



**KLAUDIO ŠTEFANČIĆ**

RAZGOVOR VODILA MARIJANA RIMANIĆ

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

Najdraži mi je službeni naziv radnog mjesta: voditelj Galerije Galženica. On, naime, dobro ukazuje na specifičnost mog posla, budući da sam sklon kustoski rad sagledavati ili u okviru muzeja ili u okviru nezavisne kulturne scene. Kako galerija u kojoj radim nije muzej, iako ima malu zbirku moderne umjetnosti, niti je dio nezavisne kulturne inicijative, termin voditelj možda najbolje opisuje poziciju u kojoj sam istodobno odgovoran i za cjelogodišnji program galerije i za pojedine izložbe. (Premda se zbog razumljivosti često nazivam i kustosom.)

U suvremenu sam umjetnost ušao na stari način: kroz muzeje i galerije, polažući stručni, kustoski ispit u Muzejsko-dokumentacijskom centru, što je bio uvjet za dobivanje bilo kakvog zaposlenja u muzejsko-galerijskom sustavu. Danas, naime, većina mladih kustosica/a u suvremenu umjetnost ulazi putem različitih nevladinih udruga, zaobilazeći glavne muzejsko-galerijske institucije.

Što se tiče profesionalnog puta, on izgleda otprilike ovako: prvo zapoštenje dobio sam u Gradskom muzeju u Sisku 1995. godine, zatim sam od 1997. do 2000. radio u Galeriji Klovićevi dvori u Zagrebu, a nakon toga otprilike godinu dana radio kao neka vrsta *freelancera*. Voditelj Galerije Galženica postao sam 2001. godine,

**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?**

Tri su momenta koja su u najvećoj mjeri profilirala moju kustosku praksu (navodim ih kronološki). Najprije, to je konkretan rad s umjetnicima na koncipiranju i organizaciji izložaba. Umjetnice i umjetnici s kojima sam radio najčešće su dolazili iz meni slabo poznatih diskursa, pa mi je svako, bilo pozitivno ili negativno, sučeljavanje bistrilo složenu strukturu suvremene umjetnosti. Zatim, to je pojava digitalne tehnologije, Interneta i World Wide Weba, koja je u mom na fakultetskom kurikulumu

- IVANA
- BAGO I
- ANTONIA
- MAJAČA
- 
- BLOK
- 
- BRANKO
- FRANCESCHI
- 
- IVA
- RADMILA
- JANKOVIĆ
- 
- KONTEJNER
- 
- LEONIDA
- KOVAČ
- 
- SANDRA
- KRIŽIĆ
- ROBAN
- 
- ZVONKO
- MAKOVIĆ
- 
- ANTUN 127...
- MARAČIĆ
- 
- TIHOMIR
- MILOVAC
- 
- ANA
- PERAICA
- 
- DAVORKA
- PERIĆ
- 
- SABINA
- SALAMON
- 
- BRANKA
- STIPANČIĆ
- KLAUDIO**
- ŠTEFANČIĆ**
- 
- MARINA
- VICULIN
- 
- JANKA
- VUKMIR
- 
- WHW
-

zasnovanom znanju o umjetnosti gotovo redom redefinirala osnovne pojmove moderne umjetnosti i kulture. I kao posljednji moment navodim pohađanje poslijediplomskog studija književnosti na zagrebačkom Filozofskom fakultetu, koje mi je u tradiciji kulturalnih studija skrenulo pozornost na društvenost svakog umjetničkog rada.

### 3. Na koji način i u kojem smjeru je World Wide Web redefinirao vaše viđenje moderne/suvremene umjetnosti?

Moderna je, pa tako i suvremena umjetnost, zasnovana na ideji autonomije umjetničkog rada. Čak i kada se ta autonomija negira ili privremeno ukida, načelo autonomije, u osnovi, ostaje nedirnuto. Ono se, naravno, odnosi na poziciju umjetnosti u društvu, odnosno na njezinu produkciju, distribuciju i recepciju. Internet i World Wide Web reinterpreterali su modernu umjetnost na sve tri spomenute razine. Na razini produkcije kompjuterski softver, desktop-utjelovljenje većine avangardnih metoda i tehnika (L. Manovich), omogućio je kvantitativne i kvalitativne promjene u umjetničkom radu. Na razini distribucije i recepcije umjetnosti, pak, Internet i World Wide Web omogućili su nove načine prezentiranja kao i nove prostore „čitanja” umjetnosti. Drugim riječima, posredničke institucije svijeta umjetnosti, muzeje i galerije, zahvaljujući Internetu, bilo je moguće zaobići, pa je mit o originalu bio ozbiljno poljuljan ne samo na razini produkcije (W. Benjamin) nego i na razini recepcije (gdje, usput govoreći, s konceptom konteksta, svojevrsnog mjesta čitanja, B. Groys pokušava prebaciti obranu ideje originala). Gdje je, naime, primjerenije gledati net.art-radove? U specijaliziranom muzeju novih medija ili na kompjutoru u vlastitom stanu? Promjene u distribuciji i recepciji su tako najvažnije pojave do kojih je pod utjecajem tzv. novih medija došlo na području svijeta suvremene umjetnosti.

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

Izložba, intervencija ili projekt određuju koje ću metode upotrebljavati u radu na godišnjem programu ili izložbi. Trudim se u vođenju galerije, međutim, držati neke „poetike” određene, s jedne strane, topografijom „galerije na rubu grada”, a s druge, Barthesovom idejom da treba izbjegavati mjesta na kojima te očekuju. Pri tome ne mislim samo na latentni pritisak kulturnog tržišta (inovativnost, dinamičnost itd.), nego – kako zapravo razumijem ovaj Barthesov aforizam – na kritičku disciplinu koja

neprestano ispituje kako predmet tako i metode rada u beskrajnom procesu umjetničke komunikacije. Htio bih svojim djelovanjem aktivirati sva tri navedena prostora, ali mi se čini da najviše radim na području generiranja teorijskog diskursa i na području *off-line* i *on-line* umrežavanja.

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

Suradnja najviše ovisi o umjetniku: o njegovu stavu prema ideji autentičnosti umjetničkog rada, o njegovu odnosu prema mediju u kojem se izražava, kao i o njegovu odnosu prema izložbi, prema izlaganju kao sasvim specifičnom mediju komunikacije itd. Mogućnost, naime, da intervenirate u gotove slike manja je nego mogućnost da *in situ* sudjelujete u kreiranju neke multimedijalne instalacije, primjerice. Uloga, pak, kustosa u prezentaciji i promociji umjetničkog rada izuzetno je velika. Štoviše, ponekad mi se čini da danas osim njega i umjetnika to više nitko ne radi.

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

Trudim se surađivati što je god više moguće. U posljednje dvije-tri godine osobito s mladim kustosima, kako koncipirajući godišnji program galerije tako i organizirajući pojedinačne izložbe.

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

Tiskanim publikacijama (letci, pozivnice, katalozi), vodstvom po izložbi, održavanjem web-stranice ([www.galerijagalzenica.info](http://www.galerijagalzenica.info)) ili bloga ([www.kiberdzezva.blogspot.com](http://www.kiberdzezva.blogspot.com)) i obavještavanjem o događanjima putem nekoliko velikih ili specijaliziranih medijskih kanala.

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

U prvom slučaju kustos je, prije svega, pozicioniran u kontekstu muzejske institucije, odnosno zbirke, određene baze podataka. U drugom slučaju kustos je pozicioniran u interinstitucionalnom kontekstu, zbog čega je primoran da svoju „zbirku”, odnosno bazu podataka kreira sam od početka. U odnosu na nezavisnog kustosa, muzejski kustos može biti samodovoljan: on je dio jednog samoodrživog sistema, koji se prema suvremenom društvu, odnosno suvremenoj umjetnosti može odnositi i posredno, „odozgo”. Uloga muzejskog kustosa stoga

je slična ulozi Borgesovog knjižničara: nije mu, naime, potrebno napustiti muzej da bi dobro radio svoj posao. On postojeće muzejske artefakte, odnosno informacije iz svojih baza podataka može kombinirati i remiksirati bez ograničenja u okviru postojećeg svijeta umjetnosti. Budući da uglavnom nema pristup muzejskim bazama podataka, nezavisni je kustos primoran raditi izvan njih, izvan unaprijed određenog konteksta zbirke. Drugim riječima, nezavisni kustos je onaj koji prvenstveno radi s umjetničkim radovima, kulturnim i društvenim praksama koje još nisu u posjedu muzejskih ili nekih drugih (banke, korporacije itd.) uglavnom zatvorenih institucija.

Pojava Interneta i World Wide Weba naglasila je važnost nekog skupa sistematiziranih podataka o umjetnosti i kulturi. Tako je muzejski kustos proširio svoje upravljačke ingerencije s depoa i arhiva na baze podataka, dok je nezavisni kustos, na neki način, primoran da sam vodi svoju „zbirku”. S obzirom na rastuću ulogu određenog skupa sistematiziranih podataka o umjetnosti moguće je ustvrditi da razlika između institucionalnog i izvaninstitucionalnog kustosa leži u stupnju otvorenosti baza podataka s kojima raspolažu i rade. U pravilu, one muzejske načelno su zatvorene, dok su one kreirane u okviru nevladinih kulturnih inicijativa načelno otvorene. Razina dostupnosti određenog skupa sistematiziranih podataka o umjetnosti i kulturi stoga je danas možda najvažniji razlikovni faktor između institucionalne i nezavisne kustoske pozicije. U tom smislu treba naglasiti da je „revolucionarnost” digitalne tehnologije danas pomaknuta s područja produkcije i distribucije umjetnosti na područje umrežavanja podataka o umjetnosti, odnosno na spremnost različitih kulturnih, kako vladinih tako i nevladinih institucija, da svoje baze podataka ponude javnosti na slobodno korištenje.

Druga razlika leži u njihovu socijalnom statusu. Institucionalni kustos, osobito u postsocijalističkim zemljama, socijalno je sigurniji: radni mu je odnos najčešće zasnovan na takozvano neodređeno vrijeme, zdravstveno je i mirovinski osiguran, malo ali redovno je nagrađen za svoj rad (novčana naknada za božićne blagdane i godišnji odmor). Nezavisni kustos prepušten je kulturnom tržištu. On, radeći na vremenski ograničenim poslovima, ide od jedne institucije do druge; od muzeja do korporacije, od banke do nevladine udruge. Nesiguran u budućnost svoga rada, odnosno svog socijalnog statusa, nezavisni kustos uvijek računa na promjene, na nestabilnost kako vlastite

pozicije tako i kulture u kojoj djeluje.

### 9. Kako se financiraju vaši programi?

Galerija Galženica je neprofitna kulturna ustanova. Financirana je najvećim dijelom novcem poreznih obveznika Grada Velike Gorice. Manji dio sredstava dobivamo od Ministarstva kulture RH, Zagrebačke županije i privatnih tvrtki (Filip Trade d.o.o, Lush Hrvatska i dr.).

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

Načelno dobro: bilo kakav tok financijskog i simboličkog kapitala u svijetu suvremene umjetnosti u Hrvatskoj je poželjan. Moram, međutim, iskazati žaljenje što T-com-ova donacija/nagrada nije iskorištena za sustavno produciranje i promicanje umjetnosti bazirane na suvremenim tehnologijama.

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

Da, od 2003. surađujemo i međunarodno. Za to postoji više razloga od kojih se najvažniji odnosi na samu prirodu moderne umjetnosti. Moderna je umjetnost, naime, od samog početka transnacionalni projekt. Aktualna društvena i ekonomska globalizacija dodatno naglašavaju to svojstvo. Pozitivnim učincima globalizacije, stoga, treba pripisati i (ponovnu) denacionalizaciju umjetnosti, budući da se o njoj ne može govoriti iz pozicije jedne kulture, jednog jezika ili jedne institucije.

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

Da.

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

Mislom da uloga kustosa u aktualnim kulturnim politikama nije velika, barem ne od prve smjene parlamentarne vlasti 2000. godine, do kada je nekolicina visoko pozicioniranih umjetničkih kritičara i kustosa, ipak, sudjelovala u oblikovanju određenog službenog (nacionalnog) umjetničkog ukusa. Danas je u Hrvatskoj suvremena umjetnost marginalna pojava, a uloga i odgovornost kustosa nisu veliki.

—————  
KLAUDIO ŠTEFANČIĆ DIPLOMIRAO JE KOMPARATIVNU KNJIŽEVNOST I POVIJEST UMJETNOSTI NA FILOZOFSKOM FAKULTETU U ZAGREBU 1995. GODINE. PRI OSMIŠLJAVANJU SKUPNIH I SAMOSTALNIH IZLOŽBI U GALERIJU GALŽENICA

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  
-

(VODITELJ OD 2007.) VELIKU PAŽNJU POSVEĆUJE NOVOMEDIJSKOJ UMJETNOSTI, INTERNETU I TEHNOLOGIJI U KORELACIJI S NOVIM UMJETNIČKIM PRAKSAMA, A MEĐU UMJETNICIMA KOJI SU IZLAGALI U GALERIJI ISTIČE SE VELIKI BROJ HRVATSKIH AUTORA MLAĐE GENERACIJE POPUT: IVANE FRANKE, IVANE PEGNAN BAČE, GORDANE BAKIĆ, MATIJE DEBELJUHA, GORANA ŠKOFIČA, ANE HUŠMAN, LALE RAŠČIĆ, MARIA MIŠKOVIČA, IVANA FIJOLIČA, ZLATANA VEHAHOVIČA, MARKA TADIČA ITD. SURAĐUJE S MLADIM, JOŠ NEAFIRMIRANIM KUSTOSIMA PRI OSMIŠLJAVANJU I REALIZACIJI PROGRAMA GALERIJE NUDEĆI JE TAKO KAO PLATFORMU ZA ISTRAŽIVANJE I UČENJE.

PIŠE I OBJAVLJUJE TEKSTOVE S PODRUČJA KRITIKE I TEORIJE UMJETNOSTI (*ŽIVOT UMJETNOSTI*, *KONTURA*, *ZAREZ*, *UMJETNOST RIJEČI*, II. PROGRAM HRVATSKOG RADIJA). PIŠE O FENOMENIMA POPULARNE KULTURE NA PODRUČJU VIZUALNIH UMJETNOSTI, O KULTURI I UMJETNOSTI NOVIH MEDIJA TE O SUVREMENOJ UMJETNIČKOJ PRAKSI POSVEĆENOJ KRITIČKOM NASLJEDOVANJU MODERNISTIČKIH UMJETNIČKIH PRINCIPA. AUTOR JE MONOGRAFIJE *MONTAŽA ORGANIZMA* (FRAKTURA, 2005., ZAPREŠIĆ) O UMJETNIČKOM RADU DANIELA KOVAČA.

-  
RAZGOVORI

- STRATEGIJE

•••130 PRIBLIŽAVANJA

KUSTOSKIH

PRAKSI  
-