IZLOŽBA U VREMENU, DEKONSTRUKCIJA ZBIRKE I UMJETNOSTI ISTOČNE EUROPE KAO JEDINSTVENIH ENTITETA

Ana Dević

Zamišljena kao „izložba u vremenu“, *Janje moje malo (Sve što vidimo moglo bi biti i drugačije)*[1] razvijala se u šest epizoda koje su se od studenoga 2016. do svibnja 2017. održavale u brojnim nezavisnim umjetničkim prostorima, umjetničkim atelijerima i privatnim stanovima u Zagrebu, a kulminirale su u rujnu 2017. epilogom predstavljenim u Showroomu u Londonu. Izložba je kao polazište uzela radove iz Kontakt Art Collection[2], zbirke koja obuhvaća ključne konceptualne, postkonceptualne i eksperimentalne umjetničke prakse iz srednje, istočne i jugoistočne Europe od 1960-ih nadalje. Od samog osnutka zbirka djeluje nomadski, bez stalnog postava i institucionalnog sidrišta, te kontinuirano uključuje gostujuće kustose kako bi se reinterpretirala. Njezin geografski fokus i odabir prostora u kojima se predstavlja neizbježno odražavaju povijesni položaj Beča kao središta Carstva te njegove novije kulturne ambicije koje su slijedile rute širenja kapitalističke ekonomije nakon sloma socijalizma. To zbirku čini prikladnom polaznom točkom za kritičko promišljanje same ideje istočnoeuropske umjetnosti te geopolitičkog i ideološkog okvira u koji je smještena, kao i za promišljanje mehanizama koji lokalne umjetničke prakse filtriraju prema međunarodnoj vidljivosti unutar komunikacijskih, distribucijskih i izložbenih mreža umjetničkog svijeta.

Kritičko propitivanje vlastitih geofiktivnih modaliteta, koje je zbirka provodila unutar projekta *Janje moje malo (Sve što vidimo moglo bi biti i drugačije)*, dodatno se razvilo putem decentraliziranih formata izlaganja. Rezultat je bio kontinuirani tok izložbi koje su međusobno utjecale i nadovezivale se jedna na drugu. Projekt je istaknuo u različitim sekvencama i konstelacijama tematske cjeline zbirke koje pronalazimo unutar zbirke Kontakt – radikalni utopizam, figuru disidentskog umjetnika, pitanja roda i tjelesnosti, političke subjektivnosti i angažmana umjetnika u javnom prostoru – nudeći kompleksna čitanja koja se protive tumačenju tih umjetničkih gesta isključivo kao hrabrih, heroiziranih individualnih činova pobune protiv „totalitarnih“ komunističkih režima.

Nazvan prema radu Mladena Stilinovića (1947. – 2016.), kojemu je izložbeni projekt bio posvećen, svaka epizoda uključivala je njegove radove iz ključnih ciklusa posvećene temama rada, novca, boli, siromaštva, smrti i nejednakosti. Umjetnikova snažna prisutnost iskazana u velikom broju umjetničkih djela – kreirala je „izložbu unutar izložbe“, svojevrsnu Stilinovićevu retrospektivu rastegnutu kroz vrijeme i raspršenu na različitim lokacijama u gradu Zagrebu. Tiha, ali pronicljiva pobuna protiv društvenih i umjetničkih konvencija oblikovala je njegov dugoročni antisistemski umjetnički pristup i usmjerila ovu izložbu prema manje formalnim, nedisciplinirani načinima izlaganja. Stilinovićeva duhovitost

1 Izložbu su u Zagrebu kurirale članice kustoskog kolektiva WHW i Kathrin Rhomberg, umjetnička direktorica zbirke Kontakt. Epilog izložbe održan je u Galeriji Showroom, London u suradnji s Emily Pethick.

2 Kontakt Art Collection inicirala je Erste Fondacija 2004. godine. Članovi odbora Kontakt Art Collection http://www.kontakt-collection.net/

i osjećaj za poeziju, sposobnost da poremeti uobičajen odnos između gledatelja i gledanoga, unutar projekta su funkcionirali kao stalni poziv na preispitivanje izložbenog formata.

Takav pristup rezultirao je kontrastnim konstelacijama među djelima unutar i izvan zbirke Kontakt, s ciljem da se zbirka reformatira iz fiksiranog i stabiliziranog korpusa znanja. Suprotstavljajući kanonska djela zbirke Kontakt brojnim radovima iz drugih konteksta i geografija, izložba je kreirala gusto preklapajuće postave koji su približavanjem radova jednih drugima potkopavali njihovu autonomiju i stvarali polje međusobnih frikcija.

Dvije glavne izložbene lokacije – Galerija Nova i Stan Softić[3] – činile su jezgru svake epizode i sidrile kontinuirani tok izložbi. Galerija Nova[4], kao i mnoge druge nezavisne galerije i prostori u Zagrebu, djeluju već desetljećima u konstantnom stanju prekarijata i nedovršene institucionalizacije, s neriješenim prostornim i vlasničkim statusom, a njihovo funkcioniranje dodatno je ugroženo porastom konzervativne političke klime.

Privatni prostor nazvan prema bivšim vlasnicima – Stan Softić, smješten u modernističkoj zgradi iz 1930ih s panoramskim pogledom na glavni gradski trg – bio je iznajmljen tijekom trajanja projekta kao stalni prostor koji je omogućio intimnije uvjete za promišljanje izložbe. Stan je bio u stalnoj transformaciji: u prvoj epizodi pronađeni ostaci inventara služili su kao scenografija izložbe, a kasnije su se postupno raslojavali umjetničkim i kustoskim intervencijama. Projekt je napustio linearnu prezentaciju i zamijenio je sinkopiranim ritmom izlaganja, udaljavajući se od muzejskog *white cubea*.

Disperzirane po najaktivnijim nezavisnim kulturnim inicijativama u gradu, različite faze izložbenog projekta održavale su se u Institutu za suvremenu umjetnost, Galeriji Forum, Galeriji Greta, Galeriji VN, GMK-u, Domu HDLU-a, Pogonu Jedinstvo, atelijeru Sanje Iveković, Galeriji SC, Institutu Tomislav Gotovac i drugima. Zbirka je izlagana u prostorima koji često nemaju materijalne i sigurnosne uvjete za njezino čuvanje. No izvorna priroda tih radova, često nastalih u jeftinim materijalima, izlaganih u privatnim prostorima i tek kasnije kanoniziranih ulaskom na tržište umjetnina, ovdje je ponovo pronašla svoje „prirodno stanište".

Tako je ponovno promišljanje izložbe kao prostornog fenomena raspršenoga po gradu posredno odjeknulo prostorne aspekte umjetničkih praksi 1960-ih i 1970-ih, koje su često privremeno okupirale neočekiva-

3 Stan se nalazi na adresi Gajeva 2/6 u Zagrebu.

4 Galerija Nova do 2023. djelovala je na adresi u Teslinoj 7 u Zagrebu, a od 2023. na temelju rješenja o povratu prostor je vraćen privatnim vlasnicima. Pokrenuta je 1975. u sklopu Centra za kulturnu djelatnost Saveza socijalističke omladine u prostoru Tesline 1, a od 1979. djeluje u Mihanovićevoj 28. Centar je kasnije preustrojen u trgovačko društvo AGM, u čijem sklopu ostaje i Galerija, koja se na adresu Teslina 7 seli 1992. godine. Galeriju Nova osnovali su i vodili umjetnici Ljerka Šibenik i Mladen Galić. Kustoski kolektiv Što, kako i za koga / WHW vodio je galeriju od 2003. do 2023. godine.

ne prostore. Smještanje izložbe u privatni stan kao gesta prevedena u sadašnjost oslanjalo se na tradiciju tzv. aptarta kako bi se ukazalo na sadašnje lokalne uvjete u kojima se suvremena umjetnost ponovno prikazuje kao elitističko polje internacionalističkih i kozmopolitskih ljevičara koji navodno potkopavaju nacionalnu kulturu – čime se efektivno ponovno pozicioniraju u ulogu disidenata.

Stan je odmah privukao pozornost javnosti i za samo nekoliko mjeseci nenamjerno se profilirao kao novi umjetnički prostor koji su počele koristiti i druge inicijative u gradu.[5] Neposredno nakon završetka projekta izgubio je svoj početni eksperimentalni karakter što je, nažalost, naglasilo neodrživost „alternativnih" kulturnih prostora i nužnu tendenciju njihova *mainstreamiranja*. U konfliktom obilježenom kulturnom i političkom krajoliku 2016. godine[6] s prijetnjama institucionalnih gašenja, *My sweet little lamb (Everything we see could also be otherwise)* funkcionirala je kao privremena intervencija bez brze terapije; ubrzanim ritmom izlaganja stvarala je osjećaj hitnosti koja je katalizirala nove perspektive i savezništva.

Isticanjem nezavisnih prostora, iz spekulativne perspektive njihove potencijalne eliminacije, izložba ih je povezala s privatnim stanom kao prostorom povlačenja, utočišta, ali i ambivalentnosti gdje su neriješene napetosti vezane uz odnos umjetnosti i politike dovedene do usijanja.

1. EPIZODA
Prva epizoda, u kojoj se tamo i tada i ovdje i sada isprepleću, šapuću i viču jedno na drugo: – Tko sluša?

U analogiji s formatom TV serije, prva epizoda izložbe djelovala je kao pilot koji u sažetom obliku uvodi dominantne motive, zaplete i ključne protagoniste, kroz teme roda i seksualnosti, uloge institucija, traumatičnog statusa povijesti i amnezije, nasljeđa povijesnih avangardi te politike prikupljanja i izlaganja – koje su kasnije ponovo obrađivane.

Prva epizoda uvela je i metodu suradnje s drugim organizacijama putem poticanja ili naručivanja njihovih programa, poput samostalno kuriranih programa u GMK-u, korištenja umjetničkih atelijera (primjerice arhivska izložba *Private Documents* Sanje Iveković (1949.) u njezinu atelijeru) te intervencija u javnom prostoru.

U Galeriji Nova stvoren je zgusnut postav s atmosferom *Wunderkammera*, u kojem su u namjerno skučenom prostoru predstavljeni brojni „kapi-

5 Stan je do 2025. bio iznajmljen kao sjedište Zaklade Kultura nova.

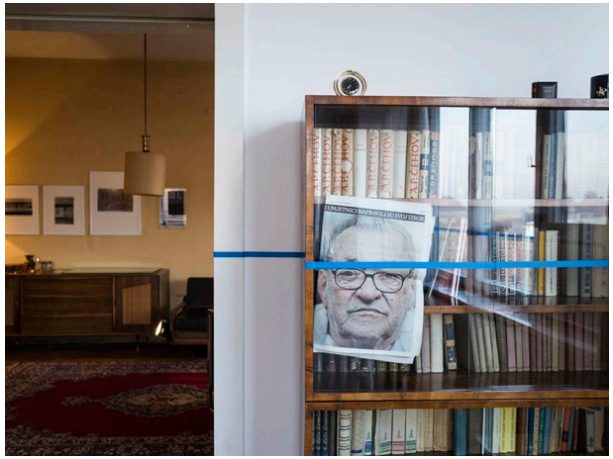
6 U 2016. godini kulturna politika ministra Zlatka Hasanbegovića izazvala je snažne reakcije i podjele unutar hrvatske kulturne zajednice. Ministarstvo kulture pod njegovim vodstvom donijelo je odluke o ukidanju Stručnog povjerenstva za neprofitne medije i smanjenju financijske potpore neprofitnim i ljevičarski orijentiranim medijima, dok su nezavisnim kulturnim i medijskim projektima sredstva bitno smanjena ili ukinuta.



Edward Krasiński, *Retrospective* (1984.), Prva epizoda, stan Softić, Zagreb, 2016. Fotografija: Damir Žižić



Otvorenje izložbe, Prva epizoda, stan Softić, Zagreb, 2016. Fotografija: Ivan Kuharić

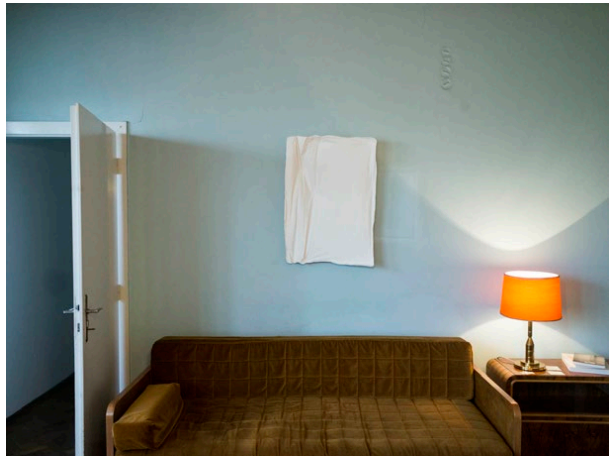


Edward Krasiński, *Retrospective* (1984.), Prva epizoda, stan Softić, Zagreb, 2016. Fotografija: Damir Žižić

Prva epizoda, Galerija Nova, Zagreb, 2016. Fotografija: Damir Žižić



Mária Bartuszová, *Bez naziva* (1986.), Prva epizoda, Stan Softić, Zagreb, 2016. Fotografija: Damir Žižić



talni“ radovi iz zbirke Kontakt modernističke i konceptualne provenijencije. Kustoski postupak i izložbeni dizajn uključio je bjelinu kao zaštitni znak muzejsko-galerijske bijele kocke, a taj autoreferencijalni postupak bio je narušen umetanjima djela suvremene tematike. Video turskog umjetnika Halila Altinderea (1971.) *Homeland* (2016.), strukturiran oko *rap*-pjesme koju izvodi sirijski izbjeglica Mohammad Abu Hajar u Berlinu, stvorio je glasan i kolorističkі kontrast minimalizmu ostalih izloženih djela.

Postav u stanu, čija je buržujska atmosfera ranije epohe ostavljena gotovo netaknutom, uključio je niz radova o smrti, ekonomiji, revoluciji i ljudskim pravima. U dodiru s dotrajalim predmetima svakodnevice stana u kojem nitko više ne stanuje, kreirao je začudni susret zatečenog mobilijara i umjetničkih radova ukazujući na potrebu za složenijim diskusijama o umjetničkim praksama 1960-ih i 1970-ih, izvan mitologiziranog okvira disidentstva i pojednostavljenih narativa o „borbi za slobodu“.

Geste zauzimanja javnog prostora problematizirale su njegove nasilne potisnute povijesti koje izranjaju u sadašnjem trenutku. Na glavnom trgu, na reprezentativnom balkonu zgrade[7] preko puta Stana Softić, postavljena je zastava Júliusa Kollera (1939. – 2007.) „Question Mark Cultural Situation (U.F.O)" (1992.) s motivom upitnika koji prožima njegov opus, simbolički pitajući o odnosu zgrade prema kapitalu i politici u prošlosti i sadašnjosti.

Naručena izvedba *Whispering history* (2016.) kazališnog redatelja Olivera Frljića (1976.), koncipirana kao šetnja gradom, preispitivala je potisnute povijesne epizode ustaških zločina u javnom prostoru.

2. EPIZODA
Druga epizoda, u kojoj se pojavljuju tijela, seksualnost, politika, starenje i smrt

Druga epizoda izgrađena je oko Instituta Tomislav Gotovac, nezavisne mikroinstitucije koja djeluje u stanu u kojem je performer i filmski redatelj Tomislav Gotovac (1937. – 2010.) proveo posljednje godine života. Njegova kuhinja zadržana je kao svojevrsna instalacija sastavljena od raznorodnih pronađenih i svakodnevnih materijala koje je Gotovac opsesivno skupljao, brišući granice između umjetnosti i života.

Odabir njegovih radova uključenih u ovu epizodu zaobišao je umjetnikovu prepoznatljivu ikonografiju nagog tijela koje je obilježilo seriju njegovih performansa[8] u javnom prostoru. Umjesto toga, Gotovčev opus poslužio je kao pozadina za pristup temama tijela u javnom prostoru putem radova drugih umjetnika uključenih u izložbu — primjerice kolaža Mladena Stilinovića *Izvađen iz gomile* i *Usamljenost II* (oba iz 1976.), koji se bave odnosom gomile i mjesta pojedinca u grupi i društvenoj zajednici.

Taj motiv sadržan je i u seriji fotokolaža *Self-Identification* (1980.) Ewe Partum (1945.), u kojoj je fotografiju svoga nagog tijela umetala u urbano okruženje Varšave ulazeći u simboličku interakciju s prolaznicima. Ta serija postala je lajtmotiv raspoređen kroz sva tri izlagačka prostora druge epizode: Galeriju VN, Galeriju Greta i Institut Tomislav Gotovac.

Izostavljanjem motiva Gotovčeva nagog tijela kao zaštitnog znaka njegove prakse i prikazivanjem motiva nagoga ženskog tijela, iz perspektive neoliberalne sadašnjosti ono se pokazalo manje kao izraz otpora, a više kao oznaka prostora potrošnje i kompulzivnog užitka. Takva konstelacija otvorila je pitanje o valjanosti klišeja prema kojem se izrazi seksu-

7 Talijanski arhitekt Marcello Piacentini, jedan od proponenata fašističke arhitekture, projektirao je zgradu u kasnim 1930-ih na Trgu bana Jelačića u Zagrebu. Zgrada je bila stožer Assicurazioni Generali (danas Generali Group). Prema urbanoj legendi balkon na toj zgradi oblikovan je za potrebe Mussolinijeva govora pri posjetu Zagrebu, no taj se posjet nije nikad dogodio.

8 *Streaking*, 1971., Beograd; *Akcija 100*, 1979., *Zagreb, volim te*, 1981.



Ewa Partum i Mladen Stilinović u Institutu Tomislav Gotovac, Zagreb. Fotografija: Damir Žižić

alnosti u socijalizmu shvaćaju kao strategije subverzije i pobune protiv ideološke kontrole autoritarnoga (i puritanskog) sistema.

Gotovčevo stalno konfrontiranje s malograđanskim predrasudama nastavljeno je u novoproduciranoj i za izložbu naručenoj *sitespecific* instalaciji Nikolaya Oleynikova (1976.) *Bathers–1: Five steps to defeat both fascism and indifference (Senza titolo)* (2016.), koja je oslanjajući se na svakodnevni život i borbe, povezivala erotske intenzitete i osjetilnost političkih pobuna.

U Galeriji VN Oleynikovljev niz crteža *Nightmare of the burning soldier* (2014./2015.) referirao se na epizodu kada su papirnati spomenik *queer* antifašističkom vojniku kolektiva Chto Delat, postavljen u Berlinu, spalili nepoznati počinitelji. Pokraj Oleynikovljevih crteža prikazana je i Gotovčeva serija fotografija koja dokumentira performans *Udisanje zraka* (1962.)[9] afirmirajući transformativnu senzualnost življenja prikazanu u jednostavnom činu disanja. Uz nju su postavljene serije fotografija rumunjske umjetnice Gete Brătescu (1926. – 2018.) — *Self-Portrait, Towards White* (1975.) i *Legs in the Morning* (2009.) — koje temu disanja i vitalnosti stavljaju u odnos prema, s jedne strane društvenoj cenzuri unutar represivnog Ceauşescuova režima u Rumunjskoj, a s druge strane prema starenju. Ta ista kontradiktorna atmosfera pojačava se u duhovitoj naraciji zamišljene savršene smrti i pogreba u videu Tima Etchellsa (1962.) *So Small* (2003.).

U Galeriji Greta izložena je i druga Gotovčeva serija *Humor* (1970.), sastavljena od malih kolaža opscene seksualnosti koje su dio njegova arhiva, a bile su prvi put prikazane. U tim kolažima seksualnost nije tretirana kao supstanca niti kao tipična fantazija 1960-ih o oslobođenju kroz seksualnu praksu, već je možemo tumačiti i kao protestni diskurs prema razumijevanju odnosa moći sadržanoga unutar društvenog okvira. Prikazan je i video

9 *Udisanje zraka* nastalo je na Sljemenu, istom prilikom kada je Gotovac izveo svoj ikonički performans *Pokazivanje časopisa Elle*.

Tibora Hajaša (1946. – 1980.) *Self Fashion Show* (1976.) koji se bavi temom proizvodnje identiteta, konzumerizma u nekadašnjem Istočnom bloku , prikazanom duhovitim, dokumentarnim snimkama ljudi koji poziraju na tmurnom i užurbanom budimpeštanskom trgu. Video *Self Fashion Show* Tibora Hajaša pokazan je u dijalogu s ranije spomenutim radom Ewe Partum. Dok se u Institutu Tomislav Gotovac rad Ewe Partum mogao tumačiti u kontekstu umjetničke subjektivnosti, u Galeriji VN kao dio narativa o konfrontaciji s društvenim normama, u Galeriji Greta njezin rad dodatno dovodi u pitanje ideje o „čistom“, „prirodnom“ stanju seksualnosti koje društvene norme i država navodno potiskuju, a koje potom zahtijeva oslobođenje.

3. EPIZODA
Treća epizoda, u kojoj tijela i institucije plešu jedno s drugim, a kolektivnu borbu teško je započeti

Treća epizoda nastojala je označiti horizont na kojem se ideje o radikalnoj politizaciji umjetničke produkcije povezuju s idejama o povlačenju u privatnu sferu.

Ono što je u prethodnim epizodama bilo tek naznačeno radovima koji se bave nezadovoljstvom zbog rodne i seksualne regulacije, sumnjama u seksualno oslobođenje ili evociranjem *queer* tijela kao militantnog tijela — u trećoj je epizodi formirano unutar onoga što je Lyotard nazvao „libidinalnom ekonomijom“, shvaćanjem kapitala kao libidinalno poželjnog. Paradoksi libidinalne ekonomije, njezina institucionalna ulaganja i okruženja, kao i užitak kolektiviteta bile su teme koje su otvorili raznorodni radovi izloženi u Galeriji Nova, Stanu Softić i POGONU Jedinstvo.

Stan Softić transformiran je novim naručenim radovima suvremenih umjetnika i umjetnica: BADco. istraživao je odnose između rada, produktivnosti i institucionalizacije suvremenih umjetničkih praksi, dok je instalacija Ashley Hans Scheirl (1956.) — sa svojim monumentalnim slikama ispripletenima s filmovima, fotografijama, skulpturama i tekstovima — kolonizirala starinski građanski stan glasnim izrazima društvene konstrukcije roda, seksualnosti i moći.

U Galeriji Nova instalacija Eve Koťátkove (1982.) *Unsigned (Gugging)* (2011.) fokusirala se na Gugging — centar za umjetnost i psihoterapiju koji je pionirski eksperimentirao s umjetničkim izrazom u psihijatrijskom kontekstu. Instalacija je bila postavljena uz zelenkaste zidove koji prizivaju institucije poput škola i bolnica. U tamnom prostoru podruma Galerije Nova povijesni radovi Mladena Stilinovića, kolektiva KwieKulik (1971. – 1987.: Zofia Kulik i Przemysław Kwiek) i Sanje Iveković bavili su se sjecištima privatnosti i društvene kontrole, uz rad Keti Chukhrov (1970.) *Love Machines* (2013.) što istražuje utjecaj kapitalizma na društvene i intimne ljudske odnose, a koji unutar posthumanog stanja djeluju zastarjelo i pripadaju nižim društvenim klasama.



Ashley Hans Scheirl, *Janje moje malo*, Druga epizoda, stan Softić, Zagreb, 2016. Fotografija: Damir Žižić

U inovativnoj kulturnoj instituciji koju su suosnovali pripadnici lokalne nezavisne scene — POGON Jedinstvo, Zagrebački centar za nezavisnu kulturu i mlade — prikazana je videoinstalacija kolektiva Chto Delat *The Excluded: In a Moment of Danger* (2014.). Ukazujući na nužnost pobune i artikulacije kolektivnih borbi, video je ponudio svojevrsnu sintezu narativa koji su kružili kroz izložbe treće epizode. Premda se pitanja obrađena u ovom videu primarno odnose na suvremeni ruski kontekst, u prostoru Pogona, čvrsto povezanoga s lokalnom nezavisnom scenom, rad se proširio prema općem i zajedničkom pozivu na stvaranje platformi solidarnosti, razmjene i kritike.

4. I 5. EPIZODA
Četvrta epizoda, u kojoj su tijela još uvijek tu, ali mnoga su mrtva. Borba je tiha, bubnjevi rata čuju se u daljini, kao uvijek – ali sada jače.

Četvrta epizoda sastojala se od dvije samostalne izložbe — izložbe Gorana Trbuljaka u Galeriji Forum i izložbe Josefa Daberniga (1956.) u Galeriji Nova — zatim skupnih izložbi u Stanu Softić i u Institutu za suvremenu umjetnost, kao i samostalno kurirane izložbe u GMK-u, gdje su predstavljeni mlađi umjetnici Ana Vuzdarić (1983.) i Marko Gutić Mižimakov (1992.). Dominantne teme epizode bile su međuodnos umjetnosti i politike u povijesti i sadašnjosti, posebno angažman povijesnih avangardi i eksplicitne revolucionarne paradigme.

Osjećaj raskoraka i napetosti između želje za aktualizacijom avangardnih opredjeljenja za revolucionarnu promjenu i transformaciju umjetnosti, kao i jasnog odsustva revolucionarnog pokreta te zatvaranja političkih horizonata, bio je izražen u fizičkom okruženju Stana Softić. Namještaj je pomaknut i prekriven, kao da se priprema evakuacija nakon što su ljudi već otišli ili kao da je prostor napušten do povratka života. Te hrpe namještaja, duhovi povijesti — istovremeno melankolične i sablasne — služile su kao scenografija za dramu ili, bolje, za kritičnu



Mladen Stilinović, *Eksploatacija mrtvih*, (1984.–1990.), Četvrta epizoda, Stan Softić, Zagreb, 2017., Fotografija: Damir Žižić



Vlado Kristl, *Otkrivaj petokolonaše*, 1944. Četvrta epizoda, Stan Softić , Zagreb, 2017., Fotografija: Damir Žižić

komediju o rekonstrukcijama i povlačenjima, odsutnostima i diskontinuitetima, preprekama i probijanjima. Hrpe su korištene i u instalaciji Gorana Petercola (1949.) *Simetrija, udvostručavanje* (2017.), koja se bavila ponavljanjem i rekonstrukcijom odsutnosti.

Dijalog između zbirke i drugih povijesnih i suvremenih radova nastavio je oblikovati četvrtu epizodu, obogaćujući susrete odjecima raznih emancipacijskih pokreta — od jugoslavenske partizanske umjetnosti iz Drugoga svjetskog rata nadalje — kako bi se razmotrile (ne)mogućnosti revolucionarnog djelovanja u sadašnjem trenutku.

To je snažno artikulirano u Stilinovićevoj seminalnoj seriji *Eksploatacija mrtvih* (1984. – 1990.), izloženoj na ulazu u stan, u kojoj on revidira poetike suprematizma, socrealizma i geometrijske apstrakcije, istražujući krajolik mrtvih znakova koji i dalje kruže, lišeni svojega izvornog značenja. U Institutu za suvremenu umjetnost je složenost povijesnih avangardi dodatno naglašena prikazivanjem rada iz zbirke *Posljednja futuristička izložba*, koji problematizira kontradikcije između kopije i originala. Rad je temeljen na poznatoj crno-bijeloj fotografiji izložbe u Petrogradu iz 1915.

Slike Gülsün Karamustafa i partizanska produkcija Vlade Kristla, Četvrta epizoda, Stan Softić, Zagreb, 2017., Fotografija: Damir Žižić







godine, ponovno postavljenoj točno 70 godina kasnije u jednom stanu u Beogradu i „oživljenoj“ tajanstvenim beogradskim Maljevičem.

U stanu je bila prikazana i selekcija partizanske umjetnosti iz Narodnooslobodilačke borbe — uključujući grafičku mapu tiskanu u 5000 primjeraka *Partizani* (1946.) Đorđa Andrejevića Kuna (1904. – 1964.), pronađenu u obiteljskoj biblioteci stana Softić. Kunova partizanska grafika bila je postavljena tik uz kolaže vizualne poezije Katalin Ladik (1942.) iz serije *Ausgewählte Volkslieder* (Odabrane narodne pjesme) (1973. – 1975.), sastavljene od izrezaka glazbenih partitura i isječaka iz ženskih časopisa iz socijalističke Jugoslavije. Taj neočekivani spoj istaknuo je kontradikcije, ali i srodnosti procesa socijalističke modernizacije. Uz to, postavljena je i slika *Kolona* (1976.) Slavka Marića (1921. – 1995.), slikarski odraz iskustva partizanske borbe, posuđena iz Saveza antifašističkih boraca i antifašista Republike Hrvatske (SABA) — jedna od rijetkih slika s partizanskim motivima koje su još uvijek javno izložene. Stvaralaštvo Vlade Kristla (1923. – 2004.), istaknutoga hrvatskog modernističkog i neoavangardnog umjetnika poslužilo je kao polazište Goranu Trbuljaku (1948.) za njegovu samostalnu izložbu u Galeriji Forum. Usporedo s Trbuljakovom izložbom koja je uključila Kristlovo apstraktno slikarstvo, u stanu Softić pokazani su Kristlovi partizanski plakati (iz zbirke Hrvatskog povijesnog muzeja u Zagrebu) koje je umjetnik napravio tijekom Narodnooslobodilačke borbe. Uključenjem u istu epizodu Kristlovih političkih plakata i za umjetnika prepoznatljivih djela apstraktnog slikarstva ukazalo se na potrebu nadilaženja konstruirane dihotomije između društveno angažirane i autonomne umjetnosti.

Cilj prikazivanja tih radova nije bio poistovjećivanje s partizanskim pokretom niti zamjena društvene transformacije revolucionarnom retorikom, nego povezivanje prošlosti, sadašnjosti i budućnosti postavljanjem pitanja o današnjim nemogućnostima revolucionarnog djelovanja i suočavanju s patologijama sadašnjeg trenutka.

To je dodatno naglašeno u posljednjoj sobi stana, gdje je prikazana selekcija slika i kolaža turske umjetnice Gülsün Karamustafe (1946.) iz 1970ih, posvećenih krvavoj povijesti lijevih pokreta u Turskoj, njihovim prosvjedima i akcijama. To je bila jedina soba koja tijekom cijeloga izložbenog projekta na planu izložbenog dizajna nije zadržala karakter stana, već je djelovala kao „klasičan“ izlagački prostor. Dok je u prethodnim epizodama bila korištena kao projekcijska soba, u ovoj epizodi crvena boja zidova i crveni tepih suptilno su kreirali izgled muzeja koji sadržava djela „starih majstora“.

6. EPIZODA
Brodolom u bivšem muzeju revolucije: finale koje ne veže labave krajeve

Sažimajući prethodna istraživanja, šesta epizoda predstavljena je kao finale projekta, održano u Domu hrvatskih likovnih umjetnika / HDLU, povijesno pregnantnom umjetničkom prostoru u Zagrebu. Uključivala je



Július Koller, *Question Mark Cultural Situation (U.F.O.)*, Šesta epizoda, HLDU, Zagreb, 2017. Fotografija: Damir Žižić



6. epizoda, HLDU, Zagreb, 2017., Fotografija: Damir Žižić

i prostorne točke iz prethodnih epizoda — Stan Softić i Galeriju Nova. Nakon niza po gradu disperziranih izložbenih prezentacija, izbor HDLU-a kao glavnog mjesta za završnu epizodu bio je strateški: njegova veličina omogućila je stvaranje dijaloga među radovima iz Kontakt Art Collection, a kratak pogled na povijest zgrade otkriva snažnu povezanost umjetničkih institucija i društvenih okolnosti.[10]

10 Zgradu HDLU-a projektirao je Ivan Meštrović. Pod nazivom Dom likovnih umjetnosti kralja Petra I. Velikog Oslobotitelja otvoren je 1938. godine kao umjetnički prostor. Taj je naziv napušten već nekoliko godina kasnije, kada je tijekom Drugoga svjetskog rata NDH pretvorila zgrada u džamiju. U razdoblju socijalizma djelovala je kao Muzej revolucije naroda Hrvatske (odnosno Muzej socijalističke revolucije) sve do 1990. godine, kada je ispražnjena od povijesnog sadržaja i vraćena svojoj današnjoj funkciji izložbenog prostora tipa Kunsthalle, danas najčešće nazivana Meštrovićev paviljon ili popularno – Džamija.

Izložbene strukture u HDLU-u konceptualizirali su umjetnik David Maljković i arhitektica Ana Martina Bakić. Maljkovićeve metode stvaranja efekta očuđenja kroz neočekivane prostorne konstelacije i pomicanje očekivanja gledatelja bile su vidljive već na samom ulazu: velika, kontraintuitivno postavljena pregrada natjerala je posjetitelje da krećući se prostorom, odmah „odaberu stranu“ kojom će krenuti. Tom gestom naglasila se nemogućnost lakog zahvaćanja izložbe u njezinoj cjelini. Konceptualno, ponovna upotreba izložbenih struktura i dehijerarhizacija sadržaja bili su ključni principi oblikovanja postava.

U drugim dijelovima izložbenog prostora radovi su bili smješteni na fragmentima prethodnih izložbenih struktura — onih koje su bile rastavljene, ponovo izgrađene, transformirane — stvarajući dojam da se nalazimo usred procesa raspadanja i ponovne izgradnje. Dizajn tih „tranzicijskih“ struktura proizlazio je iz želje da se angažira formalni karakter i kružni tok prostora HDLUa, radije nego njegova ideološka i povijesna opterećenost. Na pročelju, iznad ulaza, ponovno je instalirana zastava Júliusa Kollera *Question Mark Cultural Situation (U.F.O.)* (1992.), naglašavajući otvorenost izložbe različitim interpretacijama.

Na stubama koje vode u gornje galerije postavljen je rad Mladena Stilinovića *Kolači* (1993.), kao referenca na njegovu stariju instalaciju na istom mjestu. Praksa stvaranja neočekivanih sučeljavanja, ranije uvedena u projektu, nastavljena je i ovdje: mnogi radovi koji su već bili prikazani u prijašnjim epizodama — poput skulptura Márie Bartuszové (1936. – 1996.) ili plave linije barda poljske neoavangarde Edwarda Krasińskog (1925. – 2004.) — ponovno su izloženi, ali u novim konstelacijama. Mária Bartuszová bila je slovačka kiparica, jedna od najznačajnijih predstavnica srednjoeuropske moderne i neoavangardne skulpture druge polovice 20. stoljeća. Njezin kiparski jezik, određen eksperimentalnom uporabom gipsa, obilježen je organskim oblicima, krhkošću materijala i naglašenom taktilnošću. Iako je tijekom života djelovala relativno izolirano i izvan službenih umjetničkih tokova socijalističke Čehoslovačke, kao i drugi umjetnici zbirke Kontakt uključeni u ovu izložbu poput Gete Brătescu, Bartuszováin rad je posthumno stekao međunarodno priznanje te se danas smatra ključnim doprinosom feminističkoj umjetnosti, postminimalizmu i eksperimentalnoj skulpturi 20. stoljeća.

Na otvorenju je izvedena performativna rekonstrukcija rada *Repetitio est Mater* (2000.) Sanje Iveković, kao *reenactment* njezina performansa s otvorenja prve WHW-ove izložbe *Što, kako i za koga, posvećeno 152. obljetnici Komunističkog manifesta* iz 2000. godine, održane u istoj zgradi. Izvođenje je rekreiralo pismo koje je antifašistička borkinja Nada Dimić, ubijena od strane NDH režima, napisala iz okupiranog Karlovca svojim suborcima antifašistima.

U blizini je bila izložena grafička mapa s katastrofičnim motivima Drugoga svjetskog rata — *Plodovi uzbuđenja 1941. i 1942.* (1941./42.) hrvatskog umjetnika Marijana Detonija (1905. – 1981). Ubrzo nakon nastanka te mape (koja je, zanimljivo, nastala upravo u Karlovcu, istom gradu iz kojeg je Dimić pisala), Detoni se pridružio partizanima, pa rad bilježi prijelomnu točku koja

spaja umjetnost i život kroz aktivni čin borbe. Nekoliko drugih tematskih niti prožimalo je finale izložbenog projekta *Janje moje malo (Sve što vidimo moglo bi biti i drugačije)*. Teme odnosa između apstrakcije i fikcije, javnog prostora i pojedinca, prirode i ljudskog tijela, kozmizma i utopijskih ideja znanstvene fantastike – proizašle su iz srodnih senzibiliteta i metodologija umjetnika iz 1960-ih i 1970-ih zastupljenih u zbirci Kontakt.

U Stanu Softić umjetnici Tina Gverović (1975.) i Siniša Ilić (1977.) stvorili su ambijent koji je ispraznio i transformirao naizgled zatvoreni prostor stana. U Galeriji Nova radovi Borisa Cvjetanovića (1953.), Milice Tomić (1960.) i Želimira Žilnika (1942.) prikazivali su kako su potisnuti ekonomski sukobi, pogoršani globalnom krizom i industrijskim trendovima 1970-ih i 1980-ih, proključali u nasilnu identitarnu politiku i oružani sukob u Jugoslaviji 1990-ih.

EPILOG PROJEKTA
My sweet little lamb, što je budućnost ovoga?

Nakon šest epizoda koje su se odvijale u Zagrebu, izložba se smjestila u The Showroom, London kao poetski epilog projekta, pri čemu je naslov obrnut iz *My sweet little lamb (Everything we see could also be otherwise)* u *Everything we see could also be otherwise (My sweet little lamb)*. Izložba je uključivala Stilinovićeve radove koji tematiziraju odnos između ekonomije, novca i ideologije te je općenito propitivala umjetničke antipristupe iz 1960-ih i 1970-ih.

S obzirom na to da su antisistemske i antikomodifikacijske strategije prošlih umjetničkih praksi danas u velikoj mjeri komodificirane i asimilirane u tržište, o čemu, među ostalim, svjedoči i njihovo uključenje u zbirku Kontakt, epilog izložbe vođen je potragom za mogućim gestama reaktualizacije povijesti umjetničkih praksi istočne Europe. Epilog izložbe nije predstavljao zaključnu riječ, već neku vrstu naknadne misli — poticaj za ponovno istraživanje suvremenih oblika antisistemskih modaliteta, kao nesigurnosti sadašnjeg vremena. Smještanje epiloga izložbe u Londonu, neposredno po Brexitu, stvorilo je gustu atmosferu u kojoj su iskustvo postkomunističke tranzicije i njezina potisnuta iskustva postavili pitanje kako se ti uvidi mogu povezati sa zajedničkom budućnošću.

U gusto koncipiranoj prostornoj konfiguraciji radovi su zauzeli unutrašnjost i vanjštinu zgrade Showrooma, suprotstavljajući njezinu arhitekturu instalaciji koja je nalikovala privremenoj okupaciji ili useljavanju u novi prostor. To je naglašeno instalacijom Marcusa Geigera (1957.) *Untitled* (2013.), također prikazanom u prvoj epizodi u Zagrebu, koja je u potpunosti prekrila podove galerije materijalima za zaštitu gradilišta. Metodologija zagrebačkog dijela projekta — rastezanje izložbe kroz vrijeme i različite lokacije — u epilogu je dodatno pojačana: produljeno eksperimentiranje s formatom izložbe pretvoreno je u format „totalizirajuće izložbe“. Izložba se proširila izvan uobičajenih prostornih parametara galerije, uključujući njezine pomoćne prostorije poput ureda, skladišta i toaleta, pa se proces demuzealizacije zbirke, započet u Zagrebu, ovdje zgusnuo i intenzivirao.



Pogled na izložbu izvana, The Showroom, London 2017., Fotografija Daniel Brooke



Pogled na izložbu interijer, The Showroom, London, 2017., Fotografija: Daniel Brooke

Projekt je proširen uključivanjem nekoliko londonskih umjetnika različitih generacija: konceptualnog umjetnika Stephena Willatsa (1943.), performera Tima Etchellsa te mlađih umjetnika poput Oscara Murilla (1986.) i Vlatke Horvat (1974.), koji djeluju u Londonu. Korištenjem vanjskih zidova galerije kao porozne membrane izložba je izašla i na eksterijer zgrade. Serija crnih patiniranih slika Oscara Murilla *The Institute of Reconciliation* (2017.) bila je instalirana na skelastrukturi, koja je zatim ponovno upotrijebljena kao platforma za prezentaciju ikoničkih radova iz 1970ih i 1980ih Mladena Stilinovića i Júliusa Kollera, uključenih u zagrebačku izložbu. Propitujući slabosti umjetničkog polja sredinom 1960ih, Július Koller predložio je koncept „nove kulturne situacije“ koja bi umjetnicima omogućila „da se angažiraju umjesto da aranžiraju“. Upravo to pitanje — kako se mogu obnoviti suvremeni umjetnički režimi u sinergiji s institucijama? — bilo je središnje pitanje cijelog projekta.

Promatran kao cjelina, izložbeni projekt u vremenu *My sweet little lamb (Everything we see could also be otherwise)* razmatrao je mogućno-

Edward Krasiński, *Retrospective*, (1984.), The Showroom, London, 2017., Fotografija: Daniel Brooke



sti rekonfiguriranja umjetničke i kulturne produkcije testiranjem i proširivanjem kapaciteta malih i srednjih institucija u trenutku kada se suočavaju sa sve većim materijalnim i političkim pritiscima. Ističući njihovu važnost, projekt je pokazao da složeni projekti većega izložbenog opsega ne moraju ovisiti o reprezentacijskim formatima muzeja, koji danas sve više djeluju kao spektakli masovne konzumerističke kulturne potrošnje, a sve manje kao mjesta kompleksne kulturne i društvene proizvodnje. Dekonstruirajući ideju zbirke kao jedinstvenog entiteta i postupno gradeći izložbu kao kontinuirani niz aktivnosti, izložbeni postav i arhitektonske rekonfiguracije postali su noseće metode reformuliranja izložbe kao kontinuiranoga, preklapajućeg toka motiva, ljudi i ideja dovedenih u kontakt putem medija izložbe. Time je afirmirana ideja da se izložbe ponašaju kao — kontinuirane probe bez premijere.

— Izlaganje na konferenciji i ovaj članak temelje se na tekstovima kolektiva WHW nastalima uz projekt *Janje moje malo – sve što vidimo moglo bi biti i drugačije* (WHW, Zagreb, 2016. – 2017.).

Ana Dević je kustosica, edukatorica i spisateljica. Živi u Zagrebu. Uz Ivet Ćurlin, Natašu Ilić i Sabinu Sabolović, članica je kustoskoga kolektiva WHW, koji je od 2003. do 2023. vodio program Galerije Nova u Zagrebu. WHW od 2018. vodi edukativni program za mlade umjetnike WHW Akademija u Zagrebu. Doktorandica je na studiju povijesti umjetnosti na Sveučilištu u Zadru. Njezin rad povezuje različita područja koja uključuju hibridne oblike umjetničke produkcije: izložbe, publikacije i diskurzivne formate.

Uz rad na WHW Akademiji, od 2019. predaje na MA programu Nuova Accademia di Belle Arti NABA-e u Milanu. S WHW-om kokurirala je brojne međunarodne izložbe: *Collective Creativity*, Kunsthalle Fridericianum, Kassel, 2005.; *What keeps mankind alive?*; 11th Istanbul Biennial, Istanbul, 2009., *Really Useful Knowledge*, Museo Reina Sofia, Madrid, 2014.; Želimir Žilink “Shadow Citizens”, Kunstalle Wien, Beč i dr. Članica je organizacijskog odbora 9. međunarodne konferencije o odrastu *Planet, ljudi, skrb – to se zove odrast!* koja je održana u Zagrebu 2023., i kustosica istoimene izložbe. Godine 2025 bila je stipendistica u La Maison Dora Maar u Menerbsu.