



SABINA SALAMON

RAZGOVOR VODILA VANJA ŽANKO, FOTOGRAFIJA
BORIS CVJETANOVIĆ

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

Najčešće se opredjeljujem za naziv povjesničarke umjetnosti, jer mislim da je ljudima jasniji od pojma kustosice. I jedan i drugi naziv je prihvatljiv, premda bi trebalo precizirati da povjesničar/ka umjetnosti slijedi kriterije stručne spreme, dok se naziv kustosa/ice odnosi na muzejsko zvanje. Početak mog interesa za suvremenu umjetnost seže u 1995. godinu kada sam se priključila Klubu mladih umjetnika Rijeka koji su se u to vrijeme intenzivno družili i izlagali, kako unutar institucija tako i izvaninstitucionalno, a rezultat je bio stvaranje riječke scene mladih umjetnika. Zatim sam 1997. započela asistirati galeristu Marinu Cettini u Galeriji Dante iz Umaga koji me je učio osnovama funkcioniranja privatnog galerizma u Europi i Americi. Nakon toga sam završila tečaj za kustose suvremene umjetnosti pod pokroviteljstvom SCCA Ljubljana i počela na polju organizacije surađivati s jednim festivalom iz Ljubljane.

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?

Na formiranje vlastitih stavova utjecao je ukupan zbir iskustava u poslovima u kojima sam se okušala. Shvatila sam kako me najviše veseli intermedijiski pristup umjetnosti i kontakt sa živim nastankom umjetnosti. Pod tim mislim na mjesta i forme u kojima produkcija nastaje, uvjetno rečeno, na laboratorije otvorene za rad i eksperiment, a kad je forma u pitanju, najviše me vesele festivali. Prezentacija umjetnosti kakvu poznajem iz rada u galeriji, po mom mišljenju, nije kruna umjetničkog sustava, već nužni dio posla namijenjen dodatnoj komunikaciji i trgovini.

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

Ja sam više zaokupljena organizacijskim područjem nego teorijskim, jer je u jednom trenutku to bio moj izbor. Mislila sam naivno da je javno djelovanje

- IVANA
- BAGO I
- ANTONIA
- MAJAČA
-
- BLOK
-
- BRANKO
- FRANCESCHI
-
- IVA
- RADMILA
- JANKOVIĆ
-
- KONTEJNER
-
- LEONIDA
- KOVAČ
-
- SANDRA
- KRIŽIĆ
- ROBAN
-
- ZVONKO
- MAKOVIĆ
-
- ANTUN 119...
- MARAČIĆ
-
- TIHOMIR
- MILOVAC
-
- ANA
- PERAICA
-
- DAVORKA
- PERIĆ
-
- SABINA**
- SALAMON**
-
- BRANKA
- STIPANČIĆ
-
- KLAUDIO
- ŠTEFANČIĆ
-
- MARINA
- VICULIN
-
- JANKA
- VUKMIR
-
- WHW
-

životnije nego kabinetski rad i da je baviti se infrastrukturom i organizacijom potrebnije. Jasno je da se ta dva polja ne isključuju, no organizacijski rad je veliki uzurpator vremena. Onaj tko se njime bavi teško da će smoci vremena za teorijski rad, jer on nije nešto usput, nego vrlo odgovoran posao, ozbiljniji od organizacijskog.

Specifičnost mog djelovanja jest izmještenost u odnosu na središte. Vodim Gradsku galeriju u Labinu, i organiziram festival svjetla i intermedijske umjetnosti u Poreču, u okviru udruge Bravarija Art Remont. Prostor mog djelovanja je stvaranje potrebe za umjetnošću i svime što suvremena umjetnost sa sobom nosi; prije svega mislim na kriterije i vrijednosti. Budući da cijela Istra ima ljudi koliko i malo veći grad u Hrvatskoj, možete zamisliti da je rad na recepciji umjetnosti, formiranju publike, presudan za suvremenu umjetnost ovdje. Zbog toga inzistiranje na razlici središte-periferija nije pretjerivanje, nego navod činjenice. Ipak, sve više potkrepljujem tvrdnju da je problem isti i „ovdje” i „tamo”, samo što je središte bogatije ljudskim resursima pa je na toj razini u središtu lakše i čini se smislenije raditi na polju suvremene kulture. Naime, sve manji interes za muzeje i galerije svjetska je pojava, ako izuzmemo nekolicinu „meka” poput pariškog Louvra ili njujorškog Metropolitana.

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

Na koncepciju, prezentaciju i promociju utječemo bitno i u načelu se to smatra našim poslom. Uobičajeno je da produkcijom upravljaju umjetnici, međutim, granice između jednog i drugog, po mom mišljenju, ne treba rigidno postavljati. Ipak, to je vrlo osjetljiva tema, posebno kad je stav umjetnika u pitanju, a diskutabilno je da li netko smatra da kustosi smiju utjecati na umjetničku produkciju. Teoretičarima i kustosima koji se bave koncipiranjem izložbi znalo se zamjerati da svojim konceptima forsiraju produkciju. Naravno, s vremena na vrijeme pojave se projekti koji utječu na produkciju, usmjeravaju je i potiču. Osobno smatram da umjetnici smiju sudjelovati u koncepcijama, kao što i kustosi mogu utjecati na produkciju. Možda je dobro dopustiti dvosmjernost u komunikaciji. Važno je postići kvalitetu sadržaja.

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

Trudim se surađivati s kolegama smatrajući da

timskim radom možemo polučiti veći učinak.

Suradnja se odnosi na sve segmente posla, u domeni koncepcije, prezentacije i edukacije. Što se tiče stručnjaka iz drugih područja, mislim da se s tim ne mogu pohvaliti, vrlo rijetko surađujem s npr. povjesničarima ili sociolozima, da ne govorim o znanstvenicima. Recimo da za to nije bilo prilike.

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

I muzeji i galerije su institucionalni oblici provođenja medijacije, ali su danas nedovoljno dinamični da bi ih publika posjećivala s istim zanimanjem kao unazad tridesetak godina; svi oblici zabave i kulturne proizvodnje, pa i njihova konzumacija, postali su danas prebrzi za njih. To je kao da usporedite Tarkovskog sa Spielbergom. Zbog toga dinamičnije forme, poput festivala ili klubova koji funkcioniraju kao laboratoriji, puno neposrednije povezuju rad s publikom. Kao takve su i meni puno draže od galerija i muzeja, jer, htjeli mi to ili ne, to jesu ekskluzivna mjesta. Usprkos svemu tome, svaka od tih formi ima svoje mjesto u sustavu i prirodno je da medijaciju ne provode na isti način. Osobno, u najnovije vrijeme radim na „projektu budućnosti”, kako zovem formiranje potreba za umjetnošću kod djece. Razlog tome je što su djeca, za razliku od odraslih, bez (samo)cenzure kad je u pitanju utjecaj kulture masovnih medija. Oni su još podložniji svakoj vrsti utjecaja pa je važno raditi s njima na formiranju potreba koje će steći jednom zauvijek. Služim se vrlo klasičnom metodom edukacijskih i kreativnih radionica koje se događaju paralelno uz izložbu. Na taj način se djeca privikavaju na prostor galerije, što će, pretpostavljam, trajno utjecati na njihovu percepciju, da se u njemu ne osjećaju strano.

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

Razlika uopće ne mora biti, međutim jasno mi je što pitanje podrazumijeva. U tom slučaju rekla bih ovako: svaka pozicija i forma je napredna ukoliko uvodi nove kvalitete radi provođenja boljih sadržaja. To ne mora nužno razgraničavati institucionalne od nezavisnih pozicija, ali po prirodi stvari očekujemo da neinstucionalne snage promiču novosti i boljitak, što, ponavljam, ne mora biti. Činjenica jest da institucionalizirane forme u načelu slijede obrasce po kojima se posao radi. No još je jedan element važan: provedba programa je u instituciji drugačija; primjerice, u muzeju imate zbirku kojom se kustos bavi i prema „Zakonu o muzejima” ona bi njemu

trebala biti prva i osnovna briga. U tom smislu kustos muzeja će primarno razvijati metode rada sa zbirkom, što samo po sebi mnogima neće biti tako zanimljivo. Kustoska pozicija u instituciji mora štiti ustanovu u kojoj radi.

8. Kako se financiraju vaši programi?

Programi se financiraju iz proračuna – Ministarstva kulture i regionalnih, tj. županijskih i gradskih fondova. EU-fondacije su još uvijek veoma zahtjevne, nastoje nametnuti svoje modele funkcioniranja – umrežavanje, rentabilnost, samoodrživost. To su kriteriji koje ne može tek tako zadovoljiti zemlja koja je do jučer funkcionirala u zatvorenom „ne-zapadnom” sustavu. Trenutno radim na jednoj aplikaciji za koju nekoliko nas nastoji uspostaviti partnersku mrežu. Kad je riječ o umrežavanju, tu smo na početku. Sponzorstva su mizerna, ali postoje. Samofinanciranje kulture je mit koji jedva da dostižu i najveći.

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

Uspostava takve prakse je neminovnost procesa u kojem živimo, a potječe od zapadnog, razvijenog kapitalizma. To su snažne institucije i, sviđale se nekome ili ne, mislim da je dobro da postoje, jer je to još jedan kanal u kojem se umjetničkoj produkciji omogućava opstanak. U tom smislu privatni sektor/kapital uspostavlja ravnotežu, ukida monopol muzeja, premda kod nas još uvijek nezamjetno.

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

Međunarodna suradnja ima smisla kao i putovanja svijetom: čovjek iz njih uči i stoga napreduje, traži kvalitetu kao i u svojoj zemlji, s tim da se u inozemstvu takve mogućnosti umnogostručuju.

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

Zašto ne, pozdravljam institucionalizaciju, jer mislim da kustoske modele treba doradivati, mijenjati u svrhu kvalitetnijeg pristupa sadržaja, što na koncu jamči bolje funkcioniranje sustava.

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

Prvo što bi trebalo reći jest da smo mi u kontekstu općih društvenih kretanja nebitni. Argumente nalazim u vlastitom iskustvu, a glase ovako: pristup kulturnim

politikama od zajednica lokalne samouprave je neozbiljan jer ne postavlja visoke kriterije. O viziji kulturne politike ne raspravljaju ljudi iz struke, nego često oni koji sudjeluju u vlasti. Ne bi trebalo generalizirati, ali mislim da ipak vrijedi pravilo da je to gore što je sredina manja, premda ljudi u većini još uvijek pristupaju kulturi kao zabavi. Zbog toga u sustavu ima toliko amatera koji se nameću kao profesionalci. Kulturnom politikom se u smislu dugoročnog planiranja zajednice rijetko bave, tako da sve ostaje na pojedincima čiji rad se na koncu prepoznaje kao dobar ili loš, koji nešto donese ili ne. Još bih dodala nešto što se pokazalo općim pravilom: ako se nas kao kustose i pita za mišljenje, rijetko nam se pruža mogućnost odlučivanja, vjerojatno zato što mi ne proizvodimo novac, nego kulturu, a živimo u svijetu gdje je stvaranje kapitala/novca na prvom mjestu. Naravno da je kultura isto kapital, ali je razlika u tome što su odnosi ponude i potražnje na tržištu drugačije ustrojeni, odnosno potražnja je bitno manja pa tu ima manje novaca i blagostanja. Otud proizlazi činjenica da kultura dobro stoji u zemljama razvijenog gospodarstva. Mi koji se bavimo kulturom ovisimo o standardu ljudi, jer je kultura ipak luksuz i nije primarna potreba. Pojednostavljeno rečeno, „natura” prethodi kulturi. Zbog svega toga ljudi često komentiraju kako mi radimo za sebe same, za nekolicinu uvijek istih ljudi. Ispada da djelujemo u zatvorenom i samodovoljnom sustavu kojim se politika voli hvaliti, ali vlast s njim ne voli dijeliti. Ipak, ne treba zanemariti da se bavimo lijepim poslom za koji smo i plaćeni. Zatvoreni jesmo, ali samodovoljni nismo, jer zavisimo od svega što se događa u društvu. Ponekad je frustrirajuće da nismo toliko važni, tj. da ne možemo utjecati na promjene u društvu.

SABINA SALAMON ROĐENA JE U RIJECI 1971. GODINE. U RAZDOBLJU OD 1995. DO 2006. RADILA JE U GALERIJI MARIO CETTINA U UMAGU, HDLU RIJEKA, TE KAO V.D. RAVNATELJICE MEDITERANSKOG KIPARSKOG SIMPOZIJA U LABINU. OD 2006. GODINE VODI PROGRAM GRADSKE GALERIJE LABIN. U POSLJEDNJIH NEKOLIKO GODINA UGOSTILA JE VODEĆA IMENA SUVREMENE HRVATSKE UMJETNOSTI, TE PRETVORILA ISTOIMENU GALERIJU U MJESTO DIJALOGA PROBRANE ISTARSKJE I NACIONALNE SCENE. KAO VODITELJICA I JEDINA KUSTOSICA GALERIJE ORGANIZIRALA JE IZLOŽBE: ĐANINA BOŽIĆA, TOMISLAVA I PETRA BRAJNOVIĆA, BORISA CVJETANOVIĆA, TOMISLAVA ČURKOVIĆA, ALENA FLORIĆIĆA, IVANE FRANKE, DANKA FRIŠIĆIĆA, ALEKSANDRA GARBINA, DUJE JURIĆA, DENISA KRAŠKOVIĆA, MIRNE KUTLEŠE, BOŽICE MATASIĆ, MARTINE MEZAK, IVANA MARUŠIĆA KLIFA, MILENE LAH, DALIBORA MARTINISA, NIKOLE RAŽOVA, SANJE ŠVRLJUGE MILIĆ, NIKOLE UKIĆA I MNOGIH DRUGIH. PROGRAMOM GALERIJE

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
-

INTENZIVNO SUDJELUJE U POVEZIVANJU LOKALNE LABINSKE ZAJEDNICE I AKTUALNE UMJETNIČKE PRODUKCIJE. JEDAN OD NAJVEĆIH PROJEKATA U TOM SMISLU, ČAK I NA NACIONALNOJ RAZINI, JEST NJEZINA SURADNJA S KRISTINOM LEKO NA VIŠEGODIŠNJEM INTERDISCIPLINARNOM PROJEKTU *PRIVREMENI MUZEJ RUDARSKIH USPOMENA*, KOJI SE ODVIJA NA PODRUČJU LABINA I RAŠE, A POSVEĆEN JE SUVREMENOJ POVIJESTI LOKALITETA VIĐENOG KROZ DJELATNOST RUDARSTVA, KOJA JE NAJUPEČATLJIVIJE OBILJEŽILA OVAJ PROSTOR U KONTINUITETU OD DVJESTOTINJAK GODINA. UNUTAR UDRUGE BRAVARIJA ART REMONT IZ POREČA BAVI SE ORGANIZACIJOM FESTIVALA KOJI TRETIRAJU INTERMEDIJALNE PRISTUPE UMJETNOSTI. *FESTIVAL OFFSIDE* IZ 2006. OSTVAREN JE U KOPRODUKCIJI S ODJELOM ZA INTERMEDIJU POSTDIPLOMSKOG STUDIJA AKADEMIJE LIKOVNIH UMJETNOSTI U STUTTGARTU. GODINE 2007. BILA JE KUSTOSICA *LIGHT FESTIVALA* U POREČU, PRVOG FESTIVALA U HRVATSKOJ KOJI SE BAVI FENOMENOM SVJETLA U SUVREMENIM UMJETNIČKIM PRAKSAMA. ISTE GODINE IZABRANA JE ZA IZBORNICU HRVATSKE SELEKCIJE NA BIENNALU QUADRILATERALE U ORGANIZACIJI MUZEJA MODERNE I SUVREMENE UMJETNOSTI U RIJECI.

-
RAZGOVORI

- STRATEGIJE

...122 PRIBLIŽAVANJA

KUSTOSKIH

PRAKSI
-