



**BRANKO FRANCESCHI**

RAZGOVOR VODILE KARLA PUDAR

I MIHAELA RICHTER

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

Kustos sam, a moju kustosku aktivnost bitno je odredilo isprepletanje kustoske i menadžerske uloge. Prvo sam radio kao voditelj galerije, nakon toga kao ravnatelj muzeja, a trenutno sam ravnatelj udruge. Ubrzo sam postao svjestan da se u simultanom odnosu kustos – menadžer moraš prilagoditi okviru unutar kojega radiš. Kustos treba biti otvoren, fleksibilan, osluškivati što se događa, koje su potrebe te koji segment umjetničke scene u tom trenutku nije dovoljno prepoznat i potom ga prezentirati. Na primjer, početkom 90-ih godina nisu postojale veće mogućnosti za predstavljanje mladih umjetnika te smo stoga u Galeriji Miroslav Kraljević (GMK) pokrenuli izložbe diplomanata ALU. Zatim smo počeli predstavljati umjetnost zasnovanu na tehnologiji, na temelju čega je GMK stekla ugled, a mene se otada doživljava kao stručnjaka koji preferira takvu vrstu umjetnosti. No, program GMK uvijek je bio vrlo šarolik i to je ono na čemu sam inzistirao.

Kada sam počeo raditi u MMSU Rijeka moja je kustoska strategija bila slična, ali opet dovoljno različita i to ne samo zbog muzejskih poslova, već zato što sam počeo shvaćati u čemu je odgovornost javne institucije financirane iz budžeta. Nasuprot uvriježenom mišljenju, institucija ne postoji da bi skrivila o umjetnicima ili kustosima, već je njena odgovornost, pa tako i odgovornost kustosa koji u njoj djeluje, prvenstveno prema publici. Time se, dakako, najbolje doprinosi umjetnicima i umjetnosti.

**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?**

Ključni trenuci mogu biti sitnice; to može biti susret, razgovor s nekim umjetnikom ili kolegom. U mom radu bilo ih je mnogo. Kada sam postao voditelj Galerije Miroslav Kraljević, nisam znao u što se upuštam. Nakon godinu dana postepeno se iskristaliziralo što bi ta galerija trebala biti. Kako je vlasnik galerijskog prostora bila korporacija

IVANA  
BAGO I  
ANTONIA  
MAJAČA  
-  
BLOK

**BRANKO  
FRANCESCHI**

-  
IVA  
RADMILA  
JANKOVIĆ  
-  
KONTEJNER  
-  
LEONIDA  
KOVAC  
-  
SANDRA  
KRIŽIĆ  
ROBAN  
-  
ZVONKO  
MAKOVIĆ  
-

ANTUN  
MARAČIĆ

-  
TIHOMIR  
MILOVAC

-  
ANA  
PERAICA

-  
DAVORKA  
PERIĆ

-  
SABINA  
SALAMON

-  
BRANKA  
STIPANČIĆ

-  
KLAUDIO  
ŠTEFANČIĆ

-  
MARINA  
VICULIN

-  
JANKA  
VUKMIR

-  
WHW

zasnovana na egzaktnom tehnološkom procesu (INA), pitao sam se zašto ne predstavljati umjetnost koja se bavi tehnologijom ili je uključuje. Također, s obzirom da je nosila ime velikog umjetnika koji je umro vrlo mlad, činilo mi se da u tom prostoru imamo obvezu predstavljati mlade umjetnike. U tim sam odrednicama nalazio logične razloge za ono što bi trebalo predstavljati strategiju te galerije. Po tom sam se principu ponašao na svim radnim mjestima i projektima i po toj sam mentalnoj otvorenosti i promišljanju što konkretno napraviti u formatu unutar kojeg djelujem zapažen lokalno, nacionalno i internacionalno.

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

Ne upotrebljavam neku specifičnu metodologiju, a prostorom svog javnog djelovanja smatram složeno područje posredovanja vizualne umjetnosti publici. Svakako, u mom slučaju to nije generiranje teorijskog diskursa. Za mene osobno, poticajne su bile promjene radnog okruženja, iako je u njima uzrok mnogim osobnim i stručnim frustracijama.

Držim da bi što češća promjena posla, a posebno modusa javnog djelovanja, mladim kolegama trebala biti intrigantna. Međutim, kad sam kao ravnatelj mladim, agilnim kustosima predlagao poziciju u muzeju, nitko od onih kojima sam sugerirao da se jave na natječaj nije želio prihvatiti izazov. Smatram da je strah kako će institucije ugušiti kreativnost neopravdan. One pružaju dragocjen uvid u funkcioniranje stvari. Potrebno se odvažiti, boriti za svoje stavove i uvažiti činjenicu da se umjetnosti najviše može doprinijeti upravo radom u instituciji budući da se javnost po svojim navikama, tradiciji i kulturološkom okruženju prvenstveno njima obraća.

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

To uvijek varira. Zapravo se fokus pažnje neprekidno usmjerava na odnos umjetnika i kustosa, što je važno, ali zanemaren je jednako važan odnos kustosa prema publici. Što se tiče odnosa kustosa i umjetnika, ponekad je suradnja isključivo tehničko-organizacijske prirode, a ponekad kustos s pozicije teorije, najprije sugestijama, a potom i interpretacijom, ocrtava gabarite unutar kojih je djelo nastalo i unutar kojih se treba ili može promatrati i razumjeti.

Teško je postaviti granicu u suradnji umjetnika s kustosom u trenucima kada se međusobnim dijalogom početna ideja razvija u potpuno

neočekivanom smjeru. Ostvaruje se sinergija u kojoj se kreativni potencijali kustosa i umjetnika dijalogom dižu na potpuno drugu razinu. Naravno, nije riječ o koautorstvu, ali se razmjenom projekt razvija i stvara se potpuno novi okvir. To je idealna opcija, ali i najriscantnija, jer može uslijediti raskid suradnje. Zapravo bi to pitanje bilo dobro postaviti umjetnicima, jer su oni u tome puno osjetljiviji. Uloga kustosa osobito je osjetljiva pri prijenosu takvih djela u neki drugi izložbeni kontekst, jer dolazi do transformacija izvornog značenja zbog kojih se umjetnici često osjećaju ugroženi i eksploatirani.

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

Smatram da je suradnja važna jer se fenomeni suvremene civilizacije izraženi umjetničkim radom mogu u potpunosti predočiti i objasniti jedino sinergijskom interpretacijom. Surađivao sam sa svima kad god je bilo prilike, što i dalje namjeravam. Otvorenost je moj svjestan izbor, unatoč stalnom vanjskom pritisku zatvaranja u interesne grupe, ne zbog zarade, već zbog utjecaja, prestiža, svojatanja prostora za rad. To često ima tragikomične posljedice.

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

S obzirom da kustosa doživljam kao medijatora između umjetničke i javne sfere, važno je da kustos napravi sve što može kako bi medijacija u oba smjera bila što intenzivnija i uspješnija. U tome je kustos i najveći „servis umjetnicima“, jer iako stvaraju po unutrašnjem imperativu, oni ne rade za sebe, nego za javnost. Postoje mnogi problemi u prezentaciji suvremene umjetnosti. Za vrijeme rada u GMK, boraveći neprekidno u izložbenom prostoru, često sam imao prilike vidjeti da publika ne razumije rad, a niti ono što je o njemu napisano u katalogu izložbe. Budući da smo odgojeni ne postavljati pitanja, publika odlazi iz galerije da se u nju više nikada ne vrati. Medijacija je presudna i s njezinom sam razinom stalno nezadovoljan. Nezaobilazni dio kustoske djelatnosti je osmišljavanje, provođenje i olakšavanje komunikacije, na čemu treba zasnivati neprekidnu edukaciju. Za edukaciju se redovito ne odobravaju sredstva jer se valjda smatra da će izložbe same generirati takve mogućnosti. Međutim, bez financijskih potpora onima koji su za to stručno specijalizirani neće biti napretka.

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

Institucija, naravno, ima svoja pravila i djelokrug djelovanja pa ako se čovjek obveže da će raditi u

nekoj instituciji, treba unutar nje pronaći prostor djelovanja koji će oboma odgovarati. Institucije imaju toliko bogate funduse, baze podataka i slično, da mogu zadovoljiti bilo koju vrstu interesa. Kod nas kustosi često zlorabe opće nezadovoljstvo institucijama, primaju plaću, a ne rade na projektima koji bi publici posredovali zbirke i ostale umjetničke sadržaje u djelokrugu pojedine institucije. Instituciju zapravo treba shvatiti kao medij.

Za razliku od kustosa u instituciji, nezavisni kustosi naizgled imaju slobodu raditi što žele. No, budući da ovisi o specijaliziranom tržištu, u praksi to nije istina. Oni moraju ostvariti svoju egzistenciju, a ako nemaju neke druge prihode, ipak će morati raditi što okruženje nudi, traži ili predlaže. Nezavisna kustoska pozicija je mistifikacija koja se proteže i na takozvani nezavisni sektor, koji i nije toliko nezavisan jer se financira iz javnih potreba. Naravno da nezavisna scena ima mogućnost brže reakcije na nadolazeće fenomene i veću programsku fleksibilnost jer je, u odnosu na institucionalni sektor, manje regulirana. Ali ako svoju programaciju nezavisna scena drži za sebe i ne otvara se prema javnim institucijama koje kao medij mogu njezine projekte predstaviti najširoj publici, sve ostaje unutar nezavisne scene i njezine publike, što je u konačnici vrlo ograničen broj ljudi. Pretpostavka je da su javne institucije dovoljno zrele da prihvate potrebu suradnje radi što uspješnijeg ostvarivanja, u osnovi, srodnih misija i društvenih obveza.

### 8. Kako se financiraju vaši programi?

Uobičajenom metodom uspješnog prijavljivanja na gradske, županijske i nacionalne natječeaje za javne potrebe u kulturi, različite međunarodne natječeaje, sponzorski i donatorski *fundraising* i slično.

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

Koliko bi toga trebalo biti u zemlji od 4,5 milijuna stanovnika? Mi se uvijek mjerimo prema sredinama koje su brojčano deseterostruke, a ekonomski stotruko jače od nas. Prema tome, sve što imamo predstavlja jedan fenomen. Problem je da postoji puno kolekcionara za koje ne znamo, što je izravna posljedica nereguliranog tržišta umjetnina. Prodaja se odvija izvan financijskog sustava, a o tome umjetnici znaju puno više od kustosa. Može se reći da je to povijesno uvjetovano. U socijalizmu je kolekcionarstvo kao manifestacija buržujskog svjetonazora bilo u suprotnosti s temeljnom političkom doktrinom. Država je trebala skrbiti o svemu, pa tako i kulturu pružati

svima, što je istovremeno omogućavalo efikasnu kontrolu stvaralaštva. Tako je naposljetku iskonski osobna i subjektivna potreba kako za stvaranjem tako i za posjedovanjem umjetnine nastavila djelovati u ilegali, svojoj zoni ekonomije. Danas, kad su stvari drugačije, pojavile su se i kolekcije s ambicijom javnog djelovanja, poput zbirke Filip Trade ili zbirke Marinka Sudca. Ti su ljudi u prilici pokazati da su efikasniji od postojećih institucija, što samo ukazuje na funkcioniranje naših institucija. Djelovanje kolekcionara je dakako puno jednostavnije s obzirom da njihove akvizicije podliježu osobnom afinitetu i sredstvima, za razliku od složene regulative kupovanja umjetničkih djela javnim sredstvima. Problem s nagradama je da se njihovi iznosi u situaciji nepostojećeg tržišta nameću kao tržišna vrijednost s kojom u suštini nemaju nikakve veze. Riječ je o nagradi, a ne o realnoj tržišnoj cijeni.

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

Smatram da se ne možemo baviti samima sobom jer smo premalena sredina i moramo što prije postati dijelom internacionalne zajednice jer je to važno za kvalitetu našeg života. Mislim da sustav kakav trenutno imamo treba usmjeriti na povezivanje s međunarodnom scenom. Projekti koje radim od početaka svoje profesionalne karijere usmjereni su u tom pravcu. Moje iskustvo je da naši inozemni kolege ostaju iznenađeni raznovrsnošću i općom kvalitetom naše produkcije. Njima je jednostavno nezamislivo da jedna tako mala zemlja financira i postojeću podršku institucionalnog i izvaninstitucionalnog kustoskog sustava prema kojem smo mi uslijed njegove neučinkovitosti često opravdano vrlo negativno i kritički raspoloženi.

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

S obzirom da postojeći visokoškolski program ne uključuje proučavanje suvremenih kustoskih metoda, izvaninstitucionalni kustoski programi nemaju alternative, ima ih sve više i profilirat će se „prirodnom” konkurencijom. Činjenica je da su postojeći programirani prema uskom kustoskom interesu ili modelu te pragmatično usmjereni na *networking* i uspješnu kustosku karijeru, ali sve dok na bilo koji način podržavaju mentalnu otvorenost i kritičnost polaznika, služe potrebi stjecanja specifičnih znanja za što promišljenijom i uspješnijom medijacijom umjetničke produkcije publici.

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

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

Današnja administracija je shvatila da je ne samo najispravnije, nego i najoportunije uključiti sve sudionike u formiranje politike. Vidljivost pak zavisi od *PR*-a koji je kod nas nepostojeća vještina. Odgovornost se pak manifestira ovisno o sektoru. Nezavisni kustosi se ponašaju odgovornije i agilnije, ali ostaje činjenica da projekti koji se odvijaju izvan institucija, bez obzira koliko kvalitetni i dragocjeni bili, ostaju zapaženi u uskom i izoliranom i najčešće samodovoljnom krugu publike i kreativaca. Uslijed mentalne tromosti rada kustosa u javnim institucijama koja generira apatičnu, nekritičnu, nezainteresiranu publiku niske vizualne kulture i razine uljudbe, na djelu je dubinska društvena šteta. Umjetnička scena je takva kakva jest. Kustosi je mogu njegovati i svojim radom usmjeravati pozornost na neke osobnosti ili pojave, ali na samu kreativnost nemaju i ne trebaju imati većeg utjecaja. Umjetnost se razvija po unutarnjoj potrebi, a ne zbog kustoskih projekcija. A ako je takva onda je besmislena.

---

BRANKO FRANCESCHI JE POVJESNIČAR UMJETNOSTI I KUSTOS, ROĐEN 1959. U ZADRU. ŽIVI I RADI U ZAGREBU. OD 2008. RAVNATELJ JE HDLU ZAGREB. BIO JE RAVNATELJ MUZEJA MODERNE I SUVREMENE UMJETNOSTI U RIJECI (2004.–2008.), A OD 1987. DO 2004. GODINE BIO JE VODITELJ I KUSTOS GALERIJE MIROSLAV KRALJEVIĆ U ZAGREBU. ORGANIZIRAO JE BROJNE SAMOSTALNE I SKUPNE IZLOŽBE DOMAĆIH I STRANIH UMJETNIKA U ZEMLJI I INOZEMSTVU TE OBNAŠAO DUŽNOSTI NACIONALNOG SELEKTORA NA 26. *BIJENALU* U SAO PAULO (2004.) I 2. *MEĐUNARODNOM BIJENALU* U PRAGU (2005.). INICIJATOR JE *BIENNALA QUADRILATERALA* U RIJECI. BIO JE ČLAN KUSTOSKOG TIMA 2. *MEĐUNARODNOG BIJENALA MLADIH UMJETNIKA* U BUKUREŠTU (2006.) TE KUSTOS HRVATSKIH PAVILJONA NA 52. *VENECIJANSKOM BIJENALU* (2007.) I 11. *MEĐUNARODNOG BIJENALA ARHITEKTURE U VENECIJI* (2008.). KAO NEZAVISNI KRITIČAR OSMISLIO JE I REALIZIRAO MNOGOBROJNE IZLOŽBE TE NAPISAO BROJNE PRILOGE ZA DNEVNI TISAK, UMJETNIČKE REVIJE I ČASOPISE, TV I RADIOEMISIJE, A INICIJATOR JE I KOORDINATOR MNOGOBROJNIH REZIDENCIJA I PROJEKATA MEĐUNARODNE KULTURNE RAZMJENE.