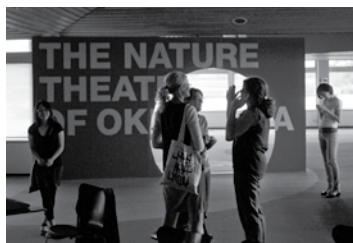


ANA NIKITOVIC

WEAK SIGNALS, WILD CARDS' U PRVOM LICU MNOŽINE



U posljednje vrijeme u umjetnosti se mogao primijetiti zaokret prema različitim pedagoškim modelima – u kustoskim projektima, u umjetničkoj praksi, ili u pisanju. Dovoljno je samo spomenuti da se jedno od pitanja odnosno jedan od lajtmotiva *Documente* iz 2007. tiče potencijala edukacije; navedimo još slučaj neostvarene eksperimentalne škole *Manifesta 6* u Nikoziji. Iz te ideje „izložbe kao škole” proizašla je *unitednationsplaza*, iz čega je kasnije proizašao *e-flux journal*, online-časopis koji se uspostavio kao jedna od važnijih platformi kritičkog diskursa i pisanja o umjetnosti, gdje je, između ostalog, razmatrano ono što je Irit Rogoff nazvala „edukacijski obrat”. Taj termin ne tiče se art-edukacije kao takve, nego se obraća različitim pedagoškim modelima, paradigmatima, ali i praksama u umjetnosti.

Skromniji, ili, ako hoćete, suvremeniji

način da nazovemo to što danas u svijetu umjetnosti predstavlja edukacija može se učiniti s pomoću pojmova poput „produkcija znanja” (*knowledge production*) ili „razmjena znanja” (*knowledge exchange*). Ti su nam pojmovi ponudili razliku koja je omogućila pretpostavku da „onaj koga treba educirati” također posjeduje neko znanje. Od kraja osamdesetih godina takva je ideja „vođenja znanja”² bila polazište za formuliranje prvih kustoskih programa, pokušaj institucionalizacije i formulacije novo uspostavljene profesije kustosa. Njih danas svakoga dana ima sve više te se može govoriti o proliferaciji kustoskih programa na sličan način na koji se govori(o) o proliferaciji bijenala. Jednostavno rečeno, takve tendencije dovele su do inflacije pojmova kao što je npr. „produkcija znanja” u kontekstu suvremene umjetnosti. Možda se je upravo zato na nedavnoj konferenciji u Witte de Withu u Rotterdamu mogao čuti generalni ton nedoumice oko potrebe za edukacijom kustosa s pomoću takvih programa.³ Paradoks bi se sastojao u tome da su upravo kustoski programi ti koji preispitivanjem vlastite edukativne uloge i njezina dometa proizvode diskurs koji pokušava baratati terminima poput razmjene znanja ili kustoske edukacije. Stoga mislim da će kratka priča o završnom projektu kustoskog programa de Appel, ispričana u prvom licu, biti zanimljiv, iako skroman, doprinos razmišljanjima o spomenutom paradoksu. Jer upravo su završni projekti kustoskih programa, „ono što se mora”, dakle evaluacijski ili čak „školski” elementi ovih inače diskurzivnih konstrukcija zasnovanih na postojećim kustoskim modelima kao „otvoreni” – emancipatorski projekti. Tako razgovorom o njima odnosno njihovom evaluacijom mi neminovno evaluiramo i sam kustoski program, kao i njegove domete. *De Appel Curatorial Training Programme* inicirala je 1994. godine bivša direktorica Saskia Bos. Njezina je ideja bila da se premosti jaz između povijesno-umjetničke edukacije i „prakse”

u polju suvremene umjetnosti, nudeći mladim kustosima sažetu kombinaciju iskustva i znanja koje bi im moglo koristiti u budućnosti. Od 2006.-2007. godine kurikulum programa djelomice se promijenio, između ostalog ukidajući riječ „trening” u nazivu. Međutim, baš to može biti mjesto kritike programa koji je u svojoj *context responsive* praksi kulminirao svojeraznom zadatkom u kojemu su naplaccnici pozvani da istražuju određenu lokaciju odnosno njezin kontekst i da reagiraju na njih. Takav *site-specific* zadatak još je više usmjerio tematski fokus, pa se je trening, iako uklonjen iz naziva, tek sada počeo doslovno primjenjivati.

Ovo je bila već treća godina kako de Appel prakticira *context-responsive* kustoski program. U praktičnom smislu to je značilo da je naša grupa trebala sadržajem odgovoriti na prijedlog sjevernog dijela Amsterdama (Amsterdam Noord) kao konteksta.

Tijekom povijesti taj je kraj Amsterdama, odvojen od ostatka grada rijekom Ij, smatran mjestom za „prljave poslove”. U 17. stoljeću tu su se izvršavale kazne vješanjem, dok su početkom 20. stoljeća osnovani posebni centri za „socijalnu re-edukaciju” kriminalizirane sirotinje. U međuvremenu, tu su otvorena brodogradilišta. Kraj je bio uglavnom naseljen radnicima te prosperitetne industrije sve do osamdesetih godina 20. stoljeća kada je industrija konačno iznemogla i propala. Veći dio radničke klase ostao je nastanjen u Amsterdam Noordu do danas, zajedno s trećom generacijom holandskog stanovništva porijeklom iz dijaspore, kao i sve većim brojem mladih obitelji u potrazi za prvim stanom. Prethodna ministrica izgradnje Elle Vogelaar izjavila je da je Amsterdam Noord „problematičan kraj” koji zahtijeva specijalne investicije. Takav narativ „autsajderstva” i danas opravdava veći dio retorike urbanog razvoja te općine.

Ekonomizirano i instrumentalizirano shvaćanje kreativnosti – uglavnom predstavljeno „kreativnim industrijama” – ključno je za shvaćanje planiranog preoblikovanja

(razvoja) sjevernog dijela Amsterdama, koji predviđa 2200 novih stanova s najboljim pogledom na Amsterdam i obalu rijeke IJ, ali i novu zgradu Muzeja filma (Filmmuseum). Usput će veći dio „socijalnih stanova“ biti prodan privatnim vlasnicima, a „kreativci“ su u međuvremenu povoljnim cijenama pozvani da popune ovu prazninu. Kreativnim industrijama potrebna je niska cijena nekretnina te oni predstavljaju savršene korisnike posljednjih tragova fordizma: napuštenih industrijskih objekata, nepopularnih susjedstava i neiskorištenih kancelarijskih prostora.

Kako je onda moguće zauzeti kritičku poziciju unutar ovakvog konteksta? Ili, prije svega, kako je moguće materijalizirati kritiku na polju proizvodnje umjetnosti i kulture? Odgovor ne može biti očigledan. U kritičkom pejzažu Amsterdama prilično je živa diskusija o kreativnim industrijama pa se ponovo čini da je kritički umjetnički diskurs prihvaćen kao neka vrsta materijalne prakse unutar kreativnih industrija, svodeći njezinu funkciju na nešto poput sigurnosnog ventila za društvene pritiske.

Mi smo zato odlučili zagledati se u budućnost. Završni projekt kustoskog programa de Appel 2008.–2009. pod nazivom *Weak Signals*, *Wild Cards* predložio je set mogućih budućnosti o kojima su raspravljali njegovi sudionici. S obzirom na to da je „kreativna“ budućnost toliko snažno anticipirana, da već odiše konačnim rješenjem, odlučili smo djelovati tako što smo omogućili kreiranje zajedničkog prostora imaginacije, kao konačnog prostora mogućnosti i zajedništva.

Rezultati projekta *Weak Signals*, *Wild Cards* bili su izložba i jednodnevni program razgovora, predavanja i performansa.⁵ Izložba je predstavila deset novih umjetničkih radova zamišljenih za buduću zajednicu Amsterdam Noorda, dok su interdisciplinarni suradnici dobili isti zadatak – zamisliti budućnost sjevernog Amsterdama u vizuri njihova polja stručnosti – urbane teorije, kazališta, dizajna, političkih

komentara ili poduzetništva i predstaviti ga tokom cjelodnevnog „maratonskog“ programa. Umjesto da ih tretiramo kao vizionarske graditelje budućeg društva, pitali smo ih da se ponašaju kao umjetnici koji već rade u društvu budućnosti i u uvjetima koje ono pruža; a budućnost je otvorena za njihovu imaginaciju.

Rezultat toga bila je izuzetno koherentna i estetski „zaokružena“ izložba, što doslovno shvaćeno može biti dobra ilustracija izgradnje kolektiviteta. Upravo bi to moglo biti polazište kritičke afirmacije ovog kustoskog programa, isto onoliko koliko bi za nekog to moglo značiti kritiku izložbe. Iako predstavljen ovim jednim, partikularnim primjerom (o kome jedino mogu govoriti iz iskustva), efekt zajedništva ipak ukazuje na edukativni potencijal koji se nalazi u ovoj izgradnji etike kolektiviteta među nama – polaznicama – što određenim uskraćivanjem apsolutne nepovredivosti individualnih prava ili vlasništva ideja može predstavljati „razmjenu“ odnosno „produkciju znanja“.

¹ Više o projektu na: www.weaksignals.nl.

² Na latinskom *educare* znači voditi, predvoditi.

³ Tijekom 2009. Witte de With je organizirao program pod nazivom *Rotterdam Dialogues*. Činila ga je serija konferencija: *Critics*, *Curators*, *Artists*. Valja napomenuti da je druga konferencija, posvećena kustosima, bila uvjerljivo najposjećenija, što nije bilo opravdano kvalitetom njezina sadržaja, nego vjerojatno publikom koja je „proizvedena“ pomoću različitih kustoskih i sličnih programa.

⁴ Kao što je konferencija *MyCreativity* iz 2007. godine.

⁵ Sudionici projekta bili su: Young Hae Chang Heavy Industries, Heman Chong, Design Negation, Yvone Droge Wendel, Famed, Flying City, Andreja Kulunčić, Alon Levin, Laura Oldfield Ford, Merijin Oudenhampsen, Maria Pask, Oda projesi, Lee Scrivner, Yann Toma. Polaznice kustoskog programa de Appel 2008.–2009. i kustosice projekta bile su: Clare Butcher, Lilian Engelmann, Mia Jankowicz, Christina Li, Ana Nikitović i Ji Yoon Yang.

JASNA JAKŠIĆ

- **HARALD SZEEMANN: INDIVIDUALNA METODOLOGIJA (JRP|RINGIER, ZÜRICH, 2007.)**



- Parafrazom *Individualne metodologije*, proizašlom iz sekcije *Individualne mitologije* prije 37 godina održane *Documente 5* pod kustoskom palicom Haralda Szeemanna, Ecole du Magasin posvetila je godinu 2006./2007. studiji profesionalne biografije i metodologije Haralda Szeemanna. U suradnji s izdavačkom kućom JRP|Ringier i kustoskim programom Royal College of arts objavljena je opsežna publikacija posvećena analizi i istraživanju metode rada osobe koja je doslovno stvorila mit o nezavisnom kustosu.¹ Povjesničar umjetnosti švicarskog podrijetla bio je među najmlađim osobama koje je zadesilo upravljačko mjesto u nekoj umjetničkoj instituciji: s 28 godina postao je ravnateljem Kunsthalle u Bernu. Nakon nekoliko godina avangardnog izlagačkog programa, uslijed kontroverzi izazvanih izložbom *Kad stajališta postaju forme* (1969.), zbog neslaganja napušta mjesto ravnatelja Kunsthalle i osniva Agenciju za kulturni rad u gostima. Nedugo zatim (1972.) postat će i najmlađim umjetničkim ravnateljem *Documente 5*, ostvarivši do tada najspektakularnije izdanje te ugledne umjetničke manifestacije – stodnevna je izložba postala stodnevni umjetnički doživljaj. Uslijedila je bogata karijera samostalnog kustosa nedovoljno zakrivenog iza pseudokolektivnog paravana njegove Agencije za kulturnu djelatnost. Agencija je bila tek pozornica Szeemannova osobnog teatra, te u onoj mjeri slična umjetničkom projektu koliko je sam Szeemann bio i umjetnik i kustos istodobno, kako