

IZ KUSTOSKE PERSPEKTIVE

RAZGOVOR S KARLOM JASSO

Karla Jasso kustosica je u Laboratorio Arte Alameida u Ciudad de Mexico. Među njezinim nedavnim projektima je i *Sinergia*, izložba čija je priprema tijekom relativno dugog razdoblja funkcionirala u formi diskusija među umjetnicima uključenima u projekt. Svi su radovi razvijeni na temelju razrađene metodologije, koja je uz diskusije uključivala i suradnju s nizom znanstvenika. Upravo je primjena suradničkih, horizontalnih, a ne hijerarhijskih praksi unutar institucionalnih okvira bila povod ovom kratkom intervjuu vođenom putem elektroničke pošte.

JASNA JAKŠIĆ... Suradnički aspekt kustoskoga rada često se promišlja kao suradnja dvaju ili više kustosa ili pak kao ona kustosa i umjetnika. Za izložbu *Sinergije* razvijali ste projekte s umjetnicima u obliku rasprava i radionica. Kako biste ukratko opisali metodu koja je tu primijenjena?

KARLA JASSO... *Sinergia* je bio projekt zasnovan u potpunosti na suradnji. Ne samo na razini kustosa i umjetnika, nego također i *osobito* onoj s gostima iz različitih disciplina (filozofima, povjesničarima, inženjerima, stručnjacima za naftnu politiku itd.), koji su poticali raspravu i promišljanja sa svim tim umjetnicima u trajanju od osam mjeseci, što je bilo razdoblje proizvodnje izložbe. Osjećaj suradnje koji sam željela postići imao je za cilj stvaranje platformi

JASNA
JAKŠIĆ

JASNA JAKŠIĆ... The collaborative aspect of curatorial work is often seen either as a collaboration between curators or as a collaborative relationship between curators and artists. In your exhibition *Sinergies*, you have developed projects with artists through discussions and workshops. Could you briefly describe the method that was applied?

KARLA JASSO... *Sinergia* was a project based entirely on collaboration. Not only at the curator-artist level, but also and *especially* with guests from different profiles (philosophers, historians, engineers, oil policy experts, etc.), who promoted discussion and reflection with all these artists for eight months,

which was the exhibition's production time. The sense of collaboration that I was interested in developing was aimed at creating platforms that would open from the art world to the external forces, which managed to affect the contents of the project. *Sinergia* were also a result of the very specific socio-political situation that interested us all: energy resources in Mexico and its disastrous media space (uninformed and superficial) that is activated on a recurring basis whenever there is a threat that the management of a "common good" might be re-articulated. Mexico is in a state characterized by energy imbalance and politicized media; this anachronism has caused the emergence

INTERVIEW WITH KARLA JASSO

FROM THE CURATORIAL PERSPECTIVE

koje će se iz svijeta umjetnosti otvarati prema vanjskim snagama, koje su utjecale na sadržaj projekta. Sinergije su također proizašle iz veoma specifične društveno-političke situacije, koja nas je sve zanimala, a to su energetske resursi u Meksiku i katastrofalni medijski prostor (neinformiran i površan) kakav se uvijek iznova stvara kada postoji prijetnja da bi se moglo iznova artikulirati upravljanje nekim „općim dobrom“. Meksiko pati od energetske neuravnoteženosti i politiziranog stanja medija; taj anakronizam omogućio je pojavu slogana i retoričkih pretjerivanja, koja se obaraju na naš povijesni odnos s tehnologijom, usredotočujući se na njezine upotrebe u službi moći, koja promiče akumulaciju, proizvodnju i delirij, a rijetko na one vezane uz refleksiju, istraživanje i kulturu.

JASNA JAKŠIĆ... Pretpostavljam da bi izgovor za to mogao biti u želji za jednakošću svih sudionika u procesu. Kako možemo prakticirati jednakost unutar institucionalnih granica?

KARLA JASSO... Slažem se da ideja institucionalnih granica stvara probleme kada se odnosi na umjetničke

proces. Ali uvjeren sam da svaki projekt *sadrži* instituciju na drugačiji način. Sadrži je u materijalnom smislu, ali može je i simbolički dovesti u pitanje. Instituciju također redefiniraju oni koji u njoj rade. U specifičnom slučaju *Sinergija* institucija je bila osjetljiva tema, budući da je postala „producentom“ projekta u prilog političkoj kritici, ali nikada se nije umiješala kako bi ukinula „jednakost“ o kojoj govorite. Radovi su nastajali bez ikakve cenzure na konceptualnoj razini. Tu je postojala jednakost, ali i *izbor* umjetnika, koji je naposljetku trebao odlučiti koji će parametar kritičkog signaliziranja uspostaviti svojim djelom.

JASNA JAKŠIĆ... Vaš rad uglavnom je usredotočen na umjetnost novih medija, koja često pretvori posjetitelja u sudionika. Dakako, posjetitelj kao primatelj ili potrošač dobio je povlašteno mjesto u neoliberalnoj kulturnoj paradigmi. Kako se tog posjetitelja/posjetiteljicu može pretvoriti u suradnika?

KARLA JASSO... To je veoma zanimljivo pitanje. Doista, u svijetu umjetnosti novih medija pitanje

of slogans and rhetorical excesses that blame our historical relationship with technology, focusing on its exercises of power that promote accumulation, production, and delirium, but seldom reflection, research, or culture.

JASNA JAKŠIĆ... I suppose that the pretext for that would be achieving equality between all the participants in the process. How can one practice equality within institutional borders?

KARLA JASSO... I agree that the idea of institutional borders is rather bothersome when referring to artistic processes. I am convinced that each project *contains* the institution differently. It contains it in a material way, but can also challenge it symbolically. The institution is also redefined by those working in it. In the specific case of *Sinergia*, the institution was a sensitive subject, since it became the “producer” of a project in favor of a political critique; however, it never intervened in order to suspend the “equality” to which you are referring. Artworks were produced without any censorship at the conceptual level. There was

equality, but also *decision* of the artist, who in the end decided what parameter of critical signaling he or she wanted to establish with their work.

JASNA JAKŠIĆ... Your work generally focuses on new media art, which often transforms the visitor into a participant. Of course, the visitor as a receiver or consumer has obtained a privileged place in the neoliberal cultural paradigm. How can he/she be transformed into a collaborator?

KARLA JASSO... It is a very interesting question. Indeed, in the world of new media art, the question of interactivity ends, in most cases, at the level of fantasy, surprise, or empathy, without achieving “commitment from the interlocutor.” It is not easy to reach a second level, that would go beyond the phenomenon of “reacting” to an artwork, especially if it is an artwork that is articulated with the help of technology and uses tactile and haptic interactions. I like Itsuo Sakane’s definition of interactive art: “As its name implies, interactive art is an artwork that conveys meaning and wonder when you participate in it”. I like it because it is clear, instrumental,

interaktivnosti u većini slučajeva završi na razini fantazije, iznenađenja i empatije, a da se sugovornika ne uspije navesti da se „preda“. Nije lako preći na drugu razinu, koja bi nadišla fenomen „reakcije“ na umjetničko djelo, osobito ako je to djelo artikulirano uz pomoć tehnologije te koristi taktilnu i haptičku interakciju. Sviđa mi se definicija interaktivne umjetnosti kakvu je dao Itsuo Sakane: „Kako i samo ime kaže, interaktivna umjetnost je umjetničko djelo koje vam nudi smisao i čuđenje onda kada u njemu sudjelujete.“ Sviđa mi se jer je jasna, instrumentalna i nepretenciozna. Međutim, sudjelovanje nije suradnja. I doista, u neoliberalnoj kulturnoj paradigmi aspekt na koji se poziva većina tehnoloških (često i umjetničkih) sredstava je aspekt „želje“, njezina anticipacija i homogenizacija. Možda upravo zato naglasak pri suradnji ne bi trebalo staviti na medij ili na tehnološku razinu, nego na potencijal za kritiku koja provocira u susretu sa subjektom, koji je izložen djelu.

JASNA JAKŠIĆ... Jednakost i emancipacija gledatelja podsjećaju na tekstove francuskog filozofa

Jacquesa Rancièrea. Jednakost se postavlja kao preduvjet, a ne kao cilj: uzmimo kustosa, umjetnika i sudionika – čini li pravedna raspodjela uloga u umjetničkoj drami sve njih učiteljima nezalicama i učenicima istodobno? Može li snaga suradnje u takvom *ad hoc* kolektivu poništiti poriv za objašnjavanjem?

KARLA JASSO... Rancière ističe sljedeće: snaga umjetnosti nije u njezinu djelovanju, nego u sposobnosti da predlaže mogućnosti. Učinkovitost umjetnosti mjeri se njezinom otvorenosti za oporbenost u sukobu mnogobrojnih osjetilnih režima. Postoje dva veoma važna aspekta u Rancièreovu diskursu, koje moramo uzeti u obzir želimo li govoriti o snagama suradnje (kustos–umjetnik–sudionik) i o jednakosti (prisjetimo se da je jednakost pretpostavka koju neprestano treba verificirati) u nekom umjetničkom projektu, a to su: 1. oporbenost; 2. procesi političke subjektivizacije. Znajući da smo prerasli doba nevinosti, prije svega nevinosti optuživanja, „ono što postoji, to su jednostavno prizori oporbenosti, koji se mogu dogoditi u bilo koje vrijeme, bilo gdje i bilo kada.

and unpretentious. However, participation is not collaboration. And indeed, in a neoliberal cultural paradigm, the aspect that most technological (often also artistic) devices appeal to is that of “desire”, its anticipation and homogenization. Maybe that’s why the emphasis on collaboration should not be placed on the medium or the technological level, but on the potential for criticism that provokes while facing the subject who is being exposed to the artwork.

JASNA JAKŠIĆ... Equality and emancipation of the viewer recall the texts of French philosopher Jacques Rancière. Equality is set as a precondition, not the aim: let’s take the curator, artist, and participant – would a just distribution of roles in the art play make them all ignorant schoolmasters and pupils at the same time? Can collaborative force in such an *ad hoc* collective annihilate the explicatory impulse?

KARLA JASSO... Rancière emphasizes the following: the power of art is not in its actions, but in its ability to suggest possibilities. The efficacy of art is measured by its openness to dissent within the

conflict of many sensory regimes. There are two very important points in Rancière’s discourse that we need to consider if we want to talk about collaborative forces (curator-artist-participant) and equality (remember that equality is an assumption in constant need of verification) in an art project: 1. dissent; 2. processes of political subjectification.

Knowing that we have exceeded the age of innocence, above all the innocence of denunciation, “what exists are simply scenes of dissent that might happen at any time, no matter where and when. And what dissent means is a configuration of the sensible where there is not a single regime of representation and interpretation that imposes its evidence. Every situation is likely to be divided in its interior, reconfigured by another regime of perception and meaning.”¹ So with the prospect of dissent, forces of collaboration are encountered and stressed by the political subjectification processes, in which it is no longer the roles that are important (or identities such as curator-artist-audience, granted by the art world as a system of signification), but

A oporbenost tu označava neku konfiguraciju osjetnoga ondje gdje ne postoji jedinstveni režim reprezentacije i interpretacije koji bi nametao svoje dokaze. Svaka situacija tu će se vjerojatno podijeliti u svojoj unutrašnjosti, budući da će je rekonfigurirati neki drugi režim percepcije i značenja.⁴¹

Stoga s tim izgledom za oporbenost snage suradnje pronalaze i ističu političkom subjektivizacijom one procese u kojima uloge više nisu važne (ili identiteti poput kustosa–umjetnika–publike, koje svijet umjetnosti nudi kao sustav označavanja), nego mogućnost da svatko bude prisiljen zacrtati novu topografiju onoga što je moguće.

JASNA JAKŠIĆ ... Samoobrazovanje, samoorganizacija i strateške prakse uglavnom se susreću u nezavisnom kulturnom kontekstu europskog civilnog društva: možete li ukratko opisati kontekst meksičke (ili latinoameričke) umjetničke scene i dati neke primjere?

KARLA JASSO ... Strateške prakse ili strateški mediji samoorganizacija su one prakse koje se obično

definiraju kao artikulirane s rubova, s mjesta koje nazivamo „nezavisnim“, iako nisam sigurna na što se ta „nezavisnost“ danas još odnosi kao kategorija. Što znači biti nezavisan? Te prakse jasno pokazuju proturječnosti sustava. Njihova svrha je pokazati, promijeniti našu percepciju normaliziranih društvenih praksi na način koji će biti „društveno angažiraniji“. Osim toga, mnoge od njih predstavljene su ili čak proizvedene u kulturnim programima koji su potpuno asimilirani sa sustavom i pod njegovom su upravom. U Latinskoj Americi itekako je važno naglasiti kontekste proizvodnje, jer to nisu uvijek oni koji bi umjetnicima mogli ponuditi najbolje uvjete za neki projekt, ali to je dio igre i diferencijacije koju uvijek, čak i u globaliziranom svijetu, obilježavaju lokalne strukture i pristup tehnologiji u tom smislu.

¹ Jacques Rancière, *Le spectateur émancipé*, La Fabrique éditions, Paris, 2008., 55.

the possibility that each one should have to draw a new topography of what's possible.

JASNA JAKŠIĆ ... Self-education, self-organization, and tactical practices are generally present in the independent cultural context of the European civil society: could you briefly describe the context and give some examples from the Mexican (or Latin American) art scene?

KARLA JASSO ... Tactical practices or tactical media / self-organization are practices that are generally defined as articulated from the edges, from a place we call “independent”, although I am not sure what “independent” as a category should still apply to today. What does independent mean? These practices clearly show the contradictions of the system. Their purpose is to show and to alter our perceptions of normalized social practices in more “socially engaged” terms. Then, many of them are presented or even produced by cultural programs that are fully assimilated and operated by the system. In Latin America, it is very important to emphasize the contexts of production, which are

not always those that can offer the artists the best conditions for a project, but it is part of the game and of differentiation, marked always, even in a globalized world, by the local textures and the access to technology in these terms.

¹ Jacques Rancière, *Le spectateur émancipé*, La Fabrique éditions, Paris, 2008., 55.