



TIHOMIR MILOVAC

RAZGOVOR VODILA MARIJANA RIMANIĆ

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

Od prvog radnog dana 1984. godine u Galerijama grada Zagreba (Galeriji suvremene umjetnosti), danas Muzeju suvremene umjetnosti, moje se radno mjesto zvalo, a i još se zove kustos. Od prvih susreta s nazivom, za vrijeme studija, a i razumijevajući taj posao u praksi, smatrao sam da je kustos onaj čiji je posao organizacija izložbi odnosno rad na kolekcioniranju djela suvremene umjetničke prakse u svojoj kompleksnosti te rad na njihovu dokumentiranju i muzeološkoj obradi. Upravo je ovaj posljednje navedeni dio kustoskog posla samozatajan i daleko od onoga što izvaninstitucionalni krugovi razumijevaju kao posao kustosa. U vrijeme kada sam počeo raditi u Galeriji suvremene umjetnosti definicija kustosa nije bila ona koju danas upotrebljavamo, a to je: rad na izložbama i promociji umjetnosti, premda je Galerija suvremene umjetnosti daleko prije drugih predvodila upravo u toj orijentaciji. Takav razvoj personalizirane kustoske prakse, prema promotoru umjetnosti, na našoj sceni možemo pratiti s pojavom

generacije mladih povjesničara umjetnosti s kraja šezdesetih i početka sedamdesetih prošlog stoljeća koji su modificirali tadašnju kustosku praksu. U Galeriji Studentskog centra bio je to njezin voditelj Želimir Koščević, a u Galeriji suvremene umjetnosti bili su to Marijan Susovski i Davor Matičević. Slika o profesiji od tada se kod nas sustavno razvijala prilagođavajući se kontekstu novih umjetničkih oblika djelovanja tako da će se u sljedećim desetljećima to zvanje razviti u praksu medijatora u odnosu umjetnik/umjetnost – publika.

Negdje polovicom sedamdesetih godina prošlog stoljeća došlo je do radikalne promjene pri kojoj se prostor ateljea, odnosno prostor umjetnikovih osobnih refleksija, zamijenio prostorom javnosti i kolektivnim djelovanjem u različitim formatima *novih umjetničkih praksi*. A to je zasigurno bitno promijenilo i kustosku praksu koju od tada karakterizira znatno aktivnija i kreativno potentnija pozicija u procesima umjetničke proizvodnje i njihove prezentacije. Danas, nakon gotovo četiri desetljeća, možemo govoriti o kustosu kao ravnopravnom kreatoru ili čak kao o pokretaču

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
-

umjetničkog događaja.

Ali ipak, naziv kustos nije bio jasno definiran u odnosu na praksu, pa tako sve do početka devedesetih godina izložbene projekte nismo potpisivali kao kustosi. Potpisivao se urednički posao u pripremi kataloga ili publikacije, ali kustoski nije.

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?

Od samog početka zanimala me praksa stvaranja izložbe kao kompleksnog formata koji objedinjuje više vještina. Za početak, senzibiliziranost za suvremenost u smislu razumijevanja vremena i prostora sada i ovdje, potom razumijevanje umjetničkih disciplina i osjećaj za komunikaciju – sposobnost artikuliranja poruka koje odašilju umjetnici, a koje treba kanalizirati prema publici. Moje prve fascinacije strategijom izložbe datiraju u studentske dane druge polovice sedamdesetih godina, kada sam bio posve zbunjen i zatečen *antiizložbama* koje su po Zagrebu, a i na Filozofskom fakultetu, organizirali umjetnici okupljeni u neformalnu Grupu šestorice umjetnika. Moja tadašnja inspiracija, koja će u mnogome odrediti i moj kasniji pristup u priređivanju izložbi i njihovoj reprezentaciji, iskustvo je kazališta, koje već tada prakticiram. Kako je ta kazališna praksa svjesno bila izvan institucije i u uvjetima znatno direktnije i neposrednije komunikacije s publikom, bitno angažiranija negoli je bila ona u kazališnim kućama, tako su i neka moja razmišljanja o izložbama krenula iz tog pravca. Zato se moja prva kustoska izložba iz 1980. godine dogodila u formi urbanih intervencija u gradu Dubrovniku, s nekoliko umjetničkih instalacija i akcija pozvanih umjetnika nastalih kao komentar na arhitekturu i život grada. Izložba *Bauhaus*, koja je 1980. godine gostovala u Galeriji suvremene umjetnosti, a na kojoj sam radio kao vodič, dugo mi je bila uzor za tip povijesnih retrospekcija koje izvrsno komuniciraju sadržaj. Krajem osamdesetih dogodila su se dva meni osobno važna projekta, koja su se odmakla od uobičajene izložbene prakse. Bila je to izložba *Magiciens de la Terre* tada već priznatog kustosa Jean-Huberta Martina održana u Centre Georges Pompidou u Parizu (1989.) i *Energieën* Wima Beerena u amsterdamskom muzeju Stedelijk (1990.). Obje izložbe konceptualno su pokazale mogućnost bavljenja temama kojima se nije bavila tadašnja povijest umjetnosti, referirajući se uglavnom na vlastito polje djelovanja. Prva je izložba otvorila teren za druge civilizacije i kulture izvan zapadnoeuropskih okvira objekata visoke kulture i modernističke

ekskluzivnosti, a druga, makar po mnogo čemu oprečna prvoj, pokazala je da heterogenost, ne samo konceptijski nego i u izložbenom formatu, može biti izražajnije od principa modernističke ujednačenosti.

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

Suvremenu umjetnost, onu koja nastaje u sadašnjem trenutku, ali i onu koja je prostor svog djelovanja produžila u vremenu, uvijek sam smatrao pitanjem komunikacije, dakle prostorom razmjene ideja, osjećaja, filozofija i znanja. I zbog toga vjerujem da suvremena umjetnost može i mora djelovati kao korektiv društvenih stanja te političkih i kulturnih praksi koje nastaju kao posljedica vlastitih međuodnosa. Na primjer, naša kustoska aktivnost mora biti usklađena s trenutkom u kojem jesmo, bilo da s umjetnikom radimo na posve novom projektu ili se bavimo povijesnim retrospekcijama. Meni je bitno da se snažno osjeti prisutnost današnjeg vremena, u interpretaciji kao i u stavu.

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

Osobno sudjelujem vrlo mnogo. Takav mi se pristup čini važnim jer kustosi/ce, kako ih ovdje razumijevamo, zapravo su multisposobne osobe koje objedinjuju razna znanja i vještine. Uz znanja komparativne povijesti umjetnosti, koja nudi široku povijesnu sliku, presudna je aktualna informiranost o zbivanjima na umjetničkim scenama i sličnim poljima umjetnosti te razumijevanje političkog i društveno-kulturnog konteksta, potom dobre organizatorske, često producentske vještine i na kraju, ali ne manje važno, sposobnost vizualizacije sadržaja, bilo da je riječ o događaju, izložbi, akciji, publikaciji i sl. Danas je posve legitiman i prakticira se postupak u kojem umjetnik odabire kustosa...

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

Suradnja mi je uvijek bila jedan od važnijih elemenata u metodologiji priređivanja izložbi. Premda zvuči kao istrošena fraza, ali više ljudi više zna i može proizvesti bolji proizvod. Ne smeta mi, nego me dapače inspirira, kolektivizam u umjetnosti i proizvodnji umjetničkih događaja. Osobno sam s drugim kustosima/icama supotpisao više od dvije trećine svojih kustoskih projekata.

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

Premda je institucionalna praksa da se izložbeni

koncepti razrade edukativnim metodama, temeljno je određeno svakog kustoskog projekta uvjerljivost njegova koncepta. Kada je koncept jasan i uvjerljiv, a k tome i motivacijski opravdan društvenim, teorijskim ili umjetničkim razlogom, tada medijacija nije problem. Ovisno je li izložba skupna ili samostalna, radi li se o novoj produkciji ili o prikazivanju postojećih djela, prema tome se razlikuje i moj pristup medijatora između umjetnika i njihovih djela i publike. U kolektivnim izložbama (a gotovo uvijek su to izložbe s nekim istaknutim pitanjem za koje sam smatrao da ga treba otvoriti) uvijek uspostavljam neki odnos između umjetničkih djela, bilo da je riječ o dijaloškom konfrontiranju, ponekad nadopunjavanju, ili pak o stanju juktapozicije. Tako se i postupak medijacije otvara kao višeslojan i moguće ga je usmjeriti prema obrazovno različitoj publici.

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

Slijedeći temeljno razumijevanje profesije kustosa nema razlike među ovim dvjema pozicijama. No, kod nas se uvrijedilo mišljenje da se, gledajući s pozicije nezavisnih kustosa, pozicija institucionalnog kustosa tumači kao statusno „pogodnija“, ali pri tome i „neproduktivnija“, ali i obratno, da se pozicija nezavisnih tumači kao „manje odgovorna“, pogotovo prema širokoj javnosti, i da su im aktivnosti, premda često društveno aktivističke, usmjerene prvenstveno prema uskom elitističkom krugu publike.

8. Kako se financiraju vaši programi?

Projekti u Hrvatskoj uglavnom sredstvima gradskog i državnog proračuna te nešto sredstvima sponzora. Projekti u inozemstvu financirani su sredstvima različitih europskih fondacija i komisija dobivenih po natječajima te sredstvima iz državnih i sponzorskih izvora.

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...)?

Radeći posao kustosa razumijem ovisnost umjetničke proizvodnje, tržišta umjetninama i kolekcioniranja. Muzeji su tu negdje na pola puta. Nisu u tržišnom sistemu i zapravo ga, načelno, ne bi trebali podržavati, ali nisu ni izvan jer moraju namaknuti sredstva za vlastito kolekcioniranje, budući da su javna, proračunska sredstva koja dolaze iz državnog ili gradskog proračuna uglavnom nedostatna za intenzivniju programsku aktivnost i otkupe. Svaka pomoć od privatnog kapitala javnom sektoru, umjetnicima i muzejskim institucijama u stimuliranju otkupa dobro je došla. No, nije dobro kada se

privatne kolekcije stvaraju u nepovoljnim ekonomskim uvjetima javnog sektora, kada nema ozbiljne tržišne konkurencije i kada se pod pritiskom kapitala otkupi uvjetuju niskim cijenama (npr. Kolekcija Sudac). Svjedoci smo i obratnih procesa u kojima se djela mladih umjetnika „preplaćuju“, više kao posljedica nespretnosti i pomodnosti forme „natječaja“ kojemu je cilj pokazivanje korporativne filozofije, pri čemu sponzorstvo ne mora uvijek biti negativno obojeno prema struci (T-com, Erste...). I jedan i drugi primjer unose nestabilnost, što nije apriorno loše, ali i pomutnju u vrijednosne sustave, jer nemaju ozbiljnu konkurenciju u javnom sektoru u redovnoj djelatnosti muzeja koji se bave suvremenom umjetnosti. Muzeji, u ovom slučaju umjetnički muzeji, javne ustanove nastale kao mjesta koja prepoznaju i reflektiraju prije svega javni društveni interes, moraju biti mjesta neopterećena pritiskom privatnog kapitala u obliku sponzorstva. Sponzori, pak, moraju ostaviti dovoljno prostora stručnjacima da definiraju najmanje štetne oblike korištenja sponzorskog novca.

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

Priredio sam niz međunarodnih projekata i smatram da drugačije i nije moguće raditi na području suvremene umjetnosti. Praksa međunarodne suradnje koju Muzej suvremene umjetnosti njeguje od prvih dana svog osnutka 1954. godine dio je pozitivne tradicije koju muzejski kustosi generacijama baštine i prakticiraju. Upravo takva programska aktivnost, institucionalna i izvaninstitucionalna umreženost i povezanost s drugim srodnim institucijama vrlo je bitna u podizanju standarda institucionalnog rada, što je jedna od bitnih kvaliteta našeg Muzeja kroz sve godine njegova postojanja.

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

Zapadni sustavi obrazovanja prepoznali su potrebu kustoskih studija kao specifičnih oblika stvaranja i prijenosa znanja. Kod nas studij muzeologije, vjerojatno zbog vrlo ranog datuma formiranja (kasnih osamdesetih), samo djelomično odgovara na pitanja o kustoskom obrazovanju. Kustoske radionice koje je svojedobno inicirao Soros centar za suvremenu umjetnost u Ljubljani, a koje su pohađali i naši mladi povjesničari umjetnosti, danas uglavnom neovisni kustosi, zasigurno su dobar put kojim bi trebalo krenuti u formaliziranju ovakve, sasvim izvjesne, potrebe za kustoskim studijima.

IVANA
BAGO I
ANTONIA
MAJAČA
-
BLOK
-
BRANKO
FRANCESCHI
-
IVA
RADMILA
JANKOVIĆ
-
KONTEJNER
-
LEONIDA
KOVAČ
-
SANDRA
KRIŽIĆ
ROBAN
-
ZVONKO
MAKOVIĆ
-
ANTUN
MARAČIĆ
109...
-
**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?

Kulturne politike kao dio strategije kulturnog razvoja Republike Hrvatske formalizirane su u dokumentima Ministarstva kulture „Nacionalni izvještaj o kulturnoj politici RH“ iz 1998. godine te „Strategije kulturnog razvitka“ iz 2001. godine. Ti dokumenti prije svega upućuju na strategije stvaranja nacionalnog identiteta pozivajući se na vezu kulturnih tekovina i današnjih stvaralačkih potencijala. Uloga i odgovornost kustosa mogla bi se prepoznati „u dijelu viđenja kulture kao pojedinačnog i kolektivnog dobra...“. No, nekih velikih formalnih uloga predviđenih za kustose, kao ni za druge konkretne profesije u kulturi, u ovakvim strategijama nema. Ipak, čini mi se da će uloga profesije kustosa, ovako kako smo ju ovdje definirali, kao promotora i medijatora suvremene umjetnosti, biti sve značajnija. Neovisne kustoske pozicije, kao što su WHW, Kontejner i drugi, unijele su značajne novine u hrvatsku kustosku praksu, takve koje se mjere međunarodnim standardima, i zasigurno su doprinijele redefiniranju kustoske prakse na hrvatskoj izlagačkoj sceni.

-

RAZGOVORI

- STRATEGIJE

...110 PRIBLIŽAVANJA

KUSTOSKIH

PRAKSI

-

TIHOMIR MILOVAC ROĐEN JE U VINKOVcima 1956. GODINE. DIPLOMIRAO JE POVIJEST UMJETNOSTI I ETNOLOGIJU NA FILOZOFSKOM FAKULTETU U ZAGREBU, A OD 1984. GODINE RADI KAO KUSTOS MUZEJA SUVREMENE UMJETNOSTI U ZAGREBU. BIO JE KUSTOS BROJNIH IZLOŽBI I UREDNIK NIZA PUBLIKACIJA U HRVATSKOJ I INOZEMSTVU BAVEĆI SE SUVREMENIM AUTORIMA I TEMAMA TE FENOMENIMA POVIJESNIH AVANGARDI. ČLAN JE IZVRŠNOG ODBORA CIMAM-A (MEĐUNARODNI KOMITET ZA MUZEJE MODERNE I SUVREMENE UMJETNOSTI) U RAZDOBLJU 2007.-2010., A SUDJELUJE U RADU BROJNIH MEĐUNARODNIH STRUČNIH SIMPOZIJA I KONFERENCIJA. VIŠEKRATNO SE USAVRŠAVAO NA STIPENDIJAMA U INOZEMSTVU (BERLIN, NEW YORK, MÜNCHEN). OD 1977. DJELUJE I KAO KAZALIŠNI SCENOGRAF. BIO JE KUSTOS IZLOŽBI GORANA PETERCOLA, DALIBORA MARTINISA, SANJE IVEKOVIĆ, MLADENA STILINOVIĆA, ANDRES SERRANA, KAZIMIRA MALJEVIĆA, JANA FABREA, ZLATKA KOPLJARA, KRISTINE LEKO I DRUGIH. TIJEKOM GODINA OSTVARIO JE I NIZ PROJEKATA: *BUDUĆNOST JE SADA - UKRAJINSKA UMJETNOST DEVEDESETIH*; *THE BALTIC TIMES - SUVREMENA UMJETNOST LITVE, LATVIJE I ESTONIJE*; *NEPRILAGOĐENI: KONCEPTUALISTIČKE STRATEGIJE U HRVATSKOJ SUVREMENOJ UMJETNOSTI*; *UKRAJINSKA AVANGARDA 1910.-1930.*; *UMJETNIK U PEJZAŽU RATA*; *KEEP THAT FREQUENCY CLEAR*; *INSERT - RETROSPEKTIVA HRVATSKE VIDEOUMJETNOSTI*; *PAR LIJEVIH CIPELA: REALITY CHECK U ISTOČNOJ EUROPI*. TREKUTNO RADI KAO POMOĆNIK RAVNATELJA, VIŠI KUSTOS I VODITELJ EKSPERIMENTALNO-ISTRAŽIVAČKOG ODJELA PRI MSU U ZAGREBU.