KUSTOSKA PRAKSA *A POSTERIORI*: KURIRANJE KAO PRAXIS

Iskustva prostora za suvremenu i medijsku umjetnost siva) (zona

[redacted]

Darko Fritz

Stručni rad /
Professional paper
UDK 7:061.2](497.584Korčula)

Polazišna točka djelovanja sive) (zone od samog osnutka jest pretpostavka da se znanje ne proizvodi primarno teorijom nego praksom, odnosno da se spoznaja ne pojavljuje kao prethodno formulirana hipoteza, već kao emergentni učinak dugotrajnog rada, ponavljanja, pogreške, susreta i materijalnih uvjeta. Takvo shvaćanje znanja ukorijenjeno je u tradicijama praxisa, kritičke pedagogije i eksperimentalne umjetnosti, ali u području suvremenog kuriranja ono ima posebno destabilizirajući učinak jer izravno dovodi u pitanje hegemonijsku poziciju kustosa kao autora diskursa. U dominantnim modelima izlaganja koji su se od devedesetih godina etablirali unutar globalizirane umjetničke scene kustos se pojavljuje kao figura koja unaprijed definira teorijski okvir i problemsko polje, a potom unutar tog okvira selektira umjetničke radove koji imaju funkciju ilustracije već formuliranih teza. Izložba u tom modelu ne nastaje iz umjetničkih procesa, nego iz diskurzivne arhitekture koja se naknadno popunjava sadržajima, pri čemu umjetnički rad gubi status primarnog proizvođača značenja i postaje sredstvo u službi kustoske naracije.

Nasuprot tome, **kustoska praksa *a posteriori***, kakva se razvila u okviru sive) (zone, polazi od obrnutog smjera. Ovdje teorija ne prethodi radu, nego se pojavljuje kao njegov talog, kao rezultat dugotrajnog rada, situacijskih odluka i kolektivnih procesa. Kuriranje se ne shvaća kao autorska gesta, nego kao oblik održavanja uvjeta u kojima se umjetnički procesi mogu odvijati bez prisile da se uklope u unaprijed zadane narative. Kustos u tom modelu nije autor diskursa, nego jedan od sudionika u njegovu nastajanju, netko tko sluša, posreduje i omogućuje, a ne netko tko propisuje i zatvara značenja. Takav pristup ne isključuje teoriju, ali joj oduzima normativnu moć i pretvara je u refleksivni alat koji se pojavljuje tek kada za to postoje iskustveni razlozi. Kuriranje se ne shvaća kao autorski čin pisanja značenja, nego kao održavanje uvjeta u kojima se značenje može pojaviti, mijenjati i ponekad ostati nedovršeno.

Već u trenutku osnutka 2006. godine ta se pozicija manifestira i simbolički i operativno. Osnivanje sive) (zone u Korčuli 2006. godine već je na razini prostorne i institucionalne odluke predstavljalo radikalan odmak od dominantnih kulturnih geografija. U trenutku kada europske kulturne politike sve snažnije integriraju umjetnost u modele kreativnih industrija, turističke ekonomije i projektne kvantifikacije, pokretanje prostora za suvremenu i medijsku umjetnost na jadranskom otoku bez infrastrukture za takve prakse bilo je gesta svojevrsne auto-decentralizacije. Otok se pritom ne shvaća kao provincija ili deficit, nego kao prostor oslobođen pritiska centara moći, tržišta i karijernih hijerarhija. Upravo u toj udaljenosti od velikih institucija postaje moguće razvijati oblike rada koji nisu podređeni logici vidljivosti, brendiranja i natjecanja. Umjesto da se nova galerija predstavi kroz klasični kustoski *statement*, u najavi izložbe *Fotovideo* Borisa Cvjetanovića objavljena je definicija pojma „grey area“ s engleske Wikipedije. U prijevodu, uz napomenu da je izvorno bila na engleskome, ona kaže da je siva zona pojam za granicu između dviju ili više stvari koja je nejasno definirana, granicu koju

je teško ili nemoguće precizno odrediti, ili definiciju u kojoj se granica stalno pomiče. Siva zona označava problem razvrstavanja stvarnosti u jasno odvojene kategorije, primjerice gdje završava erotika, a počinje pornografija; siva zona prava označava područje u kojem ne postoji jasan zakon ili presedan; siva zona etike označava dilemu u kojoj je granica između ispravnoga i pogrešnoga zamagljena. Sive zone prihvaćene su u demokratskim društvima jer su povezane s tolerancijom, dok u totalitarnim sustavima one uglavnom nisu dopuštene. Mnogi ljudi prihvaćaju sive zone kao prirodan dio ljudskog iskustva, dok drugi na njih reagiraju s nepovjerenjem i osjećajem manjkavosti svakoga misaonog sustava koji ih prihvaća. Ta definicija, premda preuzeta iz popularnog izvora, iznimno precizno pogađa programsku orijentaciju sive) (zone kao prostora suvremene i medijske umjetnosti. Pojam prostora u tom kontekstu ne odnosi se samo na fizičku galeriju nego na sve moguće prostore prezentacije umjetničkih radova, od urbanih i ruralnih javnih prostora do elektroničkih medija poput interneta i radija, pa i do sasvim nematerijalnih prostora poput medijskog prostora, prostora sjećanja i dislokacije. Od samoga početka izložbeni program zacrtava smjernice pristupa kustoskom radu i produkciji koje privilegiraju radove smještene u tom još neosvojenom prostoru između kategorija. Ti radovi nisu nedefinirani zato što im nešto nedostaje, nego zato što odbijaju biti zatvoreni u postojeće klasifikacije.

Izlagački program 2007. godine započinje performansom i izložbom Slavena Tolja, a u engleskoj PR najavi objavljen je i kratak autorski tekst u formi manifesta. U prijevodu na hrvatski, uz napomenu da je izvorno bio napisan na engleskome, taj manifest glasi da je: „siva) (zona nenametljiva, nezavisna, neprofitna i neinstitucionalna struktura koja djeluje tijekom lijenoga ljetnog vremena unutar sive zone prijateljstava, odmora i kulturnog financiranja, produkcije i distribucije. Ona predstavlja radove suvremene i medijske umjetnosti s naglaskom na one koji popunjavaju jaz između tih dvaju umjetničkih svjetova i diskursa, pri čemu su poželjni programi koji pomiču medije i preskaču okvire jednostavnih definicija i interpretacija. Siva) (zona djeluje iz grada Korčule na otoku Korčuli u Hrvatskoj, uživajući slobodnu poziciju kulturne periferije i izazov nepostojanja konteksta suvremene i medijske umjetnosti u neposrednoj okolici. Periferija pruža slobodu od ustaljenih kulturnih igara moći, predvidljivih modnih ključnih riječi i dvostrukih kriterija koji ovise o geopolitičkoj poziciji umjetničkog proizvođača, kao i od drugih mehanizama izgradnje reputacije u kulturnoj industriji. Siva) (zona je protokol između *white cubea* i *black boxa*, voli biti mala i ne želi rasti, osjeća da je kreativna industrija 21. stoljeća u pogrešci, čvorište je sive ekonomije i slijepa ulica društvene not.mreže suvremene kulturne politike, operativni sustav ne-rada, radije bi ronila u kristalno plavom moru nego u silikonskom, preferira periferiju umjesto centra i voli govoriti loš engleski.“[1]

1 Darko Fritz, „Diskursi s periferije“, u: *siva) (zona ... diskursi s periferije*, ur. Darko Fritz (Siva zona, 2021), 11.

Taj manifest, premda pisan ironično i poetski, vrlo precizno opisuje političku i kulturnu poziciju sive) (zone. Odbijanje logike rasta danas se može čitati kao anticipacija onoga što će se kasnije artikulirati pojmom *odrasta*, iako autor tada nije znao za taj termin. Ta rečenica nije bila teorijska pozicija, nego praktična odluka: odbijanje logike širenja, skaliranja i profesionalizacije kao dominantnog horizonta kulturnog rada. Time se kustoska praksa svjesno smješta izvan modela kulturne industrije i prihvaća periferni, mali, spori i relacijski oblik djelovanja.

U prvoj fazi djelovanja, od 2006. do 2012. godine, siva) (zona funkcionira kao *one-man* galerija u kojoj se sve institucionalne uloge, od kustosa i producenta do administratora, dizajnera, tehničara i čuvara prostora, spajaju u jednoj osobi. Ta koncentracija funkcija ne proizvodi autoritarnu strukturu, nego omogućuje maksimalnu fleksibilnost i neposrednost. Program se ne planira unaprijed u višegodišnjim ciklusima, nego se razvija kroz susrete, pozive, dugotrajne odnose s umjetnicima i slučajne konstelacije interesa. Upravo iz tog rada bez čvrstog programskog okvira nastaje metoda koja će kasnije biti artikulirana kao kustosa praksa *a posteriori*: izložbe i projekti nisu realizacija unaprijed formuliranih koncepata, nego zapisi procesa koji je u tijeku.

Od samoga početka izložbeni program zacrtava smjernice pristupa kustoskom radu i produkciji koje privilegiraju radove smještene u tome još neosvojenom prostoru između kategorija. Serija *Fotovideo* Borisa Cvjetanovića iz 2006. godine paradigmatski je primjer takvog pristupa. Riječ je o videozapisima snimljenima fotoaparatom u jednom statičnom kadru, u trajanju ograničenom memorijskim kapacitetom uređaja. Ti radovi ne koriste filmski jezik i stoga ne spadaju u videoumjetnost, ali nisu ni fotografije jer su vremenski procesualni. Oni postoje u prostoru između, u medijskom procjepu koji tek treba biti imenovan. Cvjetanović, etablirani fotograf koji je 2003. godine predstavljao Hrvatsku na Venecijanskom bijenalu, tada je prvi put izlagao u drugom mediju. Sam naziv serije *Fotovideo* nastao je u kustoskom dijalogu kao način da se privatni eksperiment, proizašao iz znatiželje i bez ambicije da postane umjetnički rad, prevede u javni izložbeni kontekst. Time je jasno demonstrirana kustoska praksa *a posteriori*, teorija i terminologija pojavljuju se tek kao odgovor na praksu, a ne kao njezin uvjet.

Takav pristup nastavljen je i u sljedećim godinama sustavnim propitivanjem odnosa između *white cubea* i *black boxa*, dviju paradigmi koje su obilježile galerijsku i medijsku umjetnost. Izložbe i produkcije u sivoj) (zoni često su zauzimale taj međuprostor, predstavljajući radove koji su bili djelomično ili u potpunosti ostvareni u reproduktivnim i digitalnim medijima, ali izloženi u galerijskom kontekstu bez pokušaja da se svrstaju u stabilan format. Videoradovi Ivana Faktora, Albana Muje, Lemeh 42, Samuela Cepede, Dalibora Martinisa, Marine Zukrov, Thomsona i Craigheada, generativni video Špele Petrič i Mihe Turšiča, interaktivni video Ivana Marušića Klifa, AR projekti Shannona Novaka i Chiarre Passe, intreaktivne videoigre Vitomira Drinkovića, hologrami Alexeija Blinova,

VR instalacija Hito Steyerl te bio-umjetnički projekti Iana Clothiera, Andrewa Hornblowa i Anne Marie Maes nisu tretirani kao „nove tehnologije“ koje treba objasniti publici, nego kao materijalni i perceptivni izazovi koji mijenjaju sam pojam izložbe.

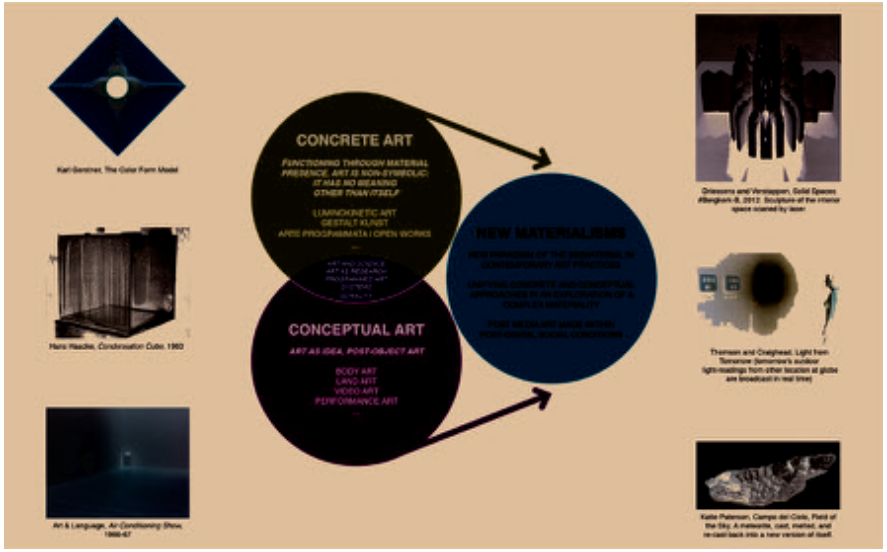
Posebno važan aspekt nove kustoske prakse u sivoj) (zoni bio je odnos prema performansu i vremenu. Galerijski performansi Slavena Tolja, ali i eksperimentalni projekti poput *Sonolevitacije* Dmitryja Gelfanda i Eveline Domnitch, u kojoj se deset dana za po troje ljudi zvukom levitiraju zlatni listići koji se potom koriste kao instrument, pokazali su kako izložba može biti temporalna situacija, a ne prostorni raspored objekata. U tim slučajevima kustoska uloga više nalikuje dramaturgiji uvjeta nego klasičnom izlaganju: potrebno je osmisliti ritmove, trajanja, logistiku i odnos publike i izvođača, a ne samo raspored radova.

Od samog početka siva) (zona jednako snažno djeluje i izvan galerijskog prostora, u javnom prostoru grada i otoka. Instalacije Dražena Vitolovića, Gorana Trbuljaka, Joška Baće, Sandra Đukića, Saše Sedlačeka, grupe Radioqalia, Hrvoja Hiršla i Pierrea Proskea pretvarale su fasade, trgove, crkve i ulice u privremene izložbene situacije. Time se kustoska praksa pomiče iz okvira upravljanja izložbenim prostorom prema upravljanju kontekstima i odnosima jer javni prostor sa sobom nosi socijalne, povijesne i političke slojeve koji postaju dio rada.

U tom smislu i interdisciplinarni projekti, poput *Komercijalizacije povijesti* Andreje Kulunčić ili *Teorijskih filmova* Transfera i peripatetičkih performansa *Što je povijest? Hommage Praxisu* Armina Medoscha, *Slušanje sa morem i kamenom* Anemarie Pravicencu i Manje Ristić te *Sakrij Sunce* kulturno-umjetničke udruge Uzgon, pokazuju kako se teorija, povijest i politika u sivoj) (zoni ne prezentiraju kao apstraktni diskurs, nego kao izvedbene i medijske situacije. To je kustoska praksa koja ne izlaže teoriju, nego je proizvodi u činu.

Siva) (zona kao udruga građana uključuje više autora u oblikovanje programa. Od 2013. godine program se razvija u četiri programske linije koje nisu rigidni teorijski okviri, nego žarišta oko kojih se okupljaju umjetnički projekti, kustoske inicijative, znanstvena istraživanja i suradničke mreže. Njihova funkcija nije normativna nego operativna: one služe kao infrastrukturna polja unutar kojih se mogu pojaviti nova pitanja, novi akteri i nove prakse. Time se dodatno razgrađuje centralizirana kustoska pozicija jer svaka programska linija ima vlastitu dinamiku, vlastite autore i vlastite oblike produkcije znanja.

Unutar programske smjernice **Politike zelenih prostora** kustoske prakse predstavljanja umjetničkih projekata isprepleću se s autorskim i istraživačkim radom članova udruge. Ovdje se ekologija ne shvaća kao tema, nego kao uvjet opstanka i kao polje političkog i kulturnog djelovanja. Ključni autorski doprinos čini znanstveno istraživanje **Sani Sardelić** o samoniklim jestivim, začinskim i ljekovitim biljkama otoka Korčule, praćeno radionicama koje to znanje vraćaju lokalnoj zajednici i prevode u suvremeni kulturni kontekst. Nadalje, područje zvučnih ekologija otvara se za umjetničke projekte, umjetnička istraživanja, zvučna mapiranja otočkog prostora, koje je napravila članica udruge **Manja Ristić**, i sudjelovanje u mreži CENSE (Central-European Network for Sonic Ecologies). Uz vlastita istraživanja predstavljeni su i brojni drugi umjetnički radovi kao što su izložba *Gerilska košnica* o pčelama Anne Marie Maes, radovi zvučne ekologije Leah Barclay i *Is Resistance Futile – o politikama zelenog prostora, politikama crvenog prostora* Shu Lee Cheang gdje je autorica, inspirirana ovom projektnom linijom, uspostavila odnos s politikama tijela. Time se dugoročno ostvaruju procesi u kojima se znanje, umjetnost i okoliš međusobno oblikuju. Politike zelenih prostora tako obuhvaćaju pitanja vode, hrane, energije i održivosti, uključujući istraživanja *low-power*, *low-tech* i DIY pristupa proizvodnji i distribuciji energije.



Darko Fritz, *Novi materijalizmi*, shema, 2016.

Programska linija **Novi materijalizmi** usmjerena je prema pitanjima materijalnosti signala i informacija, ekonomiji podataka i granicama ljudske percepcije u suvremenom audiovizualnom i digitalnom okruženu. Ovdje se kustoska praksa razvija u izložbenim serijama i projektima koji istražuju kako se informacije utjelovljuju, kako se digitalno i analogno međusobno prevode i kako tranzicije između medija proizvode nove estetske i spoznajne režime. Materijalnost signala postaje vidljiva upravo u tim prijelazima, kada se misao, kod ili zvuk pojavljuju kao fizički fenomen. Serija izložbi *New Materialisms,* dijelom ostvarena s kolektivom HICA iz Škotske, pritom se povezuje s nasljeđem konkretne i konceptualne umjetnosti od 1960-ih do danas, stvarajući kontinuitet između povijesnih eksperimenata s formom i suvremenih medijskih praksi. Kustoski okvir ne služi kao teorijska matrica, nego kao polje eksperimenta u kojem radovi funkcioniraju kao istraživački instrumenti.



Armin Medosch, teoretski performans *Što je povijest? Hommage Praxisu, grupi Praxis i Korčulanskoj ljetnoj školi*, 2015.; kustos Darko Fritz

U posebnu kategoriju, koja uključuje spoj znanstvenih i umjetničkih istraživanja s kustoskim i umjetničkim produkcijama članova udruge, spada programska smjernica **Povijest suvremenosti**. Putem četiri višegodišnja istraživačka projekta ukazuje se na dobre prakse i posebnost prostora kao modela održivoga otočkog razvoja. Ti projekti ne služe samo dokumentiranju prošlosti, nego aktivno proizvode resurse za sadašnje i buduće kulturne politike. Znanstvena i umjetnička istraživanja objedinjuju interdisciplinarni pristup kustosa, umjetnika, kulturnih antropologa, etnologa, konzervatora, arhivista i drugih stručnjaka te lokalnu zajednicu, institucije, udruge i inicijative, koji su predstavljeni na nizu izložbi, umjetničkih projekata, znanstvenih simpozija, tekstova i javnih predavanja.

Istraživanje **Međunarodnih likovnih susreta u Veloj Luci 1968. – 1972.**, koje vodi Darko Fritz od 2013. godine, rekonstruira jednu od ključnih, ali marginaliziranih epizoda međunarodne modernističke umjetničke produkcije, koja se odvila na otoku Korčula. Projekt uključuje izradu kronologije, bibliografiju, arhivsko i terensko istraživanje (u Hrvatskoj, Srbiji, Italiji, Francuskoj i Poljskoj), digitalizaciju građe, kritičke osvrte i javne prezentacije istraživanja u raznim formatima, uključujući i umjetničke radove. Manifestacija koju je inicirao bračni par umjetnika Petar Omčikus i Kosa Bokšan prvobitno je zamišljena kao ljetna kolonija likovnih umjetnika za rad u mediju mozaika, no u sljedeća dva izdanja ostvarena je interdisciplinarna sinteza raznih umjetničkih disciplina, urbanizma i arhitekture te napokon multimedijalnog pristupa koji uključuje masovne medije i participaciju lokalnog stanovništva. Na prvim Susretima u Veloj Luci 1968. godine sudjelovala je heterogena skupina od 29 umjetnika i likovnih kritičara koja je spontano započela i eksperimente sa zajedničkim stvaranjem, te proizvela oko 70 mozaika. Mnogi umjetnici su prvi put radili u tehnici mozaika. Mjesto susreta u socijalističkoj i nesvrstanoj Jugoslaviji pokazalo se ključnim za slobodne posjete umjetnika s obje strane tzv. željezne zavjese hladnog rata. Drugi Međunarodni susret umjetnika održan je 1970. u Veloj Luci, Korčuli, Blatu i Orebiću. Započet je četverodnevnim simpozijem pod nazivom *Povijesni i sociološki aspekti razvoja jugoslavenske arhitekture*. Dio programa bio je i posjet Korčulanskoj ljetnoj školi. Na Susretima razmatrana je izgradnja turističkog naselja u velolučkoj uvali Plitvine, u direktnoj suradnji urbanista, arhitekata i umjetnika, dok se početak i kraj gradnje planirao već za sljedeću godinu. U pripremi toga ambicioznog plana djelovala je komisija za prijedlog regulacijskog plana uvale Plitvine na kojem su sudjelovali talijanski arhitekt Maurizio Sacripanti, kubanski arhitekt s pariškom adresom Ricardo Porro te Pierre Gaudibert, povjesničar umjetnosti i kustos iz Muzeja moderne umjetnosti grada Pariza. Generalni plan Ricarda Porroa, naselja u obliku ljudskog tijela, razrađivalo je tridesetak međunarodnih urbanista, teoretičara, arhitekata i umjetnika. Administracija je na položaju glave, smještajne jedinice u ekstremitetima, restoran u želucu, park/labirint je na mjestu crijeva, dok je komunikacija s morem na mjestu genitalija. Naselje je zamišljeno kao svojevrsni *Gesamtkunstwerk* koji je sintetizirao arhitekturu, skulpturu, slikarstvo i turizam u novom, slobodnom društvenom ozračju. Posljednji Međunarodni susret umjetnika održao se 1972. sa službenom temom pod nazivom *Problem stvaranja nove forme prizora integracijom stanovništva, filmskih, televizijskih, glazbenih i likovnih stvaralaca*. O toj manifestaciji dostupno je vrlo malo dokumentacije, pa je provedeno šire arhivsko i terensko istraživanje kojim se rekonstruirala većina predstavljenih sadržaja. Tijekom razvoja manifestacije možemo pratiti elaboraciju organizacije u raznim postavkama odnosa osobnoga, kolektivnog i timskog rada kreativaca u sprezi s lokalnom upravom i privredom, uz što je razvijeno nekoliko modaliteta participacije šireg broja lokalnog stanovništva u kreativnim umjetničkim procesima.

Darko Fritz je na tu temu objavio više stručnih tekstova i prezentirao rezultate znanstvenih istraživanja na međunarodnim konferencijama, te kao kustos priprema izložbu u suradnji s MSU Zagreb.[2] Također je ostvario i niz vlastitih umjetničkih radova u projektu *Zamišljene budućnosti (Turizam)*. U umjetničkom projektu su putem filma, VR instalacija, grafika i skulptura oživljene neostvarene utopijske ideje prepletene s dokumentacijom arhitektonskih vizija i umjetničkih radova koji su osmišljeni za turističko naselje: skulptura srca Aline Szapocznikow, *land-art* intervencija

2 Darko Fritz, „Međunarodni susreti u Veloj Luci 1968. – 1972.", *Oris*, br. 111 (2011): 142–151.; Darko Fritz, „(Ne)ostvarene utopije Međunarodnih susreta umjetnika u Veloj Luci", *Lanterna*, Vela Luka, 50–65.; Darko Fritz, „Creative Utopias in the International Artists' Meetings in Vela Luka 1968 – 1972", u *20th Century Heritage*, ur. Darko Fritz (Siva zona, 2025), 70–88.



Maja Marković, *Zaostatak interijera*, detalj, 2020. Fotografija: Marko Ercegović



Maja Marković: *Zaostatak interijera*, instalacija, 2020. Fotografija: Marko Ercegović

Uga la Pietre na otočiću Ošjak, mozaik nepoznatog autora, funkcionalna skulptura *Tobogani* Pierrea-Martina Jacota i „kuća za muzičara" slikara Claudea Bellegardea u obliku stiliziranog penisa. Fritzov umjetnički rad *Srce (Za Alinu),* ostvaren kao poliptih u mediju foto-grafike u svjetlosnim kutijama, posvećen je poljskoj umjetnici Alini Szapocznikow, čije su dvije dokumentarne fotografije makete skulpture za turističko naselje uključene u sam rad. Te, dosad neobjavljene, fotografije pronađene su tijekom višegodišnjeg istraživanja u privatnoj arhivi pokretača Međunarodnih susreta Petra Omčikusa. U filmu je korištena i videoarhiva o prvim Međunarodnim

susretima umjetnika u Veloj Luci 1968. godine, kao i audioarhiva s glasom Ricarda Porroa koji govori, na francuskom, o projektu dok je još bio u nastajanju te decenijama kasnije, na engleskom, o istom projektu, kada ga je uvrstio u niz neostvarenih projekata. Ovaj umjetnički projekt propituje zamišljanje mogućeg turizma i njegovih usmjerenja kroz vizionarsku arhitekturu, ostavštinu modernizma 1970-ih, postavljajući u odnos projekcije budućnosti i njena ostvarenja te današnju društvenu osviještenost shvaćanja i planiranja prostora. Također je primjer ispreplitanja znanstvenog i umjetničkog istraživanja koje je rezultiralo umjetničkom produkcijom.

Projekt **Mapiranje kinematografije jadranskih otoka** započeo je **Ivan Ramljak** vlastitim filmom *Kino otok*, a 2014. godine proveo je sustavno istraživanje kino-prikazivalaštva otoka Korčule, kojemu se potom pridružio Darko Fritz sastavljanjem *Filmografije otoka Korčule* i terenskim radom na ostalim otocima u interakciji sa širom publikom putem *online* platformi. Ambiciozna ideja mapiranja i prikupljanja podataka o svim kinodvoranama koje su ikada djelovale na hrvatskim otocima nakon nekoliko godina projekta pokazala se uspješnom, te je mapirano oko 90 kinodvorana.

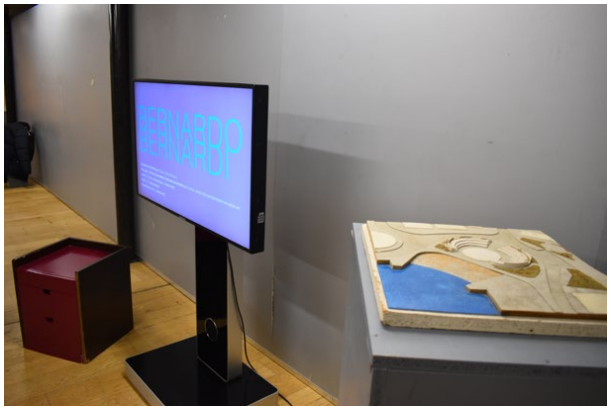
Istraživanje o arhitektu i dizajneru **Bernardu Bernardiju**, s naglaskom na njegova ostvarenja na otoku Korčuli, koje vode Darko Fritz i Sani Sardelić, članica Sive zone i kustosica u Gradskom muzeju Korčula, dodatno proširuje liniju **Povijesti suvremenosti** prema arhitektonskom i dizajnerskom nasljeđu moderniteta. Umjetnica Maja Marković bavila se hotelskim kompleksima koje je Bernardi, uz osebujan spomenički Memorijalni kompleks (1975. – 1987.) i druge projekte, ostavio u nasljeđe svom rodnom gradu. To su hoteli „Marko Polo", „Park" i „Liburna". Tema je predstavljena u nizu umjetničkih radova, uključujući *Zaostatak interijera* Maje Marković, nastao nakon njezine umjetničke rezidencije u Korčuli.

U sklopu projekta realizirani su i drugi istraživački i umjetnički doprinosi članova Sive zone, uključujući vizualna istraživanja, instalacije, predavanja i informativni pano (Memorijalni kompleks, Korčula, 2021.), pripremljen povodom obilježavanja sto godina od rođenja Bernarda Bernardija, koje je ostvareno nizom izložbi i predavanja u suradnji s Gradskim muzejom Korčula. Ti radovi dokumentiraju, reinterpretiraju i aktivno valoriziraju Bernardijev opus te nasljeđe njegovih arhitektonskih i dizajnerskih realizacija. Cjeloviti godišnji program prezentiran je i u Zagrebu u sklopu 58. Zagrebačkog salona primijenjene umjetnosti i dizajna 2024. godine, gdje je uz prateće predavanje predstavljena izložbena instalacija *Bernardo Bernardi*, *info-pano i program obilježavanja 100 godina od rođenja*.

Bernardijev Memorijalni kompleks poginulima u Drugom svjetskom ratu spašen je od devastacije zahvaljujući medijskoj akciji i otvorenom pismu supotpisanom od strane devet stručnih udruga lokalne, županijske i nacionalne razine: Arhitektonskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, Društva arhitekata Dubrovnik, Društva povjesničara umjetnosti Hrvatske, HDD Zagreb, HS AICA Zagreb, Odsjeka za povijest umjetnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Splitu, Sive zone Korčula, Udruženja hrvatskih arhitekata te ULUPUH Zagreb. *Otvoreno pismo za očuvanje*



Darko Fritz i Sani Sardelić, *Bernardo Bernardi, info pano*, Korčula, 2021./2022.

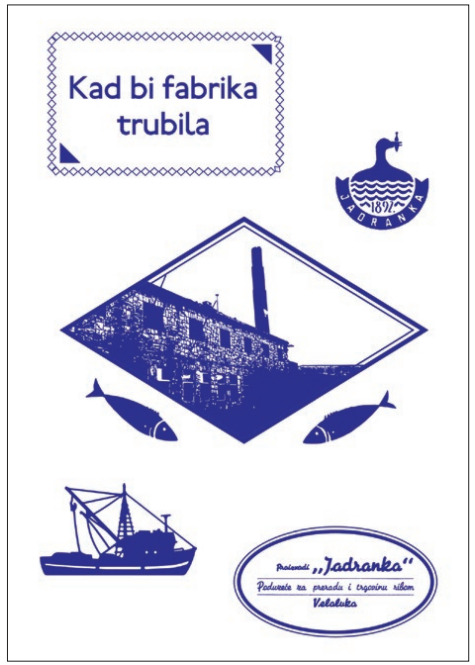


Darko Fritz i Sani Sardelić, *Bernardo Bernardi, info pano* i *Program obilježavanja 100 godina od rođenja*, izložbena instalacija za 58. Zagrebački salon primijenjene umjetnosti i dizajn, Zagreb, 2024.

Memorijalnog kompleksa autora Bernarda Bernardija u Korčuli inicirala je Siva zona, a provedeno je u suradnji s hrvatskom sekcijom AICA-e i tadašnjom tajnicom, teoretičarkom vizualne kulture Silvom Kalčić. Akcija je rezultirala konkretnim uklanjanjem novopostavljenih elemenata za sportske aktivnosti koji su, ne sadržajem nego materijalom i oblikom, narušavali sklad Memorijalnog kompleksa, u čijem je oblikovanju uvjetovano korištenje kamena kao jedinog materijala.

Industrijsku baštinu otoka Korčule Marija Borovičkić istražuje od 2010. godine svojim etnografskim i kulturno-antropološkim radom na velolučkoj Fabrici, s posebnim naglaskom na rodno pitanje i žensku naraciju, dok je u suradnji s Leom Vene to istraživanje prošireno u sustavni interdisciplinarni projekt na razini cijelog otoka. Projekt funkcionira kao dugoročna platforma koja povezuje znanstvena istraživanja, kustoski rad i umjetničku produkciju, pri čemu su kao ključni slučajevi obrađene

Božena Končić Badurina, *FABRIKAVANJE*, Industrijska baština Vele Luke, umjetnička knjiga, 2020.; kustosice Marija Borovičkić i Lea Vene



tvornica za preradu ribe Jadranka i tvornica limene ambalaže 8. mart u Veloj Luci, čije je društvene i rodne dinamike osobito artikulirala Božena Končić Badurina. Na toj istraživačkoj osnovi nastaju umjetnički radovi koji industrijsku baštinu prevode u suvremeni vizualni i narativni jezik. Umjetnička knjiga Božene Končić Badurine *Kad bi fabrika trubila* iz 2020. godine, realizirana uz kustoski rad Marije Borovičkić i Lee Vene, proizašla je iz radionice međugeneracijskog dijaloga između bivših radnica i djece iz lokalne škole te putem crteža, kolaža i teksta otvara pitanja društvene vrijednosti, pamćenja i revalorizacije industrijskog rada. Drugi smjer projekta razvija Dijana Protić u umjetničkom istraživanju brodogradilišta Greben, započetom 2017. godine s fokusom na iskustva bivših radnica. U suradnji s Martom Stražičić i Manjom Ristić to je istraživanje oblikovano u VR instalaciju *Graditeljice maestrala*, premijerno prikazanu 2021. godine, koja putem ženskog glasa i imerzivnog prostora rekonstruira rad u pogonu. Time se znanstvena i etnografska istraživanja prevode u suvremene umjetničke formate koji industrijsku prošlost Korčule ne tretiraju kao zatvoreno poglavlje, nego kao aktivno polje društvenog i kulturnog pamćenja. U toj istraživačkoj praksi, kustoskom radu i umjetničkim produkcijama jasno se prepleću lokalna povijest, rodna i društvena pitanja, interdisciplinarna istraživanja i inovativni mediji, pokazujući kako suvremena umjetnost može aktivno posredovati u reinterpretaciji industrijske baštine i oblikovanju kolektivnog sjećanja.



Chiara Passa, *Krug u krugu*, VR instalacija, Spomenik (arh. Bernardo Bernardi), Korčula, 2019.; kustos Darko Fritz



Katerina Duda, *Protok zraka*, poster i *flyer* za urbanu intervenciju, Korčula, 2022.; kustos Darko Fritz



Također su prezentirane i inicirane umjetničke produkcije vezane uz **Korčulansku ljetnu školu** filozofije i sociologije i časopis **Praxis**. Korčulanska ljetna škola bila je mjesto susreta filozofa i mislilaca sa svih strana svijeta od 1963. do 1974. godine.

Armin Medosch izveo je teoretski performans – peripatetički *symposion* pod nazivom *Što je povijest? Hommage Praxisu, grupi Praxis i Korčulanskoj ljetnoj školi*. U *site-specific* performativnom predavanju istraživao je različite koncepcije materijalizma – povijesnoga, dijalektičkog i tzv. novog materijalizma. Medoschev performans bio je improvizirani slobodni govor koji je polazio od pitanja: „Što je povijest?“ Postavljanje tog pitanja na Korčuli 2015. godine bilo je zamišljeno kao *hommage* međusobnom prožimanju fenomena časopisa *Praxis*, grupe Praxis i Korčulanske ljetne škole. Tema drugog susreta Korčulanske ljetne škole 1965. godine – „Što je povijest?“ – bila je ujedno i Arminova tematska polazišna točka. Govoriti slobodno značilo je vratiti se samim izvorima filozofije: susretu prijatelja koji vode konverzaciju. Medosch nije imao unaprijed pripremljen predložak prema kojem bi govorio, a performans nije bio audio-dokumentiran. Srž razmišljanja nalazila se u praxisovskom specifičnom poimanju teorije refleksije te djelomične autonomije umjetnosti i kulture u odnosu na proizvodni aparat.

Silvio Foretić predstavlja vlastiti rad na izložbi *Silvio Foretić: Zvuk*, Galerija VN, Zagreb, 2019.

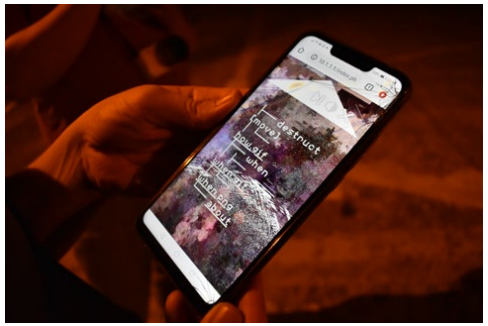


Silvio Foretić: Zvuk, izložba, Galerija VN, Zagreb, 2019.; kustos Darko Fritz



Umjetnički plakat Igora Grubića *Bez naziva (Praxis)* izložen je na *billboardima* u svim hrvatskim županijama i 25 lokacija diljem Europe tijekom 2022. godine, u suradnjama uspostavljenim preko otvorenog poziva za distribuciju rada. Akcija je ostvarena u sklopu projekta *Who Cares?* s potporom Kreativne Europe. Ovaj umjetnički rad izveden je u formi plakata, tipografske slike koja sadrži tekst na engleskom: „The criticism of all that exists starts with self-criticism“ („Kritika svega što postoji počinje samokritikom“).

Veličina plakata je promjenjiva, a naklada rada je neograničena. Praxisov slogan bio je „nemilosrdna kritika svega što postoji“, a potječe od Karla Marxa. Umjetnički rad Igora Grubića *Bez naziva (Praxis)* i njegova slobodna međunarodna distribucija preko udruge Siva zona propituju globalne teme koje je obilježila Praxisova filozofija, njen međunarodni kontekst i cirkulaciju ideja. Tim projektom također se propituje odnos lokalnoga i globalnoga u kontekstu otoka Korčule.



Dina Karadžić, Vedran Gligo, Format C: *2020.|5050 // Triptih o tektonskim transgresijama*, umjetnička instalacija s tri bežične mreže u javnom prostoru, Korčula, 2020.



Ian Clothier / Andrew Hornblow, *Orkestar stabla svijeta: majušni vrt*, biološka audioinstalacija, *Pacific Shortcuts: Art from Australia and New Zealand*, siva) (zona, 2014.; kustos Darko Fritz



Concretely Immaterial, izložba, HICA, Ivernes-shire, 2011.; kustosi Darko Fritz i Geoff Lucas



Hrvoje Hiršl, *Rezonanca (Zvono)*, instalacija, *New Materialisms (Station 3.3)*, crkva sv. Petra, Korčula, 2016.; kustos Darko Fritz

Hito Steyerl, *Virtualna Leonardova podmornica*, VR instalacija, 2020., Program sive) (zone u Gradskom muzeju Korčula, 2022.; kustos Darko Fritz

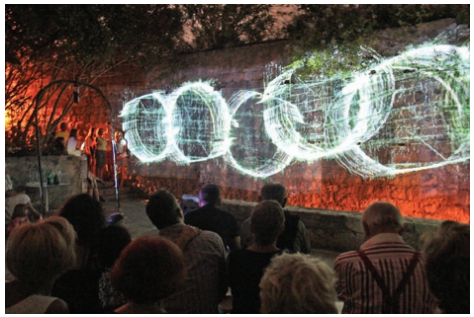


Ilija Šoškić, *Tutologije*, video, 2022.; produkcija siva) (zona



Uza zasebne znanstveno-istraživačke projekte o povijesti suvremenosti, siva) (zona prva je na otoku Korčuli predstavila filmska djela **Mihovila Pansinija**, rođenoga u gradu Korčuli, te organizirala niz događanja o radu pionira suvremene glazbe kompozitora **Silvija Foretića**, obiteljski povezanog s Korčulom. Organizirani su koncerti, javni razgovor, videoprojekcija, a samostalna izložba *Zvuk* održana je u Korčuli i u zagrebačkoj Galeriji VN. Programe je kurirao Darko Fritz, a ostvareni su za života obaju umjetnika, koji su u međuvremenu preminuli.

U sklopu cjelokupne projektne linije **Povijest suvremenosti** znanstvena, etnografska i arhivska istraživanja integrirana su s kustoskim praksama, pri čemu se lokalna povijest Korčule promatra ne kao zaključeno poglavlje, nego kao aktivno polje društvenog i kulturnog pamćenja. Sustavnim istraživanjem i dokumentacijom projektna linija povezuje akademsku disciplinu, lokalno znanje i interdisciplinarni pristup, omogućujući razumijevanje i reinterpretaciju povijesnih procesa, socijalnih odnosa i kulturnih fenomena otoka. Time se višegodišnja znanstvena i umjetnička istraživanja prevode u suvremene umjetničke formate koji rekonstruiraju i reinterpretiraju marginalizirane epizode modernističke povijesti, pokazujući kako istraživačka, kustoska i umjetnička praksa u sklopu programske linije Povijest suvremenosti omogućuje povezivanje lokalne povijesti, urbanističkih vizija i suvremenih medija u cjelovitu kritičku refleksiju kulturne baštine.



Ivan Marušić Klif, *Improvizacija za osciloskop i Kaosspad, performans, New Materialisms (Station 3.5)*, 2016.; kustos Darko Fritz



Kritički turizam, grupna izložba, Galerija Kortil, Rijeka, 2024.; kustos Darko Fritz



Andreja Kulunčić, *Komercijalizacija povijesti*, urbana intervencija, Korčula, 2010.; kustos Darko Fritz



Siniša Labrović, *Pecanje*, performans, Spomenik (arh. Bernardo Bernardi), Korčula, 2019.; kustos Darko Fritz

Leah Barclay, *Shifting Nature / Pokretanje prirode*, performans, Pacific Shortcuts: Art from Australia and New Zealand, 2014.; kustos Darko Fritz



Anne Marie Maes: *Senzorna koža / Gerilska košnica*, izložba, siva) (zona, 2017.; kustos Darko Fritz



Programska linija **Kritički turizam** izravno se nadovezuje na Povijest suvremenosti jer povijesna istraživanja pružaju empirijsku i narativnu osnovu za kritiku suvremene turistifikacije. Kritički turizam razvija diskurs koji propituje privredno stremljenje monokulturi turizma i njegove društvene, prostorne i estetske posljedice. S jedne strane, siva) (zona nastoji uključiti suvremeno lokalno i međunarodno stvaralaštvo u postojeće okvire kulturnog turizma putem rezidencija, produkcija radova u Korčuli i osobnu prisutnost umjetnika i gostujućih kustosa, čime se posjetitelji izmiču iz pasivne, konzumerističke pozicije turista i postaju aktivni sudionici kulturnih procesa. S druge strane, odabirom umjetničkih radova i projekata koji kritički tematiziraju turizam, program razotkriva kako se zajednička dobra poput javnog prostora i infrastrukture pretvaraju u robu. Umjetničke interpretacije turizma služe kao sredstvo za komentiranje i kritiziranje društveno-kulturnih i političko-ekonomskih praksi, s naglaskom na etike, poetike i politike prostora. Metodologije razvijene u Korčuli pritom se eksplicitno nude kao *case study* koji se može primijeniti na slične turističke destinacije diljem svijeta.

Važno je naglasiti da se mnogi umjetnički i istraživački projekti tematski preklapaju između više programskih linija, ali se u pojedinom kontekstu smještaju ondje gdje je dominantna naracija. Upravo ta preklapanja omogućuju da siva) (zona funkcionira kao dinamična mreža, a ne kao hijerarhijski ustrojena institucija. Programskim linijama upravljaju različiti akteri putem vlastitih istraživačkih i umjetničkih praksi, čime se kustoska moć trajno decentralizira i pretvara u kolektivni, procesualni oblik kulturnog rada.



Nigel Helyer, *Songs from the UnderWorld_ V3*, instalacija, *Pacific Shortcuts [1]*, siva) (zona, 2014.; kustos Darko Fritz



Nina Czegledy, Marcus Neustetter, *Visual Collider*, instalacija, zidni crtež, 2009. Program sive) (zone u Galeriji suvremene umjetnosti Centra za kulturu Vela Luka, kustos Darko Fritz



Sani Sardelić, *Samoniklo jestivo bilje*, radionica, 2022.



Marina Zurkow, *Elixir*, izložba, Korčula, 2010.; kustosica Sarah Cook



Shu Lea Cheang: *Is Resistance Futile – o politikama zelenog prostora, politikama crvenog prostora*, artist talk, Ljetno kino, Korčula, 2020.

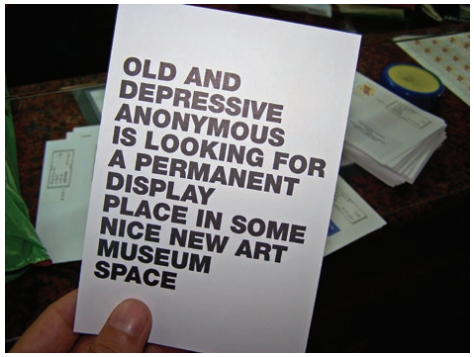


Dmitry Gelfand i Evelina Domnitch, *Sonolevitacija*, instalacija i performans, siva) (zona, 2010.; kustos Darko Fritz

Siva) (zona sustavno razvija i model gostujućih kustosa, među kojima su bili Stefan Rusu, Dunja Blažević, Ana Peraica, KONTEJNER, Sarah Cook, Geoff Lucas, Ivana Meštrov, Branka Benčić, Aleksandra Sekulić, Barbara Borčić, Annick Bureaud, Format C i Gerald Weber. Time se kustoska praksa dodatno pluralizira i pretvara u polje pregovora između različitih metodologija, a ne u autorski stil jedne osobe.

Logika *a posteriori* kuriranja nastavlja se i u digitalnom prostoru u Wi-Fi galeriji siva) (zona pokrenutoj 2022. godine na Trgu sv. Marka u Korčuli. Ta galerija, dostupna 365 dana u godini putem otvorene bežične mreže, omogućuje da se digitalni radovi automatski pokrenu na mobilnim uređajima posjetitelja, koristeći otvoreni operativni sustav Pivilion koji su razvili Dina i Vedran Gligo (Format C). Kustoski koncept, razvijan u suradnji Darka Fritza i umjetničke organizacije Format C, istražuje odnos umjetnosti i okoliša, nove materijalne i digitalne prakse, nasljeđe suvremene umjetnosti i problematiku monokulture turizma, povezujući fizički javni prostor trga s nematerijalnim prostorom mreže. Time se siva) (zona ponovno pozicionira u sivu zonu između galerije i grada, između izložbe i infrastrukture.

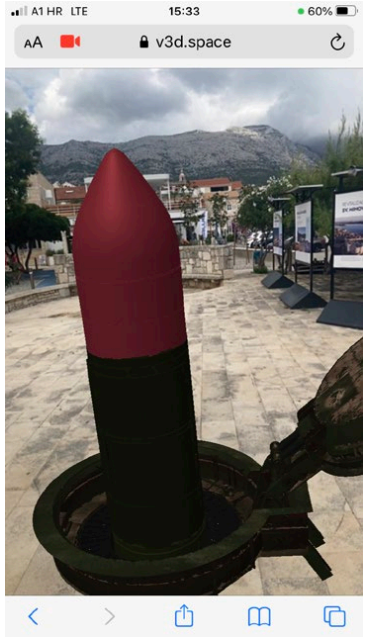
Sudjelovanje niza umjetnika i kustosa koji su istodobno prisutni u programima sive) (zone i na Venecijanskom bijenalu, poput Branke Benčić, Shu Lee Cheang, Borisa Cvjetanovića, Igora Grubića, Uga La Pietre, Dalibora Martinisa, Albana Muje, Tome Savića Gecana, Slavena Tolja, Gorana Trbuljaka, Hito Steyerl i Ilije Šoškića, jasno pokazuje da razlika između mikroinstitucije i globalnoga izložbenog spektakla ne leži u razini umjetničke kvali-



Goran Trbuljak, *Old and depressive anonymous is looking for a permanent display place in some nice new art museum space*, međunarodna mail-art akcija, 2007.; kustos Darko Fritz



Sani Sardelić u akciji gerilskog vrtlarstva, Cosimo Mollica i Giuseppe Legrottaglie, *LEAVE || ACT*, 2019.; kustosi Darko Fritz i Chiara Passa



Vitar Drinković, *Protokol*, AR instalacija u javnom prostoru, Korčula, 2023.; kustos Darko Fritz

tete, nego u režimu proizvodnje smisla. Dok Venecijanski bijenale proizvodi povijest putem reprezentacije, vidljivosti i kanonizacije, siva) (zona povijest proizvodi trajanjem, odnosima i situiranim praksama koje se razvijaju iz dugoročnog rada na periferiji kulturnih centara.

U tom okviru kustoska praksa *a posteriori*, kakva se razvila u sivoj) (zoni, nije tek alternativni stil kuriranja nego temeljno drukčiji način razumijevanja što izložba, institucija i teorija uopće mogu biti. Kuriranje se ovdje ne shvaća kao autorstvo nad značenjem, nego kao održavanje uvjeta u kojima se značenje može pojaviti, mijenjati i ponekad ostati otvoreno. Kustos se odriče uloge suverenog tumača kako bi omogućio da umjetnički procesi, društveni odnosi i materijalni konteksti sami generiraju vlastite narative, često nepredvidive i nesvodive na jedinstveni diskurs. U vremenu u kojem kulturne industrije nastoje pretvoriti umjetnost u robu, turistički spektakl ili instrument upravljanja društvom, takav pristup predstavlja svjestan politički i kulturni izbor jer afirmira praksu koja se opire logici brzine, skaliranja i tržišne vidljivosti.

U cjelini, kustoska praksa koja se razvila u sivoj) (zoni može se opisati kao relacijska, situacijska i procesualna jer ne teži proizvodnji konačnih interpretacija ni monumentalnih izložbenih narativa, nego održavanju prostora u kojem se umjetnost, teorija i zajednica mogu susretati i transformirati. Siva) (zona pritom ne nastupa kao opozicija postojećim institucijama, nego kao trajni eksperiment koji ispituje što kustoski rad može biti kada se oslobodi potrebe da bude autoritet, brend ili tržišni akter, te se umjesto toga usmjeri prema dugotrajnom, perifernom i kolektivnom radu u sivim zonama suvremene kulture. Kuriranje kao praxis tako postaje djelovanje koje ne proizvodi diskurse, nego situacije u kojima se diskurs može dogoditi, a u kontekstu neoliberalne kulturne ekonomije to je istodobno i metodološki i politički čin jer otvara prostor za drukčije oblike znanja, solidarnosti i estetske imaginacije. Na taj način siva) (zona uspostavlja drukčiji odnos prema globalnim mehanizmima umjetničke legitimacije, pokazujući da se povijest suvremene umjetnosti ne mora graditi isključivo putem spektakla i reprezentacije, nego i trajanjem, relacijom i pažljivo situiranim praksama koje iz periferije preoblikuju samu ideju centra.

Darko Fritz je likovni umjetnik, samostalni kustos i grafički dizajner (http://darkofritz.net/). Izlagao je na dvadeset samostalnih i više od stotinu grupnih izložbi diljem svijeta, a djelovao je i u umjetničkim grupama Studio imitacija života (sa Željkom Serdarevićem, 1987. – 1990.) i Katedrala (1988.). Godine 2006. pokreće udrugu siva) (zona. Kustos je brojnih izložbi. Autor je tematskog bloka „Medijska umjetnost“ za portal Culturenet, 2002. Suurednik je knjige (s M. Gattin, M. Rosen i P. Weibelom) *A Little-Known Story about a Movement, a Magazine, and the Computer's Arrival in Art: New Tendencies and Bit International, 1961-1973*, ZKM, Karlsruhe / MIT Press, Cambridge, Mass., 2011.

Od 2010. do 2013. vodi istraživanje *The beginning of digital arts in the Netherlands (1955 – 1980)* s potporom Mondriaan Fonds. Autor je knjige *Digitalna umjetnost u Hrvatskoj (1968. – 1984.)*, Tehnički muzej, Zagreb, 2021. Predavao je na Media Art Histories na austrijskom Sveučilištu Danube u Kremsu.