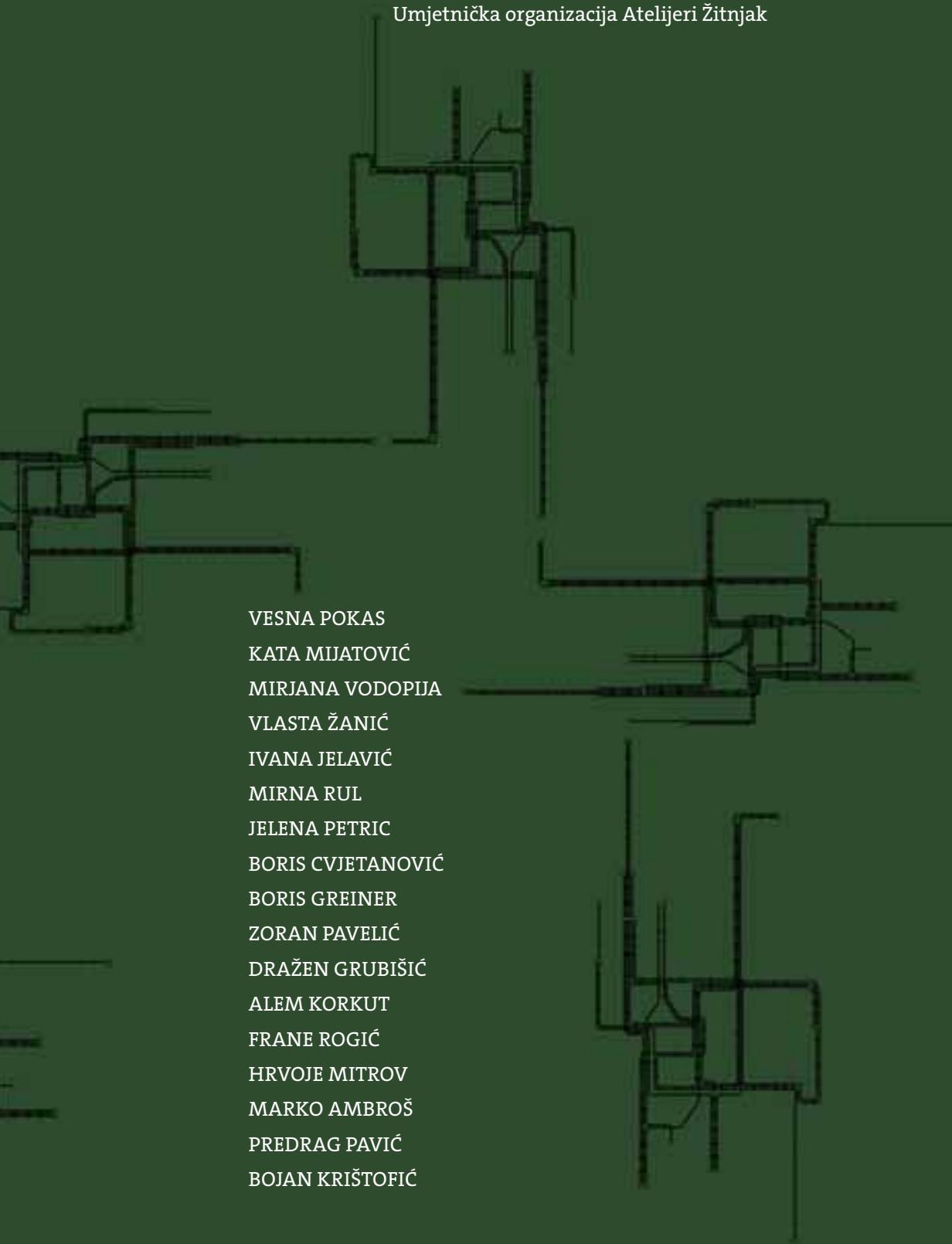


Umjetnička organizacija Atelijeri Žitnjak



VESNA POKAS
KATA MIJATOVIĆ
MIRJANA VODOPIJA
VLASTA ŽANIĆ
IVANA JELAVIĆ
MIRNA RUL
JELENA PETRIĆ
BORIS CVJETANOVIĆ
BORIS GREINER
ZORAN PAVELIĆ
DRAŽEN GRUBIŠIĆ
ALEM KORKUT
FRANE ROGIĆ
HRVOJE MITROV
MARKO AMBROŠ
PREDRAG PAVIĆ
BOJAN KRIŠTOFIĆ

U godini s jednim brojem (već po četvrti puta u ovom još uvijek vrlo mlađom tisućljeću) Atelijeri Žitnjak nastavljaju provoditi umjetnički program, ali otvaraju i novu platformu: aktivno se uključuju u globalno popravljanje prirode. Na smokvu u unutarnjem vrtu postavljena je kućica za solitarne pčele.

Radius kretanja solitarnim pčelama je 200 do 250 metara. Stanuju u kućici na smokvi, smokva je u sredini dvorišta, a dvorište u sredini zgrade, dakle, pojačano je opršavanje krenulo iz središnje točke Centra periferije.

Još ih zovu i samostarke, samice ili pčele zidarice, to su one koje ne proizvode med, nego samo opršavaju. Učinak jedne solitarne pčele u opršavanju jednak je učinku 120 pčela medarica. Ne žive u košnicama, ne roje se, nemaju radilice ni maticu, nego sve rade same. Mirosljubive su, ne ubadaju i ne proizvode med.

U dvorištu se utrostručila plantaža medvjedeg luka, okolna su polja otežala od plodova. Snimka odozgo pokazuje širenje zelenog vala u svim smjerovima. Točno u sredini zelenog kruga promjera 500 metara je smokva ispod koje sjede korisnice i korisnici i razmišljaju kako popraviti ostatak prirode.

ČLANOVI KOLEKTIVA AŽ

-
- 12 Boris Cvjetanović: DVije FOTOGRAFIJE
 - 18 Alem Korkut & Milan Mihajlović: AUSSTELLUNG No 21
 - 36 Vlasta Žanić: MIND THE GAP
 - 70 Zoran Pavelić & Ivica Malčić: KONCEPT SLIKE : SLIKA KONCEPTA
 - 90 Kata Mijatović: CRNA KUĆA
 - 124 Boris Cvjetanović: DRUŠTVO
 - 138 Vlasta Žanić: RAINY DAY

IZLOŽBENI PROGRAM

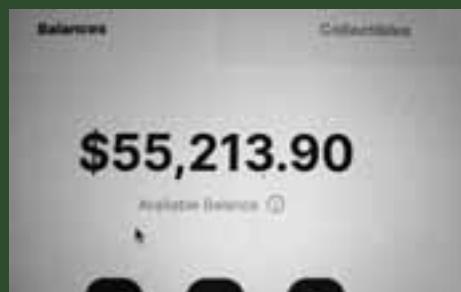
- 20 Adnan Dupanović: IZ TALOGA
- 26 Ivana Filip: MJERICA SVIH STVARI
- 42 Hrvoje Đukez: DRUŠTVENE IGRE
- 52 Vesna Pokas
- 58 Saša Tatić: IZMEĐU REDOVA
- 66 Mario Cvjetković: STATIC... DANCE
- 78 Željko Beljan: TRI KORNERA PENAL
- 86 Ulrike Kötz: CORRIDOR
- 108 Hrvoje Hiršl: IZUZETNA TOČKA
- 118 Toni Meštrović: PRESRETANJE
- 130 Kata Mijatović: NEVIDLJIVI TALOG

CENTRIRANJE PERIFERIJE

- 8 ATELIJER ŽIVI #3: Ana Račković Sobota
- 32 IMAMO LI IZBORA?, forum predstava
- 48 1 DAN JAHANJA: Komikaze / Fijuk ZG#4
- 64 PROMOCIJA ŽITNJAČKOG ALMANAHA 2021.
- 82 ATELIJER ŽIVI #4: Promocija knjige Maje Marković
- 96 ZAGREBAČKI SALON ODBIJENIH
Galerija Flora u Galeriji AŽ
- 102 DIJAGRAM DIJALOGA: Dispozicija 2022
- 106 POČETNICA LIKOVNE KRITIKE 2022.
- 114 DAN OTVORENIH VRATA: OD OŠ DO AŽ

DNEVNIK

- 6 2. siječnja
- 10 22. veljače
- 76 18. kolovoza
- 84 16. rujna
- 136 1. prosinca



2. 1. 2022.

Prvi ponedjeljak u godini, Pavić je bolestan, kao uostalom i većina ekipe poslije novogodišnjeg tuluma iznenadenja. Uplatiš, naime, keš na 'neviđeno' nekoliko dana ranije. Glavne večeri čekaš do tri u noći da ti jave lokaciju. I onda ideš.

Ali dok Pavić boluje od kućnim testom potvrđenog virusa, kripto wallet mu se puni dolarima i zaustavlja na 55,213.90.

– Znači roštiljamo, Grajner otpisuje na dobiveni screenshot trenutna stanja njegova virtualna novčanika.

– Ne još, odgovara bolesnik, čekamo da se digne. Ovoj ekipi koja je dobila to isto prije tri tjedna je u međuvremenu skočilo za skoro trideset posto.

– Znači, za tri tjedna smo na 70 K? A što ako se putanja promijeni, pa za tri tjedna padnemo na 30 K?

– Nema šanse, možda se nekad i mrvicu spusti, ali uglavnom se diže. Ali nema druge, ovima je ionako trebalo tri tjedna da si kripto prebace u stabilku.

Prvi petak u godini.

– Kako stojimo, na koliko smo?

– Trenutno gubimo. Cijela platforma je lagano prema dolje, *bitcoini* i *etheriumi* brže, a ovi naši *shitcoini* ipak sporije. Neki dan sjedim pred ekranom i pratim kako stotice nestaju. Za deset minuta ih je nestalo deset, stotka na minutu.

– Koliko još imamo do stabilke?

– Sada više ne idemo na to, već dugo nije ovako padalo, mora se dignuti. Osim toga, čime se kockati ako ne poklonjenom lovom.

– Ali kad već dobiješ kruha preko pogače, onda ga pojedeš, ne vraćaš ga natrag u pekaru zato što ti je jedan preko pogače malo. Shvaćam da čovjeku nije žao ako izgubi poklonjeno, kako došlo tako prošlo, ali, s druge strane, zašto bi mu se onda bilo što poklanjalo, čemu poklon s Marsa ako ga se proslijedi u Las Vegas?

– Da, ali ova lova je i došla iz Las Vegasa, odnosno od te švicarske kripto-kompanije... Već si u ruletu, dali su ti loptu i moraš igrati. Moraš znati pravila, jer ovi koji ih znaju lete svaki tjedan u Singapur na večeru. Veli mi preko zooma Scharif, taj Švicarac koji to rješava, da ne može dugo pričati samnom jer mu se žuri, do ponedjeljka mora podijeliti milju i dvjesto. Ajmo naučiti pravila, ajmo i mi u Singapur na večeru!

BG

Ana Ratković Sobota



ATELIJER ŽIVI! #3

13. 2. 2022.

Rezidencijalne aktivnosti Atelijera Žitnjak jedna su od tri "nosive" okosnice javnog programa naše umjetničke organizacije (s izložbenim i radioničko-suradničkim programom Galerije AŽ) koja je, zbog očitih razloga, ponajviše "propatila" tijekom pandemije korona-virusa, ponajprije radi, sad već dvo-godišnje, pauze suradnje između Gradskih ureda za kulturu gradova Zagreba i Düsseldorfa, te Atelijera Žitnjak, kojom se ostvarivala rezidencijalna razmjena između tih umjetničkih i kulturnih scena, svake godine u mjesecu rujnu (od 2007.). (Prema principu poziva Savjeta Galerije AŽ jednom umjetniku/ici s prebivalištem u Zagrebu, da boravi mjesec dana u Düsseldorfu, gdje koristi boravišni prostor i atelier te postavlja prigodnu izložbu ili prieđe bilo kakav drugi javni umjetnički nastup; isto vrijedi za düsseldorfske goste u Zagrebu i Atelijerima Žitnjak.)

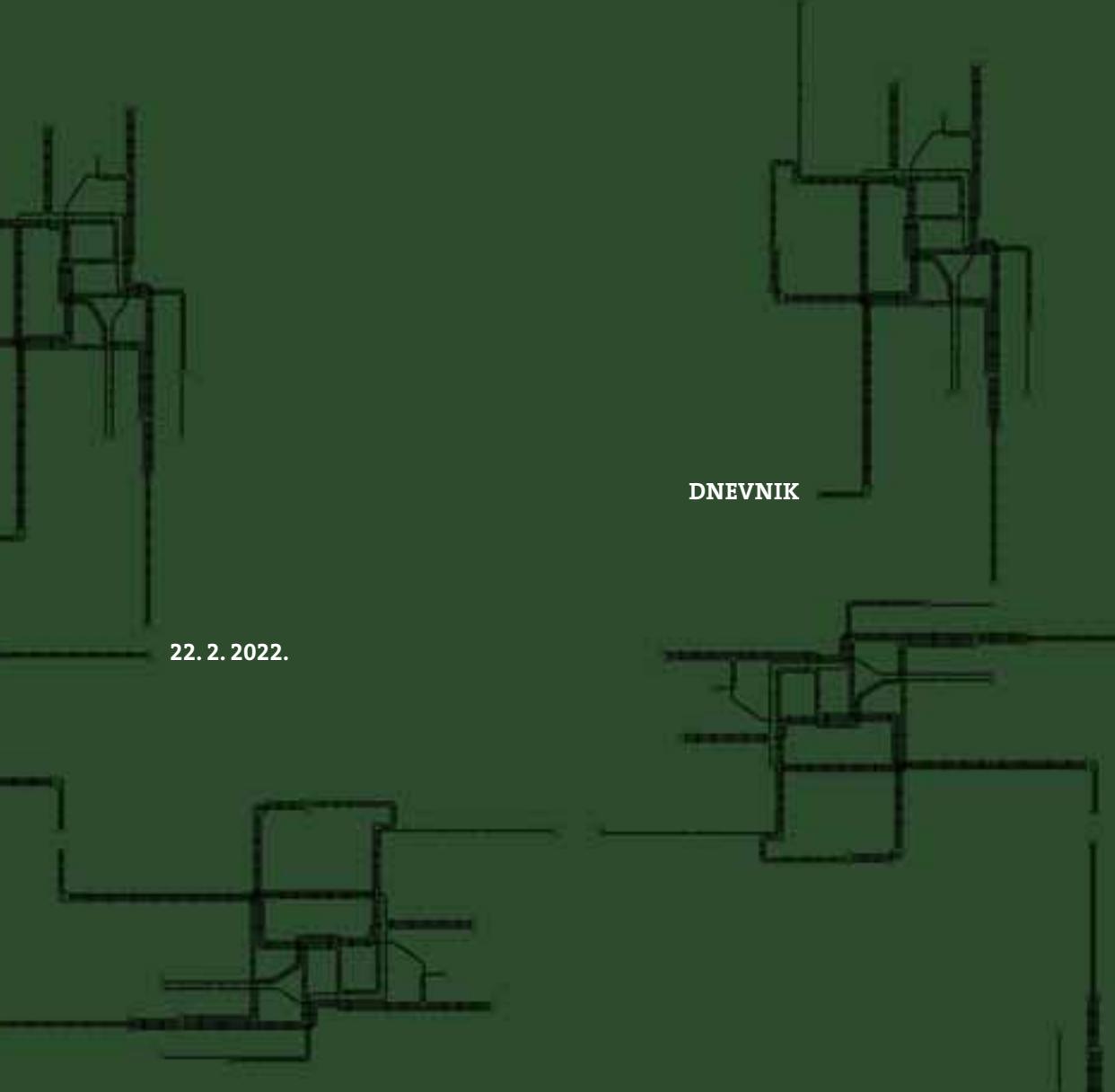
Zahvaljujući vlastitoj inicijativi članova/ica naše umjetničke organizacije, te sredstvima zasluženima putem javnih natječaja i privatnim, u jesen 2018. Atelijeri Žitnjak počeli su ugošćivati umjetnike/ice iz Düsseldorfa u prostoru samog Centra periferije, tako što je dotad derutna i neupotrebljiva skladišna prostorija adaptirana u dodatni radni i boravišni prostor za gostujuće umjetnike/ice (do tada su gošće i gosti boravili u stanovima unajmljenima u suradnji s Gradom Zagrebom, a žitnjački umjetnici/e su im za rad prepustali svoje atelijere). U novom su prostoru dosad boravili i radili umjetnici/e Satomi Edo i Christoph Korn (2018. i 2019. godine), a potom je počela pandemija i sve je stalo. Ili ne baš sve?

Kako bi novi prostor nadalje zaživio, a znajući da zapravo većina zagrebačkih umjetnika/ica, i šire u zemlji (pogotovo mlađih!), "muku muči" s potragom za radnim prostorima, 2021. smo odlučili pokrenuti, zasad neformalni, program otvorenog studija *Atelier živi!*, priskačući u "prvu pomoć" kolegama/icama s akutnom, trenutačnom potrebotom za prostorom rada, primajući ih u "atelijer za goste" na razdoblje prema dogovoru, ovisno o tome koliko im je potrebno da "zaokruže" aktualni projekt (u zamjenu za naknadu režijskih troškova).

Tako je prva korisnica novog programa bila zagrebačko-dubrovačka umjetnica Nives Sertić tijekom proljeća 2021. godine, koja je sa članovima/icama UO AŽ zatim izlagala na izložbama *2 periferije* u Likovnoj galeriji Gradskega muzeja Križevci (s Atelijerima Koprivnica), te Boutique Art Fairu Nesrvstani u Laubi, dok je naša druga gošća tijekom zime 2021./2022. bila Ana Ratković Sobota, koja je u AŽ pripremala nove radove za nadolazeću samostalnu izložbu u Galeriji Josip Račić Nacionalnog muzeja moderne umjetnosti u Zagrebu (te nam se u međuvremenu pridružila na žitnjačkim izložbama u Gradskoj galeriji Bihać i Umjetničkoj galeriji Bosne i Hercegovine (Sarajevo)). Za kraj svog boravka u Atelijerima Žitnjak, Ana Ratković Sobota je zainteresiranim posjetiteljima/icama demonstrirala svoj veoma osobeni slikarski postupak i govorila o dosadašnjem radu.

Bojan Krištofić

Ana Ratković Sobota (Zagreb, 1988.) je završila Školu primijenjene umjetnosti i dizajna u Zagrebu (2007.) te diplomski studij slikarstva na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu, u klasi prof. Matka Vekića (2013.). Izdvajaju se njene samostalne izložbe u Tokamachiju (Japan), u zagrebačkoj Laubi, te umjetnička rezidencija u Leipzigu, tijekom travnja i svibnja 2018. i 2019. Oslikala je žensku kaznionicu u Požegi i odjel hitne pomoći KBC Rebro. Živi i radi u Zagrebu. Članica je HZSU-a.



Sastanak u vezi raspodjele kripto sredstava koja će u jednom trenutku, u ovom ili onom broju, vjerojatno ipak sjesti na njihov račun, još nije održan. Još se nije raspravljalo o tome da li novce potrošiti na ogradu koju je Grad obećao podići ali do sada obećanje nije ispunio, na terase u sjevernom dijelu dvorišta nužne za realizaciju programa "Iza škole" ili na uklanjanje postrojenja za grijanje koje ne radi više od petnaest godina iz prostorije idealne za izlagački prostor *White cube* formata.

Grajner započinje od pretpostavke kako bi program *White cubea* mogao biti sasvim nezavisan od glavnog, kao što bi i taj prostor bio sasvim odvojen od glavnog izložbenog prostora (koji to zapravo uopće i nije nego je to zapravo predvorje škole). *White cube* bi bio nešto kao mlađi, ali mnogo ozbiljniji brat. A s obzirom da je brat lociran sasvim na kraju desnog krila zgrade i hodnik bi trebalo, ne samo isprazniti, nego i osmisliti. Da se posjetitelji do *White cube* ne provlače umjetničkim skladištem, kao što se američki predsjednici provlače kuhinjom do pozornice, nego da prolaze osmišljenim dijelom zgrade. Primjerice, ako se hodnik oboji u crno, uključujući strop, Korkutove ormare i Grajnerova vrata, to postaje izlagački prostor *Black Corridor* formata, treći brat.

Njegov bi program bio nezavisan i od glavnog i od nezavisnog, a budući da se odvija ispred Grajnerovih vrata, on se javlja se za kustosa *Black Corridora*. Programske bi odrednice najpreciznije mogla predstaviti uvodna autorska izložba kustosa, stoga vijeću na uvid predlaže tri projekta.

1. "Bobin smijeh", audio, loop. Foto čelije na ulazu u *Black Corridor* aktiviraju zvučnike koji reproduciraju glasan grohot voditelja glavnog galerijskog programa.

2. "Draženova meta", video instalacija. Između zidova, otprilike na sredini hodnika razvučeno je platno za *back* projekciju. Video prikazuje Grubišića dok vježba streličarstvo, a snimljen je iz perspektive mete, koja se na filmu ne vidi, nego ispada da strelice ispaljuje ravno u posjetitelje izložbe.

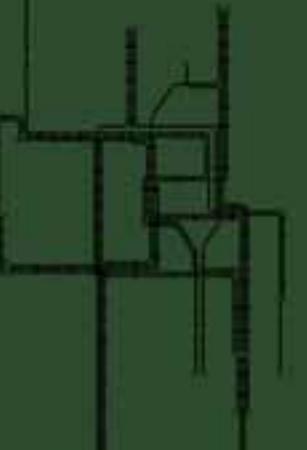
3. "Dvadeset osam dana Predragove love", serija od 28 grafika. Svakog dana u drugom mjesecu 2022. godine učiniti *screenshot* trenutnog stanja žitnjačke kriptoglavnice u formi grafikona, zatim ga isprintati na crnobijelom HP laserskom printeru, pa trikloretilenom otisnuti na Hanne Muller papiru, uokviriti i postaviti u friz duž cijelog *Black Corridora*.

BG

crtež: Sven Klobučar

ČLANOVI KOLEKTIVA AŽ

Boris Cvjetanović



DVIJE FOTOGRAFIJE

Galerija Prozori nalazi se u Knjižnici Silvija Strahimira Kranjčevića, koja je smještena u zgradu Općine Peščenica, čija je fasada, odnosno cjelokupna vanjština nedavno obnovljena u skladu s učinkovitom energetskom potrošnjom. Između ostalog, na gornju trećinu velikih prozora u čitavoj zgradi, pa tako i onima u knjižnici, postavljeni su pomicni štitnici, poput trostrukog reda šiltova, koji se mogu pomicati ovisno o godišnjem dobu, propuštati više ili manje svjetla. Cjelovito riješen dizajn može nam se svijetiti ili ne, ali prozori knjižnice, koji istodobno predstavljaju i izložbene plohe Galerije Prozori, po kojima je i dobila ime, teško su time stradali. Osim što im je površina štitnicima drastično smanjena, to više nisu prozori modernističke zgrade osamdesetih, koji umjetnički sadržaj nisu ni na koji način vizualno ugrožavali, štoviše, autorice i autori često su se i konceptualno koristili prozirnošću galerijskih ploha, sada su to elementi cjelovito oblikovane vanjštine i vizualno gotovo da ne dopuštaju bilo kakvo autorsko predstavljanje, što dovodi u pitanje budućnost galerijskog programa.

Kustosica Irena Bekić izlaz pronalazi u izlasku galerije u eksterijer, odnosno na mali trg između knjižnice i parkirališta, odnosno u citylight koji se ondje nalazi. U tom bi se smislu moglo reći da je Boris Cvjetanović prvi izlagač u novom izložbenom formatu Galerije Prozori.

Citylight je samostalan objekt i ima dvije vidljive strane, čemu prva izložba odgovara nazivom, a pomalo i najavljuje moguće programsko usmjerjenje, što će reći, komunikaciju između dviju strana istoga. To na neki način nastavlja dosadašnju koncepciju prepostavku postava koji je prozirnošću galerijskih zidova uključivao dvije strane, unutarnju i vanjsku.

Cvjetanović predstavlja isti motiv na objema fotografijama: prednji vjetrobran na dvama osobnim automobilima. Vide se i dijelovi haube, jedna je crvena, a druga crna. U vjetrobranim se odražavaju gole grane drveća ispod gotovo vedra neba, što pomalo odgovara i poziciji *citylighta* koji se nalazi ispod golih grana drveta pa se doima kao da se one odražavaju u vjetrobranskom staklu. Međutim, dok su ispod obaju brisača jednog snopovi parkirnih kazni, ispod onih na drugome snopovi su Cvjetanovićevih fotografija. Čak prepoznajemo gornju, ona pripada seriji *Mesnička 6* koju je prvi puta pokazao u Galeriji Događanja, također ovdje na Volovčici, niti sto metara udaljenu od Galerije Prozori. I kazne i fotografije u jadnom su stanju, očito su već dugo ispod brisača, brojnošću sugeriraju vrijeme, ali istodobno iskazuju i absurd. Ponajprije je to akcija redara, koji ne obraća pozornost na to da vlasnik vozila ne uzima kazne, nego ih neumorno svakog dana ponovno ostavlja. Ne pomišlja da je njegova akcija očito uzaludna, ne zanimaju ga razlozi, kad ih pod jedan brisač više nije moglo stati, prešao je na drugi, bez obzira što ih već ima toliko da je i vrapcima jasno kako ih nitko nikada neće platiti.

Cvjetanović se višestruko deklarirao kao registrator apsurdnih prizora, primjerice, u fotomonografiji *Grad* uopće se i ne pojavljuje čovjek kao ključni čimbenik grada, nego tek posljedice ili tragovi njegova postojanja i djelovanja. Njegove su registracije često završne slike pojedinih priča, onaj komadić koji viri izvan klupka, pa kad ga se povuče, klupko se odmota. Kao što bismo se u ovom slučaju mogli zapitati što je bilo s vlasnikom, nije valjda da se ne sjeća gdje je parkirao pa se onda s vozilom i oprostio ili je auto možda ukraden, pa ovdje ostavljen...

Gomila kazni ispod brisača vjetrobrana u kojem se odražavaju gole grane uklapala bi se i u fotomonografiju *Priroda i grad*, no ovdje se ne portretira ni urbanost posredstvom neočekivanih posljedica što ih za sobom ostavljaju ljudi, niti se predstavljaju fragmenti dijaloga organskog s organiziranim, nego je jedna od tih posljedica poslužila kao predložak za autoironičnu autorsku repliku. Koja na svoj način ilustrira izjavu francuskog pisca Raymonda Queneaua: „Knjige su kao i kamenje koje se baca u more, neke naprave dvije, tri žabice, ali na kraju sve potonu na dno.“

Cvjetanovićeve su fotografije dobrano uzburkale površinu, ali su na kraju završile pod brisačima. Metaforički prijevod stvarnosti: unatoč ulozi koju su imale na suvremenoj sceni, njegove se serije ne nalaze u odgovarajućim kolekcijama, bilo bi više nego logično da je, primjerice, *Mesnička 6* u zbirci MSU-a u Zagrebu ili *Štrajk rudara u Labinu* u MSUI-ja u Puli.

Cvjetanović kreće od objekta *citylighta* koji već sam po sebi sugerira predstavku lica i sličja. Jedne i druge strane iste medalje. Zatim identificira te strane, pri čemu bi kazna pod brisačem svakako bila ona loša, ono što nitko ne želi dobiti, a nasuprot tomu, fotografija pod brisačem zapravo je poklon. Ili, kad smo već ispred knjižnice, kao što bi Njegoš rekao: „Čaša meda ište čašu žući.“

Istodobno, dvije strane simboliziraju i dvije dimenzije stvarnosti: svjetovnu i umjetničku. Obje se, međutim, nalaze u istom *citylightu*, kazna je ono što se mora platiti, a fotografija ono čime fotograf može platiti. To podsjeća na kraj mjeseca kad se dobije plaća pa se novčanice, kao u pasijansu, slažu na račune. Usporedba nestaje jer sadržaj dokazuje kako se radi o izjednačavanju devalvacije njihovih vrijednosti, pa bi nas eventualna transakcija mogla podsjetiti na onu kad se miris kruha plaća zvezetom kovanice.

Fotografiju vjetrobrana s kaznama moguće je označiti kao primjer registracije apsurdne djelatnosti, ona bi se po svemu uklopila i u *Grad* i u *Prirodu i grad*. Također, rekao bih primarnom fotografskom pristupu, koji bismo već mogli prozvati i 'Cvjetanovićevim žanrom', u ovom se slučaju pridružuje konceptualan fotografski pristup. Dokumentiranom prizoru replicira fotografска instalacija, preciznije, fotografска instalacija postavljena za fotografiju, drugim riječima, instalacija je etapa, a njezina je fotografija koničnica, koja tada preuzima svoju ulogu u izložbi *Dvije fotografije*. Ako se prisjetimo online rada *Fotografija i grad*, gdje su također predstavljene fotografije njegovih fotografija instalacijski postavljenih na pročeljima gradskih ulica, možemo ustvrditi kako je fotografска prezentacija fotografskih instalacija od njegovih fotografija također već karakterističan postupak.

No, za razliku od digitalne simulacije u kojoj virtualni prolaznici mogu vidjeti presjek njegova stvaralaštva, ovdje su snimljeni snopovi fotografija, od kojih vidimo samo gornju. Instalacija na taj način simulira postav ulične ili 'vjetrobranske' retrospektive koju bismo u cijelosti mogli pogledati tek ako podignemo brisače.

Ono što, međutim, spaja ta dva rada jesu crno-bijele fotografije s vidljivim rubovima negativa kao potvrde izostanka naknadne manipulacije kadrom, čime identificiraju razdoblje osamdesetih i devedesetih godina prošlog stoljeća i smješta se izdvajaju u sadašnjem koloriranom i manipuliranom



vremenu. Osim toga, fotografije pod brisačima jesu 'prave', ručno napravljene, pa i time izražavaju nepripadnost današnjici. Ali već savijene po rubovima, neke i oštećene, kao da ih se izvadilo iz ladica gdje su dugo boravile, izražavaju solidarnost s kaznama, koje će također na kraju završiti u smeću.

Cvjetanović, međutim, ne nariče zbog njihove sudsbine, preciznim kadrom žalopojke pretvara u duhovitu fotografsku igru, koja *citylightu*, kao izložbenom formatu, odgovara formatom diptiha, a njegovoj poziciji između knjižnice i parkirališta, odgovara sadržajem diptiha, s jedne strane parkirne kazne, a s druge autorskog ostvarenja. Igra će trajati sve dok netko ne uđe u auto, uključi brisače i krene, a kazne i fotografije se razlete i u zraku izmiješaju.

Boris Greiner

(tekst je prenesen iz knjige "Osvojena područja - volumen 10")



ČLANOVI KOLEKTIVA AŽ

Alem Korkut &
Milan Mihajlović

AUSSTELLUNG No 21

Munich Art Gallery, 10. – 28. 3. 2022.

fotografije: Alem Korkut



GALERIJSKI PROGRAM

Adnan Dupanović

4. – 23. 3. 2022.

IZ TALOGA



ŽIVO BILO ČOVJEKA

Atelijeri Žitnjak su proveli drugu polovicu 2021. godine, pored ostalog, putujući susjednom nam Bosnom i Hercegovinom... Zahvaljujući zajedničkom pozivu prijatelja i kolega umjetnika i kustosa, naši/e stalni/e i pridruženi/e članovi/ce izlagali su u Gradskoj galeriji Bihać i sarajevskoj Umjetničkoj galeriji BiH, tijekom listopada i studenog; te su stekli više novih poznanstava i sjajan uvid u pojedinu tekuća umjetnička strujanja u bliskoj zemlji, čija je kultura s hrvatskom neraskidivo isprepletena. Znajući kako se, nažalost, prerijetko zbiva da umjetnici/e iz nekadašnjih jugoslavenskih država izlažu te surađuju u Zagrebu i Hrvatskoj, već za jesenskog boravka u Bosni Atelijeri Žitnjak su odlučili da odsad kroz izložbeni program Galerije AŽ susjedne umjetnike/ice počnu redovito predstavljati, uspostavljajući tako prijeko potrebne i dobrodošle, nove međukulturne veze.

Prvi umjetnik koga ugošćujemo s tom željom i planom na umu je bihački slikar i grafičar Adnan Dupanović, koji se zagrebačkim posjetiteljima/icama prilikom svog prvog samostalnog izlaganja u našem gradu predstavlja izborom iz tri novija ciklusa: *Imigranti*, *Human Pattern* i *Lični zapisi* (2020./2021.), objedinjenom u izložbu naziva *Iz taloga*. Posrijedi je misaono bogat, likovno slojevit, izvedbeno do krajnosti izbrušen i osjetilno duboko proživljen umjetnički izraz, što je talog koji se skupio otkad su se i svijet i susjedstvo našli na svojevrsnoj prekretnici upotrijebio na autentičan i beskompromisani način. Radi se o slikama nastalim kombiniranim tehnikom s elementima kolaža, gdje se specifične i općeljudske figure pronalaze u stiliziranom, apstrahiranom okolišu obrađenom s naklonom prema slikarstvu enformela; što će reći da umjetnik individualne i univerzalne osobnosti promatra i shvaća kroz svjetonazor blizak nasleđu egzistencijalizma - svojevrsni pejzaž njegovih slika je prijeteći prema njihovim protagonistima/icama, pa hostilnost prikazanog okruženja služi kao likovna metafora za, pored drugih mogućih interpretacija, suvremeni socijalni kontekst koji zna biti, najblaže kazano, negostoljubiv prema predstavnicima društvenih grupa s kojima Dupanović stupa u ravnopravan i empatičan umjetnički odnos.

U slučaju ciklusa nazvanog prema njima to su, dakako, migranti tj. izbjeglice (posebno s Bliskog i Srednjeg istoka te sjeverne Afrike), koji u Dupanovićev rodni Bihać nisu došli s namjerom da ostanu, ali ih neprilike tzv. migrantske krize prisiljavaju na postupni ostanak i prilagodbu prostoru i kulturi što sve više postaju mjesto (i) njihovog života, a s lokalnim stanovništvom uspostavljaju različite veze, pa tako i prijateljske, međusobno snažne i važne. Ciklus *Human Pattern* posvećen je Romima, koji u Bosni i drugim zemljama nekadašnje Jugoslavije te ostatku Balkana stigmu 'Dругих' nose, nažalost, od pamтивjeka; stoga sadašnje stanje novih sukoba, ali i povremenih suradnji i ispreplitanja među kulturama (što su samo naizgled radikalno različite), potiče ili prisiljava beziznimno sve pojedince i grupe na preispitivanje zastarjelih zasada svojih života. Kako u ovom, 'našem', tako i u drugim dijelovima svijeta, a pogotovo Europe, sa svom kolonijalnom i ostalom tamnom prtljagom koju Stari svijet nosi sa sobom već stoljećima.

Ciklus *Lični zapisi* je predstavljen, primjerice, slikom *Džamija na otoci u Ripču* (2021.), koja kao 'čisti' pejzaž (bez ljudskih likova) prepoznatljivih obpisa i oblika svejedno nepogrešivo pripada ovoj fazi Dupanovićevog osobnog likovnog izraza i stvaralaštva, tvoreći unutar postava određeni kontrapunkt ostalom odabranom materijalu i tako dodatno ističući psi-hološku, pa i spiritualnu razinu problema s kojima se trenutno suočavamo: neizravno nam, simbolički ukazuje na činjenicu da duhovnost kao jedna od temeljnih ljudskih osobina i potreba uvijek crpi iz univerzalnog izvora, mnogo starijeg od sukoba koje institucionalizacija duhovnosti religijom proizvodi praktički po pravilu. No, valja također naglasiti da ovako zamišljena cjelina postava izložbe prije svega nastoji komunicirati zajedničku, suštinsku modernost svih Dupanovićevih radova, upućujući na dijalektički intenzitet odnosa između individua i društvenih kolektiva kao svoje ključno, pročišćeno ishodište. Pa, mada su pojedini motivi svjesno veoma precizni i jasni, a kontekst neizbjježno gorko suvremen i sadašnji, izvorna tamnost umjetnikovog pristupa temama, kao jedna od presudnih poetičkih tekovina moderniteta, jamči da on intuitivno i virtuozno odbacuje bilo kakve njihove 'plakatne' ili, točnije rečeno, 'manifestne' svrhe, osjećajući stalno i svuda živo bilo čovjeka. Uplettenog u absurd njegovog svakodnevnog postojanja, Dupanović ga, nit po nit, žili po žili, stvaralački istinoljubivo transponira prema mjeri neporecivog dostojanstva samosvojnog ljudskog traženja.

Bojan Krištofić

ADNAN DUPANOVIĆ (Bihać, 1978.) je završio Akademiju likovnih umjetnosti Sarajevo 2001.g. Od 2001. do 2006. radio je kao profesor stručno-teorijske nastave u javnoj ustanovi Umjetnička škola Bihać, a od 2006. godine do danas je zaposlen u JU Gradska galerija Bihać. U razdoblju od 2013. do 2017.g. bio je angažiran kao asistent na Pedagoškom fakultetu Univerziteta u Bihaću. Bavi se slikarstvom i grafi-kom. Živi i radi u Bihaću.







Mačke i Žitnjak se vole. I tajno i javno. Javno, tu je Mici, maca koja je, uvjetno rečeno, Katina, iako je jednako točno reći da je Kata Micina, budući da njihovo prijateljstvo zasigurno podrazumijeva obostranu pažnju, mada ne i međusobnu prehranu. Mici krstari kružnim hodnikom Atelijera Žitnjak i unutarnjim vrtom, ispunjujući krugove oko središta svoje svakodnevnice, ali i cijelog Centra periferije, čija je zapravo jedina korisnica-stanovnica koja je ovdje baš svakoga dana, svake godine, pa je tragom toga najpozvanija biti njegovom čuvaricom. Koliko je nama tu poznato, kroz prozor često diskretno otvoren za Mici možda se noću, ali i danju, provlači više članica i članova njenog mačjeg društva te unutar Galerije AŽ, moguće je, priređuju vlastite izvedbe, izložbe, otvaranja i zatvaranja, revije i performanse, degustacije i akrobacije; riječju — čitav jedan jednakovrijedni život kojeg kao ljudski stanovnici/e i posjetitelji/ce AŽ vjerojatno nismo uvijek svjesni, no to ne znači da ga nema, kako ne postoji ili, ni pomisliti, nije vrijedan pažnje.

Takve mi se maštarije vrzmaju glavom dok promatram sadržaj izložbe *Mjerica svih stvari* multimedejske autorice Ivane Filip, čiji se značajni, dapače presudni dio tiče međusobnih odnosa ljudi i drugih živih bića, u ovom slučaju ponajprije životinja, čije carstvo u prikazanim radovima i njezinim umjetničkim akcijama predstavljaju prvenstveno mačke, kao domaće životinje koje s ljudima grade veze već milenijima, te zauzimaju istaknuto mjesto u različitim kulturama i duhovnim koncepcijama. Na tom tragu, može se reći da recentni radovi Ivane Filip, bilo da se radi o procesualnim umjetničkim istraživanjima; crtežima, fotografijama ili fotokolažima, skulpturama-instalacijama ili performansima, na podjednako simboličnoj i sasvim materijalnoj razini djelatnog uspostavljanja osobne komunikacije, streme postupnom obnavljanju odnosa između ljudi i životinja (primjerice: mačaka) na ravnopravnoj razini obostrane zainteresiranosti i *de facto* izbjegavanja postojanja samo jednog, tj. ljudskog očišta. Usporedbe radi, na prethodnoj 'mačjoj' izložbi u AŽ, *Revelation Archive: 341 Stories of the Prophet* Igora Kuduza 2016., autor je uvrstio niz fotografija svog prijatelja Muhameda, koje mačka prikazuju kako uglavnom zijeva, možda se dosađujući neprekidnom pozornošću svog ljudskog druga (i kamere njegovog pametnog telefona), kontinuirano, iz dana u dan fasciniranim, zaista, mačkovom temeljnom različitošću i potpunom odvojenošću životnog ritma, te doživljaja vremena, od umjetnikovog.

Ivana Filip teži svojevrsnoj suptilnoj radikalizaciji takve perspektive; kao prvo, svjesnim pokušajima umnažanja očišta, gdje mačji vidokrug, ili pak mačji identiteti, postaju čak i naglašeniji od čovječjih, te s druge strane još smjernijim, još dugotrajnijim promatranjem njihovih potreba i navika, kada rad postaje platforma za mapiranje stvarnosti suštinski drugačije od ljudske, no doista, ništa manje realne. Pitanje žele li mačke, a poslijedno i sve životinje, uopće u tome sudjelovati, opetovano se postavlja, dok skice mogućih odgovora, u zaista raznovrsnim medijima, svjedoče o polivalentnosti mogućih akcija i reakcija, odnosno emotivnih veza i jezika komuniciranja koji baš zato što nisu ljudski nose u sebi čitav niz novih, na širokoj razini zapravo tek zagrebanih značenja. Manifestno postavljene, one jesu didaktičke u smislu jasnog iskazivanja potrebe za odgovornošću u takvim i drugim odnosima, ali su suprotno specizmu kao netrpeljivosti na osnovi

biološke vrste, također, isto bi se moglo reći: radosno transgresivne, jer prije svega pozivaju na oslobođanje od robovanja tek jednoj, ljudskoj mjeri svih stvari, i predlažu da s veseljem počnemo promatrati svijet i manjom, no ne manje vrijednom, mjericom svih stvari. Mrnjau, mijau, frrr!

Bojan Krištofić

IVANA FILIP je umjetnica, istraživačica i aktivistica. Njezin umjetnički rad se razvijao od likovne umjetnosti u medijima fotografije, crteža i dr., do istraživačkog pristupa multidisciplinarnoj praksi performansa, videa i drugih izvedbenih i vizualno izražajnih medija. Posljednjih godina Filip se posvetila istraživanju emocija, stanja i koncepata poput povjerenja i empatije, osjetila i bioetike u kontekstu odnosa između ljudi i drugih živilih bića, kako bi ukazala na potrebu za odgovornošću i međusobnom povezanošću sa, te prema Drugima (s naglaskom na veze među ljudima i životinjama u svakodnevničkim urbanih sredinama; u poljima sukobljavanja ispreplitanja prirodnog i izgrađenog okoliša). Ivana Filip je magistrirala ekonomiju na Ekonomskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu (2002.); diplomirala je pri odsjeku Moving Image Gerrit Rietveld Academie u Amsterdamu (2016.) te magistrirala pri MA studiju Performing Public Space, na Fontys School of Fine and Performing Arts u Tilburgu (Nizozemska, 2020.). Svoj rad je predstavljala na nizu samostalnih i skupnih izložbi u Hrvatskoj i Europi, izvodila performanse u javnim prostorima te sudjelovala u brojnim festivalskim programima u više zemalja. Živi i radi u Splitu s partnerom i njihove četiri mačje družice i sudruga: <https://www.ivanafilip.com>

(Samostalna izložba *Mjerica svih stvari* uključuje i *spoken-word* performans autrice i glazbenika Dalibora Zovka.)







IMAMO LI IZBORA? forum predstava

POKAZ

Centar za kazalište potlačenih

ROMHR

Romska organizacija mladih Hrvatske

CENTRIRANJE PERIFERIJE

26.3.2022.

Zahvaljujući suradnji pokrenutoj sa zagrebačkim Centrom za kazalište potlačenih POKAZ prilikom Dana otvorenih vrata Atelijera Žitnjak 2020., kada su njihovi/e članic/e i posjetitelji/ce AŽ održali trodnevnu radionicu *Kultura kulturi grize rep* (za sve zainteresirane radnike/ice u kulturi) te izveli predstavu u sklopu programa *POKAZ do Žitnjaka* (14. 11. 2020.), nastavili smo s ugošćivanjem sadržaja Forum kazališta (Kazališta potlačenih) u javnom prostoru Atelijera Žitnjak. Pozivamo vas sve da nam se u subotu, 26. ožujka u 19 h, pridružite na izvedbi predstave *IMAMO LI IZBORA?*, u trajanju od sat i pol, kojom zajednički produbljujemo dosadašnja vrijedna iskustva i uspostavljamo nove veze na relaciji našeg susjedstva, Centra periferije i centra grada, učeći jedni od drugih o različitim i bliskim identitetima i iskustvima.

Forum predstava *IMAMO LI IZBORA?* nastala je u suradnji Centra za kazalište potlačenih, POKAZ, i Romske organizacije mladih Hrvatske, ROMHR. Predstava se bavi dvostrukom opresijom koju trpe Romkinje u Hrvatskoj: kao žene u izrazito patrijarhalno ustrojenim zajednicama, te kao žrtve rasizma većinske bijele populacije. Priču su u cijelosti kreirale mlade Romkinje i Romi iz Međimurja, Zagreba i Slavonskog Broda, a na osnovu iskustava iz sredina iz kojih dolaze.

Forum kazalište najpoznatija je metoda kazališta potlačenih: skupa kazališnih tehnika koje je brazilski dramaturg i dramski pedagog Augusto Boal razvio za vrijeme vojne diktature u Brazilu sedamdesetih godina. U subotu, 26. ožujka u 19 h, održala se izvedba predstave *IMAMO LI IZBORA?*, u trajanju od sat i pol, kojom smo zajednički produbili dosadašnja vrijedna iskustva i uspostavili nove veze na relaciji našeg susjedstva, Centra periferije i centra grada, učeći jedni od drugih o različitim i bliskim identitetima i iskustvima.

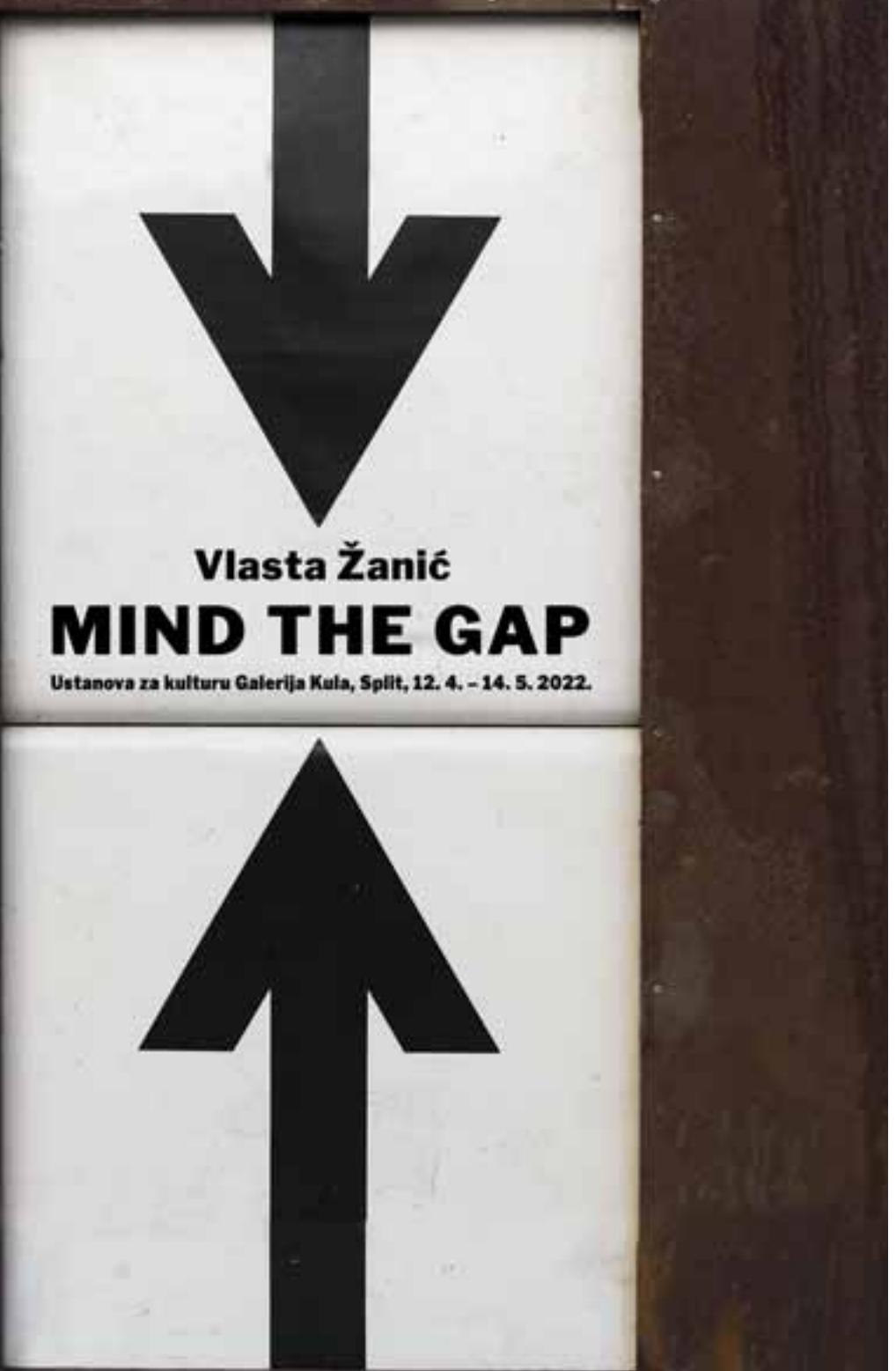
VIŠE O KAZALIŠTU POTLAČENIH

S kojim se problemima, strukturama i odnosima moći, predrasudama i sjećima različitih opresija susreću umjetnici i kulturni radnici? Što nam je zajedničko, koji su gorući problemi, koje teme želimo otvoriti, raspraviti među sobom i s našom zajednicom? Kazalište potlačenih nudi metodu i platformu da te razgovore vodimo koristeći estetski medij. Kazalište potlačenih vrsta je interaktivnoga političkog teatra koju je šezdesetih godina u Brazilu osmislio dramski pedagog, dramaturg i aktivist Augusto Boal, da bi ju u desetljećima potom zajedno sa svojim suradnicima razvijao kroz radionice i predstave diljem svijeta. Krovni pojam Kazališta potlačenih obuhvaća niz kazališnih i aktivističkih tehnika koje povezuje inzistiranje na (samo)osnaživanju potlačenih skupina i njihovom uključenju u borbu za društvenu promjenu; prema Boalovoј konceptciji, kazalište može biti upravo "vježba za revoluciju".

Sve te tehnike ukorijenjene su u svakodnevnom iskustvu nasilja i opresije, a za cilj imaju pomoći sudionicima/sudionicama da od pasivnih promatrača postanu aktivni/e sudionici/e vlastitih života, ali i da svojim djelovanjem (umjetničkim i aktivističkim) potaknu na djelovanje članove i članice zajednica iz kojih dolaze. Kroz igre i kazališne i umjetničke vježbe iskustva opresije prerađuju se, dijele i promišljaju, kako bi u konačnici proizvela umjetničko djelo, koje i samo mobilizira publiku tako što je poziva na sudjelovanje i djelovanje.

fotografije: Leo Vidmar





Naziv je fraza preuzeta iz londonske podzemne željeznice kojom se, rekao bih, vrlo uljedno, upućuje na obraćanje pozornosti na pukotinu, odnosno procijep ili razmak. Prisjetimo li se naziva Vlastine prošle izložbe – *Nolife-guard*, ispada da globalnim jezikom interpretira globalne okolnosti, naime, to zbog čega bismo trebali paziti na razmak proizlazi iz toga da nema spašioca. Takva asocijacija pokazuje u koliko smo mjeri uokvireni općim stanjem, od čijih se posljedica možemo spasiti jedino držanjem razmaka. No, za razliku od ambijentalne in situ instalacije *Nolife-guard* gdje su svi galerijski zidovi bili ispisani nazivom, a prostor ispunjen zvukom zrikavaca koji su poput organske jeke neprestano repetirali riječ repetiranu po zidovima, sada se čuje tihi rad brojnih elektromotora i pomicanja valjaka, poput proizvodnih traka nekog postrojenja. Instalacija se sastoji od sedam nepravilno postavljenih (ili tek dopremljenih i još neraspoređenih) željeznih objekata čije se prednje strane ponašaju poput ekrana u kojima se crne strelice na bijeloj traci odozgo i odozdo pomiču prema sredini. Veliki željezni televizori formata 190 × 70 × 90 cm postavom kao da su demistificirani zato što su im stražnje strane otvorene pa se vidi i ono unutra: elektromotori, zupčanici i osovine oko kojih se okreću bijele trake s crnim strelicama. Objekti se nalaze u sredini prostora, neki su polegnuti, drugima vidimo poleđinu, odgovorni postavu skulptura koje je nužno sagledati sa svih strana. Bez obzira na to što pomicanje strelica nije sinkronizirano i što izgleda kao da su tek istovareni, ipak se nalaze u službi jedne instalacije, svojevrsna odloženog mehanizma čiji dijelovi autonomno rade, a njihova bi nas međusobna neusklađenost mogla podsjetiti na stroj kojim profesor Baltazar dolazi do odgovora na složena pitanja.

Osim dominantne središnje instalacije izložba uključuje uokvirenu skicu/maketu svih sedam objekta u nizu i videoprojekciju crnih strelica u međusobno sinkroniziranu kretanju. Iako dvodimenzionalna, maketa simulira oprostorene objekte, upućujući na 'konačan' postav željeznih ekrana, a video izdvaja samo putanje crnih strelica, predstavljajući ideju njihova kretanja. Prostorna neraspoređenost objekata s obzirom na maketom proklamirano finale sugerira stanje prije postavljanja ili njihov „skladišni“ postav, odnosno etapu u kojoj su elementi strukture poznati i njihova se uloga može naslutiti, ali još nisu povezani u zajedničku funkciju, još nije došao dirigent organizirati instrumente i oni se ponašaju anarhično, svaki se vrati na svoju stranu i svojim tempom.

S druge bi se strane hrpa hrđava željeza mogla shvatiti i kao poststanje, dirigent je u međuvremenu otišao, objektima je ukinuta funkcija pa ih se odložilo, poput odbačenih robova, čak i ne mareći za to da ih se ugasi. Strelice se i dalje vrte, čas promašujući čas pogađajući jedna drugu, dijelovi su i dalje živi, ali više nisu elementi jednog ciklusa. Kao što su to u svome prvom javnom nastupu (*Ciklus*, 1993., Umjetnički paviljon) bili: sanduci tik jedan do drugoga, a strelice u njihovim uspravnim ekranima ravnomjerno, jedna za drugom, slijeva nadesno utiču jedna u drugu. Pravilan se ciklus, po uzoru na svemirsku vrtnju, neprestano ponavlja, njegova je neupitnost ono na čemu se sve temelji. Po Vlastinoj interpretaciji sudeći, ispada da se u međuvremenu pokvario, zupčanici su tu, ali strelice pokazuju u svim smjerovima, nema više jedinstva.

Nakon premijerna nastupa, dijelovi *Ciklusa* bijahu odloženi u podrumu posve ruševne kuće u Vlastinu susjedstvu, koju pravim čudom čak ni potres nije uspio dokrajčiti, te tako uništiti i *Ciklus*. Na sličan je način taj rad bio odložen i u prikrajku Vlastina sjećanja. Željezni ekrani izronili su iz podruma njezine memorije tek nedavno, po informaciji kako je susjed prodao teren te će se kuća u koju je kao dijete često odlazila na doručak, u najskorije vrijeme srušiti. Suočivši se s elementima nekad harmonična orkestra koje je slučaj odlučio iznjedriti na svjetlo dana, Vlasta se suočava i s mladom umjetnicom, onom koja je tada očito vjerovala u osnovni redak. Susret s njom se, međutim, događa u vrijeme suočavanja s okolnostima koje taj poredak dovode u pitanje. Intiman dijalog mlade i sadašnje umjetnice započinje rušenjem kuće, nastavlja se rušenjem iluzija one mlade i završava simboličnom predstavkom urušenosti globalna sustava gdje svaka strelica vuče na svoju stranu.

Naziv bismo mogli prevesti i kao vremenski procijep koji se otvara između nekada i sada, stojimo na obali nekadašnje budućnosti, gledamo na drugu stranu, odnosno unatrag, no okolnosti sadašnjice onemogućuju nam ondašnji doživljaj sustava protumačiti tek kao nostalgiju spram vlastite mladosti.

Galerija Kula smještena je u vječnim zidinama Dioklecijanove palače. Prostor je neobično visok, ali i dosta dubok. Ušavši u galeriju, stubama se silazi do njezina izložbenog prostora, pa bismo mogli reći da se elementi *Ciklusa* ponovno nalaze u podrumu. Palača nije ruševna kao kuća u susjedstvu, niti je prodajna kao susjedni teren, iz čega proizlazi da bi elementi ovdje mogli biti na sigurnome.

Zidovi su nekadašnji, uglavnom pravilno rezanih blokova, jednobojni, boje što ju je najpreciznije označiti kamenom. Objekti su također uglavnom pravilni, željezne boje. Usred njihove hrđavosti, osim oživjelošću, crne strelice na bijelim podlogama izdvajaju se i kontrastom s obzirom na monokromnost kamena i željeza.

Sličan se dojam pojavljuje odmah na ulazu, dok još nismo sišli u podrum i čitavu statično-pomičnu instalaciju promatramo odozgo, zato što već i njezin smještaj predstavlja svojevrstan kontrast. Željezna skalamerija u sakralnom prostoru, drevna je prošlost postala skladištem scenskih rekvizita one nedavne.

Sišavši među njih, obilazeći sa svih strana pojedine instrumente razjedinjena orkestra, gledajući ih izbliza zaključujemo da i prostor i sadržaj pripadaju istoj kategoriji zato što inzistiraju na osnovnim sirovinama, kamenu i željezu. Sirovinska ih izvornost povezuje, pa kao da i zidovi i objekti preuzimaju ulogu scenografije glavnom sadržaju izvedbe, bijelim trakama s otisnutim crnim strelicama, osim što se pomicu i što se vizualno izdvajaju iz scenografskih boja, one su plastične, od umjetnog materijala.

U izravnom prijevodu riječ *GAP* znači jaz, a u onom autoričinom označava međuvrijeme, odnosno temporalni procijep, no to je istodobno i akronim za 'generalizirani anksiozni poremećaj', a obilježava ga stanje pretjerane tjeskobe i zabrinutosti oko brojnih događaja, od kojeg vjerojatno svi u manjoj ili većoj mjeri patimo jer sadašnjost obiluje razlozima za zabrinutost. Dovedeni smo do ruba litice, a globalni se rascjepi doimaju poput kanjona

koje je teško moguće preskočiti, preostaje posegnuti duboko u Pandorinu kutiju i izvaditi ono što je jedino preostalo, a to je nada da ipak nećemo pasti u taj ponor. Suočivši se s činjenicom da spasioca nema, da su kotači otkazali poslušnost, te da je prijetnja sve izvjesnija, Vlasta ipak pronalazi pukotinu u toj izvjesnosti i predlaže svoje rješenje za GAP: "U ovo vrijeme prizivanje u sjećanje naivne ali ljekovite energije ovog rada vidim kao svojevrstan terapijski čin, ustanoviti da se neki zupčanici još uvijek okreću, da strelice u beskonačnim trakama uglavljeni u stare mehanizme još uvijek putuju."

Boris Greiner

(tekst je prenesen iz knjige "Osvojena područja - volumen 10")

fotografije: Robert Matić





GALERIJSKI PROGRAM

Hrvoje Đukez

DRUŠTVENE IGRE

29. 4. — 20. 5. 2022.

Umjetnički i uopće stvaralački rad Hrvoja Đukeza (koji, pored slikarstva (što mu je i struka i zvanje), već dugi niz godina podrazumijeva i različite grane dizajna i primjenjene umjetnosti), jest više nego prikladno promatrati kroz prizmu neprekidne igre. Prizmu, jer se autorova temeljna potreba prema izražavanju u polju vizualne i materijalne kulture prelama preko njegovih raznovrsnih pristupa prvom, izvornom stvaralačkom impulsu: mogućnostima poigravanja s određenim materijalima, prirodnim ili izgrađenim okolišima ili okruženjima, ali i sadržajima koji se ostvaruju unutar međuljudskih odnosa potaknutih (i) kreativnom razmjrenom, sudjelovanjem u vlastitom, autentičnom segmentu umjetničkog svijeta te proizvodnje kulture i znanja. Jedan od mogućih modela takvog, umjetnošću oblikovanog i opredmećenog rada i življenja, svakako je Đukezova participacija unutar Umjetničke radionice Petikat (s Borisom Cvjetanovićem, Stanislavom Habjanom, Borisom Greinerom i Danijelom Žeželjem), pokrenute kako bi njeni članovi, potpuno u duhu DIY (do-it-yourself ili uradi-sam) etike i svjetonazora, mogli sami donositi sve odluke tijekom procesa vlastite autorske proizvodnje; koja se, u Đukezovom slučaju, široko razgranala od slikarstva, preko fotografije, foto i video-instalacija, do dizajna unikatnih i serijski proizvedenih predmeta, izložbenih postava i ambijenata, te mnogočega drugog. Ono što u sklopu tog raznovrsnog autorskog korpusa odmah "upada u oči" jest težnja, nekad pritajena, a katkad posve jasna, za zajedničkom, kolektivnom akcijom, hepeningom, *de facto* igrom; i u smislu umjetničkih izvedbi, i u širem smislu začudnih, nesvakidašnjih događaja, pogonjenih umjetničkom lucidnošću i kultiviranjem preuzetih izložbenih i drugih javnih prostora. Na tom tragu, bilo da se radi o slikarstvu ili skulpturi, pojedinim komadima namještaja ili dizajnu interijera, dizajnu postava izložbi ili scena za žive izvedbe, ili svemu tome u isti mah, Đukezov rad uvijek sadrži slojeve inscenacija; odnosno, stremi suptilnom, dobranamjernom i često duhovitom poticanju novina u navikama i ponašanju ljudi koji ishode njegovog rada koriste i koji u njemu sudjeluju. Na radost svima.

Slično jest i s *Društvenim igram*, Đukezovom novom samostalnom izložbom u Galeriji AŽ. Atelijeri Žitnjak su prostor koji autor poznae i voli, u čijem suživotu svakodnevnicu i umjetnosti kao čest posjetitelj i prijatelj žitnjačkih članova/ica, korisnika/ica atelijera, sudjeluje takoreć od početka. Ovdje i vrijedno rade i vježbaju dokolicu oba Petikatova Borisa. Ovdje se, riječju, i Đukez osjeća kao kod kuće, pa se, prirodno, osjetio i pozvanim da na sebi svojstven, lucidan i pomalo burleskan način prokomentira međusobne odnose ukućana, namjernih i slučajnih posjetitelja/ica; te uopće da svojom slojevitom prostornom intervencijom-instalacijom naglasi atmosferu svakodnevnih susreta ne uvijek posve istih ljudi (jer svi smo svakog dana pomalo različiti), njihovog prijateljskog praćenja kroz dan, zadirkivanja, isticanja vlastitih identiteta u prilikama koje su postale pomalo tipske, pa i njihovi likovi tako postadoše vrlo prepoznatljivi u svojim karakterističnim, dosljednim izdanjima. Članovi/ce AŽ u Đukezovoј prostornoj interpretaciji, "u vremenu zamrznutog" i svjesno scenski statičnoj, apstrahirani do arhetipova svojih životnih i stvaralačkih uloga, stupaju u vezu s likovima i prikazima iz klasične povijesti umjetnosti, čime se ističe vitalnost puta prijeđenog od klasicizma preko avangarde do danas. Taj bi se zajednički spoznajni put trebao zrcaliti u djelovanju svih sebe svjesnih

stvaraoca, pa kako je to svakako slučaj s redom svim članovima/icama AŽ, logično je što ironija, ali i autoironija prema Đukezovoj recepturi, mogu služiti pri izoštravanju pogleda na uobičajene stvari i riječi, pojave i stanja. Nekmoli pri fokusiranju kamera, koje kao *ready-made* elementi Đukezove *site-specific* intervencije ne samo što zaoštravaju jasnou vezu njegovog kreativnog svjetonazora s toplom bespoštедnošću dadaizma, već i žitnjačku priču postavljaju u širi kontekst međusobnog individualnog i kolektivnog nadziranja u navodno razvijenim društvima, što ovdje dođe kao povod dobrohotnom, duhovitom odražavanju fakta da se zna dogoditi da svi proveru po dan-dva u svojim atelijerima, a da nitko nikog ne vidi. Sve dok im ne dosadi privremena samoća, pa se, primjerice u unutarnjem dvorištu nekadašnje osnovne škole, zajednički iznova ne prepuste kratkotrajnom zajedničkom dokoličarenju, kakvo je preduvjet bilo kojeg predanog i posvećenog rada. Poput i novoga gostujućeg, Hrvojevog, izvornog u zrcaljenju žitnjačkog života kao nič' u tragovima agresivne, no ipak malko anarhoidno intonirane igre.

Bojan Krištofić

U sklopu izložbe *Društvene igre* Hrvoja Đukeza se održao prvi ovogodišnji kustoski praktikum za studentice Odsjeka za povijest umjetnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, u suradnji s profesoricom Jasnom Galjer i asistenticom Lujom Šimunović. Studentice Paulina Habuš, Barbara Matulić i Ana Škof su o svom iskustvu praktikuma napisale seminarski rad, dostupan na atelijerizitnjak.com.



Ulaskom u galeriju shvaćamo da je jednostavan linijski crtež koji s po dvjema crtama predstavlja ruke i noge, jednom crtom tijelo, a umjesto glave ima kameru, obrazac Đukezova komentiranja zgrade, njezinih stanovnika, okruženja i gostiju. Pa se tako odmah na prvom zidu nalazi ljudska figura, jedina izvedena crvenim linijama, kraj koje je, sasvim nisko, i jedna crna mrlja na koju je također pričvršćena kamera. Legenda informira kako se radi o interpretaciji slike Giacoma Ballea *Dinamizam psa na ulici*. Uvodnom referencom pozicioniravši svoj interes, a pomalo i svoju poziciju u prostoru suvremene scene, Đukez kreće u njezino portretiranje. Glavni galerijski zid gotovo u potpunosti ispunjava instalacija čiji linijski protagonist na leđima nosi ogromnu vreću. Unutar linije vreće, a pomalo i ispadajući iz nje, printevi su očito starih fotografija kaširanih na kapafixu. Rad se zove *Facehook*, a ulov se sastoji od 'upecanosti' raznih fejzbučnih prijateljica i prijatelja na poziv da objave snimke sebe iz djetinjstva. U prvom smo slučaju imali priliku zaviriti u prošlost, odnosno povijest umjetnosti, a u ovom je tehnologija poslužila za upoznavanje njezinih korisnika s njihovim pojedinačnim prošlostima.

Svojevrsnu komunikaciju prošlosti i sadašnjosti, a istodobno prelazak s općih mjesta na portrete konkretnih stanovnika atelijera, predstavljen je zidnom multimedijском slikom *G&K*, koja predstavlja dva linijska lika s kamerama umjesto glava u razgovoru, pri čemu jedan ima neobjašnjivu crvenu liniju sprjeda, na svršetku zavinutu u spiralu. QR cod informira o njihovu identitetu, iz prošlosti izvlači naslovnicu knjige *Greiner Kropilak Interkonfidential*. Autorski tandem već dvadesetak godina ne djeluje zajedno, no komunikacija tih likova i dalje traje, prezent ih nalazi na otvorenju izložbe. Osim toga, jedan je korisnik, dakle, domaćin, drugi je gost. A taj je gost zapravo *ghost* (engl. duh), Kropilak je, naime, pseudonim Stanislava Habjana, koji je dijelove *G&K* prošlosti također nedavno predstavio u okviru svoje izložbe na Žitnjaku (*Identiteti*, 2021.).

Obilazak atelijera, odnosno ulazak u hodnike, Đukez započinje portretom fotografa Borisa Cvjetanovića. Prepoznajemo ga po karakterističnom stavu koji Đukez diskretno skicira 'iksericama', no mnogo više po kameri umjesto glave, zato što se Cvjetanovića uglavnom i ne može vidjeti bez fotoaparata ispred očiju. "Gleda za sebe, a pamti za sve", podcrtava u legendi Đukez njegovu posebnost.

Slijedi portret Hrvoja Mitrova, kojeg također prepoznajemo po skiciranu oblicju, koje je, međutim, ispunjeno lulama. Gledajući zasebno, taj bih portret označio najtočnijim, pomalo punašno obliče odgovara predlošku, ispunjenost unutrašnjosti svojevrsnim dezenom odgovara Mitrovljevim recentnim serijama slika gdje je prepoznatljiva kontura učinjena jednopo-tezno, a zatim minuciozno, gotovo opsativno, ispunjavana sitnim crticama. I konačno te lule koje QR cod vodi prema Magritteu i njegovoj 'ovo nije lula' sintagmi, zapravo precizno ilustrira Mitrovljevu sadašnjost, odnosno prije dvije godine otkrivenu strast prema lulama, a onda i njegovu zbirku od dvadesetak lula. A pomalo žanrovske ilustrira i ideju slikara kojeg zamišljamo u odijelu zamrljanom bojama dok zamišljeno puši lulu i gleda u štafelaj.

Ispred atelijera koji dijele Kata Mijatović i Zoran Pavelić, a na čijim je vratima Pavelić zaliјepio naljepnicu "Studio PM", kojom inicijalima njihovih prezimena aludira na svojedobnu Galeriju Proširenih medija, nalazi se videoprojekcija animirana filma koji, interpretirajući slavnu sliku *Kartaši* Paula Cézannea (*QR code*), prispodobljuje njihovu, nama nevidljivu, intimnu atmosferu, koja se osim radovima ostvaruje i zajedničkim svakodnevnim ritualima.

Posjet Atelijera Žitnjak završava na zidu nasuprot unutarnjem dvorištu, koji su stanovnici imenovali *Trg pun opasnih ljudi*, inače namijenjen druženju korisnika ili pak mjestu na kojem se obično završavaju otvorenja izložbi. Zidni crtež s kamerama Đukezova je, u kompozicijskom smislu prilično točna, interpretacija Rubensove slike *Bakanalije*. Naime, u kuluarima umjetničkih institucija čuju se zavidni glasovi koji svoj komplot kontra Žitnjaka definiraju određenjem 'kako se tamo uglavnom jede i pije', a korisnici odgovaraju kako se, između ostalog, a za razliku od ostalih punktova zagrebačke umjetničke karte, ovdje uistinu i jede i pije.

Đukezova interpretacija u obzir uzima jedno i drugo, i umjetnost i život, pa bih, kao dugogodišnji Žitnjačanin, autoru predložio da osim *QR coda* koji upućuje na Rubensovu sliku, stavi još jedan *QR code*, onaj koji upućuje na knjigu *Dossier Žitnjak*, u čijem se uvodu između ostalog kaže: "Osim obveznog informativnog pregleda dosadašnjih aktivnosti, temeljnih težnji i načina funkcioniranja žitnjačke zajednice, ovaj će dossier pokušati približiti razne aspekte kroz koje je moguće sagledati opseg, značaj, strukturu pa i ciljeve kojima se vode Atelijeri Žitnjak, prilično točno konceptualno podnaslovjeni kao Centar periferije (autor kovanice Zoran Pavelić). Na Žitnjaku je, naime, nerazlučivo isprepletен život u konkretnim detaljima svakodnevnih okolnosti i umjetnost kao temeljni razlog okupljanja u ovom poligonu autorske proizvodnje. Nudeći na uvid grupni portret 'stanara' i 'gostiju' izražavamo Vam dobrodošlicu i otvaramo vrata u povijest i sadašnjost Centra periferije."

Boris Greiner

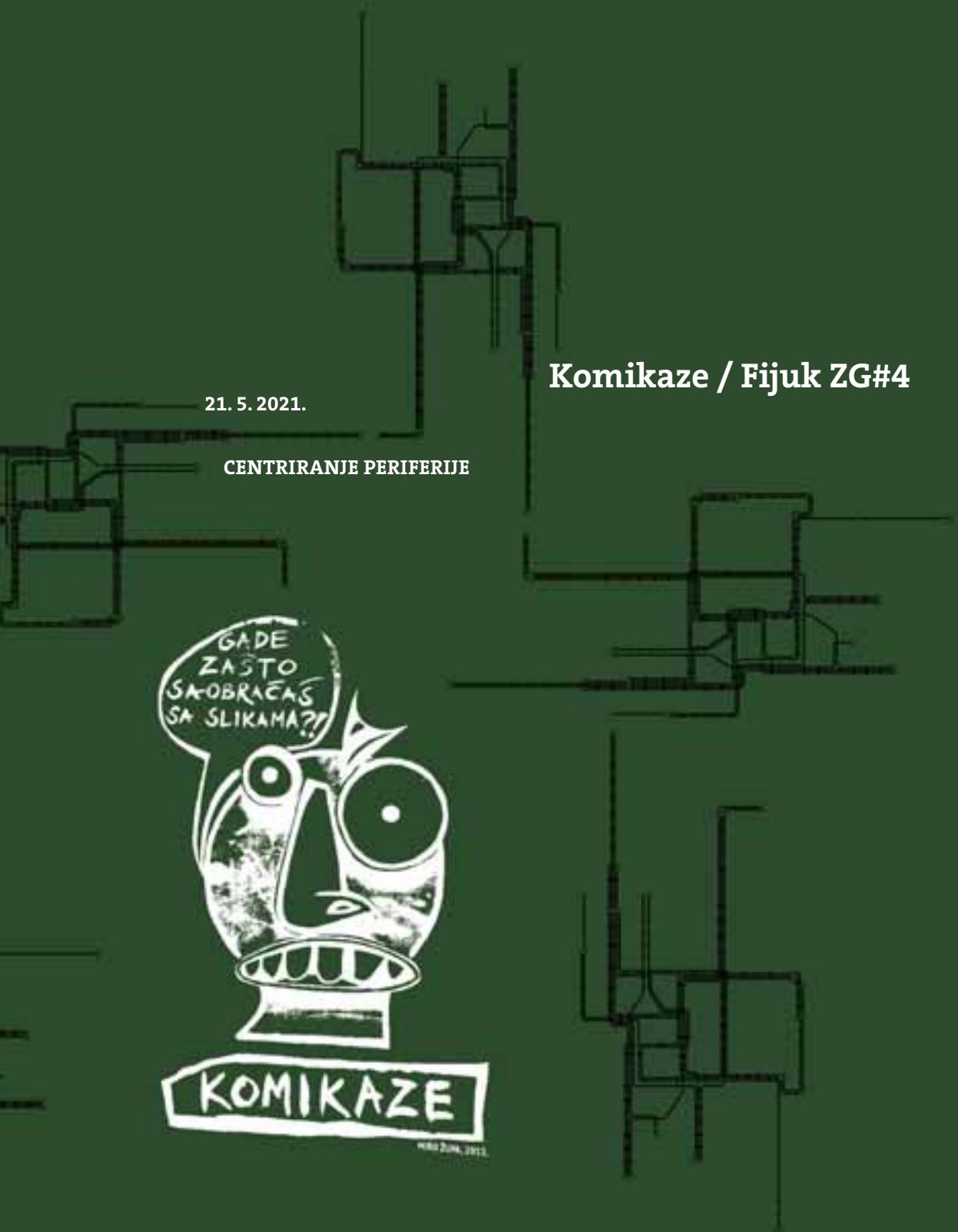
(dijelovi teksta preneseni su iz knjige "Osvojena područja - volumen 10")

HRVOJE ĐUKEZ. Od 2008. je član Umjetničke radionice Petikat unutar koje realizira zajedničke autorske projekte: *Dućan metafora*, *Gaštronomija*, *Skale do sunca*; dizajn muzejskih izložbi: *Pun kufer* (Hrvatski muzej turizma, 2012.), *Švicarska kuća* (stalni postav, HRMT, 2013.), *Kvarner Express* (HRMT, 2014.), *Život na plaži* (HRMT, 2015.), *Pioniri turizma* (Petikat, HRMT, 2015.), *Kutak RAO* (stalni postav, TMNT, 2016.), te niz recentnih dizajna izložbenih postava u zagrebačkom Tehničkom muzeju (stalni postav Planetarija (2020.); *Medonosno bilje*: oblikovanje vrta u sklop radionice sadnje bilja (2019.); *Torpedo: prvi na svijetu* (2018.); *Da bi zemlja rađala kruhom* (2018.) i dr.); dizajn festivala: *Sanjam knjige u Istri* (Pula, 2015.), Festival dječje knjige Monte Librić (Pula, 2016.).

Uz ljubav prema izvedbenom dizajnu, nerijetko se vraća mediju slikarstva (izložbe: *Quadrologija*, Galerija AŽ, 2015; *Donja banda*, Galerija Skale do sunca, Stara Novalja na Pagu, 2015; *Dizajner, obitelj i stablo za Gretu*, Galerija Greta, 2015; ciklus izložbi dnevničkih zapisa Putopisi Jadranom pri internetskoj galeriji e-Gle, 2017.—2020.) te drugim srodnim medijima (film: *Ruke koje govore*, 2013; izvedba u živo: *Soljenje mora* u Kostreni, 2016.). Živi i radi u Zagrebu.



1 DAN JAHANJA



Atelijeri Žitnjak su u subotu, 21. svibnja, povodom proslave 20. rođendana njihovog osnutka i rada, u Galeriji AŽ na jedan dan ugostili izložbu međunarodnog strip-kolektiva i nakladničke platforme Komikaze, pokrenute 2002. u Zagrebu. Na regionalnoj, europskoj, pa i svjetskoj sceni, Komikaze su u posljednjih 20 godina postale sinonim za maštovit, uspješan i beskompromisani pristup alternativnom stripu eksperimentalnog karaktera, a to je potvrđeno brojnim lokalnim i internacionalnim izložbama, projektima i priznanjima, čija je kruna Nagrada najboljeg izdanja Angouleme strip-festivala (FR) u kategoriji nagrade za alternativni strip 2020. godine, za 18. broj tiskanog Komikaze-magazina (u međuvremenu su izašla još dva!). Time su se Komikaze uspele na sam vrh svjetskog alter-strip-a, pa i stripa uopće, no i bez toga bi njihova izložba u Zagrebu, gdje je sve počelo, bila prvorazredni stripovski i kulturni događaj.

Pored redovitog objavljuvanja tiskanog magazina, strip-antologije, jednom godišnje, s autoricama i autorima sa svih strana svijeta (čiji se krug neprekidno širi), Komikaze su došle već do 59. broja svog web-zina (<https://komikaze.hr/>), što ih čini i jednim od najdugovječnijih živućih digitalnih izdavačkih strip-projekata na svim govornim područjima (jer slike govore više od bilo kojih riječi!). Izložba u Galeriji AŽ sastojala se od ilustracija za naslovnice Komikaze magazina na XXL formatima, dok sam program 1 DAN JAHANJA uključuje i radionice ručnog sitotiskanja (na vlastitim majicama, potkušuljama i gaćama), izrade bedževa i crtanje tzv. "prekrasnih leševa" (kolaž-crteža nastalih prema principu slobodne razmjene toka svijesti).

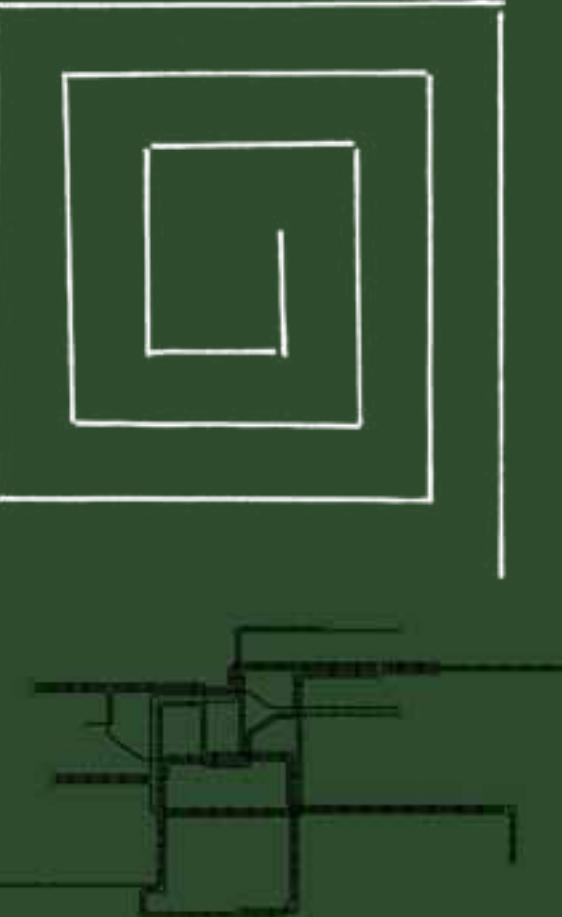
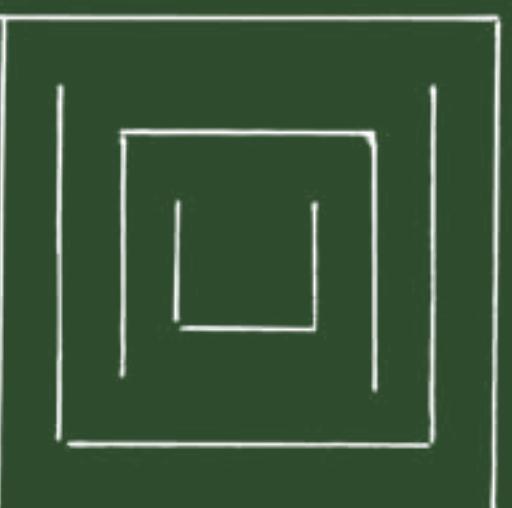
Izložbi Komikaza pridružilo se, nakon duge pauze, i četvrto izdanje zagrebačkog Fijuka, regionalnog sajma fanzina, grafika i DIY ("do-it-yourself" ili "uradi-sam") tiskovina i kulture (zadnje se održalo na zimu 2018. g. u prostoru Zelene akcije u Frankopanskoj, u organizaciji Mreže antifašistkinja Zagreba), na kojem su se predstavili lokalni mikro-izdavači/ce i kolektivi Agata i Apolonija Lučić, Amio Mon, Benjamin Beljan, M28, Petikat, gosti iz Beograda Konvoj bonton bajkera te same Komikaze i Atelijeri Žitnjak sa svojim brojnim izdanjima. Ali, ni to još nije sve!

Pored prigodne rođendanske slatko-slane zakuske otvorene svima, koliko ih ima, uvečer će uslijediti vrtna zabava u žitnjačkom unutrašnjem dvorištu, tijekom koje će posjetitelje/ice uveseljavati mlada gradska glazbenica Amio Mon (od 21 do 22 h), a nakon nje će svoj premijerni nastup ostvariti DJ-ica Lotta Love, koja će ljubav za sve širiti u sveobuhvatnim krugovima duha. Uvečer je uslijedila vrtna zabava u žitnjačkom unutrašnjem dvorištu, tijekom koje je nastupila mlada gradska glazbenica, a nakon nje je svoj premijerni set ostvarila DJ-ica Lotta Love, koja je ljubav za sve širila u sveobuhvatnim krugovima duha.



4. – 11. 6. 2022.

Vesna Pokas



U svom dugogodišnjem umjetničkom radu, likovna autorica i pedagoginja, kiparica Vesna Pokas, dosljedno je posvećena sveobuhvatnom istraživanju izražajnih te, čak se može reći, životnih mogućnosti izgrađenih i prirodnih prostora te materijala, shvaćajući pritom prostor kao cjelovitu i nedjeljivu, duhovnu i materijalnu kategoriju stvarnosti, koja na ljudsku psihu i uopće unutrašnji život utječe prema određenim, kroz povijest umjetnosti i kulture prepoznatim i potvrđenim zakonitostima. Bilo da je riječ o javnim eksterijerima u zajedničkim prostorima prirode ili grada, ili pak izložbenim interijerima poput galerijskih ili muzejskih dvorana, Pokasino zadiranje u prostor, uvijek pažljivo promišljeno i prepoznatljivo suptilno, likovno vrhunski artikulirano te konceptualno temeljito razrađeno, se redovito zasniva na modernističkim otkrićima i reinterpretacijama geometrijskih i matematičkih datosti, koje prirodni i predmetni svijet istodobno usustavljuju prema čovjeku shvatljivoj mjeri ("čovjek – mjera svih stvari") te mu pružaju alate za njeno transcendiranje, za uspostavljanje komunikacije s arhetipskim postavkama njegovog života. Dakako, sa svješću o neraskidivom suodnosu između umjetničkog rada i svakodnevnice, u skladu s iskustvom povjesnih avangardi koje su, putem korjenite promjene doživljaja umjetnosti, težile izmijeniti i samo razumijevanje, pa i organizaciju društva i života.

Stoga je presuho, presuženo reći kako su radovi Vesne Pokas, posebno u novije vrijeme, intervencije u prostoru, prostorni ambijenti, *site-specific* instalacije i sl; oni doista mogu biti sve to, no istovremeno nisu ništa od toga; njezina umjetnička djela ne streme biti shvaćena samodostatno, ona nikad nisu jednostavno smještena u prostor koji svojom prisutnošću obogaćuju, već radikalno mijenjaju ljudsko iskustvo prostora utječući svojim oblikovnim karakteristikama na koreografiju kretanja prostorom i čineći neizbjegljim drugačiji način upotrebe prostora. Naravno, ta razlika upotrebe nije mjerljiva ekonomskom niti bilo kojom drugom korisnošću što mari ponajprije za kvantitativne podatke; ona je vidljiva prema reakciji posjetitelja/ica i korisnika/ica prostora na pitanje koje se neminovnojavlja: što ako? Što ako svjetlo promijeni smjer širenja; što ako hodnik preokrene svoj smjer pružanja; što ako soba odjednom postane naoko beskonačna; što ako pomične stepenice doista vode negdje gore, u beskraj? Načini na koje je Vesna Pokas posljednjih godina preoblikovala izložbene prostore Galerije Forum, Academije Moderne, Gliptoteke HAZU, Muzeja suvremene umjetnosti Zagreb i dr., poticali su njihove posjetitelje/ice da o umjetnosti misle mnogo šire od granica tih prostora i njihovih neposrednih konteksta, ali neizbjegljivo s potenciranom svješću o prisutnosti u tim prostorima, o nesumnjivom utjecaju njihovog preoblikovanja i *de facto* prevrednovanja, na vlastitu samosvijest i osjećajnost. Total design prostora se kod Vesne Pokas javlja lišen svoje visokomodernističke pragmatičnosti i materijalističke utilitarnosti, njegova je svrha da se prostor, kakav god bio, a s njime i čovjek, uvijek nastavlja pružati šire od sebe sama.

Za izložbu u Galeriji Atelijera Žitnjak, prostoru gdje je i sama korisnica atelijera od samog početka upotrebe nekadašnje osnovnoškolske zgrade u tu svrhu (2002./'03.), te suosnivačica istoimene umjetničke organizacije (2004.), Vesna Pokas priprema njegovo preoblikovanje koje će mu istodobno značajno zamutiti fizičke granice i staviti u fokus jednu vrlo

konkretnu sliku-objekt, izrađenu od pravokutno oblikovanih neonskih rasvjetnih tijela ili staklenih cijevi. Zamućenje fizičkog doživljaja prostora bit će postignuto upotrebom mašine za dim, koji će ga sav ispuniti, dok će crtež neonskim svjetlom u tom dematerijaliziranom prostoru zasjati kao odraz prepoznatljive umjetničine potrebe za uspostavljanjem vlastite strukture unutar prostora u kojima izlaže, odnosno s kojima radi, koje preoblikuje. Takav pristup Vesne Pokas i prostoru Atelijera Žitnjak cilja na događaj – induciran značajno drugačijim iskustvom tog prostora od svakodnevnog, te različitim načinima kretanja kroz njega – kao na središnju vrijednost te intervencije i njen temeljni razlog. Posrijedi je privremena, no radikalna, preobrazba gesti svakodnevnog kretanja i ponašanja, a time, na zajedničkom žitnjackom nivou, i tog djelića življenja.

Bojan Krištofić

VESNA POKAS (Sisak, 1959.) je godine 1984. završila interfakultetski studij Akademije likovnih umjetnosti i Filozofskog fakulteta – Odsjek za povijest umjetnosti. Izлагаčkom djelatnošću se počinje baviti 1982. Samostalne izložbe: *Scenografija pogleda* (Galerija PM, HDLU Zagreb, 1986.); *Intra muros – projekt* (Galerija Protiron, Split, 1987.); *Rathausgalerie, Wolfsberg, Austria* (1995.); Galerija Rigo, Novigrad (1996.); *Projekcija*, Galerija Sv. Toma, Rovinj (1998.); *Izazov prostora* (s Tomom Savić Gecanom i Goranom Petercolom, Galerija PM, HDLU Zagreb, 1998.); *Bellevue View* (Bellevue Sall, Wiesbaden, Njemačka, 1999.); *50° NW* (BBK Galerie, Mainz, Njemačka, 2002.); *Račić View* (Studio Moderne galerije Josip Račić, Zagreb, 2002.); *Salon Galić, Split* (s Brankom Lepenom, 2004.); Galerija PM, HDLU Zagreb (2005.); *Gliptoteka HAZU, Galerija I, Zagreb* (2014.); *Academia Moderna, Zagreb* (2015.); *U kvadratu*, Galerija Forum, Zagreb (2017.).



Razmišljajući o mogućem nazivu izložbe, a imajući na umu kako je na posljednjih nekoliko galerijskih nastupa Vesna Pokas u raznim medijima interpretirala Fibonaccijevo načelo uprizorenjem kvadrata, žitnjačku bi se ambijentalnu instalaciju slikovito moglo nazvati *Svetlosni kvadrat u prostoru*, a opisno *Neon u dimu*. Obje su varijante, međutim, odveć doslovne i nedovoljno precizne.

Glavni je galerijski prostor ispunjen umjetnom maglom. U tom oblaku nestaju pod, strop i zidovi, a bijele okomite i vodoravne pruge svjetla oblikuju formu kvadrata koji se ponaša poput spirale, ulazi unutar sebe i postaje sve manjim. Svetlosni se oblik u praznoj bjelini doima poput ukazanja, no sadržaj tog ukazanja ukazuje da je ono zapravo ogledalo jer predstavlja identifikacijski kod, osnovnu ljudsku mjeru. Naime, Fibonaccijev se niz često povezuje i s brojem zlatnog reza π (phi), koji mnogi zovu i 'božanskim omjerom'. Uzmemo li jedan dio Fibonaccijeva niza i podijelimo li svaki sljedeći broj s njemu prethodnim, dobiveni broj težit će broju π , kao što mu se i odnosi mjera kod biljaka, životinja i ljudi približavaju sa zapanjujućom preciznošću. Kao što mu se podvrgava i svjetlosna linija koja u iscrtavanje kvadrata kreće iz praznine pa, odgovorna načelu, smanjuje dužinu pojedinih stranica na putu prema unutra. Posjetitelj se nalazi u neodredivu prostoru gdje je suočen s načelom po kojem je sastavljen. Okolnosti boravka u oblaku tjeraju ga na pomisao kako mu se obraća nadležna instancija i posredstvom božanskog omjera podsjeća ga na njegovu mjeru. Zatim pomišlja na poruku nepoznata entiteta koji mu se obraća jezikom što bi ga ljudi trebali razumjeti. Naposljetku shvaća kako, stojeći ispred bijelog neon-a usred bijelog dima, stoji takoreći između organizacije i stihije, pravila i slučaja, objašnjeno i neukrotivog, odnosno da stoji u metaforičnom prijevodu pozicije koju i u stvarnosti zauzima.

Kao što ptice u zoru izranjavaju iz izmaglice nad žitnjačkim poljima, tako posjetitelj uvečer uranja u umjetnu maglu Galerije AŽ; kao što na pročelju zgrade piše Centar periferije, tako i u sadržaju izložbe linija koja proizvodi kvadrat proglašava centrom točku u kojoj završava. Drugim riječima, linija koja proizvodi tkivo kvadrata iscrtava put od periferije do centra, od onoga sasvim izvana, do onoga točno unutra. Pa kao što vir u moru ili galaktika u svemiru započinju iz slobodna prostora spiralno uvirati u sebe, očito odgovorni istom zakonu, tako i empirija, kao pokušaj njegova prijevoda, prikuplja raspršene podatke i sublimira ih u formulu. Proces je prvotno započeo svjedočanstvom nekoj manifestaciji. Ono se, mnogo kasnije, uspijeva prevesti u brojčani jezik primjenjiv i na ostale slučajeve. Vesna se koristi prijevodom brojčanog jezika u vizualni, izlaže oblik odgovoran sintaksi brojčanog, ali interpretiran svjetlom, temeljnim elementom vizualnog. Reklo bi se kako dolazak do centra vraća lopticu na početak, svjedocima predlaže svjetlosni znak sustava od čijih je manifestacija proces i započeo.

S druge strane, iako jest činjenica da je znak sačinjen od linije koja ima prvu i zadnju točku, nemoguće je odrediti koja je koja, počinje li sve izvana ili iznutra, kao što ne znamo širi li se svemir ili sužava.

Dakako, ta se elementarna enigma nalazi ondje gdje se jedino i može nalaziti, u nedefiniranom prostoru, no, za razliku od mračna prostranstva



originala, koji nam se emitira u negativu, Vesnina je interpretacija apsolutnog u pozitivu. Ne u crnom, nego u bijelom beskraju. Poput dvorca u oblacima, poput predvorja Raja, preciznije, točno ispred vrata koja vode unutra. Sada kad znamo *password*, nije problem ući.

Konfiguracija zgrade predvorje otvara u lijevi i desni hodnik, pri čemu je lijevi također često korišten kao izložbeni, štoviše, jedan mu je dio predviđen za projekcije i odvojen pregradnim zidovima koji hodnik ipak ostavljaju prohodnim. Prolaz je širok jedan metar i to je poslužilo kao osnovna mjera izgradnje još jedne pregrade, jednakih dimenzija, ali ispred ove postojeće i na suprotnoj strani, čime su posjetitelji prisiljeni zaobići novi pregradni zid, zatim zaobići onaj već odavno postavljeni, da bi došli do prostora za projekcije, gdje je umjesto projekcije također neonska instalacija. Dodatnom je pregradom hodnik postao meandar, putanja je dobila oblik slova s, pa, uz malo maštę, hod između zidova postaje prolaz unutar kvadrata iscrtana svjetlosnim linijama. Ili, prolaz prema središtu labirinta, onoj njegovoj unutarnjoj istini.

U ulozi te izložbene istine pojavljuje se neonska instalacija jednaka formata kao i ona na ulazu, jednako sastavljena od neonskih cijevi u obliku kvadrata, s time što neki dijelovi nedostaju pa to više nije putanja linije koja, odgovorna Fibonaccijevu nizu, prolazi od kraja prema početku ili obratno, nego novi znak izведен iz predstavljena jezika. Spojene svjetlosne linije oblikuju kvadrate kojima nedostaje jedna stranica, gornja ili donja, prema unutra se, sljedom pravila, smanjuju, a međusobno su, s obzirom na nedostajuću stranicu, okrenuti obrnuto. Iako strukturirani po istom načelu smanjivanja, pažljiviji pogled otkriva razliku između prvog i drugog svjetlosnog objekta. U prvom, uvodnom, slučaju sve manji i manji kvadrati kao akteri spiralnog putovanja u konačnici imaju samo jednu dijagonalu, druga neobjašnjivo prestaje povezivati sve kutove koncentričnih kvadrata. Ali taj pažljiviji pogled nije uzeo u obzir onaj sasvim vanjski, nevidljivi kvadrat kojeg definira početak linije, koja naizgled poput antene viri iznad onih unutarnjih, koji također tek naizgled imaju četiri strane. Prevareni smo, nijedan kvadrat nema četire jednakе strane, sve zajedno postaje kvadratom tek kad uključimo onaj nevidljivi kojeg označava početak crte. Ali, čak ni tada ne jer, odgovoran načelu povećavanja, opet postaje antenom koja viri gore lijevo i otvara novi nevidljivi kvadrat. Pitanje gdje on zapravo započinje istodobno kao da identificira ideju instalacije: ona je jedan osvijetljeni dio, segment pravilna niza koji se proteže od apsolutnog makro do istovjetno apsolutnog mikro. Uvijek u kvadratima koji samo fiktivno imaju četiri stranice, što će reći kako se ovdje ne radi o primjeni, nego o predstavljanju alata koji nazivamo proporcija.

Pa ako govorimo o korištenju načela u osobnoj istrazi: kako proizvesti kvadrat?, a na raspolaganju su neonske cijevi u definiranoj formaciji, tada drugu neonsku instalaciju shvaćamo kao rješenje postavljena rebusa, zamišljene dijagonale poslušno povezuju kutove koje formiraju neonke i točke gdje one završavaju.

Boris Greiner

(dijelovi teksta preneseni su iz knjige "Osvojena područja - volumen 10")



17. 6. – 9. 7. 2022.

U svijetu umjetnosti, suvremene pojave postaju prepoznatljive kao autentične kad umjetnici, kako bi rekao Damir Bartol Indoš, otkriju svoje "zaslužene teme". Takve teme Indoš precizira poput "svakog prostora djelovanja (...) izvan onoga što nazivam predstavom ili umjetničkim činom", odnosno: "važno mi je naglasiti da nikad nisam radio nijednu zaslужenu temu s namjerom da postane umjetnički čin. Predstava (tj. umjetnički rad, op.a.) se događa poslije, kada u meni sazre to bivanje, vrijeme provedeno u zaslужenoj temi" (D.B. Indoš u intervjuu *Ples na rubu*, s Vesnom Janković; dostupno na: indos.mi2.hr/inf14.htm). Zaslужena se tema, dakle, može shvatiti i kao isječak života: cjelina svakodnevnih doživljaja i djelovanja toliko istinita i potrebna, umjetniku/ici i ljudima uopće, da sadrži mogućnost preobrazbe u umjetnički čin. Ideja doma je zaslужena tema Saše Tatić, te s time, svakako, i usko povezano stanje izbivanja iz doma, izmještenosti iz zemlje porijekla – što će reći: kulture i jezika – jednom riječu: naličje ideje doma jest ideja potrage za domom ili putovanja kao takvog, poželjnog ili prisilnog.

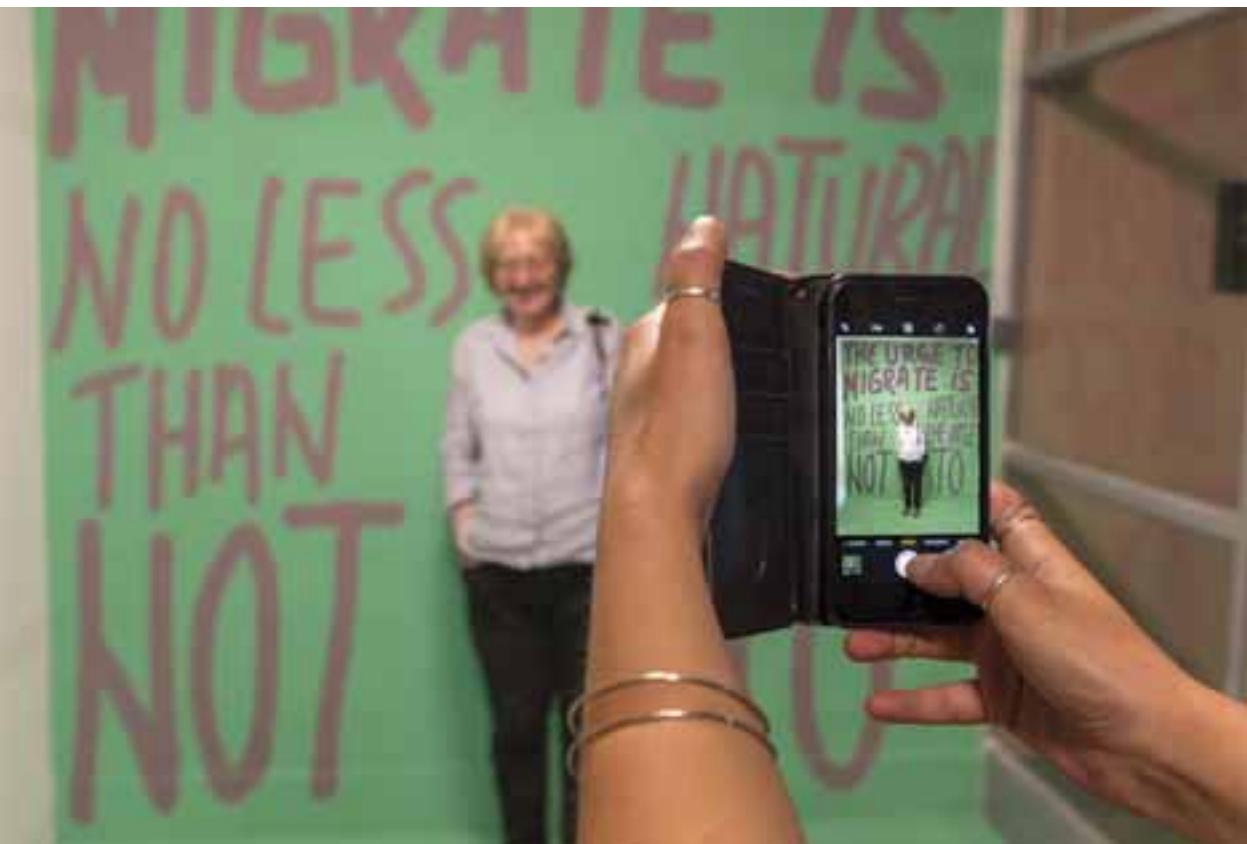
Saša Tatić porijeklom je iz Bosne i Hercegovine, rođena u Banja Luci, što ne bi bilo nužno istaknuti u kratkom tekstu o njenom novijem umjetničkom radu, kad ideja doma, kruženja oko doma ili promišljanja koncepta doma ne bi bila misao koja ga značajno određuje. Davne 2015., Tatić je uradila odlučan korak prema svojoj zaslženoj temi instalacijom *Kitchen Album*, kojom je dokumentirala, kako kaže, svoj stvaralački čin: ukrašavanje malenog kredenca (koji se skupa s pratećom opremom upotrebljavao kao kuhinja za cijelu porodicu) naljepnicama iz paketića guma za žvakanje, najčešće s fotografijicama tada popularnih filmskih zvijezda. Takve su naljepnice snažan lajtmotiv postjugoslavenskih djetinjstava iz devedesetih godina, u većini obiteljskih priča označenih neimaštinom uzrokovanim ratnim razaranjima, ali su također svjedočanstvo radosnog, mada posrednog, sudjelovanja u razmjeni popularne kulture karakteristične za to doba, te prilično točna, i slikovita, ilustracija dječjeg doživljaja takve kulture na relaciji između kulturne periferije i centra. Zaslžena tema se sasvim otvorila svojevrsnom serijom medijski raznolikih radova koja započinje s *Road Market* (2016.), skupinom fotografija što dokumentiraju ručno rađene "reklame" duž većine magistrala i lokalnih cesta u regiji, kojima domaći ljudi oglašavaju svoje proizvode: rakiju, mesne i mliječne prerađevine, i slično; i kao takve rječito odražavaju prilike u lokalnoj mikro-ekonomiji, koja pak u spremi s globalnom makro-ekonomijom presudno utječe i na obiteljske odnose, te organizaciju svakodnevnog života, pokušaje rješavanja stambenog pitanja... Serija se nastavila radovima *The Bedrock I i II* (2017.) te *(Un)Finished House* (2017. – 2019.), koji su kroz razne iteracije i medije kolektivnog (video-)performansa, filma i fotografije, *ready-madea* i umjetničke akcije tematizirali fenomen nedovršenih, gotovo monumentalnih porodičnih kuća diljem jugoslavenske regije, čiji je zajednički vizualni nazivnik i karakteristični prostorni marker – česti nedostatak pročelja, kao i činjenica da se uglavnom radi o višekatnicama u kojima ne samo što živi više generacija jedne obitelji, nego ih je više generacija malopomođe i gradilo, većinom od sedamdesetih godina 20. stoljeća nadalje. Nedovršene kuće i okolna im zemljišta, popularno: parcele, tako su kao autentični lokalni izraz potrebe za domom kroz perspektivu zaslžene

teme danas postale svojevrsni spomenik vernakularne arhitekture i prostornog planiranja; reklo bi se: arhitektura kakva možda nije izvorno mišljena da plastično pripovijeda o društvenom uređenju unutar kojeg se počela ostvarivati, te o novom poretku u kojem je prisiljena trajati, no svakako arhitektura čija se narativnost umjetničkom sintezom njenog sadržaja razaznaje kao upravo najveća vrijednost, osobina po kojoj ostaje stvarna. Otuda i ideja Saše Tatić da nedovršenu kuću svoje porodice službenim putem predloži za uvrštavanje u fundus spomeničke baštine Bosne i Hercegovine, čime je čitava priča i pokrenuta; a mada njeno nastojanje nije realizirano u navodnoj stvarnosti nadležnih ustanova države, ono je bez sumnje ostvareno potvrđivanjem i upisivanjem ideje u zajedničko pamćenje svih koji su s njom došli u doticaj, putem njene izvedbe kao umjetničkog čina. Priča je zasad zaokružena radom *House Not on Sale / Ne prodajem kuću* (2020.), čija naslovna parola, referentna za porodičnu kuću, u kontekstu sadašnjeg mjesta života i rada umjetnice (Berlin, Njemačka) postaje izjava o nepristajanju na obezvrijedivanje kulture porijekla, iskazana jednostavnom gestom ponosa; dok u kontekstu porodice koja nastavlja živjeti u Bosni postaje jasni poklič otpora onemogućavanju, od strane ustanova države i kapitala, u sveobuhvatnom ostvarenju ideje doma. Upotreba forme "reklumnog" natpisa za iskaz protestne geste, kakav priziva narodne radove iz serije *Road Market*, priču u međunarodnom okruženju vraća na početak.

Novi rad *In Between Lines / Između redova* (2022.), koji Saša Tatić predstavlja na svojoj premijernoj zagrebačkoj samostalnoj izložbi, u Galeriji Atelijera Žitnjak, zadire još dublje u prošlost (da bi progovorio o sadašnjosti) u smislu povlačenja veza s radom *Kitchen Album*, jer osviješteno koristi ikonografiju pop-kulture i sustava zvijezda, kako bi istodobno autoironizirao iskustvo izmještenosti iz doma i suočavanja s očekivanjima s kakvima se kod kuće susreće osoba koja živi drugdje i za koju članovi obitelji i susjedstva već samim time smatraju da je ostvarila određeni napredak i drugačiju kvalitetu života. Što je uopće dom? Jedan od mogućih odgovora: iskustvo koje nas uzemljuje bez ovisnosti o sidrištu te nam istodobno stvara prostor da idemo naprijed, da unutar sebe, i prirodnog i izgrađenog okoliša – putujemo i vraćamo se. Utoliko bolje ako je pojedinac, u ovom slučaju umjetnica, sposoran nositi se s tim iskustvom s humorom i prilagodljivošću danom okruženju, crpeći otud što vrijedi. Zato u Centru periferije ima savršenog smisla predstaviti rad nesumnjivo informiran poznavanjem i periferije i centra, sa svješću kako su ti pojmovi pokretni te na periferijama postoje i centri, i obrnuto. Izgradivši kroz tekst i fotografiju, sliku i prijemčivu prostornu instalaciju lik koji istovremeno adresira sva ta pitanja; ali ne osuđuje, premda podbada, različite početne točke iz kojih im se može prići, Saša Tatić je kreirala rad koji javni prostor osvaja između redova pozicija društvene moći – i afirmira iskustvo što umjetnicu čini spremnom da se s njima uhvati ukoštac.

Bojan Krištofić





Odmah s ulaza pozornost privlači žuta stranica koja dominira središnjim galerijskim zidom i na kojoj piše "My little here seems like a lot from there". Tekst je napisan tako da u donjem dijelu ostavlja prazan, neispisan prostor, pa se ono ispisano velikim crvenim slovima doima poput pročelja neke kuće, a prazan dio simulira ulaz. No ako se oblikovanje teksta izravno odnosi spram sadržaja, tada prazan dio označava to 'moje malo ovdje', koje je, koliko god bilo maleno, ipak moje, što će reći da postoji i neka druga strana koja nema ni to. Između redova, dakle, čitamo o pogledu na sebe iz tuđe perspektive, pa iako u jednosoban stan ne možemo primiti afričku obitelj, možemo postati malo svjesnijima sasvim različitih razina dovoljnosti, što nas, između ostalog, upućuje i na prekomjernost, najveću opasnost čovječanstva, koja je, uostalom i dovela do različitih razina dovoljnosti.

Na zidovima bočno od ulaza čitamo i uvod, koji bismo mogli nazvati i svojevrsnim proslovom, odnosno uputom za interpretaciju ostalih tekstova. Slijeva je ogromnim crvenim slovima na plavome napisano "Lako je meni", a zdesna je zelena ploha na kojoj piše "The urge to migrate is no less natural than the urge not to". Potonja izjava kao da nas sve svrstava u jednu polaznu točku, određuje kako su oba izbora legitimna, no između redova ipak čitamo težnju za izjednačavanjem tih izbora, odnosno za postuliranjem nužde koja jedne tjera na odlazak negdje drugdje. Izjava na suprotnu zidu podcrtava čitanje između redova poništavajući izraženu jednakopravnost izbora, govoreći o stanju u kojem se nalazimo mi, koje nužda na to nije natjerala. Uloge u tom dijalogu identificirane su i jezikom, na opće stanje izraženo engleskim odnosno univerzalnim jezikom na kojem se i komuniciraju svjetski problemi, odgovaramo na domaćem, odnosno lokalnom jeziku, svjesni problema, ali i toga da nas oni još uvijek stavljuju po strani jer se ipak nalazimo na periferiji svjetskih zbivanja.

Osim fotopanoa oslikanih riječima, izložba uključuje i seriju modnih fotografija. Autorica preuzima ulogu modela i pozira odjevena u različitu odjeću, reklamira novu kolekciju, sakoe, jakne i mantile, sportsku odjeću i kupaće kostime. Naknadnom intervencijom, jednakim obrascem kao i na zidnim slikama, ispisuje spomenute izjave, ali tako da riječi prate oblik odjeće, pa se doima kao da je i u njih odjevena. Nasuprot zidnim slikama gdje je publici ostavljen prazan prostor za preuzimanje izjave, na fotografijama je prostor odjeće, kao iskaz osobna identiteta ili prihvaćena svjetonazora, ispunjen statementom modela. Čitanjem između redova ostvaruje se kontrast između svijeta naslovnih stranica modnih časopisa ili jumbo plakata i onoga što se nalazi s druge strane blještave medalje.

Boris Greiner

(dijelovi teksta preneseni su iz knjige "Osvojena područja - volumen 10")

SAŠA TATIĆ (1991.) je umjetnica rođena u Bosni, te pripovjedačica života. Njena umjetnička praksa odražava kontinuirano procesuiranje spoznaje kako je njezino porijeklo iz nje, ali joj se identitet razvija i stapa s većom cjelinom. U stalnoj je potrazi za odgovarajućim načinima suočavanja s izazovima življenja posve ispunjenog života kao strankinja, koja sa sobom nosi odgovornost pripadanja vrijednostima porodičnog nasljeda. Saša je suosnivačica *Fully Funded Residencies*, umjetničke organizacije i virtualne platforme koja služi diseminaciji javnih poziva za stipendiranje i financiranje umjetničkog rada, pomoći umjetnicima za ostvarivanje mogućnosti rezidencijalnih boravaka te dijeljenja iskustava i kritika o takvim vrstama programa.

Zivi i radi u Berlinu. Posjećuje Bosnu što češće može. <https://sasatatic.weebly.com/>

Art park Zagreb
park Ribnjak, 28. 6. 2022.

CENTRIRANJE PERIFERIJE

PROMOCIJA ŽITNJAČKOG ALMANAHA 21



Publikaciju su predstavili Bojan Krištofić, Alem Korkut, Mateja Radoš, Đorđe Jandrić i Boris Greiner

Za Velimira Hlebnjikova je Roman Jacobson 1930. ustvrdio da je najveći svjetski pjesnik minulog dvadesetog stoljeća. Najpoznatije djelo mu je knjiga *Kralj vremena, Velimir I*, objavljena posthumno, upravo zaslugom Romana Jacobsona.

Hlebnjikov je umro 28. lipnja 1922.

Na grobu mu je slikar Miturin napisao: Velimir Hlebnjikov – Predsjednik Zemaljske Kugle.

– Ipak se našla odaja za latalicu, – komentirao je natpis njegov prijatelj Viktor Borisovič Šklovski, – izgledalo je da ne primjeće kako živi, držao je rukopise kojima je punio jastučnicu izgubljenima.

Točno sto godina kasnije, 28. lipnja 2022., na stotu godišnjicu Hlebnjikovljeve smrti, čitanjem njegova futurističkog manifesta pod imenom "Ribnjak sudaca" posvećuje mu se promocija žitnjačkog almanaha koja se tog dana održava na Ribnjaku.

Hvala ekipi Art parka Zagreb na gostoprivrstvu u sklopu programa koji su organizirali na Ribnjaku.

STATIC... DANCE

Mario Cvjetković

15.7.—20.8.2022.

Izvedbeni rad Marija Cvjetkovića, multimedijskog dubrovačko-zagrebačkog autora srednje generacije, posljednjih se godina sve više vrti oko ispitivanja mogućnosti galerijskog performansa, kao i izvedbi u javnom prostoru, da krajnje suptilnim pokretima i postupcima izraze unutarnja stanja lika; istovremeno neizravno, no vrlo upečatljivo upućujući na geopolitičke utjecaje što neminovno oblikuju prostor kojim se lik kreće, preobražavajući tako i njegov psihološki pejzaž. Nepovratno? To je pitanje što ga Cvjetković redovito oštromno ostavlja otvorenim, koncentrirajući se na to da svojim performansima uvijek kreira pamtljive i plastično sasvim profinjene slike, koje lik umjetnika-izvođača u konfrontirajućem ili pak komplementarnom odnosu s javnim prostorom izvedbe sklapaju u jedinstvenu prizornu metaforu, čija je svrha da se gledatelji/ce, kao i sam autor, pitaju o ograničenjima toga prostora i svojih tijela, kao njegovih nezamjenjivih nositelja, za ostvarivanje potreba vlastitoga bitka. U tu svrhu Cvjetković poseže za bogatim iskustvima poslijeratnih umjetničkih pokreta 20.st. poput neo-dade i fluxusa, ali i okrića nestandardnih plesnih škola Dalekog istoka, kao što je japanski *butoh*, osmišljen u isto vrijeme prijelaza s pedesetih na šezdesete godine prošlog stoljeća. To nipošto ne znači da je Cvjetkovićev izvedbeno-umjetnički prosede anakron i nesuvremen; naprotiv, u potrazi za autentičnošću van "svijeta umjetnosti" i "društva spektakla", čija globalna prevlast nad kulturnom i medijskom proizvodnjom nikad nije niti bila nepovratno dovedena u pitanje, ponovno povlačenje znaka jednakosti između umjetničkog rada i svakodnevnog života možda može još jednom postati izlaz iz isključive upotrebe umjetnosti kao "medija" za "parkiranje" kapitala raznolikog porijekla. Posezanje za "parkiranjem" nije tek igra riječima, jer se, primjerice, parkirna mjesta, kao i štošta drugo, mogu slobodno uzeti za lajtmotiv pregrađivanja javnog prostora većma unovčavanjem "kvadrata" u bilo koju svrhu, samo da se sam prostor što brže, sveobuhvatnije i nepovratnije transformira u goli kapital. Svakako, u Hrvatskoj to pogotovo vrijedi za jadranske turističke gradove poput umjetnikovog rodnog Dubrovnika, i sam se prema tome, i ne samo tome, kritički postavio u novijim performansima izvedenim u gradskom ekstrijeru, kao što su bili *Butoh* u Lokrumskoj ulici (2020.) i *Butoh line* u uvali Lapad (2022.), čije video-dokumente zagrebački ljubitelji/ce umjetnosti sada imaju priliku vidjeti na izložbi *static... dance* u Galeriji AŽ, zajedno s videom performansa održanog u Galeriji Flora 2021., *being a... shadow*, koji izvedbeni lik što ga je stvorio Cvjetković predstavlja u doslovnoj borbi s vlastitim (super)egom, manifestiranom u njegovoj sjeni, jednom nogom vječno u bijegu. Novi performans *static... dance* je pak meka i kratka materijalizacija posve intimnog pogleda u prazninu karakterističnu za morskú obzornu crtu, te se njen dnevno svjetlo razumijeva poput otvorenog prozora što istodobno krije i ubija, kreirajući tako sliku nedvojbeno blisku i pomalo prijeteću i isti mah. Kao Sunce samo.

Bojan Krištofić

MARIO CVJETKOVIĆ (Dubrovnik, 1969.) je diplomirao je na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu 1998. godine. Od kraja devedesetih sudjeluje na samostalnim i grupnim izložbama te projektima u zemlji i inozemstvu. Član je HDLU-a Dubrovnik i Art radionice Lazareti. Živi i radi u Dubrovniku i Zagrebu.



Zoran Pavelić & Ivica Malčić

KONCEPT SLIKE: SLIKA KONCEPTA

Nacionalni muzej moderne umjetnosti
6. 7. – 28. 8. 2022.

Ono što povezuje Malčića i Pavelića jest izravno obraćanje publici, ona preuzima ulogu porote u sudskom procesu, a oni iznose svoje argumente. Sadržaj podnesaka njihova je interesna zona, često interpretirana preko ključnih protagonisti tih zona. Pa dok Pavelićevi protagonisti pripadaju 'posvećenu' prostoru umjetnosti, bilo da se radi o institucijama (HDLU, Peggy Guggenheim, *Documenta*) ili umjetnicima (Beuys, Kožarić, Knifer, Trbuljak), Malčićevi se pretežno nalaze u 'profanu' prostoru njegove najbliže okoline (dnevne novine ili odbijesci masmedija, autoreference ili slika u garaži). Međutim, iako polaze s različitih tematskih i misaonih pozicija, obojica dolaze do istog pitanja, a to je sustav po kojem se okreće njihov univerzum, pa i njihova pozicija unutar tog svemira.

Za približavanje posebnosti njihova pristupa tom prostoru moglo bi poslužiti riječi Antoine de Saint Exupéryja: „Poetska je slika sastavljena od dva različita elementa povezana artikulacijom logičkog reda. Vrijednost slike ne leži u izboru tih elemenata, nego u tome da su predloženi zajedno. Uspostavljajući njihov identitet, stvaramo prostor. Utvrđujući im logičko mjesto, kreiramo također i svemir. Taj je svemir kompletan, iako ne objašnjen. Ne zna se čak ni da li postoji iako mu se slika podvrgava. Ili, preciznije, podvrgava se određenom ponašanju s obzirom na taj neodređeni svemir, koji u stvari i ne postoji osim kao jamstvo.“

Prevodeći Exupéryjevo obrazloženje poetske slike u prostor slike kao nazivnika ove izložbe, obojica kao da se nastavljaju ili, preciznije, polaze od te tvrdnje: njihov je svemir određen, kompletan i objašnjen, to je područje likovne umjetnosti. Pa dok Malčića zanima isključivo slikarstvo ("Slika nije mrtva dok Malčić ne kaže da je mrtva."), Pavelić je nešto tolerantniji, to može biti i kiparstvo, performans ili razni čimbenici suvremene scene. Dok Malčić uključuje određeno ponašanje svemira koji izjavljuje kako je 'slika mrtva', ali mu se ne podvrgava nego svojom izjavom otvoreno protivi i svakodnevnim slikanjem kao da interpretira Joycea: "Unaprijed izgubljenim bitkama uvijek ostajati vjeran", dотле Pavelić barata već uspostavljenim identitetima čija su mjesta u svemiru utvrđena, a prostor otvaraju refleksi tih identiteta u njegovu autorskom zrcalu.

Različiti elementi koje spominje Exupéry u njihovu su slučaju s jedne strane korištenje općih ikonografskih oznaka, a s druge njihova subjektivna interpretacija, dočim artikulaciju logičkog reda uspostavlja naziv izložbe, slikarsko razmišljanje o konceptu slike (Malčić) i slici kao portretu koncepta (Pavelić), pa je i logično da vrijednost ne leži u izboru ikonografije, nego u odnosu u kojem su predložene.

I Pavelićeve i Malčićeve slike često uključuju tekst. Kod prvoga su to parole, kao što i na slikama možemo pronaći prisustvo znaka ili simbola, primjerice, skica za jednu od uvodnih slika pod nazivom *Home-Spirit* (crne se siluete približavaju iz zelenog plana noseći zastave), preuzeta je iz novina Glas Koncila gdje su na naslovnicu bili prikazani "Papini vojnici", pa iako slika ne poziva na ustank, ipak ju se može protumačiti kao sliku koncepta pozivanja na ustank. Tako i tekstovi na ovaj ili onaj način, izravno ili šifrirano, publiku pozivaju na svrstavanje pod zajednički barjak koji nije moguće jednoznačno identificirati. Iako novačenje počiva na političkom načelu glorifikacije ideologa i sirovina se pronalazi u povijesti umjetnosti, komentarom se preuzima autorstvo, posjetitelj biva uvučen u multimi-

saoni dijalog s poznatim sugovornicima s ciljem uspostavljanja zajedničke mitologije, čime kao da se predlaže rješenje, odnosno platforma izjavi Leonarda Cohena: "Kad bi postojala dovoljno absurdna peticija, smjesta bih je potpisao."

Nasuprot tome, Malčićeve slike uključuju autoreferencijalne izjave, štoviše, one kojima se odnosi spram naslikana motiva. Preciznije, u okviru slike personificiraju glas autora, njegov statement o sadržaju naslikanoga. Taj se lik u njegovim slikama često pita o smislu toga što kao autor radi i jednako često dolazi do istog odgovora, koji ga, međutim, ne ometa u nastavku posla: "Ne zanima me međunarodna karijera, ne mislim od svog slikarstva raditi biznis, ali svakodnevno uživam u svom poslu." Primjerice, pronalažak svoje slike na Hreljiću i otkup iste za deset kuna ne doživljava kao poraz autorskog nastojanja, nego kao poljubac subbine. Pa tako jedna od sto slika u slikarskoj instalaciji *Poliptih od sto slika* iz ciklusa *Osmrtnice umjetnosti* predstavlja rukovanje, a u crnom okviru slike piše: *Malčić susreće Marteka na Hreljiću*.

Za razliku od Pavelićevih pokliča, Malčić komentira; za razliku od Pavelićeve ozbilnosti, jer se revolucija ne šali ("Kunst – Dunst"), Malčić je autoironičan ("Moje slike iznevjeruju očekivanja publike"), za razliku od Pavelićevih pragmatičnih simbola, plasiranje prepoznatljiva Beuysova plusa na razne motive ili preimenovanja dnevnih novina u umjetnička glasila, Malčićevi su motivi narativni, često i doslovni. Pa dok bi se za Malčića moglo reći kako tekstom komentira sliku, primjerice, naslikana crna mačka na plotu progovara njegovim glasom: "Od devet slikarskih života proživio sam sedam", Pavelić slikom priča priču. U seriji *Slikareva priča* narativ započinje od, reklo bi se, warholovskih varijacija bojom istog motiva – poljupca, a na mjesto dodira njihovih usana postavljen je križ, nastavlja se *Slikama iz Kataloga* preuzetim iz kataloga Marijana Molnara za seriju radova *Slike iz bilježnice*, a *Crtež rada* Julija Knifera, preuzet s izložbe u MSU, povezuje te dvije priče.

Osim nekoliko iznimaka, posvete Van Goghu, na žutoj slici s ovlaš nacrtanim žitom piše: "Why can't I be you?"; Jermanu, na stripovski nacrtanu štafelaju i stolici s bojama, velikim slovima piše "Ovo nije moj svijet", a ispod malim: "samo prolazim do atelijera" i Stilinoviću, na crvenoj je podlozi stilinovićevim slovima napisano: "An artist who cannot speak english is no artist", ispod čega je dodao svoj zaključak: "Nisam umjetnik", Malčić se uglavnom izražava u serijama slika. Njegovi su slikarski projekti često brojčano i određeni: *Ten Years After, Twenty Years, 100 slika, 365 slika*. Ne radi se o disciplini svakodnevna slikanja, o čvrstu režimu podređenu unaprijed definiranim zadatkom, nego o tome da drugo što i ne može činiti, da ne slika narasli bi mu kistovi, baš kao i zecu ako ne glođe mrkvu narastu zubi toliko da je ne može glodati i umre od gladi. Ima dogovor sa stolarom u susjedstvu, ovaj mu dostavlja svoje otpatke, drvene ploče raznih oblika koje mu ne trebaju. Što će reći da svakodnevno razmišljanje o novoj slici započinje od slučajnog formata daske.

Pavelić nije u brojčanom režimu, no i on se služi raznim otpadcima koji mu određuju format i smjer razmišljanja, primjerice, slikarske intervencije na makulaturama (probni otisci) serije razglednica Josepha Beuysa. Malčićev format varira, a Pavelićev je stabilan, serije uključuju elemente istog



formata. Djelomično, međutim, ostavljaju vidljivim sadržaj prije intervencije, zato što on upisuje *post scriptum*, naknadnu misao, podloga mora ostati djelomično prepoznatljiva zato da bi bilo jasno kako se poruka nalazi u komunikaciji između prvotnog i dodanog.

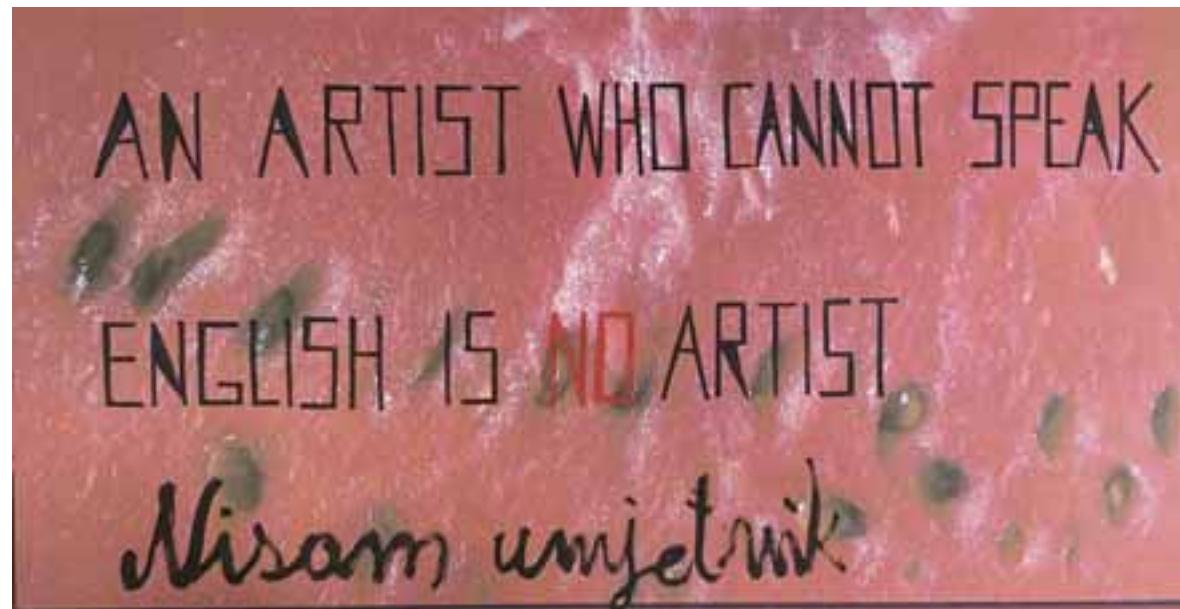
Malčić ponekad također ostavlja pozadinu djelomično vidljivom, stranice novina ili izresci su kaširani na dasku i na njima je napravljena slika, ali njega ne zanima konkretni novinski članak, nego fenomen novina u ideo-loškom smislu, čemu pribraja dividende u izvedbenom, postojeća grafička podloga slici dodaje vizualnu dimenziju. Zanima ga i dijalog između lica i naličja slike, jedna od instalacija uključuje dva niza, na jednom su zidu slike na kojima je naslikana poleđina – daske pričvršćene poprečnim letvama i oznaka autorstva, a nasuprot njima, slike obješene u prostoru, pa su im vidljive i poleđine koje su ovima naslikanima očito poslužile kao motiv. Iz toga proizlazi da Malčićev razmišljanje o konceptu slike uključuje i njezinu predmetnost, slika nije tek sadržaj slike. Inzistiranje na pronađenim daskama ili bilo kakvoj priručnoj, odnosno 'običnoj', podlozi ima uporište u demistifikaciji njezine pompoznosti, u svojevrsnu svođenju na nultu razinu, na zid pećine gdje je slikarstvo započelo, na sredstva koja su svima dostupna, na slikanje kao prirodan način života, kao što je u prirodi vode da teče nizbrdo, tako je i Malčiću u prirodi da slika.

Pavelićeva je pećina sustav suvremene likovne scene u koju su svoje trage upisali pojedini umjetnici, njihovi radovi te odjeci što su ih ti radovi ostavili. Pritom on ne vodi računa jesu li te brazde kapitalne u povijesti umjetnosti ili tek periferne ogrebotine, jer ga temeljno zanima mogućnost autorskog čitanja kojim proizvodi svoju interpretaciju nastojeći još više ispružiti već postojeću crtu. Pa dok bi se za Malčića moglo reći kako se nalazi u svojoj osobnoj misiji, argumente pronalazi na primjeru svog slučaja, ona Pavelićeva je univerzalna, iako vođena na šifriranu jeziku koji ponekad podsjeti na rebus, rješenje tog rebusa proizlazi iz dešifriranja predstavljenih znakova (identiteta) i iskazuje manifestno polazište, točku iz koje se povlače konci koji povezuju planetu njegova svemira i dodatno isprepleću mrežu. Kao ilustraciju te točke prepoznajemo ga u osobi odjevenoj u slikarsku kutu kojoj se ne vidi glava zato što se klanja. Slikar postaje znak i poput lajtmotiva se pojavljuje u raznim epizodama izražavajući poniznost spram neograničenosti umjetničkog svemira, odnosno svoju nedostatnost spram neuhvatljivosti njezine ideje. To ga, međutim, baš kao ni Malčića, ne zaustavlja u ispunjavanju mozaika osobno javne mitologije, u nizanju argumenata na javnoj raspravi.

Boris Greiner

(tekst je prenesen iz knjige "Osvojena područja - volumen 10")

fotografije: Zoran Pavelić & Ivica Malčić



Cilj Turističke partije je stvaranje jedinstvena prostora polugama aktivne dokolice. Put prema ostvarenju društvene promjene vodi kroz djelovanje Turističke partije kao socijalne skulpture koja se izgrađuje povećanjem broja svojih članova, te, slijedom toga, povećanjem svoje uloge u društvenom životu.

DNEVNIK

18. 8. 2022.

— Česi, Slovaci i Poljaci su nas prešišali, sažima prvi među jednakima dojam nakon srednjeeuropske turneje. — Obrnulo se, ranije smo mi njima bili Švicarska, a sada su oni nama. Projekat plaća im je skoro duplo veći od našeg, a u dućanima je trideset posto jeftinije. U restoranu također, nas četvero jedemo i pijemo za četiristo kuna.

— U Rimu su janjetina i piletina s prilogom, salatom i cugom sto osamdeset kuna, Grajner brani domovinu.

Naime, Vlasta i on su se bojali gužve, vraćali s mora starom karlovačkom cestom i svratili na večeru u Rim. Sjećaju ga se iz prošlosti, dok još nije bilo auto ceste, u Zdihovu bi obično bila gužva, u Severinu također, ali Rim je nešto veći i uvijek bi bilo mjesta. Na more se obično išlo ujutro, pa su jeli sir i vrhnje, a vraćalo kasno popodne, tada obavezno janjetinu. Tako se ublažavao povratak s ljetovanja, ipak još jedna uživancija prije radnog ponedjeljka.

— Krakow izgleda sjajno, nastavlja prvi, — na onom velikom trgu razne radionice, ljudi odasvud, odlična atmosfera.

— Od svih turista, Pelješčanin najmanje voli Poljake, misli da su oni najglasniji, pa mu i poljski najviše smeta.

— A kako zna da je to baš poljski? — čudi se prvi znajući da ovaj ne zna niti jedan strani jezik.

— Možda mu je svejedno, Česi i Slovaci su mu možda isto Poljaci, jer su mu svi zapravo preglasni, presuvišni, previše ih ima.

— Svojedobno sam montirao nekoliko filmova o počecima turizma kod nas, jedan je prilog bio iz Žuljane, sjeća se Grajner. — Stranci su počeli dolaziti još pedesetih, domaćini su se stidjeli svoje siromašne ponude, imamo samo zubace i jastoge, ispričavali su se strancima. A stranci su tada bili znalci, skrivali smješak i odgovarali: dobro, ako baš nema ništa drugo, može jastozi. Bilo je najviše Austrijanaca i Nizozemaca, ali jedan od pionira turizma priznaje da su Žuljanci sve strance tada zvali Česi. Vremena se mijenjaju, danas su im svi Poljaci.

— A što radi naša Njemica?, raspituje se prvi o žitinjačkoj gošći, koja se ovdje nalazi u okviru rezidencijalnog programa Žitnjak – Düsseldorf.

Prekida ih ulazak bivše voditeljice.

— Čuj Grajner, imam izložbu u Umjetničkom paviljonu, pa sam mislila da mi napišeš tekst.

— Može, a što ćeš imati?

— Dvije hrpe ugljena, vani, ispred paviljona.

(Ona često koristi ugljen kao metaforu za podsvjesno, unutarnje naslage, sedimentirani slojevi onog vanjskog. Kao što joj isparavanje vode na natopljenim plahtama simbolizira hlapljenje snova na javi, tako joj je ugljen simbol za sirovinu, njegovo vađenje je istraga podsvjesti, ona ga izlaže prije nego što se pretvorio u dim.)

— Sviđa mi se ideja, odmah idem napisati tekst o ugljenu ispred Umjetničkog paviljona.

— Poslat ću ti skice, završava bivša voditeljica poslovni sastanak i odlazi.

— Njemica se zove Ulrike, zanimala ju je tržnica, pa sam ju poslao na Kvaternikov. Ima bicikl, ideš samo ravno, objasnio sam joj, na osmom semaforu skreneš lijevo i tu si. Vratila se oduševljena, to još nikad nije vidjela, kaže.

— Jasno da nije, razumije prvi, — pa bili smo u Düsseldorfu, galerija i muzeja napretek, ali tržnice niti jedne.

— U subotu ju šaljem na Dolac, da se raspameti. Također samo ravno, na devetom semaforu lijevo i opet ravno.

— U rujnu idem u Tursku, spominje prvi...

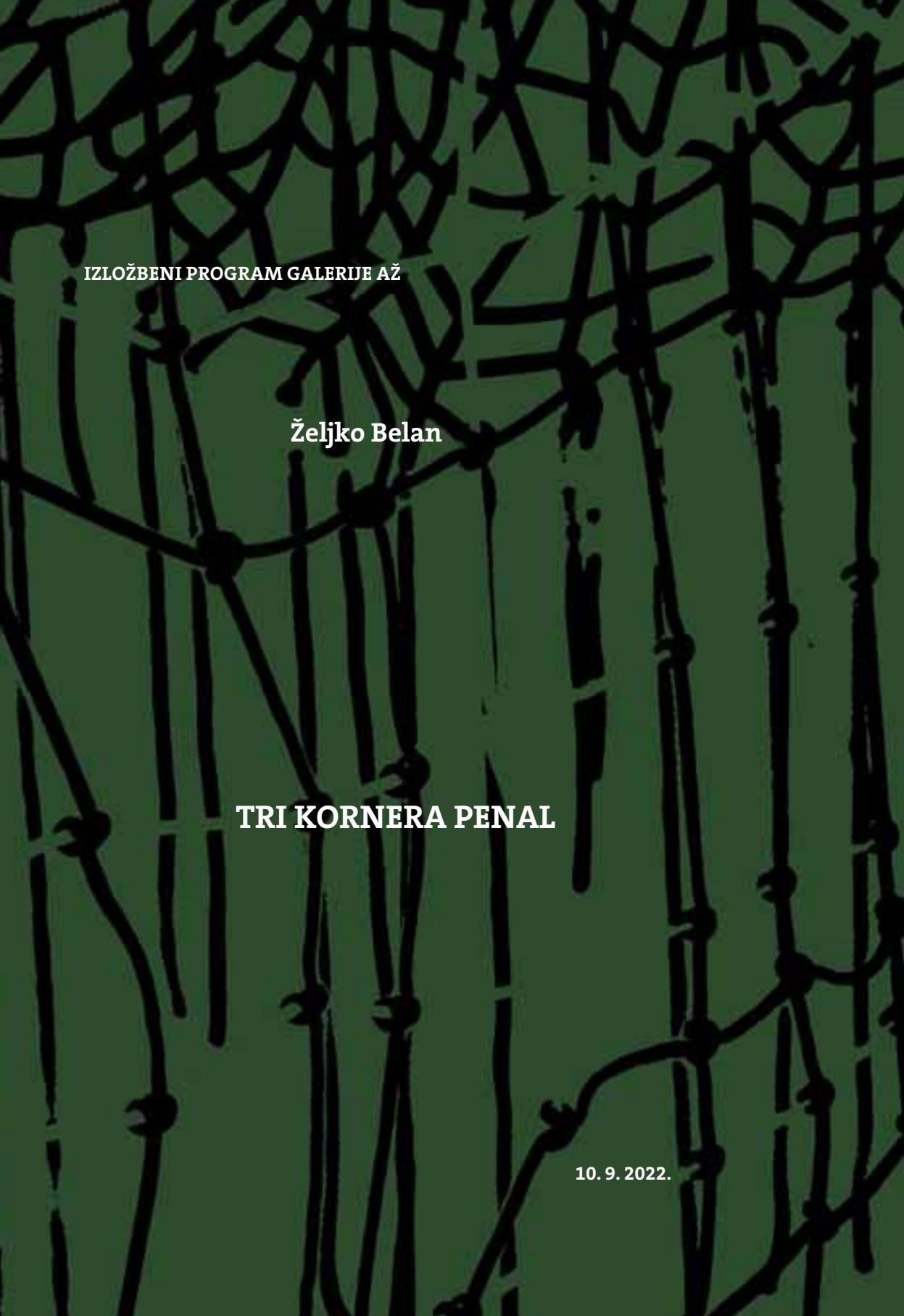
— Istočnoeuropska turneja?

— Ne, zvali su me za izložbu, ima i neka radionica, pa sam tamo dva tjedna.

— Imat ćeš vremena istražiti turske tržnice, možda ih doživiš kao Njemica naše. Računam da se nećeš vratiti praznih ruku, naručuje Grajner aludirajući na njegovu kulinarsku znatiželju koja se u domovini realizira kontinuiranim praćenjem nacionalnih tjedana u Lidlu.

Razgovor ponovo prekida ulazak bivše voditeljice.

— Čuj Grajner, ništa od onoga. Raspitala sam se, tona ugljena košta šest tisuća kuna, a meni trebaju tri tone.



IZLOŽBENI PROGRAM GALERIJE AŽ

Željko Belan

TRI KORNERA PENAL

10. 9. 2022.

Jesensko programsко razdoblje 2022. Galerija Atelijera Žitnjak otvara svojim prвim javnim događajem priređenim na malonogometnom terenu sa strаžnje strane zgrade nakon dugo, dugo vremena. Izložbom? Pa ne baš, barem ne na uvriježeni izložbeni način, čak i za izlaganje "vani", onkraj galerijske "bijele kocke", u javnom prostoru kojim se kreću ljudi različiti od umjetnika i profesionalnih pratitelja likovnih umjetnosti; ljudi kojima se, zapravo, kao umjetnost ne može predstaviti nešto što to nije: djelovanje koje ne posjeduje temelje u doživljaju začudnosti života i stvarnosti, koje nema mogućnost poticanja događaja s vrijednošću izvan njih samih, kratkotrajnih. Srećom, rad *Tri kornera penal** Željka Beljana ima i jedno i drugo, a kao što ćemo vidjeti, i treće i četvrto, i sto pedeset i šesto. To je rad koji se ne iscrpljuje razbibrigom o tome što umjetnost jest i nije, već je umjetnik sav posvećen proširenju spektra vrijednosti i javnih mogućnosti umjetnosti za sudjelovanje najrazličitijih ljudi u zajedničkim događajima kakvi očuđuju svakodnevnicu, doprinoseći dijeljenjem intenzivnog iskustva vedrog i ohrabrujućeg karaktera prisnijem povezivanju i upoznavanju pojedinaca i skupina.

Tri kornera penal jest, iznad svega, rad koji izravno isprepliće igru i (likovnu i primijenjenu) umjetnost: ručni rad i nogomet. To je umjetnički rad koji se, zatim, poigrava s rodnim klišejima prisutnima pri radu i dokolici — rad kakav se tradicionalno smatrao ženskim: vezenje ili pletenje (u ovom slučaju, preciznije, to je čvoričanje ("makrama") nogometne mreže), sada muškarac vrši u okruženju nogometa, ponajviše "macho" igre među najčešće mačističkim, masovno popularnim sportovima. I ne samo to: nakon što vlastoručno izradi nogometnu mrežu, umjetnik će i sam postati nogometničar, slaveći svoj dobro obavljen posao sa suigračima i takmacima u timovima koji će se spontano okupiti na licu mjesta, toga dana kad nova mreža, poslije više od tjedan dana rada, napokon zablista i obasja igralište nekadašnje Osnovne škole Žitnjak (do 2000. godine, a prije 1991: OŠ Đuro Đaković), današnjeg prostora Atelijera Žitnjak, Centra periferije. Tako se kroz rad napredno mijenja i shvaćanje osobnosti sportaša, nerijetko pojednostavljeno samo s obzirom na njihov talent i strast za nogometnu ili drugu igru ili sport, prema iznova cjelovitim ličnostima koje su sposobne, zajedno sa svima koji u njemu bilo kako sudjeluju, uzeti sport (a time i život) u svoje ruke.

Ovdje je to doslovno ostvareno upravo ručnim radom, koji je umjetnik unatrag nekoliko godina izabrao za polazište svog istraživanja i stvaralaštva, što je poteklo usporedno s njegovim umjetničkim školovanjem i zaslужenim stjecanjem renomea na lokalnoj i regionalnoj suvremeno-umjetničkoj sceni; međutim, Beljan je sa skupnim izlaganjem započeo prije više od desetljeća, tada s radovima nastalim u mediju ilustracije, stripa i malih "uradi-sam" tiskovina (fanzina), dok je još ranije, od dvijetisecih godina, bio prisutan kao glazbenik, izvođač i pjevač u "underground" grupama kao što su *Owie Pockshull*, *Panache Panache*, *Contract*, *Motherfuckin' Christians*, *Crawander* i dr. Objedinjeni nazivom *Cartoon Core*, rani su izlagani likovni radovi, mada naizgled prilično različiti, zaista već podrazumijevali ishodište Beljanovih današnjih zanimanja, budući da je u nebrojenim crtežima nadahnutima otpadom pop-kulture razrađivao vizualnu stilizaciju upotrijebljenu, primjerice, u

jednom od recentnih vezenih radova: *Mit, vez i Vuteks*, kada je po prvi put spojio svoju vrlo izraženu svijest o kulturnom "zeitgeistu" s folklornim i novijim povijesnim nasljeđem, prvenstveno industrijskim, svog rodnog vukovarsko-srijemskog dijela Slavonije.

Na tom tragu, Beljanov najnoviji rad *Tri kornera penal* umješno umrežava autorovo zanimanje za narodnu i autsajdersku umjetnost (čijom se sirovom, neakademskom likovnošću trajno inspirira jednako kao i s neodoljivim kičem najautentičnije masovne kulture) s posvećenošću ručnom radu (kojim je nastala nova mreža za donedavno prazni gol na relativno zapuštenom nogometnom terenu što više ne pripada niti jednoj osnovnoj školi, već ponajprije djeci žitnjačkog susjedstva) te velikom ljubavlju prema nogometu, koji još samo na razini kvarta nije izgubio svoj narodni karakter, pa je baš stoga umjetnost obogaćena znanjem o narodnoj baštini u prilici da ga prigrli, obnovi i razvija. Nije manje važno napomenuti i kako Beljanov način ručnog rada prijemčivo i gostoljubivo rastvara njegov proces, omogućujući svakome tko se zatekne na terenu da izbliza sagleda sve detalje ornamentalno bogate nove mreže, potpuno različite od one standardizirane za profesionalni nogomet, ali isto tako da svjedoči umjetnikovim nedoumicama, pokušajima i pogreškama, odnosno svladavanju same tehnike čvoricanja, obrćući tako ulogu umjetnika (no i sportaša) od bogomdano talentiranog, izdvojenog pojedinca, do radnika koji začudnost nastajanja novog putem umjetnosti (predmeta, stanja, događaja, itd.) pronalazi u posvećenosti igri, čija struktura mora biti prevladana, da bi se mogla ponovo uspostaviti u izvornoj novosti.

Tri kornela penal svojim pronalaskom uporišta u korijenskom doživljavanju umjetnosti i nogometa, kroz narodno znanje i igranje, skida s pijedestala profesionalnu i umjetnost i nogomet, te im vraća podosta od ishodišnog amaterizma, prvenstveno razlog za sudjelovanje svih u zajedničkim ritualu. Medij je nova nogometna mreža, uz jasno i postojeću loptu, ali i dresove koje je Beljan sam dizajnirao, površina je javni prostor žitnjačkog igrališta, proslava "otvaranja izložbe" je prijateljska nogometna utakmica, a "publike" — nema. Postoje igrači i navijači koji se međusobno izmjenjuju. Svi redom protagonisti zaokruženog umjetničkog događaja.

Bojan Krištofić

Željko Beljan (Vukovar, 1984.) je likovni umjetnik s prvenstvenim zanimanjem za rad s tekstilom. Godine 2021. je završio diplomski studij Novih medija pri Odsjeku za animirani film i nove medije Akademije likovnih umjetnosti Sveučilišta u Zagrebu. Kroz svoj umjetnički rad istražuje fenomen ručnog rada i njegovog položaja u suvremenoj umjetnosti, te meku umjetnost, narodnu i autsajdersku umjetnost. Od 2011. je sudjelovao u nizu žiriranih i revijalnih skupnih izložbi u Hrvatskoj i regiji; a dosad je ostvario i sljedeće samostalne izložbe: *Benjamin Beljan: Željko* (Garaža Kamba, Zagreb, 2022.); *Benjamin*, 2021. (Galerija CEKAO, Zagreb, 2022.); *Mit, vez i Vuteks* (NMG@Praktika, Split, 2020; Galerija Karas, Zagreb, 2020.); *Cartoon Core* (Galerija Siva, Zagreb, 2018; Inquiry Inc., Osijek, 2016.). Trenutno je sudionik obrazovnog programa WHW Akademije (generacija 2022.). Živi i radi u Zagrebu.

* pravilo poznato iz "dječjeg" nogometa, koje kaže da se nakon svaka tri kornera izvodi penal



fotografije: Sanja Bistričić

ATELIJER ŽIVI! #4

Maja Marković

promocija knjige
KAKO SMO STANOVALI

16. 9. 2022.

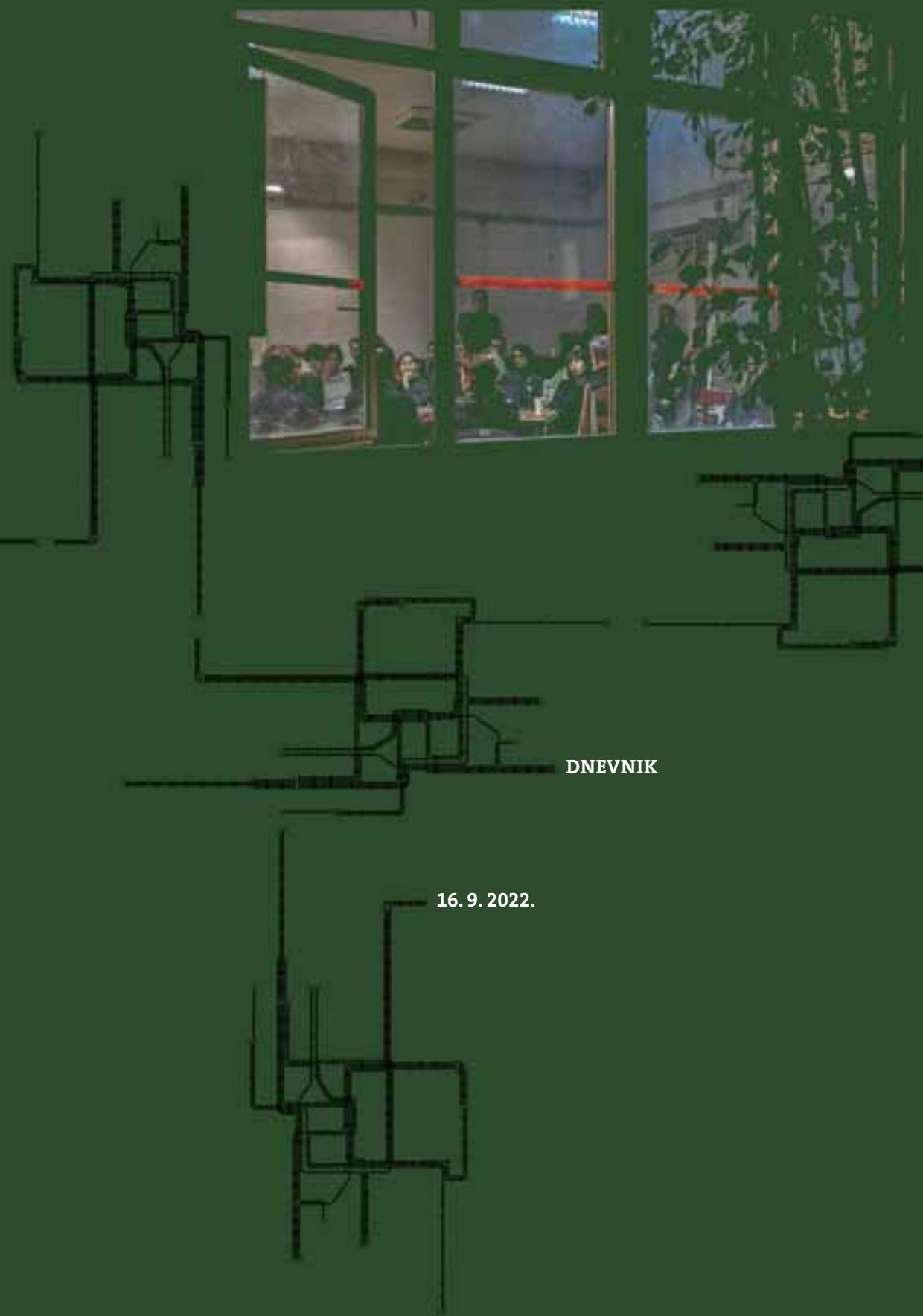


Iako nazivom asocira na komparaciju današnjice i nedavne prošlosti, pa bismo mogli prepostaviti kako se radi o sociološko političkoj perspektivi posredstvom arhitekture interijera, knjiga uglavnom ustupa mjesto osobnim, odnosno autorskim interpretacijama pojedinih fragmenata, odlomljenih komada nedavne prošlosti.

Promocija je održana u ispruženjem atelijeru bivšeg korisnika Hame Čavrka, koji je prisutne zablijesnuo svojom prostranošću. Navikli na mnoštvo stolova, alata za grafičku proizvodnju, odloženih drvenih ploča, sada ga gledaju praznog: visoki strop, prozori duž čitavog dugačkog zida prema zelenom dvorištu, poneka drvena polica ugrađena u nišu, prostor izgleda kao instalacija bivše grafičke radionice: na zidovima tragovi proizvodnje, na jednome je svjetlo ostavilo obrise pravilne žičane mreže sitotiskarskog sušila, na drugome je masno crnilo na donjem dijelu ravno odrezano, tu je bio stol na kojem se pripremala boja, na parketu svijetliji pravokutnik označava mjesto gdje je stajala preša.

Stoga je prostor poslužio kao idealan ambijent promociji knjige, kako vizualno: upravo takve prostore Maja interpretira svojim instalacijama, glavnim sadržajem, tako i na razini naziva: kao što on upućuje na osobnu, privatnu memoriju, tako ovaj prostor odiše radnom, profesionalnom, u ovom slučaju umjetničkom, memorijom.

Knjigu su predstavili Ivana Borovnjak, urednica i dizajnerica, Maja Marković, autorica, Ivana Mance i Boris Greiner.



DNEVNIK

16. 9. 2022.

– Zaključajte me ovdje i bacite ključeve, izražava Maja zadovoljstvo scenografijom za promociju.

– Stani u red, razumije njezin doživljaj prvi među jednakima.

Maja, naime, ne zna da je namjena prostora riješena, ispražnjeni će Hamin atelijer izvrsno poslužiti za razne društvene prigode. Već se slijedeći tjedan, primjerice, otvara *podcast* na web domeni gdje se počinju primati rezervacije za gledanje svjetskog prvenstva. Tehnička oprema ima galerijske standarde, a prostor pruža skoro stadionski ugođaj.

Žitnjak ima izvrsne rezultate, prošlo je prvenstvo, zajednički odgledano u buksi, završilo prilično dobro. I prije su utakmice odgledane na Žitnjaku uz prigodnu zakusku prolazile dobro.

Osim onog nesretnog četvrtfinala evropskog prvenstva.

Igrom slučaja, otvorenje izložbe Vlade Marteka dogodilo se iste večeri kad je Hrvatska igrala protiv Turske. Nimalo zadovoljan velikim interesom publike za tu utakmicu, a izražavajući svoj odnos spram cijelokupne situacije, Martek je na licu mjesa napravio rad "Kao jaglac kraj stadiona". Ne imajući razumnog objašnjenja za neočekivani rasplet utakmice, navijači su se priklonili onom iracionalnom i upravo čin koji manifestira Martekov odnos spram njezine važnosti okrivili za dramatičan poraz.



IZLOŽBENI PROGRAM GALERIJE AŽ

Ulrike Kötz

CORRIDOR

24. – 27. 9. 2022.

Nakon dvije godine stanke zbog pandemije korona-virusa, godišnji Program međunarodne umjetničke razmjene Zagreb-Düsseldorf, koji se od davne 2007. ostvaruje suradnjom između Gradskog ureda za kulturu, međugradsku i međunarodnu suradnju i civilno društvo Grada Zagreba; Landeshauptstadt Düsseldorf, Kuluturamt, i Umjetničke organizacije Atelijeri Žitnjak – napokon se nastavio! Žitnjačko-zagrebački program rezidencijalnih boravaka jedinstven je u našem gradu, i među rijetkim je u Hrvatskoj, prema tome što gostujući umjetnici iz Njemačke imaju priliku i boraviti i raditi u prostoru koji svakodnevno dijele s malom zajednicom umjetnika na osebujnom području pri rubu Zagreba, u zgradi nekadašnje OŠ Žitnjak, što im pruža neponovljivo stvaralačko i životno iskustvo. Gošća iz Düsseldorfa za 2022. bila je umjetnica srednje generacije Ulrike Kötz; dok je po pozivu Savjeta Galerije AŽ zagrebački gost u Njemačkoj ove godine bio Niko Mihaljević (koji je ovdje 17. 9. 2022. izveo performans *Need Your Love So Bad*). Oboje su u gradovima gdje su bili gosti boravili dva mjeseca. Stoga nam je veliko zadovoljstvo što se u subotu, 24. rujna, održalo otvorenje izložbe *Corridor* Ulrike Kötz, multimedijalne umjetnice posebno posvećene medijima crteža i site-specific instalacija. Izložba je bila postavljena do utorka, 27. rujna, dok se 26.9. održao razgovor s umjetnikom, koja je posjetiteljima rekla više o tome kako je prepoznatljivi pristup svojim medijima primjenila u prostoru Atelijera Žitnjak.

Bojan Krištofić

"Moj je umjetnički rad uvijek usmjeren prema odabranom prostoru, u smislu da se trudim interpretirati karakteristike svakog prostora gdje radim ponaosob. Ne samo što je materijalna manifestacija prostora određena njegovom svrhom, specifičnim skupom proporcija ili korespondencija između zidnih, stropnih i podnih površina, razinama svjetlosti ili materijalima i otvorima kao što su vrata i prozori, već i preostalim otiscima vremena. To su prostorni elementi kakve moj rad zahvaća.

Moji crteži prikazuju stambene prostore: stanove, kuće ili apartmane. Prema sjećanju crtam arhitektonski projektirana mjesta i građevine vrlo tankim gvašem, što daje efekt prozirnosti i jasnoće svih ploha i površina. Svaka slika ima više tamnih i svijetlih polja, što je rezultat više različitih slojeva crtanja.

Na takav način crtam i u Galeriji Atelijera Žitnjak, no ovaj put crtam interijer atelijera u koji sam bila pozvana raditi i živjeti puna dva mjeseca." Ulrike Kötz

ULRIKE KÖTZ (Hamburg, 1968.) — Nakon naukovanja za drvodjelski obrt, Kötz je prvo studirala lijepe umjetnosti u Hamburgu, u klasi prof. Bogomira Eckera, da bi kasnije upisala Likovnu akademiju u Düsseldorfu, gdje je studirala u klasi prof. Huberta Kiecola. Svoje akademske studije je ondje završila s diplomom 2000. godine. Otada do danas, kao umjetnica živi i radi u Düsseldorfu, te je sudjelovala u brojnim skupnim i samostalnim izložbama. Primjerice, participirala je na zapaženoj izložbi O lutalicama, lovokradicama i zabušantima, u Düsseldorfer Kunstverein 2013., a dvije godine kasnije je svoje crteže gvašem predstavila u Galeriji Clement und Schneider u Bonnu, te na drugim mjestima.

Dodijeljeno joj je više stipendija i rezidencijalnih umjetničkih boravaka: radna stipendija dHCS ustanove Kunstverein Düsseldorf 2009., stipendija DAAD za Švicarsku 2003., i dr. Ove je, 2022. godine, također bila pozvana na rezidencijalni boravak studija u Raketenstation, Stiftung Insel Hombroich.



Kata Mijatović

CRNA KUĆA

Umjetnički paviljon, 30. 9. – 15. 10. 2022.

Crni objekt na bijelom šljunku prilaza glavnom ulazu u Umjetnički paviljon na prvi pogled djeluje poput dvodimenzionalne fotomontaže u realnom, trodimenzionalnom prostoru. Ili kao da je iz prostora izrezan dio u formi kućice, pa se vidi ono iza: prostor ispunjen crnom prazninom; nalazimo se u balonu, oko nas se nalazi to što vidimo da se nalazi, ali balon je u tom crnilu, a kućica je prozor u ono izvan balona. Pa ako se načas sjetimo činjenice da se naša kugla zapravo i nalazi u takvom prostoru, odnosno svemiru, za kojeg se ne može reći da je posve prazan i posve crn, iako nema jače crnine i veće praznine od one svemirske, to je također jedan balon. I ako je crna kućica prozor u ono izvan, tada i svemir ima ono izvan, a prozor je Crna rupa. Možda je iza Crne rupe još jedan, veći balon, koji bi, po logici stvari, trebao biti ne crn i prazan, nego u bojama i posve ispunjen svime i svačime. Nemoguće se, naime, osloboditi doživljaja da iza nečega uvijek mora biti još nešto.

Ako teleskop zamijenimo mikroskopom i gledamo prema unutra, također je u nečemu uvijek još nešto. U oba slučaja moramo priznati da je ono što vidimo i prema van i prema unutra tek mali dio onoga što postoji, odnosno našim osjetilima registrirani detalj nekakve beskrajne svekolikosti.

Znanost tvrdi da se softverski koristimo tek jednim dijelom hardverskih kapaciteta, da nam mozak ima veće mogućnosti od onih kojima se služimo. Ljudi kažu kako bi moždane vijke ipak trebalo ponekad malko i napregnuti, što je s jedne strane točno, ali s druge nije, zato što mozak ne funkcioniра kao mišić čiji se volumen razvija vježbom, odnosno naprezanjem, jer bi to značilo da je do ovog volumena mozga došlo naprezanjem. A budući da se teško može reći kako smo se ikada u prošlosti njime služili više nego danas, proizlazi da ga nismo sami razvijali nego smo ga dobili na korištenje. Ali nismo dobili uputstvo za uporabu. Neke smo programe u poklonjenom računalu tijekom vremena koliko toliko savladali, ostali čekaju, dobar dio mozga nam je na *stand by*.

Njegov je djelatan dio u intenzivnoj komunikaciji s osjetilima, procesuira njihovu registraciju, taj dio nazivamo svijest ili razum. Većina se ipak slaže da postoji još nešto, ono što baš i nije na raspolaganju, ono što nastaje kad, kako kaže Matoš, 'ludost naloži razumu da složi'. Drugim riječima, nekad se neki od programa na *stand by* sam od sebe aktivira. Usudio bih se čak reći kako te nasumične aktivacije i nisu toliko rijetke, ali ih čvrsta ruka razuma uglavnom zatire u samom začetku.

Ne obraćati, međutim, pozornost na svjetla koja su se upalila sama od sebe, ali u nama, zapravo znači oglušiti se o temeljnu odgovornost, a to je odgovornost prema samorađajućoj misli, kao kontaktu nas i svega.

Onaj dio nas kojeg ne kontrolira razum, a u čije nas postojanje uvjeravaju i znanost i osobno iskustvo, trajna je tema autorskog djelovanja Kate Mijatović. Prostor nesvesnjog je područje njezina interesa, bez obzira radilo se o podsvijesti ili o snovima, kao formi njezine komunikacije sa svjesnim, Kata nastoji naglasiti ulogu podsvjesti, uključiti njezine refleksije u doživljaj cjelokupnog.

Međutim, za razliku od Brune Schultza kojem je njegova „Republika snova“ metafora za interpretaciju unutarnjeg doživljaja, Kata dimenziju našeg postojanja koja nam zauzima trećinu života tretira kao sirovinu i simbolično je prevodi materijalnim svojstvima, odnosno karakteristikama



elemenata iz stvarnosti. Prisustvo nesvjesnog ilustrira vodom, bilo ispisujući riječi kistom umočenim u vodu, bilo bijelim plahtama natopljenima vodom, kao što voda hlapi na zraku, tako i snovi nestaju na javi. Drugi element je ugljen, nasuprot vodi koja teče, ugljen стоји, voda hlapi a ugljen neprestano dobiva nove naslage, identificirajući ga kao oznaku podsvjesnog, Kata materijalizaciju unutarnjih naslaga, primjerice, performativno iznosi na površinu (*Resume*, MM centar, 2015.). Snovi su nepostojani i fluidni kao voda, no tvar od koje su oni sagrađeni postojana je, to su sedimentirani slojevi onog vanjskog, ono što su osjetila registrirala i pohranila na tvrdnu ploču, nepobitni dokazi, možemo ih zamisliti kao slike koje lelujaju ili tavore u nekoj od odavno neposjećenih odaja. Pa kad svijest zaspri, onda se iz *stand by stanja* aktivira program za montažu, možemo ga zamisliti kao viđeja, ima sunčane naočale i raščupanu kosu, običnu majicu, izgleda kao ulični dripac, koristi se našom arhivom, uklapa epizode s naših singlica ili *long play* ploča u svoj scenarij, dodaje im i efekte, klasičan eksperimentalni film. U odsustvu regula razuma bez problema razumijemo redateljsku koncepciju. Teško je reći koliko traje njegov *show*, jer u snovima vrijeme ne podliježe našim mjerilima. Kako se budi svijest, tako redateljskoj koncepciji iščezava smisao, kao što se plahte suše, tako zaboravljamо jezik, ne znamo više njegovu sintaksu, a pomalo nestaje i sadržaj. Ponekad se neka slika i zadrži, trenutak prije buđenja, ono što je viđej pustio umjesto *The enda*, te slike Kata sakuplja i odlaže, gdje drugdje, nego u virtualni arhiv, ne pretjerujem ako kažem da ima najveću zbirku tuđih snova na svijetu.

"Crna kuća je neka vrsta 'zamjenske' forme, metafora mase koja dolazi iz istog 'ne-mesta'. Za razliku od ugljena koji je označavao transfer sadržaja iz nesvjesnog, Crna kuća je materijalizacija kapsule nesvjesnog." (K. M.) Iz toga proizlazi kako je nesvjesno ponovo poslužilo kao sirovina, u ovom slučaju kao građevni materijal, ne radi se o crno obojanim zidovima unutar kojih se ne nalazi ništa, nego je čitava nastamba od mase iz nemjesta. Taj ne-objekt, materijalno uprizorenje negacije materijalnosti, nalazi se, kako kaže autorica, u ulozi uzorka, zarobljenog dijela nesvjesnog. Pa kao što u Crnoj rupi ne vrijedi gravitacija kojoj je sve ostalo u svemiru podložno, tako ni u Crnoj kući ne vrijede naše mjere i ne može se znati koliki je dio nesvjesnog u njoj smješten.

Ljubitelji znanstvene fantastike će ne-objekt prepoznati kao portal za odlazak u neki drugi svemir u tko zna kojoj dimenziji, poklonici psihoanalize kao sredstvo ulaska u inače nedostupne dimenzije unutarnjeg bića, ezoterici kao medij komunikacije s onostranim, a pasioniranog će metafizičara zaokupiti upravo materijalna negacija stvarnosti, opipljivi trodimenzionalni izrezak iz nje. Ne predstavlja ono čega nema, jer ne postoji ono čega nema, ali logika mesta uključuje i nešto izvan ili osim tog mesta, ako postoji prostor, tada mora postojati i ne-prostor. Kao što u Crnoj rupi vrijeme ne podliježe gravitaciji, tako i u Crnoj kući ispred Umjetničkog paviljona prostor ne podliježe mjerama stvarnosti jer je sagrađen od ne-stvarnosti.

Katu, međutim, ne zanima negacija stvarnosti, nego prispoloba onog dijela koji joj je nedostupan. Ne zanima ju analizirati filmove što ih gledamo dok spavamo, nego ih predstaviti kao slike, *Arhiv snova* nije sanjarica, nego mozaični pregled različitih redateljskih koncepcija. Ne zanima ju ugljen koristiti kao djelatno gorivo za svoju proizvodnju, nego istaknuti transfer, odnosno komunikaciju s unutarnjim slojevima bića, prostorima koji, iako nedostupni, ipak dobrim dijelom oblikuju naše doživljaje i upravljaju našim odlukama. To što se ugljen vadi iz rudnika također je u njezinom prijevodu djelatno, glavni lik Camusova *Stranca* kaže da je dovoljno živjeti jedan dan da bi se cijelog života imalo čega sjećati, nepresušna je riznica unutarnjih naslaga. No, ta je riznica tek manji dio prostora nedostupnog, a transfer kojeg Kata performativno obavlja, a koji rezultira sve većom hrpom ugljena na sceni, jest portret umjetničkog postupka. Ne radi se o psihoanalitičkom poniranju u podsvijest, u ishodište vlastite ličnosti, zato što je ta ličnost dio svih ličnosti, radi se o poniranju u prostor gdje one ne samo da prebivaju nego i komuniciraju, vadeći ugljen, Kata vadi odlomke dijaloga koji se u njoj vode između nje i svega. Stoga *Crnu kuću* ne možemo protumačiti ni kao portal ni kao alat ni kao medij. Slijedeći naputak Eugèna Ionescoa koji u svojim *Bilješkama i kontra bilješkama* kaže: "Samo nam mašta može otkriti autentičnu prirodu stvari, istinu, stvarniju od svakog realizma." ne-objekt bismo mogli shvatiti kao uzorak područja maštice. Naime, kao što je i dosad izlagan proces, snovi nestaju na javi, unutrašnjost se transferira van, kreće se od nesvjesnog i autorskim se postupkom umjetnost identificira kao spona ili dodirna točka sa svjesnim, tako je i sada: mašta je ono čime je zasijano polje umjetničke djelatnosti koje se nalazi u području nesvjesnog, ali plodove ubire ono svjesno. Što bi značilo da kroz optiku nesvjesnog promatramo svjesno, ili, da kroz optiku umjetnosti promatramo stvarnost.

No, Kata ne analizira snove, pa nam tako niti, slijedeći Ionescoovu analogiju, *Crna kuća* ne otkriva autentičnu prirodu Umjetničkog paviljona ili konteksta u kojem se on nalazi, ali, koristeći maštu, otkrivamo njezinu autentičnu prirodu. Zamišljamo njezinu unutrašnjost, službu koja u prostoru nas i svega pali lampice i poziva da odemo prema njima bez obzira što se možda nalaze u neposjećenim periferijama naše svijesti. Pa ako odlučimo krenuti u nepoznatom smjeru, služba će se pobrinuti i za putokaze.

Boris Greiner

(tekst je prenesen iz knjige "Osvojena područja - volumen 10")

“ozivamo vas da prisustvujete”

SKUPŠTINA

koja će se održati 28. prosinca 1977. u Zagrebačkom društva.

Neveni red:

- Transformacija HDLU-a, rasprava i usvajanje Statuta HDLU - Završnog Statuta HDLU-a Zagrebačka,
- Formiranje HDLU-a Zagrebačka,
- Izbor delegata za skupštinu Saveza

Mimo HDLU Riječka, Zadar, Split, Dubrovnik, poznaje članove sa tekstop Nacrtu statuta i izlogu i upute delegata na ovu skupštinu. Nacrt statuta skoro je identičan sa statutom Školske skupštine i nezadovoljava mnoge auzuse koje se odnose na pravdsku i pravnu i statutarnim odredbama, odnosno posebnim pravima.

Nacrt statuta Saveza HDLU izvješen je u predvorju Galerije Flora 28. prosinca 1977.

“Molimo vas da prisustvujete skupštini i drugarski vas pozivaju”

CENTRIRANJE PERIFERIJE

ZAGREBAČKI SALON ODBIJENIH – Galerija Flora u Galeriji AŽ

30. 9. – 1. 10. 2022.

Zagrebački salon odbijenih svojevrsna je kumulativna izložba radova koji su, prije svega, mišljeni kao disidentski, upravo kao “kritička refleksija”, kako stoji u raspisu natječaja za izlaganje na ovogodišnjem, 57. zagrebačkom salonu, “provođenja povjesnih revizija” te, da posudim riječi kustosice i autorice salonske konцепције Leile Topić, “reflektiraju, propituju, odnosno analiziraju koncepte slobode, javnog prostora, kulture sjećanja, nacionalizma, građanstva, ili suvereniteta unutar suvremenog društva”. Eto, baš to. Zahvaljujući dugogodišnjoj suradnji Galerije Flora, izložbenog prostora Hrvatskog društva likovnih umjetnika Dubrovnik, s Atelijerima Žitnjak, i uspješnom programu izlagачke i rezidencijalne razmjene među ovim organizacijama, dubrovački umjetnici Dorinda Bulić Čotić, Slaven Tolj i Viktor Daldon predstaviti će radove odbijene za izlaganje na 57. zagrebačkom salonu. Galerija Flora i Atelijeri Žitnjak objavili su javni poziv svim umjetnicima, koji su se javili na natječaj Zagrebačkog salona, da svoje radove koji nisu izabrani za izlaganje, a bavili su se anomalijama i nepravilnostima u radu ustanova u kulturi ili bilo kojih drugih centara moći, izlože na ovoj, Zagrebačkom salonu pratećoj manifestaciji.

Osnovna potka nekih od prijavljenih radova direktno je ukazivanje na pokušaj institucionalne aproprijacije jedne udruge, čija je namjera neosnovano koristiti sljednička prava samo za sebe, nauštrb drugih udruga, koje bi po prirodi stvari trebale biti jednakne među jednakima. Forenzičkim procesom, Vice Tomasović svojim će radom *Ovo nije HDLU* u jednom, naoko kaotičnom, shematskom prikazu, zorno pojasniti kako zapravo stvari stoje, no zadnju riječ, u ovoj novoj umjetničkoj praksi, ipak će imati sudsko tijelo. Dakle, sad je već jasno o kojoj je udrudi riječ, a dodatno će se razotkriti i radom Dorinde Bulić Čotić, složenog naziva *Platforma za umjetnika aktivistu koji nastoji rasvijetliti prirodu odnosa moći unutar suvremenog društva skrivenu pod šifrom P.12X / 2021*. Riječ je o video radu koji problematizira složeni odnos dviju institucija, od kojih je jedna Florin dom, prostor koji pripada dubrovačkom strukovnom udruženju likovnih umjetnika još od početka sedamdesetih godina 20. stoljeća. Kuća je to, izgrađena negdje 1923. godine, kao atelijer i dom dubrovačke slikarice Flore Jakšić, koja ju je oporučno ostavila umjetnicima, da se u njoj druže, rade i izlažu. Međutim, zagrebačka strukovna udruga, koja nikad nije raspolagala tim prostorom, niti je tu organizirala ikakav program, smatra da je ta nekretnina, smještena na nekad pitoresknoj setnici lapadske uvale, njihovo vlasništvo.

U radu Dorinde Bulić Čotić pojavljuje se snimak velebnog Doma hrvatskih likovnih umjetnika, koji u jednom trenutku biva distorziran, javljaju se tehničke smetnje, slika postaje fragmentirana i kolažirana, zvuk se gubi... Sada iskrzana slika Doma hrvatskih likovnih umjetnika isprepliće se sa slikom Florinog doma u Dubrovniku, u hibridnom “glitch” efektu. Navedeni radovi zrcala su opresivne moći kojoj se, u kontrapunktu, otpor postavlja kao strukturalni pojam umjetničkog djelovanja.

Slaven Tolj je još jedan od umjetnika koji se bave istom problematikom. Premda je jedan njegov rad izložen na Zagrebačkom salonu, *Iskopine iz Florinog vrta* (koji bi se dijelom mogao okarakterizirati i kao “work-in-progress” instalacija i kao “site-specific” rad), drugi mu rad nije prihvaćen. Riječ je o staroj školskoj tabli koja na sebi ima ožiljke vremena, a na kojoj Slaven, bijelom kredom, dopisuje, briše i mijenja neke formulizirane

misli, uglavnom vezane za Floru i HDLU. Komprimirane su to impresije o sebi, djelovanju pojedinih institucija, njihovim fiskalnim politikama, eksploataciji umjetnosti i slično. Rad se mijenja bez nekih vremenskih zadatasti, poruka može ostati nekoliko dana, a može biti i kratka vijeka. Ono što je konstanta jest školska tabla, objekt koji je u dužem razdoblju bio odložen u vrtu Florinog doma, kao i predmeti koje je Slaven iskopao tijekom svog svakodnevnog, višemjesečnog rada na vrtlarskim poslovima, perpetuiranog performativnog karaktera, a koji su izloženi na Zagrebačkom salonu.

Na poziv su se odazvali i Darko Bavoljak, Josip Pino Ivančić, Božidar Katić, Marija Kondres, Vlasta Pastuović Aleksić, Eduard Pavlović, Marijana Petrović Mikulić, Tomislav Šlipetar, Diana Iva Sesarić i Mirjana Tomašević Dančević, međutim, zbog ograničenog prostora i vlastitom participiranju umjetnika u produkciji i transportu radova, neće biti moguće sve ih fizički predstaviti u Galeriji AŽ, već će neki biti prikazani u formi dokumenta. Jer, kako ne biti solidaran s umjetnicima koji se već godinama hrvaju sa sustavom, kako ne biti solidaran s kolegama u njihovim nastojanjima za izgradnjom pravednije strukture rada, izlaganja i honoriranja tog rada. Zahvaljujući Pinu Ivančiću, mnogi će umjetnici saznati za mogućnost novčanog dodatka mirovini za članove HZSU-a, kako stoji i u zakonu. Kao što će saznati, iz njegovog primjera, da se ta fatamorgana od svega par stotina kuna, vama, običnim smrtnicima, neće otjelotvoriti u novčanom obliku. Ali hoće u uzaludno potrošenom vremenu, obilaženju nekoliko ministarstava, jer naravno, nadležno je ono-ovo-ono... (koliko već možete izdržati u obijanju ureda), kao i u toni papira spremnoj za recikliranje. Ivančić je taj pothvat, koji ima svoj kraj, odradio kao performativnu akciju. U tom smislu simptomatičan je i rad Viktora Daldona, koji izlaže sliku rađenu kombiniranim tehnikom, naziva IDIOT. Uz dodatno objašnjenje etimologije riječi idiot, koje donosi Daldon, zapitati ćemo se, fluktuirajući s njenim promjenama kroz stoljeća, participiramo li aktivno u javnom prostoru ili smo tek obični ljudi, političkom inverzijom pretvoreni u neznanice i budale, pa samim tim i beskorisne jedinke.

Tu se može nadovezati *Politička svlačionica* Ive Dijane Sesarić, koja bi trebala mijenjati perspektive, ovisno o poziciji unutar konstrukcije obavijene s više slojeva prozirne folije. Kao uostalom i svi izloženi radovi: Katićev *Privremeno neuporabljivo; Ako nemate kruha, jedite kolače*. U potpisu Vlade RH Vlaste Pastuović Aleksić; *Doručak s Ustavom* Marijane Petrović Mikulić; *Zatvorski obrok i Spaljena zemlja* Eduarda Pavlovića; *Bavoljakova Budućnost 2022; Hurting ballerina* Marije Kondres; *Hommage spirala za malog dječaka koji je (po)trčao od smrti 2.11.1943.* Mirjane Tomašević Dančević.

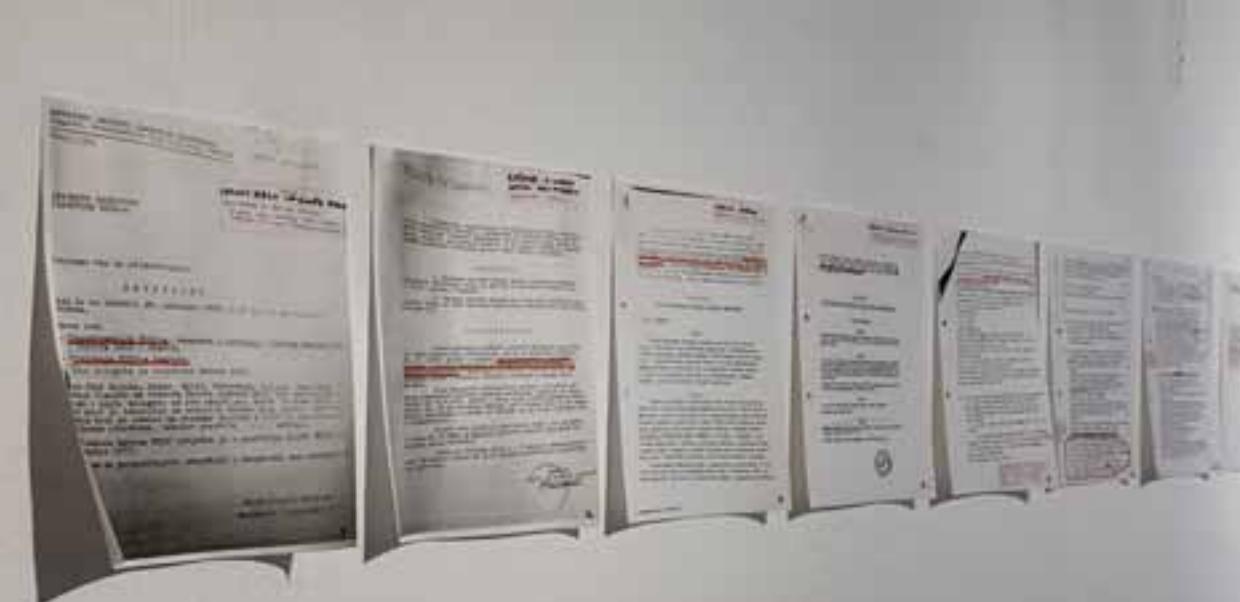
Kao "bonus track", a referirajući se na program Zagrebačkog salona koji se odvija u suradnji s udrugom Domino (30 prizora za 30 godina), kojim se rekreiraju "kulni performansi", neki izvedeni i prije osamostaljenja Hrvatske, autori izložbenog koncepta Zagrebačkog salona odbijenih žele ukazati na jedan fenomen koji je ovog ljeta zabilježen u Dubrovniku. Naime, dogodilo se nekoliko performativnih akcija, izrazito upečatljivih i dojmljivih, koje su čak i unijele nemir u javni prostor. Ti slučajni umjetnici, potaknuti nekim osobnim nemirom, ostavili su zatečenu, slučajnu publiku u nedoumici. O čemu je tu riječ? Imamo jednog muškarca koji prelazi

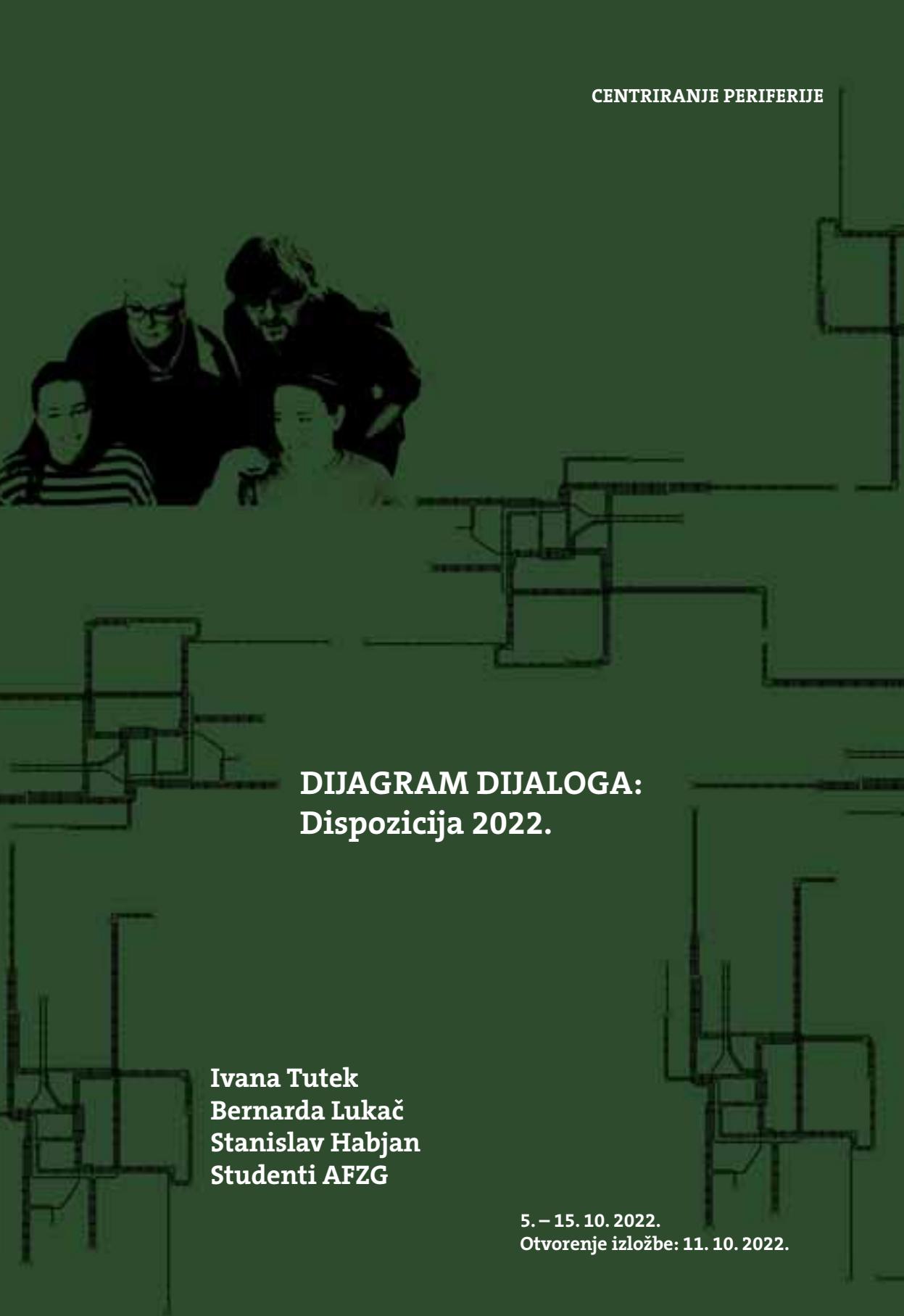
nekoliko kilometara, hodajući prometnim dubrovačkim ulicama, što samo po sebi ne bi bilo ništa čudno, kad bi on na sebi imao odjeću. Gol je, brzim korakom se kreće prema svom krajnjem odredištu na Pilama, a začuđeni promatrači postaju dio te žive intervencije u prostoru. Gotovo kao parafraza Gotovčevog performansa iz 1981. godine, kao što je nedavni performans, upriličen na stepenicama dominikanske crkve, svojevrsna parafraza Toljevog performansa *Pjesma* izvedenog u Omišu svega nekoliko dana ranije.

I možda najupečatljivija od svih je izvedba mladića zamaskiranog crnim povezom preko glave, koji se razapeo na zaštitnu mrežu Orlandovog stupa. U toj mučeničkoj, Isusovoj pozici, ostao je skoro pola sata, dok se dva policajca nisu popela i prisilno ga spustila, također rekreirajući biblijsku scenu. Preostaje nam zapitati se: što nam donose umjetno generirane i konceptualni pretjerano uvjetovane izložbe kad je, po svemu sudeći, stvarna umjetnost, kao i potreba za njenom kreacijom i korištenjem, napustila institucije i preselila se na ulicu. Umjetnost je, između ostalog (kao što kaže Yves Michaud) odraz društva. Utoliko su ove angažirane i kritičke umjetničke prakse odraz akutnog stanja kojim bi se trebalo ozbiljnije pozabaviti, ne tek na načelnoj razini; kako bi se oslobođio prostor i za drugačija promišljanja umjetničkog rada.

Helena Puhara







CENTRIRANJE PERIFERIJE

DIJAGRAM DIJALOGA: Dispozicija 2022.

Ivana Tutek
Bernarda Lukač
Stanislav Habjan
Studenti AFZG

5. – 15. 10. 2022.
Otvorenje izložbe: 11. 10. 2022.

RADIONICA: Treća godina Preddiplomskog studija Arhitektonskog fakulteta u Zagrebu. Tema radionice su procesni kompozicijski dijagrami kao poveznica različitih umjetnosti, te su i voditelji iz različitih povezanih umjetničkih disciplina: arhitektica Ivana Tutek (AF, Atelier Minerva), multimedijalni umjetnik, pjesnik i dizajner Stanislav Habjan (*Dućan metafora, Orkestar Skala do Sunca, Car je gol!...*), te arhitektica i glazbenica Bernarda Lukač (Atelier Minerva, DDR).

IZLOŽBA: postavljena u dva dijela, kao uvod i zaključak radionice studenata arhitekture. Uvodni dio je izložba autora/ica radionice: I. Tutek, B. Lukač i S. Habjan, a završni dio je izložba radova s radionice studenata arhitekture. Izložbe se međusobno nadopunjaju i formiraju tematsku cjelinu.

Na izložbi svoje radove prikazuju: Dora Abramušić, Simona Barišić, Francisca Bingula, Iva Burazin, Arnea Čihor, Iva Klobučar, Elizabeta Krznar, Franka Omazić, Petra Omazić, David Paleček, Mihovil Šimun Pezelj, Dorian Pritchard Scholz i Patrik Štefiček (studenti/ce 3. godine BA studija AF u ZG), te voditelji/ce radionice: Ivana Tutek i Bernarda Lukač (Atelier Minerva), i Stanislav Habjan (*Car je gol!*, Umjetnička radionica Petikat)

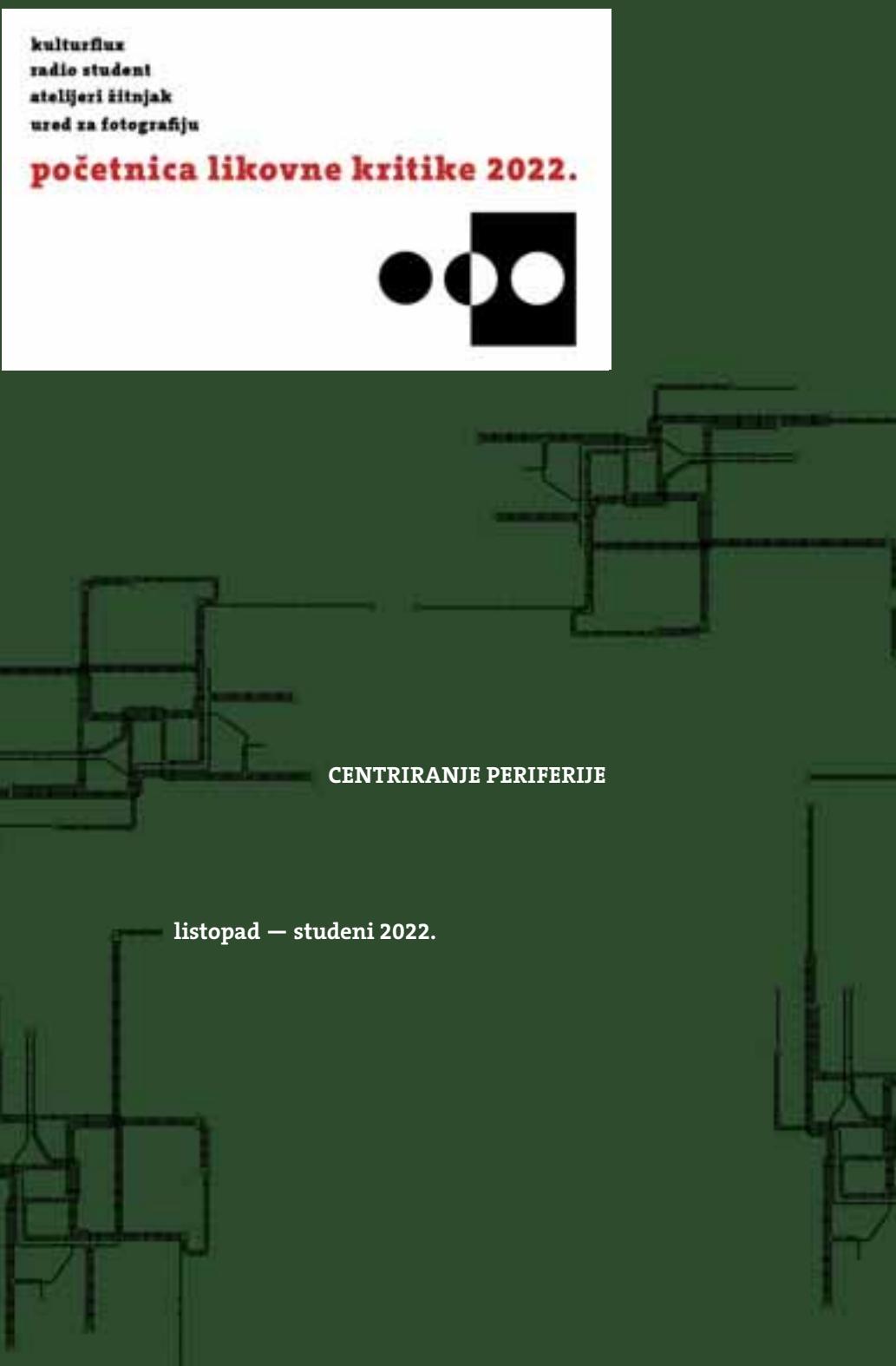
PERFORMANS: dijagram dijaloga / ARHITEKTURA & MUZIKA: *Car je gol!* "Važna je razlika između dvije opne gdje se proteže naš svijet. Prva opna je realni svijet, a druga opna je meta-svijet ideja i apstraktnih značenja. Prva opna je koža Zemlje, a druga koža je dijagramatska inskripcija na prvu opnu. Ponašanje svake opne utječe na onu drugu i izaziva određenu reakciju. U metaprostoru, dijagramatski modeli stvaraju stabilnost u vremenu i kontinuitet između različitih pozicija."¹ To je otvoreni prostor dijaloga znanosti i raznih vrsta umjetnosti.

Studenti AF u okviru prostora Atelijera Žitnjak projektiraju dijagram događanja i scenarij akcije: prostorne, likovne, glazbene, multimedijalne... Apstraktni mehanizam koji aktivira zadani segment ili cijeli prostor na željeni način. Apstraktni kompozicijski dijagram jest i arhitektonski konstrukt za odabranu muziku. Tema je glazba za gledanje, arhitektura iza zvuka ili poetskog teksta. Metodom kreativnog procesa prevođenja zvuka i ili poetskog teksta u grafički, neglasbeni i netekstualni prikaz, te odmicanjem od primarnog medija, omogućava se iskorak u novu slobodu, angažiranje novih područja misli, te stvaranje prostorne forme. Možemo pratiti evoluciju veza između izvorne ideje i koncepta, te njihove konačne realizacije kroz proces vizualnog razmišljanja, kao i prijevode iz glazbe u arhitekturu. "Glazbena kompozicija, koja se obraća uhu, vodi nas do vizualne kompozicije koja se obraća oku, a oboje se oslanjaju isključivo na apstrakciju, sredstvo kojim ljudski um razumije."²

¹ Raoul Bunschoten: The Skin of the Earth

² Iannis Xenakis: L'Arche, Paris 1994:29





Umjetnička organizacija Atelijeri Žitnjak, studentski portal Kulturflux i Kulturna redakcija Radija Student pokrenuli su 2020. zajedničku Početnicu likovne kritike, čije se treće izdanje odvijalo tijekom jeseni 2022. godine.

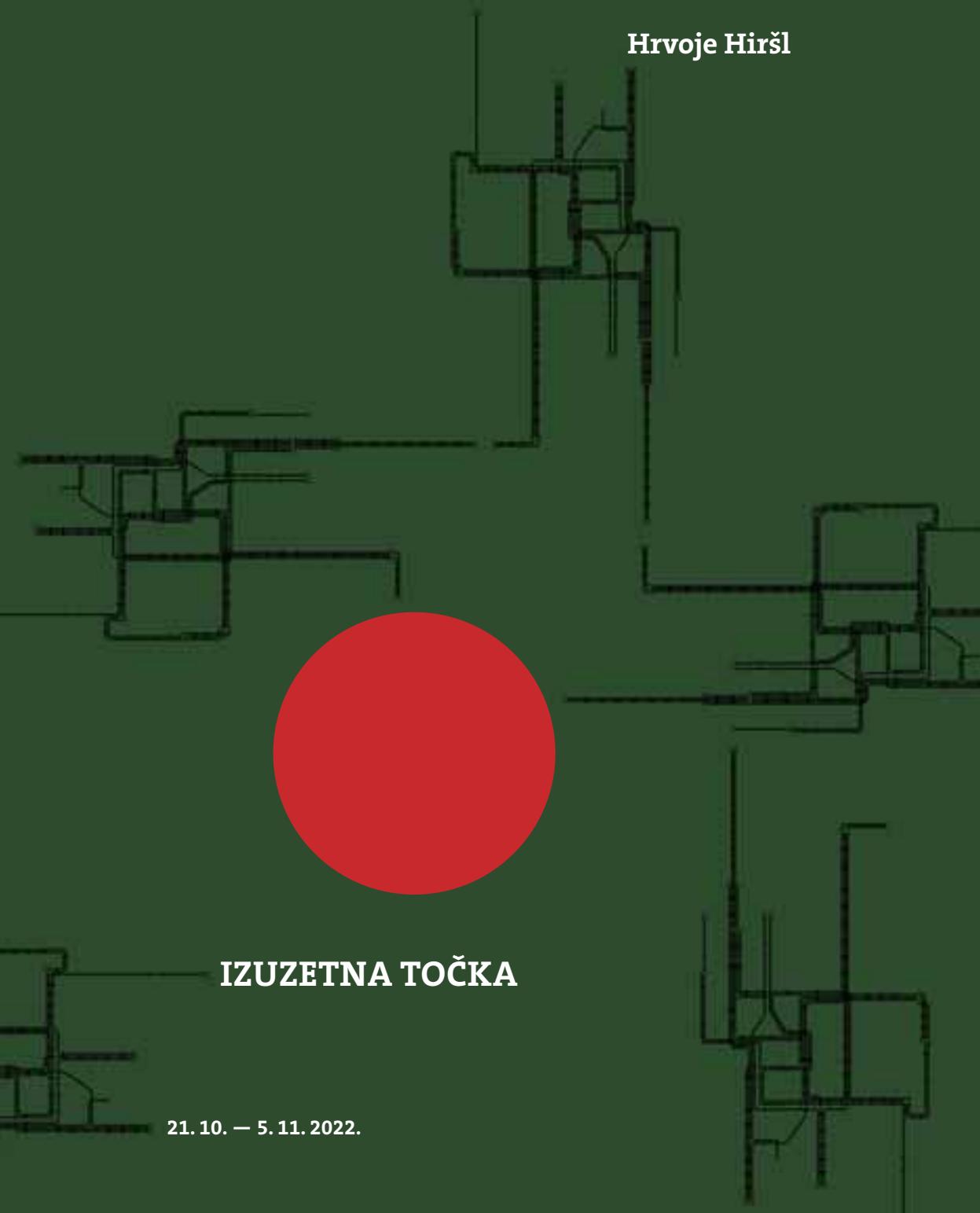
Početnica je namijenjena svim zaljubljenicima u suvremenu umjetnost, koji bi željeli naučiti kako što kvalitetnije, upućenije i djelotvornije pisati o svojoj omiljenoj temi, s naglaskom na studente/ice preddiplomskih i diplomskih studija povijesti umjetnosti, umjetničkih akademija, humanističkih, ali i drugih struka, koji su dosad imali malo ili nimalo iskustva s pisanjem u formi likovne kritike ili kratkog eseja.

Sudionici Početnice će učiti kako pristupati suvremenim umjetničkim djelima interdisciplinarnog, multimedijiskog i istraživačkog karaktera, kako ih gledati i čitati, odnosno razumjeti u kontekstu kako povijesnih poveznica, tako i aktualnih društvenih fenomena koji oblikuju slojeviti svijet umjetnosti, promatrajući primjere radova domaćih, ali i međunarodnih umjetnika/ica, grupa, pokreta i zajednica. Program Početnice činiće grupni obilasci izložbi i razgovori s autorima/icama, kustosima/icama i voditeljima/icama izložbenih i umjetničkih prostora; aktivran, predani rad na tekstovima uz podršku i vodstvo mentora/ica (dok produkciju i uredničku podršku programu pružaju redakcije portala Kulturflux i Suvremena hrvatska fotografija, koje objavljaju tekstove nastale tijekom Početnice); međusobne, grupne konzultacije sudionika/ica i mentora/ica; čitanje i kritičko komentiranje tekstova iz readera Početnice; ali i druženje s renomiranim umjetnicima koji svakodnevno rade u Atelijerima Žitnjak te osmišljavaju i provode javne sadržaje u toj nekadašnjoj školi, Centru periferije.

Sudionici Početnice također će, naravno, stjecati znanje i o samom mediju, tj. književnom rodu kritike, posebno s obzirom na njen sve izraženiji intermedijski značaj u (post)digitalno doba, kada se paralelno grana i razvija na internetu, u tisku, na radiju i televiziji, usmenom predajom, snimljenom materijom, osebujnim jezikom koji istodobno treba komunicirati sa svima i izražavati kompleksne, najčešće na mnogo razina čitljive koncepte. Dodatni segment Početnice bit će usmjeren na radio, te će obuhvaćati upoznavanje s pisanjem za medij radija, snimanjem zvuka, osnovama montaže i obrade zvuka, kao i radijskim govorom. Radijska praksa ostvarit će se u suradnji s Kulturizacijom, središnjom emisijom Kulturne redakcije Radio Studenta, a prilozi polaznika Početnice bit će emitirani u sklopu redovnog programa emisije. Sudionici će, stoga, moći bez treme ući u kritičko polje i tijekom radionice početi stjecati prijeko potrebnu spisateljsku sigurnost i samouvjerenost. Vodeći se načelom da se pisati najbolje uči pišući, uređujući, i objavljujući, fokus Početnice bit će upravo to — spoj intenzivnog praktičnog i dubinskog diskurzivnog rada. Pisati znači aktivno misliti o umjetnosti.

Sudionice Početnice likovne kritike '22. bile su Iva Brižan, Franka Košta, Nataša Matijević, Katarina Pintarić i Lucija Radenić. Svaka je napisala i objavila po 3 teksta i snimila po 1 radijski prilog. Mentor/ice su bili Maja Flajsig i Bojan Krištofić (AŽ) te Franka Štrkalj i Petra Galović (RS), dok su uredničku podršku sudionicama pružale Antonia Cerovec, Lucija Nera Đurić, Patricia Majić i Mateja Radoš (Kulturflux), te Tena Starčević i Sandra Križić Roban (Suvremena hrvatska fotografija).

Hrvoje Hiršl



IZUZETNA TOČKA

21. 10. — 5. 11. 2022.

"Izuzetna točka je točka u kojoj sustav počinje manifestirati svojstva koja do nedavno nisu bila prisutna. To je prijelaz iz karakterističnog, baznog stanja u egzotično stanje, prelazak u donedavno nepoznato, osjetljivi balans između faza, karakteristike koje nisu postojale, a naknadno su se pojavile.

Pitanja pojavnosti i karakterističnosti sustava sve su bitnija, a dotiču se i naše svakodnevice — konstantne fluktuacije bez stabilne forme, nagle promjene bez fiksnog stanja. U trenutku kada se formalna svojstva gube i izmjenjuju po potrebi, što je to karakteristično? Što je to autentično, kada ono što vidimo više nije ono što je?"

Hrvoje Hiršl

Izuzetna točka Hrvoja Hiršla je izložba kojom ovaj renomirani autor mlađe generacije nastavlja svoj kontinuirani projekt *Limit* reprezentacije, a uključuje lasersku svjetlosnu instalaciju, posebno prilagođenu prostoru Galerije AŽ, te dvije serije sitotiskanih i digitalnih grafika, što se sveukupno sklapa u umjetnički ambijent koji multimedijskom cjelinom testira granice osjetilne percepcije i ograničenja reprezentacije kao modusa ljudskog doživljaja svijeta. Izložba je zamišljena kao svojevrsni rad u nastajanju ili otvoreni hardver koji se slobodno igra s upisanim i odaslanim prizorima i značenjima.

Izuzetna točka posjetitelje galerijskog prostora prvenstveno snažno angažira na vizualnoj razini, postavljajući od samog ulaska u zgradu AŽ intenzivnu osjetilnu situaciju, čiji središnji kružni motiv, odnosno izvor i ishod umjetnog, laserskog svjetla, priziva čitav niz kulturno-umjetničkih referenci i kolektivno upamćenih asocijacija, te mu značenje ni na koji način nije fiksirano, nego je pronalazak toga svjetlosnog ključa prepušten kreativnosti svakog posjetitelja ponaosob. Svjetlosna se instalacija istodobno može razumjeti kao sofisticirani iskaz pozitivističkog svjetonazora u svijetu suvremene umjetnosti sretno združene s prirodnosnanstvenim, konkretno fizikalnim zakonitostima; ali se jednakom tako može dopustiti da autor postavljanjem opisane ambijentalne situacije intuitivno ulazi u metafizičko polje, prepoznajući u rezultatu visoke funkcionalnosti stroja iskorak prema jasnom osjećaju spiritualnosti. Makar, ako ćemo nastaviti čitati dalje, crveni krug također s lakoćom odražava svoju simboličku pripadnost i geopolitičkom i ideološkom misaonom polju, no to je, poput ranije navedenih, tek jedno od brojnih mogućih tumačenja te neoborive prostorne prisutnosti, i zapravo sklonost za upisivanjem raznovrsnih značenja u tu pojavnost dovoljno govori o potrebi da se sustavima kroz koje obitavamo pošto-poto podari bilo koja koherencnost, upravo zbog limita reprezentacije što ih autor adresira svojim projektom. Čovjek teško može promatrati svijet mimo ograničenja koja su uvjetovana spregom njegovih bioloških datosti i kulturom evoluiranih logičkih postulata mišljenja i komunikacije, a Hrvoje Hiršl tu permanentno ambivalentnu poziciju koristi kako bi recipijente svoje umjetnosti naveo da se zapitaju što i kako zaista vide.

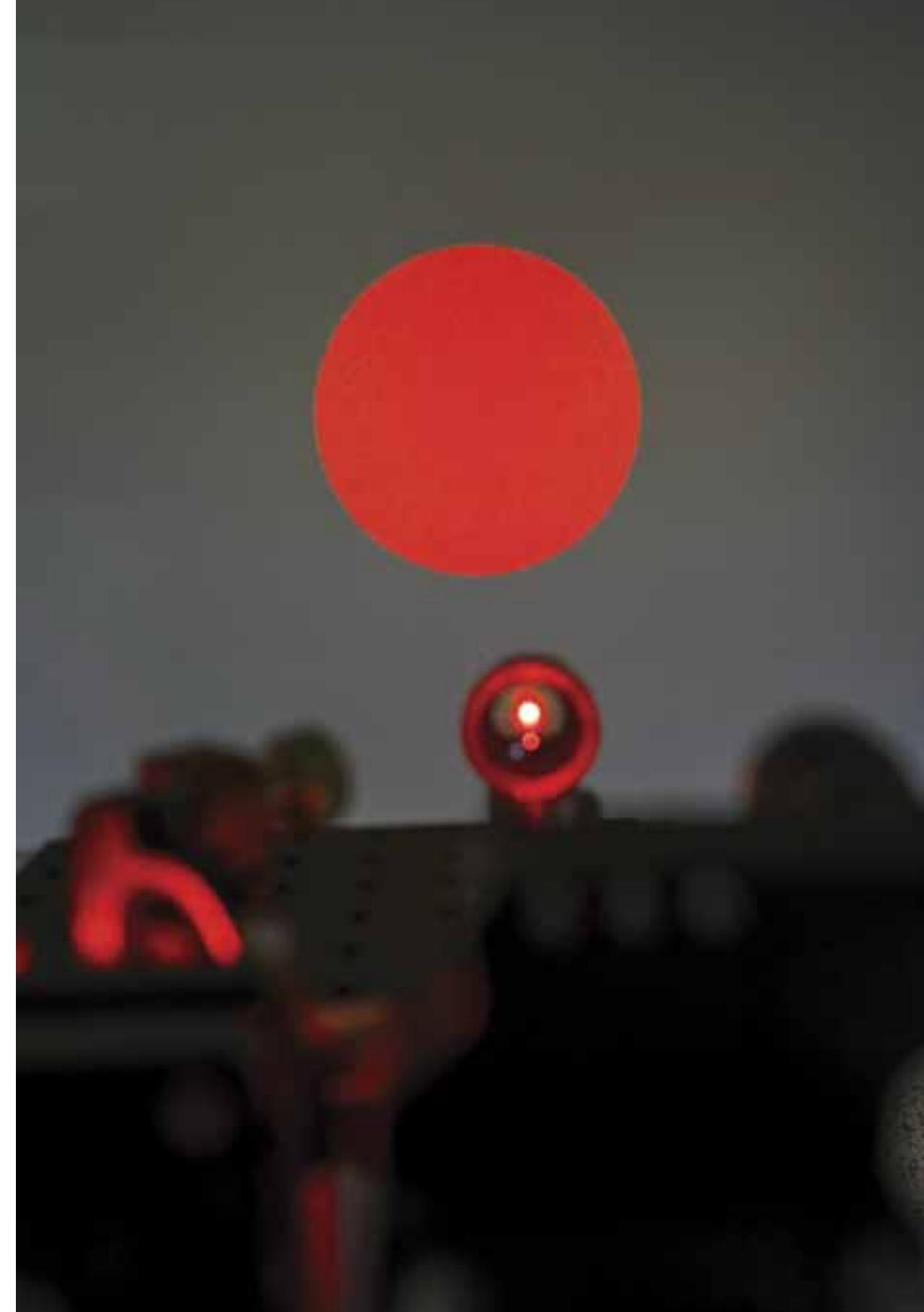
Priča *Izuzetne točke* se dodatno usložnjava njenim grafičkim širenjem u nastavku postava izložbe, o kojem se može primjetiti da, dovitljivo rabeći konačnu statičnost medija grafike (digitalne i analogne), nastoji fiksirati ljudima inače nevidljivo gibanje u splet silnica što još više jačaju intenzitet

doživljaja autorovog preoblikovanja galerijskog prostora. Pa, ako umjetničku galeriju shvatimo kao laboratorijski prostor čiji je potencijal da uvijek iznova rekreira svijet u malom, tada ovaj, iz perspektive svog svemira mikroskopski pristup fizikalnim fenomenima, čovjeku omogućava da svoja ograničenja unutar njega sagleda u okruženju empatičnom prema neminovnoj vlastitoj konačnosti.

Bojan Krištofić

HRVOJE HIRŠL je umjetnik, istraživač i dizajner. Njegovi umjetnički projekti su na razmeđi diskursa suvremene i medijske umjetnosti. Zanima ga otkrivanje skrivenih struktura i principa, te razvija strategije kako bi ih učinio vidljivima. Glavne teme su ograničenja medija, automatizacija, kompleksni sustavi i kibernetika. Njegov rad obuhvaća: zvučne, svjetlosne i interaktivne instalacije, slike i crteže, te tekstove.

Godine 2012. bio je finalist Nagrade Radoslav Putar za najboljeg hrvatskog umjetnika u dobi do 35 godina starosti. Dobitnik je stipendija Crossing Parallels 2021. (Delft), Bildraum Studio 2021. (Beč), DordtYart Artists in Residence 2015. (Dordrecht), TRIBE Residency 2013. (Istanbul, Prag i Ljubljana) te Kulturkontakt Artists in Residence 2012. (Beč). Godine 2012. bio je sudionik izložbe Documenta 13 u Kasselju (Njemačka), kao dio programa AND AND AND. Bio je i jedan od predstavnika Hrvatske na Bijenalu dizajna u Londonu 2016. U 13 godina umjetničkog djelovanja imao je 17 samostalnih i više od 40 grupnih izložbi. Član je AR.S (algoresearch.systems) istraživačkog kolektiva i osnivač IMM_ Media Lab-a u Zagrebu.
<https://hrvojehirsl.com/>







fotografija je preuzeta iz
monografije *Mjesna zajednica
Žitnjak i Osnovna škola Đuro
Đaković Zagreb*

od OŠ do AŽ

Maja Flajsig i Maša Borović

DAN OTVORENIH VRATA GALERIJE AŽ

12. - 15. 11. 2022.

Drage i dragi, prijateljice i prijatelji Atelijera Žitnjak, s velikim vas veseljem sve pozivamo da nam se nadolazeće subote, 12.11., pridružite na *Danu otvorenih vrata AŽ*, 2022. pod geslom: *OD OŠ DO AŽ!* Maja Flajsig i Maša Borović, mlade etnologinje i kulturne antropologinje, povjesničarke umjetnosti i sociologinje, su kao prvu aktivnost u novoj programskoj cjelini Galerije AŽ: Arhiv Žitnjak, od srpnja 2022. do danas, provode malo istraživanje o samoj zgradi Atelijera Žitnjak iliti Centra periferije, nekoć Osnovnoj školi Đuro Đaković, odnosno OŠ Žitnjak (što je druga po redu zgrada gdje se bila smjestila ustanova žitnjačke škole). Upoznajući se i razgovarajući sa susjedima, stanovnicima Žitnjaka, te bilježeći njihove priče i sjećanja, gostujuće žitnjačke kustosice su saznale puno o ulogama koje je nekadašnja škola igrala u svakodnevnom životu lokalne zajednice, emocijama koje ih za nju vežu, o tome kako je življenje bilo osmišljeno u jednom malom društvu unutar veće te kako su se taj život i njegovo okruženje mijenjali. Družeći se također sa članicama i članovima Umjetničke organizacije AŽ, slušale su i o tome kako se priča nastavila i kako susjadi danas doživljavaju najdražu im školu. Sve to skupa, u obliku male izložbe koja uključuje arhivske i autorske fotografije, crteže, zvučne zapise i nađene predmete, kao i "uradi-sam" izdanje nastalo posebno za ovu prigodu, pogledajte, pročitajte i poslušajte ove subote, 12. studenoga u Atelijerima Žitnjak, Centru periferije, od 16 h nadalje! Izložba će se moći posjetiti do utorka, 15.11., tijekom radnog vremena AŽ. Dobrodošli ste, sve i svi!

"Prostor Atelijera Žitnjak na adresi Žitnjak 53 doista se može okarakterizirati kao turbulentno i upечatljivo mjesto s vrlo važnom poviješću kroz godine i sa živopisnim i zanimljivim pričama koje su akumulirane oko spomenutog prostora. Montažni objekt prizemnice smjestio se između nekadašnjih tvorničkih i industrijskih divova zagrebačke 'periferije' dok je istovremeno, poprilično kontrastno, omeđen poljima kukuruza, vrtovima marljivih susjeda u kojima možete vidjeti krumpir, ciklu, mrkvu, kupus... Već sama vizura starih tvorničkih postrojenja, ali i osjećaj da ste umakli daleko od Zagreba i našli se u maloj seoskoj zajednici budi zanimanje za prošlost i razvoj tog dijela grada nekad poznatog kao 'trbuh grada Zagreba'. Takav naziv zaslužio je s obzirom na većinsko bavljenje stanovništva poljodjelstvom i na nekadašnju bogatu proizvodnju žita, voća i povrća koje se distribuiralo u grad. Ako nastavite dalje kroz naselje primjetit ćete stare drvene kuće ispred kojih možete vidjeti 'sjenice' odnosno natkriveni dio u koji su ulazila kola napunjena žitom te se ostavljala tamo zaštićena u slučaju kiše, a seljaci su onda mogli bezbrižno odmoriti tu večer. U dvorištima možete zapaziti stara stabla oraha i jabuka, a kako saznajemo iz razgovora s mještankom upravo ćete po sjenicama i stablima starih sorti voćaka prepoznati stare Žitnjačane. Nedaleko od Atelijera, ako nastavite hodati tom istom ulicom, s lijeve strane će vas u jednom trenutku iznenaditi zdenac i stara pumpa za vodu koja je nažalost skrivena raslinjem i van funkcije. Jedna druga mještanka s kojom smo razgovarale nam je skrenula pozornost na to da je dno zdenca danas ispod razine ceste jer je izvorno cesta bila puno niža te se na zdenac nekoć moglo sjesti. A iza zdenca stoji, kako se na prvi pogled čini, stambena zgrada, pomalo raskošna s obzirom na okolne kuće, visokih prozora i

velikih ulaznih dvokrilnih vrata iznad kojih su kvadrati šarenih stakala. Može se odmah zapaziti da je zgrada starija, ali da svakako odudara od okoline. Jedna od onih kuća za koje pomislite da su ljudi koji žive unutra pravi sretnici. I tu priča počinje. (...)

'Samо djetinjstvo je bilo prekrasno. Sjećam se, imali smo tu dnevni boravak, imali smo prekrasnoga učitelja koji je nama bio za vrijeme dnevnog boravka, ali je bio čovjek koji je volio djecu. Onda je on nas i kvario jer nam je dopuštao svašta. On bi umjesto nas odradio sve zadatke na ploči. Pa su tu bila neka jezera, onda bi mi riješili zadatke i zadaće pa bi s njim išli na kupanje i roštiljanje. Skupili bi lov u kupili kobasicu pa je bio super život za nas klince.' (...)

'Gradila se dosta dugo, nije kak' sad. Montažna gradnja, ali je bilo kvalitetno. Imala je i kuhinju, zbornicu veliku, hodnik. Po hodniku smo imali klupe da deca sednu da se izuvaju, cipele smo ostavljaju po klupicama, a gore kapute po hodnicima. Kod svake učione su bile vešalice. Svaki razred ima svoje, niko niš' nije diral jedan drugome. Igralište je bilo skroz dole prema sadašnjoj benzinskoj novoj. Tu smo išli gimnastiku raditi. I nogomet, bile su gol štange.' (...)

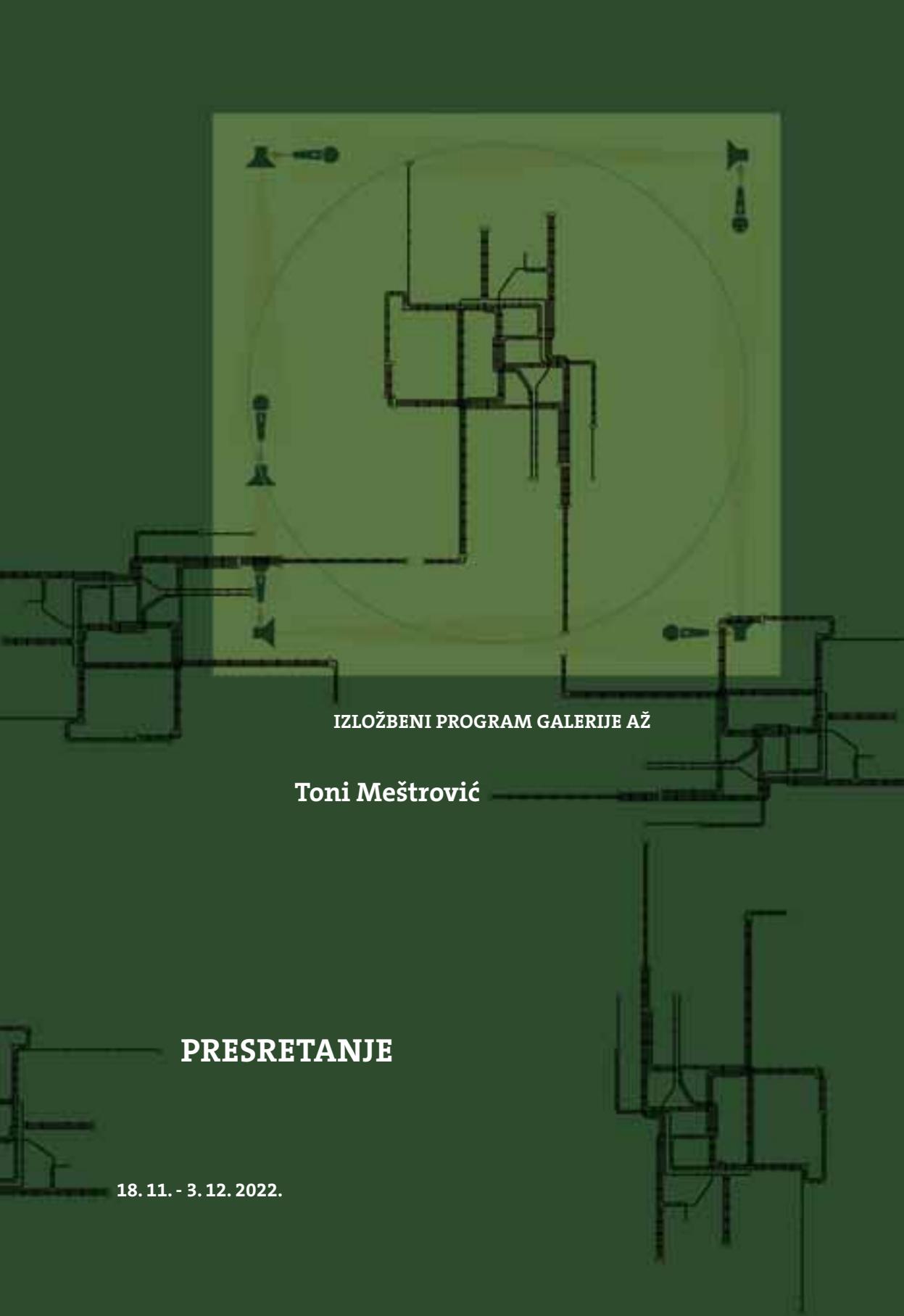
'Uredno je bilo, ograda ošišana, atletska staza uređena s pijeskom. Profesori tjelesnog su se uvijek ljutili, naši mali kad bi izašli i vidjeli pijesak oni bi čučnuli i nešto radili. A onda su oni to morali prekopati i napraviti za te skokove da se može... Dolazio je tu i jedan iz Petruševca trenirati skokove u dalj kad nikog ne bi bilo. Bili su i mali nogometni turniri, bilo je baš živosti na tom igralištu. To je igralište nekako oslikavalo radost života. Tu su se djeca rado družila i dolazila. A sad vidite jedan dio su nam uzeli za ambulantu, navodno se trebao i graditi vrtić pa će se izgubiti igralište. Sad su napravili igralište tamo u naselju i tamo u naselju i ovdje, a ovo prvo je zapanjeno.' "

(ulomci iz teksta Od OŠ do AŽ Maje Flajsig i Maše Borović)

Maja Flajsig (1994.) djeluje kao nezavisna kustosica i likovna kritičarka, a bavi se istraživačkim i novinarskim radom. Zvanje magistre povijesti umjetnosti te etnologije i kulturne antropologije stekla je 2020. godine pri Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu. Od 2015. godine svoja istraživanja izlaže na stručno-znanstvenim konferencijama diljem Hrvatske, regije i svijeta. Za svoja je stručna istraživanja nagrađivana. Pisanjem likovne kritike bavi se od osnutka portala Kulturflux 2016. godine, a iste godine počinje kurirati izložbe. Od 2017. godine polazi različite programe neformalne edukacije u polju novinarstva, likovne kritike i kustoske prakse. Dosad je realizirala niz izložaba diljem Hrvatske, regije i svijeta. Suurednica je i suautorica više publikacija u polju antropologije i umjetnosti. Piše za portale Kulturpunkt, Vizkultura i Suvremena hrvatska fotografija, časopis Instituta za etnologiju i folkloristiku Narodna umjetnost te emisiju Triptih trećeg programa Hrvatskog radija. Članica je ULUPUH-ove studijske sekcije i udruge 4 grada Dragodid. Trenutno radi kao koordinatorica udruge Tatavaka, a istovremeno radi na vlastitim istraživačkim projektima i izložbama.

Maša Borović (1995.) je rođena u Sinju gdje završava osnovnu školu, nakon čega upisuje Školu likovnih umjetnosti u Splitu, smjer kiparski dizajn. Diplomirala je sociologiju i etnologiju i kulturnu antropologiju 2020. godine na Filozofskom fakultetu u Zagrebu. Nedavno je shvatila da piše još od osnovne škole, ali i dalje misli da ne piše dovoljno. Trenutno su to uglavnom kratke priče i pokoji tekst za pokoji portal. Nitko je nije htio u znanstvenim krugovima pa je otkrila suvremenih cirkusa. Njena glavna disciplina je zračni krug. Trenutna opsesija stojevi na rukama. Čudno joj je kad piše o sebi u trećem licu.





Oko zemljišta zgrade Atelijera Žitnjak, nekadašnje OŠ Žitnjak, a danas Centra periferije, nedavno je, prijedlogom umjetnika/ica korisnika/ica atelijera i posredstvom Grada Zagreba, postavljena ograda, što se na ulazu ispred parkirališta otvara pomoću automatiziranog sustava koji bi trebao reagirati na pozivanje određenog telefonskog broja. Postavljanje ograde je opravdano zbog pokušaja provale u jedan od atelijera prije nešto više od godinu dana, srećom neuspješnog, o kojem je policija potvrdila da ga je poželio izvesti adolescent bez prebivališta u blizini javnog prostora što ga umjetnici/e koriste. Opravdano je bilo i zbog stalnog dovoženja krupnog otpada na zemljište zgrade od strane nepoznatih ljudi, zbog sumnjivih noćnih sastanaka tajnovitih osoba u automobilima nepoznatih registarskih tablica na parkiralištu, itd. Međutim, sustav otvaranja ograde još ne radi kako treba. Nekad reagira, a nekad ne. Za nekoga čiji je broj unesen u sustav reagira, a za nekog ne. Iz nepoznatih razloga. Za to vrijeme, nadzorna kamera iznad ostakljenog ulaza u zgradu sve stalno snima, ali ekran koji prikazuje što snima umjetnici/e prema potrebi isključuju, kad se prisutnost njegove elektroničke slike kosi s potrebama postava tekuće izložbe u Galeriji AŽ, što je zapravo često. Dakle, nadzorni i sigurnosni sustav u Atelijerima Žitnjak je postojan, ali disfunktionalan, baš kao što je postojana, ali disfunktionalna, i sama gradska zgrada, i baš kao što je žilava i postojana te na svoj način (dis)funktionalna, poput svakog dugogodišnjeg radnog i životnog kolektiva, i umjetnička organizacija koja u zgradi radi i obitava.

U takvo je zatećeno stanje ovom prilikom došao splitsko-riječki gost Toni Meštrović, koji je za svoje premijerno predstavljanje u Galeriji AŽ odabrao daljnje razvijanje serije audio i video radova što je započela izložbom *Hakiranje sustava* u splitskoj Galeriji umjetnina (2018.), a nastavila se *Nadziranjem nadzora* u Salonu Galić (Split, 2020.) te *Prisluškivanjem* (Muzej moderne i suvremene umjetnosti Rijeka, 2022.) i *Umetanjem* (MMC Kibla, Maribor, 2022.). U seriji recentnih izložbi Meštrović je upotrebljavao elemente aparature za nadzorne sustave javnih i privatnih prostora u umjetničke svrhe, s ciljem da u svoje audiovizualne instalacije zatvorenog kruga pomoću utjecaja kretanja posjetitelja/ica "bijelim kockama" unosi slojeve zvučnih ili slikovnih grešaka ili *glitcheva*, koji s jedne strane razotkrivaju tehničke granice tih sustava, a s druge posjetitelje/ice upućuju na promišljanje činjenice kako su tehnološki sustavi samo sredstva distribucije stvarnih odnosa društvene moći. Pritom prisustvo posjetitelja/ica niti u jednom od tih slučajeva nije bilo presudno za funkcioniranje sustava, nego tek za trenutke njegove disfunktionalnosti. Slično se događa s instalacijom *Presretanje* u Galeriji AŽ, gdje specifični žitnjacki prostor prepun veoma materijalnih grešaka biva ispunjen ne pretjerano glasnim, ali svejednako agresivnim zvukom relativno visoke frekvencije, koji svojom stalnom prisutnošću (za vrijeme trajanja izložbe) postaje svojevrsni auditivni ekvivalent prezasićenosti prostora raznolikim sadržajem, i vrlo konkretnim i posve spiritualnim. Na određeni način, zvuk, pogotovo ako mu je širenje osjećeno, odnosno privremeno promijenjeno kretanjem posjetitelja/ica prostorom, sami njegov volumen reže na komade, potičući posjetitelje/ice da obujam njegovih valova, u nedostatku bolje riječi, osjete kao još jedan sadržaj koji pri kretanju može istodobno predstavljati i prepreku za svakodnevni život, i poticaj za

umjetnički rad, što je, može se reći, slučaj i s većinom sadržaja koji kolaju hodnicima Centra periferije. Napisnik, i sam potpisnik teksta, voditelj galerijskog programa, koji je kao svakodnevni žitnjački gost, ali ne i korisnik ovjeren ugovorom, svojevrsna greška u sustavu, njegovu (dis)funkcionalnost podcrtava i zaokružuje time što zbog oštećenja sluha jedini u zgradi Meštrovićev rad ne može doživjeti na uobičajeni način. Zbog toga što ne čuje jako visoke i izrazito niske frekvencije zvuka, njegovo kretanje prostorom možda povremeno onemogućuje planirano širenje zvuka, ali zvuk ne otežava gotovo svakodnevno mu bivanje u prostoru, osim ako mu se slušni aparat ne nađe u neposrednoj blizini zvučnika. Tada *glitch* u sustavu postaje maksimalan, stoga i njegova percepcija prostora posredovanog zvukom, više nego svjetлом (posebno kad padne noć, a svjetla u hodniku i dalje sva ne rade) napokon puca, a *Presretanje Tonija Meštrovića* utjecaj na Atelijere Žitnjak ostvaruje u svoj svojoj punini.

Bojan Krištofić

PRESRETANJE / INTERCEPTION — prostorno specifična zvučna instalacija zatvorenog kruga s pet audio kanala i spot-svetlima; za Galeriju AŽ, Atelijere Žitnjak, Zagreb, 2022.

Bazirano na prethodnom radu *Nadziranje nadzora* (Salon Galić, Split, 2020.) u kojem propitujem temu općeg nadzora kojim se žrtvuje privatnost da bi se postigla viša razina "sigurnosti" građana, eksperimentiram analognim video/audio tehnologijama korištenim u svrhu nadzora i kontrole građana u umjetničke svrhe. Sada apstrahiram video i zadržavam se samo na zvučnom aspektu. Kao i u prethodnom radu zvuk se kreće kroz povezane prostore, koji u slučaju Atelijera Žitnjak čine kvadratni hodnik. Paralelno koristim pet usmjerjenih mikrofona i pet usmjerjenih ultrazvučnih panela koji svojom međusobnom povezanošću iscrtavaju kvadratičnost zatvorenog kruga. Publika presretanjem ultrazvučne mikrofonije poništava ili modulira zvuk, no sustav je samodostatan i ne ovisi o interakciji.

Neizvjesnost zvučne manifestacije zatvorenog kruga je definitivna do trenutka postavljanja mikrofonsko zvučničkog sklopa u specifičan prostor. Galerijski prostor ostaje ogoljen, u njega smještam samo mikrofone na stalcima, audio miksere, zidne zvučničke panele i kablove. Ono što ispunjava prostor je nevidljivo, a to je zvuk u snopovima koji čini geometrijski crtež. Crtež od zvuka posjetitelj doživljava različitim intenzitetom, ovisno o svom kretanju, ulascima i izlascima iz sustava — presretanju nevidljivih snopova ultrazvučnog feedbacka. Usmjereno svjetlo u prostoru je jedina vizualna ilustracija cirkularnog smjera kretanja zvuka. (Toni Meštrović)

U sklopu izložbe *Presretanje Tonija Meštrovića* se održao drugi ovogodišnji kustoski praktikum za studentice Odsjeka za povijest umjetnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, u suradnji s profesoricom Jasnom Galjer i asistenticom Lujom Šimunović. Studentice Marija Jurić, Dorotea Korda, Emma Martinjak i Ivana Skočibušić su nakon razgovora s umjetnikom Tonijem Meštrovićem i voditeljem Galerije AŽ Bojanom Krištofićem izradile seminarски rad na temu postavljanja medija zvuka u žitnjački izložbeni prostor.





Ostvarenu zvučnu sliku žitnjačkog hodnika, koju bismo laički mogli opisati kao zujanje, a pjesnički kao pjesmu dalekovoda, poništava publika presretanjem ultrazvučne mikrofonije. Drugim riječima, njezina prisutnost ukida, Tonijevim tehnološkim štapićem, emitirani zvuk tišine, odnosno sadržaj instalacije. Ona se u potpunosti realizira jedino ako nema nikoga, jedino hodnici čuju izvorni zvuk hodnika.

Višeslojna struktura instalacije za zgradu uključuje i korisnike atelijera: ako usmjerenu zvučnu liniju zamislimo kao nevidljivu senzorsku liniju, onu koja aktivira alarm i koju vješti lopovi u kradu dragocjena dijamanta prelaze izvježbanom akrobatskom koreografijom, ta se linija proteže ispred vrata svih atelijera, pa je korisnici izlaskom prekidaju i u kontrolnoj sobi za umjetnost se aktivira alarm. Korisnici otvaraju i zatvaraju vrata nesvesni da svojim ponašanjem iscrtavaju grafikon umjetničkog ponašanja kao podatak za nečiju interpretaciju.

S druge strane, zahvaljujući konfiguraciji zgrade, činjenici da ona u sredini ima otvoreno dvorište, hodnik predstavlja određeno širenje iz središta prema van, što se onda nastavlja dalnjim širenjem prema van pojedinim atelijerima, Toni dolazi u mogućnost koristiti se srednjim koncentričnim pravokutnikom poput koridora.

Ovo je, dakako, koncepcijska interpretacija, naime, zvučnoj se instalaciji ipak može svjedočiti zato što su i paneli i mikrofoni usmjereni, pa zvučna linija nije deblja od jednog metra. Nastojeci detektirati nevidljivi snop, posjetitelj rukama kruži oko njega, opipava ga, a onda, obilježivši ga, žustrim ga karataškim potezom presječe. Presretanjem te linije zvuk je moguće i modulirati iako je 'sustav samodostatan i ne ovisi o interakciji'. Moguće je, primjerice, ubaciti svoj glas u zatvorenost zvučnog pravokutnika, kao što je to, sasvim se približivši jednom mikrofonu, i učinio jedan posjetitelj. No, njegove je riječi sustav pretvorio u svoj jezik i preveo ih kao frekvenciju, nešto dublju, ali i dalje posve nerazumljivu ljudima.

Boris Greiner

(dijelovi teksta iz knjige "Osvojena područja - volumen 10")

TONI MEŠTROVIĆ (Split, 1973.) je multimedijski umjetnik koji najčešće djeluje u formi video i zvučnih instalacija. Diplomirao je 1999. na Odsjeku za grafiku Akademije likovnih umjetnosti u Zagrebu gdje se bavio grafikom, skulpturom i instalacijom. Zbog interesa za elektroničke audiovizualne medije 1997. studira Video/Digital Imaging u klasi prof. Valie Export na International Sommer akademie für Bildende Kunst u Salzburgu. Godine 2004. je završio dvo-godišnji poslijediplomski studij Medienkunst kod prof. David Larchera i prof. Anthony Moorea na Kunsthochschule für Medien, Köln, gdje istražuje u videu, zvuku i video/zvučnim instalacijama osobnu percepciju mora i otoka uz koji je odrastao. Svojim povratkom u Hrvatsku 2004. nastavlja svoje umjetničko istraživanje u kojem se tematski bavi kulturnim nasleđem, identitetom, te tranzicijskim promjenama na prostoru Dalmacije. Neke od kontinuiranih preokupacija Meštrovićeva rada su asimilacija linearног i cikličnog vremena, dokidanje naracije na koju smo naviknuli te tema promjene, u širokom rasponu, od bilježenja isparavanja vode u *closed circuit* video instalaciji, do komentara društvenog konteksta. Od 1992. aktivno sudjeluje na skupnim i samostalnim izložbama te video festivalima u Hrvatskoj i inozemstvu. Dobitnik je više stipendija i nagrada, poput nagrade za mladog umjetnika Hrvatskog društva likovnih umjetnika u Zagrebu 2007., i druge nagrade na izložbi T-HT-nagrada@MSU.hr 2013. godine, te je izlagao na nizu samostalnih i skupnih izložbi u zemlji, regiji i inozemstvu. Živi i stvara u Rijeci i Kaštelima, a predaje u zvanju redovitog profesora na Odsjeku za film i video Umjetničke akademije Sveučilišta u Splitu.

ČLANOVI KOLEKTIVA AŽ

Boris Cvjetanović

DRUŠTVO

Institut za suvremenu umjetnost, 23. 11. – 17. 12. 2022.

izložba i promocija knjige

Fotomonografija *Društvo* predstavlja razdoblje osamdesetih i devedesetih godina prošlog stoljeća i uključuje gotovo sve serije crnobijelih fotografija vjetanovićeva opusa (osim *Prizora bez značaja*, koji su već publicirani). Te su serije višekratno izlagane u zemlji i inozemstvu, brojne od njih su i nagrađivane, a knjiga ih po prvi put objedinjuje i tako predstavlja precizan uvid u onaj dio Cvjetanovićeva stvaralaštva koji mu je i priskrbio status jednog od naših najznačajnijih suvremenih fotografa i umjetnika. Ono, pak, što objedinjuje dotične serije, započevši od *Mesničke 6* (1983.) pa sve do *Zatvora* (1997.) jest to što Cvjetanović fotografira ljudе u njihovu okruženju, odnosno njihove živote ili sudbine što proizlaze iz tog okruženja, jednom riječju, portretira društvo.

Taj je portret mozaičan, uključuje socijalne dimenzije društva (*Mesnička 6, Ljudi u šahtovima*), zatim političke (*Mrlje, Štrajk rudara u Labinu*), institucionalne (*Radnici, Bolnica, Škola, Zatvor*), periferne (*Studenci, Gračanski portreti*) ali i društvo kao malu zajednicu, kao što je to obitelj ili kao što su to prijatelji (*Ljetovanje*).

Knjiga donosi 140 fotografija, uvodne tekstove Leonide Kovač i Branke Sljepčević, te završni razgovor između Borisa Cvjetanovića i Borisa Greinera, urednika knjige.

Knjigu su na otvorenju istoimene izložbe, osim autora i urednika, predstavili Janka Vukmir i Darko Šimičić.



fotografija: Buga Cvjetanović

Prošlo je 25 godina od zadnje fotografije u knjizi. Skoro dvostruko više od razdoblja koje je u njoj obuhvaćeno. Gledajući odavde, knjiga se doima kao ciklus, iako je sastavljena od nepovezanih ciklusa. Tome pridonosi taj ostavljeni okvir kada koji dokazuje da se u snimljeno nije diralo. Do koje je mjere to povezano s dottičnim razdobljem? Ili, s druge strane, do koje je mjere to gotovo zaštitni znak razdoblja osamdesetih i devedesetih?

To je vrijeme „Poleta“ i „Studentskog lista“, tada dominirajućih omladinskih novina, a što se tiče fotografija koje su se tamo pojavljivale, one su uglavnom imale tu oznaku. To je počelo još s Goranom Trbuljakom, koji je krajem sedamdesetih bio grafički urednik u Poletu, on je dosta inzistirao da fotografije imaju taj crni rub od negativa. Početkom osamdesetih je puno fotografa radilo na taj način, moglo bi se reći da je to bio i nekakav trend. Kako sam radio kao restaurator, bio sam dosta na terenima, pa nisam tada bio svjestan tog trenda, tek sam '84. prestao raditi... Ali fotografijom sam se počeo baviti prije, već '81. sam imao izložbu u Studentskom centru na Savi... '81. sam počeo objavljivati u Studentskom listu, grafički je tada bio Boro Ivandić... Ima jedna stvar, čak i prije nego sam počeo objavljivati, nisam ništa volio odbacivati u negativu, bilo mi je žao svega, pa nisam nikad naknadno kadrirao. Osim toga, moj aparat za povećavanje je imao širi otvor, slučajno mi je ostajao taj crni rub, bez neke namjere da to bude znak, a to se onda poklopilo s time kako se inače radilo. Vezano za crni rub, još ga je Bresson ostavljao, znači da to nije izmišljotina osamdesetih.

A slučajno znam, jer sam skenirao mnogo negativa od Toše Dapca, a on je u vremenu Bressona, da je on obavezno, jer da bi fotografija dobila umjetničku vrijednost nije se smjela ostaviti u svom izvornom obliku, manipulirao u kadru, izrezivao pojedine snimljene dijelove, čak i okretao negative i tako dalje, tek je naknadnom manipulacijom fotografija postala proizvod nekoga tko ima umjetničke porive. Početak osamdesetih je donio novi pogled na fotografiju, novi način razmišljanja.

Da li je bilo političke cenzure tijekom osamdesetih, u omladinskim novinama gdje si u to vrijeme uglavnom objavljivao?

Politička cenzura je tada bila uvijek prisutna, ali je osamdesetih ta cenzura bila već umorna, pa je mela kao stara metla kojoj je poispadalo šiblje... Postojala je, s njome smo računali i postojali su načini, ne baš komplikirani, da ono što smo htjeli reći a prepostavliali da bi ovi reagirali i možda cenzurirali, samo malo zaobišli i to bi im ostalo neprepoznato, a objavljinjem postalo javno. Apsurd je u tome što su te novine, čiji je izdavač bio Savez socijalističke omladine Hrvatske, zapravo bile jedina javna glasila koja su se usuđivala kritizirati. Do te mjere da bi sustav s vremenima na vrijeme zabranio problematičan broj, smijenio odviše smjelog urednika i stavio provjerjenog čovjeka. Ali kad bi, recimo, zabranili SL, tada bi Polet preuzeo ulogu žustrijeg kritičara. I obrnuto. Ali sustav ih je svejedno neprestano financirao. Danas je tako nešto nezamislivo.

Na primjer, jedan od najglupljih cenzorskih poteza su „Mrlje“, netko bi na ulični zid napisao kakvu neprihvatljivu političku parolu, recimo „Dolje Jugoslavija“, dolje ovo ili ono, onda bi došli s crnom ili bijelom bojom i prebojali bi problematičan dio. I to je bilo vrlo uočljivo, puno više nego izvorni natpis, jer bi svi znali koji su tekstovi ispod tih prebojanosti. Znači



da su cenzurom pojačali prvotnu poruku, do te mjere da neka sveta mjesta nisu smjeli cenzurirati, recimo ako je pisalo Dolje Tito i partija, ono 'dolje' bi bilo cenzurirano a Tito i partija bi ostalo, jer se to nije smjelo dirati. A da ne kažem da su te crne ili bijele plohe bile idealne podloge, poput poziva, za novu intervenciju.

Znači, cenzura je postojala ali nije bila efikasna.

Cenzura je najčešće glupava, možda i ima suptilnijih, ali ove su bile sirove... Novine su se prelamale u Vjesniku, tamo su radili 'meteri' (tiskarski slagari koji su složeni slog prelamali na zadani format stranice, stavljali naslove i umetali fotografije), redakcija je tamo išla na prijelom, glavni urednik i grafički svakako, ali često bih išao i ja. Tamo je bio i šef metera, koji je preuzeimao ulogu političkog komesara, kao zadnja linija obrane, i onda bi stalno, ovako iza leđa, iza vrata i ramena gledao što radimo... Na primjer, mislim da je Mećava bio grafički, u pitanju je neka duplerica, fotka neke ograda kao ilustracija teksta, ograde za ovce, koja je, međutim, imala oblik slova u, pa je šef metera prigovarao, zar ograda mora biti u obliku slova u... Ili nekom drugom prilikom: zar se mora početi odlomak s velikim u... Takve neke gluposti, a kod nas nije postojala ni primisao na takvo značenje, ustašluk i to. S druge strane, mogao je biti tekst itekako opasniji za sustav ili režim, to on ne bi prepoznao.

Čuo sam da je jedan od tvojih specijaliteta namjestiti kadar na ono što odlučuješ da će biti sadržaj, ali onda ga malo proširiš da unutra uđe i ono uokolo, ono što zapravo i nije ključno za taj sadržaj. Zašto?

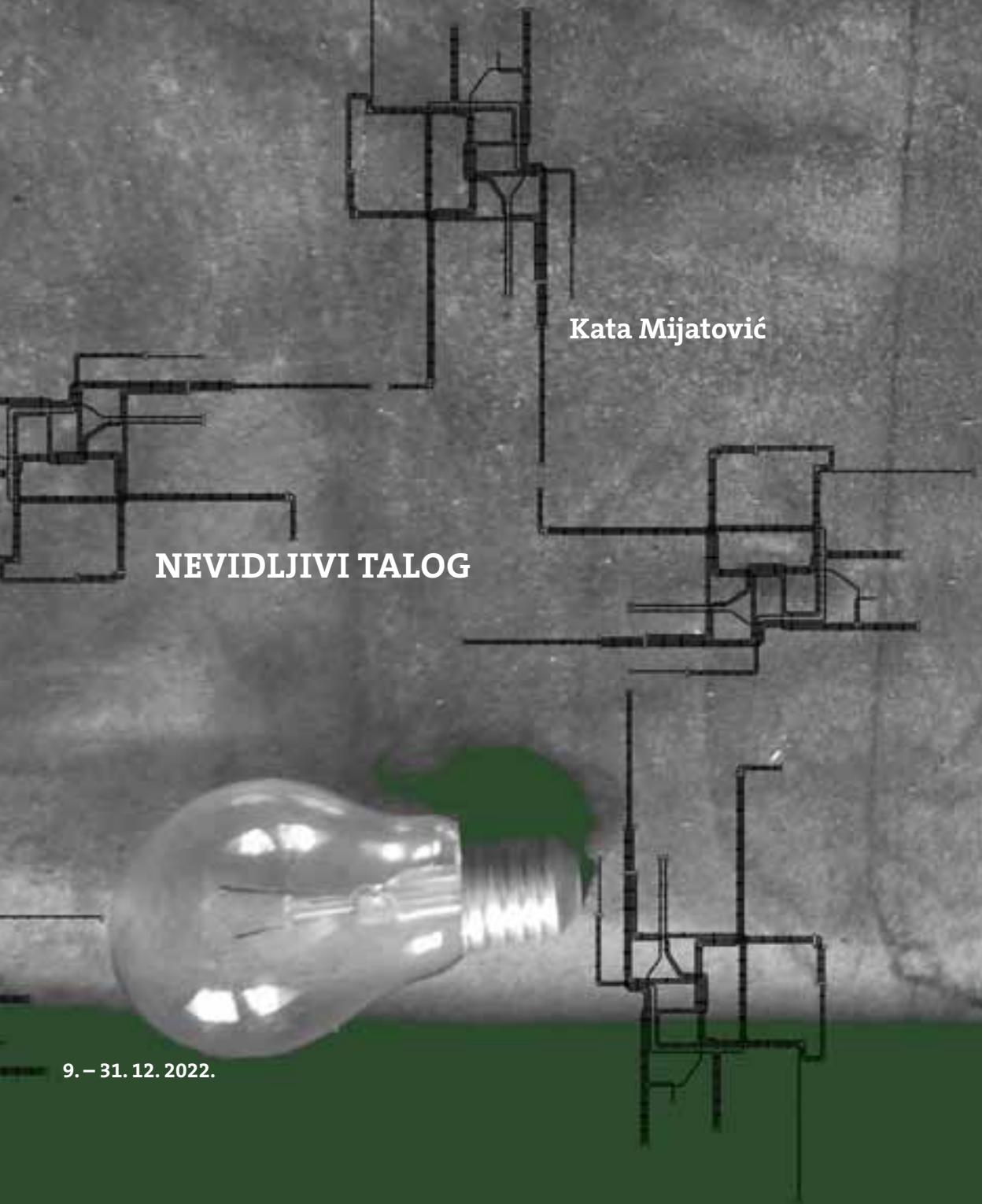
Kao prvo, uvijek sam volio fotografirati s 'normalom' ili s malo širim kutem, to je u Lajka formatu tridesetpetica, to je neka naša širina pogleda, zato što, ako nešto primjetim, onda to snimim. Ako bih uzeo teleobjektiv da izvučem glavnog nositelja tog sadržaja, odnosno glavni subjekt u fotografiji, tada gubimo kontekst, možda to nikad ne bih ni primijetio da nije bilo konteksta ili mi uopće ne bi ništa značio. Možda sve ostalo nije glavni subjekt, ali ako to sve izbrišem, to je defektna fotografija. A na kraju krajeva, dozvolimo i onome koji gleda tu fotografiju da to pronađe. Pa možda pronađe i nešto što ja nisam primijetio. To je život fotografije, a i općenito život umjetničkog rada, ne samo ono što je autor mislio, nego i taj drugi pogled, svatko ima pravo vidjeti još nešto na što možda autor nikad nije ni mislio. Ali mislim da to nije nikakva tajna i da ovo nije baš moj specijalitet.

Ima jedna stvar koju bih onima koji žele fotografirati preporučio: imati samo jedan objektiv, taj od pedeset ili trideset pet milimetara i ako trebamo doći bliže, pridimo bliže. Danas se dosta koriste zoomovima, stoje na mjestu i šerafe taj objektiv i onda dođu doma, pogledaju fotografiju, jest da su uhvatili točno ono što su mislili, ali će zastati, jer su to drukčije doživjeli, zato što objektiv mijenja odnos, perspektivu, što je širi kut sve je udaljeniji sadržaj, a odlučili smo fotografirati slijedom svog doživljaja. Isto tako s uskokutnim, onda sabijamo, opet nije pravo stanje. Mislimo samo na rubove kadra, a ne na ono što se događa u dubini. A to je isto važno.

(Dijelovi razgovora između B. Greinera i B. Cvjetanovića objavljenog u knjizi. Fotografije na strani 114 postav izložbe, fotografije na strani 117 iz knjige "Društvo".)



IZLOŽBENI PROGRAM GALERIJE AŽ



9. – 31. 12. 2022.

Neki slavni kuhari, osim što imaju svoj nož, imaju i svoju tavu, koju, kako kažu, uopće ne peru, sloj koji ostaje u njoj nakon što se izvadi hrana, ne doživljavaju kao talog, nego kao zalog.

Prevodeći njihov recept u prostor Galerije AŽ, gdje se umjesto jela serviraju izložbe, to bi značilo da nakon skidanja izložbe u galeriji ostaje nevidljivi sloj. Taj sloj Kata tumači kao energetski zalog i koristi kao sirovini izložbe kojom, kako sama kaže, 'pokušava odgovoriti na pitanje ostaju li iza skinutih izložbi na zidovima galerija skriveni spiritualni tragovi prošlih izložbi, pohranjuje li takav prostor u svoje zidove, hodnike, kutove – naslage neopipljivog?'.

Sudeći po broju izložbi u okviru programa Galerije AŽ, koju je Kata Mijatović vodila od 2004. do 2018. godine, nevidljivi i neopipljivi slojevi zauzimaju veći dio galerijskog prostora. Na energetsku podlogu što su ih ostavila djeca bivše OŠ Đuro Đaković slijegale su se naslage gotovo svih važnijih autorica i autora naše suvremene scene, pa i nemalen broj gošća i gostiju iz svijeta, prolazeći predvorjem i hodnicima kao da se probijamo (ili lebdimo) kroz gusti spiritualni oblak.

Taj bi nas nematerijalni oblak mogao podsjetiti na prostor koji Kata istražuje u svojem autorskom djelovanju, a to je prostor nesvjesnoga. (Štoviše, njegovu je maketu nedavno postavila ispred Umjetničkog paviljona.)

Jedno od počela Katinih interpretacija nama nedostupnog dijela nas jest prispodoba snova posredstvom vode, naime, kako ona hlapi na zraku, tako i snovi blijede i nestaju na javi. Tako i izložbe nestaju sa zidova i blijede u sjećanju. Ali nešto ipak ostaje, ono što je spašeno od jave, bjegunci koji su se provukli kroz njezinu baražnu vatru spremljeni su u *Arhivu snova*, Katinu autorskem projektu, smještenom, dakako, u izvanmaterijalnom prostoru, reklo bi se, njihovu prirodnom okruženju.

Kao kroničar žitnjačkih zbivanja, uočavam kuriozitet: osim Borisa Cvjetanovića, jedino se ona iz žitnjačke zajednice okitila nastupom na venecijanskom bijenaluu, ali jedino se ona, za razliku od Cvjetanovića, dosad nije izložbom predstavila žitnjačkoj publici. Budući da taj izostanak proizlazi iz činjenice da je kao umjetnica preuzeala ulogu voditeljice, sada procjenjuje da je pet godina dovoljno za otklanjanje optužbe o nepotizmu, konačno se u Galeriji AŽ predstavlja kao autorica, a izložbom povezuje umjetnicu i voditeljicu. Kao što se ideja nevidljiva taloga posve uklapa u njezinu trajnu istragu o nesvjesnome, tako, s druge strane, posve odgovara konkretnom slučaju, autorskoj interpretaciji voditeljstva. Naime, voditeljski joj se pristup sastojao u ispunjavanju galerije umjetničkim sadržajem, pa bi je sada, slijedom tog pristupa, trebala ispuniti svojim sadržajem, no ona preuzima autorski pogled spram svoje bivše uloge i postavlja galeriju kao temu.

Za razliku od taloga u šalici kave kao sirovini za proricanje budućnosti, Katin nevidljivi talog priziva prošlost, ali ne osobe koja je kavu ispila, odnosno autorice ili autora izložbe, nego šalice, odnosno galerijskog prostora s kojim se tijekom vremena poprilično zbližila. Sadržaj je, dakle, galerija, a format je ambijentalna multimedijalna instalacija.

Ako se složimo da su glavni protagonisti galerijskog prostora izložbeni zidovi, onda su oni i nositelji onoga što ostaje iza izložbi, pa Kata materijalizira te slojeve stružući bijeli prah s izložbenih ploha u bijelu liniju na podu ispod zidova.

Osim vode koja simbolizira snove, drugi od njezinih temeljnih prevoditelja iz nesvjesnoga jest ugljen kao simbol unutarnjih naslaga. Slikovito govoreći, u umjetničkom se procesu taj crni ugljen vadi iz rudnika unutarnjeg bića, mračni se komadi autorski obrađuju, dolaze na svjetlo izložbenih zidova gdje mijenjaju boju, postaju metaforom koja produbljuje postojanje. Galerija im je promijenila agregatno stanje, tamni odlomci krute strukture naših unutarnjih ličnosti postaju energija za izložbenu vatru i za sobom ostavljaju finu, bijelu prašinu koja proizvodi liniju takvih nastojanja.

Ako zamislimo galerijski prostor, ne kao scenografiju, nego poput kostima koji oblači autorsko ostvarenje pri izlasku na pozornicu, onda Kata taj kostim portretira u ormaru kojem su vrata zatvorena, pa ga se baš i ne vidi. Naime, u praznim galerijskim hodnicima projicirani su kadrovi interijera žitnjačke zgrade u razdoblju kad su galerijska vrata zatvorena. Ugašeni su scenski reflektori, prostor rekапitulira doživljeno prije nego što će ga savladati san. Kada bi *Arhiv snova* uključivao i vizualne, a ne samo tekstualne priloge, onda bismo u njih mogli uključiti ovaj video pod imenom *Galerijin san*. Promatrajući projekciju, sjene armature ulaznih vrata uključuju se u sadržaj, ali dok se mijenjaju kadrovi, dok kamera prolazi kutovima, totalima i detaljima, sjene su nepomične, poput metafore galerijskog okvira u kojem se mijenjaju izložbe, ali ne izložbe, nego nevidljivi talog raznih 'transfера duhovnih prostora u materijalne'. Ako, pak, galeriju interpretiramo kao poprište konačnice umjetničkog procesa, onda govorimo o komunikaciji koja se širi u valovima. Prvo autor/ica komunicira sa svojom nutrinom, pa se iz tog središta komunikacija širi na razinu gdje autor/ica komunicira s oblikovanjem toga njihova dijaloga. Rezultate te komunikacije izlaže na uvid s nadom da će oni komunicirati s drugim ljudima. I da će, u idealnoj konačnici, ljudi naposljetku komunicirati o njima. Fragmente zadnje etape Kata emitira iz zvučnika u bočnim hodnicima. Emitirani fragmenti, snimljeni na otvorenjima izložbi u prošlosti, komuniciraju s valovima komunikacije što se u sadašnjosti šire na otvorenju njezine izložbe.

Boris Greiner

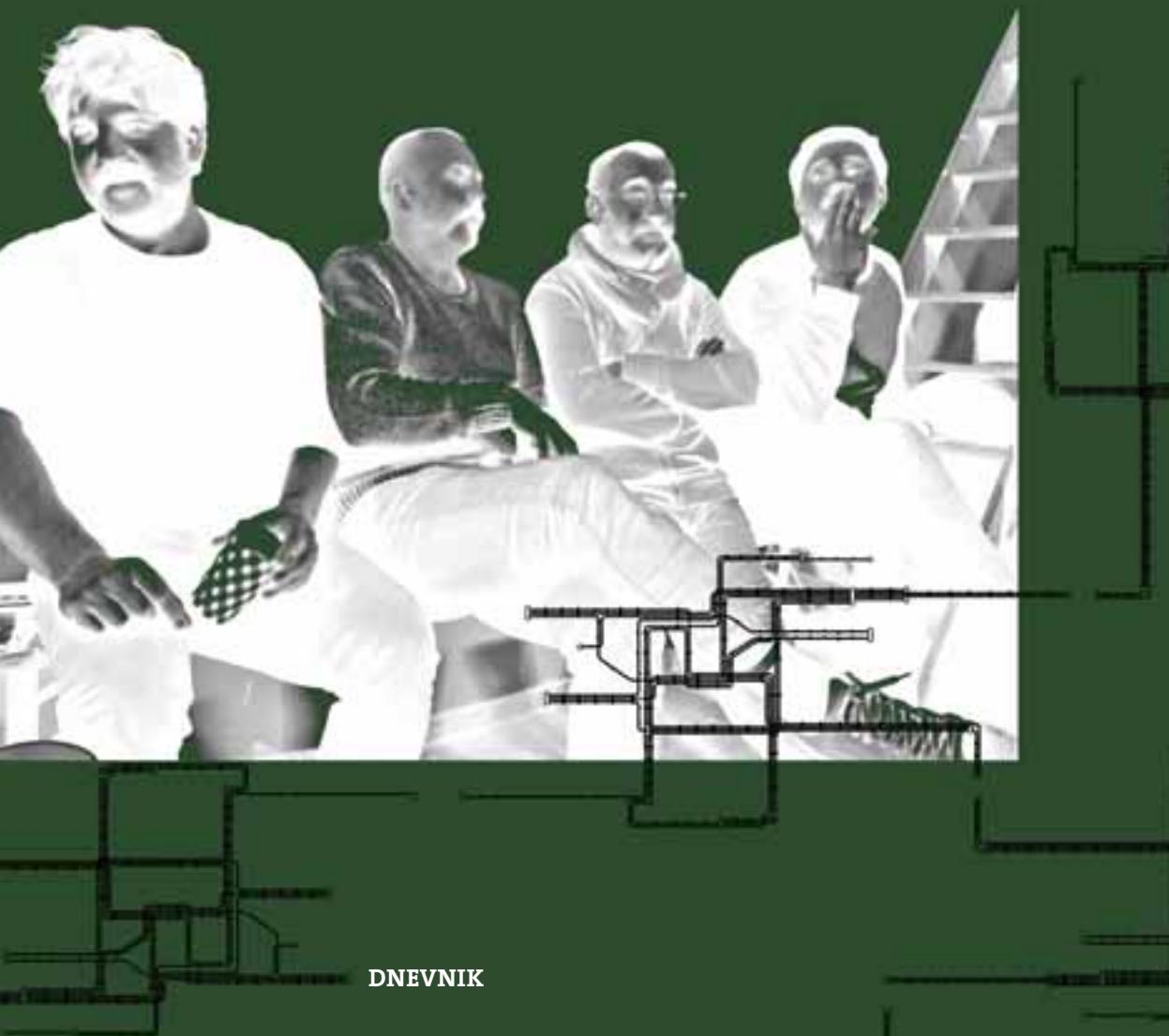
ps

Na dan otvorenja izložbe, nagovorena okolnostima kišne večeri, Kata izvodi performans. S hamperom u ruci izlazi, snažnim vanjskim reflektorom osvijetljena širokim kistom vodom boja zastakljeni ulaz u galeriju što proizvodi začudan animirani film na galerijskim zidovima.

KATA MIJATOVIĆ (Branjina, 1956.), likovna umjetnica. Od 1988. do 1991. članica je neformalne umjetničke grupe Močvara / Baranja. Od 1991. do 1993. studira slikarstvo na Accademia di belle arti Firenze; na ALU Zagreb diplomirala je slikarstvo 1997., u klasi prof. Đure Sedera. Od 1999. do 2018. bila je članica HZSU-a, a od 1998. je članica HDLU-a. Od 2005. do 2010. bila je članica Umjetničkog odbora Baranjske umjetničke kolonije. Od 2005. do 2019. bila je voditeljica Galerije Atelijera Žitnjak. Od 2007. je članica Umjetničke grupe PLEH. Godine 2013. sudjelovala je na 55. Venecijanskom bijenalu, kao predstavnica Hrvatske, s projektom Između neba i zemlje (kustos: Branko Franceschi). Živi i radi u Zagrebu.







DNEVNIK

1. 12. 2022.

Okružen profesoricama i profesorima Likovne akademije s kiparskog odjekra, Grajner je dobro upoznat s njihovom problematikom. S neadekvatno definiranim statusom u uniformno postavljenom univerzitetskom protokolu, s velikim generacijskim amplitudama u interesu studentica i studenata, s apsurdnim novim zakonom o delegiranju odluke o izboru novih članova katedre tročlanoj komisiji, a ne čitavom profesorskom vijeću, kao što je to dosad bio slučaj...

Njihovi se sastanci u njegovu atelijeru ne dogovaraju unaprijed, ondje se nalaze, reklo bi se, u civilu, povodom gledanja utakmice ili slično, kao što je to bilo na utakmici s Japanom, kad su se žitinjačkim profesoricama i profesorima kiparstva (Žanić, Korkut, Pavić) pridružili i drugi profesori kiparstva sa zagrebačke akademije (Bilić, Hraste, Ruf), a tu se našao i profesor kiparstva u mirovini iz Düsseldorfa (Deković), pa umirovljeni profesor kiparstva iz Rijeke (Jandrić), sveukupno je Grajner u publici izbrojao osmero što aktualnih što umirovljenih profesora kiparstva. Duplo više nego ostalih u publici (a možda i više nego na katedri).

Atelijer mu posjećuju i profesorice i profesori s grafike (Vodopija, Krasić, Ćurić, Čabraja), pa i s novih medija (Sterle, Jokić, Meštrović), ali sa slikarstva nikad nikoga... Kako je došlo do toga, što u njegovu atelijeru toliko privlači kiparski odsjek, pita se Grajner, a istodobno toliko odbija slikarski?

S slikaricama i slikarima nema problema, oni također često dođu, recimo bivša voditeljica, recimo Malčić & Pavelić, čak je i vikend slikar Badurina nedavno navratio.

S druge strane, slikaricu Maju Marković, koja također često navrati, nisu primili na Akademiju, a mjesto je izgubila za jedan glas.

Postoji nešto čega nije svjestan. Kruži pogledom, radi švenk po prostoru, radna ploha s računalom, printerom i skenerom, kraj nje raštimani piano, zatim radna ploha na kojoj se trenutno nalazi televizor, pa stari urarski stol s raznim mail art priborom, pa dugačka ravna ploha dobrano zauzeta gramofonom, pojačalom i pločama, u sredini veliki stol, a duž jednog čitavog zida polica šarolikog sadržaja. Gleda i gleda, ali ne razumije što bi u tome bilo neprihvatljivo slikarskom odsjeku na Likovnoj akademiji?

Njegov interes također ne može biti čimbenik, od oba je odsjeka jednakо udaljen, jednakо od štafelaja kao i od gerista. Ali, s druge strane, koliko god bio jednakо udaljen, privlači kiparstvo a odbija slikarstvo. Stvar jest u njemu, ali i nije, budući da nije svjestan te dimenzije u sebi. Za razliku od lakmus papira koji zna da se zbog Roccellovih lišajeva u kiselome mediju oboji crveno, a u lužnatome plavo, on ne zna u čemu se sastoji njegov indikator.

Kao što ne zna niti što indicira, jer ne postoji odgovor na pitanje u čemu je razlika između kiparske i slikarske svijesti? To se ne zna.

Možda bi u tom smislu mogao ponuditi usluge svog atelijera budućim studenticama i studentima koji još uvijek nisu načisto na koji se odsjek prijaviti. Preuzeti ulogu onog šešira iz Harry Pottera, s time da ne odlučuje šešir nego odlučuju oni sami, kome se kod Grajnera svidi, pravac kiparstvo, a kome ne, zna se, slikarstvo.

ČLANOVI KOLEKTIVA AŽ

Vlasta Žanić

RAINY DAY



Galerija VN, 2. — 21. 12. 2022.

Galerija VN nalazi se u čitaonici koja je ogrank Knjižnice Vladimira Nazora, pa naziv izložbe izaziva literarne asocijacije. Prvo ćemo se sjetiti proze, izmišljena grada Macondo iz knjige *Sto godina samoće* Gabriela Garcije Márqueza, u kojem je uvijek padala kiša. Zatim i poezije, stihova Jacquesa Préverta: *il pleuvait sans cesse sur Brest ce jour-là*, stihova Toma Waitsa: *wherever I go, the rain's on me* ili stihova Milana Manojlovića Mancea: *da li da se odlučim za kišni grad, da li da se odlučim za grad u kiši*. S druge strane zemaljske kugle, Sun Tzu u zapisima spominje drevnu samurajsku poslovicu: "Ne valja bježati pod strehu ako zaprijeti nebo, pljusak će uvijek biti brži."

Pa dok se samuraji ponašaju samurajski, mi ovdje ipak trčimo u zaklon, ne želimo biti mokri. Ali na kraju ipak ne uspijevamo ostati suhi, jer naš zaklon, za razliku od samurajske strehe, nije nepromočiv. Sklanjajući se u kuću grada u kiši i unutra nas dočekuje Macondo. Bombe nad Brestom zamijenili su potresi i poplave, sve je mokro, pa tako i mi.

Vraćajući se prozi, prisjećamo se i Julija Cortásara, koji je za pod jednom ustvrdio: "To je ono što daje sigurnost našim koracima, a nalazi se ispod lakiranog parketa."

Vlasta Žanić instalacijski interpretira naš doživljaj sigurnosti, ali ne onime što se nalazi ispod parketa, nego onime što postavlja na njega, a to su brojni latori raznih veličina, lonci, kante, plastične i limene posude, pa čak i šalice, jednom riječju sve ono što se nalazi u kućanstvu, a može se iskoristiti za prihvat tekućine, odnosno kapljica, jer naime, galerija prokišnjava. Provlačeći se prokišnjavajući ambijentom, duhovitim, ali simboličkim prijevodom naše ranjivosti, izbjegavamo kapljice i shvaćamo da je sigurnost tek prividna, ili preciznije, poprilično porozna.

Prihvatanici kiše skupljeni su iz kuhinje, kupaonice, ali i s tavana (ekipom gospodari velika okrugla, aluminijска posuda za pranje rublja iz prošlih vremena) i raspoređeni s očitim zadatkom: spašavaju parkete. No, kapljica je mnogo, aluminijska gospodarica još uvijek ima prostora za prihvat, ali lončići su puni, a od već nakupljene kiše u plitkim se lavorima kapljice odbijaju na sve strane i autorica performativno preuzima ulogu domaćice, prazni lončići i briše pod oko lavora nastojeći produžiti život ugroženu parketu.

Ponekad nas zvuk kapanja iz pokvarene slavine poput metronoma udara po ušima, pa nam već i vrijeme između udaraca protjeće u njegovu iščekivanju, sada svjedočimo filharmonijskom izdanju, nalazimo se usred intenzivna kapanja, pa kao da smo usred orkestra sastavljena od činela i timpana i svega onoga između. Odasvud dopire zvuk razbijanja kapljica u dodiru s površinom, osnaženo posudom što poput zvučnika pojačava te male mokre eksplozije.

Ambijentalna instalacija, dakle, simulira kuću koja ima krov, ali on nije dovoljno dobar. Zaštita postoji, ali nije efikasna, kuća nije sigurna. Poput sna koji ima rupu u sredini, tako prolazi i ljudska iluzija o utocištu... *There is hole in everything*, kaže pjesnik Leonard Cohen, *that's how the light gets in*. Ali čemu se nadati kad kroz rupu ne ulazi svjetlo nego kiša?



Instalacija je sastavljena od brojnih *ready made* elemenata dovedenih u ulogu koja nije njihova izvorna, ali se u njoj silom prilika nadu, pa i postaju *ready made* tek zahvaljujući prisilnoj uporabi, regrutira ih oblik, a povezuje zajednička ugroza. Osvajajući mjesto u instalaciji primjenjenom manifestacijom kao da gube određenje *ready madea* i postaju dijelovima scenografije naturalističke predstave. Ona je započela, vani pada kiša, na sceni je interijer, prostorija prokišnjava što smjesta upućuje na životni okvir protagonista, koji tek što nisu izišli na pozornicu.

Određujući instalacijsku kategoriju, označit ćemo je, ne kao multimedijisku, iako su voda i posude različitih medija, nego kao kinetičku zato što je definira pokret. Osim na sadržajnoj razini, pokret je ključan i na onoj vizualnoj, s jedne strane s obzirom na okomice koje proizvode kapljice, a pojedino ih svjetlo pojavljuje, a s druge s obzirom na horizontale, koncentrične krugove što ih one padanjem proizvode na površini vode u posudama. Gibanje, dakle, dominira, prizor nikada nije jednak kao što to nikada nije ni zvučna slika. Hipnotizirano promatrajući valove u bijelom lavoru što ih proizvodi gravitacijsko-hidrometeorološki improvizirana instalacija, zaboravljamo da su oni posljedica kvara, da simboliziraju nevolju, nego ih doživljavamo kao svjedočanstvo elementu. Poput nemirnih plamičaka logorske vatre od kojih ne možemo odvojiti pogled, tako pogled privlače i koncentrični krugovi koji se prema van šire od točke kontakta i završavaju na obalama okruglog lavora, crtaju savršene kružnice, jednake, ali ne iste jer je svaka kapljica različita volumena, stoga i težine, što je također prilično čudno i zapravo dokazuje kako ništa u prirodi nije sasvim jednako.

To svjedočanstvo, kao važnu dimenziju instalacije, domaćica naglašava načinom pražnjenja posuda čiji sadržaj prijeti prelijevanjem, ne prazni ih, naime, do kraja, nego im ostavlja malo vode na dnu, da bi kapljica mogla primjereno aterirati. A možda i da usmjeri pozornost na činjenicu kako tek u njezinu prizemljenju, ili, preciznije, privodnjavanju, ona postaje vidljivom, jer je kapljica (za razliku od pahuljice) brža od oka, nije vidljiva ona, nego njezina posljedica.

I dok se brojnim jezerima, lavorima i vjedrima, loncima i zdjelama, šalicama i čajnicima neprestano šire valovi, čitava instalacija odjekuje različitim ritmovima, koji u združenom izdanju ipak ne proizvode kakofoniju, nego, koliko god nejednako kucali, to su ipak dijelovi jednog instalacijskog mehanizma, kapljice pripadaju istom modalitetu i oblikuju jednu liniju, sagrađenu od pojedinačnih zvučnih pixela.

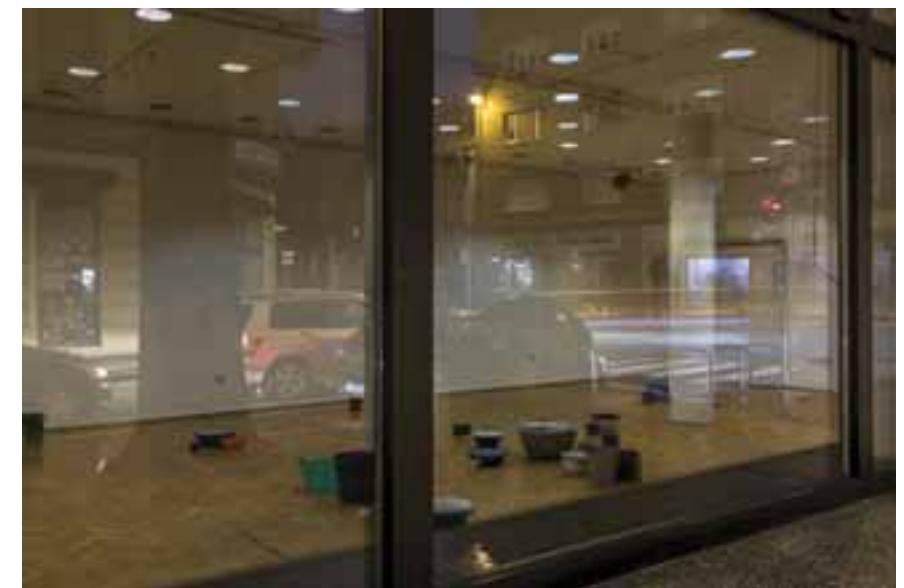
Instalacija je instalirana u galeriji kao mjestu prijevoda stvarnosti u njezinu simboličnu prispolobu, pri čemu je nemoguće izuzeti i autoreferencijalnost, odnosno ulogu umjetnosti u društvu, kako prokišnjava društvo, tako kisne i umjetnost. No, izravno simulirajući stvarnost tek se naoko predstavlja kao *in situ*, a zapravo preuzima galerijski prostor sa svim njegovim atributima i pretvara ga u inscenaciju suvremene drame. Koja tek što nije počela.



Promatrajući izložbu kao autorski odraz općih okolnosti, već bismo je temeljem naziva na engleskom, odnosno univerzalnom jeziku, mogli označiti kao treći dio triptiha koji je započeo izložbom *Nolifeguard* u Galeriji Flora u Dubrovniku 2021., a nastavio se izložbom *Mind the Gap* u Galeriji Kula u Splitu 2022. U prvom su dijelu svi galerijski zidovi bili gusto ispisani nazivom, a prostorom je odjekivao zvuk zrikavaca; u drugome su velike željezne kutije, u čijim su se prednjim 'ekranima' vrtjeli crne strelice na bijeloj podlozi uvirući jedna u drugu, bile ovlaš ostavljene, kao u skladištu, a drevnim se zidinama Dioklecijanove palače razlijegao zvuk strojeva, gotovo tvorničkog postrojenja, ali, reklo bi se, na izdisaju, neke su se strelice prestale vrtjeti. Za razliku od zrikavaca ljeti u Dubrovniku, jesen se u Zagrebu predstavlja kišom. Za razliku od nepromočivih drevnih zidina, sadašnjost nije tako postojana. Kiša, ta glavna jesenja junakinja, inspiratorica poezije, koliko god izgledala fotogenično na asfaltu, unutra, unatoč loncima, nagriza parkete. Jer, da se vratimo književnosti, Jiří Šotola u knjizi *Pile na ražnju* kaže kako je glavni lik, Mathias Pile, bio prisiljen shvatiti da je rosa na cipelama najobičnija voda. Pa dok Vlasta Žanić upozorava kako je temeljnu pretpostavku 'jelo na stolu i krov nad glavom' rasplet dobrano ugrozio, pogled nam bježi prema istoku, gdje četrdeset milijuna ljudi čeka zima bez grijanja.

Boris Greiner

(tekst je prenesen iz knjige "Osvojena područja - volumen 10")



Almanah Žitnjak 2022.

nakladnik: Umjetnička organizacija Atelijeri Žitnjak, Žitnjak 53, 10000 Zagreb
za nakladnika: Alem Korkut
uredio i oblikovao: Boris Greiner
tisk: Vemako tiskar
naklada: 300 primjeraka

sve fotografije osim potpisanih: Boris Cvjetanović

© Atelijeri Žitnjak, Zagreb, 2023.

ISBN 978-953-58243-7-4

CIP zapis je dostupan u računalnome katalogu Nacionalne
i sveučilišne knjižnice u Zagrebu pod brojem 001183760.

<https://atelijerizitnjak.com/>

<https://www.youtube.com/user/atezit>

Program umjetničke organizacije Atelijeri
Žitnjak 2022. podržali su Ministarstvo kulture
i medija RH, Gradski ured za kulturu, među-
gradsku i međunarodnu suradnju i civilno
društvo Grada Zagreba i Zaslada Kultura Nova.