



IVA RADMILA JANKOVIĆ

RAZGOVOR VODILA IRENA GESSNER

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

Bez prevelikog razmišljanja mogu reći da sam kustos. Barem što se tiče izvornog značenja te riječi (onaj tko skrbi, vodi brigu). Trenutačno radim upravo to – brinem se o tome da cjelokupni fondus Ateljea Kožarić bude čuvan i prezentiran na što bolji mogući način. Nije mi nepoznato i sve ono drugo što danas podrazumijeva taj pojam – koncipiranje umjetničkih radova oko neke problematike, organizacijski i menadžerski poslovi i slično.

Što se tiče profesionalnog puta, odluke i rješenja nisu dolazili odmah. Nakon završenog studija mislila sam da ću se baviti književnošću, budući da je interes na zadnjoj godini studija prevagnuo na tu stranu.

U umjetnosti sam pak „zapela” na srednjem vijeku, to jest diplomirala na nečemu što me tada zanimalo – iluminacijama u samostanskim skriptorijima. Nakon završenog studija provela sam 4 mjeseca na stipendiji u Kolekciji Peggy Guggenheim, gdje sam se prvi put upoznala s načinom funkcioniranja jedne

umjetničke institucije iznutra.

Počelo je buđenje, aktivno učenje koje je sve više proizlazilo iz stvarnog zanimanja za materiju. U tamošnjoj knjižnici pronašla sam između ostaloga katalog američke konceptualne umjetnice Jennifer Holzer, koji je na neki način postao ključem za moje daljnje odabire. Pročitala sam ga u jednom dahu i nekako shvatila da je umjetnost koja nastaje, tj. živi s trenutkom, upravo ono što me doista zanima. Iste sam godine posjetila venecijanski bijenale i počela pisati o suvremenoj umjetnosti. S vremenom sam i sama zaželjela nešto organizirati. Osobito sam se vezala za Galeriju proširenih medija u Zagrebu. Pojedina poznanstva s umjetnicima i kustosima prerasla su u prijateljstva. Surađivala sam i s Galerijom Dante u Umagu, koja danas nosi ime pokojnog galerista Marina Cettine. Galerija Dante bila je pomalo paradoksalna pojava – prva privatna galerija koja je još u socijalističkim uvjetima pokušala funkcionirati na zapadnjački način. Tamo sam se, osim s dobrim izborom naših umjetnika poput Trbuljaka, Tolja,

-
IVANA
BAGO I
ANTONIA
MAJAČA
-
BLOK
-
BRANKO
FRANCESCHI

**IVA
RADMILA
JANKOVIĆ**

-
KONTEJNER
-
LEONIDA
KOVAC
-
SANDRA
KRIŽIĆ
ROBAN

-
ZVONKO
MAKOVIĆ

-
ANTUN
MARAČIĆ

83 ...

-
TIHOMIR
MILOVAC

-
ANA
PERAICA

-
DAVORKA
PERIĆ

-
SABINA
SALAMON

-
BRANKA
STIPANČIĆ

-
KLAUDIO
ŠTEFANČIĆ

-
MARINA
VICULIN

-
JANKA
VUKMIR

-
WHW

Cvjetanovića, Kožarića, prvi put susrela s imenima umjetnika o kojima sam čitala u stranim časopisima: Robert Gober, Jack Pierson, Andres Serrano. Primjerice Zoe Lenard, Nedka Solakova, Irwine imala sam prigodu upoznati uživo i s njima razgovarati. Neposredno nakon Marinove smrti njegova supruga Dezi zaželjela je sačuvati tu suradnju; pozvala me da budem jedna od kustosica na hrvatsko-slovensko-austrijsko-talijanskoj izložbi *Blody–Body–Value–Nobody* koju je koncipirala Marina Gržinić. To je ujedno bilo prvo iskustvo međunarodne suradnje, a tamo sam upoznala i mladu teoretičarku i filozofkinju Joanne Richardson. Druženje s njom, koje se nastavilo i u Zagrebu, imalo je također važnu ulogu u mojim daljnjim razmišljanjima i stavovima o 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?

S Joanne sam mnogo razgovarala o umjetničkim pojavama koje su danas *in*. Napravili smo i veliki intervju u kojem se govori o angažiranoj umjetnosti, o tome kako nije dobro kada umjetnost postane neka vrsta nadomjestka za politiku, budući da bi trebala uvijek transcendirati, biti iskorak i preko koncepta. Razgovarale smo o tome kako je politička umjetnost loš koncept, jer je to umjetnost koja je u službi politike. Ona je smatrala da je ponekad opasno biti previše uvjeren u političku ideju koja upravlja svime što radiš, jer to onda postaje neka vrsta dogmatizma. U to vrijeme počela sam razmišljati o projektu u Zadru, koji sam nazvala – *Zadar uživo*. Tada sam u vrlo nepovoljnim uvjetima i u doslovnom smislu riječi „ispekla zanat”. Pomogli su mi mnogi mlađi ljudi, uglavnom studenti iz udruge Z.V.U.K. (Zadarska vizija urbane kulture) ponudivši mi platformu za nastajanje projekta. U tom razdoblju, još prepunom trauma rata i svih bolesti tranzicije, sva pažnja u kulturi bila je, što je i logično, usmjerena na tradiciju. Kultura mladih bila je zapostavljena. Ono o čemu su umjetnici govorili u Zadru ticalo se trenutačne gradske situacije. Uprkos siromašnim uvjetima produkcije, pojedine intervencije koje su nastajale poslije su reprezentirane na velikim i važnim svjetskim izložbama. Tu sam prvi put shvatila da nešto dobro može nastati samo kad jako vjeruješ u ono što radiš. Shvatila sam da nije bitno kako se definira posao koji obavljaš – kustos, organizator, impresario... jer posao kustosa tu je obuhvaćao doista vrlo široki spektar – od turističkog vodiča, tumača prošlosti i sadašnjosti grada, preko menadžera koji traži sponzore, do koordinatora između umjetnika i

ljudi koji su pomagali izvesti radove.

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

Na neki način intuitivno pristupam svakom projektu ne pitajući se unaprijed i ciljano za polje djelovanja. Ono što mi je važno jest da koncepcija projekta i umjetnički rad koji nastaje imaju smisla s obzirom na širi kontekst, da budu realizirani na što bolji mogući način i da izloženo bude komunikativno. To se odnosi i na rad u javnom prostoru, gdje je u fokusu šira mreža društvenih odnosa, ali i na rad u galeriji, gdje sam se bavila privatnošću, intimom, govorom u prvom licu, a posredno i srazom između privatnog i javnog. U javnom prostoru projekti su imali funkciju da ljude koji nemaju nužno predznanje o suvremenim umjetničkim praksama navedu na razmišljanje o određenim pojavama koje se događaju ovdje i sada.

U okviru izložbenog projekta koji se bavio pozicijama umjetnika, tj. različitim vizurama promatranja, predznanje je išlo iz polja književnosti. Zanimale su me mogućnosti primjene tih znanja na polje umjetnosti, budući da suvremeni vizualni jezik uključuje tragove naracije, tj. preuzima elemente iz drugih žanrova, posebice filmskih i literarnih.

U mojoj zadnjoj izložbi *Gledati druge*, posvećenoj 3. licu, osobito se pokazalo da je ovaj teoretski diskurs bio posredan način koji je doveo do polja društvenih odnosa, budući da su se u problematici pogleda nužno otvorila i etička pitanja.

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

Mislim da kustos sudjeluje u svim segmentima, no tu svakako treba znati mjeru. Kustosi ponekad uzimaju veću ulogu nego što im zbilja pripada i stvaraju koncepte u kojima su radovi u funkciji podupiranja neke teze. Mislim da je idealno kad se stvari odvijaju sinkrono, odnosno da postoji paralelni rad umjetnika i kustosa koji rezultira otvaranjem nečega novog, pa i onog na što se nije unaprijed računalo. Što se pitanja produkcije tiče, modeli su različiti od slučaja do slučaja. Danas se od umjetnika, u okviru samostalnih projekata, sve više očekuje da sami rade na tome. Što se tiče promocije/prezentacije rada, mislim da je tu uloga kustosa važna, no budući da se i sami umjetnici na akademijama sve više educiraju u tom smjeru, ona nije uvijek i najvažnija. Uloga kustosa je da rad smjesti u određeni širi kontekst ili naprosto nađe prikladan način na koji će zainteresirati posjetitelje da posjete izložbu. To je nešto što od nas očekuju i umjetnici i publika.

Najgore što se može dogoditi jest ono o čemu je pisala Renata Salecl, govoreći o neprirodnoj ulozi koju si kustosi uzimaju u funkciji posrednika između publike i umjetnika, u smislu da uživaju umjesto publike, tj. posreduju užitek koji publika sama ne bi mogla osjetiti i pritom mu beskompromisno i nekritički vjeruju.

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

Suradnja je nužna, ponekad i neizbježna. Primjeri iz prakse to potvrđuju. Razmišljajući o adekvatnoj temi u okviru projekta *Zadar uživo*, jedna od ideja bila je da se urbane intervencije izmjestite iz povijesne gradske jezgre u tzv. mrtve zone, tj. na napuštena mjesta koja su iz nekog razloga izumrla i postala ne-mjesta. Razgovarajući s arhitektom Perom Marušićem, koji intenzivno promišlja temu urbanizma u Zadru, dogodio se obrat. Bilo mu je potpuno jasno da je reanimacija zapuštenih dijelova grada danas hit-tema, no predložio je nešto upravo suprotno – kontekstualiziranje lokacija u gradu koje imaju važno arheološko i povijesno značenje ali su urbanistički potpuno nedefinirane te također postoje kao svojevrzne mrtve zone.

Ideja mi se učinila vrlo smjelom i prihvatila sam je, a oduševljenje su pokazali i umjetnici koji su na iskričav način aktualizirali probleme kao što su parkirališta na besmislenim mjestima, uspjele i promašene arhitektonske interpolacije, smisao i/ili besmisao arheoloških rekonstrukcija, kao i nedostatak sadržaja na frekventnim mjestima... U svakom se projektu dogodi neka suradnja, makar ona ne mora biti vidljiva. U dosadašnjim projektima surađivala sam, primjerice, sa stručnjacima koji se bave književnošću i antropološkim temama, ljudima koji su mi uvelike pomagali u odabiru relevantne literature i davali mi neke smjernice. Općenito govoreći, mislim da je interdisciplinarni *network* uvijek dobro došao. On je sve češći u kustoskim praksama, postaje sve eksplicitniji u smislu da stručnjaci iz pojedinih područja nisu samo netko tko vam pomaže sa strane nego imaju svoj aktivni udio u samom nastajanju projekta.

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

To je jedna od važnijih kustoskih zadaća, zbog čega vjerojatno to zanimanje i ima smisla. Kao kustos u Galeriji PM mnogo sam pažnje posvećivala promociji umjetnika u medijima, tumačenju i kontekstualiziranju njihova rada. U prostoru izvan institucije posao medijacije nema neku veliku ulogu. Rad mora moći komunicirati sam – izazvati interakciju, jer samo tako nastaje nešto što percipiramo kao javni prostor. To je trenutak kad se uključuju novinari, ljudi komentiraju,

počinju o nečemu aktivno razmišljati. Zapravo, uloga kustosa uopće ne bi trebala biti presudna u percepciji rada, nego bi trebala biti samo nešto kao pomoćne ljestve. Uzbudljivo je ipak kad položaj kustosa postane sličan ulozi advokata, pogotovo ako braniš radove koje nisu shvatili oni od kojih se podrazumijevalo da će ih shvatiti, dok ih je većina prolaznika shvatila odmah, intuitivno. Jedan od takvih radova bio je Kožarićev plast sijena usred Dubrovnika, u sklopu nezaboravne izložbe *Otok* u organizaciji Slavena Tolja. To su ti neki primjeri od kojih se uči...

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

Mislim da se danas mnogo događa na planu nezavisnih kustoskih pozicija, no mislim da i pojedine institucije ne zaostaju za tim trendovima. Gledajući prakse nekih institucija koje se bave suvremenom umjetnošću (primjerice Van Abbemuseum u Eindhovenu, Tate Modern u Londonu, New Museum u New Yorku), čini se da i one pokušavaju pronaći formule za izlaženje iz sheme nepokretnosti, distanciranosti i kaskanja za aktualnim događajima. Pojedine institucije također često ugošćuju predstavnike nezavisnih praksi, i zato je danas teško povući razdjelnicu. Svjetlih primjera koji demantiraju pretpostavku o tromosti institucija moglo se naći jako rano i kod nas, još u sedamdesetima. Tako je, primjerice, Galerija suvremene umjetnosti, konkretno zahvaljujući njezinu kustosu Radoslavu Putaru, među prvima prezentirala neoštre fotografije i intervencije na negativima Željka Jermana koje su odmah bile „udomljene” u instituciju, tj. bile prepoznate kao nešto progresivno za vrijeme u kojem su nastajale. Muzej nije čekao verifikaciju u galerijama, nego je promptno reagirao.

8. Kako se financiraju vaši programi?

Financiraju ih Grad i Ministarstvo, ponekad kulturni instituti i veleposlanstva zemalja odakle dolaze umjetnici. Ponekad su to i sponzori, ali rijetko. Nemamo još tako osviještene sponzore koji vole ulagati u kulturu, posebno kulturu koja nije samo promocija nečeg već etabliranog. U okviru zadarskog projekta oko prikupljanja sponzorstava angažirala se jedna agencija koja je to radila visoko profesionalno. Iako su rezultati bili uglavnom porazni, bila sam neizmjereno sretna kada smo dobili barem nešto u naturi. Slična iskustva imala sam i za vrijeme vodstva PM-a u Zagrebu.

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

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
-

kolekcije (Filip Trade, Essl kolekcija...)?

Mislim sve najbolje. Svaka takva inicijativa, a kod nas se one doslovce mogu izbrojati na prste možda čak i jedne ruke, za umjetnike je dobrodošla.

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

Surađujem. Najsretnija sam kada mogu napraviti neki link i kada to uspije... Podjele na Zapad i Istok, koje su vladale prije, munjevito nestaju kao i nemogućnost probijanja te barijere. Međunarodna suradnja postaje prirodni i svakodnevi dio posla, koji se obavlja sa sve većom lakoćom. Nekad s više ili manje uspjeha, ovisno o tome koliko je ideja za projekt dobra sama po sebi.

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

Zašto ne ponuditi i sistematizirati iskustva? Što se tiče vlastite prakse, uglavnom sam je stjecala na principu pokušaja i pogrešaka i mislim da bi bilo puno lakše da sam nešto negdje sustavno mogla naučiti.

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

Uloga i odgovornost kustosa teoretski mogu biti vrlo važne, u odnosu na razvoj same struke ili kada je u pitanju tema koja računa sa širom društvenom recepcijom. Kustos može biti vizionar, prepoznati neke nove vrijednosti ili se kritički odnositi prema pojedinim društvenim pojavama, djelovati edukativno i sl. No stvari u praksi izgledaju mi drukčije.

IVA RADMILA JANKOVIĆ ROĐENA JE U ZADRU 1966. GODINE, A ŽIVI I RADI U ZAGREBU. DIPLOMIRALA JE POVIJEST UMJETNOSTI I KOMPARATIVNU KNJIŽEVNOST NA FILOZOFSKOM FAKULTETU U ZAGREBU (1991.). USAVRŠAVALA SE NA STIPENDIJI PEGGY GUGGENHEIM U VENECIJI (1993.), STIPENDIJI ZA LIKOVNU TEORIJU I KRITIKU U POZNANJU (POLJSKA) U ORGANIZACIJI SCCA (1999.) TE NA REZIDENCIJALNOM KUSTOSKOM PROGRAMU ISCP (INTERNATIONAL STUDIO AND CURATORIAL PROGRAM) U NEW YORKU (2006.).

OD 2001. DO 2007. BILA JE KUSTOSICA GALERIJE PROŠIRENIH MEDIJA (HDLU), A OD 2007. GODINE KAO KUSTOSICA MUZEJA SUVREMENE UMJETNOSTI U ZAGREBU VODI ZBIRKU I ATELIJER IVANA KOŽARIČA.

NJEZINI PROJEKTNO-IZLOŽBENI SAMOSTALNI KONCEPTI UVIJEK SU INTERDISCIPLINARNI, IMAJU VRLO POZITIVNU RECEPCIJU, A POGAĐAJU SRŽ TEMATSKI ODREĐENE PROBLEMATIKE.

U TOM IZBORU SVAKAKO SE IZDVAJA MEĐUNARODNA MANIFESTACIJA POSVEĆENA UMJETNIČKIM INTERVENCIJAMA U JAVNOM PROSTORU ZADAR UŽIVO, KOJA JE DOŽIVJELA ČETIRI IZDANJA: *CLOSED CIRCUIT CITY* (2001.), *INTER MUROS* (2002.), *ARTISTEXTURE* (2003.), *REFRESH!* (2004.). ORIGINALAN I INTRIGANTAN IZLOŽBENI KONCEPT JE I SVOJEVRSNA TRILOGIJA IZLOŽBI, OD KOJIH JE SVAKA PREISPITIVALA JEDNU OD POZICIJA AKTERA U KONTEKSTU SUVREMENE UMJETNOSTI.: *U PRVOM LICU* (HDLU, 2004.),

UMJETNIČKA GALERIJA DUBROVNIK, 2005.), *1:1, MEĐU(O) SOBNO U SUVREMENOJ UMJETNOSTI* (HDLU, ZAGREB, 2006., SURADNJA S EVELINOM TURKOVIĆ), *GLEDATI DRUGE* (UMJETNIČKI PAVILJON, ZAGREB, 2009.). KURIRALA JE IZLOŽBU *INTROSPEKCIJE* (2006.) POSVEĆENU POSTHUMNO UMJETNIKU ŽELJKU JERMANU, A U LIPNJU 2007. IZLOŽBU HRVATSKE SUVREMENE UMJETNOSTI *WELCOME* U OKVIRU *REYKJAVIK ART FESTIVALA* (GALERIJA 100°, REYKJAVIK, ISLAND).

ČLANICA JE UDRUŽENJA LIKOVNIH KRITIČARA AICA. OD 1998. DO 2001. SURADIVALA JE U UREĐIVANJU EMISIJE ZA SUVREMENA LIKOVNA ZBIVANJA *TRANSFER* (1. PROGRAM HRT). KONTINUIRANO OBJAVLJUJE KRITIKE, OSVRTE I RECENZIJE U ČASOPISIMA (*ŽIVOT UMJETNOSTI*, *KONTURA*, *ZAREZ*, *ČIP*, *QUORUM*, *KVARTAL*) TE EMISIJI *TRIPTIH* NA 3. PROGRAMU HRVATSKOG RADIJA.