

Članak je primljen: 12. avgust 2014.
Revidirana verzija: 15. avgust 2014.
Prihvaćena verzija: 18. avgust 2014.
UDC: 73/76:061.43(497.11)"2013" ; 7.072.2:316.7

dr Maja Ćirić

nezavisna kustoskinja

curator@majaciric.com

Izvođenje afilijacije: kustoske prakse i pripadnost na primeru 54. Oktobarskog salona

Apstrakt: Pod pretpostavkom da kolektivne afilijacije kustosa ne proizvode promenu, niti alternativne političke mogućnosti, već održavaju postojeću hegemoniju i osnažuju postojeću instituciju umetnosti, ovaj rad ima za cilj da teoretizuje odnos između afilijacije kustosa i izložba koje prave. Primer koji ću ispitati je 54. Oktobarski salon u Beogradu 2013. godine. Cilj je da se ukaže na činjenicu da uprkos neograničenim potencijalima koje umetnost pruža, pripadnost kustosa određenoj društveno kulturološkoj zajednici utiče na izložbu, na odnos između kustosa i odabranih umetnika.

Ključne reči: afilijacija, zajednica, kustoska praksa, pripadanje, izvođenje;

U ovom radu biće ispitan odnos između afilijacije i kustosa, tj., kustoskih praksi i kritičkih koncepata kao što su pripadnost, polje i njihova međusobna povezanost. Osnovna teza artikulirana je oko činjenice da kustoske prakse jesu vrsta izvođenja veze u smislu da odnos koji kustosi zauzimaju naspram različitih afilijacija, a koji se reflektuje kroz usvajanje vrednosti afilijacije, ima efekat na kustosku praksu, tj., na izložbu. Tezi da se izložba shvata kao iskaz u muzeološkom diskursu, koji se sastoji od produktivne tenzije između slika, legendi i fizičkih pozicija (Mike Bal /Mieke Bal/) pridodajemo tezu da je izložba i iskaz u kulturološkom smislu.

Kustoska agentura u polju vizuelnih umetnosti povezana je sa pojmom *autor*, koji konstituiše privilegovani momenat individualizacije u istoriju ideja, znanja, literature, filozofije i nauke.¹ Upravo zbog toga što izložbe podrazumevaju epistemološki karakter, koji nastaje kao efekat kustoske agenture, trebalo bi ih razumeti i kao političke, u smislu da se usled agenture nekog kustosa autora projektuje određena simbolička vizija sveta, kao moguće političko imaginarno koje utiče na difuziju umetničkog dela, u određenom društveno-teorijskom kontekstu.

¹ Michel Foucault, "What is an Author", <https://wiki.brown.edu/confluence/download/attachments/74858352/FoucaultWhatIsAnAuthor.pdf?version=1&modificationDate=1296272754000>

Tezu Maksa Vebera (Max Weber) da se karakteristike vere mogu transformisati u uslove ekonomskog, ličnog i društvenog ponašanja,² ovde transformišem u tezu da se društveno-političke karakteristike, manifestovane uverenjima i pripadnošću kustosa, kao i lična uverenja, mogu transformisati u izložbene prakse. Dakle, ako je, po Veberovoj teoriji stratifikacije, „vlasništvo i njegov nedostatak osnovna kategorija svih klasnih situacija“, ovde se zalažem za to da je kulturološka društveno-politička pripadnost, ili nedostatak te pripadnosti, kao specifične vrsta vlasništva, osnova za izložbene prakse. Kulturna afilijacija se ogleda u znanju, informacijama i mrežama, koji utiču na same izložbene prakse, tj., na finalni rez. Izložbene prakse su u zavisnosti od zakona funkcionisanja i transformacije polja³ i pod uticajem su borbe oko legitimiteta koja utiče, manje ili više, na mogućnosti da one budu realizovane. Pod izvođenjem afilijacije podrazumeva se uticaj kulturološko-društvene pripadnosti koja može uticati na finalni rez, tj., na realizaciju neke izložbe, odabir teorijsko-metodološke aparature, selekciju umetnika i medijaciju izložbe, a koji reflektuju institucionalnu, političku i estetsku poziciju kustosa. Sa druge strane, ako se afilijacija shvati kao potreba da se pripada nekoj grupi ili kao odnos aktera u okviru nekog polja, pripadnost istovremeno podrazumeva unapred prepoznate vrednosti i afilijacije koje se očitavaju u svojoj sličnosti.

Studija slučaja

U studiji slučaja analiziraću geo-političku, teorijsku i kulturno-istorijsku afilijaciju na 54. Oktobarskom salonu pod naslovom *Niko ne pripada ovde više nego ti*, koji potpisuje kustoski kolektiv *Red Min(e)d*, a koji čine četiri kustoskinje – Danijela Dugandžić Živanović, Katja Kobolt, Dunja Kukovec i Jelena Petrović.

Autonomiju polja kustoskih praksi nije moguće promišljati, jer ono podrazumeva relacioni i fluidni karakter, u smislu da su političko i umetničko polje u međusobnom suodnošenju i da postoji njihova hijerarhija, pri čemu su ova polja uglavnom podređena širem polju moći i klasnih odnosa. Svaka kustoskinja je reprezent po jedne od četiri bivše jugoslovenske republike (Slovenija, Hrvatska, BiH, Srbija), čime se samo nominalno iscrtaava pripadnost jugoslovenskom prostoru i svim problemima koje taj kontekst nameće kao temu. Međutim, geo-politička pripadnost manifestovana je na način koji ne ukazuje na evoluciju, niti na preispitivanje post-jugoslovenskog prostora u lokalnim, regionalnim ili globalnim okvirima. Naslov knjige amerikanke Mirande Džuli (Mirande July) *No One Belongs Here More Than You (Niko ne pripada ovde više nego ti)* ukazuje na kulturnu afilijaciju kustoskinja prema opštim mestima popularne kulture, a koja su, sa druge strane, manje poznata u lokalnom kontekstu. Ovakav izbor naslova ukazuje na *top-down* pristup lokalnim umetničkim praksama, u smislu da naslov nije organski iznikao iz kontekstualnih debata i polemika, već da je artificijelno pripojen korpusu odabranih radova.

Red Min(e)d kolektiv je svoju izložbu, smeštenu u zgradi Kluz-a, neposredno preko puta Studentskog kulturnog centra, odredio kao prvi feministički salon, bez utemeljenja u istorijskim činjenicama, tj., bez evociranja prvog organizovanog feminističkog skupa u Beogradu, koji je održan 1978. godine upravo u SKC-u, u vreme demokratskog procvata ove institucije. To je bio

² Max Weber, "Religious affiliation and social stratification – summary", *The Cultural Studies Reader*, <http://culturalstudiesnow.blogspot.com/2014/02/max-weber-religious-affiliation-and.html>

³ Koncept *polja* osmislio je Burdije (Pierre Bourdieu) sredinom šezdesetih godina prošloga veka u ime empirijskog propitivanja istorijske geneze i transformacije svetova umetnosti i literature. Kasnije je ono modifikovano i elaborirano od strane Burdijea i njegovih saradnika, u smeru studiranja intelektualnog, filozofskog, naučnog, religioznog, akademskog, poetskog, izdavačkog, političkog polja, zatim polja ekonomije, sporta, birokratije i žurnalistike, a svako polje nameće specifične određenosti na one koji u njega ulaze. Polje je strukturiran prostor pozicija, a svaki prostor pozicija ima svoja pravila, regularnosti i forme autoriteta.

međunarodni skup „Drug-ca žena“ koji je organizovala Žarana Papić. Došle su feministkinje iz Italije, Francuske, SAD, Engleske, a sa srpske strane predstavnice su bile Žarana Papić, Rada Iveković, Branka Bogdanov, Sonja Drljević, Borka Pavićević, Jasmina Tešanović, Sofija Trivunac, Lidija Sklevicki, feministkinje iz Zagreba, Ljubljane, Sarajeva.⁴ Potpuno negirajući ovde pomenu tu istoriju femnizma u regionu, *Red Min(e)d* kolektiv se, istovremeno, u svom iskazu distancira i od upliva feminizma u interpretaciju radova, na taj način laički ignorišući i istoriju i teoriju feminizma. Umesto da su u 54. Oktobarski salon uključene feminističke i post-feminističke teorije na način da one utiču na model izložbe, kolektiv se feminizmom samo površno i nominalno *pozabavio*, samim tim distancirajući se od geo-političkog, istorijskog i teorijskog utemeljenja feminizma.

Izložba ne korespondira sa aktuelnostima iz domena feminističke teorije, pri čemu je afilijacija sa teorijom realizovana bez dubinskog čitanja u odnosu na kontekstualno specifične uslove. Kako je navedeno u jednoj od krtika, 54. Oktobarski salon polazi od vremenski neograničenog projekta istog kolektiva *Living Archive* (*Živi arhiv*) koji se „bavi (ne)mogućnostima probijanja kroz okoštale institucionalne i patrijarhalne modele proizvodnje znanja.“ Kako stoji u kritici, mogućnost poraza vlastite feminističke agende otvaraju već u startu, dovodeći u zagradu (a time i u pitanje) mogućnost probijanja patrijarhalnih modela, umjesto da insistiraju na njegovoj nužnosti.⁵

Uprkos dobrim vizuelnim radovima (Jasmina Čibić, Maurizio Lazzarato, Hito Styerl, Ivana Smiljanić, Marko Peljhan/Matthew Biderman, Flaka Haliti itd.), 54. Oktobarski salon karakteriše problematičan kustoski koncept, zbog pogrešnog nominalnog utemeljenja, a koji je rezultirao izostankom performativne metodologije kustoskih praksi. Kustoskinje se otvoreno pozivaju na metodologiju *živog arhiva* i na feminističku metodologiju. Međutim, izložba je klasičnog tipa i ne pruža mogućnost za interakciju, osim ako se se pod interakcijom ne podrazumeva listanje dostupne literature ili učestvovanje u periodičnim diskusijama, dok pri spominjanju feminizma izostaje preciznost, čime se ignoriše mnogostrukost feminizama. Pod izgovorom zauzimanja veze naspram feminizma, *RedMin(e)d* zastupa raznolike društvene probleme, ali se ta raznolikost ne posređuje u modelu izložbe.

Tematski, izložbu čine radovi koji problematizuju raznolike teme, a koje prevazilaze feminizam, tj., koji razmatraju: marginalne grupe, pozicije moći unutar sveta umetnosti, uključenost i isključenost generalno, dekonstrukciju norme na različitim područjima, simptome neoliberalnog kapitalizma, nasilja na raznim nivoima (psihičko, fizičko, u ratu, u psihijatrijskim bolnicama, auto-nasilje), telom, socijalizacijom, urbanizmom itd. Povezivanjem sa mnogim traumatičnim mestima, marginalizovana su istorijska dostignuća feminizma, u smislu da je feminizam danas i zastupnik politika osnaživanja i ujedinjenja. Iako su pojedinačni radovi atraktivni i provokativni, izložba ne deluje kao smisljena atraktivna i provokativna celina.

Status pojedinačnih radova gubi se usled konteksta u koji su oni smešteni, u smislu da ih degradira odsustvo odnosa prema adekvatnom kustoskom modelu koji bi idejni koncept približio publici i profesionalnim kanonima. Pod kustoskim kanonom ovde se podrazumevaju i praktični, tj., produkcijski standardi za realizaciju neke izložbe, ali i konceptualni, u smislu da kustoska praksa treba da stvori razliku u odnosu na teorijski, umetnički i prostorni kontekst u kojem deluje. Tamo gde je kanon bilo neophodno poštovati – na primer, u domenu produkcije – ostvaren je minimum, a prostor zgrade Kluza tautološki je tretiran, bez svesti o identitetu prostora koji je činom privatizacije postao simbol neoliberalizma.

⁴ Lina Vušković i Sofija Trivunac, Feministička grupa „Žena i društvo“, AŽC, <http://www.womenngo.org.rs/zenski-pokret/istorija-zenskog-pokreta/216-feministicka-grupa-zena-i-drustvo>

⁵ Ivana Hanaček i Ana Kutleša, „Nitko ne pripada tu više nego Zepter“, Kulturpunkt.hr <http://www.kulturpunkt.hr/content/nitko-ne-pripada-tu-vise-nego-zepter>

Kustoska praksa *Red Min(e)d* kolektiva ne pravi razliku, ne odlikuje je performativna afilijacija, jer ne unosi promenu. Ona ne stvara intervenciju na nivou modela izložbe, niti u odnosu na post-jugoslovenstvo, niti na vizuelne umetnosti i feminizam. Pedeset četvrti Oktobarski salon ne pruža novi pogled ili alternativnu zonu vidljivosti, niti je efekat savremene geo-političke, teorijske ili kulturno-istorijske afilijacije, već upravo perpetuira stereotipe o fiktivnoj regresiji srpskog društva.

Kolektiv se nizom parakuratorijalnih aktivnosti različitih formata⁶ obraća publici kako bi je involvirala u govor okruženja izložbe, te, na taj način, utemeljila mesto pripadnosti. Međutim, „ako heterogenost formata postaje tobožnja, izmicanje tradicionalnoj salonskoj izložbi iz perspektive publike ne znači gotovo ništa.“⁷ Ako naslov sugerise da bi trebalo da pripadamo tu više nego bilo gde drugde, onda pristajemo da pripadamo skrajnutoj poziciji, koju kustoska praksa perpetuira tako što koncept nije približila publici. U ovakvoj postavci, kustoskinje svesno ili nesvesno zloupotrebljavaju svoju poziciju moći pri konceptualizaciji difuzije epistemologije koju ta izložba generiše, kako kroz materijalni tako i kroz diskurzivni prostor. Kustoska agentura kao kritičko-programaska aktivnost može da podražava ili da ukaže na mogućnost redefinicije svakog od svojih utemeljenja. Ako je kustoska agentura zasnovana na kritičkom performativnom gestu, onda ukazuje na grešku u postojećoj institucionalnoj strukturi, a ako je u stanju da projektuje sasvim novi horizont, onda se može odrediti kao gest zasnovan na kritičnosti, što ovde nije slučaj.

Kao što se vidi na primeru 54. Oktobarskog salona, paradoks pripadanja ogleđa se u činjenici da upravo površan i nominalan odnos prema pripadnosti podrazumeva ili ograničava eksperimentalne modele delovanja ili mogućnost da se pitanje postavi iz drugačijeg ugla. Reimaginacija javnosti nije ostvarena, jer, samo ako se pri osmišljavanju postavke kustosi pozivaju na umetničke teorije da bi uspostavili nove odnose između naizgled udaljenih i nekompatibilnih umetničkih objekata,⁸ onda može biti reči o pripadanju određenom teorijskom režimu. Onaj kustoski pristup, koji se oslanja na površan ignorantski odnos prema teoriji (teoriji kustoske prakse, feminističkoj teoriji), poput 54. Oktobarskog salona, nema za cilj unošenje razlike.

Ovde ću pretpostaviti da je pripadnost nekoj grupi preduslov za participaciju u svetu umetnosti. Prema Maslovljevoj (Abraham Maslow) hijerarhiji potreba, samo-aktuelizacija je moguća samo ako su zadovoljene fiziološke, sigurnosne i potrebe pripadnosti. Dakle, aktuelizacija ostvarena kroz izložbenu aktivnost je moguća samo kada se kustos već nalazi u okviru nekog polja i kada ima osnovnu mogućnost participacije u borbi za legitimitet njegovih stavova. Kulturni centar Beograda, kao institucija koja je organizator Oktobarskog salona, legitimisala je paradigmu oko *RedMin(e)d* kolektiva. Izbor *RedMin(e)d* kolektiva, čija je kustoska praksa nekritična, konzervira arhaično polje odnosa, tj., transformiše sva dostignuća koja su profesionalci u polju umetnosti ostvarili u poslednjih deset godina kako bi izbegli marginalizaciju srpske kulturne paradigme.

Međutim, *pripadnost* interpretiramo na osnovu teze Žan Lika Nansija (Jean Luc Nancy),⁹ prema kojoj je nemoguće zamisliti formu dijaloga koja bi izazvala esencijalizovani identitet i prema kojoj etička zajednica ne može biti realizovana kroz komunikativnu interakciju. Kreativni gestovi funkcionišu kao *glasovi prekiđa* i destabilizuju mitske artikulacije zajednice i dekonstruišu

⁶ „Arhiv video radova i raznovrsne dokumentacije nazvan perpetuum mobile, audio/video kabina u kojoj se snimaju različiti diskurzivni sadržaji i tako odmah dokumentira ono što nastaje tijekom Salona, digitalna rerna gdje se materijali uređuju i digitaliziraju, zatim čitaonica i forum kao poprišta diskusija, predstavljanja, razgovora, i napokon kustoska škola, radionica kuriranja u polju suvremene umjetnosti.“ Ibidem.

⁷ Ibidem.

⁸ *Culture Management*, 2008, Vol. 1, No. 1, 78.

⁹ Jean Luc Nancy, *The Inoperative Community*, Minneapolis–London, University of Minnesota Press, 1991.

totalitarne figuracije.¹⁰ Ako se integriše ova teza, onda nije moguće govoriti o uniformnom efektu pripadanja zajednici na izgled izložbe, jer bi osnovni kanon trebalo da bude usmeren ka dekonstrukciji totalitarne figuracije. U tom smislu, kustoske prakse ne bi bile kontaminirane proizvodnjom političke inercije, već bi bile praksa koja je zasnovana na znatiželji – mesto na kojem vrednosti nisu unapred definisane, mesto koje je otvoreno ka nepoznatom, drugačijem i eksperimentalnom. Kustoski model koji bi upisao u sebe glasove prekida destabilizovao bi mitsku artikulaciju zajednice i dekonstruisao totalitarnu figuraciju. Ipak, paradoksalno, prekid u 54. Oktobarskom salonu je efekat inercije, pri čemu je internalizacija postojeće društveno-političke-teorijske paradigme ostvarena kao ekces koji ukazuje na neutemeljenje u adekvatnoj kustoskoj metodologiji. Umesto da se izvrši prekid sa površnim tumačenjem opštih globalnih problema, što bi bio prećutni kanon avangardne kustoske prakse, ovde je postojeće stanje ignorisano, a izložba nije *Imagined Community*¹¹, u koji bi trebalo da uvek bude integrisan i *n/nepredvidiv* faktor.

Na ovom primeru uočena je afilijacija prema poziciji koju srpska scena ima u hegemonističkoj instituciji umetnosti, čime je pokazan njen uticaj na društvenu stratifikaciju.¹² To je ostvareno na način da je perpetuirana regresivna pozicija – tamo gde lokalna kultura deluje kao subjekat zapravo se pokazao afinitet ka auto-kolonizaciji već postojećim pozicijama, ali i tuđim vrednostima, počevši od naslova, do samog pozicioniranja izložbe naspram regresivnih interpretacija feminizma, te izbora umetnika i rasporeda njihovih radova u prostoru.

Razlika koju svaka kustoska praksa treba da uzme u obzir je razlika između vrednosti originalne afilijacije i njena (ne)mogućnost da razmotri i ponovo osmisli vrednosti afilijacije u kontekstu izlaganja. Ta razlika se može odrediti kao **osvešćeno kustosko težište**, koje onemogućava gubljenje i udaljavanje od sopstvenog centra utemeljenog u kritičnosti. Slučaj 54. Oktobarskog salona je specifičan, jer uvrstiti *n* faktor u ovom slučaju znači potpuno površno pristupiti nasleđenim geo-političkim, teorijskim i umetničkim postulatima. To nije više ni samo mesto (geo-političke, feminističke) traume, već govor o pervertiranju traume, ali i o njenom potpunom negiranju; to nije više ni mesto umetnosti, to je mesto degradiranja estetike; to nije više mesto (kustoske, teorijske) ekspertize, to je mesto plutanja po površini, to je mesto potpunog nerazumevanja teorije, tragova, recidiva i teorija, utemeljenih na sopstvenim nesigurnostim u teorijsku misao. Pripadati tu značilo bi pripadati izgubljenom težištu u produkciji, težištu u ideologiji. Paradoksalno je da kustoske prakse koje deluju kao reprezentacija, umesto kao intervencija, krađu od društva deo traume koje ono neminovno iznedri, te je 54. Oktobarski salon specifičan primer gde površno usvajanje vrednosti afilijacije ne donosi promenu niti ukazuje na nove horizonte.

Ako su „izložbe primarno mesto razmene u političkoj ekonomiji umetnosti, gde je značenje konstruisano, održano i povremeno dekonstruisano“,¹³ onda se kustoska praksa, bilo da je kritička ili nekritička, tj., bilo da redistribuiru odnose između moći ili da je apologetska, može smestiti u kontekst „industrije kulture“, u poimanju Teodora Adorna (Theodor W. Adorno) i Maksa Horkhajmera (Max Horkheimer), a, takođe, i tumačiti kao moćna alatka upotrebe umetničkih izraza kao ideoloških i političkih instrumenata. One deluju u polju moći, tj., u prostoru odnosa moći između kustosa agenata koji imaju simbolički kapital i institucija koje poseduju moć neophodnu za okupiranje i distribuiranje dominantnih pozicija u različitim poljima. I kustoske prakse i pozicije u okviru institucija moći istovremeno involviraju dva različita, ali veoma moćno povezana koncepta: sa jedne strane lokalno-globalni društveni prostor, a sa druge, specifičnije društveno polje umetnosti.

¹⁰ “Terms of Belonging. A residency, exhibition and forum addressing the future of being together” <http://www.termsofbelonging.org/statement>.

¹¹ Benedict Anderson, *Imagined Communities*, London, Verso, 2006.

¹² Max Weber, op. cit.

¹³ R. Greenberg, B. W. Ferguson, S. Nairne, *Thinking About Exhibitions*, Routledge, London 1996.

Iako se iščitavanjem nacionalnog i profesionalnog identiteta kustoskinja mogla pretpostaviti multi-facetiranost njihovih afilijacija, ali i interdisciplinarnih utemeljenja, vrednosti koje je usvojio kolektiv *RedMin(e)d* nisu imale efekat samo na izložbu, jer je površni zahvat koji je preduzet degradirao i post-jugoslovenstvo, i feminizam i kustoske prakse, i poziciju lokalnog u globalnom. Zbog samog izgleda i performativnosti izložbe, površni odnos prema afilijacijama ne može se odrediti kao namera ka intervenciji. Izložba bi se u najnegativnijim interpretacijama mogla tumačiti kao reprezent stanja u regionu, teoriji ili produkciji, ali bi time bila napravljena nepravda prema pozitivnim reartikulacijama regiona, *zaista* utemeljenih teorijskih promišljanja i savremenih kustoskih praksi, koje ova izložba negira. Ona zapravo deluje kao element koju pokušava da degradira sva ta dostignuća, pri čemu *RedMin(e)d* deluje kao *neprijatelj iznutra* koji perpetuira stereoptipna mesta onih izložbi koje su za cilj imale stavljanje regionalnih umetničkih praksi u tzv. rezervat.¹⁴ Međutim, profesionalci u teoriji, umetnosti i kustoskim praksama odavno su napustili utemeljenje u Balkanu ili balkanizaciji, ili su ga barem ponovo promislili. Kao što je slučaj u instalaciji Andree Palašti *Balkan disko*, nagrađenoj na 54. Oktobarskom salonu – koja predstavlja diskoteku nakon završene zabave kao symbol nefunkcionalnih socijalnih odnosa, i koja je samo bleđa kopija diskoteke sa izložbe *Too Late* u Victoria Miro Gallery u Londonu 2008. koju potpisuju Elmgreen i Dragset – žurka na temu balkanizacija odavno je završena i „mi tu vise ne pripadamo“. Vizija sveta koju je posredovao *RedMin(e)d* kolektiv nije utemeljena u afilijacije za koje se izdavala, jer, da jeste, izložba bi bila sasvim drugačija.

Pretpostavimo da je polje kustoskih praksi podređeno polju moći, koje je Pjer Burdije definisao kao prostor odnosa snaga između agenata ili institucija, koji imaju zajednički kapital neophodan da se okupira pozicija u različitim poljima. To je mesto borbe između nosilaca različitih moći – one institucionalne i one simboličke. Ovaj odnos odlikuje borba dva principa hijerarhizacije. Heteronomni princip hijerarhizacije ide u prilog onima koji poljem dominiraju u ekonomskom i političkom smislu. Na primer, ukoliko je u pitanju kolaboraciona praksa, ona vrlo često nastaje usled zahteva političke sfere koja stimuliše tu saradnju, da bi, kao što je bilo reči u odnosu na 54. Oktobarski salon, bila u mogućnosti da sprovede kontrolu. Taj tip pozicioniranja kustoskih praksi ukazuje istovremeno na potencijalnu dvostruku kustosku funkciju, onu koja se bavi samim izlaganjem umetnosti i onu koja perpetuira i redistribuira postojeće političke prostore (*The Critical Edge of Curating*, 2012). Sledeći Burdijeovu logiku prakse, i institucionalna i kustoska praksa, kao i parakustoska aktivnost, kao specifična društvena praksa, u različitim društvenim kontekstima proizvode *objektivne* strukture (ekonomske odnose i odnose moći), koje zauzvrat sprovode kognitivne i afektivne dispozicije, svojstvene toj društvenoj grupi. Upravo u dijalektici između klasnih uslova i osećaja klase, između objektivnih uslova zapisanih u institucionalnoj distribuciji i strukturirajućim dispozicijama kustosa, koji su strukturirani tim uslovima, kustoska praksa i parakustoske aktivnosti deluju kao mogućnost za redistribuciju institucionalnih struktura – na način da one dožive transfiguraciju. Ipak, Kolektiv *Redmin(e)d* nije iskoristio ovakav heteronomni princip hijerarhizacije. Kolektiv *Redmin(e)d* određuje političko delovanje, kao proizvodnja sopstva koje nije u mogućnosti da unese promene u društveno-političkom životu, ali koje će svojim lošim primerom svakako biti u mogućnosti da iz sveta umetnosti ukaže na moguće konceptualne, direktne ili indirektno smernice za aktuelniju politiku.

Polje kustoskih praksi povezano je i sa podređivanjem tog polja polju moći, s obzirom na to da je njihov odnos zasnovan na borbi koja proizlazi iz činjenice da kustosi koji ulaze u polje mogu da podrže ili da subvertiraju postojeću distribuciju kapitala (kroz napravljene izbore, nagrade

¹⁴ Ovdje se misli na izložbe o kojima je bilo reči u tekstu Miška Šuvakovića, "Serbia as a Symptom of the Balkans: Internationalism & Globalization", *East European Film Bulletin*, <http://eebf.org/essays/serbia-as-a-symptom-of-the-balkans>

itd.).¹⁵ Dvostruki poredak u polju, tj., „utemeljeni poredak u polju, sa pravilima igre koja su imantena igri, i znanje i priznanje (*illusio*) igre nametnuti su onima koji u njoj učestvuju.“¹⁶

Na 54. Oktobarskom salonu moć je demonstrirana u obliku odsustva kritičke agenture, naspram kulturno istorijskog trenutka delovanja izložbe. Međutim, paradoks je u činjenici da se ovde ne radi ni o propitivanju moći, već o očuvanju institucionalnih sadržaja, tj., hegemonističkog poretka u svetu umetnosti, koji bi lokalnu sredinu marginalizovao. Agencija *RedMin(e)d* ne izaziva lokalni poredak u polju, već ga balkanizuje tako što ga pozicionira u okviru marginalne i degradirane pozicije sveprisutne hegemonije zapadnog sveta umetnosti. 54. Oktobarski salon ne svedoči o evoluciji kustoskih praksi u okviru geo-političkog entiteta, niti o zastupanju borbe protiv legitimiteta stereotipa.

Izborom ovog projekta na konkursu za idejno rešenje 54. Oktobarskog salona ukazano je na to da su u post-jugoslovenskom kontekstu institucije izgubile sopstveno (idejno, produkcijsko, pa i terorijsko) težište, a da nisu u stanju da savladaju problematičnost odsustva performativne afilijacije, niti da ga barem problematizuju. Kustosi, koji ulaze u polje umetnosti/intelektualno/kustoskih praksi, koje nameće specifične određenosti, moraju da se povinuju pravilima i regularnostima koje to polje nameće u određenom prostorno-vremenskom okviru. Međutim, *RedMin(e)d* kolektiv je odstupio od utemeljenja kustoske prakse, kako na nivou koncepta, tako i na nivou produkcije. Estetski, produkcijski i teorijski šumovi nastaju usled neperformativnosti, jer je intervencija u bilo kom vidu izostala.

Da su kustoskinje podelile izložbu prema segmentima, i svaki od delova povezali i odredili naspram feminizma, onda bi afilijacija bila utemeljena, a kustosko težište osvešćeno. Međutim, povezivanje radova različitih tematika i odnosa prema feminizmu u jednu celinu, ukazuje na odsustvo kustoskog modela koji bi dobrim radovima omogućio dodatnu vrednost i učinio da izložba deluje više nego kao jednostavan skup raznolikih radova.

Literatura:

- Anderson, Benedict, *Imagined Communities*, London, Verso, 2006.
- Bourdieu, Pierre and L. Wacquant, *On the Cunning of Imperialist Reason*, <http://www.loicwacquant.net/assets/Papers/CUNNINGIMPERIALISTREASON.pdf>
- Foucault, Michel, “What is an Author”, <https://wiki.brown.edu/confluence/download/attachments/74858352/FoucaultWhatIsAnAuthor.pdf?version=1&modificationDate=1296272754000>
- Greenberg, R., B. W. Ferguson, S. Nairne, *Thinking About Exhibitions*, Routledge, London, 1996.
- Hanaček, Ivana i Ana Kutleša, „Nitko ne pripada tu više nego Zepter“, <http://www.kulturpunkt.hr/content/nitko-ne-pripada-tu-vise-nego-zepter>
- Nancy, Jean Luc, *The Inoperative Community*, trans. Peter Connor, Lisa Garbus, Michael Holland, and Simona Sawhney, Minneapolis–London, University of Minnesota Press, 1991.
- Šuvaković, Miško, “Serbia as a Symptom of the Balkans: Internationalism & Globalization”, *East European Film Bulletin*, <http://eefb.org/essays/serbia-as-a-symptom-of-the-balkans>
- “Terms of Belonging. A residency, exhibition and forum addressing the future of being together” <http://www.termsofbelonging.org/statement>.

¹⁵ Pierre Bourdieu and L. Wacquant, *On the Cunning of Imperialist Reason*, <http://www.loicwacquant.net/assets/Papers/CUNNINGIMPERIALISTREASON.pdf>

¹⁶ Ibidem.

- Vušković, Lina i Sofija Trivunac, Feministička grupa „Žena i društvo“, AŽC, <http://www.womenngo.org.rs/zenski-pokret/istorija-zenskog-pokreta/216-feministicka-grupa-zena-i-drustvo>
- Weber, Max, “Religious affiliation and social stratification – summary”, *The Cultural Studies Reader*, <http://culturalstudiesnow.blogspot.com/2014/02/max-weber-religious-affiliation-and.html>

Performing the Affiliation: Curators and Belonging on the example of the 54th October Art Salon

Summary: Under the assumption that collective affiliations of curators and alternative political possibilities that they are generating do not produce a change, but preserve the existing hegemony and reinforce the existing relations within the institution of art, this paper aims to examine the relation of the affiliation of particular curators to the type of exhibitions that they are making. The case study that will be examined is the 54. October Art Salon in Belgrade 2013. The aim is to point to the fact that despite the limitless potential that art provides, the affiliation affects the exhibition making, the relation of a curator and the selected artists.

Keywords: affiliation, belonging, curators, performing;