

# prijevod

beti žerovc

## kustos i ljevičarska politizacija suvremene likovne umjetnosti

Ako je osnovni problem oko kojega se vrti naše razmišljanje mogućnost aktivnoga političkoga sudjelovanja i stvarnoga pokretanja pozitivnih društvenih promjena u smislu pravednosti, jednakosti i boljega života za sve pomoću umjetnosti danas i u postojećim okolnostima, on će u ovom tekstu biti ograničen na kustosa suvremene umjetnosti kao jednoga od trenutno ključnih izvođača umjetničkog trenda postavljenog u smjeru koji nazivamo "ljevičarska politizacija likovne umjetnosti"<sup>1</sup> te najustrajnijeg generatora diskursa koji takva stajališta i djelovanja predstavlja kao realna, korisna i smislena, te kao učinkovitu opciju za "poboljšanje" suvremenoga društva i odnosa u njemu. Sve do "najradikalnijih" stajališta u kojima, zajedno s nekim drugim suvremenim protagonistima na području kulture, čak predstavlja umjetničko područje kao još neko jedino preostalo područje koje nije potpuno podređeno logici globalnoga kapitalizma, zbog čega upravo u njemu postoje stvarne mogućnosti eksperimentiranja, aktiviranja društva i političke akcije.<sup>2</sup> Tako bismo, bez obzira na najrazličitije lekcije otrežnjivanja ili poduke koje je takav "funkcionalistički" pogled na umjetnost redovito doživljavao tijekom 20. stoljeća, taj trend

danas mogli odrediti kao onaj koji u posljednjem desetljeću prevladava na institucionalnoj razini, na razini globalnih dosegâ i slično, zato što u njemu sudjeluju najvideniji predstavnici kustoskog poziva i time u današnjim uvjetima najvideniji predstavnici suvremene likovne scene, isto kao i najistaknutije priredbe, među kojima su i posljednje dvije *documente*. Pri tome inače u govorima protagonista među pojedinačnim stajalištima uočavamo sve moguće razlike, varijacije kao i stupnjeve oduševljenja i radikalnosti. Zajednička im je očito pretpostavka da umjetnost u odnosu prema suvremenom društvu zasigurno može imati pozitivnu ulogu, da je učinkovito sredstvo za doseganje smanjivanja društvenih razlika i nejednakosti, pravde u svijetu i posredovanja u korist slabijih i marginaliziranih, a kao posebno to da je smanjivanjem neobaviještenosti, nerazumijevanja i ignorancije postala učinkovito sredstvo društvenoga osvješćivanja, što je u biti nekakav derivat stare ljevičarske ideje o subverzivnoj funkciji umjetnosti koja će dovesti do vidljivih kontradikcija i problema u društvu te tako preokrenuti stvari nabolje i pomoći njihovu razrješavanju. Kustosi i izložbe se zato danas često i u likovnim kritikama ocjenjuju u

tom smislu. Recimo, kustos zadnje *documente* Okwui Enwezor često je bio hvaljen kako je na izložbi precizno zacrtao i predstavio geografiju i sadržaj svjetskih političkih, društvenih i gospodarskih problema, što se danas također prihvaća kao potpuno relevantan kompliment za likovnu izložbu.

Inače se taj trend pokazuje na svim razinama govora kustosa usmjerenog prema javnosti. Na izložbama koje su i tako često nekakva ogledala trenutnih gorućih političkih i društvenih problema, politizirano kustosovo konkretno pisanje, izjave u intervjuima i rasprave na simpozijima, variraju od "staromodne" revolucionarne zanesenosti do otužne zabrinutosti, komentiranja i prijedloga poboljšanja na najrazličitijim razinama današnjega života bilo gdje na planetu.<sup>3</sup> Pri tome se kustos predstavlja kao da je on motiviran isključivo željom za budućim općim dobrom, doseganjem promjena *pro omne bene* i slično, ukratko, neovisnom odanošću nekom plemenitom osobnom ili političkom uvjerenju premda se u pravilu radi isključivo o uvjeravanju uvjerenoga. Tako su riječi u katalozima namijenjene njemu srodnom umjetničkom općinstvu, a zahtjevi za što obilnijim financiranjem ili kakvim drugim poboljšanjem

uvjeta njegova rada<sup>4</sup> često su strukturirani kao govor uvrijeđene marginalizirane opozicije na rubu egzistencije. Čini se da se kustos bori u nekakvoj stalnoj sudbonosnoj i neravnopravnoj borbi s konzervativnim silama i kapitalističkim sustavom, gdje će njegov neuspjeh neposredno i brzo voditi do sloma ljudskih prava - bez obzira na to što je njegov govor u svojim najneposrednijim i kratkoročnim učincima u pravilu stvarno ograničen na prikupljanje bodova i uspjeha za govornika na umjetničkom području (gdje kustos danas, upravo očitom politizacijom svoje prakse, može doseći najveći mogući uspjeh!).

Diskursa, koji bi mu se djelatno suprotstavljali i upuštali se u polemike s njim, od kontroverznih i desničarskih do onih koji su, recimo, sposobni izreći kako je već vrijeme da se kritička umjetnost iz sada već donekle nekakve vječne, tradicionalne potencijalne ljevice preobrazi u stvarnu, konkretnu ljevicu koja djeluje, trenutno je malo. Takvi se diskursi prije svega brzo razilaze, što je također logična posljedica toga da ih "nitko ne njeguje" i da nemaju zajedničku, financijski dobro prokrvljenu platformu koja bi ih podupirala kao što likovna i druga šira umjetnička infrastruktura podržava prvu opciju. I upravo nezaboravan potez toga "ljevičarskoga" diskursa da ga financijski najčešće ljubazno njeguje društveni sloj najmoćnijih i najbogatijih koji mu je posve suprotan po svojim interesima i političkim htijenjima, u prostorima i institucijama koje su pored najočitijih manifestativnih funkcija u svojoj biti opet najdublje odane zaštiti interesa toga sloja, diktira nam ustrajno i stalno nadziranje. Zbog čega se i u čijem interesu događa to "ljevičarstvo u likovnoj umjetnosti"? Kakvi su njegovi dugoročni učinci? Kome stvarno koristi? Pa ako bismo inače kustosov govor vrlo rado uzeli "zdravo za gotovo", još bismo znatno radije umjetnosti bez primisli pripisali bar pozitivan, ako ne već revolucionaran politički potencijal. Naime, ne samo da je neobično, nego djeluje i kao potpuni paradoks, da ljevičarske ideje, koje su inače posvuda "progonjene" iz stvarnog političkoga života, ne samo da su si pronašle ugodan dom i sigurno sklonište u visokoj umjetnosti, nego su to pronašle upravo u samom umjetničkom sustavu, koji je neka vrsta neposredno ovisnog satelita svijeta bogatih i moćnih, a za koji praktično svi koji u njemu sudjeluju tvrde da je slab, korumpiran i prije svega nepravedan u korist bogatoga Zapada.

U biti smo se, kad govorimo o tome, već dotaknuli nekih od najkonkretnijih i najtvrdokornijih prigovora koji muče današnji umjetnički sustav i njegove predstavnike, no oni nisu predmet današnje rasprave u "standardnom obliku". U ovom ćemo se tekstu usredotočiti na ponešto drugačije preispitivanje, tj. na to koliko su kustosi sami odani deklariranom društvenom i političkom projektu. Iz njihovog vlastitog odnosa se kao takva ostvarenja pokazuju u cjelini njihova djelovanja, rješavanje tekućih problema, zauzimanje pozicija na različitim razinama i slično, i to ne samo na manifestnoj razini konačnog proizvoda ponuđenog na uvid. Naime, pokušat ćemo protumačiti odnos kustosa prema sadržajima koje tako predano deklarira u svojim nastupima i na svojim izložbama i vidjeti nastoji li ih doista ostvariti i u svojoj svakodnevnici, tj. u svakodnevnoj praksi svoga poziva ili su to tek lijepi sadržaji za zabavljanje općinstva kojih se on ne drži u svome ponašanju? Pa ako je na takvo pitanje i teško dati jedinstven i zadovoljavajući odgovor, pokušat ćemo razjasniti bar ono čemu je kustos odaniji - ostvarivanju pozitivnih političkih promjena za sve ili društvenih događaja samo za neke? Bez obzira na to što mnogi takve predrasude ustrajno smatraju neumjesnima, djetinjastima, pa čak i štetnima za umjetnost, kao i posve nevrijednima rasprave, neosporna je činjenica da je, ako je umjetnost danas doista nekakvo zadnje utopište ljevičarske političke akcije, ako stvarno ljudima otvara oči i čini ih kritičnima i ako u sebi nosi mogućnost stvarnih posljedica za sve nas, i previše značajna a da se ne bismo pitali tko upravlja njome i je li taj koji upravlja visoko moralan i nezavisan, ima li dovoljno jasne ideje i znanja o posljedicama svoga djelovanja i poznaje li dovoljno politiku, kao i društvene i ideološke procese, da bi mogao procijeniti što je ispravno? A uz to se trebamo zapitati i zbog čega očekujemo takve osobine baš od onih protagonista čiji rad inače nije nimalo povezan s društvenim radom ili bilo čime što je nalik društvenome radu, već su uz sadržajno umjetničko planiranje izložbi oni prije svega producenti i organizatori tih umjetničkih događaja za dobrostojeće slojeve u svakom pogledu. To, drugim riječima, znači da je njihova pozicija izrazito zavisna, zato što za realizaciju bilo kojeg projekta već na samom početku moraju voditi računa o neumjetničkom interesu koji je kompatibilan njihovome i tako njihovi koncepti nužno moraju najprije

odgovarati financijerima i onima koji upravljaju institucijama - a oni su u pravilu isti. Naime, kustos kao prvo mora upravo njih uvjeriti da je u njegovom projektu za njih nešto korisno i da za isti novac to isto ne mogu dobiti nigdje drugdje.

Dakle, zašto bismo uz tako kompliciranu motivaciju njihov govor nužno i automatski pripisivali samo njihovoj odanosti idealima i političkim promjenama? I ako nam već nije stalo da se umjetnost događa u takvim okvirima, navodno zato što smo na to navikli i zato što je to tradicionalno tako, možda nam je stalo ako se u takvim okvirima događa "ljevica"?<sup>5</sup>

Do određenih zaključaka o tome koliko je kustoska zajednica ozbiljna u svojim progresivnim političkim nazorima možemo doći iz podataka o tome kako odgaja svoj podmladak, kakvim ga savjetima hrani i kako ga školuje za obavljanje toga zahtjevnoga poziva. To područje nije osobito prikladno, već i zbog toga što je vrlo mlado, čak i mlađe od samoga kuratorstva koje je također mlado, što znači da prateći diskurs te djelatnosti još uvijek nije posve "uređen" u smislu da se njihovom profesionalnom ponašanju nema što zamjeriti te da su kontradikcije svima pred očima, nego prije svega zato što se tu nužno susreću, čini se, ključne kontradiktorne sile kustosova djelovanja i bivanja: praktični dio, koji mu nameće pregovaračke, birokratske i poduzetničke obaveze te koji ga povezuje s društvenim skupinama koje su mu, bar se tako čini, mrske, a to su bogati filantropi, trgovci i sakupljači, državni birokrati i pripadnici korporacijskih služba za odnose s javnošću, a onda i dio koji možemo nazvati umjetničko-manifestativnim, koji mu nalaže da se stvaralački predstavi, da izvodi privlačne sadržaje, da mijenja svijet. Činjenica, koja se očito ne može ukloniti ni odgojem ni školovanjem, jest ta da kustoski podmladak za preživljavanje mora naučiti i jedno i drugo. Stajališta kustosa prema tom rascjepu i njegov odnos prema političkoj odgovornosti koja će možda biti stvarnija od revolucionarnih parola koje "podnosi" papir u katalogima, možemo razabrati iz onoga kako mu je taj rascjep predočen.

Škole za kustose zanimljive su zbog toga što se u njima doista radi o strukturama koje nisu naslijeđene i koje su kustosi sami osnovali i oblikovali u zadnjem desetljeću, ali i zato što bi upravo one, u skladu s idejama koje propagiraju na svakom koraku, s obzirom na to što bi morale biti, mog-

le biti živi primjer drugačijeg bavljenja umjetnošću i razvijanja nezavisnih i demokratskih projekata, pokušaja uvođenja alternativnih ekonomija te okretanja leđa staromu sustavu.

Najprije se stoga usredotočimo na škole za kustose koje u pravilu i u teoriji sve redom vrlo visoko postavljaju društveni angažman, kritičnost i slično te pokušajmo odgovoriti na neka pitanja analizom njihova konkretnoga djelovanja.<sup>6</sup> Odgajaju li one doista stvarno pojedince koji su dio politizirane likovne umjetnosti i koji su spremni na kritičku i aktivnu društvenu ulogu ili u većoj mjeri odgajaju birokrate spremne na kompromis, koji organiziraju događaje u skladu s onim kako sredstva za te projekte raspoređuju politika i kapital? Usmjeravaju li ih prema odražavanju i razrješavanju te napetosti u njihovom pozivu ili ih usmjeravaju prema tome da toj napetosti progledaju kroz prste, ili da je čak i prikriju? Usmjeravaju li studente prema mijenjanju umjetničkog sustava koji tako oštro kritiziraju ili ih usmjeravaju upravo prema njegovu čuvanju?

Zaustavimo li se prvo na posljednjem pitanju, lako ćemo utvrditi da polaznike, uzimajući u obzir način rada i sada već očite učinke takvih škola, zasigurno ne usmjeravaju prema mijenjanju umjetničkog sustava. Takve škole konkretno podupiru postojeći sustav poučavanjem što standardnijih oblika djelovanja unutar sustava,<sup>7</sup> a ne, na primjer, oblika nekih politički korektnijih alternativa. Na taj način čak proširuju sam sustav obrazovanjem kadrova koji potom jedinstveno, na univerzalan način nastupaju na cijelom planetu. Govorim o cijelom planetu zato što je jedna od znatnijih posljedica takvoga školovanja da se kustosi iz cijeloga svijeta nakon obrazovanja u zapadnim centrima<sup>8</sup> vraćaju u svoje matične okoline, čime učinkovito "prenose" sustav posvuda, čak i tamo gdje možda još niti ne postoji ili bar nije dobro utvrđen. Takav mladi kustos će, naime, već zbog vlastite pozicije i vlastite koristi, učiniti sve da njegova matična okolina postane što kompatibilnija zapadnom sustavu, i to zato što će mu samo takva osiguravati mogućnost ispunjavanja njegovih vlastitih karijerističkih ambicija. Samo školovanje očito izdašno potvrđuje takav stav, zato što su takvu pretjeranu gorljivost, potkrijepljenu štreberskim i karijerističkim ambicijama studenata, uz ostale, već primijetili i njihovi jako začuđeni predavači.<sup>9</sup> U biti bi bilo teško izmisliti, a posebno izvesti, učinkovitiji način "kontrolirano"

ranog" širenja postojećeg sustava, posebno zato što tijekom školovanja podmladak do kraja kao svoju preuzme općeprihvaćenu međunarodnu hijerarhiju. Polaznici se, naime, tijekom nastavnoga procesa upoznaju s najistaknutijim protagonistima sustava, ali i s njihovim statusom i privilegijama na kojima im mnogi zavide, kao i s prednostima svega onoga što im takvo obrazovanje može donijeti. Stoga će učiniti sve ne bi li svoju karijeru uspjeli zacrtati točno u tom smjeru da se približe tim protagonistima i trajno ostanu na vrhu.

Kako je upravo logika veza i poznanstava, kao i sposobnost plivanja u društvu koja vodi do povezivanja sa što višim protagonistima u likovnoj hijerarhiji jedan od najučinkovitijih ključeva za uspješnost toga sustava,<sup>10</sup> škole unatoč učestalim prigovorima koji se tiču toga da ne vode računa o uobičajenim nepravdama, ljubavi prema jednakosti i demokraciji i slično, niti ne skrivaju svoju odlučnost ka usmjeravanju studenata prema istim uzorcima i ponašanju, nego čak i ističu pomoć škole prilikom uspostavljanja "VIP sustava", te to propagiraju kao jednu od ključnih koristi koje student može ostvariti tijekom takvoga školovanja. Možemo reći da "ugled" i uspješnost škole u stvari uvelike ovise o njezinoj konkretnoj sposobnosti da asistira pri stvarnom uspinjanju aspiranata u postojećoj mreži i odnosima, tako da je škola tim omiljenija što je utjecajnije. Škola De Appel u tome je, recimo, vrlo uspješna, pa je vjerojatno upravo i zbog toga pod jakim pritiskom studenata iz svih krajeva svijeta. Ona već na samom početku svoga internetskoga predstavljanja obećava takvu korist koja unatoč nedužnim formulacijama daje do znanja da će kandidat tijekom školovanja najviše profitirati upravo na području uspostavljanja društvenih odnosa, upoznavanja što većeg broja ključnih ljudi, izgradnje vlastite mreže veza i poznanstava i slično. Među najznačajnijim obilježjima programa se kao prva navodi mogućnost susreta s velikim brojem umjetnika, kustosa, kritičara i drugih djelatnika iz toga područja iz Nizozemske i iz inozemstva u vrlo kratkom vremenu (!) i mogućnost neformalne razmjene znanja. Nekoliko redaka dalje prilikom predstavljanja se obećava sljedeće: "Skupina automatski oblikuje mrežu (*network*) koja će nakon završenog školovanja djelovati i dalje. Oni koji su u njoj kroz susrete i putovanje mogu oblikovati svoje osobne mreže tijekom cijeloga tečaja."<sup>11</sup>

Ukratko, škola će slušatelju doslovno pokazati što je uspješnost, a pokazat će mu i one "uspješnike" s kojima se mora družiti i surađivati, te čiju naklonost mora nastojati pridobiti želi li i sam doseći takav status.

Jasno je da takvo usmjeravanje polaznika vodi prema općem konformizmu, i to ne samo prema konformnosti prema sustavu, njegovoj uspješnoj reprodukciji i smanjivanju nastojanja da ga se promijeni, nego je posebno povezano i s drugim problematičnim aspektom na koji želimo upozoriti, a to je slabost i nekoherentnost teorijskoga znanja koje pružaju takve škole. Danas znamo da do kvalitativnog napretka, koji se u pravilu i bez izuzetka baš i ne podvrgava vanjskim prisilama (medijskim, političkim, marketinškim itd.) na području kakvo je umjetnost, mogu, a najčešće upravo i vode, protagonisti koji sa sobom nose specifičan kapital i znanje na tim područjima.<sup>12</sup> Upravo u suprotnosti s tim vidljivo je da škole ne nastoje ponuditi koherentno teorijsko znanje svojim polaznicima te da kao relevantne kustose ustoličuju ljude koji zapravo nisu specijalisti ni za jednu od dviju opcija teorijskoga znanja povezanih s tim školovanjem: oni uglavnom niti poznaju umjetnost, niti, recimo to tako, poznaju popularnu filozofiju. Uz to ne samo da je količina ponudjenog znanja na obama područjima neznatna, nego se čini da ta znanja uz to još i propadaju, zato što su snažno podređena odnosu prema tzv. praktičnim znanjima (kako pridobiti sponzore, kako uspostaviti mrežu, kako obaviti birokratske poslove, kako organizirati događaj od osiguranja izlozbe do cjelovite izvedbe kataloga, kako uspostaviti odnose sa sektorom za odnose s javnošću itd.), koja su u pravilu zadužena upravo za okretanje kustosa od umjetnosti prema drugim područjima kao što su, na primjer, mediji ili sponzorski svijet, te koja ga doslovno pripremaju za stalno uspostavljanje veza s njima i time za podređivanje vanjskim prisilama i pritiscima.<sup>13</sup>

Prvo što smo primijetili i već spomenuli jest to da bavljenje samo umjetnošću u smislu detaljnoga proučavanja i analize umjetničkih djela i koncepata, teorije umjetnosti, povijesti umjetnosti i slično, pri čemu bi slušatelj stekao kompleksno znanje na tom području, u takvim programima nije prioritet. Za takvo što su programi, naime, prekratki i, kao što je već rečeno, obično znatno više usmjereni prema praksi nego prema teoriji.<sup>14</sup> Sudeći po pripovijedanju nekih slušatelja, čak i oni sami, ako im

škole na lijep način stave na dušu pozornost bavljenju umjetnošću i važnost temeljitoga terenskoga istraživanja, upravo tijekom školovanja i njegovih stvarnih, premda možda neizrečenih naglasaka, konačno spoznaju da su aktivnosti vezane uz uspostavljanje vlastite mreže (*networking*) i uz organizaciju, jednako kao i birokratske aktivnosti, neizbježne nužnosti njihovoga rada, a da je samo bavljenje umjetnošću i umjetničkim sadržajima područje na kojem se može uštedjeti vrijeme. Treći aspekt koji vodi takvom zaključivanju, jest činjenica da škole i tečajevi za kustose gotovo u pravilu primaju ljude s različitim predznanjima, i to ne samo povijesnoumjetničkim ili likovnim.<sup>15</sup> To znači da je neko kompleksno znanje o samoj umjetnosti i njezinoj povijesti, koje kustosu treba u njegovu radu, maleno, te da se takvom znanju s lakoćom može priučiti - a da su, dakle, njegove sposobnosti negdje drugdje?

Na osnovi toga što je uz takvo obrazovanje i uz učenje takozvanoga praktičnoga svladavanja kustoske djelatnosti, dio školovanja budućih kustosa posvećen bavljenju trenutno najrazličitijim popularnim teorijskim diskursima s područja društvenih znanosti i filozofije, možemo zaključiti da takve škole kustose usmjeravaju na razmišljanje o umjetnosti u odnosu prema političkim, etičkim, društvenim i sličnim pitanjima ili da svoje polaznike pokušavaju snabdjeti poznavanjem nekakve *mainstream filozofije*.<sup>16</sup> Zbog količine i raznolikosti ponudena gradiva koje može varirati svake godine, skloniji smo sljedećemu - premda možda takvo "brzinsko" školovanje doista ne pruža zadovoljavajuće znanje za istinsku problematizaciju tema kojima će se kustos baviti, ono može, na primjer, biti zadovoljavajuće, recimo, u tome da se kandidat priuči "pravom" držanju u svom pozivu, te da dobije ideje za primjerene sadržaje svojih budućih izložbi i projekata. Problem kompetencija time se udvaja. Ako diplomanti iz neumjetničkih područja nemaju zadovoljavajućih znanja o umjetnosti, diplomanti iz umjetničkih područja zbog toga što su odslušali "brzinski tečaj" o, recimo, multikulturalizmu, još uvijek nisu kompetentni mislioci i istraživači na tom području. Jasno je da su sposobni dovesti u vezu neku određenu filozofiju s umjetničkim djelima oblikovanim na sličan način. Možda su sposobni i zamisliti veliku politički usmjerenu i ko-rektnu ikonografiju, no o svemu tome nemaju nekih produbljenih specijalističkih

znanja koja bi im uz to omogućila potrebne refleksije o mogućim dugoročnim posljedicama koje takvi postupci mogu imati. Zato se ne treba čuditi ako upravo događaji koje takav istovremeni "poznavatelj umjetnosti" i "poznavatelj svijeta" (Ne znam što bi uopće bio dovoljno širok pojam za njega?) koji s najboljim namjerama djeluje kao onaj koji povezuje u kulturi, koji predstavlja marginalne identitete i koji je poticatelj zdravoga društva, demokracije i još koječega, dovedu do toga da se kao posljedica najoduševljenijeg multikulturalizma razvije upravo neokolonijalizam i zapadna liberalna hegemonija.<sup>17</sup>

U ovom se času nećemo baviti konkretnim dosezima takvoga djelovanja, no iz prethodnoga dijela ćemo sažeti da se prilikom školovanja stvarne aktivnosti kustosa i predstavljanje tih aktivnosti prema van pokazuju kao dvije posve različite stvari. Ako zaključimo kako škole odgajaju kadrove za standardni, što učinkovitiji posao u postojećim okvirima čiji je krajnji cilj, kojemu nekritično sve podređuje, izvedba događaja, možemo pretpostaviti da istodobno kritiziranje postojećih odnosa na manifestnoj razini nije namijenjeno stvarnome mijenjanju njih samih i dosezanju realnih učinaka. Ta kustosi tom kritičnošću ne usklađuju ni vlastito područje djelovanja. Premda su problemi i kontradikcije, kao što su na području umjetnosti marginaliziranost ekonomski slabijih, nedemokračičnost procesa kanonizacije i slični izrazito vidljivi, i umjetnost i izložbe stalno nam ih iznova posreduju te se kritike pokazuju prije svega kao standardni, neobvezujući sadržaji koji se danas, grubo rečeno, pojavljuju samo tamo gdje ih se očekuje, iako ih najčešće upravo u sasvim konkretnim i trajnim manifestacijama suvremene umjetnosti, kao što su, na primjer, postavi velikih stalnih zbirki, nema ni u tragovima. (Jedan od mnogih takvih primjer u posljednje je vrijeme i novi postav stalne zbirke britanske galerije Tate.)

Sudeći po takvim primjerima, izvode nje političkoga aktivizma po "umjetničkom sustavu" pokazuje se kao znatno neučinkovitija (ili posve neučinkovita) i realna opcija u odnosu na onu koju kustosi predstavljaju na van. Prije svega se pokazuje da upravo oni, unatoč svom stalnom raspravljanju i kritiziranju, nisu ti koji bi uistinu mogli ili htjeli odražavati tu provaliju, kao što nastoje izbjegavati i odražavanje drugih nekonsistentnosti u svome djelovanju. Upravo ta nekritičnost prema sebi i svome djelu, kao i

poimanje vlastite prakse kao one koja nije određena uvjetima djelovanja, obilježja su te profesionalne skupine. To su obilježja koja ne smijemo izgubiti iz vida prilikom razumijevanja kustosove aktivnosti, uspostavljanja prioriteta među različitim segmentima njihove prakse i njihova odnosa prema sadržajima kojima se bave.

Ona se, naime, pokazuju problematičnima već u samom ishodištu, i to konkretno prilikom pitanja društvenoga angažmana. Ako stvarni društveni angažman koji cilja na stvarne dosege pretpostavlja transparentnost uvjeta protagonistova djelovanja, a na prvom mjestu sposobnost odražavanja vlastite pozicije i tih uvjeta, on je nespojiv sa skupinom čiji predstavnici okreću takav analitički pogled od sebe, minimaliziraju takvu vrstu uvjetovanosti, tj. uvjeravaju nas da okolnosti nastanka njihovih izložbi uistinu nisu ni važne ni bitne za sadržaje i vjerodostojnost njihovih poruka.

To da kustosi tu dvojnost (trojnost) ne smatraju posebno problematičnom vidi se iz toga kako neopterećeno i idealistički mnogi od njih razmišljaju o sebi i svojoj poziciji. Riječ je o dvojnosti (trojnosti) koja se, na primjer, uspostavlja između ideala i vanjskog izgleda, koji se s jedne strane usklađuje s tim idealom, a s druge se strane usklađuje s činjeničnim stanjem (kustos je u manjoj mjeri i rjeđe specijalizirani stručnjak za umjetnost, kakvim se rado iskazuje i kakvim bi trebao biti, a više ili češće je njen impresario, popularizator i producent; on je manje onaj koji je stvarno društveno i sustavno kritičan, a više je onaj koji je vrlo i nekritično društven i prilagodljiv na sve strane). Kao građa za ilustraciju te tvrdnje može nam, da ostanemo na području odgoja i obrazovanja, poslužiti zbornik *Words of Wisdom; A Curator's Vade Mecum on Contemporary Art*,<sup>18</sup> koji je ICI (*Independent Curators International*) objavio godine 2001. s namjerom da posluži kao priručnik za mlade kustose. Taj priručnik sadrži kraće priloge šezdeset već priznatih kustosa u obliku svojevrtnih savjeta koji proizlaze iz njihove dotadašnje prakse. Knjižica je zanimljiva upravo zbog toga što se na temelju tih savjeta može vidjeti kako sebe, svoje djelovanje i svoje zadatke vide sami najuspješniji predstavnici toga poziva i kakvim zadacima i kojim područjima u svome pozivu daju prednost.

Uz rijetke kritične glasove savjetnici se u velikoj mjeri slažu da je kustos izuzetna ličnost po tome što je istovremeno redovito

odličan praktičar, izniman kreativac i pažljiv i temeljit istraživač. Ako se bar približno koherentno izvođenje navedenoga odjedanput komu i učini praktično jedva mogućim, kustosi rješavanje zadataka i teškoća na svim zamislivim razinama u isto vrijeme očito shvaćaju tek kao savladiv izazov svome kreativnom potencijalu. Upute koje su jedne s drugima u suprotnosti, kao što su "budi nogama čvrsto na zemlji, a istovremeno glavom posve u oblacima", "budi izniman diplomat i ekonomist, a istovremeno što je moguće više sanjar spreman dovesti se u opasnost, djelovati gerilski, neburžujski, društveno kritično itd.",<sup>19</sup> koje se u njihovim izjavama stalno ponavljaju, inače su predložene kao teško izvedive, i to prije svega zato da bi kustosima pripala veća slava, a mnogo manje zbog problematiziranja posljedica i ograničenja koja takav posao donosi njihovim izložbama, sadržajima kojima se bave, a i samoj umjetnosti.

Na primjer, poznata španjolska kustosica, sukustosica prošlogodišnjeg Venecijanskog bijenala, vrlo idilično raspoložena Rosa Martinez, zapisala je o kustosu:

- "Po mojem mišljenju kustos bi morao biti:
- polimorfno, ali ne perverzno biće
  - neustrašiv istraživač s radarom koji je sposoban otkrivati gotovo neraspoznatljive signale
  - diplomat s izbrušenim pregovaračkim sposobnostima
  - gerilac usredotočen na poboljšavanje društvenih promjena
  - ekonomist sposoban prilikom neke razmjene obaviti najbolju kupnju
  - terapeut koji može nekome pomoći promijeniti njegovu percepciju teškoća
  - "predlađač" sposoban pobuđivati kritičku osviještenost
  - osoba koja je spremna s drugima dijeliti teškoće, ali i uspjeh
  - bambusov prut, istovremeno snažan i prilagodljiv, osjetljiv za tokove, no tako da ga oni odnesu sa sobom."<sup>20</sup>

Nije ni smisljeno, a niti potrebno, u detalje se baviti činjenicom kako će se takve osobine teško naći koherentno izražene u jednoj osobi. Uz to, takvim bismo tumačenjem i Martinezovu vjerojatno uzeli previše doslovno. Iz njenoga, kao i iz mnogih drugih sličnih zapisa, možemo zaključiti ne samo to da su odabir i kanoniziranje umjetnosti u rukama ljudi koji su očito pretjerano okupirani svime drugim više nego samom umjetnošću, nego na primjer i činjenice da su ti isti ljudi istovremeno posvećeni različitim

interesnim stranama i opcijama koje su jedna s drugom u suprotnosti, što utječe na njihov izbor i govor. Te činjenice uglavnom nisu predmet njihova kritičkoga razmišljanja, čak ni onda kad ih neki od njih primijete. Slično kao Martinezova, u takvim slučajevima pribjegavaju postupcima idealiziranja odnosa, lijepim riječima i izjavama koje se može razumjeti ovako ili onako te prikazivanju kompromisa kao neke vrsti neizbježnoga, ustaljenoga načina kustosova djelovanja koji se prihvaća kao prihvatljiv i dobar za sretan ishod iz bilo kakvoga škripca. Postupci se sagledavaju kao takvi čak i ako je njima poljuljana kustosova nezavisnost i integritet. Na primjer, Andrea Miller-Keller tako savjetuje mladima: "Tvoja nezavisnost je tvoj integritet. Održavaj pristojnu distancu u odnosu prema trgovcima i sakupljačima. Uz to moraš znati odmjeriti primjerene izjave."<sup>21</sup>

Upravo zato što knjiga djeluje tako nedoradeno kad nam se uz toliku količinu dvosmislenih i problematičnih izjava najznačajnijih protagonista toga područja, nedosljednosti njihova djelovanja i razmišljanja vrlo jasno pokažu kao opća mjesta, dobar je primjer nekritičkoga pogleda kustosa na sebe same, kao i sklonosti cijele skupine prikazivanju znatno uljepšane vlastite slike i činjeničnih odnosa, a ne stvarnoga stanja. Baš zato što je knjiga o kojoj je riječ kompendij misli onih koji poznaju ključna vrednovanja, smjernice i ključne institucije područja suvremene likovne umjetnosti, institucije koje nisu neki mali neovisni prostori, nego najveće državne institucije, najveće miljenice filantropa, s velikim trgovinama i sličnim mjestima, posebno nerazumno ili nedosljedno zvuči kada stručnjaci toga ranga, recimo, masovno razglabaju o svom aktivnom društvenom angažmanu i sklonosti marginaliziranim skupinama<sup>22</sup> ili kad označavaju svoju djelatnost kao alternativnu, neburžujsku<sup>23</sup> i tome slično. Ono što možda zvuči vjerojatno kad govori svaki sam za sebe, u ovom se slučaju preobražava u farsu u kojoj glavni sudionici ne razumiju ili ne žele razumjeti ni svoje pozicije, a ni to zašto su na njima, da bi na taj način mogli preuzeti punu odgovornost za svoje djelovanje. Upravo oni izuzetno često govore kao da ništa ne znaju o tome da je razgledavanje umjetnosti i sudjelovanje na otvorenjima i umjetničkim događajima na najvišoj razini tradicionalna buržujaska zabava i način na koji srednji i viši društveni stalež koristi svoje slobodno vrijeme. Pri tome

ne treba zaboraviti da upravo takvu zabavu financiraju i subvencijama iz zajedničkih sredstava sveukupne populacije nekoga područja obilno podupiru upravo ti isti staleži.<sup>24</sup> Čini se očitim da neki, oduševljeno tumačeći svoje marginalne početke u alternativnim prostorima,<sup>25</sup> zapravo nisu ni primijetili da su se već davno našli na drugoj strani, u prostorima koji svojim djelovanjem intenzivno sudjeluju u osiguravanju hegemonije i u pripovijedanju priče moćnih i bogatih. Unatoč sociologiji, koja je izrazito prisutna i u njihovu diskursu i u katalogima, očito je da upravo sociologija slobodnoga vremena ne privlači dovoljno njihove pozornosti, premda je upravo ona ta koja se bavi slobodnim vremenom kao područjem borbe između različitih skupina i takozvane visoke umjetnosti i određuje jasnu povezanost gospodarskih i političkih elita nekoga društva sa svim onim što je u vezi s takvom umjetnošću. Nikada se, recimo, uistinu ne pitaju zbog čega su tradicionalne buržujске utvrde, koje su vrlo često izrazito komercijalizirane, a u čijim su nadzornim odborima obično najveći kapitalisti nekoga područja, istinski i konkretno zainteresirane baš za njihovu "beskompromisnu" kritičnost i društveni angažman.

Upravo prilikom tih operacija održavanja vlastitoga i društvenoga "lijepoga" izgleda možemo primijetiti nešto značajno za prirodu kustoske kritičnosti, a to je da kustosi prema kritičarima koji se o njima izjašnjavaju imaju izrazito površinski i neobvezujući odnos. Pri tome im je, uz uobičajeno izbjegavanje neugodnih tema, opet najviše od pomoći što radikalnija kritika svega redom što je u vezi s umjetničkim sustavom i s njima samima - iako tu kritiku treba izvesti tako da se na kraju onaj koji govori izuzme iz kritiziranoga. Na primjer, ako sociolozi primjećuju da se nepropusnost između tržišnoga i institucionalnoga segmenta u umjetnosti neprestano smanjuje, no da unatoč stalnoj raspravi o demokratizaciji, jednakosti i sličnim temama stvarna struktura moći ostaje praktično netaknuta i da su pri tome ne samo privatne, nego i zbirke "kritičkih" kustosa zasnovane onako kao što su uvijek i bile zasnovane - rasistički i u potpunom suglasju s ekonomskom i političkom moći,<sup>26</sup> upravo se kustos najbolje razumije u sve to te zabrinuto kima glavom, no rijetko se nađe netko tko bi takav događaj jasno i glasno potvrdio svojim primjerom.

Problem i jest u tome da se praktično svi vide kao izuzeci te da dolazi do toga da

takve rezultate, koji im inače možda čak i najviše odgovaraju, zato što se istodobno masovno izuzimaju, na neki način pobijavaju kao skupina. Odnosno, zato što su svi izuzeci te više ne potvrđuju pravila, i ono što dobivamo od sve te kritike jesu odnosi u kojima se kritizirana stvar, koja je posve u području ljudskoga faktora, iznenadno preseli izvan dosega ljudskih ruku. Stvari koje se događaju tako očito pogrešno da ih nije moguće zanijekati nesmetano se događaju i dalje, bez konkretne krivice i bez konkretnih krivaca. Ključni problem kustoske kritike je tako da ona u završnoj fazi često djeluje upravo suprotno od ciljeva koje kustosi sami sebi propisuju i koje im mi propisujemo te da time čuva *status quo* i pomaže čuvanju onoga što kritizira.

Ako već ne odmah na početku, ovdje bismo se konačno morali pozabaviti nekim posebnim obilježjima područja kustosova djelovanja, zato što to područje izrazito utječe i na njega i na njegov govor. Uz to bismo se morali početi baviti njime i onako kako se u pravilu ne bavimo, tj. kao uobičajenom figurom likovnoga polja koji s ostalima sudionicima i suradnicima unutar tog polja dijeli diskurs i strategije. Ne činimo to zato da bismo ga izuzeli iz tih odnosa kao institucionalnog stručnjaka posvećenog drugačijoj stvarnosti ili nezavisnog djelatnika okrenutog isključivo kritičkim idejama. Isto kao što umjetnik ili trgovac, naravno, ne prodaju samo iz predanosti i ljubavi prema umjetnosti, premda upravo to uporno tvrdi za javnost, u slučaju kustosa također treba uzeti u obzir da djeluje na području u kojem su prikrivanje i uljepšavanje stvarnosti, prikrivanje ili bar djelomično raskrinkavanje stvarnih ciljeva o nekoj stvari ili projektu, mistificiranje postupaka djelovanja i slično, već tradicionalno standardni i posve legitimni načini djelovanja. Zbog toga o tim postupcima ne govorimo kao o sankcioniranim, nego kao o nagrađivanim strategijama<sup>27</sup> koje su posebno povezane s činjenicom da je riječ o području koje nema posve uobičajenu ekonomiju, nego je ona skrivena i zanijekana gdje je to god moguće. Kustos upravo zbog toga uvijek nastoji pridobiti savezničke diskurse koji mu olakšavaju te operacije uljepšavanja i prikrivanja određenih duševnih stanja. Pri tome bi se i za povezivanje s ljevičarskim idejama uz plemenite namjere našli i drugačiji razlozi o kojima se ne govori javno, počev od potreba već spomenute zanijekane ekonomije za stalnim izgrađivanjem

lijepo fasade koja skriva ekonomsko-propagandne strategije i transakcije takve ekonomije do toga da dio umjetničkog sustava danas dobro živi upravo na račun poslovanja s izričito "ljevičarski nadahnutom" propagandnom robom u sustavima koji su veći od državnih i korporacijskih. Razumljivo je da se u takvih okolnostima visoko cijene upravo osobe koje svjesno ili nesvjesno<sup>28</sup> u najvećoj mjeri pridonose "lijepom izgledu" cijeloga područja te koje uspijevaju omogućiti da se svi navedeni poslovi stalno "vrte" u sve većem opsegu i bez posebnih zastoja te bez dežurnoga problematiziranja "zemačkih" elemenata navedenih operacija i sličnoga. To su osobine koje bi danas trebale odlikovati upravo kustosa. Politički, ideološki i moralni dosezi suvremenog načina postavljanja izložbi i bavljenja umjetnošću mogu, zbog zasićenosti politizacijom i kritiziranjem koji se njeguju na svim razinama, ostati u pozadini. Pritom se upravo ta stalna kritičnost dodatno pokazuje kao vrlo učinkovito cjepivo protiv neposrednog služenja ekspanzionističkoj vladajućoj ideologiji u umjetnosti u kakvo je, recimo, dospio zapadni *mainstream* pedesetih godina prošloga stoljeća.<sup>29</sup> Naime, u okolnostima u kojima se cjelovito događanje čini kao predmet stalnoga kritičkoga promatranja i refleksije, čini se da su neki segmenti procesa distribucije umjetnosti možda premalo istaknuti, a i izložbe se postavljaju bez temeljitoga promišljanja o tome tko ih i zbog čega gura te kakvi su ideološki učinci nakon njihova završetka. U svemu je tome kustos onaj koji nas usmjerava na to da se u širokom luku koji izložba opisuje koncentriramo samo na vidljivi dio, tj. samo na "fizičku" izložbu.

Dakle, u bavljenje kustosovim govorom nužno treba uključiti i razinu o kojoj je upravo bilo govora, i to zato što ga na takvo djelovanje i stratešku upotrebu ljevičarskih sadržaja usmjerava već samo likovno polje, koje u strahu da će se njegovi gospodarski i pogonski mehanizmi pokazati u previše jasnom svjetlu, obilato nagrađuje svakoga tko pridonosi održavanju "ugleda" likovne umjetnosti. A upravo u shizofrenom polju koje je sve vrijeme u strahu pred raskrinkavanjem svojih "ružnih i mračnih" poteza te u isto vrijeme stvarno puno lijepih želja o pravednom i dobrom, kustos može biti uspješan bez mogućnosti provjere svoga govora i bez toga da on bude stvarno primjenjiv i usmjeren prema ostvarenju predloženih ideja. Uspješan je ako je uvjerljiv i

ako svoj rad strukturira tako da čim većem broju protagonista iz različitih područja, od umjetnika i sponzora, trgovaca i političara do javnosti, omogućiti da što nesmetanije slijede svoje vlastite interese.

Ako već nije vidljivo iz prvoga dijela o kustoskim školama, iz ovog svijetlog, nekritičnog i reflektiranja nesposobnog kustoskog pogleda na vlastitu poziciju potpuno je jasno kako je teško da je kustos do zadnjega atoma svoje snage odan služenju progresivnim društvenim promjenama i da ćemo, pokušamo li u njemu stvarno unaprijed tražiti nekog neovisnog aktivista, biti teško razočarani. Postoji beskonačno mnogo sastavnica koje pokazuju da, postavimo li svoje razmišljanje na taj način, ne samo da pogrešno razumijemo njegovu poziciju u društvenu ulogu, nego i njegova djela i izjave tumačimo u pogrešnome svjetlu. Težište njegova djelovanja usmjeravamo na pogrešnu stranu i moramo je, unatoč njegovim uvjerenjima o potpunoj predanosti deklariranim idejama, na kraju pomaknuti prema samom "producentstvu" i organizaciji izložbe-događaja koji mu diktiraju i etiku i ponašanje.

Ako su, kao što smo u ovom primjeru pokazali, školovanje i odgoj kustosa namijenjeni prvenstveno organizaciji događaja te ako se najviši zahtjevi postavljaju pred kustosa na toj ravni, dok se kao vidovi pri kojima najlakše i nekažnjeno popušta i prilagodava pokazuju upravo sadržaji, doradnost koncepata, izbora i drugih elemenata postavljanja izložbe, moramo se baviti njime na toj razini i njegov govor prihvaćati kao govor koji je time uvjetovan. Također moramo prihvatiti i to da će, prije svega zato što je predan izvodenju samoga događaja, sve prilagoditi tom činu i da će zbog toga za njega, dok mu god pomažemo na tom putu, među ostalim, biti posve prihvatljiv i stalni kompromis, pri kojem se ne vodi računa o tome da se stvari rješavaju u suprotnosti s njegovim deklariranim htijenjima. To djeluje kao perverzna logika po kojoj se već u školi, na primjer, istovremeno uči kako izvlačiti sredstva od hiperbogatih sponzora i lijepih sadržaja, kako tim istim skupinama oteći snagu i sredstva da bi ona bila što pravednije i ravnomjerno raspoređena te kako manifestativno što bolje kritizirati i istovremeno ono kritizirano što unosnije logirati. Ako ne prije, upravo se nakon takvog školovanja možda stvarna mladenačka zagripanost i angažiranost kandidata za kustosa preobrazu u stvar strategije i oblika impo-

tentnog za samu "stvar". Od toga da kustos izgubljen u bitci s vremenom za izložbe odabire lijepe društvene, bajkovite teme zato što je to ono što se danas traži ili bar ono čemu se nema što prigovoriti, do toga da prepoznaje da se upravo u negaciji, previđanju i maskiranju bavljenja dvojnostima skriva strategija koja je za njega pobjednička. Prepoznaje to da u postojećim odnosima mogu biti najuspješniji samo oni koji su tu problematičnu dvojnost u stanju potpuno previdjeti<sup>30</sup> i da su takvi u praktičnome radu najgrabežljiviji, da su uz to neiskreni, sposobni osigurati najprestižnije prostore, najviše medijske pozornosti i obilje financijskih sredstava, a da su se istovremeno pak u izložbeno-manifestativnom dijelu sposobni pobrinuti za što ljepši umjetnički i politički dojam, zato što su istovremeno glasno revolucionarni, politički osviješteni, ali i samokritični u smislu pokajničkog posipanja pepelom zbog djelovanja u korumpiranom sustavu. Jednostavna je činjenica da neko uvjerenje, ako se praktično prebaci u opis radnih zadataka nekoga poziva - tim prije može postati isključivo stvar osobne karijerističke strategije, stvar isključivo pragmatičnoga izbora koji protagonistu osigurava uspješnost u tom pozivu, a nije predmet njegove stvarne predanosti pozivu.<sup>31</sup>

Po svemu čime smo se bavili i što smo naveli u ovom tekstu teško bismo ljevičarsku politizaciju umjetnosti mogli odrediti kao projekt koji je zadužen za neke stvarne učinke u suvremenom društvu kakve zagarantira ili čak obećava. Možemo utvrditi da uz usmjerenost prema javnosti koju u stvarnosti ne zanimaju stvarni raspleti kustoskih prijedloga, i to zato što bi u tom slučaju prije svega morao odustati od konkretnog dijela vlastitih privilegija, uz snažno opterećenu utemeljenost novcem određenih društvenih slojeva koji u pravilu uvijek nastoje proširiti područje svoga djelovanja, a ne iznaći pravedniji društveni poredak, i danas njen ključni zagovornik i organizator u svome radu nije ni približno usklađen sa sadržajima koje oglašava. Ako se možda ponešto naivno pitamo je li zbog kustosa i ljevičarske politizacije u umjetnosti više jednakosti i pravednosti u svijetu, snažno se dvoumimo s obzirom na njegovu pozitivnu ulogu, ako ne zbog toga što svom snagom dodaje ugljen na vatru dominantne ideologije (što se u njegovom primjeru zapravo pokazuje ključnim problemom), a onda zbog toga što na primjer čak i među poten-

cijalnim simpatizerima ljevice pobuđuje skepsu i nepovjerenje prema idejama koje tako očito neiskreno njeguje i pobuđuje.

Druga šteta, za koju se pokazuje da je može vrlo konkretno prouzročiti ljevici i da bi o njoj bilo jako smisljeno što konkretnije promisliti i kritički je vrednovati, jest ta da u sklopu svoga djelovanja ideje, projekte, topose, a više puta jednako tako i čitava mala gibanja koja izvorno nemaju ništa s umjetnošću i koja bi mogla biti reaktivna i učinkovita u stvarnome svijetu, seli odatle u galeriju, na područje nadzirane umjetničke okoline, čime ih posve izolira iz stvarnoga života. Projekt takve vrste doslovno je "deminiran" kad se počne izvoditi u umjetnosti, i to zato što se njegova energija umjesto za dosezanje društvenih promjena, počinje trošiti na natjecanje s drugim umjetničkim djelima, a njegov se doseg počne otčitavati u društvenim kronikama i na kulturnim stranicama u smislu različitosti i novosti u vezi sa stvarima koje su na tom području bila izložena prije njega. Nekakva kolateralna šteta kustosove aktivnosti je tako i to da stvari koje bi trebale imati konkretne uloge u našim životima, koje bi trebale mijenjati svijet nabolje za sve, upravo na temelju njega samoga i njegovih postupaka postaju samo još vlasništvo i stvar hobija upravo onih skupina protiv kojih su u stvari usmjerene, ugodna razbibriga namijenjena njihovom predahu nakon posla i u danima doko-lice.

Sa slovenskoga prevela: Anita Peti-Stantić

→ Beti Žerovc - magistrica povijesti umjetnosti, zaposlena kao mladi istraživač na Odsjeku za povijest umjetnosti Filozofskog fakulteta u Ljubljani. Kao istraživač i pisac bavi se likovnom umjetnošću posljednjih 150 godina, posebno institucionalizacijom umjetnosti, istraživanjem načina njene uključenosti u društvo i njegovu ideologiju, traženjem konkretnih učinaka njenoga postojanja i pojavljivanja i sličnim temama. Priprema knjigu u kojoj se bavi kustosima i njihovom ulogom i značenjem prilikom razvoja suvremene umjetnosti. U zemlji i inozemstvu redovito objavljuje od 1996. godine. Godine 2002. je izišla njena prva knjiga na slovenskom jeziku *Rihard Jakopič - Umetnik in strateg*.

- <sup>1</sup> Takvo je imenovanje nekakva gruba generalizacija trenutnoga stanja. Po logici tradicionalne političke podjele na ljevicu i desnicu ono je obilježeno kao ljevičarsko. To je tako i zato što upravo kustosi svojim pogledima tendiraju nalijevo u tolikoj mjeri da bismo čak mogli reći da je kustos u pravilu ljevičar. (Problem kojim se bavimo u ovom tekstu mogli bismo postaviti i ponešto drugačije: kako i zašto se ljevičarstvo, u vrijeme kad ono doista nužno baš i ne predstavlja nešto važno, uopće uklapa u standardan opis kustosova posla, a time onda na tom području može postati i isključivom stvari osobne karijerističke strategije.)
- <sup>2</sup> Vrlo glasan zagovornik takvih posebnih "mogućnosti" umjetničkoga područja je, recimo, vrlo uspješan kustos Charles Esche koji je, među ostalim, sukustos prošlogodišnjeg istambulskog bijenala. Takvi su i mnogi suvremeni "predavački ljevičari". Takav je, na primjer, danas vrlo popularni Brian Holmes. Oni su u biti tijesno povezani s kustosima pa za širenje svoje misli upotrebljavaju umjetničku infrastrukturu kojom raspoložu upravo kustosi, tj. kataloge izložbi, simpozije o umjetnosti, predavanja u galerijama, te jako podupiru politizaciju umjetnosti. Holmesa posebno spominjem zato što kao revolucionarni medij koji nam omogućuje da vidimo, spoznamo i razumijemo - onako kako je to prije omogućavalo umjetničko djelo - on sada tumači samu izložbu. Ona bi trebala svojoj javnosti govoriti nešto konkretno o miješanju povijesnih, kulturnih i ekonomskih odnosa unutar kojih umjetnička djela nastaju i unutar kojih su interpretirana. Uz to bi trebala konkretno "pomagati posjetitelju da bolje razumije političku bit konflikta u današnjem svijetu", da preispita odnose gospodarske globalizacije i kulturne razmjene i slično.
- BRIAN HOLMES, *Hieroglyphs of the Future: art & politics in a networked era*, WHW, Arkzin, Pariz/Zagreb 2002./2003., 41.
- U takvim se gledištima slaže s kustosima koji upravo na taj način raspravljaju o izložbi kao o mediju koji nije opterećen konkretnim uvjetima svoga nastanka.
- <sup>3</sup> U tom bi smislu katalog izložbe zaslužio posebnu analizu. Katalog uz izložbe suvremene umjetnosti u pravilu u cijelosti koncipira kustos te je on, umjesto predstavljanja umjetničkih djela i umjetnika prikazanih na izložbi, sve češće neka iskaznica, demonstracija kustosove političke svijesti, usmjerenja, ideja... Uz to se zamjećuje porast količine materijala koji se tiska uz izložbu - iz jednog kataloga koji je postojao uz izložbu sada ih može biti i više. Zato je najvažnija promjena na tom području upravo razumijevanje kataloga kao nekakvoga smislenoga nosioca progresivne i kritične misli. Na primjer, u katalogu (koji pokriva istovremeno sedam izložbi) pod naslovom *Who if not we should at least try to imagine future of all this?* možemo pročitati konkretno oduševljeno objašnjenje da nam nude na čitanje mnoštvo tekstova zato što vjeruju da kreativna i kritička misao može biti okvir za konkretno političko sudjelovanje, zato što se nadaju da će potaknuti živu raspravu o najrazličitijim temama itd.
- JILL WINDER, Introduction to the New Texts, u: *Who if not we should at least try to imagine future of all this?; 7 episodes on (ex)changing Europe*, (ur). Maria Hlavajova, Jill Winder, Artimo, Amsterdam, 2004. /r.k./, 149.
- U takvom se razmišljanju radi o teškom nerazumijevanju samoga medija - izložbenoga kataloga, a posebno njegovoga čitateljstva, pri čemu se autori ne pitaju dovoljno kome se uopće obraćaju, u kome bi željeli potaknuti sve ti lijepe procese i promjene i da li izložbeni katalog uopće dolazi do onih o kojima oni razmišljaju, a uz to imaju li ti dovoljno vremena da ga pročitaju barem polovicu. Čini se da razmišljanje kustosa premla odvaga drugečije učinke toga djelovanja, čak i one koji su suprotni njihovim namjerama, zato što se oni objavljivanjem svih mogućih političkih i "revolucionarnih" tekstova u izložbenim katalogima, stvarno nauspješnije što se uopće može, otuđuju od života. To je tako zato što ih se zatvara u knjige koje i tako nitko ne čita, zato što te knjige nisu namijenjene čitanju nego, kao što pokazuje već i njihov dizajn i format, listanju. Zbog toga se kao modna dekoracija nastanjuju na policama onih koji ne žele takve promjene koje bi ih veličale, provocirale i obećavale.
- <sup>4</sup> Ti zahtjevi nisu, naravno, nikada izraženi kao neposredni kustosovi zahtjevi, nego kao njegova nesebična borba za opstanak umjetnosti i preživljavanje umjetnika; danas, kad je umjetnost tako važna, možda čak i preživljavanje cijeloga društva.
- <sup>5</sup> Možda možemo gledati na taj fenomen kao na jedan od načina na koje se ljevica općenito seli iz stvarnoga života u nekakve rezervate ili umjetnička "uzgajališta". Na primjer, ne neguje li se vrlo uspješno ljevica upravo iza vrata kampusa, u inače redovito izrazito kapitalističkim, neslobodnim Sjedinjenim Američkim Državama?
- <sup>6</sup> Zaključke izvodimo na temelju njihovih materijala za predstavljanje i tekstova o toj temi koje su do sada napisali, osobito oni koji su bili uključeni u ta školovanja, na temelju intervjua i razgovora sa studentima i profesorima različitih takvih programa i slično, kao i na temelju detaljnijega pregleda jednoga od takvih programa. Riječ je o programu iz godine 2002. vrlo popularnoga nizozemskoga školovanja za kustosa suvremene umjetnosti koje svako ljeto izvodi Centar za suvremenu umjetnost Stichting De Appel u Amsterdamu. Podatke i najraznovrsnije materijale vezane uz taj studijski program u velikoj mjeri mi je ljubazno posredovala Nataša Petrešin.
- <sup>7</sup> Oslonimo li se na gornji primjer, tomu u prilog govore, među ostalim, njihov izbor *mainstreame* izložbi koje su odabrali za detaljniju obradu, kao i sam način učenja kustoske prakse, pri čemu slušatelje usmjeravaju na djelovanje "po propisima", kakvo danas izvode, ili bar pokušavaju izvoditi, sve suvremene *mainstreame* likovne institucije. Ne radi se, dakle, o drugačijim, alternativnim praksama, nego o dosezanju što više razine u skladu s postojećim standardima. Tako obrazovan slušatelj doista je dobitak za svaku instituciju, i to zasigurno ne zato što je tako jako društveno angažiran ili nešto tomu nalik, nego zato što će sa sobom u instituciju donijeti već uspostavljene veze, što će se znati pobrinuti za uspješnost i medijsku pokrivenost projekata, privući eminentne sponzore i sve zajedno što je ljepše moguće zaviti u trenutno najmoderniji celofan. U De Applu su vrlo ponosni na to da njihovi slušatelji stvarno dobivaju najprestižnije poslove na likovnom području. To znamo iz njihova internetskoga predstavljanja, gdje su iznimno detaljno predstavljene karijere njihovih bivših učenika. <http://www.museumserver.nl/deappel/english/curatoria/mainhtm>.
- <sup>8</sup> Među istinski i međunarodno utjecajne reference doista se ubrajaju samo neke zapadne škole kakve su, na primjer, američki kustoski program na koledžu Bard, već spomenuti de Appel ili Magazin u Grenobleu, tako da je navođenje škole za kustose u Ljubljani ili škole de Appel u životopisu kustosa posve druga stvar. Programi su, dakako, slični, čak toliko da podružnice škola za kustose koje se ne nalaze na Zapadu najlakše ostvaruju svoju uspješnost ako su što više nalik svojim zapadnjačkim sestrama.
- <sup>9</sup> Za potomke su je, recimo, opisali Rainer Ganahl i Pier Luigi Tazzi, koji to navodi čak kao jedan od razloga zbog kojih je napustio taj posao. RAINER GANAHL, *When attitudes become - curating*, u: *Pier Luigi Tazzi, A Short Report on My Former Involvement in Raising Little Monsters, Manifesta Jurnal*, br. 4., 2004., 43 i 16.-17. Možda bi i izbjegli tu neugodnu crtu da nije toliko očita, da bi već i drugi svladali neugodu njezina isticanja.
- <sup>10</sup> Jasno je da to nije jedini uvjet za uspjeh kustosa, premda je činjenica da u takvoj podjeli i u takvom načinu rada u kakav je uvučen kustos, velik dio njegove uspješnosti osigurava upravo pravilno pozicioniranje u odnosu prema ostalim suigračima i nekim drugim čimbenicima. Mogućnosti uspjeha i ostvarivanje koristi određenom protagonistu pridonosi povezivanje s uspješnima, s onima koji imaju visoku reputaciju (s takvim institucijama, umjetnicima, drugim kustosima itd.). Upravo to povezivanje potvrđuje onoga koji se povezuje, posvećuje ga, omogućuje mu status i osigurava mu da oni "uspješnici" s kojima se on povezuje poznaju svoj posao u svakom pogledu. Po Mengeru, koji je analizirao takve veze na području umjetnosti, to osobito znači da takvi pojedinci kontroliraju trojnu vezu *savoir - savoir faire - savoir être*. PIERRE-MICHEL MENER, *Portrait de l'artiste en travailleur; Méthamorphoses du capitalisme, Seuil in La République des Idées*, 2002., 41.-45., 81. Više o toj temi, njezinoj povezanosti s ekonomijom, kao i o povijesti takvoga povezivanja na području umjetnosti, o razlozima za njega itd.



- RICHARD E. CAVES, *Creative Industries; Contracts between Art and Commerce*, Harvard University Press, Cambridge Mass., London 2000.
- <sup>11</sup> <http://www.museumserver.nl/deappel/english/curationial/mainhtm>, str. 2
- <sup>12</sup> Za pitanja autonomije u umjetnosti i pitanje različitih inklinacija pojedinačnim protagonistima u vezi s tim PIERRE BOURDIEU, *The Rules of Art; Genesis and Structure of the Literary Field*, Polity Press, Cambridge, 1996., u: *Pierre Bourdieu, Na televiziji*, Krtina, Ljubljana, 2001. Posljednje djelo ističem upravo zbog analize konkretnih pritisaka koje na druga polja, kakvo je umjetnost, danas može izvoditi neko drugo polje, kakvo je medijsko polje.
- <sup>13</sup> Da ne bismo otišli predaleko od zacrtane teme, samo u fusnoti dodajemo da se čini kako se upravo među kustosima najviše gubi i napušta traženje i težnja za autonomnošću likovnog polja prema kojem bi inače cjelovito polje stalno težilo kao prema nekom svojem idealnom stanju. Kustos je izuzetno duboko uključen u promjene do kojih dolazi prilikom razvoja suvremene likovne umjetnosti upravo na razini njezina pomicanja - od nastajanja u uskom krugu umjetnika i najposvećenijih potrošača, do toga da je ta umjetnost već na samom početku zanimljiva za besposjećajne financijere kao što su multinacionalne korporacije, kao i da može biti uspješan *entertainment* za široke društvene slojeve.
- <sup>14</sup> Taj problem nije ključan za ovu raspravu, zato ga se dotičem samo ukratko. Inače je fenomen da umjetnost u "umjetnosti" dolazi na red tek nakon svih mogućih drugih postavki, vrijedan posebne pozornosti.
- <sup>15</sup> Na primjer, u De Applovom godišnjaku iz 2002. su pored četiriju slušatelja koji su studirali povijest umjetnosti (bar kao B smjer) bili upisani i po jedan diplomant političkih znanosti i grafičkoga oblikovanja.
- <sup>16</sup> U našem konkretnom primjeru to zaključujemo na temelju kolegija koje je De Appel izvodio u godini 2002. kao što su *Multikulturalizam i umjetnost i Estetika i suvremena umjetnost*, koji je, sudeći po skripti, unatoč svome imenu bio zamišljen i izvođen vrlo slično prvome kolegiju. Te je godine izbor tekstova bio prije svega u znaku *documenta 11*. Inače snagu toga trenda politizacije iskazuju silabusi ili popisi kolegija na većini kustoskih škola.
- <sup>17</sup> Glasoviti je primjer takvog povezivanja s dobrim namjerama i negativnim učincima bila izložba *Magiciens de la Terre* francuskoga kustosa Jeana-Huberta Martina. Tu izložbu danas zbog neokolonijalizma ogorčeno kritiziraju i mnogi kustosi.
- <sup>18</sup> *Words of wisdom; a curator's vade mecum on contemporary art*, (ur.) Carin Kuoni, ICI, New York, 2001. (odatle Words of Wisdom). S uredničke strane kustosi su dobili nekakva neobavezna pitanja kojih su se pišući držali ili ih se nisu držali. Citiranje sam donekle pojednostavila; prilikom svakog citiranja iz toga djela navodim i nekoliko primjera kao ilustraciju, premda je u pravilu primjera za svaku od obrađenih izjava još mnogo više.
- <sup>19</sup> R. BLOK (bilj. 18), 28, J. FARVER (bilj. 18), 59.-61., T. GOLDEN (bilj. 18), 73.-74., A. MILLER-KELLER (bilj. 18), 116., P. SCHIMMEL (bilj. 18), 150.-152. itd.
- <sup>20</sup> R. MARTINEZ (bilj. 18), 111-112.
- <sup>21</sup> A. MILLER-KELLER (bilj. 18), 116.
- <sup>22</sup> B. CURIGER (bilj. 18), 43.-44., D. ELLIOTT (bilj. 18), 54.-55., F. MORIN (bilj. 18), 121, Ševčik (bilj. 18), 153.-154. itd.
- <sup>23</sup> C. BASUALDO (bilj. 18), 26.-27., B. CURIGER (bilj. 18), 44. itd.
- <sup>24</sup> Drugi važan izvor financiranja umjetnosti je posebna filantropija za koju je Francie Ostrower u studiji koja je nastala na podlozi istraživanja snažno razvijene američke filantropije, opet jasno pokazala kako nije riječ o nekakvom altruističkom, bezinteresnom darivanju novca, nego o ljudskoj djelatnosti koja se provodi zato da se dobije nešto nazad. Riječ je o djelatnosti koja donosi stvarnu, jasno, prije svega statusnu, korist. Autorica označava filantropiju kao integralni i određujući element elitne kulture. Ona je znak pripadnosti određenom visokom društvenom razredu, a time što predstavlja važan društveno ograničavajući faktor prirodnosi definiranju kulturnih i održavanju organizacijskih granica elitnoga života. Ona je jedan od načina na koje društvo ostvaruje povezanost unutar sebe omogućujući koheziju elitnih skupina i kreaciju homogenoga elitnoga okoliša. FRANCIE OSTROWER, *Why the Wealthy Give. The Culture of Elite Philanthropy*, Princeton university press, Princeton, 1995., 6. Među svim oblicima filantropije upravo je financiranje kulture posebno omiljen i čest oblik filantropske djelatnosti, i to zbog toga što najsnažnije povezuje najbogatije i najmoćnije elite. Ona uživa najviši status, najočitije pridonosi specifičnom životnom stilu (lifestyle) i nudi najviše mogućnosti susreta koji rezultiraju uspostavljanjem društvenih veza i njihovim utvrđivanjem. FRANCIE OSTROWER (bilj. 24), 40. i dalje.
- <sup>25</sup> Op. cit. *Words of Wisdom*: D. ELLIOTT, 53.-55., J. FARVER, 60, S. SOLLINS, 159.-161. itd.
- <sup>26</sup> Vrlo konkretne i dobro utemeljene studije koje, na primjer, u suprotnosti s biranim riječima o demokratizaciji odnosa u umjetnosti, ukazuju na praktično potpunu statičnost u odnosima moći na tom području, možemo naći u francuskoj sociologiji umjetnosti. U tom je smislu izvanredno poučna Queminova *studija L'art contemporain international: entre les institutions et le marché* nastala kao analiza odnosa zbog kojih je Francuska u proteklom stoljeću izgubila vodeće mjesto na području suvremene umjetnosti, makar i kao pokušaj traženja pomagala koja bi joj vratila nekadašnje najviše mjesto i slavu. Uz takvo neromantično, vrlo konkretno i ne potpuno politički korektno postav-
- ljanje problema, jasno je da se brzo pokaže i tko su "stvarni" sudionici u tom poslu na koje treba računati, tko su oni koji imaju moć konstantno provoditi svoju volju, a tko su ostali. U takvim se studijama jasno pokazuje da je svjetska suvremena umjetnost već desetljećima domena uvijek iste nekolicine bogatih zapadnih država. Vidi: ALAIN QUEMIN, *L'art contemporain international: entre les institutions et le marché (Le rapport disparu)*, (ur.) Jacqueline Chambon, Artprice, Nîmes, 2002.
- <sup>27</sup> RAYMONDE MOULIN, *The French Art Market; a Sociological View*, Rutgers University Press, New Brunswick, London, 1987., 3-6. Moulin u uvodu opširnije tumači i specifične teškoće istraživača na likovnom području upravo zbog posebnog odnosa njegovih protagonista prema stvarnosti.
- <sup>28</sup> Svojevrsna ironija je da "lijepoj fasadi" pridonose "oba kustosa"; i onaj koji je stvarno predan društvenom angažmanu te koji pokušava uspostavljati nove modele djelovanja, kao i onaj koji paktiranje s ljevicom smatra isključivo kao stvar vlastite karijerističke strategije.
- <sup>29</sup> Ciljam na zdravu logiku, na osnovi koje se čini da će se suvremena umjetnost upravo zbog svoje kritičke prirode i poznavanja ideoloških mehanizama, uspeti lišiti negativnih posljedica svoga "pojavljivanja i bivanja" (npr. sudjelovanja u povećavanju društvenih razlika i nejednakosti, u kolonizaciji, aktivnostima u korist kapitalističkoga sustava itd.), za razliku od, recimo, poslijeratne apstrakcije koja je nije imala i koja je odbacivala kritički diskurs takve vrste i samorefleksiju, kako se čini gotovo htijući, postala među ostalim čak hladnoratovskim oružjem.
- <sup>30</sup> Previdjeti u oba značenja: da najprije previde, pa čak i ako stvar jasno vide, a potom da je zbog vlastitih interesa opet previde, čak u tolikoj mjeri da je zanemare. Doista uspješni, naime, ne mogu biti oni koji tu dvojnost zapravo ne primjećuju ili je slabo vide, zato što ni u radnom procesu ne bi bili sposobni osiguravati kritični, "osvijesteni" diskurs potreban za uspjeh.
- <sup>31</sup> Na primjer, Richard Flood misli da od kusosa u njegovoj karijeri "Svaka izložba zahtijeva drugačiju reakciju - neke zahtijevaju *entreprenersku* poduzetnost, dok druge traže franjevačku skromnost." RICHARD FLOOD, *Questions Re: Internship, Manifesta* Jurnal, br. 4., 2004., 90.-91. Sudeći i po takvim izjavama, za kustosa skromnost, neovisnost, integritet, ljevičarska uvjerenja ili *entreprenerska* poduzetnost nisu stvar općega ljudskoga stava, karakteristična usmjerenost cjelovitoga djelovanja, nazora i postojanja neke osobe, nego nešto čime se kustos opremi po potrebi. "Opremi po potrebi" kažem zato što se pri tome očito ne radi o unutrašnjem previranju u njemu, jer bi inače dobivao napade etike, skromnosti ili moraliziranja koji bi ga, na primjer, ometali u poslu. Sve je to već postalo sredstvo koje kustos upotrijebi posve racionalno i planirano ako projekt to traži.