MODELI SAMOORGANIZACIJE U SUVREMENOJ IZLAGAČKOJ PRAKSI U ZAGREBU OD 1960-IH DO DANAS

Maja Flajsig i
Tena Starčević

UDK 7.091(497.521.2)"196/202"

Sažetak

U Zagrebu je od 1960-ih moguće uočiti zaokret u izlagačkoj praksi koji značajno oblikuje daljnje putanje umjetničkog djelovanja. U okviru modela samoorganizacije kustosi i umjetnici sve češće koriste alternativne izlagačke prostore, a distanciranjem od institucionalnih okvira istodobno upućuju kritiku dominantnim sustavima kulturne produkcije. Takvi pristupi omogućuju razvoj umjetničkog eksperimenta, otvaranje prema široj publici i samoukim umjetnicima te djelovanje izvan ustaljenih normi i hijerarhija. Početak takvih pristupa nalazimo u primjeru umjetnika okupljenih oko Studija G, kao i u djelovanju grupe Biafra. Sedamdesete i osamdesete godine 20. stoljeća su, zbog daljnjeg razvijanja samoorganiziranih kolektiva, ključno razdoblje za razvoj nezavisne scene i promjenu umjetničke paradigme. Cilj ovog istraživanja jest mapirati prostore djelovanja samoorganiziranih umjetničkih kolektiva koji imaju važnu ulogu u razvoju suvremene umjetničke prakse. U tom kontekstu razmatran je kontinuitet samoorganizirane izlagačke prakse u nekonvencionalnim prostorima, poput Galerije proširenih medija, izlagačkog prostora Haustor, Radne zajednice umjetnika Podroom te galerije AM-M14f/1-Z. Istraživanje se nadalje oslanja na poslijeratni proces deindustrijalizacije i privatizacije, tijekom kojeg brojni napušteni prostori nekadašnjih tvornica i obrta bivaju transformirani u čvorišta umjetničke produkcije i izlagačke prakse. Takvi prostori – poput Galerije Siva, Atelijera Žitnjak i Garaže Kamba – kao i neformalne inicijative i kolektivi poput Trash Will Smash i Arti Parti, nastoje odgovoriti na problem nedostatka prostora za umjetničko djelovanje privremenim i kratkoročnim intervencijama u urbanom tkivu. U konačnici, cilj istraživanja je prikazati kontinuitet samoorganizirane izlagačke prakse u Zagrebu te kritički sagledati utjecaje i doprinose kustoskih praksi razvoju nezavisne umjetničke scene.

Ključne riječi: samoorganizirana izlagačka praksa, nezavisna umjetnička scena, alternativni izlagački prostori, kustoske prakse

Promatrajući zidove drugog kata Gradske knjižnice na Starčevićevu trgu u Zagrebu, danas do vrha ispunjene policama s knjigama, teško je naslutiti slojeve značenja i povijesti koji se kriju iza njihove naizgled neutralne površine. Teško je zamisliti da se ispod slojeva bijele boje nalaze murali Julija Knifera, Dušana Jurića, Svena Stilinovića, Antuna Maračića i Ante Alivojvodića kojima

su umjetnici intervenirali na prazne plohe zidova dok je ondje djelovao kultni Prostor PM (kasnije Galerija). Kroz takve mijene gradskih prostora, njihovih funkcija i prenamjena, moguće je iščitavati promjene društvenoga, ekonomskog i političkog konteksta koje su oblikovale kulturno-umjetnički život grada. Iako prostori ostaju relativno stabilni elementi urbane strukture, njihova se simbolička i funkcionalna značenja s vremenom transformiraju. Tu dinamiku sažima izjava Mladena Stilinovića: „Kao što je novac papir, tako je i galerija soba."

Tu misao moguće je uzeti kao sažetu definiciju izlagačke prakse nezavisne odnosno alternativne umjetničke scene od 1960-ih do danas. Putem modela samoorganizacije umjetnički kolektivi razvijaju prakse djelovanja izvan institucija i standardiziranog sustava izlaganja, odbacujući njegove fiksirane i rigidne okvire. U potrazi za novim strategijama koriste prostore u urbanom tkivu grada čija izvorna namjena nije bila izložbena. Takve, često radikalne prakse imale su presudnu ulogu u oblikovanju nezavisne umjetničke scene, ali i u transformaciji načina na koji se umjetnost upisuje u prostor grada.

Počeci samoorganizacije – Studio G

Počeci samoorganizirane izlagačke prakse u lokalnom kontekstu usko su povezani s djelovanjem grupe Gorgona i prostora Studija G, koji je između 1961. i 1963. godine djelovao u prostoru obrtničke radnje za uokvirivanje slika u Preradovićevoj ulici. Studio G predstavlja jedan od prvih primjera izložbenog prostora organiziranog izvan muzejskih i galerijskih institucija, kao odgovor na njihova strogo regulirana i često isključiva pravila, osobito prema mlađim i neafirmiranim autorima.

Tijekom djelovanja Studija G održano je četrnaest izložbi na kojima uz članove Gorgone (Josip Vaništa, Julije Knifer, Đuro Seder, Marijan Jevšovar, Ivan Kožarić, Miljenko Horvat, Matko Meštrović, Radoslav Putar i Dimitrije Bašičević Mangelos) izlažu i drugi umjetnici skloni novim konceptima izlagačke prakse. Osim izložbi, program Studija G uključivao je projekcije eksperimentalnih filmova i razgovore o suvremenoj i konceptualnoj umjetnosti, što potvrđuje edukativnu i diskurzivnu dimenziju prostora.

Upravo ta neposrednost i otvorenost prema publici označile su Studio G kao prekretnicu u razumijevanju izložbenog prostora ne samo kao mjesta prezentacije nego i razmjene znanja i ideja. Iako je djelovanje Studija G prekinuto zbog financijskih razloga, njegov koncept i organizacijski modeli nastavljaju se u kasnijim inicijativama, među kojima se posebno ističe Galerija Šira, važna za daljnje mapiranje povijesti nezavisne izlagačke prakse.[1]

1 Jerko Denegri et al, „Izložbe u Studiju G u organizaciji Gorgone", u *Gorgona* (Agroinova, 2018), 302–347.



Fotografija preuzeta s poleđine knjige Vinka Srhoja, *Grupa Biafra 1970.–1978.*, 2001.

Grupa Biafra i praksa zauzimanja prostora

Početkom 1970-ih godina u Zagrebu djeluje i skupina umjetnika čija je estetika i društvena pozicija bitno različita od one koju povezujemo s gorgonašima. Riječ je o grupi Biafra koja je, unatoč razlikama u poetici, s Gorgonom dijelila impuls samoorganiziranja i djelovanja izvan institucionalnih okvira. Kipari Branko Bunić, Stjepan Gračan, Ratko Petrić i Miro Vuco 1970. godine ilegalno zauzimaju prvi kat u lijevom krilu studentskog doma Moše Pijade na Trgu žrtava fašizma – prostor koji su raznovrsni stanari već prije nazvali Biafra[2], prema tadašnjem sinonimu za nepojmljivu neimaštinu.

Prostor bez osnovne infrastrukture – struje, vode i adekvatnog osvjetljenja – tijekom sljedeće tri godine funkcionirao je kao atelijer i mjesto izlaganja. Prva izložba grupe Biafra bila je, kako Vinko Srhoj piše, svojevrstan društveni eksces[3], s jedne strane zbog karaktera njihovih društveno angažiranih figurativnih skulptura, a s druge zbog stanja samog prostora u kojemu su bile predstavljene. U travnju 1970. godine *bijafranci* su u prostoru studentskog doma postavili svoju prvu javnu zajedničku izložbu, nakon koje je uslijedilo još niz izlaganja s umjetnicima koji su se grupi pridružili. Tom izložbom, kako 1970. godine prenosi *Večernji list*, autori su željeli „...demantirati kriva mišljenja koja postoje u javnosti o ljudima što ovdje žive." Naime, zauzimanje prostora bilo je u javnosti otprije poznato, zbog čega su se protiv autora vodili sudski sporovi, a oni su sami kontinuirano bili pod policijskom prismotrom. U tom se smislu njihova praksa može interpretirati kao rani primjer skvotiranja u lokalnom kontekstu, fenomena koji će postati važan u sklopu nezavisne kulturne scene 1990-ih i 2000-ih.

2 Vinko Srhoj, *GRUPA Biafra 1970.–1978.* (Art studio Azinović, 2001), poleđina knjige.
3 Isto, 39.

Haustor i izvaninstitucionalna izlagačka praksa

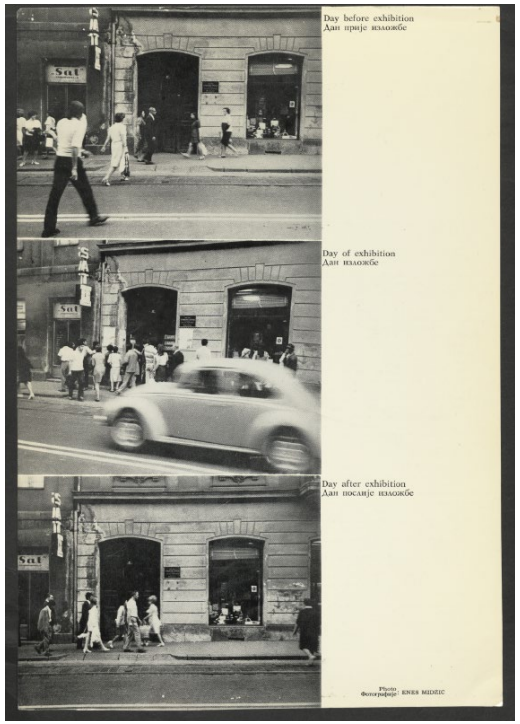
Istovremeno, 1970. godine Goran Trbuljak, Braco Dimitrijević i Nena Baljković (kasnije Dimitrijević) zajedno s Nadom Orel i Jagodom Kaloper uspostavljaju neformalni izlagački prostor u veži u Frankopanskoj 2A u Zagrebu. Inicijativa je nastala u suradnji sa stanarima zgrade, s ciljem uspostave prostora neovisnoga o institucionalnom i tržišnom sustavu umjetnosti. Djelovanje Haustora nadovezuje se na ranije izvaninstitucionalne prakse Trbuljaka i Dimitrijevića, uključujući suradnju poznatu pod nazivom Penzioner Tihomir Simčić. Prema navodima Nene Dimitrijević u katalogu jedne od najznačajnijih izložbi koja je održana u Haustoru *At the Moment*, lokacija izlagačkog prostora Haustor odabrana je bez posebne simboličke namjere, odnosno naglasak je bio na frekventnosti prostora i mogućnosti komunikacije sa slučajnim prolaznicima. Kako piše: „Ukoliko se inzistira na jednoj lokaciji, ona postaje institucija kao i bilo koja druga galerija sa stanovitim programom, renomeom i stalnom publikom. To nam nije bila namjera. Htjeli smo samo da od jednog skoro uličnog prostora stvorimo centar interesa i punkt za širenje informacija, ali ne i da ga posvetimo.“[4] Tako su umjetnici nastojali izbjeći institucionalizaciju same lokacije, svjesni da bi trajno vezivanje uz jedan prostor moglo proizvesti stabilizaciju publike i programsku predvidljivost karakterističnu za galerijski sustav.

U izlagačkom prostoru Haustor u veži Frankopanske 2A održano je tek pet izložbi: *Revija s vodom* (5. lipnja 1970.), *Tri skupine predmeta* (lipanj 1970.), samostalna izložba Brace Dimitrijevića istog imena – *Tri skupine predmeta* (lipanj 1970.), samostalna izložba fotografija Gorana Trbuljaka (lipanj 1970.), samostalna izložba Gorana Trbuljaka (veljača 1971.) i već spomenuta *At the Moment* (23. travnja 1971.).[5] Međunarodna izložba *At the Moment* okupila je niz umjetnika, među kojima su bili neki od tada vodećih konceptualnih umjetnika: Giovanni Anselmo, Joseph Beuys, Barry Flanagan, Jannis Kounellis, Sol LeWitt i Lawrence Weiner, kao i Braco Dimitrijević, Goran Trbuljak i drugi. Ta je izložba, ujedno i posljednja održana 23. travnja 1971. u veži Frankopanske 2A, trajala samo tri sata, od 17 do 20.[6] Ujesen 1971. godine završava suradnja Brace Dimitrijevića i Gorana Trbuljaka poznatija kao grupa Penzioner Tihomir Simčić, pa je time okončano i djelovanje izlagačkog prostora Haustor.

4 Nena Dimitrijević, „At the Moment“, u *In Another moment* (Studentski kulturni centar Beograd: Srboštampa, listopad 1971).

5 Patricia Počanić, „Intervencije umjetnika u javnom prostoru u Hrvatskoj od kraja 1960-ih do početka 1980-ih“ (diplomski rad, Sveučilište u Zagrebu, 2016), 46.

6 Elīna Dūce, „The beginning of another history – An upside down conversation with artist Braco Dimitrijević“, u *Studija,* pristupljeno 8. 1. 2022., http://www.studija.lv/en/?parent=1393.



Frankopanska 2A, 1971. Fotografija: Enes Midžić. Preuzeto iz publikacije *In Another Moment*, kataloga izložbe *At the Moment*.

Galerija stanara i nomadski karakter kustoskih praksi

Prisutnost kritike usmjerene prema galerijskim institucijama osobito je artikulirana u dugogodišnjem projektu Ide Biard, naslovljenom Galerija stanara (*La Galerie Des Locataires*). Galerija stanara utemeljena je 1972. godine u stanu Ide Biard na pariškoj adresi La Rue de l'Avre 14, a u sklopu programa galerije osmišljen je projekt Francuski prozor (*French Window*), nastao prema ideji Gorana Trbuljaka i konceptu istaknute kustosice. Međutim, galerija nikada nije bila isključivo vezana za jedan prostor i stalnu lokaciju, nego su organizirane brojne akcije poput postavljanja radova u gradskim oglasnim vitrinama (Jugoslavenska vitrina) ili u vremenu predviđenom za propagandni sadržaj u pauzi između filmova u Balkan kinu, što se izvrsno podudaralo s idejom demokratizacije i približavanja suvremene umjetnosti široj publici.[7]

Nomadski karakter Galerije stanara može se stoga interpretirati kao promišljena strategija komunikacije sa širom publikom, ali i kao odgovor

7 Ivana Bago, „A Window and a Basement: Negotiating Hospitality at La Galerie Des Locataires and Podroom – the Working Community of Artists“, *ARTMargins* 1, br. 2–3 (2012), 127.

na kronični nedostatak izlagačkih prostora za neafirmirane umjetnike i umjetnice. Projekt je ujedno problematizirao potencijal urbanih mikrolokacija, potvrđujući njihovu sposobnost da funkcioniraju kao privremeni, ali učinkoviti prostori umjetničke vidljivosti. Suprotstavljajući se konvencionalnim galerijskim modelima, Ida Biard razvila je kustoski koncept utemeljen na snažnom antikapitalističkom i antiinstitucionalnom stavu. Takva je pozicija, međutim, rezultirala i uvođenjem određenih normativnih mehanizama: umjetnici i umjetnice koji su sudjelovali u programu bili su obvezni potpisati ugovor kojim su potvrđivali prihvaćanje etičkih načela galerije. Ovaj dokument predstavljao je pokušaj formalizacije zajedničkoga vrijednosnog okvira, ali i zaštitu autonomije projekta od tržišnih i institucionalnih pritisaka.

Godine 1976. Biard proglašava „štrajk" Galerije stanara, koji je trajao do 1981. godine, čime je dodatno naglasila političku dimenziju vlastite kustoske prakse. Nakon završetka štrajka nastavila je eksperimentalno djelovanje, održavajući koncept Galerije stanara aktivnim i otvorenim za daljnje transformacije. U tom se smislu projekt može razumjeti kao dugotrajna platforma kritike institucionalnih modela izlaganja, ali i kao primjer održivosti samoorganiziranih kulturnih inicijativa.

Podroom i model samoorganizacije Radne zajednice umjetnika

Krajem 1970-ih na zagrebačkoj likovnoj sceni formirala se neformalna skupina umjetnika okupljena oko prostora Radne zajednice umjetnika *Podroom* u Mesničkoj ulici 12. Riječ je o atelijeru koji su zajednički koristili Dalibor Martinis i Sanja Iveković, a koji je 1978. godine transformiran u izložbeni i radni prostor otvoren i drugim umjetnicima. Ubrzo se formira neformalna platforma pod nazivom Radna zajednica umjetnika, bez formalnog manifesta, ali s jasno artikuliranim zajedničkim interesom za nove medije i zahtjevom za potpunom autonomijom umjetničkog djelovanja.[8]

Programska koncepcija *Podrooma* nadilazila je isključivo izložbenu funkciju prostora. Osim prezentacije radova, prostor je funkcionirao kao mjesto diskusije, razmjene znanja i kritičkog promišljanja suvremenih umjetničkih praksi u relativno neformalnoj i horizontalno organiziranoj strukturi. Prva grupna izložba *Za umjetnost u umu* (24. svibnja 1978.) označila je početak javnog djelovanja prostora.[9] Organizacijski model temeljio se na nehijerarhijskim načelima: svaki je umjetnik preuzimao odgovornost za realizaciju vlastite izložbe, čime se izbjegavala centralizirana kustoska kontrola.

8 Vidjeti više u: Tina Rajić, „RZU Podroom: Oblici djelovanja i komunikacija s javnošću" (diplomski rad, Sveučilište u Zagrebu, 2016).

9 Želimir Kipke, „30 je godina od Radova u Podrumu", u *Glasnogovornici apokalipse: knjiga dvojnika, policijskih priča, dva brda, fantazmagoričara, totalne režije života i glasnogovornika apokalipse* (2012), 219–229.



Izložba *Za umjetnost u umu*, RZU *Podroom*, 24. svibnja – 9. lipnja 1978., ustupio Darko Šimičić

Važan segment djelovanja odnosio se i na izdavačku praksu. Budući da su članovi *Podrooma* Željko Jerman i Vlasta Delimar imali tiskarsku radnju, umjetnici su mogli samostalno otisnuti kataloge, plakate i pozivnice za izložbe kako bi privukli pažnju javnosti i osigurali dolazak novih posjetitelja. U sklopu izdavačke djelatnosti objavljen je časopis *Prvi broj,* a u njemu je otisnut glasoviti „Ugovor o umjetničkom radu" putem kojeg su umjetnici težili uspostaviti novi model honoriranja za svoje sve češće i sve više dematerijalizirane umjetničke radove.

Izostanak snažnije institucionalne i medijske podrške doveo je do ambivalentne recepcije *Podrooma* u stručnim krugovima, pri čemu su pojedini kustosi i kritičari djelovanje prostora ocjenjivali negativno. Ipak, takve su reakcije istodobno djelovale motivirajuće na same aktere.[10] Unutarnje nesuglasice oko modela upravljanja i programskog usmjerenja postupno su se intenzivirale, što je 1980. godine rezultiralo raspuštanjem *Podrooma*. Većina članova potom nastavlja djelovanje u sklopu Galerija proširenih medija (PM) na Starčevićevu trgu, čime se kontinuitet eksperimentalnih i izvaninstitucionalnih praksi prenosi u novi organizacijski okvir.

PM – institucionalizacija eksperimenta

Potreba za autonomnim izlagačkim prostorom, kako ističe Marijan Špoljar, može se pratiti još od prvih javnih akcija Grupe šestorice autora, a dodatno je osnažena iskustvom djelovanja Radne zajednice umjetnika u

10 Povodom izložbe Željka Jermana *Moja godina* (1977. godine u Galeriji suvremene umjetnosti) povjesničar umjetnosti Vladimir Maleković napisao je oštru kritiku na rad umjetnika, a Jerman je dijelove teksta iz istaknute kritike uključio u tekst pozivnice za izložbu *Punk Art* održanoj u *Podroomu* od 24. do 30. 1. 1978. godine. (Vidjeti više u: Tina Rajić, „RZU Podroom: Oblici djelovanja i komunikacija s javnošću" (diplomski rad, Sveučilište u Zagrebu, 2016), 45–46.)

Podroomu. Uvjerenje da je moguće razvijati umjetničku praksu izvan dominantnih institucionalnih modela postupno je dovelo do osnivanja Prostora proširenih medija, kasnije nazvanog – Galerija proširenih medija (PM).[11]

Već 1979. godine, tijekom djelovanja RZU *Podroom* Goran Petercol i Damir Sokić, kao članovi upravnih tijela Hrvatskog društva likovnih umjetnika, iniciraju osnivanje Sekcije proširenih medija unutar HDLU-a. Sekcija je u početku bila formulirana kao sekcija nove umjetničke prakse i novih medija, a prijedlog su podržali i predstavnici starije generacije umjetnika Stevan Luketić i Ivo Gattin. Krajem lipnja 1979. HDLU prihvaća inicijativu te osniva Sekciju proširenih medija uz već postojeće sekcije kiparstva, slikarstva i grafike, čime je novim umjetničkim praksama osiguran institucionalni legitimitet.

Pitanje prostora postalo je urgentno nakon raspuštanja *Podrooma* 1980. godine. Zahvaljujući daljnjem angažmanu uprave HDLU-a, 25. siječnja 1981. Sekciji je dodijeljen prostor unutar tadašnje zgrade HDLU-a[12] na Trgu Ante Starčevića 6 (danas drugi kat Gradske knjižnice). Već devet dana nakon dobivanja prostora otvorena je prva izložba u Prostoru PM. Antun Maračić u predgovoru izložbi *PM 1981 – 1989 Recentni radovi* svjedoči o kontinuitetu izlagačke aktivnosti i entuzijazmu koji je opstajao unatoč nedostatku financijskih sredstava i ograničenoj institucionalnoj podršci, oslonjen prvenstveno na solidarnost unutar kolektiva.

U ranom razdoblju djelovanja Prostora PM nije postojao formalni voditelj, a organizacija se temeljila na modelu samoorganizacije. Iako je djelovao unutar institucionalnog okvira HDLU-a, PM je zadržao visok stupanj autonomije te je, prema Špoljaru, funkcionirao kao svojevrsna „konstruktivno-anarhistička oaza unutar udruženja". Kako Marijan Špoljar nadalje zaključuje; „(...) novi galerijski prostor je dokaz fleksibilnosti koja ipak ne računa s kompromisom, nego s uvažavanjem promjena koje se zbivaju u širem kontekstualnom polju umjetnosti."[13] Programski je bio usmjeren na eksperimentalne i interdisciplinarne prakse, pružajući prostor umjetnicima čiji je rad odstupao od tradicionalnih disciplina, neovisno o formalnom obrazovanju.

Godine 1984. Prostor PM mijenja naziv u Galerija PM, a prvi formalni voditelj postaje Mladen Stilinović. U tom razdoblju uspostavljena je stabilnija organizacijska struktura i kontinuiran ritam izložbenih aktivnosti, uz rješavanje osnovnih logističkih pitanja upravljanja prostorom. Zbog stabilizacije programa i intenziviranja izlagačke aktivnosti istaknuto se

11 Marijan Špoljar, *_PM_20 dvadeset godina 1981–2001.*, katalog izložbe, ur. I. R. Janković, A. Maračić i N. Tudor (Hrvatsko društvo likovnih umjetnika Zagreb i Umjetnička galerija Dubrovnik, 2001), 46–47.

12 Antun Maračić, „PM 1981–1989, Recentni radovi", u *_PM_20, dvadeset godina 1981–2001.,* katalog izložbe, ur. I. R. Janković, A. Maračić i N. Tudor (Hrvatsko društvo likovnih umjetnika Zagreb i Umjetnička galerija Dubrovnik, 2001). (izvorna objava 1989.)

13 Marijan Špoljar, *_PM_20 dvadeset godina 1981–2001.*, katalog izložbe, 46–47.



Mladen Stilinović, *Eksploatacija mrtvih*, 1988. Galerija PM. Fotografija: Boris Cvjetanović

razdoblje u retrospektivnim osvrtima često označava kao svojevrsno „zlatno doba" Galerije PM.

Kontinuitet djelovanja prekinut je 13. rujna 1991. godine, kada su pripadnici paravojnih formacija povezanih s Dobroslavom Paragom zauzeli zgradu HDLU-a (bivši Starčevićev dom), pozivajući se na njezinu povijesnu pripadnost. HDLU je time ostao bez svojih prostora, a Prostor PM prestaje djelovati na dotadašnjoj lokaciji. Od 1994. godine Galerija PM, zajedno s većinom programa HDLU-a, nastavlja rad u Meštrovićevu paviljonu na Trgu žrtava fašizma. Tijekom 1990-ih, do 2001. godine, galeriju vodi Antun Maračić, nastavljajući program u kontinuitetu s ranijim razdobljima i razvijajući model djelovanja koji se danas može interpretirati kao preteča koncepta *artist-run space* unutar lokalnog konteksta.

Stan kao galerijski prostor: primjer AM-M14f/1-Z

Prije preuzimanja vodstva Galerije proširenih medija Antun Maračić u vlastitom je stanu vodio galeriju pod nazivom AM-M14f/1-Z. Ovaj primjer upućuje na širi fenomen stanova-galerija koji se u zagrebačkom kontekstu može pratiti od 1960-ih godina nadalje. Riječ je o privatnim prostorima koji su povremeno ili privremeno transformirani u mjesta javne prezentacije umjetničkih radova. Premda je nedostatak institucionalnih izlagačkih prostora bio očit poticaj takvim praksama, razlozi njihove pojave ne mogu se svesti isključivo na prostornu oskudicu, nego otvaraju pitanje šireg spektra motiva – od želje za autonomijom do redefiniranja odnosa između privatnog i javnog prostora.

Galerija AM-M14f/1-Z nije bila izoliran slučaj. Primjerice, iz intervjua s Vladimirom Gudcem doznajemo da je jedna od njegovih najznačajnijih izložbi održana 1981. godine u vlastitom stanu u Ilici 85.[14] Takvi primjeri sugeriraju

14 Sanja Vuletić, „Was ist umetnost, zaista? intervju s Vladimirom Gudcem", *xxzona,* pristupljeno 9. 1. 2022., https://xxzona.rs/en/ist-art-really/.

postojanje paralelne, slabije dokumentirane mreže intimnih izlagačkih prostora, čiji će opseg tek buduća istraživanja moći preciznije utvrditi.

Ipak, Maračićeva galerija predstavlja jedan od reprezentativnijih i kontinuitetom najstabilnijih primjera ove prakse. U razgovoru s Bojanom Krištofićem iz 2017. godine Maračić opisuje njen postanak: „...sredinom 80-ih, na križanju Martićeve i Bauerove, iznajmio sam jedan prekrasan velik stan, s prostranim hodnikom. Bilo mi je prirodno da tamo počnem raditi izložbe. Bila je to možda prva 'ilegalna' galerija u Zagrebu. Nazvao sam je AM-M14f/1-Z, zvučalo je poput neke formule ili tajne šifre, no bili su to tek moji inicijali i kratica adrese. Tamo sam napravio neke zanimljive stvari, kao na primjer izložbu portreta labinskih rudara."[15]

Razdoblje njezina djelovanja neposredno prethodi dubokim društvenim i političkim promjenama početkom 1990-ih, koje će značajno utjecati na kulturni sustav i uvjetovati nove modele samoorganizacije na umjetničkoj sceni. U tom smislu AM-M14f/1-Z može se promatrati kao prijelazna točka između kasno socijalističkih oblika autonomnog djelovanja i strategija koje će obilježiti tranzicijsko razdoblje.

(Dis)kontinuiteti

> *Svi ti mladi ljudi su usprkos svom svojem entuzijazmu najčešće osuđeni na neuspjeh, i to upravo zato jer ne postoji PROSTOR u kojemu bi se kanalizirala sva ta energija i koji bi poslužio kao neka vrsta centra. Prisiljena djelovati kroz strukture dominantne kulture, alternativna kultura se guši.*
> („Najava osnivanja Attacka", *Arkzin* 3, 18. 9. 1997.)

Devedesete su godine u mnogočemu označile diskontinuitet s prethodnim razdobljem, a društveno-političke promjene odredile su nove prostorne i kulturne politike. Ipak, kontinuitet samoorganizacije vidljiv je u djelovanju umjetničkih udruga i kolektiva koji su zbog nedostatka kulturnog sadržaja i prostora za alternativnu scenu odlučili preuzeti stvar u svoje ruke te sami postati proizvođači kulture. Imperativ samoorganizacije pojavio se kao logičan odgovor na situaciju u kojoj se kulturni život grada gasio, a većina umjetnika nailazila je na prepreke u djelovanju unutar postojećega umjetničkog sustava.[16]

Transformacije industrijskih prostora

Potraga za adekvatnim prostorima potaknula je rasprave o prenamjeni napuštenih industrijskih kompleksa koji su u procesima deindustrija-

15 Bojan Krištofić, „Ako je umjetnost po sebi anarhoidna, sve je art. Intervju s Antunom Maračićem", u *Vizkultura,* pristupljeno 9. 1. 2022., https://vizkultura.hr/intervju-antun-maracic/.

16 Marko Golub, „Obrnuto ispričana priča: uzroci urbane scene Zagreba", *Život umjetnosti* 73 (2004): 30–39.

lizacije izgubili izvornu funkciju. Provodeći istraživanje o naseljavanju napuštenih prostora u javne svrhe, Maroje Mrduljaš tumači da su brojne kulturne i civilne inicijative preuzele na sebe dugotrajnu borbu za zaposjedanje i zbrinjavanje takvih prostora koji istovremeno rješavaju pitanje uvjeta za umjetnički rad, ali i predstavljanje kulturnih programa široj javnosti.[17] Među takvim primjerima posebno se ističe zagrebački kompleks Autonomni kulturni centar Medika u Pierottijevoj ulici 11, u sklopu kojeg je 2012. godine utemeljena Galerija Siva – važan prostor za razvoj nezavisne izlagačke prakse. Prostor je izvorno služio za proizvodnju leda, a potom je njime upravljalo dioničko društvo Medika. Nakon napuštanja kompleksa 2004. godine Grad Zagreb otkupio je prostor bez jasno definiranog plana njegove namjene. Članovi udruge Attack! potom su samoinicijativno započeli s čišćenjem i obnovom prostora, unatoč početnom izostanku institucionalne podrške. Ipak, nakon osnivanja Inicijative Medika – akcija saveza udruga i nezavisnih kolektiva gradskim su vlastima upućeni jasni zahtjevi da im se omogući legalno korištenje prostora, što je na koncu i ostvareno potpisivanjem ugovora s Gradom 1. siječnja 2009. godine, otkad i službeno djeluje Autonomni kulturni centar Medika.[18]

Raznovrsnost programa Medike vidljiva je u brojnim inicijativama koje su pokrenute, a u sklopu izlagačke aktivnosti pokrenuta je Galerija Jogurt, a zatim i Galerija Siva, službeno utemeljena 30. ožujka 2012. godine, koja djeluje i danas. Naime, cilj *attakovaca* bio je pokrenuti prostor u kojem bi umjetnici s domaće i inozemne urbane likovne scene mogli predstaviti široj javnosti svoj rad i tako potaknuti razmjenu znanja o urbanim likovnim pravcima.[19] Premda je inicijalno galerija djelovala prema načelu otvorenosti za sve likovne umjetnike, bez obzira na formalno likovno obrazovanje, u posljednjih nekoliko godina Galerija Siva raspisuje javni poziv za prijedlog programa za izlaganje, što je koncepcijski blisko ostalim zagrebačkim galerijama. U tom smislu Medika predstavlja paradigmatski primjer tranzicije od neformalnog zaposjedanja prostora prema modelu legalizirane, ali i dalje autonomne kulturne infrastrukture, karakteristične za posttranzicijsko razdoblje.

Između institucionalne podrške i autonomnih strategija izlaganja

Međutim, iako prethodno predstavljeni spektar izlagačkih prostora (ali i atelijera!) nastaje *bottom-up* principom, Bojan Krištofić u tekstu „Žitnica umjetnosti na rubu grada" iz 2015. godine[20] ističe da katkad i gradske vla-

17 Maroje Mrduljaš, „AKTIVACIJE — Mapiranje naseljavanja napuštenih prostora u javne svrhe", *Život umjetnosti* 87 (2010): 88–119.

18 Isto, 117–118.

19 Sanja Cvek et al., ur., *Naša priča: 15 godina ATTACK!-a* (Zagreb: Autonomni kulturni centar, 2013), 262–263.

20 Bojan Krištofić, „Žitnica umjetnosti na rubu grada", Vizkultura, pristupljeno 18. 1. 2022., https://vizkultura.hr/zitnica-umjetnosti-na-rubu-grada/.

sti samoinicijativno prepoznaju potencijale napuštenog prostora. Jedan od rijetkih primjera toga zbio se 2003. godine, kad je Grad Zagreb odlučio prostore nekadašnje Osnovne škole Đuro Đaković na zagrebačkom Žitnjaku prenamijeniti u umjetničke atelijere. U tom je trenutku umjetnička organizacija Atelijeri Žitnjak na periferiji grada stvorila svoj karakteristični *artist-run space* koji djeluje istodobno kao galerija i kao atelijeri. Atelijeri Žitnjak i danas predstavljaju vrlo vibrantnu i živu zajednicu umjetnika i umjetnica, kulturnih radnika i radnica koji na svoj autentičan način doista žive svoj podnaziv *centar periferije.*

Naspram ovoga rijetkog primjera pozitivne institucionalne inicijative slijede daljnje diskrepancije na osi kulturni radnici – institucije. Naime, nemogućnost izlaganja umjetničkih radova, kako su primijetile (i na što su upozorile) kustosice Irena Borić, Ivana Hanaček i Ana Kršinić Lozica, nakon devedesetih godina bio je uvjetovan i postupcima cenzure. Slijedom toga, kustosice su 2010. godine pokrenule projekt *Tajne izložbe* koji tematizira cenzuru i konzervativizam u umjetnosti nakon 1989. godine. U sklopu projekta prethodno cenzurirani umjetnici (koji su ipak imali priliku izlagati vlastiti umjetnički rad u institucijama – sve dok djela koja su odabrali izložiti nisu ocijenjena kao nepodobna), svoje su radove predstavili u privatnim stanovima na tajnim lokacijama[21], nastavljajući time praksu utemeljenu 1970-ih godina.

S druge strane, kao reakcija na nedostatak i nedostupnost izlagačkih prostora 2013. godine pokrenut je izlagački koncept Arti Parti, na inicijativu trojice studenata Akademije likovnih umjetnosti Johna Miličića, Svana Radulovića Matice i Andreja Tomića te studenta povijesti Marina Miličića. Kako saznajemo iz intervjua s Johnom Miličićem, Arti Parti pokrenut je kao platforma za neopterećeno istraživanje tijekom studija. Sam koncept osmišljen je u skladu s potrebama studenata Akademije likovnih umjetnosti za izlaganjem radova koji prethode završnoj izložbi, predstavljanjem bez uvođenja sustava hijerarhije i naklonosti različitim likovnim izričajima. Skice, radovi u nastajanju, radovi u različitim medijima bili su centar njihovih interesa. Kako John Miličić ističe: „Mi smo bili eksperti za skupljanje stvari koje se inače nikada ne bi izložile.“ Međutim, pokazalo se da studenti ne nailaze na prostor koji bi mogao ugostiti izložbu koja u stvarnosti nije kurirana – naime, Arti Parti je prihvaćao sve radove koji bi bili prijavljeni na natječaj. Stoga je čitav studentski stan Johna i Marina Miličića u Cerničkoj ulici na zagrebačkoj Trešnjevci postao izlagački prostor Arti Partija. Prvi Arti Parti zbio se 2013. godine na kraju zimskog semestra akademske godine, a nakon otvorenja izložba radova osamdesetak studenata ostala je otvorena u stanu Miličićevih mjesec dana. Ista je praksa ponovljena i na kraju ljetnog semestra. Kako je cilj postao ustaliti ovu izlagačku praksu, *artipartijevci* su u više navrata

21 Barbara Matejčić, „Tajne izložbe u zagrebačkim stanovima“, *pogledaj.to,* pristupljeno 19. 1. 2022., https://pogledaj.to/art/tajne-izlozbe-u-zagrebackim-stanovima/.

Prvi Arti Parti, 2013.
Fotografija ljubaznošću
Johna Miličića

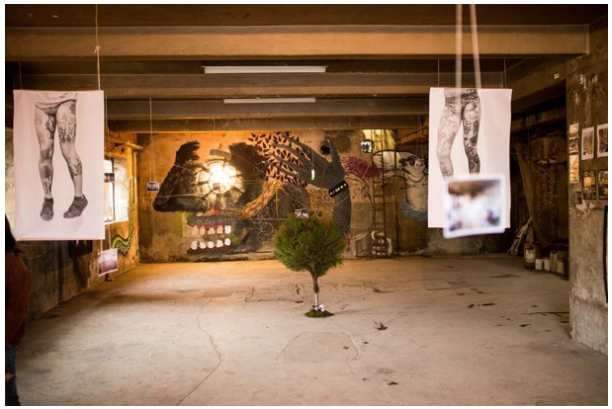


pokušavali od Grada Zagreba ishoditi prostor, no bez uspjeha. Ipak, u sljedećim su godinama slijedom poznanstava organizirali dva Arti Partija u Orisu, kao i događaj ARThoc u Klovićevim dvorima. Međutim, s obzirom na paralelno povećavanje interesa za izlaganjem i specifične uvjete etabliranijih galerija u kojima se Arti Parti odvijao, koncept otvorenog poziva i izlaganja svih prijavljenih radova do neke je mjere napušten.

Načela samoorganizacije slijedio je i zagrebački *Trash Will Smash*, neformalna skupina umjetnika koja je između 2014. i 2018. godine organizirala niz jednodnevnih izložbi na različitim, često privremenim lokacijama u Zagrebu. Prva izložba održana je 21. lipnja 2014. u atelijeru u Vinogradskoj ulici, iz kojeg su članovi kolektiva ubrzo morali iseliti. Izvorno zamišljeno kao oproštajno okupljanje užeg kruga suradnika i prijatelja, događanje je preraslo u iznimno posjećenu jednodnevnu izložbu, potvrdivši postojanje publike zainteresirane za neformalni i eksperimentalni izlagački format.

Budući da je djelovanje kolektiva u velikoj mjeri ostalo izvan dosega institucionalnoga galerijskog sustava, potraga za novim prostorima postala je ključna pretpostavka daljnjih aktivnosti. Iako nisu postojali strogo definirani kriteriji za odabir lokacija, druga je izložba organizirana 20. lipnja 2015. godine u napuštenom prostoru u Ilici 374, koji je omogućio širok raspon prostornih intervencija i eksperimentiranja s postavom. Znatna posjećenost potaknula je organizaciju ambicioznijeg projekta, pa je 2016. godine realizirana izložba u napuštenom prostoru tvornice Ledana u Bauerovoj ulici 19, na kojoj je predstavljeno više od 250 radova u različitim medijima. Time je kolektiv dodatno afirmirao model masovnoga, otvorenog i produkcijski fleksibilnog izlaganja.[22]

22 Tena Starčević, „One night exhibition“, Kulturflux, pristupljeno 21. 1. 2022., https://kulturflux.com.hr/razgovori/one-night-exhibition.



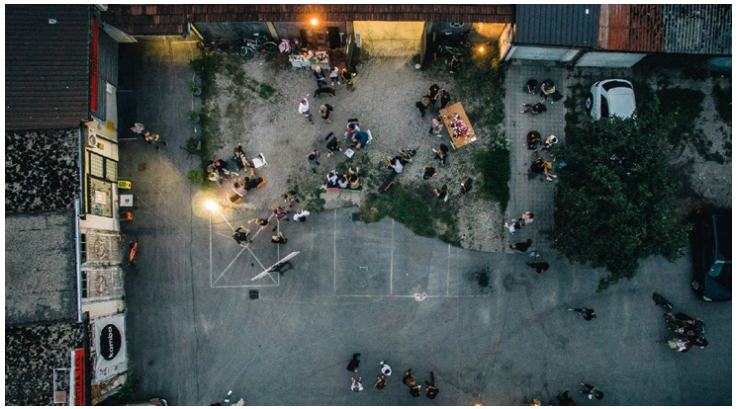
Druga izložba *Trash Will Smash* kolektiva, Ilica 37, 20. 6. 2015. Fotografija: Ivan Čuić

Premda od posljednje zajedničke izložbe više ne djeluju pod istim nazivom, neki od članova nastavili su s izlagačkim eksperimentom u drugačijim prostorima te su 1. lipnja 2018. organizirali izložbu *Pero Zloba i Tinu Ninu* u zagrebačkom skvotu BEK na adresi Nazorova ulica 53. Izložba je bila sličnog karaktera kao i prethodne inicijative, ali je zbog brzog zatvaranja skvota ujedno ostala i jedina u tom prostoru. Članovi kolektiva potragu za prostorom okončali su smještanjem u privatnom prostoru u Ilici 73, gdje povremeno organiziraju izložbe i buvljake na kojima posjetitelji predstavljaju i prodaju vlastite radove, uz naglasak na opuštenom druženju i povezivanju aktera na sceni.

Upravo iz tog konteksta proizašla je ideja za pokretanjem studio-galerije Klet, koja od 2023. godine djeluje kao kulturno-umjetnički prostor u središtu Zagreba, na istoj adresi – Ilica 73. Program Kleti obuhvaća izložbe mladih i neafirmiranih umjetnika, aktivnosti nezavisne tiskare SMAK PRESS te raznolike sadržaje poput buvljaka, filmskih projekcija i radionica. Time se nastavlja višedesetljetni kontinuitet samoorganiziranih izlagačkih praksi u Zagrebu, u čijoj je pozadini trajno prisutna potreba za prostorom djelovanja izvan normativnih okvira institucionalnoga galerijskog sustava.[23]

Svega par blokova dalje, odnosno bliže, na adresi Ilica 37 nalazi se Garaža Kamba, *pop-up* izložbeni prostor mlade generacije studenata i studentica, umjetnica, umjetnika i povjesničarki umjetnosti koji zorno predstavlja kontinuitet samoorganizacije unutar urbanih struktura. Garaža Kamba to doista jest – radi se o jednoj u nizu garaža u dvorištu Ilice 37 koju je 2017. godine skupina od petnaestak studenata i alumnija Akademije likovnih umjetnosti očistila, uredila i pretvorila u prikladan prostor za postavljanje *site specific* izložbi. Garaža Kamba svoju je prvu izložbu uprizorila tijekom projekta Readymade Ilica, kada su Marija Kamber i njena sestra Nataša Raus pokrenule ideju koja je dulje vrijeme dobivala formu. Naime, garaža Kamba nalazi se u dvorištu zgrade u kojoj su odrasle, a radi se o garaži koju je desetljećima koristio njihov otac, po čijem nadimku galerija danas nosi ime Kamba. U intervjuu koji je Marija Kamber dala za Vizkulturu 2020. godine, ona opisuje svoje intencije za stvaranje novog čvorišta na kulturnoj mapi Zagreba: "...prva ideja iza tog prostora, koju smo nastavili provoditi, jest da se zaista vrlo jednostavno može organizirati prostor u kojemu je komunikacija s publikom vrlo neposredna. (...) Dok smo studirali na faksu, bile su to uvijek velike procedure za natječaje i jako je malo mjesta gdje se možeš poigrati s tim što prostor je. Samo doneseš svoj rad, postaviš ga i to je gotova priča. (...) I nekako mi je iz te nemogućnosti – gdje ću izlagati, kako ću izlagati – bilo jako zanimljivo pokrenuti prostor u kojem se mogu igrati sa svime što se može napraviti ondje zajedno sa svim ljudima s kojima radim i s umjetnicima koji tamo izlažu, u takvom prostoru koji baš i nema infrastrukturu da bude izlagački prostor."[24] Galerijom upravlja udruga Kružok osnovana 2017. godine, koja je zahvaljujući naporima njenih entuzijastičnih članova (istih onih koji su prethodno garažu očistili) od Grada Zagreba dobila garažu na korištenje. Vodstvo Garaže Kamba se mijenja, a trenutačne voditeljice su apsolventica povijesti umjetnosti Mihaela Zajec i Marija Kamber. Do današnjeg dana Kamba je ugostila niz umjetnika diljem Hrvatske, diljem regije, ali i međunarodne projekte i gostovanja. U polivalentnom prostoru garaže izlažu se konceptualni radovi, ambijenti, instalacije, odvijaju se performansi i druge izvedbe, ali i predstavljaju radovi klasičnijeg predznaka, poput onih u mediju skulpture ili slikarstva. Neformalno okruženje i direktna komunikacija s publikom koju Kamba njeguje lajtmotiv je prožet kroz dijakronijski presjek samoorganiziranih izlagačkih prostora Zagreba, koja takvu praksu, po svemu sudeći, dodatno osnažuje.

23 Tena Starčević, „Umjetnici za umjetnike", Vizkultura, pristupljeno 18. 2. 2026., https://vizkultura.hr/umjetnici-za-umjetnike-klet/.



Kamba viđena iz zraka. Fotografija preuzeta sa službene stranice https://garazakamba.com/ (pristupljeno 19. 2. 2026.)

24 Maja Flajsig, „Inovativno korištenje (ne)mogućnosti prostora. Intervju s Marijom Kamber", Vizkultura, pristupljeno 10. 1. 2022., https://vizkultura.hr/intervju-marija-kamber/.

Zaključna razmatranja: potencijali i ograničenja samoorganizacije

Analizirani primjeri umjetničkih kolektiva i inicijativa pokazuju kako akteri zagrebačke nezavisne scene u pravilu nisu pristajali na nepovoljne produkcijske i izlagačke uvjete, nego su, potaknuti potrebom za vidljivošću i autonomijom, razvijali alternativne modele djelovanja. Time su sustavno proširivali granice mogućega unutar lokalnoga umjetničkog sustava, potvrđujući dugotrajan kontinuitet samoorganiziranih praksi od 1960-ih godina do danas.

Primjeri dobre prakse istodobno ukazuju na snagu horizontalnih organizacijskih modela, ali i na njihove inherentne izazove. Uspješno funkcioniranje kolektiva najčešće pretpostavlja jasno artikulirane zajedničke ciljeve, dijeljeni entuzijazam i kontinuiranu komunikaciju među članovima. Upravljanje zajedničkim prostorom podrazumijeva pregovaranje, kompromis i spremnost na redefiniranje početnih pozicija, pri čemu se upravo interpersonalni odnosi nerijetko pokazuju kao ključni faktor održivosti ili raspada inicijative. U tom smislu ljudski faktor ostaje presudan element u dinamici kolektivnog djelovanja.

Dodatni izazov predstavlja kontekst suvremene kulturne politike, obilježen centralizacijom programskih aktivnosti i zasićenošću scene, u kojoj se granica između umjetničkog i komercijalnog sadržaja nerijetko zamagljuje. Projektni model financiranja, uz administrativno opterećenje i kratkoročne cikluse potpore, dodatno otežava stabilno planiranje i dugoročnu održivost nezavisnih prostora.

Unatoč navedenim ograničenjima, djelovanje izvan strogo institucionalnih okvira pokazuje se kao važan korektiv i nadopuna službenom kulturnom sustavu. Alternativni izlagački prostori često funkcioniraju kao mjesta susreta, razmjene znanja i eksperimenta, omogućujući fleksibilnije i inkluzivnije modele prezentacije umjetnosti. Pitanje koje se pritom nameće odnosi se na buduću strategiju razvoja takvih inicijativa: treba li težiti stalnom otvaranju novih prostora ili bi učinkovitiji odgovor mogao biti model kolektivnog upravljanja postojećim resursima, u kojem se potencijal pojedinog prostora maksimalno aktivira zajedničkim naporom različitih aktera?

Takva dilema ne implicira jednostavno rješenje, ali potvrđuje da potraga za prostorom ostaje ključno pitanje suvremene nezavisne umjetničke scene – ne samo kao infrastrukturni nego i kao politički i društveni problem.

Literatura

Knjige i katalozi

— Denegri, Jerko et al. *Gorgona*. Agroinova, 2018.
— Janković, I. R., A. Maračić i N. Tudor, ur. *PM_20: dvadeset godina 1981–2001*. Hrvatsko društvo likovnih umjetnika Zagreb i Umjetnička galerija Dubrovnik, 2001.
— Srhoj, Vinko. *GRUPA Biafra 1970.–1978.* Art studio Azinović, 2001.
— Cvek, Sanja et al., ur. *Naša priča: 15 godina ATTACK!-a.* Autonomni kulturni centar Medika, 2013.
— Kipke, Želimir. *Glasnogovornici apokalipse*. Durieux, 2012.

Znanstveni i stručni članci

— Bago, Ivana. „A Window and a Basement: Negotiating Hospitality at La Galerie Des Locataires and Podroom – the Working Community of Artists". *ARTMargins* 1, br. 2–3 (2012): 117–140.
— Golub, Marko. „Obrnuto ispričana priča: uzroci urbane scene Zagreba". Život umjetnosti 73 (2004): 30–39.
— Mrduljaš, Maroje. „AKTIVACIJE — Mapiranje naseljavanja napuštenih prostora u javne svrhe". Život umjetnosti 87 (2010): 88–119.

Diplomski radovi

— Počanić, Patricia. „Intervencije umjetnika u javnom prostoru u Hrvatskoj od kraja 1960-ih do početka 1980-ih". Diplomski rad, Sveučilište u Zagrebu, 2016.
— Rajić, Tina. „RZU Podroom: Oblici djelovanja i komunikacija s javnošću". Diplomski rad, Sveučilište u Zagrebu, 2016.

Mrežni izvori

— Dūce, Elīna. „The beginning of another history – An upside down conversation with artist Braco Dimitrijević". Studija. Pristupljeno 8. 1. 2022. http://www.studija.lv/en/?parent=1393.
— Krištofić, Bojan. „Ako je umjetnost po sebi anarhoidna, sve je art. Intervju s Antunom Maračićem". Vizkultura. Pristupljeno 9. 1. 2022. https://vizkultura.hr/intervju-antun-maracic/.
— Krištofić, Bojan. „Žitnica umjetnosti na rubu grada". Vizkultura. Pristupljeno 18. 1. 2022. https://vizkultura.hr/zitnica-umjetnosti-na-rubu-grada/.
— Matejčić, Barbara. „Tajne izložbe u zagrebačkim stanovima". pogledaj.to. Pristupljeno 19. 1. 2022. https://pogledaj.to/art/tajne-izlozbe-u-zagrebackim-stanovima/.
— Starčević, Tena. „One night exhibition". Kulturflux. Pristupljeno 21. 1. 2022. https://kulturflux.com.hr/razgovori/one-night-exhibition.
— Starčević, Tena. „Umjetnici za umjetnike". Vizkultura. Pristupljeno 18. 2. 2022. https://vizkultura.hr/umjetnici-za-umjetnike-klet/.
— Vuletić, Sanja. „Was ist umetnost, zaista? intervju s Vladimirom Gudcem". xxzona. Pristupljeno 9. 1. 2022. https://xxzona.rs/en/ist-art-really/.

Tena Starčević (Zagreb, 1993.) koordinatorica je programa i administracije udruge Ured za fotografiju. Diplomirala je povijest umjetnosti na Filozofskom fakultetu u Zagrebu. Za vrijeme fakulteta radila je na brojnim izložbama, a potom je započela razvijati autorske kustoske koncepte te je realizirala nekoliko samostalnih i grupnih izložbi. Temeljni interesi usmjereni su prema istraživanju potencijala napuštene industrijske baštine te umjetnosti u javnom prostoru. Redovno kurira izložbe u Galeriji Spot, piše predgovore za izložbe i tekstove za portale Vizkultura i Suvremena hrvatska fotografija te radioemisiju *Triptih*. Članica je Arbajt Kolektiva u sklopu kojeg istražuje odnos umjetnosti i rada u povijesnom i suvremenom kontekstu. Članica je ULUPUH-a od 2023. godine.

Maja Flajsig (1994.) magistrica je povijesti umjetnosti te etnologije i kulturne antropologije. Članica je studijske sekcije ULUPUH-a i Hrvatske sekcije međunarodnog udruženja AICA. Djeluje kao nezavisna kustosica i bavi se pisanjem likovne kritike, osvrta i intervjua za različite portale i radio. Kontinuirano surađuje s nekolicinom udruga u polju vizualnih umjetnosti provođenjem diskurzivnih programa. Zaposlena je u zlarinskoj udruzi Tatavaka usmjerenoj ekološkim pitanjima i članica je udruge 4 grada Dragodid i udruge Prirodno-umjetnički kružok. Istraživačka nastojanja koja čine polje njenih interesa su interdisciplinarni pristupi suvremenim umjetničkim fenomenima kroz vizualnu antropologiju i ekofeminističku prizmu. Teme kojima se bavi ponajviše se tiču participativnog djelovanja u zajednici i umjetnosti u javnom prostoru i prirodnom okolišu, posebice u kontekstu manjih lokalnih sredina.