana Grahama smo otkupili. To je arhitektonski i socijalni nacrt koji smatram vrlo zanimljivim za pokazivanje djela umjetnika koji se bave pojmom prezentacije i socijalnih interakcija među publikom i umjetničkim predmetom.

On je radio za nas, pa smo mi radili s njim. To je bila neka vrsta koincidencije. Organizirali smo njegovu izložbu i postavilo se pitanje o načinu prikazivanja njegovih videoradova. Osim toga, on je dobro poznavao našu zbirku videa. Stoga nam je predložio da će napraviti projekt za uređenje prostora u kojemu će se prikazivati i njegovi videoradovi, kao i oni iz naše zbirke. Pokazat ću vam nekoliko slika jer to uvijek izgleda različito, ovisno o tome što se prikazuje. Ovo je prvi ekran rada *New Design for Showing Videos (Novog oblika za prikazivanje videa)* Dana Grahama. Taj detalj

sl. 3. *Garažna rasprodaja (Position in the Life World (Monumental) Garage Sale)*

Foto: Werner Kaligofsky
© Zaklada Generali, Beč, Austrija

sl. 4. Studijska soba, Zaklada Generali

Foto: Werner Kaligofsky
© Zaklada Generali, Beč, Austrija



ilustrira funkcioniranje zamišljeno kao kombinaciju gledanja videa i promatranja vašeg vlastitog odraza i promatranja drugih posjetitelja. Umjetnik je upotrijebio različite materijale, različite vrste stakla – prozirno staklo, ali i poluprozirno staklo koje jače odražava svjetlost. Upotrijebio je i perforirani aluminijski, upućujući na piksele, odnosno na rezoluciju videa. To djelo iz naše zbirke prilično je poznato jer je često na putu, na izložbama u drugim institucijama.

Za to djelo i za svoju zbirku videa uvijek radimo drukčiji program i katkad pozivamo ljude da sami kreiraju program. U Zagrebu je djelo prikazano u predvorju Klovićevih dvora. Bilo zanimljivo jer se zapravo nije uklopilo u prostor. Zato smo ga nekako stisnuli u dva prostora, što je stvarno ispalo sjajno. Ovo izgleda slično kao projekt austrijskih arhitekata *Coop Himmelblau*, ali je izrađeno od drva. Oni, naravno, ne bi upotrijebili drvo. No istina je i da Dan Graham voli raditi s industrijskim materijalom, ali istodobno voli to raditi jednostavno. O toj je temi napisao utjecajni tekst *Dizajn kao umjetnost, umjetnost kao dizajn*. Uvijek posebno preporučujem direktorima muzeja koji rade na novim muzejskim zgradama da pročitaju taj tekst.

Primjerice, imali smo određene planove i očekivanja o tome kako će se ljudi kretati našom zgradom, npr. dolaziti u studijsku sobu. Mislili smo da će dolaziti kroz izložbeni prostor. Ne! Oni dolaze na prvi kat, kroz drugi ulaz, što nam stvara velik problem jer tamo nema recepcijskog pulta. Tako su neke stvari u koje smo bili sigurni nakon razgovora s ljudima i istraživanja ispale potpuno drukčije. Ovo je zanimljivo djelo jer pokazuje kako umjetnik radi s prostorom, ne samo arhitektonski, već s idejom percepcije. To je djelo Hansa Haackea koje smo zapravo izložili prvi put, a ja govorim o ovoj golemoj oglasnoj ploči u pozadini. Napravio ju je za izložbu u Grazu 1988. To je bio javni projekt, naravno, povijesni, o 50. godišnjici aneksije nacističkoj Njemačkoj (1938. – 1988.). Zapravo je izvorna zamisao bila napraviti retrospektivu s njim, ali je on iznenada predložio da će napraviti manju izložbu o radovima koji se bave samo nacionalnim identitetom. Ovo je djelo koje smo također otkupili za zbirku.

Godine 2002. Haacke je za nas ostvario specifični projekt. Tada je Austrija dobila novu Vladu, sastavljenu od konzervativnih stranaka i desno orijentiranih stranaka. Zbog činjenice da su desno orijentirane stranke postale dijelom Vlade vodile su se vrlo kontrolirane rasprave, osobito na umjetničkoj sceni. Haacke je želio reagirati na to i ostvario je projekt o tome.

Na kraju ću pokazati javni projekt što smo ga ostvarili s Marthom Rosler *Garage sale (Garažnu rasprodaju)*, djelo što ga je ona izradila 1973. u Los Angelesu. Mi smo ga ponovno prikazali na garažnoj rasprodaji sa stvarima što su ih prikupili ljudi, moje osoblje i naši susjedi u Beču. Sve je bilo na prodaju. Tim je djelom umjetnica propitivala temu umjetničkog djela kao trgovačke robe. Istodobno je upozorila na temu osobnoga u svakom predmetu, svaka je stvar imala svoju priču.

THE GENERALI FOUNDATION, WIEN, AUSTRIA

As the private art association of an insurance company, the Generali Foundation has set the goal of taking on tasks that are increasingly neglected due to growing economic pressure on art institutions to conform to market demands. Doing research on contemporary art works and preserving them, as well as their documentation and public presentation, are thus important aspects of the Generali Foundation's activities.

***SABINE BREITWIESER has been Artistic and Managing Director of the Generali Foundation in Vienna since 1991. She has curated and directed numerous exhibitions and projects in Austria as well as abroad (*White Cube/Black Box*, 1996 *Mary Kelly. Post-Partum Document*, 1998, *Metakunst und Kunstkritik*, 2002, *History History*, 2005, *Les mises en scène*, 2006). She has edited many publications and has contributed several essays on contemporary art as well as on museum management.**

She is a frequent lecturer in Austria and abroad and a member of several Boards such as the University Supervisory Board of the Academy of Fine Arts, Vienna; International Committee of ICOM (International Council of Museums) for Museums and Collections of Modern Art (CIMAM).

A presentation at the international conference 'Destination. New Museum. Building'

Museum of Contemporary Art, Zagreb, Croatia, 2006.

The text has been slightly modified in line with the editing and subediting conventions of the publication.

Za objavljivanje priredila / Prepared for publication by: Sabine Breitwieser

Prijepis tonskog zapisa / Transcript of sound recording: Ksenija Pavlinić - Tomašegović

Prijevod s engleskog jezika / Translation from English: Vesna Bujan

Images: © Generali Foundation, Wien, Austria