



ANA DEVIĆ, SABINA SABOLOVIĆ, NATAŠA ILIĆ I IVET ČURLIN (S LJEVA NA DESNO)

ŠTO, KAKO I ZA KOGA? / WHW

RAZGOVOR VODILE JELENA GRAOVAC I TANJA ŠPOLJAR,
FOTOGRAFIJA ARZU YAYINTAS

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

Definitivno se smatramo kustosicama, u najširem shvaćanju pojma kustosa kao servisne djelatnosti, kulturnog radnika, facilitatora, medijatora, administratora, istraživača, prevoditelja, pokretača društvenih i umjetničkih promjena, zabavljača, agenta, zagovornika, diplomata. Ali u svim navedenim funkcijama (i mnogim drugim) za nas je kustos prije svega servisna služba umjetnosti, pozicija koja potiče i omogućava umjetničku praksu, bez obzira što je pritom nužno i filtrira i usmjerava. Premda autoritarna strana kustoskog posla nipošto nije zanemariva, čini nam se da je najvažniji dio našeg posla omogućiti pregovaranje autoritarnih pritisaka umjetničkog sustava čiji je kustos istaknuti protagonist. Ono što nam je pritom važno nije briga za apstraktnu umjetničku autonomiju, nego kustoska praksa koja potiče i stvara mogućnosti složenih oblika dijaloga i razmjene umjetničke prakse i teorije, čije se granice danas ubrzano gube, koja usmjerava

njihovo ispreplitanje i stapanje koje nadilazi razinu ilustracije ili puke kontekstualne zadatosti. Posao kustosa shvaćamo kao produkciju znanja kroz različite prakse, koje se ne ograničava na analizu i interpretaciju i mehanizme postava izložbe, nego se bavi namjernim i nenamjernim učincima i ideologijama uključenim u procese, relacijskim i participacijskim svojstvima nastalog znanja, njegovim ograničenjima i mogućnostima s obzirom na različite izvore znanja, što podrazumijeva kustosku praksu kao aktualizaciju politike, ne samo eventualnom refleksijom političkih pitanja, nego vlastitom performativnošću, djelovanjem u realnim okolnostima.

Što se tiče našeg profesionalnog puta, WHW se kao kustoski kolektiv okupio spontano, oko prvog projekta koji smo napravile zajedno, *Što, kako i za koga, povodom 152. godišnjice Komunističkog manifesta*, koji smo realizirale u Domu Hrvatskog društva likovnih umjetnika 2000., i čiji smo naslov kasnije preuzele kao ime kolektiva. Pitanja „što”, „kako” i „za koga” tri su osnovna pitanja svake ekonomske organizacije:

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

što, problem koliko će se proizvesti svakog mogućeg dobra i usluge s ograničenim resursima ili inputima društva, *kako* je izbor određene tehnologije prema kojoj će se svako dobro, odabrano rješavanjem pitanja *što*, proizvesti, a pitanje *za koga* odnosi se na raspodjelu potrošnih dobara među pripadnicima tog društva. Ta pitanja određuju i problematiku planiranja, koncepcije i realizacije izložbenih projekta, jednako kao i produkciju i distribuciju umjetničkog djela ili umjetnikov položaj na tržištu rada. Ta pitanja, koja smo prvi put postavili u odnosu na izložbu Komunističkog manifesta, postala su motto našeg rada i uzeli smo ih kao naziv našeg kolektiva.

2. Što biste naveli kao odlučujuće momente za razvoj vaših promišljanja i prakse, bilo u pogledu određenih konceptata koje ste razvili bilo u pogledu referencija i suradnji?

Za našu kustosku praksu temeljno je iskustvo društvenog konteksta kasnih 90-ih, kada smo počele raditi. Radeći u kulturnom okruženju opterećenom konflijacijom nacionalizma i tranzicije, pod teretom tzv. „tranzitologije“, kvaziznanstvenog diskursa koji je Zapad nametao kao okvir koji bi trebao objasniti situaciju europskog Istoka nakon kolapsa socijalizma, naše nezadovoljstvo inherentnim uvjerenjem da je zapadni neoliberalni kapitalizam jedino rješenje za postsocijalistička društva i da je konstrukcija novog nacionalnog identiteta jedina obrana od globalizacije na različite načine našlo izraz u našoj kustoskoj praksi. U tim okolnostima od početka smo shvaćale da je kolektivno djelovanje jedini djelotvoran način kritičkog kulturnog angažmana koji nastoji otvoriti platformu za javnu raspravu o potisnutim društvenim pitanjima i traumama, potiče dijalog s institucijama, opterećenim birokratskim ograničenjima i nedostatakom imaginacije adekvatne kulturne politike, te propituje opcije nacionalnih i internacionalnih kulturnih intervencija i prezentnosti. Jednostavno rečeno, od početka smo bile svjesne da nam suradnja omogućava da ostvarimo projekte koje nijedna od nas ne bi mogla napraviti individualno i inzistiranje na organizacijskoj horizontalnosti i nehijerarhiji pokazalo se važnom strategijom koja podržava konstantni proces internih pregovora i dekonstrukcije zadanih uloga te omogućava dugoročni kolektivni rad. Naš prvi projekt, posvećen Komunističkom manifestu, nastao je iz potrebe za propitivanjem „komunističke“ prošlosti, kao posljedica dominantne kulturne politike, koja je nedovoljnom intelektualnom kontekstualizacijom onemogućila ozbiljnu refleksiju neposredne prošlosti i „tranzicijskog“ trenutka. Poticaj

za izložbu došao je od Arkzina, koji je povodom 150. godišnjice 1998. godine objavio reprint Manifesta sa Žižekovim uvodom, što nije izazvalo nikakvu javnu reakciju. I u organizacijskom smislu preuzeli smo modele financiranja i *know-how* civilne scene. Kako je projekt bio planiran unutar izuzetno limitiranih produkcijskih sredstava, princip optimizacije postao je *light-motiv* izložbenog koncepta i metode. Drugim riječima, temeljna pitanja „što“ i „kako“ sve su se više približavala i napokon su se preklapila. Sučeljavajući recentnu produkciju umjetnika koji su se na lokalnoj sceni pojavili kasnih 80-ih i tijekom 90-ih, s umjetnicima čija praksa pripada tradiciji društveno angažirane umjetnosti od kasnih 60-ih, namjera nam je bila intervenirati u suvremenu likovnu scenu naglašavajući kontinuitet, a ne prekid. S druge strane, pokušali smo uspostaviti međunarodni kontekst za lokalnu umjetničku produkciju, kojeg 90-ih doista nije bilo.

Naš sljedeći projekt, *Projekt: Broadcasting, posvećen Nikoli Tesli*, bio je usmjeren na komunikaciju i pokušaj širenja kruga publike. Na neki je način taj projekt nastojao nastaviti raspravu započetu projektom *Što, kako i za koga, povodom 152. godišnjice Komunističkog manifesta*, o odnosu umjetnosti i ekonomije, istražujući ekonomske/političke uvjete koji sprečavaju potpunu realizaciju demokratskih potencijala novih tehnologija. Pritom nam je, naravno, bila važna figura Nikole Tesle, i kao tada nacionalno nepodobnog heroja socijalističkog mraka, i kao znanstvenika čije su vizije promijenile svijet. Danas nam je jasno da je već sama mogućnost realizacije *Projekta: Broadcasting, posvećenog Nikoli Tesli* bila rani simptom normalizacije. U 2006. godini, koja je povodom 150. godišnjice Teslina rođenja proglašena „godinom Tesle“, napravili smo izložbu *Normalizacija: posvećeno Nikoli Tesli*, koja je predstavila više od četrdeset prijedloga likovnih umjetnika, novinara, arhitekata, dizajnera, studenata, pisaca itd., pristiglih na otvoreni poziv za prijedlog antispomenika Nikoli Tesli, te arhivski materijal vezan uz recepciju Nikole Tesle i njezinu širu društveno-političku pozadinu u posljednja četiri desetljeća. Ta je izložba nastojala povezati i istražiti kompleksne odnose između nekoliko gorućih društvenih tema – kolektivnog odnosa spram prošlosti i konstrukcije povijesti, ekonomske tranzicije i pitanja nacionalnog identiteta i nacionalizama, poslijeratne normalizacije i orijentacije Hrvatske za EU, statusa etničkih manjina (ponajprije srpske) u suvremenom hrvatskom društvu – i uloge spomenika kao točke oko koje se

kondenziraju politički rituali. „Normalizacija” je tema kojom smo se bavili i u istoimenom projektu realiziranom od 2004. do 2006. godine. Tim smo projektom, iniciranim u suradnji s Centrom za suvremenu umjetnost Rooseum (Malmö, Švedska) i Centrom za suvremenu umjetnost Platform Garanti (Istanbul, Turska), pokušali ukazati na potrebu dekonstrukcije lažnog univerzalizma koji karakterizira normalizacijske procese u naporu dostizanja imaginarnog ideala liberalne demokracije i slobodnog tržišta. Baveći se Nikolom Teslom 2006., u situaciji uočljive simptomatičnosti pomaka u percepciji Nikole Tesle u javnom diskursu, ponavljanje motiva naših ranijih projekata inzistiralo je na njihovoj nerazriješenosti i urgentnosti: Nikola Tesla, povod jednog projekta, sada se pojavio kao simbol političkih procesa i problema/tičnosti pitanja identiteta, a ponavljanje teme drugog projekta, „normalizacije”, nije isključivo ideološki indikator „stanja stvari”, nego i svojevrsni pokretač diskusije. Činjenica da svojim izložbama ne nastojimo zatvoriti prostore, nego ih otvoriti, vidljiva je u svim našim projektima, koji se međusobno nastavljaju i nadopunjavaju, pa je tako i izložba *Kolektivna kreativnost*, koju smo 2005. napravile u Kunsthalle Fridericianum i kojom smo dobile popriličnu međunarodnu vidljivost, nastala kao posljedica višegodišnjeg programa Kolektivna akcija, koji smo realizirale primarno u Galeriji Nova, u različitim formatima – skupnim i samostalnim izložbama, publikacijama, predavanjima, okruglim stolovima itd. Izložba je predstavila nekih 40 umjetnika i umjetničkih grupa, povijesnih i suvremenih pozicija, u rasponu od *mainstream* grupâ kao što su Art & Language, General Idea, ili Gilbert & George, do Kolektivne akcije, moskovske grupe iz 70-ih, Gorgone, OHO-a, kolektiva Tucuman Arde, Irwina, Grupe 6 umjetnika, do najmlađih kao što su skupine Etc..., GAC i Taller Popular de Serigrafia iz Buenos Airesa, Bijari ili Contra-File iz Sao Paula, Radek iz Moskve, Temporary Services iz Chicaga ili chto delat? iz St. Petersburga. U temelju te izložbe bilo je pitanje kako pokazati tu složenu transgeneracijsku i transkulturnu dinamiku umjetničkog kolektiviteta u temeljno neadekvatnom mediju muzejske izložbe, a pokušale smo odgovoriti strateškom afirmacijom kolektivno usvojenog i razvijenog principa samoreprezentacije. Radeći na Bijenalu, visoko reprezentativnoj manifestaciji neizostavno u službi promocije imidža grada, pitanje meزالijanse s institucijom koja je predmet najoštrije kritike dovedeno je do ekstrema.

U svojim izložbama često koristimo posvete, ali kao što Komunistički manifest nije bio „tema” izložbe, nego okidač za pokretanje javne rasprave o pitanjima recentne povijesti, ni Bijenale pod nazivom *What Keeps Mankind Alive?* (Od čega čovjek živi?), što je naziv pjesme iz *Opere za tri groša* Bertlota Brechta (1928.), ne tematizira izravno Brechtovo naslijeđe. Brechtova tvrdnja iz *Opere za tri groša* da je „kriminalac buržuj i buržuj je kriminalac” učinila nam se jednako provokativnom tada kada je napisana kao i danas, kao što su i uočljive sličnosti između utjecaja ubrzanog razvoja liberalne ekonomije na raspad do tada postojećeg društvenog konsenzusa 1928. godine, godinu dana prije ekonomskog sloma, i konteksta današnje globalne krize. U tom smislu se pitanje „od čega čovjek živi?” nadovezuje na osnovna pitanja svake ekonomske organizacije – što, kako i za koga – koja trajno oblikuju naš kustoski rad.

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

Prije svega radimo izložbe, što ističemo zato što danas neke od najzanimljivijih kustoskih praksi djeluju u smjeru otvaranja novih područja povezivanja prostora javnosti i vizualne kulture i umjetnosti, u smjeru rastakanja izložbe kao dominantnog medija i „bijele kocke” kao arhetipske lokacije moderne umjetnosti. Zanimaju nas konkretne ideološke koordinate u kojima se „bijela kocka” razotkriva kao bezvremenski, neutralni okvir u kojem se izlažu „autonomni umjetnički objekti”, „nevidljivi” vanjski označitelji koji označavaju institucionalni i ideološki karakter te koncepcije reprezentacije. Za nas odgovor na pitanje zašto suvremena umjetnička produkcija i dalje zadržava klasični izložbeni format ne leži u ovisnosti o mehanizmima reprezentacije umjetničkog sustava, nego u činjenici da prostor izložbe zamišljamo kao javni prostor, kao privremenu modulaciju društvenog okvira i mogućnosti njegove kreativne promjene. Svi naši projekti usmjereni su k otvaranju prostora za javnu raspravu o pitanjima koja se ignoriraju, koja se guraju pod tepih ili otvoreno potiskuju. Naše djelovanje određuje društveni postav lokalne sredine, koji shvaćamo kao „simptom” uočljiv i na drugim mjestima, u drukčijim formulacijama i s drugim naglascima te u tom smislu ne pravimo razliku između projekata koje radimo u Galeriji Nova i onih koje radimo negdje drugdje.

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

IVANA
BAGO I
ANTONIA
MAJAČA
-
BLOK
-
BRANKO
FRANCESCHI
-
IVA
RADMILA
JANKOVIĆ
-
KONTEJNER
-
LEONIDA
KOVAČ
-
SANDRA
KRIŽIĆ
ROBAN
-
ZVONKO
MAKOVIĆ
-
ANTUN 141...
MARAČIĆ
-
TIHOMIR
MILOVAC
-
ANA
PERAICA
-
DAVORKA
PERIĆ
-
SABINA
SALAMON
-
BRANKA
STIPANČIĆ
-
KLAUDIO
ŠTEFANČIĆ
-
MARINA
VICULIN
-
JANKA
VUKMIR
-
WHW

Suvremena umjetnička paradigma dovodi u pitanje pojam vizualnog umjetničkog djela koje možemo kritički i estetički vrednovati prema vanjskim obilježjima, a filozofski i interpretativni aspekti umjetnosti i sustava koji proizvode njezino značenje i vrijednost predmet su napetosti između umjetnika i kustosa. Kustos filtrira i posreduje početne umjetničke scenarije te tako bitno određuje proces njihove buduće recepcije. S tih početnih pozicija činjenica da kontekst izložbe djeluje na umjetnički rad predmet je konstantnog pregovaranja, ne samo na razini umjetnik–kustos, nego i u samom umjetničkom radu, u kojem se imanentna hijerarhija odnosa može iznova formulirati u realizaciji zajedničkih ciljeva. Izložba umanjuje tradicionalnu autonomiju umjetničkog djela postavljajući ga u javni prostor izložbe, no na taj način djeluje kao rezonator različitih umjetničkih, društvenih i političkih konteksta koje sadržavaju pojedinačni radovi, stvarajući oblike subjektivirane polifonije. U tim osnovnim pregovaračkim pozicijama granice se svaki put iznova postavljaju na temelju obostranog povjerenja.

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

Suradnje su temelj našeg djelovanja, od onih u sklopu dugoročne interdisciplinarnе suradničke platforme Zagreb Kulturni kapital Europe 3000, do strateškog umrežavanja s aktivističkim ili kulturnim inicijativama na međunarodnoj razini, taktiziranja s institucijama ili neformalnih i formalnih razmjena s drugim kustosima. Isto tako od početka surađujemo s Dejanom Kršićem, čiji je dizajn ključan za naše strategije medijacije, tj. interakciju između „autora kao proizvođača“, umjetničkog djela, medijatora i publike koja se konstituira upravo u procesima interakcije. Suvremeni kustos nema mnogo zajedničkog s originalnim značenjem u kojem to zanimanje označava djelatnost osobe koja čuva muzejsku zbirku te već u osnovnom značenju današnji kustos sjedinjuje komplementarne profesionalne profile likovnog kritičara, povjesničara umjetnosti, administratora, organizatora itd. Djelatnost kustosa danas zahtijeva interdisciplinarni rad i suradnje s drugim disciplinama ali i s aktivističkim i političkim platformama. Izložbe nastaju u procesu interdisciplinarnе interakcije. Taj se proces ne temelji na unaprijed prikupljenom znanju ograničenom tradicijama postojećih disciplina (sociologije, ekonomije, filozofije, urbanizma itd.), nego umjetnost postaje katalizator susreta različitih područja, koji osipa dogmatsko znanje i uske granice profesionalnosti i vodi do kreativnog spoznajnog

procesu temeljenog na mikropolitici interdisciplinarnog dijaloga. Umjetnost je jedna od platformi na kojima se može artikulirati znanje izvan jezika hegemonijske politike i specijaliziranog znanja koje je često autoritativno ezoterično za nestručnjake u mnogim kontekstima.

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

Kako ste to ostvarile u konceptu 11. istanbulskog bijenala?

Najizazovniji kreativni imperativ za današnje kustose nije postavljati imaginativne i inteligentne izložbe, nego prevladati strukturalne prepreke stvorene funkcioniranjem sustava, unutar kojega se gotovo opsesivno antihegemonijska i antiinstitucionalna umjetnost strukturom izložbe vraća pod okrilje „svijeta umjetnosti“. U tom smislu nam se čini da se danas medijacija ne treba ograničavati na prateća predavanja i programe projekcija, nego treba intervenirati u razotkrivanje vlastitih mehanizama i posredovati u smjeru aktiviranja razlike između onoga što društvo jest i što bi trebalo biti. Drugim riječima, ne radi se samo o medijaciji u sklopu tradicije u umjetničkoj praksi poznate kao „institucionalna kritika“, koju definiraju djela koja kritiziraju sustave što perpetuiraju lijepe umjetnosti kao svoju specijalizaciju, nego i o određivanju etičkih ciljeva koji nadilaze probleme umjetnosti u užem smislu, bez kojih takva kritika i prelako postaje samo još jedan trend samodopadnog osjećaja upućenosti insajdera. Taj nam je stav bio ključan za medijaciju Istanbulskog bijenala, koji smo shvatile kao nastavak kustoske metodologije naših prijašnjih projekata, premda je bilo jasno da ih manifestacija tog opsega dovodi u pitanje. No pokušale smo teret njezine vidljivosti i reprezentativnosti pretvoriti u vlastitu korist, postavljajući izložbu s jasnom političkom porukom u srcu sustava koji bijenala smatra važnim i zato je nesklon posve ih ignorirati, bez obzira na politički sadržaj. Dakako, upravo je ta benevolentnost sustava razlog trenutne depolitizacije svake slike, misli ili čina na tom području, zbog čega smo koncept i politički sadržaj izložbe medijacijom izložbe nametnule kao gotovo propagandni okvir očitavanja izložbe, s druge strane predstavljajući radove na gotovo klasičan muzejski način koji podržava njihovu autonomiju. U toj se napetosti očitava sadržaj izložbe.

U sklopu izložbe pokazale smo neke statističke podatke vezane uz budžet i organizaciju Bijenala, koji obično ostaju nevidljivima, a vrlo su znakoviti za situaciju u kojoj danas djeluju kulturni radnici, čak i

na tako „prestižnoj” manifestaciji kao što je Bijenale. To je i donekle „brechtovska” gesta, koja razotkriva našu vlastitu poziciju i činjenicu da nismo nepristrane i izdvojene od problema i pitanja kojima se izložba bavi. Suradivale smo s režiserom Oliverom Frlićem na konferenciji za tisak kojom smo najavile koncept bijenala, kao i na ceremoniji otvaranja Bijenala, pri čemu je performativni karakter tih uobičajenih procedura doveden do krajnosti i iskorišten za izražavanje „istine naše situacije”, kako bi rekao Brecht, za izrugivanje nametnute „glamuroznosti” i stereotipa kustoske pozicije moći, dovođenje u pitanje odnosa kustosa, umjetnika i publike, razotkrivanje hijerarhijskih i institucionalnih odnosa koji osobito obilježavaju reprezentativne manifestacije kao što su bijenale, ali su immanentne prezentacijskim tehnikama suvremene umjetnosti.

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

Dominantni model kulture u Hrvatskoj ima institucije, tržište i koncepte koji se temelje na modelima Zapada, ali mnogi elementi modernističke paradigme koji su na Zapadu davno prevladani i dalje u temelju oblikuju sustav umjetničkih institucija. Premda se to shvaćanje danas mijenja, njegov glavni motor nije promijenjeno shvaćanje naravi i uloge umjetnosti, nego prije reakcija na pritiske upisivanja u neoliberalne modele u kojima „kreativne industrije” dobro kotiraju, a umjetnost je lukrativni proizvod urbane ekonomije i žeton za plasiranje „regionalnih specifičnosti”. Kritika takvog shvaćanja kulture i afirmacija njezinih konkretnih stvaralačkih impulsa u društvu temeljni je pokretač nezavisnih kulturnih inicijativa čije se djelovanje temelji na suradničkim modelima, suprotstavlja se pojmu umjetnosti određenom isključivo režimom javne vidljivosti i redefinira institucije i njihove uloge prezentiranja produkcije i reprodukcije prezentabilnosti.

8. Kako se financiraju vaši programi?

Programi se financiraju po projektima za koje tražimo financijsku potporu na godišnjim natječajima Ministarstva kulture i Gradskog ureda za kulturu, obrazovanje i sport. Ta sredstva osciliraju iz godine u godinu i obično nisu dovoljna za potpunu realizaciju programa. Trenutno radimo i na realizaciji programa koji financira EU, u suradnji s partnerima iz Budimpešte, Lodza i Novog Sada. Institucionalnu podršku dobivamo od Nacionalne zaklade za razvoj civilnog društva, a programska sredstva i iz fondacija kao što su Europska kulturna fondacija, svojedobno od programa Kulturstiftung des Bundes, Erste

Bank i sl. Fokusi tih fondacija se mijenjaju u skladu s geopolitičkim promjenama i naši im se programi nužno prilagođavaju. Takvo programsko financiranje otežava dugoročno planiranje i stabilnost. Kad radimo u inozemstvu, partnerska institucija koja nam je uputila poziv osigurava većinu sredstava potrebnih za realizaciju programa.

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...)?

Financiranju kulture nužan je doprinos privatnog sektora i u budućnosti očekujemo porast privatnog sponzorstva umjetnosti jer je to trend koji pratimo svugdje u svijetu. No on ne bi smio zamijeniti javne programe financiranja kulture. Javno financiranje kulture osigurava manji pritisak u propisivanju uvjeta koji kanaliziraju razvoj i određivanju što je prihvatljivo, a što ostaje nedefinirano. Danas nam se čini da su prije svega potrebne intervencije koje bi djelovale na stvaranju samoodrživosti i dugoročnoj stabilnosti nezavisnih kulturnih inicijativa i boljim produkcijskim i radnim uvjetima umjetnika.

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

Međunarodne suradnje su temelj našeg rada. Smatramo da svako lokalno djelovanje dobiva konceptualnu i društvenu uvjerljivost samo u isprepletenosti s drugim razinama i skalama interpretacije, ne samo „globalnim”, nego i regionalnim, urbanim, čak i „blokovskim” u smislu u kojem Brian Holmes predlaže metaforu „tektonike kontinenata” za opis velikih političkih i ekonomskih pomaka nakon 1989. i njihovih učinaka na suvremenu kulturnu produkciju u geo-političkim uvjetima nastanka novih „blokovskih” grupacija. U tom smislu izložbe koje radimo bave se pitanjima koja se ne tiču samo lokalne sredine, premda redovito polazimo od njihove specifične artikulacije, ili njezina nedostatka, u lokalnom kontekstu.

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

Institucionaliziranje kustoskih modela nužno je u uvjetima rastuće internacionalizacije umjetničkog tržišta shvaćenog kao skup odnosa koji se odvijaju oko moći, pakiranja, geopolitike i karijernih strategija. To s jedne strane ima za posljedicu da se mnogi programi prilagođavaju tom pritisku prenoseći skup kompetencija i usku profesionalizaciju koja ne zadire

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

u širu podlogu normativnih procedura, prije svega onih ideoloških, no postoje i programi koji potiču i osposobljavaju za kritičko preispitivanje normativnosti umjetničkog svijeta i prominentne uloge koju kustosi imaju u tim procesima. Samoorganizacija, nehijerarhijski odnosi i kontrola nad uvjetima rada i distribucijom proizvoda, u taktičkom pregovaranju s institucijama, nužna su protuteža institucionalizaciji stvaranja i prenošenja kustoskog znanja.

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

Premda je danas politika u svom idealnom obliku gotovo posve nestala, njezina mogućnost ostaje živa u javnom prostoru kulture i obrazovanja. Budući da su ta područja avangarda „nematerijalnog rada“, ona i dalje omogućavaju kritičko razotkrivanje antagonizama koji su obično potisnuti ili neutralizirani normativnim jezikom moći. Za nas raditi izložbe znači zadržati javni prostor u društvu, prostor koji može postati temelj drugih principa društvenog oblikovanja, izvan posvemašnje dominacije privatnog vlasništva. Pritom u lokalnim uvjetima hrvatske kulturne politike nije teško biti samokritičan u odnosu spram svojih mogućnosti i vjerodostojnosti svoje moći.

ŠTO, KAKO I ZA KOGA / WHW JE KUSTOSKI KOLEKTIV OSNOVAN U ZAGREBU 1999. GODINE, KOJI ČINE KUSTOSICE IVET ČURLIN, ANA DEVIĆ, NATAŠA ILIĆ I SABINA SABOLOVIĆ, TE DIZAJNER I PUBLICIST DEJAN KRŠIĆ. WHW ORGANIZIRA IZLOŽBENE, PRODUKCIJSKE, DISKURZIVNE I IZDAVAČKE PROJEKTE, A OD 2003. GODINE VODI GALERIJU NOVA U ZAGREBU. KUSTOSKI KOLEKTIV WHW BIO JE KUSTOS 11. ISTANBULSKOG BIJENALA (12.9.-8.11.2009.) POD NAZIVOM *WHAT KEEPS MANKIND ALIVE?* (OD ČEGA ČOVIJEK ŽIVI?).