

04/06 | u 21 h
koncert **ŽARKO HAJDARHODŽIĆ & EDIN KARAMAZOV: CONFRONTING SILENCE** ▲ |

03/06 – 22/06/2003

START SOLO #001
MARIO MIŠKOVIĆ ▲ | ▼ | ● |



07/06 | u 19 h
tribina **ODNOSI UMJETNIČKIH INSTITUCIJA I GRADOVA** ▲ |



24/06 | u 20 i 21 h
WATT+EAO / ŽELJKA SANČANIN: PRIVATE IN VITRO ▼ ▲ |



27/06 – 20/07/2003
START SOLO #002
HUŠMAN ANA ŠERIĆ
CROSS TREE ▲ |

03/07 – 20/07/2003

START SOLO #003
DUNJA SABLIĆ
VILA VELEBITA ▼ |



08/07 | u 19 h
GORAN ĐORĐEVIĆ: POVIJEST I MUZEJ MODERNE UMJETNOSTI ▲ |



10/07 – 20/07/2003
START SOLO #004
MARKO TADIĆ
HOUSEHOLD ● |

12/07 | u 21 h
projekcija filmova **TOMISLAVA GOTOVCA** ▲ |



23/07 – 04/09
INVENTURA ▲ |

05/09 – 21/09/2003

START SOLO #005
TIHOMIR MATIJEVIĆ
ZEČJA POSLA ▲ |



START SOLO #006
MARTINA MEŠTROVIĆ
ČOVJEK JEDNE DIMENZIJE ▼ |



25/09 – 17/10/2003
PRIVREMENO BEZ NASLOVA ■ ● ▼ ▲ |



24/10 – 21/11/2003
CODE:RED – SEKTOR ZAGREB ■ ● ▼ ▲



**Pokaži mi.
Da, to je to.**



ARMORY SHOW, NYC 1913.

SADRŽAJ

ARTIST PAGES:

- 02 | MARIO MIŠKOVIĆ
- 04 | HUŠMAN ANA ŠERIĆ
- 06 | DUNJA SABLJIĆ
- 10 | MARKO TADIĆ
- 12 | MARTINA MEŠTROVIĆ
- 13 | TIHOMIR MATIJEVIĆ

- 08 | ŽARKO HAJDARHODŽIĆ & EDIN KARAMAZOV
| CHARLES ESCHE
- 09 | GORAN ĐORĐEVIĆ: POVIJEST I MUZEJ
MODERNE UMJETNOSTI
| TOMISLAV GOTOVAC
| WATT+EAU / ŽELJKA SANČANIN

- 11 | PRIVREMENO BEZ NASLOVA

- 14 | RENATA SALECL:
KUSTOSI IZMEĐU NOVCA I UMJETNOSTI
- 15 | CODE RED: SEKTOR ZAGREB

- 16 | INVENTURA I CODE RED

N O V I
 N E - G
 A L E R
 I J E -
 ■ ● ▼ ▲
 # O 1 ■
 S H O W
 R O O M
 ● B L A
 C K B O
 X ▼ W H
 I T E C
 U B E ▲
 T E S L
 I N A 7
 ■ Z A G
 R E B ●
 H R - 1
 O O O O
 ▼ + O 1
 - 4 8 7
 2 5 8 2
 ▲ N O V
 A @ A G
 M . H R
 ■ ● ▼ ▲

Galerija NOVA

E-mail: nova@agm.hr

AGM

Mihanovićeve 28 | Zagreb

Tel. +01/4856 307

Fax. +01/4856 316

E-mail: agm@agm.hr

AGM

program: Što, kako i za koga/WHW

tehnička realizacija: Davor Mihalić

program Galerije Nova podržavaju:

Gradski ured za kulturu Grada Zagreba

Ministarstvo kulture Republike Hrvatske

Ured za udruge Vlade Republike Hrvatske

Institut Otvoreno društvo Hrvatska

British Council

predavanja ostvarena kroz platformu Clubture

WHW se zahvaljuje svima koji su svojim strpljenjem i podrškom omogućili realizaciju programa

Galerijske novine br. 01

Zagreb | lipanj 2003.

suizdavači: Što, kako i za koga/WHW

AGM

urednici novina: Što, kako i za koga/WHW

vizualni identitet Galerije NOVA: Dejan Kršić

pisma: FF Bonn, HTF Gotham, Swift EF

soundtrack: Momus

papir: Munken Print

tisak: Tiskara Zelina

naklada: 1000

START SOLO #001

MARIO MIŠKOVIĆ

mario.miskovic@zg.hinet.hr

Ilica 174, HR-10000 Zagreb

Rođen 1977. u Windsoru - Ontario, Kanada

1996. upisuje LIKOVNU AKADEMIJU u Zagrebu - slikarski odjel.

2002. diplomirao u klasi E. Kokota.

Živi i radi u Zagrebu.

SKUPNE IZLOŽBE

1998. 25. salon mladih, Zagreb

1999. Zaboravljeno selo, Attack, Zagreb

SG2.0, Split

2000. Novi početak, SC, Zagreb

Break 21, Ljubljana

2. zagorski salon, Krapina

Tjelesno, HDLU, Zagreb

2001. Media City, Windsor

Short Film Festival, Oberhausen

2002. ko je ubio harmoša oskara?, ALU, Zagreb

Break 21, Ljubljana

2003. 3. zagorski salon, Krapina

POPIS RADOVA

Titlovi | 10 medijapan ploča 100x30, 2003.

Iz Zagreba | 40 fotografija, 9x13, 2003.

Iz Gorice | 40 fotografija, 9x13, 2003.

Kurilovec | 6 fotografija, 20x30, 2003.

V Kurilovec | video, 1.20, 2003.

Photo album | 80 dijapozitiva, 2002.

Serijske međusobno povezanih radova Maria Miškovića u svakodnevnom kontekstu sustavno bilježe i propituju pozadinu informacijske manipulacije, područje i dosege medijske kontaminacije, kao i niz rubnih socijalnih, sub-urbanih i kulturoloških fenomena.

Serijski impersonalno oblikovanih slika transkript je dijaloga jedne od ključnih sekvenci filma *Bad Lieutenant* Abela Ferrare. Serija nastala fragmentacijom filmskog kadra i postupnim negiranjem slikarskog poteza povezana je sa ranijim autorovim slikarskim radovima koji za svoje polazište uzimaju scene ili dijaloge popularnih američkih hitova poput: *Karate Kid I*, *American Ninja*, *Youngblood*... Mario manipulira filmskim materijalom na način da digitalnim fotoaparatom isprva snima televizijski ekran, te potom fotografije koje strukturom evociraju filmski kadar i televizijski ekran koristi kao matricu koju dodatno obrađuje. Izdvajajući iz kontinuiteta filmske naracije pojedini kadar ili dijalog, autor naglašava načine održavanja i mijenjanja komunikacije uslijed redistribucije informacija. Koristeći titlove kao glavni slikarski motiv, Mario se svjesno poigrava prijevodom koji je u odnosu na original često neadekvatan te pojedina filmska rečenica odmakom od originala postaje višeznačna.

Dva niza *on the road* fotografija izloženih na nasuprotnim zidovima galerije svojevrstni su dokumentarni, dnevnički prizori svakodnevice snimljeni digitalnim aparatom za vrijeme vožnje automobilom. Serija nastaje kao kontinuirani *work in progress* na putu iz Zagreba u Veliku Goricu te po povratku iz Gorice za Zagreb. Svakodnevno prolazeći navedenu putanju u ritmu odlaska na posao i povratka kući, kroz prozor automobila snimljeni prizori na brzinu, usputno, iz ruke bilježe jednoličnu putanju ceste markiranu jumbo plakatima. Serija upućuje na činjenicu da danas gotovo da i nema javnog mjesta lišenog medijskih, propagandnih ili političkih poruka. One se legitimiraju kao određena vrsta sustavnog, svakodnevnog zatupljivanja, propagandnog nasilja ekonomske tranzicije koja se uz prostor grada i medije protegnula na različite međuzone i samu prirodu. Drugi dio foto-video dnevnika bilježi neke naoko obične mikrosituacije koje se ciklički ponavljaju u svakodnevnom životu sela Kurilovec, u kojem se nalazi umjetnikov atelijer. Autor bilježi specifičnu dinamiku života na selu sustavno portretirajući ljude kako stoje ispred raspela na raskršću uz koje se nalazi i autobusna stanica. Opse-

sivno fotografiranje istog mjesta koje funkcionira kao svojevrstni mikro-centar sela, također se događa usputnim registriranjem uobičajenih, nepretencioznih pomaka. Jedan od motiva koji bilježi ritam seoske svakodnevice su biciklisti; Mario ih snima isključivo u Kurilovcu, iznova kroz prozor automobila. Dok je u gradu vožnja biciklom vezana za svojevrstni urbani životni stil, na selu bicikl je osnovno prijevozno sredstvo koje se koristi bez obzira na klasnu i dobnu pripadnost.

Treći dio izložbe problematizira specifičan oblik legaliziranog nasilja. Serija dija pozitivna iz privatnog albuma donosi scene ubijenih životinja u profesionalnom lovu. U izvorni fotoalbum nalik onim obiteljskim, umjetnik je intervenirao na način da je skeniravši fotografije prekadirirao njihov izrez te iz kadra izostavio lica lovaca koja bi upućivala na njihov identitet, pa središte fotografija zauzima samo mnoštvo mrtvih životinja. Izlažući zajedno ove serije radova, umjetnik sučeljava i posredno uspoređuje dvije vrste drugačije usmjerenih opsesija, propituje njihovu opravdanost i smisao naglašavajući njihov "besmisao" ali i egzistencijalnu važnost koja se realizira kroz uporna i gotovo prisilna ponavljanja.

Radovi Maria Miškovića razvijaju specifičan senzibilitet razotkrivanja neobičnih detalja i pojava unutar svakodnevnog i poznatog. Pozicija koju pri tome zauzima sam autor mogla bi se opisati kao specifičan oblik distancirane ambivalencije koja se realizira kretanjem a svoju metaforu pronalazi u automobilu - mobilnom suvremenom domu, pokretnoj utvrdi koja dopušta da kamo god krenuli okolinu koja promiče pokraj možemo percipirati kao prostor u kojem se nalazimo i iz kojega smo istodobno izdvojeni, kao spektakl običnog koji poput filmskih sekvenci promiče pored nas. [A.D/WHW]



START SOLO #002 HUŠMAN ANA ŠERIĆ CROSS TREE

aseric@net4u.hr

Rođena 1978. u Zagrebu.

1998. upisuje nastavnički odsjek na AKADEMIJI LIKOVNIH UMJETNOSTI u Zagrebu.

2000. upisuje usmjerenje multimedija, klasa Ladislava Galete Apsolventica na ALU Zagreb.

2001. CEPUS stipendija, VITVARNY UMENI, Brno, klasa Richarda Fajnora
Od 2002. voditeljica video workshopa u CENTRU ZA KULTURU NOVI ZAGREB.

IZLOŽBE

1997. 24. salon mladih, HDLU, Zagreb

2001. Globalfoto skole, Kopenhagen

2002. START, Mestna galerija Ljubljana

2002. Here Tomorrow, Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb

2002. 2001 Svijet nikad više neće biti isti 2002, LOODS6, Amsterdam

2003. Moj zagreb kak imam te rad [samostalna izložba], Galerija Močvara, Zagreb

2003. START, Galerija Karas, Zagreb

FILM | NAGRADE | FESTIVALI

1997. happening Krik, Multimedijalni centar Zagreb

2001. animatorica na animiranom filmu *In Between*, autorice Nicole Hewitt

film *Target* ulazi u panoramu na Svjetskom festivalu animiranog filma u Zagrebu [Animafest]

nagrada galerije Hajdarević, Festival jednogminutnog filma, Požega

film *Target* ulazi u službeni konkurenciju na Festivalu animiranog filma u Utrechtu

2002. Kamov - autorica jedne od četiri sekvence omnibusa, produkcija Zagreb film

2003. SKAZ - animirane video sekvence za kazališnu predstavu *U životu je važno* autorice Željke Veverice

Ovo je priča o imaginarnoj povijesti naše obitelji, koja je počela kada su na kronici REVIJE JEDNOMINUTNOG HRVATSKOG FILMA u Požegi nehotično zamijenili naše identitete. Nakon toga, pregledavajući fotografije iz obiteljskih albuma, zaključile smo da neki događaji, bez obzira na nepodudaranja u vremenu i prostoru, imaju vrlo sličan vizualni identitet. Tako smo zaključile da su se naši preci često "susretali" na prostorima Balkana i bivše Austro-Ugarske Monarhije, da su zajedno putovali, međusobo se posjećivali...

Zaključivši da smo ipak u nekakvoj krvnoj vezi, a krv nije voda, odlučile smo izraditi obiteljsko stablo i pronaći taj ključni trenutak.

Budući da smo i same dio takozvane cyber generacije, odrasle u doba u kojem stvarnost već pomalo izmiče kontroli i gubi se granica između stvarnog i virtualnog, u doba genetskog inženjeringa i visokih tehnoloških dostignuća, nismo našle niti jedan razlog zbog kojeg ova priča ne bi bila istinita.

[HUŠMAN ANA ŠERIĆ]

ana@mi2.hr

Hrastova 73, HR-10000 Zagreb

Rođena 1977. u Zagrebu.

2002. diplomirala na AKADEMIJI LIKOVNIH UMJETNOSTI u Zagrebu, odjel multimedija.

1999. CEEPUS stipendija, ACADEMY OF FINE ARTS, Cluj-Napoca.

2000. CEEPUS stipendija, FAVU, Brno.

IZLOŽBE

1998. 25. godina ZILIK-a, Karlovac

1999. Break 21, Ljubljana, Slovenija

2000. Festival jednogminutnog filma, Požega

2001. Art-me, hrvatska selekcija, Velika galerija ALU, Sarajevo

14es Instants Video, Manosque

in >side<-out, s Lalom Raščić i Željkom Blaće, Galerija PM, Zagreb

34. zagrebački salon, <http://www.beforeandafter@mi2.hr>

2002. Les films du dimanche de l'Institut Français d'Architecture

11. dani hrvatskog filma

Projekt: Broadcasting, posvećen Nikoli Tesli, Tehnički muzej, Zagreb

START, Mestna galerija Ljubljana

Femisfera festival, Poreč

Deseta hrvatska revija jednogminutnih filmova, Požega

Time Codes, Međunarodni bijenale mladih umjetnika, Vršac

7. Međunarodni festival novog filma i videa, Split

Urbani festival, Treća smjena, Zagreb

Contemporary Croatian photography & video art, PHOTO 2002, Amsterdam

Video galerija, Zagreb

2003. 12. dani hrvatskog filma

All The extras [s Lalom Raščić], Galerija Močvara, Zagreb

VIDEO | FILM | ANIMACIJA

1998/99. asistentica-animatorica, *in/dividu*, režija: Nicole Hewitt

1999. Daily Progress, HI8/mini DV, 1'

O Ljubavi, 12 stop frame animacija 1'-2', 16 mm film

2000. Bunar, mini DV 42'

koautorica festivalske špice za 19. Festival animiranog filma Zagreb

2000/01. animatorica na filmu *In between*, režija: Nicole Hewitt

2001. Daily Progress, mini DV 6'47"

Štrikanje, HI8/mini DV, 6'

2002. video spot *Ruke*, Darko Rundek, s Lalom Raščić

Broadcastingthing, video 5'32", s Lalom Raščić

Jabuka/The Apple, animacija, 0'35"

Sirena - 2', Šora u busu - 1', Psi - 2' animacije, produkcija grupa KUGLA

Selidba ateliera Ivana Kožarića za izložbu Dokumenta 11, mini DV, dokumentarni film, 8', produkcija HDLU

2003. Dom, mini DV, 22', video

START SOLO #003 DUNJA SABLJIĆ VILA VELEBITA

dusablic@inet.hr

Rođena 1978. u Rijeci.

Apsolventica UMJETNIČKE AKADEMIJE SVEUČILIŠTA U SPLITU, Odsjek za dizajn vizualnih komunikacija, klasa Dan Okija.

1994. autorica slikovnice *Lavagrad*, tisak *Novi List*, Rijeka;
predstava na temu slikovnice *Lavagrad*, pod vodstvom Siniše Posarića, amatersko kazalište Viktor Car Emina, Rijeka

2000-2001. sudionica workshopa *Minute audio*/Tomas & Craighead. Gosti UMJETNIČKE AKADEMIJE SVEUČILIŠTA U SPLITU, www.umass.hr/1audio

2001. nagrada Galerije Beck, 9. hrvatska revija jednogminutnog filma, Požega.

2002. samostalna izložba, MMC, Galerija OK, Rijeka.

2003. autorica CD-ROMA MEĐUNARODNA LIKOVNA KOLONIJA, Medulin;
predstavljenog u MMC LUKA, Pula

CD-ROM: VILA VELEBITA

>...jedan crtež broda u plamenu koji je djed Anton nazvao Vila Velebita, "krivac" je za nastanak ovog projekta koji piše istinite događaje havarije broda Velebit.<

Interaktivna priča o stvarnim događajima obuhvaća četiri dijela: pomorski dnevnik Antona Sablića [II. časnik stroja] o odiseji broda *Velebit* [1941-1944]; interaktivnu poetsku video igru, koja nas vodi kroz djedove crteže; biografiju obiteljskog albuma kroz fotografije i video bakinog pripovijedanja; rodni grad Bakar kroz video priču najstarijeg mještana Teodora Luzera, pjesnika, suosnivača i voditelja radijskog programa "Primorska poneštrica". Ovaj CD-ROM je vrsta slikovne knjige koja audio-vizualnom interakcijom oživljava prošlost i vjerno iščitava događaje šetnjom kroz virtualni prostor. [DUNJA SABLJIĆ]

Runtime Error!

Prica o djedu

Bilo mi je tek šest godina, ali sjećam se njihovih riječi i toplog pogleda. Svako poslijepodne dok su drugi djedovi svoju umučad vodili u setnju, djed i

ja raspravljali smo o bojama i slicicama koje sam skupljala za svoju malu zbirku. Djed bi uzeo svoje smijesne naočale sa debelim crnim okvirom, stavio ih na nos te pomno promotrio sliku. U međuvremenu sam pripremila svoju malu bilježnicu, i on bi počeo crtati. Dok je crtao nisam ga nista pitala, jer nije volio da ga se ometa. Tako bi oboje suhneli. Kada je crtez bio nacrtan on bi mu dao i me.

Najviše je volio crtati ruže i brodove. Vjerojatno zato što je baka voljela ruže. Jednom je nacrtao more i brod u plamenu. Brod se zvao Vila Velebita. Pitala sam ga zašto je nacrtao brod koji gori. Djed je dugo gledao crtez. I zatim je počeo pričati o bavariji broda Velebit koju je proživio zajedno sa 34 člana posade broda. Meni je to zvučalo kao fantazija.

START SOLO #004

MARKO TADIĆ HOUSEHOLD

markotadicus@yahoo.com

Rođen 1979. u Sisku. Studira slikarstvo na ACCADEMIA DI BELLE ARTI u Firenzi.

IZLOŽBE

2002. *START*, Mestna galerija Ljubljana
2003. *START*, Galerija Karas, Zagreb

Radovi Marka Tadića nastaju kao *crossover* slikarstva, grafita i ambijentalnih instalacija. Marko često slika na odbačenim ili jeftinim upotrebnim predmetima: kičastim plastičnim tanjurima, drvenim kuhinjskim daskama, jeftinim podloščima, poklopcima za boje... Njegove slike razvijaju specifičnu ikoniku spajajući atraktivan, koloristički grafizam s fragmentima riječi i rečenica, oblikujući tako apsurdne slogane i neobične slikovne kombinacije. Posredno, Markovi radovi referiraju širok registar popularne kulture koji uz urbani kontekst svakodnevice zahvaća elemente filmske i strip estetike, ikonografiju suvremenog dizajna, mode i muzike. U ambijentu *Household* grafitiranje izmješta iz urbanog konteksta u svijet običnih, upotrebnih predmeta domaćinstva. *Household* propituje status umjetničkih te svakodnevnih objekata, upotrebnu i dekorativnu funkciju, njihovo preklapanje i reverzibilnost. *Household* se oblikuje u dijalogu s prostorom izlaganja. Cjelokupno zatečeno stanje napuštenog prostora, nekad dućana popularne obuće, poslužilo je kao podloga i kontekst u koji autor unosi svoje radove, u koji slobodno intervenira grafitirajući zidove, slikajući po tapisonu i zatečenom izvornom mobilijaru. Uz grafitirane *ready-made* domaćinske predmete, *Household* uključuje slike, polaroide i plakate. *Household* je svojevrsni *work in progress* koji tematizira proces i nastanak umjetničkog rada i istodobno funkcionira kao privremeni radni atelijer u kojem umjetnik može boraviti i raditi te družiti se posjetiteljima i prijateljima i nakon samog otvorenja. Projekt upućuje na preklapanje umjetničke prakse i svakodnevnog života, te općenito, na manjak radnog umjetničkog prostora kao i na mogućnosti privremenog kreativnog prisvajanja i 'privatiziranja' različitih disfunkcionalnih urbanih zona. [AD/WHW]

START SOLO #005

TIHOMIR MATIJEVIĆ ZEČJA POSLA

Sjenjak 10, HR-31000 Osijek
tihomir_matijevic@yahoo.com

Rođen u Našicama 1975. Živi i radi u Osijeku.

2000. diplomirao na AKADEMIJI LIKOVNIH UMJETNOSTI u Zagrebu, odjel kiparstva, klasa Stanka Jančića.

1998. stipendija, INDIANA UNIVERSITY OF PENNSYLVANIA kod prof. Jima Nestora. Od 2001. predaje crtanje, modeliranje i likovnu obradu metala na ŠKOLI ZA TEKSTIL, PRIMIJENJENU UMJETNOST I DIZAJN, Osijek

Djeluje u sklopu likovne udruge GRADDONJI, Osijek.

IZLOŽBE

1998. *Sculpture from the basement*, Philadelphia

1999. Raiffeisen bank, izložba sudionika kiparske kolonije *Veselje*, Zagreb

2000. *Prva internacionalna kolonija Neoprimitivs*, Počitelj
Internacionalni projekt Pax Dumubiana, Vukovar

2001. Galerija VN, Zagreb [samostalna izložba]
17. *slavonski biennale*, Galerija likovnih umjetnosti, Osijek
Graddonji, Muzej Slavonije - *Napad na muzej, Božić u Osijeku*

2002. *Panonija*, Galerija Lurdy, Budimpešta
Hotel Kazamat, radionica **Rona Sluika**, Osijek

2003. 18. *slavonski biennale*, Galerija likovnih umjetnosti, Osijek

KNJIGE UMJETNIKA

2003. *Žabakazuda za početnike*, samizdat

NAGRADE I PRIZNANJA

2003. 18. *slavonski biennale*, otkupna nagrada

Zečevi nisu multipli, tj. umjetnička djela industrijski proizvedena u više istovjetnih komada, nego su modelirani rukom. Radi se o dvostrukoj inverziji: ne oponaša stroj čovjeka, nego čovjek oponaša stroj. Upravo taj postupak multiplikacije osnovnog modela u gotovo identične primjerke omogućava osnovno značenje rada i funkcioniranje metafore o suvremenom društvu dezindividualiziranih pojedinaca, prepuštenih kontroli i manipulaciji struktura moći i diskursa kulture. [ANA MARIJA KOLJANIN]

START SOLO #006

MARTINA MEŠTROVIĆ ČOVJEK JEDNE DIMENZIJE

martinamestrovic@net.hr

Pere Kvržice 6, HR-10000 Zagreb

Rođena 1974. u Zagrebu. Diplomirala kiparstvo 1998. na ALU, Zagreb.

IZLOŽBE

1995. Galerija Matice iseljenika, Zagreb

1997. Galerija Vladimir Nazor, Zagreb

Galerija SC, izložba *Veselje*, Zagreb

6. *triennale hrvatskog kiparstva*, Gliptoteka, Zagreb

6. *memorijal male plastike i medaljarstva "Ivo Kerdić"*, Osijek

1998. *Krijes koncert* - multimedijski projekt, Gornje Vrapče

1999. izložba *Zaboravljeno selo*, Attack, Zagreb

2000. Galerija SC, izložba mozaika, Zagreb

2001. Galerija SC, izložba *Od preživljavanja do hedonizma*, Zagreb

NAGRADE

Rektorova nagrada Sveučilišta u Zagrebu, 1997.

Posebna rektorova nagrada za izložbu *Veselje*, 1997.

JAVNI RADOVI

Skulptura 2 - "Prizemljena privlačnost, jedno brdo i jedna šuma", Brezovica

Bista Alojzija Stepinca - Caritas, Brezovica

Skulptura "Plavo u bijelom", Raiffeisen banka, Zagreb

"Sloboda da se radi ili gladije uključuje mukotrpan rad, neizvjesnost i bojazan za veliku većinu stanovništva. Suvremeni čovjek zarobljen je obavezama posla, stjecanjem, razapet je, podložan plimama i oseama, tj. inženjeriji i mašineriji suvremenog društva koje guta, ždere, melje pojedinca, sve do gubitka vlastitog identiteta. Tinski rad, zajednički život i zabava prodiru u unutarnji život privatnosti i praktično eliminiraju mogućnost takve izolacije u kojoj pojedinac, povučen u sebe samoga, može misliti, pitati, nalaziti se. Teorija i praksa sputavanja, prividno dinamičko, ovo društvo je potpuno statički sistem života." [HERBERT MARCUSE, ČOVJEK JEDNE DIMENZIJE: RASPRAVE O IDEOLOGIJI RAZVIJENOG INDUSTRIJSKOG DRUŠTVA, "VESELIN MASLEŠA", SVJETLOST, SARAJEVO, 1989]

Instalacija *Zečja posla* koristi galerijski prostor za metaforičko prikazivanje određenih aspekata suvremenog društva. To prikazivanje ostvareno je crtačkom i skulptorskom realizacijom humanoidnog zečjeg lika kroz upotrebu komunikacijskog modela znakovnog priopćavanja, te kič predmeta potrošačkog društva, čijim se povezivanjem i rekontekstualiziranjem uspostavljaju nova značenja. Humanoidni zečji likovi korišteni u instalaciji svojom formalnom realizacijom, odnosom dimenzija i prostornim rasporedom, uspostavljaju značenja koja se iščitavaju kao stanja straha i nesigurnosti u suvremenom društvu, vezana uz situaciju konstantne podložnosti nadzoru i nadgledanju, te izloženosti pogledu drugog.

Približno tisuću glinenih figurica [5-15 cm] dobroćudnih humanoidnih zečeva, postavljenih u zbijenu grupu unutar kruga, čine podni reljef u središtu izložbenog prostora. Na zidovima galerije iscrtani su u natprirodnoj veličini [2-2.5m] obrisi prijetećih likova humanoidnih zečeva, kojima je umjesto lica upisan natpis 'BEWARE'.

Značenje instalacije proizlazi iz prostornog i semantičkog odnosa ovih dvaju dijelova, te iz pozicije promatrača. U instalaciji je korišten lik zeca jer zec konotira kukavičluk. Simptomatično je za "kukavice", kao i za psihologiju mase, "držanje u grupi" gdje jedan drugome "čuvaju leđa". Približno identično oblikovane figure zečića, koji nalikuju masovno proizvedenim igračkama ili ukrasnim kič figuricama, ukazuju na uniformnost i konformizam karakterističan za suvremeno potrošačko društvo, pozivaju na identifikaciju, suosjećanje s poznatim klišeiziranim simpatičnim likom. Nasuprot masi jednakih i malenih stoje veliki i moćni pojedinci koji posjeduju moć nadzora i manipulacije. Njihov je lik vizualno realiziran krajnje reducirano, u formi znaka, apostrofirajući stvarnu neodredivost, netransparentnost i nedodirljivost strukture vlasti iz pozicija malenih i slabih. U prostoru između zida, tj. zidnog crteža i podnog reljefa, nalazi se promatrač čija je pozicija ambigvitetna - nalaže preispitivanje udjela vlastite pripadnosti pasivnoj jednoobraznoj masi, ili moguću izuzetost iz prostora pod kontrolom i nadzorom. Instalacija svojom strukturom aludira na **Benthamov Panopticon** [ovdje prisutan u inverznom obliku] te konotira **Foucaultov** pojam "panopticism", čiji je paradigmatičan oblik zatvorska ustanova. "Glavna je uloga panoptikona kod zatvorenika stvoriti osjećaj stalne i svjesne vidljivosti koja omogućava trenutnu primjenu vlasti" [MICHEL FOUCAULT, NADZOR I KAZNA, ZAGREB 1994]. U pitanju je "nehumana" tehnologija nadzora, a "humanost" nadgledanih u instalaciji potencirana je tehnologijom proizvodnje zečeva od gline, koja je manualna.

SRIJEDA | 04/06/2003 | 21 H

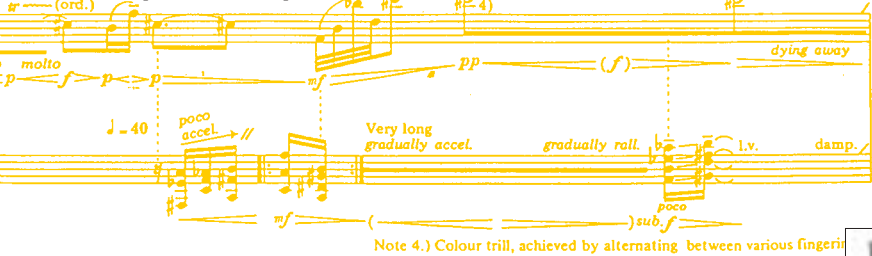
KONCERT: ŽARKO HAJDARHODŽIĆ I EDIN KARAMAZOV: CONFRONTING SILENCE

Rene Esperé: TRIVIUM za flautu, violinu i gitaru [1993]
Giovanni Zamboni: SUONATA a Liuto solo [1718]
Toru Takemitsu: TOWARD THE SEA za alt flautu i gitaru [1980]

- I The Night
- II Moby Dick
- III Cape Cod

Kompozicije Torua Takemitsua izvode se prvi put u Hrvatskoj.

“Takemitsu, da, ah, Takemitsu, mogu zamisliti kako Takemitsu putuje Japanom ne da bi vidio različite prizore mjeseca, nego da bi slušao vjetar u različitim stablima i vratio se u grad noseći darove. Ti darovi su transformacija prirode u umjetnost. Mi smo zahvalni.” [JOHN CAGE]



Kako su institucije oblikovane u odnosu na političke, kulturne, povijesne i ekonomske mogućnosti grada u kojem se nalaze? Kako odražavaju gradski identitet i koje su razlike između različitih urbanih lokacija? Ima li umjetnost ulogu u oblikovanju identiteta grada? Zašto u današnje vrijeme postoji usmjerenost na umjetničke zajednice u gradovima? Odražava li to ideju autentičnosti i određene lokalne boje koju umjetnička scena omogućava, ili je riječ o izazovu kapitalističkoj verziji globalizacije s kojom smo suočeni? Izražavamo li ideju grada koja je suprotstavljena nacionalnoj državi, ili joj je paralelna? sudjeluju:

- Charles Esche [ROOSEUM CENTAR ZA SUVREMENU UMJETNOST, MALMÖ]
 - Lene Crone Jensen [ROOSEUM CENTAR ZA SUVREMENU UMJETNOST, MALMÖ]
 - studenti posljediplomskog programa Kritičkih studija, AKADEMIJA LIKOVNIH UMJETNOSTI MALMÖ I ROOSEUM CENTAR ZA SUVREMENU UMJETNOST, MALMÖ
 - Slaven Tolj, ART RADIONICA LAZARETI, DUBROVNIK
 - Emina Višnić, URBANI FESTIVAL, ZAGREB
 - Nada Beroš, MUZEJ SUVREMENE UMJETNOSTI ZAGREB
 - Aleksandar Battista Ilić, COMMUNITY ART, ZAGREB
 - Ivana Mance, nezavisna novinarka
 - Platforma 9.81, ZAGREB/SPLIT
 - Što, kako i za koga/WHW, ZAGREB
- Tribina će se održati na engleskom jeziku

“Mislim da je oduvijek bila uloga umjetnosti ponuditi imaginativne prijedloge o tome kakve bi stvari mogle biti, i čini mi se da bi upravo umjetnička institucija, kao mjesto koje promovira ljudsku imaginaciju, odnosno na neki način vodi brigu o tom imaginativnom dijelu svih nas, trebala postati mjesto na kojem bi se zamisao svijeta drukčijeg negoli što jest, upravo trebala i mogla odvijati.

Pitanje, dakle, glasi, mogu li se postojeće umjetničke institucije transformirati iz nečeg što u osnovi funkcionira tek kao sabirno tijelo, u nešto gdje će se ljudi moći skupiti i zajednički početi misliti stvari na drukčiji način. To predstavlja izazov za sve umjetničke institucije. [...]

Ne mogu vam, dakako, dati potvrđan odgovor ali mogu pokušati pokazati da se idući malim koracima, zaobilaznim putem skromnih, nenametljivih prijedloga, ljudi susreću s umjetničkim projektima i zajednički promišljaju stvari drukčije. Imaginacija je, dakle, ključ, a okupljanje praksa.”

[INTERVIEW: Charles Esche - Model skromnih prijedloga, Ivana Mance, ZAREZ, BROJ 91, 07/11/2002]

SUBOTA | 07/06/2003 | 19 H TRIBINA “ODNOSI UMJETNIČKIH INSTITUCIJA I GRADOVA”

KRITIČKI STUDIJI, MALMÖ

Kritički studiji u Malmöu su posljediplomski program koji je nastao u suradnji između AKADEMIJE LIKOVNIH UMJETNOSTI I ROOSEUM CENTRA ZA SUVREMENU UMJETNOST u Malmöu. Taj novi model suradnje propituje uloge institucija, stvarajući nove uvjete za proučavanje širokih tema umjetnosti, produkcije i izlaganja, u kontekstu javnog prostora, vizualne kulture i ekonomskih tendencija. Namjera Kritičkih studija u Malmöu je ukinuti granice između umjetničke teorije i prakse. Kritički studiji okupljaju manju grupu studenata iz različitih područja: umjetnike, teoretičare, kritičare i kustose. critical_studies@khm.lu.se

ROOSEUM CENTER FOR CONTEMPORARY ART
Box 4097, Gasverksgatan 22, SE-20312 Malmö
www.rooseum.se

MALMÖ ART ACADEMY
Box 17083, Föreningsgatan 42, SE-20010 Malmö
www.khm.lu.se



UTORAK | 08/07/2003 | 19 H | PREDAVANJE GORAN ĐORĐEVIĆ: POVIJEST I MUZEJ MODERNE UMJETNOSTI

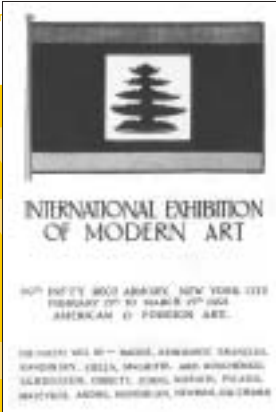
Goran Đorđević, nekadašnji umjetnik, posljednjih desetak godina radi kao vratar u njujorškom Salon de Fleurus, instituciji posvećenog sakupljanju i očuvanju sjećanja na modernu umjetnost.

Jedan od posjetitelja Salona de Fleurus prije više je godina ispričao Đorđeviću priču o povijesti moderne i o MUZEJU MODERNE UMJETNOSTI [MUSEUM OF MODERN ART]. Ta mu je priča bila zanimljiva, pa ju je u mnogim prilikama prepričavao prema sjećanju. To je priča o porijeklu povijesti moderne umjetnosti 20. stoljeća i o ulozu koju je u njoj odigrao njujorški MUZEJ MODERNE UMJETNOSTI [MOMA] i njegov prvi direktor Alfred H. Barr Jr. Priča datira iz sredine 30-ih godina prošlog stoljeća, a nakon 2. svjetskog rata prenesena je u Evropu i usadena u kolektivno pamćenje kao prirodna povijest moderne umjetnosti kakvu je poznajemo danas.

Salon de Fleurus nalazi se na adresi
41, Spring Street #1AR
New York
NY 10012

Radno vrijeme: srijeda - subota 20:00-22:00.

Posjet se može dogovoriti na tel: [212] 334 4952.



ČETVRTAK | 12/07/2003 | U 21 SAT TOMISLAV GOTOVAC TRILOGIJA: PRAVAC - PLAVI JAHAČ - KRUŽNICA



Umjetnički radovi Tomislava Gotovca su kompleksni, višeslojni cross-roads projekti u kojima se isprepleću likovne umjetnosti, avangardni film, preformans, body art i konceptualistička praksa. Jedan je od doajena strukturalističkog avangardnog filma, performansa i body arta koji je već potkraj pedesetih, na neki način najavio inovativne tendencije koje su obilježile rad nadolazeće generacije umjetnika i filmaša.

“Trilogija: Pravac - Plavi jahač - Kružnica” svojom konceptualnom jasnoćom kulminacija je avangardnog, strukturalističkog filma u Hrvatskoj, a njeni fascinirajući učinci postignuti su pomno definiranim režijskim postupcima i snimateljskim metodama. Tomislav Gotovac od 1963. prikazuje filmove na domaćim i inozemnim filmskim festivalima [GEFF, Zagreb, 1963 - 1970; The Third Avant-Garde Film Festival, London, 1979 i dr.] te učestvuje u brojnim antologijskim predstavljajima [Other Side, European Avant-Garde Cinema 1960-1980, American Federation of Arts, New York, 1983; Avant-Garde Films and Videos from Central Europe, London, 1998. i dr.]

“Pravac” [Stevens - Duke]
eksperimentalni dokumentarni film
1964, 16 mm, 79 m, 9 min, c/b, zvuk

“Plavi jahač” [Godard - Art]
eksperimentalni dokumentarni film
1964, 16 mm, 135, 14 min, c/b, zvuk

“Kružnica” [Joutkevič - Count]
eksperimentalni dokumentarni film
1964, 16 mm, 12 min, c/b

kamera, montaža: Petar Blagojević-Arandelović
produced by: Petar Blagojević-Arandelović, Tomislav Gotovac
AKADEMSKI KINO KLUB, Beograd

UTORAK | 24/06/2003 WATT + EAU / ŽELJKA SANČANIN: PRIVATE IN VITRO 20 h - absent / introversion 21 h - ecstatic / live

KONCEPT / VIDEO: Željka Sančanin, Andrej Vučenović
KOREOGRAFIJA / IZVEDBA: Željka Sančanin
PRODUKCIJA: Projekt WATT+EAU / Bad.Co & EkS-Scena

Solo koreografija/video instalacija Private in Vitro dio je koreografskog research projekta WATT+EAU nastalog kroz suradnju Bad.Co i

EkSperimentalne slobodne scene. “Trenuci perceptualne subverzije, manipulacije gledateljeva pogleda kada se slika u pokretu shizofreno odvoji od tijela u pokretu, uvode koncept deteriorizacije. Granice između virtualnog i imaginarnog su otuđene, fragmentirane i distorzirane. Neizbježan osjećaj nadgledanja, invazije na privatnost izvođačice, istovremeno konstituira nelagodan osjećaj vlastite uloge promatrača, ali i ugodne distance koja onemogućuje neposredno uključenje publike u izvedbu.” [IVANA IVKOVIĆ]

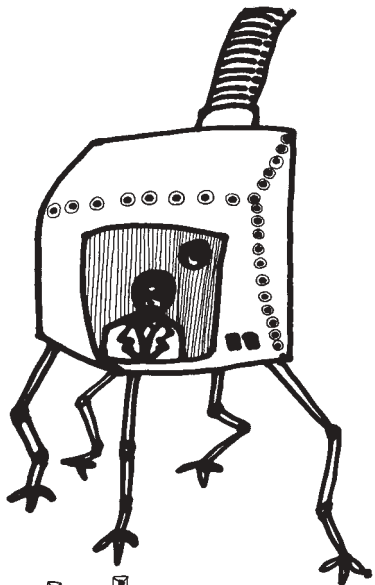
Koreografija je dosada bila izvedena na različitim lokacijama [salon namještaja, predvorje hotela, privatni stan, umjetnička galerija], a buduće izvedbe se planiraju na kazališnoj pozornici, prostoru shopping centra i uličnom prostoru. Mijenjajući mjesto svoje izvedbe, osnovni koncept Private in Vitro svaki se put iznova osmišljava vođen osnovnim pitanjem i interesom projekta: koji parametri definiraju privatno i javno određenog prostora, gdje su njihove granice i kojim se elementima izvedbe oni mogu narušiti, kako oblikovati intimno mjesto solo igre s obzirom na javni

prostor publike, u kakvom su oni međusobnom odnosu te na koji način izvođačevo privatno ulaziparazitira u polje privatnosti drugoga/gledatelja, posjetitelja.

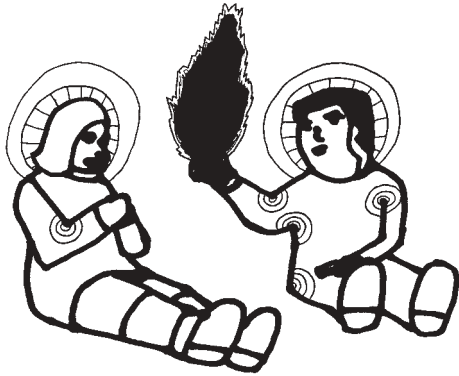
BIOGRAFIJA

Rođena u Zagrebu 1979. Apsolventica komparativne književnosti i povijesti umjetnosti na Filozofskom fakultetu u Zagrebu. Zajedno sa Sašom Božićem i Andrejom Vučenovićem osniva 1998. alternativnu kazališnu grupu OBEPYU. 2001. godine suosnivačica je EkSperimentalne slobodne scene, udruge za edukaciju i istraživanje u plesnim i izvedbenim umjetnostima.

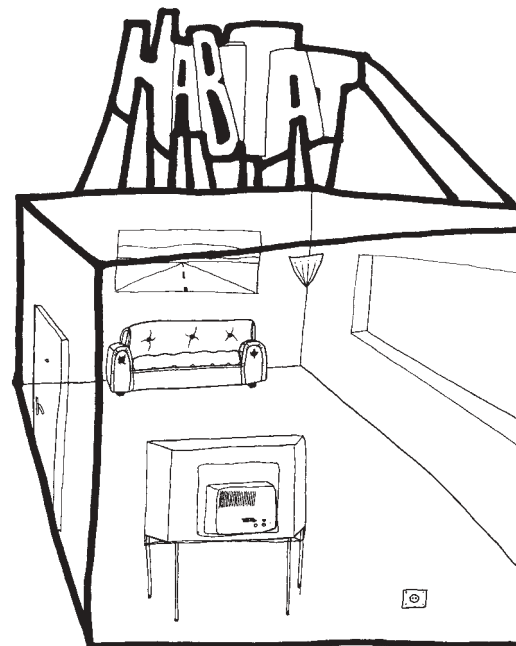
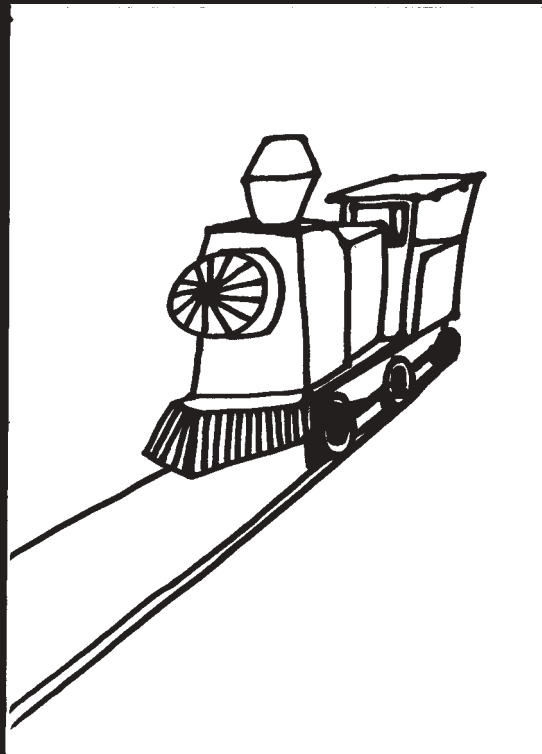




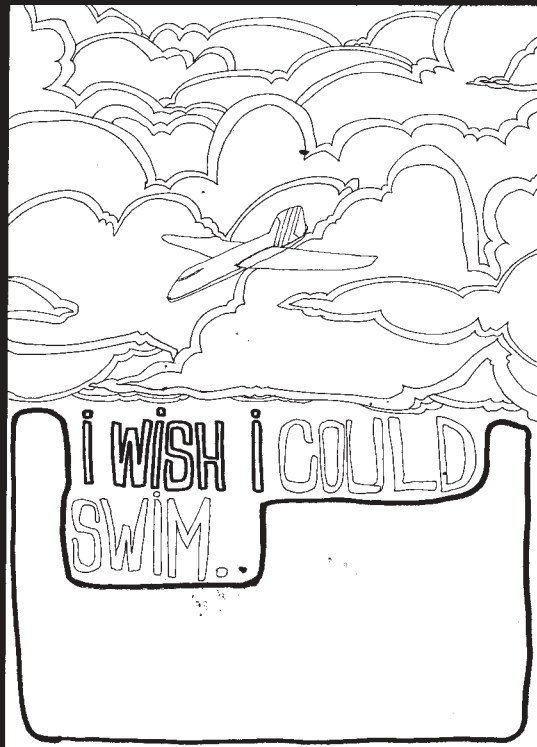
I made her runaway



MY HORSE
FLIES.



I'll tell you all my
secrets but I'll lie 'bout
my past.



PRIVREMENO BEZ NASLOVA 25/09 – 17/10/2003

...Ponavljanje je presudan izraz za ono što je kod Grka bilo sjećanje. Kao što su Grci tada učili da je svako saznanje sjećanje, tako nova filozofija želi učiti da je čitav život ponavljanje...

... Ponavljanje i sjećanje su isto kretanje, samo u suprotnom smjeru. Jer ono čega se sjećamo bilo je i povratno se ponavlja, nasuprot čemu se stvarno ponavljanje unaprijed sjeća. Zato ponavljanje usrećuje čovjeka, dok ga sjećanje čini nesretnim...

... Potrebna nam je mladost da bismo se nadali, mladost da bismo se sjećali, ali nam je potrebna hrabrost da poželimo ponavljanje...

... Onaj tko je izabrao ponavljanje, taj živi...

... Da nema nikakvog ponavljanja, što bi tada bio život?...

... Ponavljanje to je stvarnost i ozbiljnost bivstvovanja.

Onaj tko želi ponavljanje, sazio je do ozbiljnosti...

... Ponavljanje je nova kategorija, koju treba otkriti...

... Dijalektika ponavljanja je laka, jer ono što se ponavlja, bilo je, inače se ne bi moglo ponoviti, no baš to što je bilo čini ponavljanje novinom...

... ponavljanje je rješenje u svakom etičkom pogledu, ponavljanje je *conditio sine qua non* svakog dogmatičkog problema...

[Sören Kierkegaard, *Ponavljanje, Pokušaj u eksperimentalnoj psihologiji Konstantina Konstantinusa*, 1843]

... u ljudskoj duši postoji prisila ponavljanja koja nadilazi načelo ugone...

... prisila ponavljanja čini se prvotnijom, elementarnijom, nagoniskijom od načela ugone koje je njome istisnuto...

... ispoljavanje prisile ponavljanja (...) u visokom stupnju pokazuje nagonski karakter, a tamo gdje dolazi u opreku s načelom ugone, i demonski...

... Nagon (...) je poriv svojstven živoj organskoj tvari koji tjera na ponovno uspostavljanje nekog ranijeg stanja (...) Ovo shvaćanje nagona zvuči začuđujuće jer smo se navikli da u nagonu vidimo moment koji tjera na promjenu i razvoj, a sada bismo u njemu trebali prepoznati nešto upravo suprotno, izraz konzervativne prirode živih bića...

... Ako su, dakle, svi organski nagoni konzervativni, historijski stečeni i usmjereni na regresiju, na ponovno uspostavljanje nečeg ranijeg, onda moramo sva postignuća organskog razvoja pripisati vanjskim utjecajima koji ometaju i otklanjaju postizanje cilja...

... Konzervativni organski nagoni preuzeli su svaku od tih silom nametnutih promjena životnog toka i sačuvali je za ponavljanje. Stoga oni moraju ostaviti varljivi utisak sila koje teže promjeni i napretku, dok zapravo streme tek starom cilju, sustižući ga kako starim, tako i novim putovima...

[Sigmund Freud, *S onu stranu načela ugone*, u: *Budućnost jedne iluzije*, 1920]

Repetition is a form of change.

[OBLIQUE STRATEGIES, BRIAN ENO & PETER SCHMIDT]

... Koja je, dakle, ta funkcija traumatskog ponavljanja, ako se čini da ga ništa ne može opravdati sa stanovišta načela ugone? Zavladatai bolnim događajem, kazat će vam se - ali tko vlada, gdje je tu gospodar, da zagospodari?...

... Nema razloga da se s ponavljanjem pobrkaju ni povratak znakova, ni reprodukcija, ili modulacija s ponašanjem jedne vrsti potaknute memoracije. Ponavljanje je nešto što je po svojoj pravoj prirodi u analizi uvijek zamagljeno, zbog toga što se ponavljanje i prijenos positovjećuju u konceptualizaciji analitičara...

... Ono što se ponavlja, zapravo je uvijek nešto što nastaje - (...) kao slučajno (...)

... Kao ni u Kierkegarda, ni u Freuda se ne radi ni o kakvom ponavljanju koje počiva na prirodnome, ni o kakvom povratku potrebe. Povratak potrebe smjera na potrošnju, koja je na usluzi apetitu. Ponavljanje traži nešto novo...

...Sve što se ponavlja, mijenja, modulira, samo je otuđenje njegova smisla. Odrastao čovjek ili naprednije dijete traže u svojim aktivnostima, u igri, novo. Ali ovaj pomak prikriva pravu tajnu ludičkoga, naime najradikalniju različitost koju uspostavlja ponavljanje u sebi samom...

[Jacques Lacan, *Seminar XI, 4 temeljna pojma psihoanalize*, 1964]

"...repetition—even in its most mechanical, quotidian, habitual, stereotypical forms—has a place within art . . . for the only esthetic problem is how to insert art into everyday life. the more our daily life appears standardized, stereotyped, submitted to the accelerated reproduction of consumer goods, the more art must become part of life and rescue from it that small difference which operates between levels of repetition, making habitual consumption reverberate with destruction and death; linking cruelty to inanity; discovering, beneath consumption, the chattering of the schizophrenic; and reproducing esthetically, beneath the most ignoble destructions of war (which are still processes of consumption), the illusions and mystifications which are the real essence of this civilization—so that, in the end, difference can express itself . . . even if it's only in the form of a contradiction here or there, thereby liberating the forces needed to destroy this world..."

"history does not happen by negation of negation but by the decision of problems and the affirmation of differences"

[gilles deleuze, *répétition et différence*, 1968]

SAN

Kalugin je zaspao i sanjao kako sjedi u grmlju, dok pokraj grmlja prolazi policajac.

Kalugin se probudio, počeo usta i opet zaspao, i opet je sanjao kako ide mimo grmlja, a u grmlju se pritajio policajac.

Kalugin se probudio, stavio pod glavu novine da ne bi slinom smočio jastuk, i ponovo je zaspao te sanjao kako sjedi u grmlju a pokraj grmlja prolazi policajac.

Kalugin se probudio, promijenio novine, legao i ponovno zaspao. Zaspao je i ponovo sanjao kako prolazi mimo grmlja, a u grmlju sjedi policajac.

Tada se Kalugin probudio i odlučio da dalje ne spava, ali je istoga časa zaspao i sanjao kako sjedi iza policajca, a mimo njih prolazi grmlje. Kalugin je vrisnuo i prevrtao se u postelji, ali se više nije mogao probuditi.

Kalugin je spavao četiri dana i četiri noći za redom i petoga se dana probudio tako mršav, da je morao čizme vezivati za noge konopcem da ne padnu. U pekarnici, gdje je Kalugin uvijek kupovao pšenični kruh, nisu ga prepoznali i uvalili su mu raženi. A sanitarna inspekcija, koja je išla po stanovima, kad je spazila Kalugina, zaključila je da je antisanitaran i nepodoban pa je naredila Stambenoj upravi da Kalugina izbací - zajedno sa smećem.

Kalugina su preklopili popola i iznijeli kao smeće.

[Danil Harms, *Slučajevi*]

Kad se nešto dogodi po prvi put, biva doživljeno kao kontingentna trauma, kao upad stanovitog nesimboličkog realnog; tek će se kroz ponavljanje taj događaj početi prepoznavati u svojoj povijesnoj nužnosti - pronaći će svoje mjesto u simboličkoj mreži; ostvarit će se u simboličkom poretku. /.../ Drugim riječima, ponavljanje objavljuje pojavu Zakona, stupanje Imena Oca na mjesto mrtvog, ubijenog oca: događaj koji se ponavlja zadobija svoj zakon retroaktivno, kroz ponavljanje.

[Slavoj Žižek: *Sublimni objekt ideologije*, 1989]

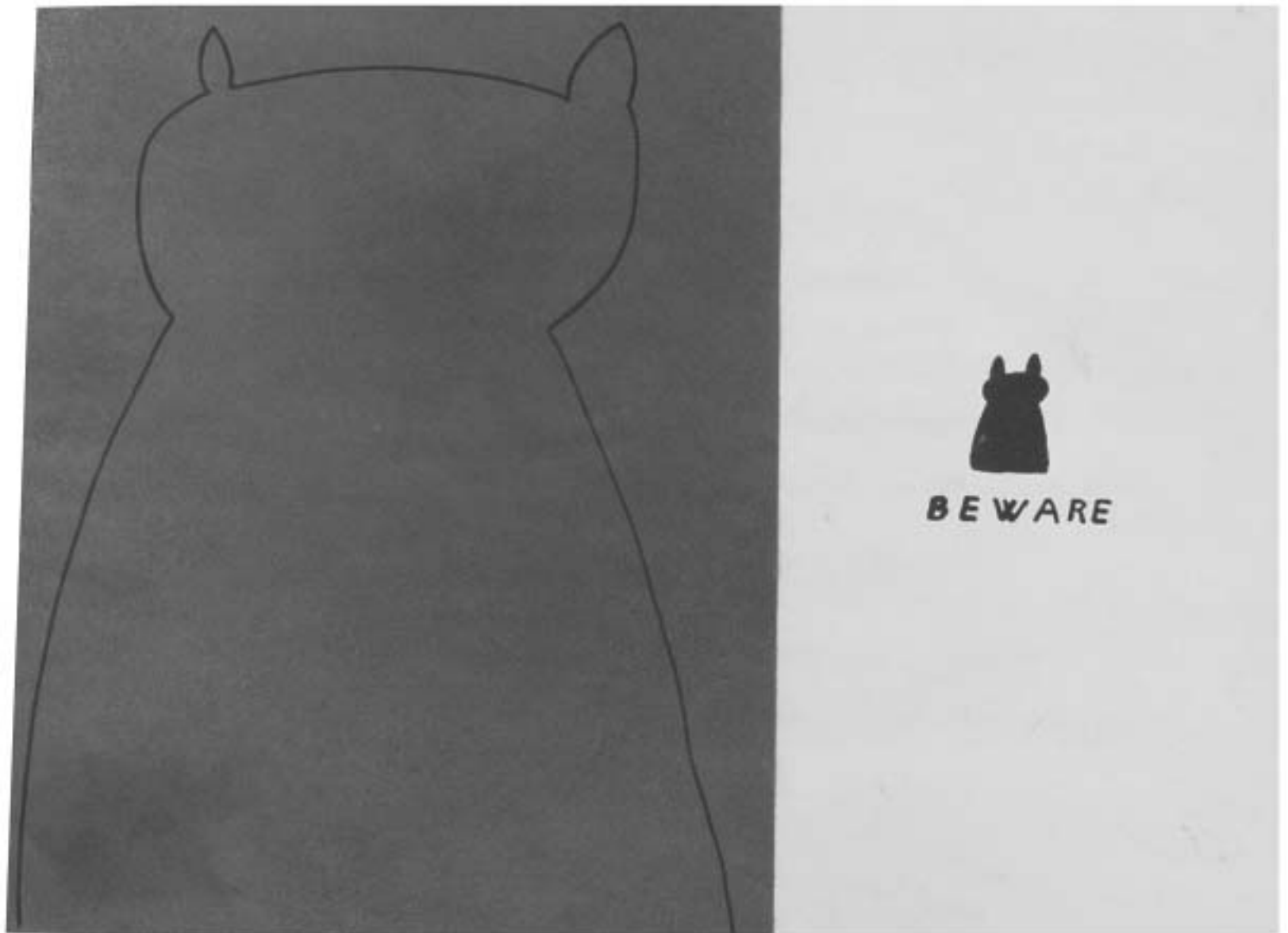


01

MARTINA MEŠTROVIĆ

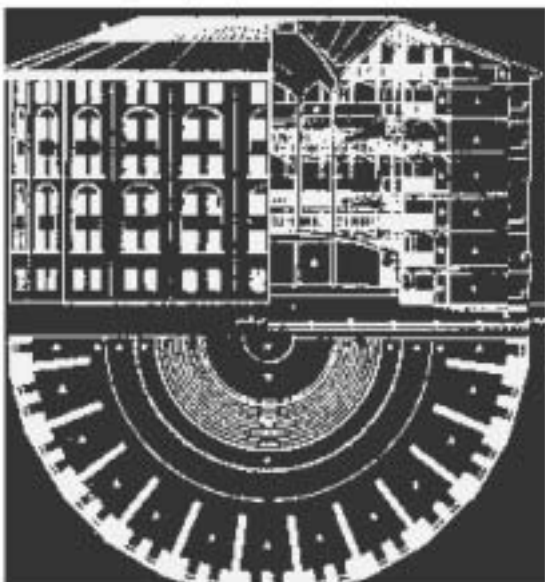
ČOVJEK JEDNE DIMENZIJE

www.mravi.com



THIS MUST BE THE STUDY OF "BIG BROTHER"

In 1791, English philosopher Jeremy Bentham proposed an architectural innovation designed to lead to safe, humane prisons. He envisioned a prison space constructed as a circular array of inward-pointing cells. Solid walls between the cells would prevent any communication between prisoners, and a small window in the back of the cell would let in light to illuminate the contents.



At the center of the ring of cells, Bentham placed an observation tower with special shutters to prevent the prisoners from seeing the guards. This "all-seeing place," or panopticon, was designed to provide complete observation of every prisoner.

Bentham's central goal of the panopticon was control through both isolation and the possibility of constant surveillance. A prisoner will constrain his own behavior with the knowledge that some guard may be observing every action, regardless whether anyone is watching at a given moment. Bentham found this Utilitarian ideal of oppressive self-regulation to be appealing in many other social settings, including schools, hospitals, and poor houses, although he achieved only limited success in promoting the idea during his lifetime.

Michel Foucault seized on this idea of a controlling space and applied it as a metaphor for the oppressive use of information in a modern disciplinary society. In *Discipline and Punish*, Foucault observed that control no longer requires physical domination over the body, but can be achieved through isolation and the constant possibility of observation. In modern society, our spaces are organized "like so many cages, so many small theatres, in which each actor is alone, perfectly individualized and constantly visible" (Foucault, 1979). We are seen without seeing our controllers -- information is available on us without any communication.

Foucault realized that oppression in the information age is no longer about physical domination and control, but rather the potential for complete knowledge and observation. "Without any physical instrument other than architecture and geometry, [the Panopticon] acts directly on individuals; it gives 'power of mind over mind.'" (Foucault, 1979) Physical intimidation is hardly even relevant in an information society where people need to regulate their own behavior to escape the constant threat of detection.

This idea has since become the darling of postmodern cyber-libertarians, who see the oppressive observation of corporate and governmental organizations as the fulfillment of Foucault's vision. The "all-seeing" comes in the form of literal observation through cameras in public spaces and electronic monitoring of workers, but it also has a more figurative element in the data-monitoring of credit agencies and insurance companies. Their view is that a society is being constructed where all behavior will be sharply regulated through the fear of theoretical observation by some oppressive entity.

KUSTOSI IZMEĐU NOVCA I UMJETNOSTI

Prije nekoliko godina na izložbi u Berlinu, jedna umjetnica nije bila zadovoljna načinom na koji je kustos postavio njezin rad i odlučila je zatražiti sudski nalog da se njezin rad ukloni s izložbe. Iznenađujuće, sud joj je udovoljio. Takvoj sudskoj odluci lako se suprotstaviti, jer ona kustoski posao čini izlišnim. Kad bi se izložbe oslanjale na želje pojedinih umjetnika kako da njihov rad bude izložen, bilo bi nemoguće usuglasiti mišljenja čiji rad bi gdje trebao biti smješten i kolektivne izložbe bilo bi nemoguće postaviti. Uloga kustosa ne zaustavlja se na tome da smisle koncept izložbe, već također da uspostave odnose između pojedinačnih umjetničkih radova, tj. da određenim pozicioniranjem djela ispričaju priču izložbe.

U proteklom je desetljeću moć kustosa u svijetu umjetnosti iznimno porasla. Kustos nastupa kao posrednik između umjetnika i publike, i to ne samo tako što bi publici govorio što je umjetnost a što ne, nego istodobno preuzimajući ulogu osobe koja na stanoviti način uživa na mjestu publike. Da bi označio stanje u kojemu subjekt polaže užitak u posredniku koji uživa umjesto njega austrijski filozof Robert Pfaller skovao je termin 'interpasivnost'. Primjer toga bio bi čovjek koji neprestano snima filmove na video kazete ali ih nikad ne gleda, jer je sam video rekorder posrednik koji je umjesto njega već uživao. U suvremenoj umjetnosti kustos često nastupa upravo kao takav posrednik u kojeg publika polaže užitak potaknut umjetničkim djelom. Kada dođem na izložbu a da nisam posve sigurna što bi bila umjetnička vrijednost izloženog djela, pretpostavljam da je kustos u umjetninama prepoznao nešto što ih čini umjetnošću u njegovim očima - dakle, smatram kustosa za nekoga tko uživa u umjetnosti s moje pozicije. Obilazeći galeriju, mogu nastaviti razmišljati o bijednom poslu ili osobnim dilemama, dok je kustos taj koji će zapravo prepoznati umjetnost za mene, i uživati u njoj.

Kustosi danas nalikuju CNN-ovim novinarima koji u ratu funkcioniraju kao posrednici koji nam pokazuju slike nasilja i daju brze teorije o prirodni rata. Kao da sami reporteri gledaju rat umjesto publike koja može nastaviti sa svojim svakodnevnim aktivnostima dok TV pati umjesto njih.

Međutim, kustosi su na sebe preuzeli još jednu vrst posredništva - oni postaju sve uspješnijim biznismenima koji umjetničko djelo znaju reklamirati i prodati na tržištu. U nedavnoj internet debati o ulozi kustosa u ratnim uvjetima jedan je njemački umjetnički kritičar dovitljivo sugerirao da se biznismeni

obično osjećaju nebitnima u doba rata, jer je tada donošenje odluka o ratu i miru prepušteno političarima i generalima. Taj je kritičar bio iznenađen tendencijom da bi menadžeri-kustosi opet htjeli ići s onu stranu umjetnosti, pretvarajući se u kustose s političkom porukom, odnosno osobe koje kontroliraju politički okvir naše civilizacije. Svoj je istup kritičar završio pitanjem nije li vrijeme da imamo normalne, prosječne, čak banalne kustose; ako su umjetnici već otkrili strategije banalnosti, preostaje još samo pitanje kada će ih otkriti i sami kustosi.

Ustvrdit ću da je taj korak prema banalnosti već načinjen - naravno, i ovdje je opet na sceni logika kapitala. Pogledamo li suvremenu umjetničku scenu, možemo reći da ona umnogome nastoji prikazati banalnosti svakodnevnog života. Izgleda kao da je Foucaultova teza iz posljednjeg poglavlja njegove teorije seksualnosti - teza da svatko treba od sebe napraviti umjetničko djelo - u današnjoj umjetnosti shvaćena posve ozbiljno. Taj je trend pretvaranja svakodnevice u umjetnički predmet bio u modi već šezdesetih godina, ali razlika između današnje i tadašnje umjetnosti jeste da je ova druga pokušala načiniti političku gestu, dok današnja umjetnost odustaje od političkog: povratak u naša vlastita tijela ili pretvaranje svakodnevice u umjetničko djelo smatraju se za geste koje potvrđuju kako nema smisla učestvovati u političkim debatama, itd., te da je jedina prava moć kojom raspolazemo moć nad nama samima.

Taj apolitični preokret u umjetnosti povezan je s logikom današnjeg kapitalizma. U uvjetima globalizacije nacionalnim je političkim snagama sve manje moguće zadržati kontrolu nad kapitalom. Paradoksalno, kapital također obilježava današnji trend obuzetosti svakodnevice u suvremenoj umjetnosti. Ideologija okretanja samom sebi duboko je ideološki povezana s logikom razvijenog kapitalističkog društva. Nikako ne bismo smjeli zaboraviti da Foucaultov poziv na pretvaranje sebe samog u umjetničko djelo ide ruku pod ruku sa potrošačkom ideologijom, koja od nas neprestano zahtijeva da mijenjamo svoju pojavnost i koja nas također tjera da shvatimo kako nema svrhe brinuti se o politici itd, jer se na kraju možemo promijeniti samo sebe i imamo tek neznatan utjecaj na društvo kao cjelinu. Također, moja primjedba o vezi između logike kapitala i aktualnih umjetničkih trendova funkcionira i na jednom posve banalnom nivou.

Posegnimo za primjerom nove britanske umjetnosti, koja je, nakon što je Charles Saatchi prikazao svoju kolekciju na izložbi *Sensations*, ocjenjena kao jedan od najvažnijih umjetničkih pokreta posljednjih godina. Saatchijev interes za mlade britanske umjetnike ima zanimljivu ekonomsku podlogu. Krajem osamdesetih njegova je reklamna agencija pretrpjela veliku ekonomsku krizu, što je Saatchija natjeralo da rasproda veliki dio svoje umjetničke kolekcije. Kasnije je počeo prikupljati djela nepoznatih mladih umjetnika, kupujući ih po veoma niskoj cijeni. Nakon nekog vremena Saatchi je pomoću svoje reklamne mašinerije orkestrirao veliku medijsku famu o postojanju nove britanske umjetnosti. Nastala je izložba *Sensations*, koja je nastavila živjeti uz pomoć brojnih šokiranih kritičara. Ne bi me iznenadilo ako bismo nakon nekog vremena saznali i da je Saatchi zapravo platio njujorškom gradonačelniku Gulianniju da napadne njujorški postav izložbe.

Ako s jedne strane umjetnost danas umnogome nastoji prikazati svakodnevicu kao umjetničko djelo, s druge strane ona nastoji pokazati i naličje stvari, njihovu unutrašnjost, primjerice, unutrašnjost tijela. Čini se kao da je sve dostupno pogledu te da nas ništa ne može iznenaditi kao ono za što pretpostavljamo da se nalazi 'iza maske'. Kao u slučaju rata, gdje na ekranu možemo vidjeti svaku patnju, gdje se tijela sakate pred našim očima, gdje se ljudi međusobno ubijaju, snimajući to video kamerama, i u umjetnosti imamo slične trendove - čini se da nema tog nasilja nad tijelom koje danas nije predstavljeno kao umjetnost. Oba su ova trenda posebno došla do izražaja u izložbi *Sensations*. Otkrivanje onog za što se pretpostavlja da treba ostati skriveno na djelu je u raspolučenim životinjama *Damiena Hirsta*, video radu *Mone Haotum* koji prikazuje utrobu, slici *Alaina Millera* koja prikazuje lice sa kojeg je odstranjena koža, koži bez tijela u radu *Marka Quinna*, radu *Dead Dad Rona Muecka* i čak u upotrebi životinjskih ekskreta u radovima *Chrisa Ofilija*. S druge strane, tu je prikaz svakodnevice u radovima *Tracey Emin* koja otkriva imena svih svojih ljubavnika i *Sarah Lucas* u radu o madracu, itd.

Ipak, ova razotkrivanja unutrašnjosti i svakodnevnog života sve su samo ne subverzivna, jer idu ruku pod ruku s vladajućom ideologijom. Čini se da u današnjem društvu više nema društvenih antagonizama, odnosno da nema nedostatka. Sve se doima vidljivim - kao da više nema tajni. Primjere te logike 'bez tajni' možemo pronaći na mnogo mjesta u današnjem društvu. Pogledamo li kako je danas arhitektonski koncipiran veliki broj novih restorana, uočiti ćemo da je u njima proces pripremanja hrane posve razotkriven pogledu javnosti. Danas svugdje možemo naći restorane koji su poput tvornica - kada uđete, vidite slabo plaćene radnike kako spravljaju jela, peru posude, itd. Te radnike promatramo kao ukrasne predmete, i ne pomišljajući na teškoće njihovih poslova i nelagodu koju mogu trpjeti, izloženi kao životinje u zoološkom vrtu.

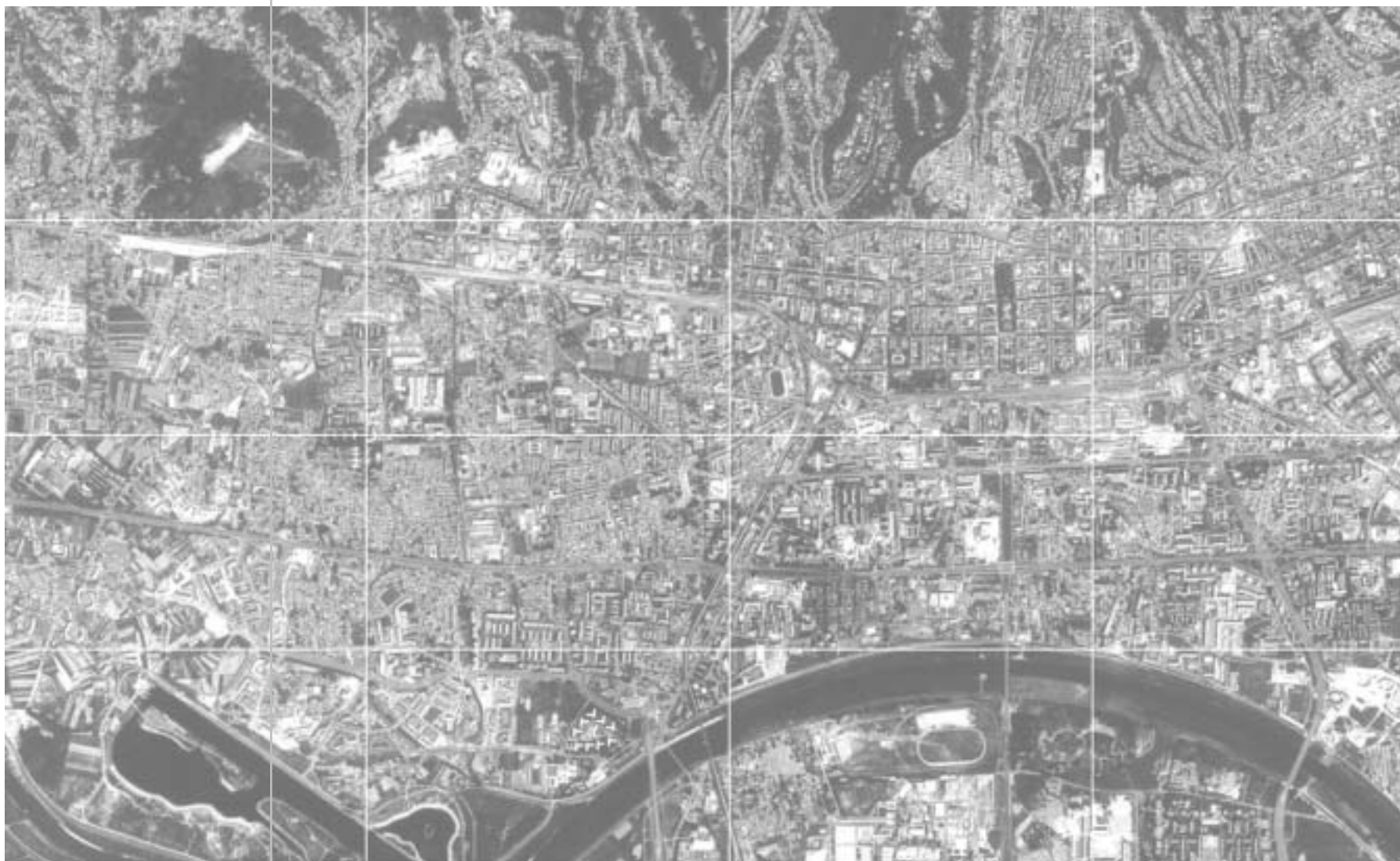
Drugi primjer te logike izlaganja tajne nude nam današnje predizborne kampanje. Političari u svojim TV reklamama više ne nude konačan proizvod - govor koji bi trebao uvjeriti birače. Često, reklama prikazuje samu pripremu govora. Vidimo političara koji se brije u kupaonici, pije jutarnju kavu, razgovara sa svojim savjetnicima koji pripremaju govor, itd. U prošlosti bi političar krio činjenicu da on sam nije autor svog govora, danas, pak, samo ovo objelodanjanje koristi se kao reklama. Koja poručuje - pokazujemo vam istinu, ovaj je političar samo običan čovjek poput vas, vrlo je iskren, što dokazuje i činjenica da on ne krije kako ne piše svoje govore, itd.

Međutim, taj utisak da je sve vidljivo, da nema tajni, ide rukom pod ruku s činjenicom da u današnjem društvu globalni kapital uglavnom vodi glavnu riječ ne dopuštajući politici da ima puno utjecaja na najvažnije događaje današnjeg svijeta. Dok ideologija može naglašeno tvrditi kako je sve vidljivo, stvarne odnose moći koji su vezani uz logiku kapitala teško je razaznati, kako u današnjoj političkoj sferi tako i u svijetu umjetnosti. /.../

Čini se da u današnjem društvu više nema društvenih antagonizama, odnosno da nema nedostatka. Sve se doima vidljivim - kao da više nema tajni. Ipak, ova razotkrivanja unutrašnjosti i svakodnevnog života sve su samo ne subverzivna, jer idu ruku pod ruku s vladajućom ideologijom.

SEKTORZAGREB

COLLABORATION
TADEJ POGAČAR & P.A.R.A.S.I.T.E. Museum of Contemporary Art & ANJA PLANIŠČEK



INVENTURA

paint'ing, *n.* 1. the act or occupation of covering surfaces with paint.
2. the act, art, or occupation of picturing scenes, objects, persons, etc. in paint.
3. a picture in paint, as an oil, water color, etc.
4. colors laid on. [Obs.]
5. delineation that raises a vivid image in the mind; as, word-*painting*. [Obs.]

INVENTURA JE TRAJNI PROJEKT GALERIJE NOVA KOJI
ŽELI PROPITIVATI TEME VEZANE ZA UMJETNOST I
INSTITUCIONALNI KONTEKST SUVREMENE UMJETNOSTI
ŠTO JE UMJETNOST DANAS? KOJA JE ULOGA
GALERIJA? POLOŽAJ KUSTOSA? GALERIJA KAO
MJESTO NA RAZMEĐI JAVNOG I INTIMNOG PROSTORA?
KAKO INSTITUCIJE DANAS ODREĐUJU ZNAČENJE I
RECEPCIJU UMJETNOSTI? KOME SE PRUŽA PRILIKA
BITI UMJETNIK? KAKVE STRATEGIJE UMJETNICI
ZAUZIMAJU U GALERIJSKOM KONTEKSTU? KAKVA JE
DRUŠTVENA ODGOVORNOST UMJETNIKA DANAS?...

23/07 → 04/09

SANJA IVEKOVIĆ ■ ŽELJKO JERMAN ● VLADO MARTEK
▼ MLADEN STILINOVIĆ ▲ GORAN TRBULJAK ...

CODE:RED

SEKTOR ZAGREB

CODE:RED [1999/2000-2004] je dugoročni projekt koji istražuje i razmatra aspekte globalne prostitucije i seksualnog rada kao specifičan oblik paralelne ekonomije. Projekt istražuje analogne ekonomske modele: one izoliranih skupina i društvenih manjina. Projekt upotrebljava realne i virtualne prostore, te ima oblik otvorenog dijaloga između umjetnika, seksualnih radnika i javnosti u odabranim urbanim okruženjima i lokalnim kontekstima. Projekt CODE:RED predstavlja prototipski pokušaj otvaranja i zajedničkog stvaranja temelja za komunikaciju i dijalog između publike, umjetnika i zajednice seksualnih radnika.

Projekt Sektor Zagreb posljednja je faza projekta CODE:RED, zamišljena kao društveni kolaborativni projekt. Projekt se ostvaruje kao suradnja između Tadeja Pogačara [p.a.r.a.s.i.t.e. museum of contemporary art] i arhitektice Anje Planišček, te uključuje istraživanje ne terenu, nove urbane prijedloge i modele za konstrukciju novih urbanih [i urbanističkih] situacija u Zagrebu. Cilj projekta jest podržati javnu raspravu o tim temama te pružiti nove ideje za urgentne društvene potrebe s fleksibilnošću i novim vizijama.

Prava prostitutki su ljudska prava.

[tadej pogačar]

<http://www.parasite-pogacar.si>