

Beti
Žerovc

Kustosi u univerzumu neoliberalne kapitalističke ekonomije

Život umjetnosti, 85 (43), 2009.

UREDILE: Ivana Meštrov i Mihaela Richter

GLAVNA UREDNICA: Sandra Križić Roban

Zagreb, Institut za povijest umjetnosti, 188 str., ISSN 0524 - 7794

Dobra politika *Života umjetnosti*, tematskih brojeva u rukama različitih urednika, nastavljena je i posljednjim izdanjem posvećenim suvremenim kustoskim praksama. Izdanje pod naslovom *Fragmenti kustoskog diskursa* uredile su dvije mlade ovdašnje predstavnice te profesije, Ivana Meštrov i Mihaela Richter.

Broj donosi i nešto građe stranih autora – nekoliko članaka (dva pretiska), kao i nekoliko recenzija, više ili manje vezanih uz temu. Budući da je broj uglavnom posvećen (samo) pregledavanju i predstavljanju hrvatske kustoske scene, u ovom ćemo se prikazu posvetiti tome segmentu. Osim opsežnog korpusa intervjuja, hrvatski dio temata pokazuje se manjkav znanstveno obrađenom građom. U uvodu urednice ukratko izlažu općenit kontekst suvremene kustoske djelatnosti, koji se zatim u članku *Politizacija kulturnog polja: mogućnosti kritičke prakse* Ane Dević razrađuje kao “insajderska” analiza razvoja određenog segmenta kustoskih praksi u Hrvatskoj. Neovisno o tome što ne poznajem dobro zagrebačku scenu – možda bi dobar izraz bio da je poznajem osrednje, kao što se ljudi iz Zagreba i Ljubljane međusobno poznaju – uvjereni sam da bi se o razvoju hrvatske kustoske djelatnosti moglo reći puno više, te da bi to svakako imalo smisla.

Glavni dio temata nadalje čine intervjui s trenutačno aktivnim hrvatskim kustosima. Bogat izbor aktera pokazala se kao dobra odluka urednica, jer su na taj način dobile širi spektar i malo veću uravnoteženost pogleda. Lošijom se pokazala odluka o ustrajavanju na istim pitanjima, koja je logično rezultirala s

mnogo vrlo sličnih odgovora. Takav koncept zacijelo ima smisla za dobivanje podataka u istraživanju, no za revijalno čitanje može postati prilično jednoličan, odnosno u čitavom preobilju očekivano srodnih odgovora razlika se, umjesto naznačuje, ipak isuviše često gubi. Na primjer, kada se govori o financiranju vlastitih projekata (pitanje br. 8) ili financijskim ulaganjima u suvremenu umjetnost privatnoga sektora (pitanje br. 9) gdje je očito da kustosi uglavnom žele “prosvjetljene bogataše” s izgrađenim, predanim i prije svega uslužnim odnosom prema umjetnosti; ili kada je riječ o međunarodnoj suradnji s drugim kustosima i stručnjacima (pitanje br. 5, 10) gdje nas, naravno, svi intervjuirani žustro uvjeravaju u suradnju. Suradnja se, zapravo, naglašava do te mjere da postaje sasvim očito kako ona predstavlja vrijednost sama po sebi te da se kustosi (i) ne trebaju mnogo propitivati o tome “gdje su granice suradnje”; koliko suradnje ljudsko biće može uopće podnijeti, a da to bude produktivno konzumirano, odnosno da to nije samo privid, umrežavanje, ponuda, a u prvom redu reprodukcija samog aparata.

Zanimljiviji od pojedinačnih viđenja jest, možda barem za čitatelja izvana, cjelokupni dojam. U njemu se jasno ocrtavaju neka prepoznatljiva svojstva hrvatske kustoske djelatnosti promatrane kao jedinstveni fenomen. Očita je izrazita zastupljenost ženskih kustoskih skupina te njihovo nastojanje prema većoj profiliranosti i uspješno oblikovanje široke platforme centara, festivala i institucija po cijeloj Hrvatskoj. Očito je širenje niza kreativnih praksi, standarda koji određuju



što se može i što treba izlagati, kao i stalnih te povremenih prostora umjetnosti. S obzirom na to da se intervjui zapravo ne recenziraju, u nastavku ću izložiti tek nekoliko opažanja koja su mi vjerojatno pala u oči jer se podudara s mojim istraživačkim interesima: politizacijom kustoske djelatnosti i prodiranjem izložbe u samostalno umjetničko djelo.

Pogledamo li cjelinu, jasno se, između ostaloga, ocrtava generacijski raskorak koji se kod mlađih ne odnosi samo na prevladavajući prekrani i skupni rad, nego i na karakterističan način govora. Intervjuirani kustosi sebi pripisuju kreativnost i autorsku poziciju u odnosu prema izložbi vjerojatno u puno većoj mjeri nego što bi to činili još prije nekoliko godina, dok starija generacija više spominje umjetnika kao ishodište (radio sam s tim i tim konkretnim umjetnikom, ukrajinskom umjetnošću i sl.), a manje naglašava i izlaže svoje vlastite, specifične interese. Čini se kao da kolektivni kustoski "mi" još dodatno potiče oblikovanje profiliranih sadržajnih interesa i kustoskih poetika. To je vjerojatno do neke mjere logično zato što se sa skupnim kustoskim radom osnovni odnos kustosa u odnosu prema izložbi mijenja. Dok samostalni kustos nakon izložbe u pravilu svaki put ostane sam te za svaku novu izložbu iznova gradi zajedničko tijelo s umjetnikom (umjetnicima) kojemu će biti pomoćnik, diskurzivni partner i sl., kustoska skupina uvijek ostaje zajedno i može snažnije, neprekidno razvijati svoj vlastiti diskurs, interese, poetiku i politiku.

Posebno je zanimljivo promatrati kako se u nekim slučajevima diskurs prikladno smješta i dobro funkcionira u univerzumu suvremene neoliberalne kapitalističke ekonomije. U njoj kustose možemo zamišljati kao stanovite menadžere na području kulture po shemi koju su Eve Chiapello i Luc Boltanski uspostavili u knjizi *Novi duh kapitalizma*, u kojoj su, između ostalog, detaljno razradili niz svojstava i djelatnosti koje pripadaju suvremenom menadžeru. Budući da predlažem čitanje intervjua, odnosno kustoskih diskursa imajući upravo to na umu, za lakše promatranje i praćenje fenomena nabrojimo ih nekoliko.¹

Autori, naime, predlažu mrežno strukturiranje kao princip menadžerskoga djelovanja i povezivanja, čiji je logični nastavak da se cijeni sve što vodi širenju i jačanju mreže u kojoj pojedini protagonist djeluje. U suprotnosti sa stalnim i doživotnim zaposlenjem, cijeni se projektni rad kao oblik djelovanja kojem se pridaje sve veća važnost. Cijena raste i s takvim radom povezanim svojstvima, u prvom redu čim većoj aktivnosti gdje je potrebno neprestano započinjati nove projekte ili se uključivati u već postojeće, te izgrađivati i održavati "veze i poznanstva" itd. Cijeni se prilagodljivost u svim pogledima, sposobnost mijenjanja projekata, informiranost – imati dobre informacije može biti apsolutno pobjedničko obilježje protagonista – entuzijazam, samoinicijativnost i čim veća mobilnost, jer protagonist je često uistinu pravi "nomad", kojeg fiksna imovina, obitelj i sl. ne zadržavaju na jednome mjestu. U takvom mrežnom sustavu važan ključ uspjeha je socijalni kapital, a način napredovanja je takav da uspješan projektni rad povećava mogućnost zapošljavanja protagonista te on napreduje prema sve većim projektima, većim dobitcima, većoj slavi. Zato pojedinac i nema smisla ocjenjivati na temelju pojedinačnog projekta, nego prema mogućosti glatkog prijelaza s projekta na projekt. Ako se to dogodi, te je projekt veći ili važniji od prijašnjega, on je uspješan. Ljudi su uspješni ako ih drugi žele upoznati, ako ih žele susretati, raditi s njima, dok se neuspješni jednostavno ignoriraju te nitko o njima ne vodi računa. U tom smislu nekako je logično da pojedinac, za poboljšanje svoje ishodišne pozicije, na kraju svakoga projekta takvu zajednički ostvarenu ideju, proizvod ili tekst čim više pripiše sebi, te čim više poveže sa svojim imenom i osobom.

Prolazeći kroz odgovore kustosa, s lakoćom razabiremo tko se i koliko uklapa u tu shemu. Lako možemo i utvrditi tko je u njoj uspješan, jer nas faktički o tome sam uvjerava na sav glas. Čini mu se važnim da naširoko dokazuje svoju prekarnost, mobilnost, ambicioznost, samoinicijativu itd. Ako ostavimo po strani idealizacije – što je sve takav kustos u stanju

kao civilizacijski i politički agent, gdje se niti pod razno ne propituje odakle mu uopće taj mandat – on će žustro potencirati sve ambicioznije autorske, sadržajno prepoznatljive projekte, koji po važnosti s vremenom rastu, a neće navoditi, naravno, bezimene potporne poslove koje možda također obavlja u instituciji. Jednako tako, čim grandioznije će opisivati sve moguće međunarodne suradnje koje pokazuju njegovu dobru pozicioniranost u mreži i rastući socijalni kapital koji je najbolje jamstvo da će biti uspješan i u budućnosti, itd. Premda se takav kustos možda ne bi želio vidjeti kao zagovornik novodobnog kapitalizma, uzgred mu se upravo to događa. Prema Chiapello i Boltanskom u kapitalističkom sustavu menadžeri su plaćenici, plaćeni za organiziranje i vođenje kapitalističkih oblika djelovanja, a istovremeno su i njegovi zagovornici. Da pojednostavimo tumačenje: zbog svoje su pozicije često kritizirani, no istovremeno kao obrazovani ljudi slušaju kritiku, na nju se odazivaju i pokušavaju naći objašnjenja svojeg djelovanja, kojim će ga opravdati i dati mu čim veći značaj, legitimirajući pri tom sam sustav unutar kojeg funkcioniraju. Uzmimo primjer: ako se razgovor o usporedbi nekoć-danas, institucija-neinstitucija svodi na to da je rad u i po tradicionalnom sustavu vrlo loš, u novom sustavu, gdje mladi kustosi mogu ostvariti sve to što tvrde da mogu, zasigurno mora biti puno bolje. Prva i obvezna nuspojava stalnoga uvjeravanja da novi sustav potiče i omogućava takvu iznimno kvalitetnu učinkovitost jest poruka da on sigurno ne može biti loš! Umjesto jasnoga uvida u to da hrvatsko društvo funkcionira u (barem) dvjema supstojećim, različitim ekonomskim shemama, mladi kustosi svoje djelovanje u

novodobnoj prekarnoj ekonomiji čak brkaju s aktivizmom, te se predstavljaju kao nekakvi akteri iz redova civilnog društva!²

Zanimljivo je to da bi – suprotno od tradicionalnog sustava servisiranja umjetnosti, koji je bio i koji još uvijek jest neodgovoran, nepotporan i isključiv – upravo sadašnji sustav, prema uvjerenjima mladih kustosa, trebao biti i s te strane bolji, neovisno o tome što je prema upozorenjima analitičara diskriminacija danas okrutnija negoli ikada do sad. Prema Chiapello i Boltanskom takav mrežno strukturirani sustav donosi brojne nove oblike iskorištavanja i mnoštvo isključenih iz sustava, koji zbog načina na koji se ta diskriminacija odvija ne formiraju jedinstvenu kategoriju, odnosno skupinu sposobnu boriti se za svoja prava. Diskriminacija se tako predstavlja kao osobna nesposobnost ili nesreća kojoj se nedostatno suprotstavlja, a ne kao posljedica društvene asimetrije prema kojoj jedni uspijevaju na račun drugih. Isključeni na taj način jednostavno nestaju iz društvenog polja vidljivosti. Izvjesno je, dakle, samo to da je u takvom sustavu drukčije raditi i živjeti, a da se može biti odgovorniji, vjerojatno je tek iluzija.

Svi odgovori mladih kustosa, naravno, nisu ni izdaleka jednaki. U toj masi izjava ocrta se i izrazita gradacija, sve do prilično skromnoga, samokritičnog diskursa koji je nekako ipak oprezniji i manje idealistički nastrojen u zamišljanju vlastitih zadaća, kojih su ti mladi ljudi očito drukčije svjesni, kao i što drukčije doživljavaju vlastitu zarobljenost u sustavu umjetnosti te društveno-ekonomskom sustavu općenito.

Da zaključimo: što se tiče teme, broj je pohvalan odnosno smislen u okolini koja je nesumnjivo izrazito vitalna u sferi kustoske djelatnosti. Nedostatak izdanja, koji proizlazi iz previše “sirovog materijala” i premalo znanstveno relevantnih analiza fenomena, može se, dakako, ukloniti. Predlažem stoga da ovaj broj bude tek početak, a da se u budućnosti urednicama povjeri još jedan gdje će sve to uslijediti. ✕

1 Luc Boltanski, Eve Chiapello, *The New Spirit of Capitalism*, Verso, London, New York, 2005. Za navode u tom tekstu vidi str. 92-96, 337-338, 354-355, 358-359, 364.

2 Svakako bi bila smisljena i detaljnija analiza veze novodobnoga, međunarodno uspješnoga hrvatskog kustosstva s jednako uspješnom konceptualom šezdesetih i sedamdesetih godina, jer fenomeni očito utječu jedan na drugi te se podupiru.