



IVANA BAGO I ANTONIA MAJAČA

RAZGOVOR VODILE NINA PISK I SANJA HORVATINČIĆ

FOTOGRAFIJA CARLOS MOTTA

1. Kojim nazivom definirate vlastito zanimanje i kako se odvijao vaš profesionalni put?

A.M.: Moje bi se djelovanje možda moglo opisati aktivnostima čitateljice, učenice, autorice tekstova, promatračice, medijatorice, kustosice, povjesničarke umjetnosti, aktivistice, kulturne radnice... Dakle, moj rad preuzima različite oblike djelovanja i nailazi „putem“ na različite fokuse ali uvijek proizlazi iz svijeta ideja, „slika“ i riječi i njihovih odnosa kao i njihovih potencijala da modificiraju, aktiviraju, angažiraju ili transformiraju svoju okolinu. Moji su se interesi oduvijek nalazili u svijetu misli i ideja i njihove kritičke i umjetničke artikulacije i kretali oko prepoznavanja mogućnosti da se stvori ili osnaži kontekst u kojem intelektualne i umjetničke prakse mogu nastajati. Tijekom studija i neposredno nakon njega bila sam angažirana na projektima vezanim uz film i vizualnu umjetnost, kurirala sam nekoliko izložbi kao nezavisna kustosica, pisala sam o filmu i umjetnosti za radio i televiziju, surađivala s udrugama

na nezavisnoj kulturnoj sceni, a 2004. preuzela vođenje Galerije Miroslav Kraljević. „Mandat“ u GMK započela sam osmišljavanjem tog prostora kao prostora potencijala, prostora koegzistencije različitih oblika kreativnog i kritičkog angažmana, kao prostora otvorenog istraživačkog, procesualno orijentiranog institucionalnog eksperimenta. Razvila sam nove programske linije, pokrenula program novih umjetničkih produkcija i rezidencijalni – istraživački program za strane umjetnike i pokrenula nekolicinu novih dugoročnih partnerskih i suradničkih projekata s međunarodnim institucijama i organizacijama. Nedugo nakon dolaska na mjesto voditeljice galerije počela sam intenzivno surađivati s Ivanom, kako na projektima vezanim uz GMK tako i drugdje. Ono što nam je trenutno u našem zajedničkom radu najzanimljivije jesu dugoročni, istraživački orijentirani projekti koje realiziramo u okviru Instituta za trajanje, mjesto i varijable (DeLVe) koji smo nedavno osnovale. Institut je za nas svojevrsno „utočište“ od

-
BLOK
-
BRANKO
FRANCESCHI
-
IVA
RADMILA
JANKOVIĆ
-
KONTEJNER
-
LEONIDA
KOVAČ
-
SANDRA
KRIŽIĆ
ROBAN
-
ZVONKO
MAKOVIĆ
-
ANTUN
MARAČIĆ
69 ...
-
TIHOMIR
MILOVAC
-
ANA
PERAICA
-
DAVORKA
PERIĆ
-
SABINA
SALAMON
-
BRANKA
STIPANČIĆ
-
KLAUDIO
ŠTEFANČIĆ
-
MARINA
VICULIN
-
JANKA
VUKMIR
-
WHW
-

izravne vidljivosti našeg djelovanja kao kustosica i „organizatorica izložbi” i predstavlja korak prema posvećenijem istraživanju, *close reading*-u povijesti umjetnosti, performativnom pisanju itd. Istovremeno, zanima nas pronaći način uvođenja samorestrikcije u hiperprodukciji svijeta umjetnosti – s DeLVe-om smo odlučile radikalizirati pitanje – što zaista trebamo „dodati” u svijet, u *zajedničko*, koju vrstu znanja, koju vrstu „slika” i misli i kako se to što odlučimo „dodati” u taj svijet postavlja u odnos prema dimenzijama vremena i trajanja, prema određenom mjestu i kontekstu, gdje se ove kategorije presijecaju i, konačno, koje značenje proizvode?

I.B.: Mom djelovanju, ali i statusu, najbolje odgovara naziv „nezavisna kustosica”, budući da su moje veze s različitim kulturnim inicijativama, organizacijama, kustoskim kolektivima itd. uvijek bile (manje ili više) neformalne. „Manje neformalnom” vezom mogao bi se svakako označiti moj angažman u Galeriji Miroslav Kraljević, u kojoj sam započela raditi koncem 2004. kao asistentica Antoniji, koja mi je od početka pristupala kao ravnopravnoj suradnici i upravo je takav pristup uključivanja i nesebičnog dijeljenja bio izuzetno poticajan, te je s vremenom naša suradnja prerastala početni hijerarhijski odnos a mogla bih reći da je danas sama odrednica „suradnja” nedovoljna za opis isprepletenosti našeg zajedničkog djelovanja. Međutim, upravo mi je taj proces napuštanja potrebe za potpunom kontrolom nad procesom i sadržajem rada zanimljiv. Na neki način, rad vezan uz GMK, kao i suradnja s Antonijom na drugim projektima, od nedavno i u sklopu naše nove organizacije DeLVe, određuje dominantnu „identifikaciju” mog rada. Međutim, ne želim zapravo nijednu identifikaciju postaviti kao fiksnu, jer smatram da unutar svakog individualno ostvarenog projekta, a zatim i kolektiva, institucije itd., doprinosim na specifičan način, koji prati, tj. reflektira moj profesionalni razvoj, ali ga istovremeno i oblikuje. Značajno je za moj profesionalni razvoj bilo i školovanje u ljubljanskoj Školi za suvremenu umjetnost (SCCA–Ljubljana), prije svega zbog promišljanja povijesti i značenja kustoskog zanimanja, a potom i školovanje u Centru za ženske studije u Zagrebu, koje mi je omogućilo potpuno novi teorijski i politički okvir promišljanja društva i umjetnosti. U oba slučaja shvatila sam važnost neformalnog obrazovanja i samoobrazovanja, a samim time i ograničenost, pa i škrtost, akademskog sustava obrazovanja. Rad i promišljanja većine mojih kolegica i kolega na nezavisnoj sceni temelje se, zapravo, na samoobrazovanju, ili „ukradenom znanju”, znanju koje

se prenosi prije svega komunikacijom, zajedničkim radom i nesebičnim dijeljenjem znanja i informacija. Rad u kustoskom kolektivu Kontejner, u kojem sam započela djelovati 2005. godine, podrazumijeva još kompleksniju grupnu dinamiku od rada u tandemu, a u sadržajnom smislu mi je on zanimljiv zbog fokusa na izvedbene umjetnosti, propitivanje bioetike, društvenih tabua povezanih s tjelesnošću, društvenom stigmatizacijom nenormativnih tijela, itd. Pored određenja „kustosica” uvijek naglašavam da sam i povjesničarka umjetnosti. Smatram da je vrlo važno inzistirati na tome, budući da se na našim prostorima prava kritika i intervencija u konvencionalne modele pisanja povijesti umjetnosti još uvijek nije dogodila (najmanje unutar samih akademskih okvira ove discipline).

2. Što biste naveli kao odlučujuće momente za razvoj vaših promišljanja i prakse, bilo u pogledu određenih koncepata koje ste razvili bilo u pogledu referencija i suradnji?

Nema odlučujućih momenata, svi su momenti odlučujući ako ih određuje znatizelja, uzbuđenje oko otkrivanja nečega što je zaboravljeno, ili pak novih praksi koje upoznajemo. U takvom tijeku ne postoje odlučujući momenti ili su oni posve slučajni i često ih nije moguće naknadno rekonstruirati. Radi se o nekoj vrsti otvorenosti prema tome da se uvijek iznova iznenađujemo, ali i prema tome da smo spremne riskirati – nikad nas nisu osobito zanimale stvari s izvjesnim ishodom, niti fiksne pozicije. Svoj rad vidimo kao trajni eksperiment i u tom smislu svoju praksu vidimo kao otvorenu, kreativnu praksu koja može poprimiti različite forme. U svemu tome, naravno, ipak kontinuirano preispitujemo ali i „destabiliziramo” vlastitu poziciju i sklone smo dosta razmišljati o ulogama koje preuzimamo ili su nam (za)dane te o načinima na koje ih možemo kritički sagledavati. Vjerujemo da je važno uvijek iznalaziti kreativne, kritičke i teorijske formate u kojima možemo biti maksimalno slobodne ali istovremeno djelovati odgovorno prema kontekstu u kojem radimo. To svakako uključuje polazište u radikalnoj nesigurnosti, spremnost na rizik, na pogreške pa i na neuspjehe, jer to je dio stvarnog i predanog bivanja i djelovanja u svijetu, bez cinizma i zadrške.

3. Koje metodologije upotrebljavate u svom radu? Što smatrate prostorom svoga javnog djelovanja?

Umjetničko i kustosko djelovanje prije svega je sudjelovanje u mehanizmima proizvodnje značenja i znanja. Umjetnik Artur Zmijewski, primjerice, umjetnost definira kao otvoreno sveučilište znanja.

Unatoč asocijacijama slobode i zaigranosti koje takva definicija konotira, umjetnost nipošto nije igra, već, kao što Mladen Stilić kaže, ona „uvijek ima posljedice”. Imati moć kontekstualizacije i davanja značenja umjetničkim radovima koji sami po sebi nisu neudžni još je manje neudžno. U svom radu nastojimo biti svjesne pozicije moći kao preduvjeta participacije u proizvodnji značenja i znanja. Svaki čin pisanja teksta, otvaranja izložbe, predavanja, radionica sa studentima, pa i neformalnog razgovora – shvaćamo kao javni čin, uvijek razmatrajući odgovornost koju on povlači za sobom. U temelju naše metodologije je i to da zapravo nikad ne radimo ništa ako nemamo dobar razlog za to. Ne želimo odložiti još jednu izložbu, još jedan tekst, katalog, umjetnički rad itd. na „smetlišće” svijeta umjetnosti kojim vlada hiperprodukcija. Ciljana „relevantnost”, naravno, nije univerzalna, nego opet proizlazi iz konteksta, pa nešto što je u jednoj situaciji relevantno ili zanimljivo, u drugoj može biti potpuno neupotrebljivo. Integralni dio rada je uvijek, dakle, propitivanje vlastitih polazišta i motivacija. Galeriju Miroslav Kraljević također ne smatramo nekom fiksnom institucionalnom pozicijom – ona je samo jedan od projekata na kojemu radimo, projekt institucionalnog eksperimenta, pri čemu se strategija rada u Galeriji temelji na propitivanju što i kako raditi u jednom galerijskom prostoru, u gradu u kojem je umjetnička scena mala, a ipak prezasićena galerijskim prostorima od kojih većina nema neki profiliran identitet. Zbog toga je bilo nužno na samom početku preispitati razloge njena postojanja i uvesti potpuno nove jedinice programa, po kojima je GMK postala prepoznatljiva: intenzivna, ponekad višegodišnja, suradnja s umjetnicima na realizaciji novih projekata, rezidencijalni/istraživački program, radionice sa studentima, predavanja, gostovanja stranih umjetnika i teoretičara itd. Koncept za 29. Salon mladih – *Salon revolucije*, temeljio se također na propitivanju samog konteksta te manifestacije i dovođenju u pitanje njezinih dotadašnjih ciljeva i strategija. Slično je bilo i s brojem *Života umjetnosti* koji smo uređivale – njega smo tematski povezale sa Salonom i nastojale uključiti što više naših međunarodnih suradnika kako bi se iz različitih perspektiva sagledala tema revolucije i njene “salonizacije”, ali i kako bi se udaljili od često samovoljnog i samousmjerenog konteksta ili hrvatskog institucionalnog konteksta. Potreba za izlaskom izvan okvira rada unutar galerijskog konteksta, ali i potreba izlaska izvan samih izložbenih formata, rezultirala je u osnivanju nove inicijative, *DeLve – Instituta za trajanje, mjesto i varijable*, koji je posvećen dugoročnim,

istraživačkim projektima, čiji se rezultati predstavljaju prije svega u formi predavanja, seminara, čitanja, pisanja i publikacija, a tek potom i izložbi.

4. Iz vašeg iskustva, koliko kustos/ica sudjeluje u koncepciji, produkciji, prezentaciji i promociji umjetničkog rada? Kako postavljate granice u tom odnosu?

S obzirom da s umjetnicima nerijetko vrlo blisko surađujemo, ponekad smo izravno uključene u sve segmente razvoja nekog umjetničkog projekta – od same konceptualizacije do njegove prezentacije i promocije. Taj je proces ponekad iscrpljujući ali uvijek i nagrađujući. Granice našeg sudjelovanja u konceptualizaciji projekata, koji su nerijetko dugotrajni i uključuju intenzivan rad i komunikaciju s umjetnicima/cama i kolegama/icama, ovisi o svima uključenima u proces. Sklonije smo surađivati s onima koji svoje uloge doživljavaju jednako fleksibilno i otvoreno i koji su spremni na rizik i eksperiment, a zanimaju ih dugoročni, procesualni, istraživački projekti, ponekad i neizvjesnog ishoda.

5. Koliko i u kojem segmentu surađujete s drugim kustosima i/ili sa stručnjacima iz drugih područja?

Naš rad se temelji na otvorenosti za suradnju. Obje imamo i pojedinačno i zajedničko iskustvo realizacije i osmišljavanja programa u suradnji s drugim pojedincima, organizacijama ili kolektivima. Uostalom, naš vlastiti rad rezultat je međusobne, intenzivne suradnje i upravo je njezin razvoj i tijek nešto što nam, na kraju krajeva, predstavlja najveću nagradu. Suradnički način rada specifičan je za novije generacije i nezavisne inicijative općenito, a naročito u regiji, gdje najčešće i radimo i na kojoj suradnja uključuje i visok stupanj solidarnosti i onoga što smo sklone nazivati radikalnom uzajamnošću. Postoji svakako osjećaj da se svi borimo za isti cilj, možda upravo zbog toga što je generalno stanje na sceni, u smislu podrške, financiranja i vidljivosti suvremene umjetnosti, prilično loše. U programu GMK dosad smo ostvarili suradnju s mnogim kustosima i kustoskim kolektivima na domaćoj i internacionalnoj sceni.

U projektu *WEIYTH – Where Everything Is Yet to Happen*, koji razvijamo u Bosni i Hercegovini, surađujemo sa šest međunarodnih kustosa/ica i on uključuje kontinuiranu komunikaciju i suradnju s umjetnicima, filozofima, piscima, sociolozima itd. Što se tiče interdisciplinarnih suradnji, one se često ostvaruju unutar pojedinačnih umjetničkih projekata (poput recentnog *O stanju nacije* umjetnice Andreje Kulunčić).

6. Kako svojim projektima promišljate i provodite medijaciju između umjetničkog rada i publike?

IVANA
BAGO I
ANTONIA
MAJAČA

-

BLOK

-

BRANKO

FRANCESCHI

-

IVA

RADMILA

JANKOVIĆ

-

KONTEJNER

-

LEONIDA

KOVAČ

-

SANDRA

KRIŽIĆ

ROBAN

-

ZVONKO

MAKOVIĆ

-

ANTUN

MARAČIĆ

-

TIHOMIR

MILOVAC

-

ANA

PERAICA

-

DAVORKA

PERIĆ

-

SABINA

SALAMON

-

BRANKA

STIPANČIĆ

-

KLAUDIO

ŠTEFANČIĆ

-

MARINA

VICULIN

-

JANKA

VUKMIR

-

WHW

-

Publika u smislu prebrojavanja tijela koja ulaze u neki prostor nas previše ne zanima. Smatramo da se informacije i znanje mogu generirati i na mnoštvo drugih načina. Od samog početka vođenja GMK pitanje nam je bilo: što zapravo institucija suvremene umjetnosti treba biti i na koje načine može djelovati, koje su njene odgovornosti, njeni dometi, kome institucija „govori“. U GMK smo cijelu jednu programsku godinu (od trenutka od kojega je A. M. preuzela vođenje galerije) posvetile upravo medijaciji i novim tipovima komunikacije s kontekstom – pa je taj proces uključivao radionice sa „susjedstvom“, serije razgovora, nove produkcije koje su se kritički sagledavale, sve pozicije u „lancu“ suvremene umjetnosti. Kroz GMK pokušavamo kontinuirano djelovati osnažujući i poticati komunikaciju među različitim „javnostima“ i „publikama“, promicati povezivanje generacija i poticati studentsku populaciju na izravno uključivanje. Na taj način galerija je zapravo katalizator i medijator sama po sebi te djeluje kako unutar svojih fizičkih granica tako i izvan njih.

Što se tiče pitanja publike općenito, avangardne tendencije tijekom povijesti umjetnosti, tj. većina onih koje danas predstavljaju ključne točke iščitavanja suvremene umjetnosti, zapravo nikad nisu imale veliku publiku u trenutku kada su bile aktualne. U zadnje vrijeme razmišljamo puno o nečemu što nazivamo „odgođenom publikom“, tj. o činjenici da tek kasnije generacije postaju „masovna“ publika nekima od najzanimljivijih umjetničkih i kulturnih fenomena. Primjerice – publika grupe Gorgona nisu bili njihovi tadašnji sugrađani i kolege – njihovi prvi „fanovi“ bili su, primjerice, Grupa šestorice autora, a danas, u kontekstu lokalne povijesti umjetnosti, Gorgona predstavlja ključnu točku. Važno je da se medijacija odvija među „nama“, tj. da se stvara geografski, prostorno i vremenski neograničena zajednica ljudi koji žele sudjelovati u razmjeni određenih razmišljanja, ideja, jezika, stavova itd. Takav stav može se činiti elitističkim, međutim, označitelj „mi“ odnosi se na posve fluktuirajuću zajednicu – apsolutno otvorenu i promjenjivu.

7. Koja je, po vama, razlika između institucionalnih i nezavisnih (kustoskih) pozicija?

Institucija uvijek podrazumijeva fiksnu identifikaciju i reprezentaciju. Nezavisni kustos također nikada nije u potpunosti nezavisan, međutim njegove „ovisnosti“ su dinamičnije, mijenjaju se, kao i njegove pozicije i strategije. Unutar institucije kustosi razvijaju istovremeno vlastite strategije i ciljeve, ali uvijek imaju odgovornost da to budu i ciljevi institucije. GMK se s jedne strane može smatrati institucijom. Međutim,

mi vlastiti položaj unutar nje doživljavamo kao položaj nezavisnih kustosa koji imaju svojevrzni mandat u nekom vremenski određenom periodu. Smatramo da ti mandati, unutar malih i velikih institucija, trebaju biti dinamični, da se polje mogućnosti djelovanja unutar institucije nakon određenog vremena naprosto iscrpi. Problem hrvatskih institucija je prije svega taj što u većini slučajeva njihovi zaposlenici imaju praktički doživotne mandate. Pojedinci unutar institucija koji imaju entuzijazam za promjene u takvoj atmosferi i složenoj infrastrukturalnoj i ispolitiziranoj situaciji često nemaju mogućnosti za rad. Simptomatično je što danas većina mladih i ambicioznih aktera na sceni ne prepoznaje institucije kao mjesta na kojima mogu ostvariti svoje ideje – mnogi od njih radije ostaju u egzistencijalno neizvjesnoj poziciji freelancera koji, međutim, zadržavaju određenu autonomiju.

8. Kako se financiraju vaši programi?

Novac rado uzimamo od svakoga tko ga želi dati. Sav novac je prljav i sav novac je naš, kako je jednom izjavio Mladen Stilinović.

9. Što mislite o odnosu kulturne produkcije i privatnog sektora u Hrvatskoj – korporativni natječaji/nagrade (T-com, Erste...) te privatne kolekcije (Filip Trade, Essl kolekcija...)?

Načelno gledano, privatni kapital je itekako dobrodošao na hrvatskoj kulturnoj sceni. On nudi i određenu dozu neovisnosti. Nije ništa manje problematično dobiti novce od Milana Bandića nego od, primjerice, Ivce Todorčića. Međutim, kod nas još uvijek prevladava shvaćanje da je novac korporacija prljav novac, dok se novac poreznih obveznika – a čiju moć raspodjele ima određena ideologija i politika – smatra „neutralnim“. Privatni kapital može biti katalizator i podržati one inicijative i programe koje javni financijeri često ignoriraju. I privatni sponzori su zapravo publika koja zahtijeva medijaciju i koju bi trebalo stalno „obrazovati“. Međutim, većina nas nažalost nema vremenskih i ljudskih kapaciteta baviti se time, pa je privatno sponzorstvo još uvijek neiskorišten potencijal.

10. Ostvarujete li svojim projektima međunarodnu suradnju te zašto vam je to bitno?

Nikad nam nije bila zanimljiva ideja nacionalne reprezentacije umjetnosti i nemamo neki poseban interes za suvremenu umjetničku scenu u Hrvatskoj koji bi nadilazio interes za suvremene umjetničke, intelektualne i kritičke prakse općenito. Jednako su nam važne i zanimljive prakse umjetnika/ica koji/e djeluju u Hrvatskoj kao i onih koji djeluju u Turskoj, Švedskoj ili Argentini – dakle, apsolutno se

ne vidimo kao promotrice „hrvatske suvremene umjetnosti“, dapače. Samo po sebi nije važno da li nešto radimo u Zagrebu, Buenos Airesu, Sarajevu ili New Yorku. Istovremeno, paradoksalno, ponekad ili najčešće taj specifičan kontekst je upravo jedna od najvažnijih komponenti u osmišljavanju svakog projekta. Primjerice, za njujoršku izložbu *Stalking With Stories*, prvu u trilogiji izložbi o Agambenovom pojmu „nepamtljivog“, koja je održana u Apexartu, nije bilo presudno da se događa upravo tamo, jer smo projekt razvile na osnovi koncepta koji nije imao svoje sidrište u specifičnom kulturno-političkom kontekstu već je bio baziran na nekom dugoročnijem čitanju i razmišljanju o potencijalno osnažujućem odnosu prema prošlosti i nostalgiji. Projekt *And Then Nothing Turned Itself Inside Out* (drugi dio ove trilogije) u bečkom Kunsthallexnergasse ima sličan predznak. S druge strane, samoedukacijski projekt poput *Kustoske platforme* u kojem sudjelujemo s kolegicama iz Studenskog centra itekako je lokalno situiran i usmjeren na umjetničke, kustoske i izložbene prakse kraja 60-ih i 70-ih u Zagrebu i regiji te je ujedno i polazište našeg istraživanja za izložbu *Removed From The Crowd* i dvije izložbe koje planiramo unutar njega – jednu u sklopu projekta *Političke prakse jugoslavenske umjetnosti*, koju kurira kolektiv Prelom iz Beograda i drugu u Galeriji Škuc u Ljubljani. *Salon revolucije* u strateškom smislu bio je internacionalizacija Salona mladih, odnosno poruka da je takva internacionalizacija nužna. Ta strategija nije proizišla iz osjećaja provincijalnosti ili udaljenosti naše lokalne, a veličine i relevantnosti internacionalne scene, ili iz neke samokolonizatorske jednadžbe, nego je prepoznata kao nužnost kako bi se istupilo iz okvira zatvorene, samodovoljne sredine koja kontinuiranim nizanjem izložbi koje predstavljaju „scenu“ nacije ili regije pokazuje da ju ne zanima ništa drugo nego ogledanje u sebi samoj. Bez postavljanja lokalne produkcije u internacionalni kontekst njezini dometi i mogućnosti iščitavanja ostaju ograničeni.

11. Kakav bi po vašem mišljenju trebao biti prijenos kustoskog znanja? Podržavate li „institucionaliziranje kustoskih modela“ u raznim tipovima kustoskih programa?

Sintagma „kustosko znanje“ podsjeća na jedan od poslijediplomskih programa na Sveučilištu Goldsmiths pod nazivom *Curatorial/Knowledge*. Ovdje ona pak ne funkcionira kao sintagma, nego kao dovođenje u odnos dvije odvojene riječi, pri čemu je pridjev „curatorial“ upotrijebljen umjesto imenice/glagola „curating“ i tako predstavlja odmak od tog pojma.

Riječ je upravo o izbjegavanju monumentalizacije kustoskog zanimanja odnosno specijaliziranog kustoskog obrazovanja. Ne postoji „kuriranje“, već samo ono što može biti dovedeno u vezu s njim. Ne navodimo ovaj program kao primjer idealnog programa za obrazovanje kustosa, već prije kao primjer pokušaja stvaranja odmaka od u svijetu već uvriježenih i akademski uspostavljenih kustoskih obrazovnih programa.

Kuriranje je zapravo proces kompiliranja koje proizvodi nova značenja. Načini na koje se to kompiliranje provodi individualni su i ovisе izuzetno mnogo o individualnoj ili skupnoj kreativnosti, entuzijazmu, znatiželji, itd. Međutim, ključan je ipak sadržaj koji bi se trebalo kompilirati, a to je: umjetnička praksa i povijest suvremene umjetnosti, politička teorija, kritičko mišljenje, promišljanje društveno-političkog konteksta, čitanje jezika i diskursa umjetnosti, kapitala, ideologije, medija, popularne kulture i svakodnevnog života. Idealni program obrazovanja kustosa za nas bi bio onaj koji bi nudio upravo close-reading, ili dekonstrukciju historijskih i aktualnih izložbenih praksi, pri čemu su najvažnija pitanja zašto je netko realizirao određenu izložbu, tko ju je financirao, koja je značenja ona generirala i u kojem društveno-političkom kontekstu, koje su njene veze s drugim izložbama ili trendovima u svijetu umjetnosti, kome se ona obraćala itd. Takav pristup nastojimo uspostaviti i kroz program seminara unutar projekta *Kustoska platforma* koji se bavi poviješću izložbenih praksi u Hrvatskoj i postavljanja u odnos uloge kustosa pojedinaca, institucija i samoorganiziranih umjetničkih inicijativa. Važno je dekonstruirati samu povijest i sadašnjost kuriranja i specifične moći i uloge koje ono uspostavlja. Na taj način uči se „misлити“ i vlastite projekte.

Lokalni i regionalni kontekst je jako zanimljiv upravo zbog toga što kustosi koji u njemu djeluju uglavnom nisu „izučeni“ kustosi. Nužnost samoobrazovanja i izvaninstitucionalnog obrazovanja često rezultira upravo vrlo kreativnim pojedincima koji pronalaze posve različite i individualne načine na koje dolaze do strategija vlastitog rada. Ako nedostatak akademskog obrazovanja promatramo na taj način, onda se on pretvara u prednost. No, bez obzira na kvalitetu akademskog obrazovanja, neformalno obrazovanje i sama dekonstrukcija procesa prijenosa znanja je nužna i to je proces koji mora kontinuirano trajati.

12. Koliko su vidljive i kako se manifestiraju uloga i odgovornost kustosa unutar aktualnih kulturnih politika u Hrvatskoj?

IVANA
BAGO I
ANTONIA
MAJAČA
-
BLOK
-
BRANKO
FRANCESCHI
-
IVA
RADMILA
JANKOVIĆ
-
KONTEJNER
-
LEONIDA
KOVAČ
-
SANDRA
KRIŽIĆ
ROBAN
-
ZVONKO
MAKOVIĆ
-
ANTUN
MARAČIĆ
73 ...
-
TIHOMIR
MILOVAC
-
ANA
PERAICA
-
DAVORKA
PERIĆ
-
SABINA
SALAMON
-
BRANKA
STIPANČIĆ
-
KLAUDIO
ŠTEFANČIĆ
-
MARINA
VICULIN
-
JANKA
VUKMIJ
-
WHW
-

Uloga kustosa je u lokalnom kontekstu iz pozicije kulturnih politika svedena uglavnom na ulogu organizatora kulturnih/umjetničkih događanja, a većina je kustosa/ica na lokalnom nivou vezana uz institucije. Institucionalni kustosi/ice uglavnom ostaju na svojim pozicijama do mirovine i od njih se uglavnom više niti ne očekuje osjećaj odgovornosti prema kontekstu u kojem djeluju, a pogotovo ne proizvodnja znanja, pa čak ni kritička refleksija našeg „sada i ovdje”. Na taj se način pozicija kustosa u institucijama nerijetko manifestira tek kao neuživljena, nemotivirana sinekura. Na sceni međutim djeluje nekoliko kustoskih timova (prije svega ovdje mislimo na kolegice iz udruga BLOK, WHW, Kontejner) koji aktivno i kritički doprinose postavljanju pitanja, poticanju javne debate i diseminaciji kulture, odnosno svega onoga što pod tim pojmom možemo danas podrazumijevati. Institucije pak nikako ne bi smjele biti te koje promiču regresivne politike nacionalne reprezentacije ili pak mjesta neaktualnih i zakašnjelih reakcija na kretanja na međunarodnoj sceni jer upravo one legitimiraju suvremenu umjetnost kao simboličku društvenu vrijednost kod široke publike. Međutim, upravo zbog prezasićenosti scene institucionalnim, a zapravo nevidljivim kustosima, uloga kustosa je iz perspektive kulturnih politika svedena na indiferentne obnašatelje određenih „dužnosti”. Na sreću, upravo je nezavisna umjetnička, kulturna i aktivistička scena ta koja novim modelima i formatima i inovativnim strategijama artikulira drugačiji profil kustosa kao kritički osviještenog javnog intelektualca koji reagira na kontekst u kojemu djeluje, a svoje moguće uloge i odgovornost artikulira aktivnom participacijom u javnoj sferi.

IVANA BAGO I ANTONIA MAJAČA SU POVJESNICARKE UMJETNOSTI I KUSTOSICE IZ ZAGREBA GDJE VODE GALERIJU MIROSLAV KRALJEVIĆ (GMK) TE INSTITUT ZA TRAJANJE, MJESTO I VARIJABLE (DELVE). PORED BROJNIH PROJEKATA U GMK ZAJEDNO SU KURIRALE: *STALKING WITH STORIES – THE PIONEERS OF THE IMMEMORABLE* (APEXART, NEW YORK, 2007.), *BE A HAPPY WORKER: WORK-TO-RULE!* (GMK, ZAGREB, 2008.), 29. SALON MLADIH – *SALON REVOLUCIJE* (HDLU, ZAGREB, 2008.), *WHERE EVERYTHING IS YET TO HAPPEN / SPAPORT BIJENALE 2009/10* (BANJA LUKA, 2009.), *AND THEN NOTHING TURNED ITSELF INSIDE OUT* (KUNSTHALLE EXNERGASSE, BEČ, 2009.), *IZVAĐENI IZ GOMILE (FRAGMENT I U OKVIRU PROJEKTA POLITIČKE PRAKSE JUGOSLAVENSKE UMJETNOSTI PRELOM KOLEKTIVA U BEOGRADU, TE FRAGMENT II U GALERIJU ŠKUC U LJUBLJANI, 2009.)*. BILE SU UREDNICE 83. BROJA ČASOPISA *ŽIVOT UMJETNOSTI* POD NASLOVOM *IZDA(VA)NJE REVOLUCIJE* (INSTITUT ZA POVIJEST UMJETNOSTI, 2009.). AUTORICE SU NEKOLIKO EDUKACIJSKIH PROJEKATA, UKLJUČUJUĆI I SEMINAR U OKVIRU PROJEKTA *KUSTOSKA PLATFORMA KOJI SE REALIZIRA U SURADNJI S KULTUROM PROMJENE, STUDENTSKOG CENTRA U ZAGREBU (2008./2009.)*.