

Andrej Bereta

Kuriranje kot platforma za izmenjavo znanj in veščin

Curating as a Platform for the Exchange of Knowledge and Skills

Andrej Bereta, kurator, umetnostni zgodovinar in kulturni podjetnik, aktiven na področju kulturnega izobraževanja, je skupaj z umetnostnim zgodovinarjem in kuratorjem Srđanom Tunićem leta 2011 zasnoval in razvil izobraževalni in raziskovalni kuratorski projekt *Kustosiranje / About and around curating*. Ideja za javni in neprofitni program, namenjen zainteresiranim posameznikom s področja umetnosti in kulture, se je pojavila kot odziv na nezadovoljstvo z aktualno kulturno sceno v Srbiji. Odsotnost ustreznih izobraževalnih programov na področju kuratorskih praks, okostenelost likovnih institucij in njihova indiferentnost do aktualnih muzeoloških vprašanj, nesodelovanje med posameznimi kulturnimi ustanovami in kulturnimi delavci ter njihova sočasna resigniranost glede generalnega *statusa quo* je Bereto in Tunića spodbudila k zasnovi odprte platforme, ki bi temeljila na povezovanju in sodelovanju aktivnih strokovnjakov s področja sodobnih kuratorskih praks in sodobne umetnosti ter vseh tistih, ki jih omenjeni področji zanimata.

V sklopu javnega programa Šole za kuratorske prakse in kritiško pisanje je Bereta pripravil dvodnevne delavnice o sodobnih kuratorskih praksah, ki temeljijo na konceptu projekta *Kustosiranje*. Uvodni predstavitvi platforme je sledil prvi sklop delavnic, imenovan *Evalvacija razstave*. Udeleženci delavnice so obiskali aktualno razstavo v Muzeju sodobne umetnosti Metelkova, individualnemu razmisleku ter argumentirani evalvaciji postavitve pa so sledili izmenjava mnenj udeležencev, demokratično zasnovana diskusija in skupinski razmislek o možnosti (drugačnih) kuratorskih pristopov, tako na primeru analizirane razstave kot širše. Delavnica igranja vlog, ki je bila del drugega sklopa, pa je skušala opozoriti na pomembnost spoštovanja različnih položajev in profesionalne integritete ter jasne komunikacije znotraj delovanja na področju kulture.

O projektu *Kustosiranje*, o kuratorstvu ter o delovanju umetnostnih institucij sva se z Andrejem Bereto pogovarjala udeleženca 16. leta Sveta umetnosti, Anja Guid in Adrijan Praznik.

Projekt Kustosiranje / About and around curating, ki se ukvarja z izobraževanjem posameznikov na področju sodobnih kuratorskih praks, sta razvila s Srđanom Tunićem. Kdaj in zakaj se vama je porodila ideja za tovrsten izobraževalni projekt?

Ideja za projekt je, gledano nazaj, logičen rezultat večmesečnega razmišljanja, intenzivnih pogovorov in *brainstorminga* s prijateljem in sodelavcem Srđanom Tunićem. Staro prijateljstvo iz študijskih let sva obudila na neki konferenci konec leta 2011, ko sva našla veliko skupnih točk v kritičnem razmišljanju o kulturni sceni v Srbiji. Zlasti o položaju kuratorske stroke kot edinem praktičnem poklicu za diplomiranega umetnostnega zgodovinarja, če izključimo model kabinetnega raziskovalca, ki ga neguje fakulteta. Menim, da sva prepoznala večino ključnih vidikov, zaradi katerih je položaj tako, blago rečeno, neobetaven. Zaznala sva veliko vrzel med odsotnostjo vsakršnega šolskega predznanja in veščinami, potrebnimi za praktično delo ter hkrati odsotnost kakršne koli prave povezave med fakultetami in živo umetniško sceno. Sama sva izkusila čudna merila pri zaposlovanju osebja v številnih muzejih in njihovo nevidnost v strokovni javnosti, vsaj glede na relevantnost njihovih prispevkov. Izolacija Srbije v 90. letih minulega stoletja je dodatno prispevala k pomanjkanju komunikacije s svetom in seznanjanjem z aktualnimi praksami; lovljenje koraka s časom pozneje in prodor nekaterih novih trendov pa sta ustvarila še eno vrzel, ki ni le generacijska, temveč tudi vrednostna. Z razlikami v dojetanju realnosti in načinom dela so predstavniki javnega in civilnega sektorja, vsaj takrat, delovali v dveh popolnoma nezdružljivih svetovih. Videti je bilo, kot da kulturo upravljajo tako imenovani klani ter da so kriteriji za izbor za delovno mesto ali podeljeno priznanje pravzaprav kulisa, za katero se skrivajo različni umazani posli. Višek nesramnosti se nam je zdela visoka stopnja pomanjkanja zanimanja kulturnih institucij za neposreden stik in skrb za občinstvo ter pogosto vzvišen odnos. Številne razstave, še posebej tiste vredne pozornosti, so bile zaradi pomanjkanja zavedanja o postprodukciji spregledane. Predvsem naju je vznemirilo dejstvo, da so



Obisk razstave *Janez Janša** v Muzeju sodobne umetnosti Metelkova / Visit to the exhibition *Janez Janša** at the Museum of Contemporary Art Metelkova, foto / photo: Miha Kelemina



Delavnice o sodobnih kuratorskih praksah so temeljile na konceptu izobraževalnega in raziskovalnega kuratorskega projekta *Kustosiranje / About and around curating*, ki sta ga zasnovala Andrej Bereta in Srđan Tunić leta 2011 / The workshops on the contemporary curatorial practices were based on the concept of the educational and curatorial research project *Kustosiranje / About and Around Curating*, introduced by Andrej Bereta and Srđan Tunić in 2011, foto / photo: Miha Kelemina

številni ljudje okrog naju zaznavali iste probleme, jih včasih še bolj podrobno poznali, toda razen vztrajnega ponavljanja izjav vrste *life sucks* in žalovanja s podobno mislečimi niso naredili ničesar. Mislim, da je bila prav jeza – ob vrsti nepotrebnih, a prevladujočih neumnosti – glavni povod, da svoja razmišljanja preoblikujeva v proaktivno kritiko. Oblikovala sva projekt, za katerega še nisva povsem vedela, v katero smer se bo razvijal, prepričana pa sva bila, v katero smer se ne bo.

Kako sta zasnovala projekt?

Zasnovala sva ga kot odprto platformo za izmenjavo znanj in veščin, predvsem s področja sodobne kuratorske prakse in sodobne umetnosti ter s povezovanjem aktivnih strokovnjakov in vseh, ki jih področje zanima. Še pred začetkom sva oblikovala strukturo projekta, začrtala smeri zanimanja in določila ciljno skupino. Veliko sva se naučila od drugih, kar sva z vztrajanjem pri vrednotah kulture deljenja (*share culture*) tudi želela. Poleg materialnih virov sva morala vložiti veliko pozitivne energije, a v večini izkušenj sodelovanj sva dobila enako pozitivno povratno informacijo. Vzpostavila sva medsektorsko sodelovanje v do takrat najbolj neverjetnih relacijah; nemalokrat pa sva se znašla tudi v položaju, ko je bil najin projekt zastavljen bolj resno in strokovno kot delo tistih, ki to opravljajo na rednem delovnem mestu. Vsaka tovrstna situacija je bila le še dodatna spodbuda za najino nadaljnje delo.

Projekt je bil razvit v več osnovnih smereh, ki so se pogosto križale: javni program, razstaveni projekt, akademsko izobraževanje (del kurikula za študente magistrskega študija na Univerzi v Beogradu) in mednarodno sodelovanje (programi AiR, umetniški festivali in gostovanja, delavnice).

Dinamika delavnic je v veliki meri najverjetneje odvisna od posameznih udeležencev. Pa vendar, opažaš kakšne spremembe?

Da, vsakič je drugače. V delavnici igranja vlog *Curator vs Artist* so udeleženci razdeljeni v vloge dveh akterjev (vsaka skupina nastopa kot ena oseba) z vnaprej določenim scenarijem, ki v obliki osnovne komunikacije (akcija – reakcija) gradi skupno zgodbo o prihodnji razstavi. Celoten tok komunikacije je vsakič vnaprej določen na enak način, toda sam proces ustvarjanja zgodbe je pogosto presenetljiv, vznemirljiv in zabaven. Igra in učni proces začneta, ko ustvarimo situacijo, v kateri se udeleženci počutijo sproščeno in hkrati ustvarjalno, so z drugimi pripravljeni deliti lastne misli, slišati njihov odmev in povratne informacije. Igra vlog, ki temelji na resnični življenjski situaciji, me vsakič nauči nekaj novega. Delavnico smo v zadnjih petih letih ponovili s številnimi skupinami v precej različnih situacijah. In čeprav je bila zasnovana kot del kurikuluma za študente umetniških fakultet, se je izkazala primerna tudi za vrsto drugih priložnosti. Izvajala sva jo z umetniki različnih umetniških programov, s kuratorji in kustosi, zaposlenimi v muzejih po vsem Balkanu, z litovskimi študenti kulturnega menedžmenta idr. Ključni pojmi so skoraj vsakič jasno prepoznani, razprava na koncu igre pa včasih spominja na katarzičen dialog med prej sprtimi stranmi. Še posebej pomembno je, da udeležence spodbudim, da se v eno od vlog čim bolj vživijo in da v soglasju s svojo skupino poustvarijo neko na videz resnično ali popolnoma neumno in skorajda nemogočo situacijo, ki so jo potem pripravljeni odločno in trdno zagovarjati.

Poklic kuratorja se je iz delovanja v ozadju v marsikaterem oziru prebil v ospredje in postal kreativni proces, podoben umetniškemu ustvarjanju. Kakšen je po tvojem mnenju odnos med umetnikom in kuratorjem danes?

Verjamem, da je za kakovostno sodelovanje med kuratorjem in umetnikom, tako kot pri katerem koli drugem medsebojnem odnosu, ključna medsebojna komunikacija. Narava tega odnosa je specifična, saj se ustvarjanje umetniškega



Delavnica *Igra vlog* temelji na sodelovanju dveh skupin, ki glede na svoj scenarij odigra primer komunikacije med umetnikom in kuratorjem po predlogah akcija – reakcija / *The Role-play workshop* is based on the cooperation of two groups, which, based on their own script, play out an example of communication between the artist and the curator following action – reaction proposals,
foto / photo: Miha Kelemina



Delavnica *Igra vlog* je poskušala opozoriti na pomembnost spoštovanja različnih položajev in profesionalne integritete ter jasne komunikacije znotraj delovanja na področju kulture / *The Role-play workshop* attempted to draw attention to the importance of respecting different situations and professional integrity as well as clear-cut communication in all activities within the field of culture,
foto / photo: Miha Kelemina

dela ne pojavi *ex nihilo*, niti ne govori o nekem splošnem razumevanju ideje, okrog katere nastaja. Nasprotno, delo nastaja v realnem času in nujno nosi karakteristike takšnega konteksta – prostorske, časovne, družbene, vrednostne. Kurator je lahko senzibilen do te mere, da za vsako umetniško delo v tako imenovanem resničnem svetu najde njemu ustrezno pozicijo, a pri svojem vrednotenju lahko tudi popolnoma zgreši.

Zame osebno je položaj idealen, ko je sodelovanje med umetniki in kuratorji prisotno v vseh fazah nastajanja umetniškega dela. Ko je komunikacija odprta, položaj in namere posameznika pa jasno izraženi. Če je bila vloga kuratorja v 20. stoletju v veliki meri povezana s postprodukcijskimi dejavnostmi, zlasti s stalnim udejstvovanjem v institucionalni kulturi, se zdijo danes del neizogibnega procesa tesno sodelovanje, izmenjava misli in razprava med samim oblikovanjem ideje, še preden je ta materializirana. Če obstaja vzajemno razumevanje specifičnosti vsakega izmed dveh različnih poklicev, ni nobene bojazni, da bi se eden zmotno mešal v delo drugega. Seveda, ob visoki stopnji razumevanja je potrebno tudi vzajemno zaupanje, in prav slednje se sčasoma obrestuje v zdravem sodelovanju. Naj ponovim, to so idealne okoliščine.

Katere so tiste kompetence in načini, ki po tvojem mnenju določajo dobrega kuratorja? In katere so tiste, ki so po tvojem mnenju odvečne in problematične?

Dobro vprašanje. Pravzaprav je tako dobro, da se z njim že več let ukvarjam prav v projektu *Kustosiranje/About and around curating*, kjer natanko *to* sprašujem številne strokovnjake iz regije, Evrope in zunaj nje. Zdi se, da je vsaj te večine in znanja moč preprosto naštet, razmišljati o njihovi soodvisnosti in jih razvrstiti po nekem vrednostnem ključu. A različni strokovnjaki o tej temi ne le različno razmišljajo, tudi sosledje prednostnih nalog je različno in odvisno tako od posameznikove senzibilnosti kot tudi od

vsakokratnih konkretnih okoliščin. Nekateri menijo, da je ključno znanje tujih jezikov, z nenehnim dopolnjevanjem znanja o aktualnem dogajanju na umetnostnem prizorišču. Spet drugi, da je najpomembnejše mreženje tako po horizontalni kot vertikalni osi. Verjamejo, da so osnovni predpogoji za uspešnega kuratorja sposobnost pogajanja, zbiranja sredstev in kulturnega menedžmenta. Obstaja tudi stališče, da so umetniki in kuratorji *bitja* iz različnih svetov in da je delo kuratorja interpretiranje in posredovanje med umetniškimi deli in občinstvom. Lahko rečem, da se strinjam s prav vsemi navedenimi mnenji, pa tudi s številnimi drugimi, ki sem jih imel priložnost slišati od bolj izkušenih od mene.

Dejstvo je, da ne obstaja svež in *up-to-date* učbenik, v katerem bi lahko, kot za nekatere druge poklice, prebrali predvidljiv opis potrebnih spretnosti. Nasprotno, *kockasta* in akademsko toga definicija kuratorja 21. stoletja je pravzaprav odveč. Poklic je v stalnem razvoju in redefiniranju ter se spreminja skladno z okoliščinami, ki sestavljajo širšo družbeno sliko, a so tesno povezane s trendi, ki so imanentni aktivni in razvijajoči se umetniški praksi. To se morda sliši kot nepotrebna mistifikacija, vendar menim, da je označiti kuratorja 21. stoletja kot le nomadskega, nikomur pripadajočega *vsestranskega vseznalca*, s kritičnim odnosom do sveta, skrajno neprecizno in lahkomišno.

S Srđanom pripravljava knjigo, ki, sledeč procesu nastajanja in različnim fazam in aktivnostim projekta *Kustosiranje*, prinaša poglede več kot trideset sodelavcev, kuratorjev, umetnikov in drugih strokovnjakov s področja umetnosti. Najin cilj ni, da bi na ta način oblikovala nekakšno generično definicijo aktualne kuratorske prakse, temveč da bi to vprašanje postavila vsem zainteresiranim, ki želijo izvedeti in uporabiti izkustveni model nekoga drugega, se učiti dobre kuratorske prakse, ali se na drugi strani, naučiti iz kakšnega manj uspešnega primera. Zbirka izkušenj ostaja odprta, z namenom, da se jo v prihodnosti dopolnjuje z

novim znanjem in novimi pristopi. Navsezadnje v našem prostoru nimamo niti osnovnega registra kuratorjev različnih generacij, njihovih projektov in metodologij dela. To je skoraj popolnoma neraziskano področje in je za našo celotno kulturo velika pomanjkljivost, saj ne gre za počastitev nekaj posameznikov, temveč predvsem za živo zbirko izkušenj, s katerimi se oblikuje in nadgrajuje znanje, ki se hkrati z vsem spoštovanjem prepoznava kot del zgodbe o dediščini. Midva se s tem verjetno ne bova ukvarjala, zbrala pa sva že kar nekaj dokumentarnega gradiva za morebitne prihodnje raziskovalce sodobne kuratorske prakse na področju nekdanje Jugoslavije.

V zagovarjanju svoje edukativnosti se sodobne umetnostne institucije pogosto spreminjajo v izobraževalne ustanove. Do katere meje, meniš, je didaktičnost v galerijah in muzejih še sprejemljiva? Kakšno mesto imajo po tvojem mnenju umetnostne institucije v kontekstu vzgoje in izobraževanja danes?

Zavestno ali ne, danes se lahko s pomočjo različnih medijev in lastnih izkušenj učimo precej bolj fluidno kot s pomočjo prastarega didaktičnega koncepta izobraževanja. Izziv procesa sprejemanja nekaterih novih informacij, ki so bile plasirane s ciljem, da nas intelektualno spodbudijo in preizkušajo naše zmogljivosti, je prisoten povsod okoli nas. Številne kulturne ustanove, ki so pozabile, da je med njihovimi osnovnimi družbenimi nalogami tudi izobraževanje, so kot zmedeni dinosavri našega časa. Namesto razvijanja ali sprejemanja metod, prilagojenih kar najbolj interaktivnemu prenosu znanja, se nemalokrat ukvarjajo z akademsko gimnastiko. /.../ Nekateri muzeji se izobraževanju posvečajo predano, nenehno sledijo utripu in trendom potreb svojega občinstva, pri čemer ciljne skupine nagovarjajo z njim razumljivim jezikom. Nekateri muzeji pa verjamejo, da je občinstvo od njih pobegnilo, ker je preveč površno, nezainteresirano in neizobraženo. Takšni muzeji v odnosu do preostalega dela družbe vzpostavljajo vzvišeno držo in se pogosto ne zavedajo nesposobnosti razumevanja lastne vloge. Na različnih regionalnih muzeoloških konferencah sem imel priložnost slišati, kdo so dežurni krivci za nizek obisk. To naj bi bili pomanjkanje denarja ali neobstoječe sistemske rešitve, kar koli že to pomeni. Ko slišim floskulo o *sistemskih rešitvah*, začutim slabost v trebuhu, skoraj kot Pavlov refleks.

Vsaka javna dejavnost je hkrati tudi izobraževalna. Če predstavljate kulturno ustanovo, ne glede na sektor – civilni, javni, zasebni, se morate tega zavedati, še preden se javno udeležujete. A preden stopite v stik s tako imenovanimi *javnostmi*, si zastavite vprašanje – kdo in kaj je javnost? Ko jo res najdete in definirate, se boste seznanili tudi z raznolikostjo, ki se, če skrajšam, v jeziku razpisov imenuje t. i. različne ciljne skupine. Ko boste odkrili značilnosti teh skupin, se boste spoznali s posameznimi interesi, pa tudi z



Udeleženci so z mentorjem analizirali razstavo sodobne umetnosti in svoje mnenje argumentirali glede na ocene postavitve, posredovanja ideje, relevantnosti ideje, obveščanja, razlagalnih materialov idr. / Under Bereta's mentorship, the participants analysed the exhibition of contemporary art and argued their opinions according to the assessments of the layout of the exhibition, the mediation of the concept, the relevance of the concept, the available information, the accompanying materials, etc.,
foto / photo: Miha Kelemina

različnim in prilagojenim načinom komuniciranja. Razmišljati boste začeli o strategiji – kako in na koga se obrniti. Preprosto, torej. Ne razumem, zakaj je proces preobrazbe komuniciranja za veliko število kulturnih ustanov, kjer je občinstvo *samo krivo* za nizek obisk, tako počasen.

Zagovarjaš dostopen in inkluziven muzej. Bi lahko na kratko opisal (imaginarno) umetnostno institucijo, ki po tvojem mnenju izpolnjuje navedena kriterija, ter način, na kakršnega to počne?

Ko gre za koncept vključenosti, ga sam razumem kot dvosmerni tok v komunikaciji in sodelovanju, na eni strani do naših sodržavljanov, ki jim zaradi različnih zdravstvenih težav ni omogočeno enakopravno sodelovanje na vseh področjih življenja. Po drugi strani mislim na našo otopelost, omejitve in nepripravljenost, da sprejmemo raznolikost, drugačnost. Pred približno desetimi leti sem delal z ljudmi z različnimi oviranostmi na oddelku za izobraževanje Muzeja uporabnih umetnosti v Beogradu, in prav po tej izkušnji sem z nekaj sodelavci začel projekt *ARTUR–Kulturna tura za osebe sa invaliditetom*. Šlo je za organizirane in posebej zasnovane ogledne razstave za skupine oseb z različnimi vrstami oviranosti v beograjskih muzejih in galerijah. Načelo je bilo povsem preprosto – razstavo bomo obiskali samo, če je inkluzivna za našo skupino, je torej fizično dostopna, naši uporabniki pa jo lahko samostojno percipirajo. Ni treba poudarjati, da velika večina takratnih beograjskih kulturnih institucij ni izpolnjevala nobene od teh dveh preprostih zahtev. Poleg očitnega kuratorskega izziva (takšna organizacija je bila izredno zahtevna) je bila ideja tudi odpreti muzeološko, družbeno in individualno kritiko na račun nesenzibilnosti institucij in strokovnjakov, ki se s to temo sploh ne ukvarjajo ali pa vsaj ne v dovoljšnji meri. Hitro sem spoznal, da so osebe z oviranostmi običajni ljudje, ki pa imajo resne težave pri doseganju preprostih

ciljev v vsakdanjem življenju, saj ne le, da so fizično ali duševno drugačni, temveč je na voljo zelo malo razumevanja in preprostih praktičnih rešitev, ki bi jim olajšale dostopnost vsebin, namenjenih vsem. Pri delu z osebami z oviranostmi sem se v resnici veliko naučil *o naši nevednosti*, ki se je pogosto sploh ne zavedamo. Prav tu verjetno korenini tudi moja intenzivnejša kritična zavest o vprašanih pomembnosti vključevanja vseh v proces, o vprašanih jasnosti in berljivosti procesa, sodelovanja, odgovornosti, transparentnosti.

Verjetno bi si lahko zamislil kulturno ustanovo, ki v skoraj vsakem segmentu pojavnosti deluje kot odsev realnosti – v odnosu do ljudi, ki živijo tu, njihovega sistema vrednot in prepoznavanja njihovih kulturnih potreb. Po vsem svetu obstaja nekaj zanimivih primerov praks razstavljanja, ki obiskovalcem muzejev omogočajo, da se počutijo kot *svoji na svojem*, povezavo z razstavljenimi predmeti pa doživljajo

kot prepleteno kombinacijo lastnih in tujih izkušenj sedanjosti in preteklosti. Obisk teh krajev je za občinstvo povsem običajna destinacija – kot nedeljsko nakupovanje, odhod na tekmo ali družinsko kosilo v restavraciji. V takih okoljih so na enaki ravni ne le znanje in informacije o predmetih, ampak tudi zavedanje o njihovem mestu v kulturi, katere del je vsak posameznik. Dediščino razumemo kot del osebne odgovornosti, kritičen razmislek o aktualnih vrednotah pa zagotavlja kontinuiteto in pomen identitete, ne zgolj sprejemanje gesel iz *veličastne preteklosti*. Tak pristop terja veliko željo in prizadevanja strokovnjakov na področju kulture in umetnosti, pa tudi *tiho* podporo političnih akterjev, ki jim je danes bolj kot kultiviranje kritičnega odnosa posameznika pri srcu populizem. ■

Spraševala sta Anja Guid in Adrijan Praznik.
Prevod in priredba besedila: Miha Kelemina

SCCA - LJUBLJANA 
Zavod za sodobno umetnost

Svet umetnosti, šola za kuratorske prakse in kritiško pisanje
2017/2018

Vodja: Miha Kelemina

Koordinatorica: Lara Plavčak

Spletna stran: www.worldofart.org

