

Igor Ružić

## PIECE OF CURATOR

Razgovor sa Zvonimirom Dobrovićem

**K**ustos, kurator, programator, producent, izbornik...? U domaćem kontekstu izvedbenih, ali i ne samo izvedbenih festivala ili na takozvanoj nezavisnoj sceni, čitajući funkciju koje je teško razdvojiti ovisno o "stanju na terenu" i osobnim preferencijama, raspoređene su hijerarhijski koliko i nesustavno. Jedni samo kupuju predstave izvane, a među njima ima onih koji kupuju samo ono što se i ovdje može dobro prodati, ali i onih koji kupuju ono što misle da bi tek moglo ostaviti traga i pomaknuti domaću scenu. Drugi traže u nepoznatom ispitujući i svoje i ukuse publike koju imaju ili je planiraju stvoriti, treći pristaju na kontekst i njegove uzuse, čitajući, ponekad i previše pravocrtno, njegove implicitne okvire. U grupu profesionalaca koji se izvedbenim umjetnostima bave kao spona između umjetnika i publike, kod nas ulaze i intendant, programski direktori kazališta, voditelji pojedinih kulturnih centara koji se još odlučuju na produkciju i, posljedično, neku vrstu selekcije. Svi oni žive od umjetnosti, ili od plasiranja umjetnosti, podrazumijevajući je kao javnu potrebu, a prihvaćajući kao osobnu.

Veza između umjetnosti i publike nikad nije bila jednostavna, a posljednjih je godina, barem na polju izvedbenih umjetnosti, situacija umnogome postala "zanimljivija" nego što je to ranije bila. Posttranzicijska hrvatska zbilja ne pomaže joj, dapače, dok globalna ekonomska kriza sa svojim lokalnim posljedicama potencira da se kreativnost kustosa, nakon što je to isto učinila umjetnicima samim, svodi na mjeru osobne različitosti i naguča sputanih, ipak, na kraju institucionalnim okvirom. Medijska retorika, u rijetkim prilikama kad se umjetnička scena uopće uspije probiti do medija, ne pomaže. Zato se ideja moderatora umjetnosti modificirala u inicijatora i facilitatora, pa je danas u Hrvatskoj gotovo nemoguće biti samo kurator ili samo kreator. Svatko je, na kraju krajeva, i producent,

bez obzira radi li u institucionalnim uvjetima poput ravnateljstva kazališnih kuća i centara za kulturu ili voditelja institucionalnih festivala ili na takozvanoj nezavisnoj sceni, gdje je festivalima, umjetničkim platformama i pojedinim skupinama ili autorima ograničena dostupnost prostora i sredstava i vidljivosti.

Jedan od onih koji izazovima izvaninstitucionalnosti u Hrvatskoj odolijeva već deset godina je Zvonimir Dobrović, osnivač i umjetnički direktor festivala Queer Zagreb i Perforacije – tjedan izvedbenih umjetnosti. Bez formalne umjetničke ili produkcijske edukacije, Dobrović je zanat pekao sudjelujući u produkciji festivala Eurokaz sve dok 2003. nije pokrenuo Queer Zagreb kao spoj umjetničkih i aktivističkih nastojanja LGBT populacije, dok je 2009. uspostavio Perforacije kao regionalnu platformu za izvedbene umjetnosti s festivalskim predznakom. Nakon desetog izdanja, Queer je 2012. ukinut u festivalskom formatu, iako Dobrovićev tim iz organizacije Domino ne odustaje od njega kao stilske formacije koja je time samo promijenila dinamiku i modalitet. Uvijek između uloge promotora, selektora i producenta, Dobrović je nesumnjivo vješt u svome poslu, s obzirom na odjek spomenutih manifestacija ne samo u umjetničkim, nego i krugovima zainteresirane publike, pa čak i izvan njih, računa li se na sporadičnu, ali ne i potpuno slučajnu, spektakularnost pojedinih programskih stavki.

U listopadu 2013. je, istovremeno s trećim hrvatskim izdanjem Perforacija, u Zagrebu održan i godišnji susret, ujedno i kongres i svjetski sajam Međunarodne mreže za suvremene izvedbene umjetnosti IETM. *Curators' Piece*, umjetnički projekt iza kojeg stoje koreografkinja i autorica Petra Zanki i kazališna redateljica Tea Tupajić, međunarodni nezavisni istraživački potthvat kojem je izvedba samo jedna od pojavnosti i zacrtanih ciljeva, nije

(...) u nekim sam izborima jako dobro znao što radim, u nekim momentima selekcije bila je riječ i o mom traženju. Dakle, u ovom drugom slučaju ulazio sam s povjerenjem u prostor tuđeg istraživanja, u tuđi umjetnički prostor, bez unaprijed određene ideje što želim tamo vidjeti ili pronaći... i to je najiskreniji pristup autorstvu selekcije koji znam.



mogao imati bolji kontekst za zagrebačku premijeru. Zamišljen interdisciplinarno, kao spoj diskusija, video rada ili barem video dokumentacije te, konačno, i nizom izvedbi s promjenjivim protagonistima, *Curators' Piece* intrigantan je već i svojim nazivom.

Na realnoj podlozi činjenice da su producenti postali ili tek postaju svojevrsne zvijezde i u izvedbenim umjetnostima, pa se s tom tendencijom prenosi i pojam kuratora koji je to u sferi vizualnih umjetnosti već obavio i "zasjeo na tron", projekt tematizira postojanje Velikog Selektora o kojem ovisi uspjeh ili propast karijera, koncepata, istraživanja i nastojanja. Iako je prava tema tako akumulirana moć u rukama pojedinaca, u kontekstu tržišta umjetnosti na čije zakonitosti niti one izvedbene ne mogu ostati imune, izvedbena faceta *Curators' Piece*a naizgled igra na osobniju kartu pa zato i ima podnaslov *Suđenje umjetnosti*. Nekolicina voditelja festivala i produkcijskih kuća, Norvežani Per Aniansen i Sven Age Birkeland, Nijemac Florian Malzacher i Estonac Priit Raud, kojima se za potrebe zagrebačke izvedbe pridružio Zvonimir Dobrović, postavljeni su pred publiku kao nijemu porotu kako bi odgovorili na implicitnu optužbu da su upravo oni djelomično odgovorni zato što "umjetnost nije uspjela spasiti svijet". Očita naivnost optužbe skriva potencijal za višestruku ma-

nipulaciju. Autorice manipuliraju kustosima, koji doduše na tu manipulaciju pristaju, i tako naizgled obrću sustav koji ispod nominalnog partnerstva ili čak i ravnopravnosti između umjetnika i kustosa više ili manje uspješno skriva jasnu hijerarhiju moći. Zanimljiv je, višestruko rizičan ali i intrigantan položaj u koji se postavljaju same autorice – ulazeći u projekt s kustosima istodobno cementiraju svoj položaj jer igraju na privatni ili profesionalni ego sudionika koji će, treba pretpostaviti, predstavu sa samima sobom sigurno podržati u sklopu svoje funkcije unutar scene, ali ga upravo tom činjenicom i kompromitiraju. Pritom, naravno, i svaki kustos koji pristane na igru kompromitira svoju poziciju, pogotovo nakon što se "ogoli" pred publikom priznanjem da, na primjer, ne čita programske knjižice, ne selektira umjetnike koji mu nisu simpatični, spava tijekom izvedbi... Konačno, i gledatelji su postavljeni u poziciju da se pred njima otkrivaju inače skriveni mehanizmi umjetničke scene i njezine prezentacije, dok istodobno nemaju pravo glasa ili bilo kakvu mogućnost komunikacije ili prosvjeda.

*Curators' Piece* pokazao je da su i kustosi na kraju samo ljudi od krvi i mesa, od kojih bi naivno bilo očekivati da će, kako glasi jedan od prijedloga koje im postavljaju autorice, "umrijeti za umjetnost". Ipak, njihov je posao odgo-

ran gotovo koliko i onaj samih umjetnika. S malom razlikom – kustos radi s umjetnošću, umjetnik radi umjetnost, pa, iako donekle dijele kontekst i potrebu da na njega reagiraju, njihove su perspektive ipak različite. Svoj pogled na tu mnogostrukost perspektiva, funkcioniranje kurator-

(...) u svemu tome nemam svog umjetnika, što je važnije zbog mojih inozemnih kontakata, jer kad me netko vani pita što je zanimljivo, zna da mu ne uvaljujem nekoga s kim dijelim neki poslovni odnos, nego da preporučujem iskreno iz široke palete ne samo Perforacija.

stva u specifičnom lokalnom kontekstu, na osnovu festivala koje je stvorio i s kojima je uspio, u razgovoru koji slijedi objašnjava Zvonimir Dobrović.

S jedne si strane umjetnički direktor festivala Queer Zagreb i Perforacije, a s druge jedan od najuspješnijih kulturnih menadžera u Hrvatskoj. Spomenuti festivali po svim svojim karakteristikama dio su nezavisne, izvaninstitucionalne kulture, ali su po pojavnosti ipak važniji od mnogih institucionalnih manifestacija. Može li se iz toga zaključiti da se razlike između institucionalne i izvaninstitucionalne kulture u Hrvatskoj polako brišu? Drugim riječima, pokazuje li tvoj primjer da ta podjela na zavisnu i nezavisnu scenu ne funkcionira?

Podjela itekako funkcionira, jer su sve razlike i strukturni jazovi i dalje prisutni i nema tog projekta na nezavisnoj sceni, ma kako uspješan bio, koji može premostiti status u kulturi koji uživaju institucije, a koji nezavisna scena ne može ni zamisliti. U funkcioniranju kulture, pogotovo kazališta u Hrvatskoj, promijenilo se to da smo mi postali možda malo sposobniji ili smo se prilagodili pa evalvirali i zato, inercijom, lijenošću i uspavanošću institucija, postali ponekad nešto medijski vidljiviji i programski zanimljiviji od institucija. Međutim, to je tek privid jednakosti, sve mu tome unatoč. Mi, a pritom mislim na Domino kao organizaciju koja stoji iza festivala Queer Zagreb i Perforacija – tjedna izvedbenih umjetnosti, sigurno osjećamo sve nesigurnosti koje proizlaze iz statusa nezavisne scene. Siguran sam da je tako i sa svima ostalima koji rade na toj sceni.

U rasteru domaćih festivala donekle sličnih sklonosti, ili barem želje za suvremenošću, inovacijom, i relevantnošću izvan domaćih okvira, a relevantnost treba shvatiti u oba smjera - izvana prema unutra i obrnuto, gdje bi smjestio, s poštovanjem prema njihovim različitostima, Queer Zagreb i Perforacije?

U organizaciji festivala pokušavam ne ići iz pozicija poput, na primjer, Eurokaza, dakle iz ideje da je određeni pravac jedini ispravan. Ambiciju takvog tipa osobno nikada nisam imao, ne samo zato što nemam niti tu vrstu ega nego ni ne vjerujem da je u današnjem društvu, i u načinu kako smo prisiljeni funkcionirati, produktivna. Mislim da bi festival trebao biti prostor uključivanja i podržateljski, a ne prostor isključenja. Vizionarstvo ne treba uvijek slijepo vezivati uz originalnost, makar prisilnu, već i uz provodene aktivnosti koje su negdje potrebne. S druge strane, jedna od mojih blagodati je i to što nemam «svojih umjetnika», a to je jedan od ključeva koji nekad određuje festival i njegov tijek. Usput rečeno, slično se dogodi i umjetnicima koji imaju ili vode svoje festivale – ili zatome svoju karijeru i razvoj ili zapostave festival. To je pozicija koju kao umjetnički ravnatelj festivala nikada nisam imao i volio bih je izbjeći. Vjerojatno, ili baš zbog tog straha i idem u tako široko estetsko polje, jer tako izbjegavam mogućnost da se se ne zatvorim u sebe. Čini mi se to pravim putem, pogotovo u Hrvatskoj koja je traumatizirana festivalima krajnosti, ili pretjerano fokusiranima na međunarodni program – ili su tu pak ljetni festivali koji za međunarodni program rijetko čuju. Ne bi li bilo zanimljivije da veliki Festival svjetskog kazališta sustavno ne zapostavlja domaće umjetnike? U tom smislu bi se i diskurs najave svakog FSK-a, koji je uvijek isti, općenit, superlativan i zapravo kolonijalan, mogao konačno promijeniti. Ovakvo, propušta se prilika većeg utjecaja i značaja te manifestacije. Razumijem programsku odrednicu da vrhunski mainstream treba «dovesti u Hrvatsku», ali to se onda zove kulturnopolitički projekt, osmišljen odzgo, pri gradskoj vlasti. Da bi se bilo festival, potrebno je biti nešto više od broja vlastitih predstava, ma kako najbolje one bile. Jer, upravo u ovoj situaciji krize, treba se sjetiti da će *mainstream* preživjeti pa zato imamo svi koji radimo u ovom polju dodatnu obavezu «riskiranja» i «eksperimentiranja» i podržavanja domaćih umjetnika koji se ne boje ni rizika ni eksperimenta u svom radu.

Koliko onda ima autorskog u selekcijama tvojih festivala? I Perforacije i samoukinuti Queer bili su, i ostali, estetski poprilično raspršeni.

Perforacije i Queer dva su različita festivala, za nas koji ih radimo oni su potpuno odvojene stvari na estetskom, kadrovskom, izvedbenom ili planu «razmišljanja o pozicijama kazališta i plesa». Zajedničko im je ipak autorstvo, ili čak programska raspršenost koju ne bih tako sam nazvao, ali s obzirom da vjerujem da se isti program čita na ta dva, ili oba i više, načina, neka ostane. No, ono što mogu reći, u nekim sam izborima jako dobro znao što radim, u nekim momentima selekcije bila je riječ i o mom traženju. Dakle, u ovom drugom slučaju ulazio sam s povjerenjem u prostor tuđeg istraživanja, u tuđi umjetnički prostor, bez unaprijed određene ideje što želim tamo vidjeti ili pronaći... i to je najskreniji pristup autorstvu selekcije koji znam.

Ideja festivala Queer Zagreb je bila autohtona i uspjela se dokazati. U razmjerima puno širim od hrvatskih jedinstveno je koliko smo uspjeli s tim festivalom i kako smo ga uspjeli plasirati, od samog pojma do umjetničkih radova. Govorim o pojmu jer *queer* u našem slučaju nije bio samo ikonički okvir u koji se upisuju imitacije, dakle onako kako producenti i programatori, i domaći i oni u inozemstvu, čak i kad se ozbiljno bave tim poslom, *queer* ne razumiju drukčije nego kao zabavu. U trenutku kad je nastao, Queer Zagreb festival bio je jedan od vjerojatno tri u svijetu koji su programirali i kazališne i plesne izvedbe, a ne samo film, jer filmskih LGBT festivala ima jako puno. Programatori također uopće nisu gledali *queer* predstave, a umjetnici nisu željeli ići na takve festivale u strahu od posljedice stigmatizacije i marginalizacije u «pravovjernim» umjetničkim krugovima. Nakon pet godina festivala to smo shvatili i zato smo krenuli s igrom zvanom «zvijezde na Queeru» što podrazumijeva da smo počeli dovoditi Raimunda Hogheea, Jeromea Bela i ostale malo viđenije umjetnike, zbog čega su se stvari počele mijenjati. No pomak se dogodio i kad smo prvi doveli u takav kontekst ne samo već etablirane umjetnike, već i one koji su kasnije zaista eksplodirali, kao što su Francois Chaignaud i Cecilia Bangolea, koji su svoje prvo gostovanje izvan Francuske imali upravo u Zagrebu, gdje su od onda prikazali sve svoje radove, a danas gotovo i nema festivala koji ih nije uvrstio u program. Svjestan sam da sad zvučim kao Eurokaz, ali važno je na neki način braniti takve uspjehe,

jer se tu vrste prodora neke autorske koncepcije ponekad (zlo)namjerno zaboravljaju – a pogotovo je takve amnezije žrtva Eurokaz, pa se nerijetko u Hrvatskoj ovih godina Jan Fabre spominje kao otkriće, ili čak Bob Wilson, ili Rosas, kao da prije nitko nikad za njih nije čuo ili ih imao prilike vidjeti. Iako duboko vjerujem da će pravi napredak biti tek kad zaista prestanemo na taj način brojati i čuvati vlastite, i tuđe, zasluge.

No, da se vratim Queer Zagrebu, bili smo uspjeli da se u kustoskim krugovima o kategoriji queera više ne razmišlja kao o zabavnom programu koji jedino mjesto u rasporedu ima petkom i subotom navečer, po mogućnosti u nekom *underground* klubu. Mi smo pomaknuli tu paradigmu, izvukli smo neke izvođače iz te ladice, i pomaknuli neke umjetnike izvan kategorija određenih isključivo pitanjima roda i/li seksualnosti. Ukratko, zato smatram da je ideja takvog festivala bila zaista originalna. Koliko se «primila» i koliko je ostavila traga, ne znam, ali znam da smo tijekom tih deset godina uvijek pokušavali podići razinu onoga što smo radili. Naš festival je, čini mi se, i podigao standarde u tom smislu, u regionalnom, pa i istočnoeuropskom kontekstu.

Ako je queer bio pojam koji je trebalo programski po-  
puniti, s Perforacijama – tjednom izvedbenih umjetnosti polje je još šire. Međutim, one su nešto uže u smislu kontrolirana geografskog podrijetla...

Perforacije su meni potpuno različita priča jer su nastale iz drukčije potrebe. Ako je Queer stvoren iz ideje da postoji nešto što se umjetnički zanemaruje i ne prepoznaje, Perforacije su slijedile jasnu umjetničku i producersku potrebu da se učini vidljivim nešto što zaista postoji, jer ne može se reći da se u Hrvatskoj ništa ne događa na tom planu, ali je do pojave tog festivala mnogo toga bilo raspršeno i zapravo nevidljivo. U situaciji gdje su svi festivali orijentirani na inozemnu produkciju, u čemu ni Queer nije bio izuzetak, trebalo je podržati i okupiti, to je ključna riječ, domaću scenu. Programska je strategija Perforacija da se prvih pet godina programira širokim ključem jer, metaforički rečeno, sve treba zaliti da bi neki drugi osim samog postizanja vidljivosti. U situaciji ovih finansijskih

problema, i energija je valuta – i energija kojom neki festival zrači i što pokreće je doprinos koji ne bih odbacio. Kao i Queer, i Perforacije pokušavaju imati i produkciju, ili barem sudjelovati u njoj. Na primjer, mi smo na početku s Ivanom Kraljem, točnije s njegovom organizacijom Mala performerska scena, producirali grupu Room 100 iz Splita, koja je u međuvremenu krenula i u inozemnu karijeru. Nevjerojatno je da u Hrvatskoj nema nikog na boljoj poziciji i od Kralja i od mene tko takve talente i tu energiju može podržati puno snažnije nego što smo to mi mogli. Još jedan primjer je i Matija Ferlin koji je nakon dugo vremena u Hrvatskoj nastupao na Queeru, i to mi je ostalo u sjećanju kao jedan od osobno važnijih trenutaka festivala. Da smo čekali da svi ti ljudi sazriju i da ih tek onda vide oni koji mogu više i bolje od nas, ne bi bilo ničega.

Ponavijam, u svemu tome nemam svog umjetnika, što je važnije zbog mojih inozemnih kontakata, jer kad me netko vani pita što je zanimljivo, zna da mu ne uvaljujem nekoga s kim dijelim neki poslovni odnos, nego da preporučim iskrene iz široke palete ne samo Perforacija. Osim međunarodnog konteksta, važna je odlika Perforacija i da se održavaju i u Dubrovniku i Rijeci, za što nismo dobivali sredstva, ali smo odlučili to svejedno raditi. U Rijeci nam je partner bila organizacija Drugo more, i tamo to zaista funkcionira, dok s ART radionicom Lazareti u Dubrovniku, pogotovo sad kad je otišao i Slaven Tolj, nisam siguran što će biti. Svi smo mi, naravno, na strani Lazareta, ali ta empatija ne može trajati zauvijek. Bavim se mišlju da bi možda od tog dubrovačkog segmenta Perforacija trebalo odustati, dok mi se, s druge strane, čini da bi Split trebao biti mjesto na koje se sada treba koncentrirati, jer ono što se zbiva oko festivala Xontakt i Nele Sisarić zaista je vrijedno pažnje.

**Ukoliko su Perforacije izlog svega, a Queer originalna ideja, dalo bi se zaključiti da je ovaj drugi bio autorski festival. Zašto je onda ukinut?**

Možda je zaista i bio autorski, ne razmišljam o tim festivalima u tim kategorijama. No programirajući Queer činilo mi se da postoji linija da kad nešto vidim točno znam gdje to treba stajati. Kao izborniku mi je to bio vrlo jednostavan posao, jer sam imao bistriju sliku za prepoznati "pravu stvar". Ipak, u jednom trenutku mi se jednostavno više nije dalo slušati koncepte i umjetničke metode za koje sam znao točno odakle su došli i kamo idu. Drugi razlog zašto

sam odustao od Queera kao festivala je i stalna presija putovanja koja donesu cijelu mapu umjetničkog (i queer) svijeta, ali mi je već postalo jasno u polusnu koja se regija i koje kulture bave kojim dijelom te problematike – i kako. Iako je i u tim (umornim) generalizacijama moguće pronaći nešto drukčije i iznenađujuće novo, što je onda zapravo još važnije, iako se teže čita izvan konteksta, tj. u situaciji gostovanja na nekom drugom terenu. Konačno, treći segment odluke o zaustavljanju Queer festivala i njegova transformiranja u cjelogodišnji projekt leži u njegovoj aktivističkoj komponenti. A svaka aktivistička komponenta je linearna – i u LGBT pokretu i od dekriminalizacije, prihvaćanja, inkluzije, braka, usvajanja djece do potpune jednakosti. Queer festival imao je vrlo jasnu misiju oko toga, otvaranje teme i svojevrsne normalizacije javnog prostora, a šira LGBT zajednica u Hrvatskoj polako sve to danas odrađuje i drugim, boljim, sredstvima.

U domaćem kontekstu to se najbolje vidi uspoređi li se Pride (Povorka ponosa) s Queer Zagrebom kao umjetničkim festivalom s aktivističkom notom. Prvi točno zna kamo ide, što su mu ciljevi i kako ih se postiže, dok drugi nije bio tako siguran u sve to, jer nije ni morao biti. Zato je i bio otvoren i "raspršen", ali i kritiziran čak i od strane LGBT populacije. Naime, bilo je kritika da se Queer dominantno bavio gej tematikom i izvođačima, ali ne treba baš tako doslovno čitati stvari. Osim toga, nije svatko tko nije biološka žena automatski na festivalu bio gej muškarac. Ali tu je raspravu svojedobno zaključila Vesna Kesić rekavši kako je u svemu tome ipak najvažniji odnos kvalitete i kvantitete. Queer je uvijek davao najširi prostor, mi smo prvi doveli *drag king*ove u program, bavili se pitanjima identiteta hidžra iz Indije i slično, dok su, usporedbe radi, ženski studiji tek nedavno primili muškarca. Pa mi smo milijama daleko.

**Ako je s Perforacijama želja bila (gl)raditi scenu, onda pitanje o producentskom festivalu nema smisla, ali možda ima: zašto su one festival, a ne jednostavno produkt producentske kuće, organizacije...?**

Stvaranje scene ili okupljanje scene također je dio autorstva. I to vrlo važan. Baš kao što je i stvaranje festivala sigurno i autorski posao. Naravno, to je bilo moguće ostvariti zato što postoji i neka producentska sposobnost, ali ne mislim da posjedovanje iste automatski negira autorstvo. Okupiti, razviti ili barem prepoznati stanje u kojem

je scena, zahtijeva određenu praktičnu vrstu kreativnog razmišljanja o tome što dalje s njom napraviti. Pored toga, bilo mi je dosta situacije u kojoj je scena podijeljena na tabore ili, nešto nježnije rečeno, grupacije... a htio sam nešto što bi uključilo što veći broj aktera. Gubi li se time autorstvo ili ga je teže pročitati? U nesigurnijim i nevjesticima očima sigurno! Ali Perforacije su i počele kao neformalna mreža raznih organizacija u regiji, od Slovenije do Makedonije, kako bi nam ti partneri poput ljubljanskog Bunkera ili skopskog Akta, pomogli s lokalnim sugestijama. U Zagrebu nam je partner i suorganizator na početku bila i Kultura promjene Studentskog centra. Moglo je to sve možda funkcionirati i u produkciji Domina, ili se moglo organizirati Perforacije kao produkcijsku kuću, s obzirom da ionako gotovo tri četvrtine programskih stavki festivala koproducira ili produciramo. Međutim, bilo mi je bitno da se sve to objedini kao zajednički program u festivalskoj formi, ne samo s obzirom da je to jedini format u kojem se ovdje netko može nečime ozbiljno baviti u situaciji kad nema prostor niti sustavnu podršku, već i zato da imam određenu slobodu izaći iz okvira podrške samo umjetnika s kojima smo produkcijski vezani.

Kaže se da je Hrvatska zemlja festivala, ali festivali su jedini način da uđe u prostore namijenjene izvedbenim umjetnostima, a to su ponekad i kino dvorane i galerije. Festivalizacija nije negativan pojam sam po sebi, u našem slučaju to je odraz situacije. Ona je metoda! Na primjer, queer programe i međunarodna gostovanja od ove godine, kad više nema Queera, pokušavamo ubaciti u zagrebačku kazališnu sezonu, ali ovdje se ne može raditi unaprijed više od tri mjeseca, jer je gotovo nemoguće isplanirati termine i biti siguran da će te oni zaista i čekati. Trenutno razmišljam o tome da ipak pronađemo neki prostor kojim ćemo sami raspolagati, i koji će nam biti – na raspolaganju. Prostor je važan zbog drukčijeg promišljanja programa, a prostori u Zagrebu su problematični svaki na svoj način, od Pogona Jedinstvo nadalje, preko gradskih kazališta pa sve do dvorane Gorgona u Muzeju suvremene umjetnosti.

**Koji je danas status Perforacija i Domina, a koji tvoji osobni?**

Perforacije su uspjele uspostaviti puno kontakata, kao ovdje u regiji tako i izvan nje, i neka energija se tu razvila, za što je dokaz i plenarni susret IETM (Međunarodne

Kaže se da je Hrvatska zemlja festivala, ali festivali su jedini način da uđe u prostore namijenjene izvedbenim umjetnostima, a to su ponekad i kino dvorane i galerije. Festivalizacija nije negativan pojam sam po sebi, u našem slučaju to je odraz situacije. Ona je metoda!

mreže za suvremene izvedbene umjetnosti) održan u Zagrebu. Oko te energije okupili su se i ostali naši ovdajšnji partneri, od kojih neki i nisu bili toliko prisutni u trenutku kad se susret počeo dogovarati. Eto, čini mi se da je to doprinos te nove energije. U međuvremenu, Domino polako raste, a pretpostavljam da smo sad vjerojatno i najveća organizacija koja funkcionira u polju nezavisne kulture. To povlači ono pitanje statusa, jer i mi na ovoj sceni imamo ljude na plaći, a nismo institucija, a i proračun za ured i plaće nam nije garantiran niti ga nasljeđujemo iz godine u godinu.

Međutim, podjela na institucije i one koji to nisu je i dalje jasna, po javnim sredstvima koja su dostupna, zatim po organizaciji i strukturi. Upravo o tom nipošto zanemarljivom problemu statusa često razgovaram s kolegom Davorom Miškovićem iz organizacije Drugo more, koji se istim problemima bavi na nešto lokalnijoj razini u Rijeci i Istri.

Pitanje statusa je, recimo, kako Ministarstvo kulture gleda na nas, a kako na institucionalizirane projekte, poput *showcasea* hrvatskog kazališta koji radi Hrvatski centar ITI. To sam na vlastitom primjeru najbolje osjetio prije godinu dana. Meni se u mojoj naivnosti činilo da su i Perforacije svojevrsni *showcase*, pogotovo u času kad se pripremala takozvana hrvatska sezona u Francuskoj koja je tek kasnije dobila i naziv Croatia, la voici, ali je *showcase* ITI-ja imao institucionalnu potporu, a mi nismo. Nije bio problem u novcu, nego je to bilo, barem za nas, pitanje časti da se i nezavisna scena ima pravo predstaviti, pogotovo ako za nju već postoji interes, u ovom slučaju u Francuskoj. Službeni *showcase* također nije imao velika sredstva, ali je na raspolaganju imao infrastrukturu, jer je preko Ministarstva kulture imao ne samo otvorene sve domaće resurse nego i povlaštenu komunikaciju s francuskim Ministarstvom kulture. Ali tu dolazi do izražaja moć plana

Nevjerojatno je da se kulturnom politikom bave oni koji u kazalište ni ne idu, niti kulturu čijom se politikom bave konzumiraju. Ponavljam, za to smo krivi sami, mi kojima se time nije htjelo baviti, i dobro je da to netko odraduje, ali to onda treba objektivno sagledati. Po meni, sve snage, uključujući i financijske, moraju djelovati u smjeru produkcije, dakle da omoguće umjetnicima i organizacijama da stvaraju. Tko god stoji na putu tome zapravo je problem, a ne rješenje, jer birokratizacija je izbjegavanje odgovornosti.

B. Mi smo u Francuskoj pronašli organizaciju ONDA koja se upravo bavi time da organizira "edukativna" putovanja za producente, programatore i direktore festivala. Oni su shvatili da je naša selekcija, u sklopu Perforacija, ono što bi francuske kolege puno više moglo zanimati od ITI-jevog *showcasea*, jer je u tom svijetu kolega selektora uvijek važniji i kontakt s drugim selektorima u nekoj zemlji od kulturnopolitičkih veza kao što su one institucionalne ili one po nalogu Ministarstva kulture. I rezultat toga je da je na *showcase* Perforacija došlo gotovo tri puta više selektora. Sada se sve čini možda sitničavo, ali o principu je riječ. U tadašnjoj reakciji Ministarstva kulture bilo je jasno da je riječ o odnosu statusa – jedan je *showcase* bio služben, a drugi nije. A tako ne bi trebalo biti, Ministarstvo bi trebalo bolje facilitirati stvari. Tko god sagleda hrvatsku kulturu, vidi da je nezavisna scena ono što je najagilnije i najzanimljivije ovdje. Na primjer, meni je neugodno znati da se kustoski kolektiv WHW, nakon svega što je postigao, i dalje mora boriti za svakih deset tisuća kuna u institucionalnim potporama od Ministarstva i Grada Zagreba. Ministarstvo i Grad Zagreb bi njima danas trebali doći i pitati ih što žele dalje raditi ovdje. Međutim, to se i dalje ne događa. Jer na ovu scenu nitko i ne računa.

Nije li prije riječ o nerazumijevanju, inertnosti, nedovoljnoj kapacitiranosti i zapravo nestručnosti onih koji o tome odlučuju?

Zašto bi netko tko se bilo čime misli baviti to radio ovdje? Ako je sustav već takav kakav jest, kad se to sagleda, u Hrvatskoj nema deset, zapravo nema čak niti pet organizacija koje uopće mogu razmišljati u redu veličina iznad milijun kuna. Dakle, ne postoji ni nova generacija kuratora i umjetnika koji će smisliti projekt za više od deset tisuća eura. Nitko nije ni formatiran tako. Netko tko sjedi u Ministarstvu ili Gradu, mora to razumjeti i mora tako stvarati strategiju, što podrazumijeva da ima sliku stanja i ljudi koji bi mogli, uz određenu sustavnu potporu koja nije samo financijska, nešto napraviti za pet ili deset godina. Ako se ne zna tko je što napravio i tko je što u stanju napraviti, onda nema ni kontinuiteta, a nema niti statusa, pa se svi mi s nezavisne scene osjećamo kao da nešto žičamo od Grada ili Ministarstva. Kad smo pokrenuli Perforacije dobili smo dvadeset tisuća kuna uz objašnjenje da moram pričekati dok ne "stasam". Kao da se ništa nije radilo prethodnih gotovo deset godina, kao da nitko nije čuo za *Queer Zagreb* i sve oko njega.

**Pojavila se sad i zaklada Kultura nova. Očekuješ li da će ona poboljšati stanje, i status, nezavisne scene?**

Zaklada Kultura nova, na čijem pilot projektu je i Domino dobio potporu, raspolagala je u tom prvom naletu sa samo dva milijuna kuna. Ta je cifra premala da bi zaista uravnotežila odnose na domaćoj kulturnoj sceni, čak i ako se uskoro poveća gotovo tri puta, jer najava je da će lutrijska sredstva za nju narasti na šest ili čak sedam milijuna kuna. U tom prvom naletu najbolji programi su dobili onoliko koliko su i tražili, dakle sto ili sto i dvadeset tisuća kuna, ali to i dalje nije novac s kojim se zaista nešto ozbiljno može raditi.

Naime, taj sustav visine dotacija su zacementalirali ljudi koji su radili strategije i konferencije, ali nisu bili u konkretnoj produkciji. Sto tisuća kuna dovoljno je za rad cijele godine ukoliko organiziraš ponekad neku konferenciju, ali u kazalištu i plesu taj novac znači tek – jedna predstava. Bojim se da u svemu tome nema ambicije o programu, što znači da, u krajnjoj liniji, nema poštovanja umjetnosti. Nevjerojatno je da se kulturnom politikom bave oni koji u kazalište ni ne idu, niti kulturu čijom se politikom bave konzumiraju. Ponavljam, za to smo krivi sami, mi kojima se time nije htjelo baviti, i dobro je da to netko odraduje, ali to onda treba objektivno sagledati. Po meni, sve snage, uključujući i financijske, moraju djelovati u smjeru pro-

dukcije, dakle da omoguće umjetnicima i organizacijama da stvaraju. Tko god stoji na putu tome je zapravo problem, a ne rješenje, jer birokratizacija je izbjegavanje odgovornosti. Kazališni očevidnik prema kojem udruge ne mogu biti producenti predstave, a privatna poduzeća mogu, je još jedan primjer ne samo birokratizacije, već i manipulacije sustava. Sasvim konkretno: danas se mora naći način da novac za kulturu dođe u Split i nezavisnoj sceni da radi produkcije, a situacija je takva da velik broj ljudi na nezavisnoj sceni čine upravo udruge. Ukoliko je strategija da želimo da se nešto dogodi u, recimo, Splitu, onda treba pronaći način da novac ode tamo. I onda se još dogodi da teatar.hr pokrene nagradu za koju mogu biti nominirane samo produkcije čiji su pravni subjekti u očevidniku. Birokratizacija kao metoda zatvaranja vrata je odraz manjka vizije i hrabrosti.

**Ponovno više razgovaramo o produkcijskim temama, a ne estetskim. Znači li to da si ipak menadžer i da više uživaš u ovim nadmudrivanjima nego u dvorani tijekom izvedbe?**

Sigurno i dalje više uživam gledajući nešto dobro u kazalištu, nego kad se bavim uredskim poslom. Ali nije sve tako jednostavno niti se u zahtjevnom nizu aktivnosti koje podrazumijeva vođenje festivala može tako lako odijeliti djelovanje. Uostalom, u Hrvatskoj je problem produkcije često veći od umjetničkog. A problem je i u percepciji što to znači posve odvojiti te dvije funkcije na nezavisnoj sceni. Bez lažne skromnosti smatram da sam sposoban producent i umjetnički ravnatelj svojih festivala i organizacije koju vodim i pretpostavljam da je manje sposobnima, ili posve nesposobnima u jednom ili oba segmenta, lakše projekte koje vodim ili mene otpisujući svrstati u kategoriju u kojoj je producentura veća ili važnija od umjetničkog segmenta. Pritom, naravno, svoju funkciju smatraju isključivo umjetničkom. Jasno mi je da se ta posvećenost ili autorstvo ili umjetnička vizija, kako god to nazivali, može u sjeni neke producenteske sposobnosti činiti manje zastupljenom, ali ipak mi se čini da se u *outputu* mojeg rada i rada cijele ekipe koja radi sa mnom te svim tim festivalima u Hrvatskoj i inozemstvu te brojnim predstavama, vide i prepoznaju vrlo snažni i umjetnički i estetski impulsi i potpisi. Ono što projekte Domina najčešće razlikuje od ostalih je da naš projekti nisu propali već nakon prve ili druge godine jer smo ih zajedno znali i mogli

održavati. A izuzetna mreža međunarodnih kontakata, koja je vjerojatno neusporediva s icoijom u Hrvatskoj, znači da nikada ne počinjemo od nule, jer u startu imamo brojne ljude koji žele nešto raditi s nama. Iz te sigurnosti kojom zračimo, možemo napraviti i festival u New Yorku iz Zagreba – i Perforacije, a onda i *Queer*, što je ludost na koju smo ponosni. Sama izvedba petak s Balkana u New York dovodi *queer* festival zvuči pomaknuto. A kamo li da taj festival onda bude itekako vidljiv u medijima od New York Timesa, Time Outa, Financial Timesa i sličnih. Naravno da su to snažni umjetnički pothvati, ali su i menadžerski. I to bez premla u Hrvatskoj. Domino je proveo samo prošle godine pet EU projekata, prvi smo dobili prije tri godine u Hrvatskoj petogodišnji projekt EU Kulture, novac iz američkog budžeta povlačimo već deset godina, a međunarodna gostovanja domaćih i regionalnih umjetnika od SAD-a, Francuske, Japana, Brazila i čitavog Balkana organiziramo gotovo na mjesečnoj bazi. A čitajući novine u Hrvatskoj, čovjek bi pomislio da osim ZKM-a nitko nikad nigdje nije bio. Perforacije u New Yorku sa šezdeset studionika iz regije su značajan produkcijski pothvat, ali je naivno i pomisliti da to nije i snažan umjetnički čin s obzirom da je američka publika upoznala ovađšnju scenu kako nije nikada dosad. Isto je i festivalom koji smo organizirali u Francuskoj, u nacionalnom teatru u Brestu. Razlog zašto se to tako ne percipira je djelomično i u meni osobno, s obzirom da ne volim "dramiti", ne proizvodim aktivno mitomaniju posvećenu svojim projektima, barem ne još, ne razmišljam baš o svakom zarezu u uvodniku i katalogu festivala... I dalje mislim da ovaj posao ne mora biti mentalna masturbacija da bi odjedanput postao umjetnički. Uostalom, mene uvijek vodi ono što je naprijed, ja sam žedan adrenalina i u tom smislu nikad ne gledam unatrag. Već dan nakon zatvaranja festivala sjedim u uredu i planiram što treba ili se može raditi sljedeći put. I to mi je najveći gušt.

**Ja i dalje ne znam koje su tvoje estetske preferencije, iako sam odgledao gotovo sve što si radio... A čini mi se da ni drugi to i dalje ne znaju! Što to govori o umjetničkom dijelu tvog posla, onako kako ga definiraš?**

To je možda i dio tog kaosa i svojevrsnog šarma. Mene to što kažeš ne brine. Prezirem način rada koji intelektualizira oko sitnih stvari intelektualiziranja radi. Na primjer, netko napravi izložbu i oko nje producira toliko materijala

da sama izložba i sami radovi gube smisao. Danas je već na djelu sustav razvijanja ideje o autorstvu do apsurdna: možeš imati najmanji projekt, ali oko njega još i tri konferencije ili poseban broj nekog časopisa. Na mislim da tako treba raditi, jer ne mislim da se time automatski nečemu daje kredibilitet. U deset godina Queera bilo je toliko bitnih tema i proboja, poput teme *Heteronormativnost djetinjstva*, na kojima sam mogao živjeti još pet ili sedam godina. Ali nisam bio zainteresiran za to, kao što me ne zanima aktivno stvaranje mita od onoga što se napravilo. Mi smo pod diktatom kuratorstva u vizualnim umjetnosti-

Domino je proveo samo prošle godine pet EU projekata, prvi smo dobili prije tri godine u Hrvatskoj petogodišnji projekt EU Kulture, novac iz američkog budžeta povlačimo već deset godina, a međunarodna gostovanja domaćih i regionalnih umjetnika od SAD-a, Francuske, Japana, Brazila i čitavog Balkana organiziramo gotovo na mjesečnoj bazi. A čitajući novine u Hrvatskoj, čovjek bi pomislio da osim ZKM-a nitko nikad nigdje nije bio.

ma gdje uvijek moraš stvoriti kontekst, ali ti kuratori vrlo često nisu ni genijalni niti simpatični, nego su jednostavno nemušti u komunikaciji. Vjerojatno zato i odbijam ući u tu vrstu produkcije materijala. Danas se koncepti i konteksti stvaraju maltene na temelju fotografija s Facebooka. Može se naučiti pisati tekst, proizvoditi količinu materijala oko bilo čega, a taj pristup onda može sve obraniti, i tu više nema ni ideologije, ni uvjerenja ni povjerenja. Da se tako može iskreno raditi kazališni bi kritičar bio najbolji redatelj, a kurator najbolji umjetnik. Nije baš sve u didaktici, i ne treba baš sve nacrtati. Art i jest nešto što malo mora ostati u zraku, što je iracionalno, lijepo, nerazumljivo i s čim možeš pogriješiti. Taj diktat pojašnjenja je došao iz likovnih umjetnosti, a sad se prebacuje i u izvedbene. A od te gomile tekstova na kraju često ostane ime onoga tko piše, a ne onoga o kome se piše pa je to vjerojatno i razlog tog skribomaniji.

Ne vidim kao loše to što moje preferencije nisu tako čitljive

ili vidljive. Meni je grozno kad se zna što ljudi žele vidjeti i što ih "pali". U mom slučaju je riječ o senzibilitetu, i ne mislim da se ova vrsta kuratorstva uči. To je nešto što osjetiš ili ne osjetiš! Pratim razvoj tog svojeg osjećaja i idem tamo gdje me vodi. To može rezultirati i kaosom, ali mene "privuče" nešto kad mi otvori neku perspektivu koja me iznenadi, kad moj način razmišljanja o tome više nije linearan nego nešto "preskoči". To može biti na tematskoj razini, što je kod Queera bilo lakše, ili izvedbeno, što pokušavam pronaći u radovima koje gledam zbog Perforacija. Smatram da je gotovo svaka od predstava koje sam doveo napravila neki iskorak. Jednostavno, nisam imao volju ili želju baš sve artikulirati. U filmskom programu smo imali neke filmove koji su meni pomaknuli cijeli svijet i najbolje su što sam ikada vidio, poput Terayama Shujija, ali nisam od tih programa radio posebne festivale ili specijalna događanja da to sve izgleda relevantnije. Iako se ovim poslom ne možeš baviti bez nekog malo snažnijeg ega, bojim se da je ta vrsta egoističke masturbacije, kad sva ta dodatna čuda osmisliš tek da bi dokazao svoju prusdbu, zaista već problematična.

**Ovo mi zvuči kao zauzimanje i označavanje teritorija. Obavili ste nešto, površno ili u onoj mjeri u kojoj se moglo, i onda zauvijek imaš argument "to smo obavili". Vratimo se onda u tome na Perforacije – nakon što "stvoriš" scenu ili joj daš vidljivost, što je sljedeći korak? Koga si uspio izvesti i zaista podržati za dalje?**

Problematično je to pitanje, jer ne mislim da je bilo tko od nas koji radimo nešto slično ovdje u situaciji da zaista izvozimo ljude. Mogu reći da mi je drago da je Matija Ferlin igrao nekoliko puta kod nas prije nego što je napravio toliki iskorak s vlastitim predstavama vani, da se Petra Kovačić predstavila vani s nama i da se čujemo čim počne raditi nešto novo, Room 100 sam već spomenuo. U zadnje vrijeme razvijamo lijep odnos s Alenom i Nenadom Sinkauzom, glazbenicima koji na glazbu gledaju drukčije, a tako je i izvode. S druge strane, uvijek mi je bilo izuzetno zanimljivo i inspirativno, a nadam se i njima, izbaciti ljude iz njihove ustaljenosti. Jedan drugačiji primjer je Damir Bartol Indoš koji je na svakim Perforacijama. Mislim da je on uvijek "u istom koritu", ali mi je on jednako važan već godinama jer mislim da je to što je on razvio jedinstveno i da ima smisla. Upravo zato neću ući u ubičajeni kustoski ili producerski pristup da ga "tjeram" da se

umrežava ili da surađuje s nekim s kim on nema veze. S razvojem Indoša nemam ništa, niti mislim da bih tu trebao nešto napraviti, ali on uvijek može računati na nas. Sa Sinkauzima je druga priča jer njima treba nešto dalje. Još jedan dobar primjer je Ivo Dimchev, bugarska a danas i međunarodna zvijezda, koji je "kod nas" propjevao. Došao je na Queer s predstavom *Lili Handel*, ali je usput održao i *Concerto* koji smo zajedno smislili posebno za Queer. Njegovi se sadašnji radovi bave tekstem, a ne samo tijelom. Ne tvrdim, naravno, da su Queer ili zagrebačko gostovanje zaslužni za to, ali u njemu sam vidio nešto što ni on još nije znao da će ga povući. Martina Nevistić je također u stalnom kontaktu, radi svoje projekte, vidim da nekamo ide, ali treba je pustiti i pomoći kad se može. Ako ništa drugo, ima želju da se bavi nečim drukčijim, od plesa želi nešto što nije klasična koreografija. Tu je i Petra Zanki i *Curators' Piece*, koji je osmislila s Teom Tupajić. Taj projekt me zaintrigirao više od njezinih ranijih plesnih predstava.

Recimo, Željko Zorica je genijalan umjetnik i vodim ga svugdje gdje uspijem nešto napraviti, od Zagreba i Dubrovnika do New Yorka i Francuske i uskoro Beiruta, jer zaista uživam raditi s njim. Kad bih morao izabrati nekoga tko mi je najbliži po pogledu umjetničkog kaosa i spoja sa sadržajem, sigurno bi to bio on. Producirali smo ga nekoliko godina, ali danas mu više nemam što ponuditi. Obojica znamo što sad njemu treba, ali to mu Perforacije i Domino više ne mogu dati. On je sad materijal za Muzej suvremene umjetnosti, za velike projekte i izložbe, za, ako se mora i tako reći, institucionalizaciju. On to, međutim, neće dobiti jer ga nitko ne prati. Slično je i sa Sinišom Labrovićem. On više ne bi trebao raditi stvari koje je do sada apsolvirao: hodati na koljenima, mokriti pred publikom, skidati se ili gol držati televizor... njemu sad treba ponuditi više, projekt koji bi bio korak dalje u njegovom radu – izazov. Tako ja gledam na scenu, kao stalni prostor razvoja. Često me zovu da kuriram ili radim program negdje, u posljednje vrijeme u Francuskoj i u Beogradu, ali i u SAD-u, pa mogu tamo odvesti ljude kojima bi pomoglo da tamo odu. Tako se možda nešto dogodi, neke veze nastanu, ili ne nastanu, i nikome ništa. Nažalost, takvi razgovori s umjetnicima ili povremena kuriranja su zapravo sve što ljudi u mojoj poziciji mogu raditi u današnjoj situaciji.

**Koji je onda korak koji nedostaje nezavisnoj kulturi da**

**u tom smislu postane reprezentativna, ili kojim putem dolazi do te vrste prepoznavanja, pa i uspjeha?**

Jedan korak je i sustavno predstavljanje scene u inozemstvu, a to zaista nije umjetnički problem. Ovdje ima ljudi koji imaju što pokazati, koji imaju nešto što negdje drugdje nema, koji mogu biti relevantni i koje se strancima isplati zvati. Eventualni zastoj je više kulturnopolitički i

Prezirem način rada koji intelektualizira oko sitnih stvari intelektualiziranja radi. Na primjer, netko napravi izložbu i oko nje producira toliko materijala da sama izložba i sami radovi gube smisao. Danas je već na djelu sustav razvijanja ideje o autorstvu do apsurdna: možeš imati najmanji projekt, ali oko njega još i tri konferencije ili poseban broj nekog časopisa. Ne mislim da tako treba raditi, jer ne mislim da se time automatski nečemu daje kredibilitet.

produkcijski problem. Mi nemamo agenciju koja će smisliti kako će ljude promovirati i prezentirati, a Ministarstvo koje bi to trebalo raditi dosad ili uopće nije imalo sluha za to ili je samo odrađivalo taj posao kao nužnost. Između ostaloga, zato su oni koji razmišljaju umjetnički prisiljeni razmišljati i producerski, jer je to metoda opstanka. Na primjer, trenutno radim na formiranju mreže kojoj ime sve govori – Balkan Performing Arts Network.

Na *performing arts* sajmovima u svijetu primijetio sam da su se mnogi već okupili kako bi bili krupniji i tako vidljiviji. Francuzi idu zajedno s drugim frankofonim zemljama, Skandinavci također rade zajedno, ali iza nastojanja svih njih stoje neka nacionalna umjetnička vijeća, agencije i ministarstva kulture, vanjskih poslova... što kod nas nije slučaj. Ovdje nedostaje upravo takva mreža, s potporom domaćeg i regionalnih Ministarstava kulture. Ljudi koji se vani takvim starima bave poznaju međunarodni kulturni pejzaž do detalja i mogu se s njim strateški nositi. Ako se tako počne graditi mreža kod nas, za pet godina će se dogoditi osjetna razlika u prisutnosti domaćih umjetnika u međunarodnom kontekstu. Tu vrstu kreativnosti će iznjeliti, vjerujem, upravo nezavisna scena.