

Tijelo i teritorij

Tijelo i teritorij koncepti su kojima uvijek iznova nešto pripisujemo, mi sami ili drugi. Njih se politizira, ekonomizirani su i fetišizirani, prisvaja ih se, o njima se pregovara, a ponekad su čak i zabranjeni. Na njih se projiciraju rodne uloge i nacionalni stereotipi. No ujedno im je zajednički i nevjerojatan potencijal da takve procese razotkriju, razmontiraju ili o njima iznova pregovaraju. U umjetnosti i umjetnošću tijelo uspijeva razbiti tabue, oduprijeti se i emancipirati.

Izložba govori o tome subjektivnim pristupima i dakako, pogledom izvana. Djela austrijskih umjetnika bila su na izložbi u Muzeju suvremene umjetnosti (MSU) u Zagrebu, koja je rezultat istraživačkog boravka dviju hrvatskih kustosica u Grazu. Kunsthaus Graz proširio je taj pogled na djela iz bivše Jugoslavije, stvarajući tako dijalog među umjetnicama i umjetnicima. U tom dijalogu jasne su pojedine formalne sličnosti, ali prepoznaju se razlike u političkom kontekstu i društvenim okolnostima: kapitalistička orijentacija politike Zapada nasuprot socijalističkog sustava bivše Jugoslavije. Izložba obuhvaća razdoblje dulje od pet desetljeća. Od 1960-ih do danas mnogo se toga promijenilo. Pojavile su se nove nacionalne granice, globalizacija je promijenila strukture rada i zapošljavanja, a drugi, treći i četvrti val ženskog pokreta rezultirao je novim načinom suočavanja s rodnim ulogama. Uvijek iznova riječ je o identitetu. Kako se stvara, kako se upisuje u tijelo i kako ga je moguće prevladati? U pet različitih, ali međusobno isprepletenih dijelova, izložba se bavi mnoštvom pitanja koja se pojavljuju u napetosti između tijela i identiteta.

Ova knjižica može vas pratiti u obilasku i pružiti detaljnije informacije o pojedinačnim djelima. Molimo vas da je vratite nakon obilaska. Hvala vam!

Marina Abramović

* 1946 in Belgrad, Serbien

Ritam 0, 1974

Upute.

Na stolu se nalaze 72 predmeta koji se po želji mogu upotrijebiti na meni.

Izvedba.

Ja sam objekt.

Za vrijeme izvedbe preuzimam punu odgovornost.

Slavni performans Marine Abramović *Ritam 0* izveden je 1974. u Studiju Morra u Napulju u trajanju od šest sati. Između publike koja je pratila umjetničine upute i umjetnice koja je pasivno podnosila intervencije posjetitelja, nastajala je nasilna, čak i za život opasna interakcija. Dugačak popis 72 predmeta koji su publici stavljeni na raspolaganje obuhvaćao je: pištolj, bič, ruž za usne, džepni nož, bijelu, plavu i crvenu boju, parfem, vatu, cvijeće, med, sapun, sjekiru, alkohol, jabuku...

Rad je dio serije *Ritam*, skupine performansa koje je Marina Abramović izvela sedamdesetih godina 20. stoljeća. Umjetnica se u njima izložila povelikim rizicima i često se samoozljeđivala da bi istražila teme poput kontrole, gubitka kontrole i granica ljudskoga tijela. Da bi prošla kroz proces te iz performansa izišla oslobođena vlastitih strahova, htjela je pokazati troje: bol, strah od patnje i strah od smrti.

Josef Bauer

Uli, tjelesna skulptura, 1972

Važnost stvaralaštva Josefa Bauera kao jednoga od ključnih protagonista konceptualne umjetnosti u Austriji otkriva se tek u posljednje vrijeme. Samozatajni umjetnik koji je živio i stvarao u malom mjestu Gunskirchenu pokraj Welsa, umjetnički put počinje družeći se s neoavangardnim pjesnicima iz glasovite Bečke grupe (Wiener Gruppe), što će ostaviti traga u njegovu stvaralaštvu koje objedinjuje nazivom „taktilna poezija“. Njegova potraga za pomirenjem između slike i pisma često se dovodi u vezu s pokušajem pomirenja s poviješću, jer poput drugih suvremenika, i Josef Bauer je tragao za umjetničkim jezikom koji će mu u poratnoj Austriji omogućiti ponovno razumijevanje svijeta.

U radu *Uli, tjelesna skulptura, 1972.*, situacija iz svakodnevice (prizor žene na plaži koja u vreći za presvlačenje stalno mijenja položaj tijela u pokušaju da održi ravnotežu) potaknut će ga na promatranje tijela kao skulpture, što će na sličan način dvadeset godina poslije ponovno aktualizirati Erwin Wurm u djelu *59 pozicija*.

Günter Brus

Bečka šetnja, 1965

Anna Brus

Pullover, 1967

Predstavnik je bečkog akcionizma, jednoga od najradikalnijih umjetničkih pokreta druge polovice 20. stoljeća. *Bečka šetnja* njegov je prvi javni nastup u kojemu je kao „pokretna slika“, bez prethodne najave, prošetao gradom, zbog čega je ubrzo priveden. I u performansima koji su uslijedili on slikarska platna zamjenjuje tijelom, tematizirajući elementarne funkcije i životne etape: seksualnu žudnju, rođenje i smrt.

Za razliku od naglašenog macho imidža koji je čest među ostalim predstavnicima bečkog akcionizma, Brusova suputnica Anna u njegovim performansima ima gotovo ravnopravnu ulogu te i sama izvodi videoperformans (*Pullover, 1967*). Buntovnom umjetniku koji je u revolucionarnim previranjima 1968. morao odslužiti šestomjesečnu zatvorsku kaznu zbog kontroverznog performansa u kojemu se obračunavao s nacističkom prošlošću svoje zemlje, 1997. dodijeljena je Velika austrijska državna nagrada (Großer Österreichischer Staatspreis).

CLUB FORTUNA

Savršena budućnost, 2022

Umjetnički kolektiv CLUB FORTUNA, čije su članice Xenia Lesniewski, Nana Mandl, Verena Preininger i Sarah Sternat, osmislio je i producirao novi rad za izložbu u Muzeju suvremene umjetnosti u Zagrebu. Riječ je o pet keramičkih modela dječjih kolica i šest odljeva sklopljenih modela izvedenih u pečenoj, glaziranoj i djelomično obojenoj kamenini. Dvosmislenost tijela u njegovoj odsutnosti, ali i u odnosu prema pokretu, načinu života, promjeni, majčinstvu i roditeljstvu, kontroli i boli osnovna je tema toga rada. Na tragu bečkog akcionizma, feminističke avangarde i same teme izložbe, intervencija *Savršena budućnost* izravno se odnosi prema tijelu i teritoriju u koji se ono upisuje. Kolica se mogu shvatiti kao ekstenzija tijela, budući da u njima vozimo djecu, umjesto da ih nosimo na vlastitom tijelu. Ona skidaju teret s naših ramena i postaju još jedno sredstvo sigurnosti i zaštite naših malenih. Izvedeni keramički model zasniva se na suvremenim kompaktnim, sklopivim kolicima. Kolica znače mobilnost, fleksibilnost i zaštitu; istodobno su i proizvod koji vežemo uz gradski stil života, vozilo, proteza i sklonište za dijete. U ovoj izvedbi ona su prazna i pokreće ih motor. U realizaciji keramičkog modela vodile su se modelom Gold Buggy Pockit. Taj je model posebno osmišljen za gradske roditelje i može se sklopiti na veličinu ručne torbe u nekoliko sekundi. Trenutno je najmanji komercijalni sklopivi model kolica na svijetu.

Lea Culetto

Stitches, 2021

Intermedijska umjetnica Lea Culetto upotrebljava tekstil i mješovite tehnike (primjerice vez i asamblaž) da bi stvarala objekte i instalacije s feminističkim težištem. Njezini radovi, često inspirirani osobnim iskustvom, preispituju ideale, tabue i predodžbe ženstvenosti i ženskog tijela.

Stitches (bodovi) prikazuje pletene tekstilne objekte s kodiranim porukama. Dok su u ratnim vremenima informacije i poruke bile upletene ili utkane u uzorak ili niz uzlova na odjeći, Lea Culetto poseže za binarnim sustavom da bi progovorila o intimnim, ponekad neizrecivim ili još uvijek društveno tabuiziranim temama ili rodno-normativnim stereotipima (menstruacija, PMS, osjećaji i strahovi). 0 je prava očica, 1 kriva očica. Promatraču nevidljivi, utkani kodovi odražavaju se na podu izložbenog prostora. Svaki ispleteni objekt može se promatrati i kao utjelovljenje osobne povijesti, koja se za bližnje, ali i za nas same, može doimati kodirano.

Josef Dabernig

Heavy Metal Detox, 2019

HD-Video-Transfer eines 16-mm-Films (16:9), Stereoton, 12 min

„Über ein Jahr lang litt ich unter einer heftigen Gürtelrose im Gesichtsbereich. Als Maßnahme zur Stärkung meines Immunsystems rieten die Ärzte zum Ersatz meiner Amalgamplomben. Dieses sich über Monate erstreckende Unterfangen kann wiederum mit akuten Quecksilberbelastungen einhergehen. Ich entschied mich, die entsprechende Tortur in einen Film *Heavy Metal Detox* zu kanalisieren. Der mittels Handschuhe, Schutzbrille sowie Mundschutz abgeschirmte Zahnarzt bedient sich eines Instrumentariums mit so anschaulichen Namen wie Absaugung, Exkavator, Feile, Fräser, Kofferdamm, Meißel, Messer, Schaber, Spritze und Zange. In der filmischen Umsetzung geht es allerdings weniger um die Dokumentation einer medizinischen Maßnahme, vielmehr um deren ästhetische Paraphrase in Form einer filmischen Interpretation. Schwarz-Weiß Material, analoge Kamera, präziser Schnitt, speziell komponierte Musik und Original-Tonaufnahmen sind die mit akzentuiert strukturellem Anspruch geordneten medialen Komponenten. So gesehen verdichtet sich eine profan medizinische Maßnahme ins künstlerische Konzentrat. Die Quälerei kippt unter spirituell-, sarkastisch-, existenziell- bis nihilistisch gefärbten Prämissen zur Kantate im Filmformat.“

Katrina Daschner

Mora Bisera, 2016

POMP, 2020

Mora bisera i *POMP* dijelovi su filma *Skrivanje u svjetlu* koji se temelji na poznatoj Noveli sna austrijskoga književnika Arthura Schnitzlera. Priča o skrivenim žudnjama u građanskom braku iz bečkih dvadesetih reinterpetirana je u queer ključu u osam kratkih poglavlja posvećenih erotskim fantazijama, čežnjama i osjećajima. U *Morima bisera*, uz glavni lik Hyo Lee, kadrovima prolaze stvorenja iz morskih dubina, alge i žarnjaci. Oblicima, teksturom i polaganim zibanjem prizivaju erotske senzacije, izmjenjujući se s putenim fragmentima gole kože koji se povremeno pojavljuju u krupnom planu, zajedno se stapaju i tvore fluidno hibridno filmsko tijelo.

Film *POMP*, šesto poglavlje filma *Skrivanje u svjetlu*, oda je noćnom životu. Nastaje nizanjem glamuroznih scena, poput prizora s kristalnim čašama iz kojih se šampanjac slijeva niz ženska bedra, pomiješan sa zlatnim šljokicama. Umjetnica inspiraciju pronalazi u scenama spektakla ranih holivudskih filmova, kad se iz ptičje perspektive prikazuju plesačice dok tijelima u sjajnim, pripijenim kostimima sinkronizirano izvode simetrične koreografije.

U tim, kao i svim drugim, kratkim cjelinama filma *Skrivanje u svjetlu*, koji je nastajao između 2012. i 2020., asocijativno se izmjenjuju raznovrsne slike u kratkim bljeskovima. Miješaju se živo i neživo: elementi arhitekture, detalji interijera, rekviziti, ljudsko, biljno, životinjsko. Unatoč uočljivim referencama na kazalište i film, Katrina Daschner ne gradi uobičajene narative, nego u suradnji s queer zajednicom (koje je i sama dio) stvara hibridne predodžbe provocirajući na začudan način samodostatnost društvenih normi, napose onih koje definiraju binarnost rodni identiteta.

Vlasta Delimar

Trudnoća, 1987

Likovna umjetnica i performerica Vlasta Delimar slovi kao jedna od najradikalnijih umjetnica performansa u bivšoj Jugoslaviji, a sa Sanjom Iveković dala je feministički impuls likovnoj umjetnosti na tom prostoru. Odabravši vlastito golo tijelo radikalno kao primarni medij za svoj rad, nastoji srušiti tabue i stereotipna kodificiranja ženskog tijela, čime se zalaže za slobodu ženske seksualnosti. Političke ili religiozne dogme zapravo znače isključivanje, zbog čega se ona opire bilo kakvoj ideološkoj atribuciji.

U instalaciji *Trudnoća* dokumentira i inscenira vlastitu trudnoću fotografijama i fotoperformansima (kao prva umjetnica koja to izvodi u jugoslavenskom/hrvatskom kontekstu). Rad je prikazuje голу i nalik na Bogorodicu, s trudničkim trbuščićem i raskrečenih nogu, maskiranu u bijeli til i naizgled poduprtu dvjema bijelim kockama, dok iz njezina međunožja teče zlatni mlaz. Takvim predstavljanjem, ona potkopava društveno idealiziranu, aseksualnu sliku majčinstva i prikazuje se kao trudnica koja ima pravo na (tjelesnu) nasladu. Vlasta Delimar svjesno radi s materijalom koji ima ženske konotacije i igra se mitskim pozama (na primjer seksualiziranom pozicijom sjedeće Baube ili religiozno-čedne slike Djevice Marije).

Ines Doujak, John Barker

Glasovi bez gospodara (Karneval), 2014

Glasovi bez gospodara mjuzikl je o temi karnevala, utopije i pobune. (...) Sve počinje planinom koja pjeva. Jednom davno, europski istraživači uspeli su se na Ande na plećima starosjedilaca nosača. Sita iskorištavanja vlastitih resursa, planina navlači suknu i kreće na karneval. Glasovi bez gospodara pjevaju svoje beskompromisne pjesme u tami, iskre frcaju, a radnice nam govore da nisu odjevene za osvajanje. (...) Karneval je povijest kolektivnog maskiranja, plesa i bubnjanja. Za vrijeme karnevala odbacuje se svakodnevnica u hijerarhijskim društvima u kojima vrijedi da je „vrijeme novac“. Umjesto toga, to je praznik vremena, praznik promjene i neprekidnog postajanja, protivan svemu što je ovjekovječeno i dovršeno, to su trenuci koji ljudima omogućuju da isprobaju još nedopuštene identitete, stavove i društvene odnose. Pokazuju „koliko toga ljudi mogu otkriti o svijetu što im oni na vlasti nikad nisu namjeravali razotkriti.“ (...) Maskiranje omogućava ne samo zaštićen prostor nego je i sredstvo kojim se povezuju vidljivi i nevidljivi svjetovi. Zajedno s bubnjevima, ljekovitim biljkama halucinogenih i čarobnih svojstava dobivenim od starosjedilaca, pripadnici afrobrazilskog kulta candombléa i sudionici njihova karnevala stvorili su strukture kojima se omogućuje to povezivanje, stvaraju se trenuci kolektivne ekstaze i zajedništva. U radosti izvedbe nije predstavljen opstanak afričke baštine nego aktivna snaga njezinih simbola. (...)

(Ines Doujak i John Barker)

Ana Nuša Dragan, Srečo Dragan

Bijelo mlijeko bijelih grudi, 1969

Videorad *Belo mleko beli prsi* umjetničkoga para Ane Nuše Dragan i Sreče Dragana na glasu je kao pionirski rad istočnoeuropske medijske umjetnosti; bio je to prvi umjetnički video u Jugoslaviji. Prikazuje zaustavljeni kadar ženskih prsa s blistavom kapljom mlijeka, koji prekriva i dinamizira niz tekstova i znakova te (u pratećem zvuku) višejezični ulomci razgovora o videoumjetnosti. Rečenica koja se stalno ponavlja („We talk about the picture and through this picture about ourselves“) na gotovo filozofski način sažima glavnu ideju djela.

Ana Nuša Dragan i Srečo Dragan radili su zajedno između 1967. i 1988. godine. U godinama 1968. i 1969. bili su članovi grupe OHO koja se bavila konceptualnom umjetnošću, kontekstualiziranjem jezika i primjenom novih tehnologija, poput videa i filma.

Susanna Flock

Forming Storming Norming Performing, 2017

Video instalacija *Forming Storming Norming Performing* usredotočuje se na proces team-buildinga, preuzimajući njegov vizualni jezik. Svrha radionica za team-building povećati je učinkovitost unutar skupine zaposlenika. Sudionici se priključuju igrama u sklopu kojih nastaju skulpturalne tjelesne formacije. *Forming Storming Norming Performing* istražuje ove metode, kritički ih ispitujući, naglašavajući ih i sažimljući u apsurdne slike. Flock duhovito pristupa beskonačnom krugu manije za optimizacijom koju sprovode nove metode poslovnog menadžmenta. (Susanna Flock)

Gelitin

Stojeće fotografije (Mikroskulpture), 2000

Golem, 2017

Kolektiv Gelitin čine Ali Janka, Florian Reither, Tobias Urban i Wolfgang Gantner. U službenoj biografiji navode da su se upoznali na ljetnom kampu 1978. i otada se zajedno igraju i rade. Njihovi radovi, projekti i intervencije imaju karakteristike kolektivnog rada, koji se od članova grupe proteže i na širu zajednicu. U izvedbi umjetničkih djela primjenjuju humor, nekonvencionalnu erotiku i dječje naivnosti. Radove i intervencije u izvedbi svoje radionice nerijetko ostvaruju u materijalima koji potkopavaju davno nadglasanu, no još uvijek otpornu utvaru o umjetničkom geniju i veličajnosti i svevremenosti njegove geste i djela.

Iza ciklusa vrlo formalističkog naziva *Stojeće fotografije (Mikroskulptura)* kriju se fotografije poluaktova članova kolektiva, snimljene tijekom putovanja po Sjedinjenim Američkim Državama 2000. u prijapovskim pozama. Prikaz muške figure s referencama na povijesne ritualne plodnosti u pejzažima koji su u kolektivnoj svijesti poznati iz povijesti vesterna, detronizira lik osamljenog junaka ili mislioca i čini ga izloženim i ranjivim. Za ciklus skulptura Golem iz 2017. članovi grupe napisat će da je izveden sa strašću. Preciznije, dušom i tijelom doslovno, budući da su apstraktni keramički oblici nastali izravnom interakcijom s tijelima, odnosno genitalijama, a ponekad i pozadinama četvorke. Njihov su neodvojiv element, u najboljoj tradiciji minimalističke skulpture, pomno odabrani i komponirani postamenti, uglavnom od nimalo reprezentativnog, pronađenog i potrošnog materijala.

Tomislav Gotovac

Zagreb, volim te!, 1981

Trg maršala Tita, volim te!, 1997

Tomislav Gotovac isprva je fotografirao, a od početka 1960-ih stvarao je kolaže, eksperimentalnostrukturalističke filmove i tjelesne performanse u urbanom prostoru. Njegovi radovi radikalno povezuju privatno i javno, između ostalog otkrivajući (manipulativno-) političko u svakodnevici i ispitujući mogućnosti apsolutne slobode pojedinca u određenom trenutku na određenom mjestu. Zasigurno najpoznatiju uličnu intervenciju izveo je 1981.

Ne noseći na sebi ništa osim ručnog sata, hodao je Zagrebom sve od vrata svojega stana, što su fotografski snimili Ivan Posavec, Mio Vesović i Boris Turković. Nakon što je rekao „Zagreb, volim te!“, legao je na pločnik i poljubio ga. Za nekoliko minuta Gotovčevu je akciju prekinula policija, a on je pritvoren.

Gotovo svaki njegov rad konceptualno i ikonografski sadrži i elemente referenci i posveta filmovima i umjetnicima. Tako je *Zagreb, volim te!* hommage Howardu Hawksu i njegovu filmu *Hatari*. Gotovac je 1997. opet izveo performans u Zagrebu, oko (nekadašnjega) Trga maršala Tita, tijekom *Tjedna performansa: Public Body*. Odjeven u narančasti kombinezon (da ne bi, kako je sam rekao, provocirao sukobe), pokušavao je „ugurati svoje tijelo u svaki procijep tog trga koji mu je bio toliko pri srcu“ (citat Gotovac).

Igor Grubić

Priča s istočne strane, 2006–2008

Igor Grubić djeluje kao multimedijски umjetnik, performer i umjetnički aktivist. U društveno angažiranoj, dvokanalnoj videoinstalaciji suprotstavlja dokumentaristički materijal i vrlo stiliziran umjetnički video. Govori o toleranciji i razumijevanju prema skupini ljudi koji zbog seksualne orijentacije izazivaju otpor brojnih pojedinaca i društvenih skupina.

U prvom videu umjetnik pokazuje televizijske snimke demonstracija protiv aktivista na Gay Prideu 2001. u Beogradu i 2002. u Zagrebu; drugi dio instalacije sastoji se od umjetničke intervencije u obliku plesne koreografije izvedene na mjestu demonstracija u Zagrebu. Razmjeri agresivnosti i brutalnosti demonstracija koje umjetnik bilježi bez komentara, pretvaraju promatrače u pasivne, bespomoćne voajere. Koreografirana verzija toga nasilja pojačava djelovanje realnih scena nasilja na ulicama. Grubić kritizira naše mirenje s nasiljem i pokazuje da je politički jezik umjetnosti još moguć u vrijeme posvemašnjega medijskog popuštanja.

Marina Gržinić, Aina Šmid

Labirint, 1993

Marina Gržinić i Aina Šmid surađuju od 1982. na području videoumjetnosti. Njihova društveno angažirana umjetnost bavi se višeslojnim korijenima medija videa i njegova odnosa spram masovnih medija. Referencama na kino, književnost, kazalište, likovnu umjetnost i filozofiju, Gržinić i Šmid mobiliziraju veliki kulturni fundus koji iznova interpretiraju u društvenoj i političkoj realnosti postsocijalizma.

U *Labirintu* vidimo jukstapoziciju umjetnički konstruiranih nadrealističkih slika koje se temelje na Magritteovim djelima (npr: *Jeune fille mangeant un oiseau – Le Plaisir, L’Histoire centrale, Les Amants*) i dokumentarne snimke izbjegličkih kampova u Ljubljani u kojima žive izbjeglice iz Bosne. Postajemo svjedocima uznemirujuće psihološke igre plesačice striptiza i publike. Odlučujući trenutak u videoradu „instalacija“ je tijela na traumatičnim mjestima vanjskog i unutarnjeg svijeta. Arhitektura bijede i oskudice (izbjeglički kamp, zoološki vrt, prostori pronadenih slika itd.) tvori specifičan teritorij koji tijelo, psihu i sjećanje (plesaća i plesačica) prisiljava na konačna rješenja.

Nilbar Güreş

Stranac (Yabraci), 2006

(Osoba od tkanine, Ogledalo, Glava Turčina, Stepenice)

Turska umjetnica koja je naobrazbu stjecala u Istanbulu i Beču, u svojem izrazito plodnom stvaralaštvu izražava se različitim medijima – slikama, crtežima, kolažima, objektima, videom, fotografijama i performansima u javnom prostoru. Govorom u prvom licu, to jest vlastitim tijelom koje se pojavljuje kao protagonist gorkoduhovitih videozapisa, Nilbar Güreş pred kamerom pokreće igru kojom odmjerava manevarski prostor vlastita identiteta. Prekrivajući posve lice i tijelo brojnim slojevima tkanine ispod koje se jedva diše, u prvom videu *Person of Cloth* (Osoba od tkanine), umjetnica intenzivira vizualni dojam „stranosti” u naizgled nezainteresiranom okružju, što će na duhovite načine biti glavnom temom i ostalih sekvenci rada *Stranac*. Provocirajući svojom pojavnošću reakcije prolaznika, njezin rad ponajviše govori o tome koliko percepcija drugih utječe na formiranje predodžbe o samima sebi, stvarajući dubinski osjećaj izoliranosti i nepripadanja.

Peter Gerwin Hoffmann

Tragovi, fotogrami tijela I, II, III, IV, 1974

Za razliku od dovršenog djela inovativne umjetničke prakse afirmirale su procesualno nastajanje djela i elementarne geste neposrednog upisivanja traga vlastite egzistencije u materijalu. Peter Gerwin Hoffman, odbacivši fotografski aparat, kao glavni medij uzima fotosenzitivnu podlogu na koju u procesualnom radu upisuje trag vlastitog nagog tijela. Na svakoj od četiri fotografije, na kojima je tijelo i subjekt i objekt radnje, primijenjeni su različiti postupci u fizičkom kontaktu s crno-bijelim papirom velikog formata. Na prvom fotogramu polaganim mijenjanjem pozicije tijela na fotopapiru uspijeva u njega upisati pokret. Na drugom pali šibice i njima osvjetljava pojedine dijelove tijela. Užarene šibice i same ostavljaju trag na fotografskom papiru. Potom, na trećem fotogramu, rubove ležećeg tijela za vrijeme ekspozicije iscrtava kredom, iscrtava kredom, prizivajući prizor policijskog očevida. Podlacticom umočenom u boju ostavlja žuti trag. U četvrtoj seansi čitavo tijelo premazuje fiksirom i priljubljuje uz fotopapir, dok se posljednjom gestom emancipira od neposrednog učinka tijela, oblikujući ga kistom umočenim u boju. Usprkos tome što će ga, kako svjedoči, za taj čin inspirirati Antropometrije Yvesa Kleina, a ne raniji ili čak istodobni eksperimenti koje umjetnici izvode tijelom i tehnikom fotograma, neosporna je činjenica da njegov performativni čin nastaje na tragu bečkih akcionista, koji su radikalno pomaknuli fokus sa simboličkog i apstraktnog u umjetnosti na stvarnost tijela.

IRWIN

Ikone

3–5 malih lovačkih trofeja, 4 slike

IRWIN (Dušan Mandić) Malevich Između dva rata, 1984/1986

Kombinirana tehnika, 68 × 48 × 5 cm

IRWIN (Borut Vogelник), Cross, 2000

Kombinirana tehnika, 80 × 60 × 15 cm

IRWIN (Miran Mohar), Electrification, 1988/2018

Mješovita tehnika, 75 × 71 cm × 5 cm

IRWIN (Andrei Savski), Cup of coffee, 2018

Kombinirana tehnika, 69 × 58 × 10 cm

Ljubaznošću Galerije Gregor Podnar i umjetnika

Umjetnička grupa IRWIN osnovana je u Ljubljani od strane Dušana Mandića, Miran Mohara, Andreja Savskog, Romana Uranjeka i Boruta Vogelnika i sebe vidi kao dio kolektiva Neue Slowenische Kunst (NSK). NSK, osnovan 1984., čine IRWIN (uglavnom) iz benda Laibach i kazališna grupa NOORDUNG (bivše Gedališče Sester Scipion Nasice), kasnije dizajnerski studio Novi Kolektivizam (NK) i „Odsjek za čistu i primijenjenu filozofiju“. dodani kao drugi glavni igrači.

Grupa IRWIN slikarskog podrijetla u svojim se umjetničkim projektima intenzivno bavi europskom poviješću umjetnosti, posebice ambivalentnim nasljeđem povijesne avangarde i njezinih totalitarnih nasljednika. IRWIN je - prema vlastitoj definiciji - predan tzv. retro principu, koji „nije stil ili umjetnički pravac, već princip mišljenja, način ponašanja i djelovanja“. U skladu s umjetničkim pristupom „totalnijeg od totalitarizma“, ciljani pristup fašističkoj estetici i komunističkoj propagandi spajaju se s aspektima narodne umjetnosti, ikonopisa i suprematizma u repertoaru poznatom kao „retroavangarda“. Od 1990-ih IRWIN se usredotočio na kritičko ispitivanje povijesti umjetnosti „zapadnog modernizma“ i suprotstavio mu se fiktivnim „istočnim modernizmom“ koji se, u svom očitom pretjerivanju, odnosi na artifizijelnost zapadnjačkih umjetničko-povijesnih struktura koje suvremena umjetnost iz istočne Europe isključiti danas.

Koliko god NSK općenito, a posebno IRWIN odbijaju jasno se izjasniti o svojoj umjetnosti (što često dovodi do velike nelagode pri gledanju radova), iz ovih radova postaje jasno koliko je klasifikacija umjetnosti i umjetnika prema njima zastarjela. nacionalnostima zapravo jest.

Sanja Iveković

Trokut, 1979

Sanja Iveković slovi kao pionirka feminističke umjetnosti u bivšoj Jugoslaviji. U svojim radovima iz sedamdesetih i osamdesetih godina 20. stoljeća često poseže za vlastitom slikom i osobnim iskustvima žene i građanke u komunističkom režimu, da bi zorno prikazala konstrukciju identiteta pod utjecajem javnih, političkih i društvenih okolnosti.

Trokut je fotografska dokumentacija performansa koji je Sanja Iveković izvela 10. svibnja 1979. u Zagrebu tijekom parade u čast predsjednika Tita. „Akcija počinje tako da izlazim na balkon i sjedam na stolac, otpijem gutljaj viskija, čitam knjigu i pravim se da masturbiram. Nakon nekog vremena na vratima mi pozvoni policajac i naređuje da se ‘osobe i predmeti moraju ukloniti s balkona“, kako stoji u popratnom tekstu uz fotografije. Fotografije insceniraju trostranu konstelaciju između umjetnice na balkonu stana, osobe na krovu zgrade za koju se čini da promatra umjetnicu te policajca koji navodno preko voki-tokija komunicira s tom osobom. Kao i u mnogim radovima Sanje Iveković koji su nastajali 1970-ih, u čijem je fokusu slika države, umjetnica provokativnom gestom stvara polje napetosti između privatnog i javnog prostora, koje otvara povijesne i društvene perspektive. Time jasno izražava svoju političku motivaciju u borbi za samoostvarenjem, kao i stalno preispitivanje odnosa roda i moći.

Željko Jerman

Triptih (iz ciklusa Ostavljam tragove), 1977

a) prirodni otisak moga tijela na fotografskom papiru, 1975

b) otisak moga tijela u armiranom betonu, 1976

c) rendgenske snimke moga tijela, 1977

MSU – Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb

Željko Jerman bio je hrvatski fotograf. S Mladenom Stilinovićem osnovao je neformalnu neoavangardističku Grupu šestorice autora (koja djeluje od 1975. do 1979.). Ta je grupa, nezadovoljna situacijom u kulturi, samostalno organizirala izložbene akcije.

Dok je Jerman u ranim radovima još slijedio klasične fotografske konvencije, uskoro je intenzivno eksperimentirao s procesnim mogućnostima toga medija. Fotografijama je manipulirao primjenom raznih tehnika i fotokemikalija, intervenirao tekstovima, crtežima i temperom. Upotrebljavao je istodobno nekoliko negativa, a gotove fotografije je rezao, kidao ili čak spaljivao. Djelomično je kemikalije nanosio izravno na površinu fotografije, bez upotrebe fotoaparata. Triptih pokazuje takve eksperimente s vlastitim tijelom i igrom njegovih obrisu na fotopapiru, u betonu i na rendgenskim snimkama. Od 1979. do 1983. okrenuo se umjetnosti performansa; izvodio ih je sa svojom tadašnjom suprugom, umjetnicom Vlastom Delimar.

Anna Jermolaewa

Neprijateljska arhitektura, 2019

Zov planine, 2008 – 2012

Danas ugledna austrijska umjetnica u Beč je doputovala sa samo 18 godina, kao politička emigrantica. Njezina videoinstalacija Istraživanje *položaja za spavanje* reminiscencija je na prve dane provedene u Beču, na klupi željezničke postaje Westbahnhof. Vidimo je u glomaznom kaputu i trenirci kako bezuspješno pokušava pronaći ugodan položaj ne bi li uspjela zaspati na tvrdoj drvenoj klupi koja je dizajnirana upravo tako da onemogući duže zadržavanje. Echo tog rada moguće je prepoznati i u slide show projekciji *Neprijateljska arhitektura*, procesualnom radu nastalom za vrijeme umjetničina boravka na rezidenciji u Londonu, kada bilježi učinke sjedenja na šiljcima i klinovima, sve češćem „obrambenom urbanom dizajnu” u velikim gradovima. Oba rada nastala su kao posveta onima koji nemaju kamo i smatraju se nepoželjnima.

Tijelo umjetnice glavni je akter i u radu *Zov planine*. Razgledničkom prizoru alpskog planinskog lanca u Zillertalu Anna Jermolaewa prilagođava položaj svog tijela. U kompoziciji koja asocira na aktove starih majstora duhovito tematizira vječito imigrantsko pitanje: koliko je potrebno prilagoditi se?

Birgit Jürgenssen

Kuhinjska pregača za domačice, 1975

Bez naziva, 1979

Kuhinjska pregača-štednjak umjetnice Birgit Jürgenssen bila je izložena na glasovitoj feminističkoj izložbi održanoj 1975. u organizaciji VALIE EXPORT u bečkoj Galerie nächst St. Stephan. Uz sam objekt stajale su i fotografije umjetnice s pregačom, što u jezik tijela prevodi rad brige i reproduktivni rad i u kojoj je doslovno provedena metafora kruh-dijete-falus. To su forme fotografskih performansa kojima je Birgit Jürgenssen, uz crteže i skulpture (nerijetko zazorno privlačne i prijeteće cipele), primijenila iskustva nadrealizma, njegova odnosa prema tijelu i razotkrivanja ljudske žudnje. Cipela na crtežu istodobno je i fetiš i sredstvo bijega, dok radovi poput Gnijezda ili Budinih lica, ispreplitanjem elemenata zazora i bliskosti, tjelesno prevode kao iskorak izvan granica judeokršćanske civilizacije, ali i izvan distinkcije ljudskog i životinjskog.

Richard Kriesche

Granice jug-aus, 1981

Video umjetnik Richard Kriesche kolažno je montirao dnevne vijesti austrijske televizije i TV Zagreb, s razmakom od jednog dana. Zatim je, u suradnji s Galerijom suvremene umjetnosti, sâm umjetnik u studiju Radio Televizije Zagreb 1981. čitao vijesti, dok su unutar same slike, odnosno na njegovu licu, bile projicirane vijesti iz obje zemlje, montirane u jednu cjelinu. Granica je u isto vrijeme bila polazište i tema, da bi naknadnom intervencijom bila poništena. U vrijeme kada su informacije sporije kolale i kada je doseg televizijskog i radijskog signala podlijegao većoj državnoj i političkoj kontroli, Kriescheov rad najavio je ne samo globalnu distribuciju informacija i slika, već i pad i promjene granica, što će uslijediti u narednom desetljeću. U formatu proširene prostornovremenske video instalacije, video rad na kraju završava Kriescheovom izjavom u prostoru izložbe u Galeriji suvremene umjetnosti.

Nina Kurtela

* 1981 in Zagreb, Kroatien

Silent Talks, 2022

Nina Kurtela likovna je umjetnica i plesačica koja se u umjetnosti služi koreografskim postupcima i praksama vezanima za određeno mjesto. Njezini konceptijski, često nematerijali i vremenski određeni radovi temelje se na izdržljivosti, prisutnosti, upornosti i ritualima, a često i na slučaju. Njima propituje pojmove kao što su (monetarne) vrijednosti, nematerijalni rad, identitet, pripadnost, domovina i njezine fikcije.

U novom eksperimentalnom radu, *Silent Talks* (prvom u seriji planiranih „Pejzažnih intervencija“), Nina Kurtela samu sebe multiplicira osam puta da bi usred pitoresknoga planinskog krajolika svojim tijelom stvorila riječ VIOLENCE. Teme kao što su rat, nasilje i migracije, koje su nakon raspada Jugoslavije bile naročito prisutne na postjugoslavenskoj umjetničkoj sceni, umjetnica ponajprije performativnom praksom nastavlja i proširuje.

Katalin Ladik

Identifikacija, Akademija likovnih umjetnosti, Beč, 1972

Poemim, 1979

Neoavangardistička umjetnička praksa Katalin Ladik obilježena je pristupom koji nadilazi žanrove i uključuje feminizam, intermedijsku reinterpetaciju tijela i jezika, poezije, zvuka i vizualnog. Njezini rani performansi ponajviše su usmjereni na proširenu koncepciju medija (vizualne) poezije, a ona se, unatoč heterogenosti stvaralaštva, prije svega smatra pjesnikinjom. U radovima njezino tijelo postaje rezonantno, istodobno i alat i medij.

Katalin Ladik izvela je brojne fotoperformanse 1970-ih i 1980-ih, u kojima je samo pred kamerom, bez publike, mimički i gestualno inscenirala poze. *Identifikacija* rad je nastao u sklopu izložbe jugoslavenske umjetnosti na Akademiji likovnih umjetnosti u Beču, na kojoj je umjetnica sudjelovala s umjetničkim kolektivom Bosch+Bosch. U tom radu pozirala je iza i ispred monumentalne jugoslavenske zastave postavljene ispred ulaza u Akademiju, čime je svoje tijelo stavila u odnos prema tom državnom simbolu. Na drugoj fotografiji zastava prekriva umjetničko lice, što je aluzija na prekarnu ravnotežu između pojedinca i ideologije u prostoru kojim dominira politika. Htjela je svjesno se distancirati od radikalno-feminističkih akcija. U performansu *Poemim*, koji je na raznim mjestima (ex) Jugoslavije i Mađarske različito izvođen, Katalin Ladik prosvjeduje protiv predrasuda te medijski i društveno-politički konstruiranih ženskih ideala ljepote, i to vizualno-ritualnim deformacijama lica. „Kako uopće treba izgledati lijepo žensko lice?“ (citat Katalin Ladik) Umjetnica pritišće svoje lijepo lice na prozorsko staklo i time ga groteskno izobličava, nosi različite modele naočala ili se prska (najprije noseći naočale) pjenom. Poslije je *Poemim* uključivala kao sekvencijalni uvod u druge performanse.

Laibach

Rođenje nacije (Opus Dei), 1987

Režija: Daniel Landin

Slovenski heavy metal band Laibach osnovao je 1984., s IRWINOM i kazališnom skupinom Gledališče Sester Scipion Nasice (danas NOORDUNG), interdisciplinarni kolektiv Neue Slowenische Kunst, skraćeno NSK, čiji su članovi djelovali odvojeno, ali prema zajedničkim načelima. Naziv benda njemački je naziv grada Ljubljane, nepoželjan u Jugoslaviji posttitovske ere. Provokativnom upotrebom različitih ideoloških, političkih i religioznih simbola i svjesnim poigravanjem tobože fašistoidnom aurom, glazbenici svjesno izazivaju napetosti. Zahvaljujući nastupima zasićenima elementima totalitarizama, koncerti Laibacha u diktaturi su uglavnom brzo završavali, dok je bend od turneje *Occupied Europe* 1983. u inozemstvu stekao solidan broj obožavatelja. Rođenje nacije obrada je pjesme *One Vision* grupe Queen, objavljene na albumu *Opus Dei* iz 1987. (album sadrži i dvije obrade one-hit wonder *Live is Life* austrijskoga benda Opus).

Luiza Margan

Fantazma i zlato, 2015

Fotografska serija i film nastali su u vrijeme kada je umjetnica Luiza Margan bila zaposlena kao ilegalna radnica na gradilištu jednog od luksuznih dizajnerskih dućana u središtu Beča, u dijelu grada koji je nedavno prozvan Zlatnim kvartom. Tom prigodom umjetnica je voajeristički bilježila raznovrsna lica rada i izgradnje prostora, kao i njegove neposredne urbane okoline. „Crni“ novac koji je zaradila svojim fizičkim radom iskoristila je kao početni kapital za svoj umjetnički projekt. *Fantazma i zlato* predstavlja nastavak umjetničina bavljenja uvjetima rada i odnosima različitih modusa rada, „mrtvog rada“ radnika s jedne strane i rada kulturnih proizvođača s druge te odnosa fizičkog rada i nematerijalne proizvodnje vrijednosti. Prikazujući radnike kao puke refleksije, fantomska tijela na površini skupih mramornih ploča koje određuju estetiku Zlatnog kvarta, fotografska serija i film istovremeno ukazuju i na mnogobrojne slojeve nestanka i komodifikacije javnog prostora. (Luiza Margan)

Dorit Margreiter

Paviljon, 2009

Arhitektura austrijskog nacionalnog paviljona Josefa Hoffmanna u Giardinima Venecijanskog bijenala, izgrađenog 1934., okosnica je i scenografija Paviljona, umjetnice Dorit Margreiter. Film je nastao u povodu njezina nastupa na Venecijanskom bijenalu 2009., u selekciji izbornica VALIE EXPORT i Silvie Eiblmayr. Specifičnost paviljona je u tome što je njegov središnji dio posve otvoren pa kao izložbeni prostor postoji tek za ljetnih mjeseci. Autorica u filmu Dorit Margreiter arhitekturu gradi rasterima popločenja i sjena, postamentima i objektima kojima izložbeni prostor postaje scenografija – bilo filma bilo predstave ili i jednog i drugog. Kao što je arhitektura transformirana u scenografiju, tako je i izvedba koju promatramo – proba. Ona u arhitekturu nesigurne i iščezavajuće reprezentacije uvodi tijela, sama po sebi nestalna i u pokretu. Proba koju gledamo istodobno priziva i holivudski glamur tridesetih, ali i burleskni nastup, ili i jedno i drugo u isto vrijeme. Pretvarajući njegovu arhitekturu u pozornicu i svjetlosni titraj, nastanjujući je tijelima, autorica nacionalni paviljon transponira u prostor fantazme i žudnje.

Marko Marković

Željezni vodopad, 2022

Radovi Marka Markovića refleksije su povijesnih i aktualnih događaja, društvenih konstrukcija i hijerarhijskih struktura politike, ekonomije i statusa, kao i odnosa moći. Njegova skulptura *Iron Waterfall* sastoji se od nekoliko tisuća metalnih listića, koje umjetnik vješa jedan za drugim kao niti koje čine zavjesu. Jesu li to minijturni elementi koji nas trebaju štiti ili su to fragmenti slični britvicama koji će nas ozlijediti? Marković više voli pitanja od jednoznačnih odgovora. Rad se temelji na konceptu željezne zavjese; pojam se izvorno odnosio na građevinski element koji je u kazalištima razdvajao pozornicu od gledališta radi zaštite od požara, prije nego što se naposljetku etablirao kao termin koji označava ideološku i fizičku granicu. Tako se Markovićeva instalacija može čitati kao metafora za stalnu promjenu željezne zavjese tijekom vremena, koja se konceptijski temelji na ideji vodopada. Pri detaljnijem promatranju skulpture vidimo da međusobno povezani metalni dijelovi ocrtavaju formu kukastog križa. Ili meandra, omiljenog motiva grčke antike, koji simbolizira početke zapadne, eurocentrične kulture. Markovićevu umjetnost karakterizira ambivalentnost koja upućuje i na njega osobno i na njegovu „međupoziciju“ između Istoka i Zapada.

Branko Milisković

BUDUĆNOST PRIPADA NJIMA (Todesmarsch / Labour camp), 2022

Kamera: Maryam Mohammadi, Graz, 2023

U svojim performansima Branko Milisković upotrebljava vlastito tijelo kao glavni medij. Neprekidno je u komunikaciji s publikom, čak i kad je posve nepomičan, kao u radu *Living Installation 710196* u kojem je umjetnikovo nago tijelo satima izloženo na stolu u izložbenom prostoru (naslov se odnosi na njegov broj socijalnog osiguranja). Milisković obrađuje pitanja identiteta i nacije tako da najčešće preuzima uloge, stvara zagonetne figure ili alter ego, koji se u dugotrajnim konceptima stalno pojavljuju. Zanimaju ga „individualne i društvene koreografije“, „snaga mirnoće i ponavljanja“, što se odražava i u njegovoj aktualnoj videoseriji *BUDUĆNOST PRIPADA NJIMA*. Poput spomenika koji opominje, umjetnik se zadržava na različitim mjestima povijesno važnima, držeći u ruci ploče s natpisima, čak i kad ta važnost nije na prvi pogled vidljiva, kao u radu *Todesmarsch / Labour camp*. Videoradovi su nastali u sklopu umjetnikova rezidencijalnog boravka u Grazu i snimljeni su na prostoru nekadašnjega radnog logora u kojem su 1945. kratko bili smješteni mađarski Židovi tijekom smrtonosnog marša u koncentracijski logor Mauthausen. U gesti zaustavljanja Miliskovićeva praksa postaje sustav samoodređene i samokontrolirane situacije kroz koju umjetnik prolazi da bi ostavio trajne tragove.

F. J. Nestler-Rebeau

Garderobni objekt, ranih 1970-ich

Nakon što je 1964. diplomirala, a potom i magistrirala slikarstvo na Akademiji likovnih umjetnosti u Beču i trebala početi karijeru samostalne umjetnice, Friederike Jeanne Nestler-Rebeau iz Graza suočila se sa svim ograničenjima koje u patrijarhalnom okružju nosi uloga supruge i majke. No ono što je ograničavalo, ubrzo je pretvorila u prednost, pronalazeći inspiraciju u svijetu stvari iz kućne svakodnevice. Stvarajući u sjeni slavnog supruga, umjetnika Norberta Nestlera, radoznalo i neopterećeno istražuje mogućnosti različitih medija i tehnika, od tradicionalnih do suvremenih i uspostavlja bogat i razigran umjetnički vokabular kojim progovara o ulozi žene u društvu, političkim i općeljudskim temama.

Dominantan motiv s najduljim trajanjem u njezinu opusu je ljudsko tijelo. Materijalizira ga najčešće u terakoti (doslovce stvarajući njime abecedu), ali i u posve suvremenim materijalima, o čemu svjedoči *Garderobni objekt*. Već je iz naziva očito da je taj bizarni, estetski privlačan i vjerojatno pomalo ironičan trodijelni objekt (s neprikrivenim seksualnim asocijacijama) doista zamišljen kao dio namještaja. Naime, začudne forme od pleksiglasa umjetnica je izvorno postavila na posebno oblikovanu zrcalnu podlogu i ugradila u ormar za garderobu. U predsoblju, gdje se skulptura nalazila, posebno je oblikovana i rasvijeta, koja je isticala ionako intenzivnu ružičastu boju i filigransku strukturu od prozračnih sintetičkih niti.

Grupa OHO

Triglav, 1968

Dokumentacija happeninga u Parku Zvezda, Ljubljana

Kamera: Naško Križnar

Slovenska vizionarska umjetnička grupa (naziv je nastao spajanjem dviju riječi: oko i uho) bila je aktivna od 1966. do 1971. u raznim konstelacijama, a osim likovnih umjetnika, okupljala je i književnike te filmske autore koji su bili nezadovoljni socijalističkim društvom u kojem su živjeli i radili. Raznovrsna avangardistička praksa te skupine razvijala se spontano u duhu kraja 1960-ih, a izražavala se u formi konceptualne umjetnosti, performansa, happeninga, konkretne poezije, arte povera ili eksperimentalnog filma. Za grupu OHO karakteristična je, između ostalog, primjena readymadea, pri čemu se objektu oduzima njegova prvotna funkcija i dodjeljuje nova.

Živuću skulpturu *Triglav* izveli su David Nez, Milenko Matanović i Drago Dellabernardina 30. prosinca 1968. u parku u središtu Ljubljane u kojem je izvedeno nekoliko akcija i happeninga grupe OHO. Akcija je zamišljena kao novogodišnji dar stanovnicima Ljubljane i aludirala je na Triglav, najviši vrh Slovenije, koji je zbog ikoničke forme postao nacionalni simbol i dio slovenskoga grba. Tri umjetnika grupe OHO utjelovila su doslovno značenje naziva planinskog vrha – tri glave – sjedeći satima na ljestvama prekrivenima plastičnom ceradom, tako da su im bile vidljive samo glave. Na humorističan i ludički način stvorili su ikonu avangardističke istočnoeuropske umjetnosti koja je poslije proglašena jednim od najvažnijih djela slovenske povijesti umjetnosti.

Friederike Pezold

Novi otjelotvoreni znakovni jezik prema zakonima anatomije, geometrije i kinetike, 1973

Dijelovi tijela, s naglaskom na osjetljive zone (usta, prsa i genitalije), snimljeni su u krupnom planu i prikazani kao apstrahirane crnobijele forme, poput minimalističkih grafičkih znakova postavljenih u prostoru. Kao i u drugim radovima Friederike Pezold, koji su također nastali 1970-ih, i u ovima se mogu vidjeti segmentirani dijelovi njezina golog tijela. Svaka od četiri videosekvence prikazuje po jednu tjelesnu zonu koja se polako pomiče i ispunjava ekran, gotovo geometrijski reducira i beskonačno ponavlja. Umjetnica i nazivom raščlanjuje dijelove tijela – koje gledatelji kao da promatraju kroz povećalo – dodajući im nastavak „rad” ili „komad”: *Rad očiju, Rad usta, Komad prsa, Rad pubisa*. U sekvencama Pezold povezuje tijela s monitorima, od kojih se proizvoljno mogu složiti nova, hibridna tijela. Novim otjelovljenim znakovnim jezikom umjetnica deseksualizira muški pogled, ali i upućuje na medijsko rastakanje cjelovitoga tjelesnog iskustva, omogućeno televizijom i videom, čime se žene reduciraju na erotske zone.

Neli Ružić

Ana (Do konca), 2019

Neli Ružić, koja je od 1990-ih do povratka u Hrvatsku 2012. živjela i radila u Meksiku, u filmskim radovima tematizira, između ostalog, osobno i kolektivno sjećanje i zaborav, kao i probleme vremena, heterokronije i pamćenja, često u kontekstu socijalističkog i postsocijalističkog ispisivanja povijesti. Zanimaju je intimni slojevi povijesti, kako kaže, te neprekidna prisutnost povijesti u sadašnjosti.

Na primjer, u eksperimentalnim filmovima, kao što je *Ana (Till the End of the Thread)*, portretira tvornicu prediva i konca Dalmatinka iz Sinja, nekoć uspješnu tekstilnu tvornicu u bivšoj Jugoslaviji, koja je bila važan pokretač ekonomskog života grada, a potkraj 1990-ih, nakon stečaja, morala je prekinuti proizvodnju. Tekstilne tvornice poput Dalmatinke imale su ključnu ulogu u emancipaciji tamošnjih žena koje su često činile većinu zaposlenika. Filmovi Neli Ružić prikazuju te tvornice u njihovu završnom i transformiranom stanju. *Ana* tematizira monotonosvakodnevnu i time gotovo pounutrenu kretnju radnice jedne takve tvornice.

Toni Schmale

oh oh oh, 2017

Toni Schmale u svojoj se umjetničkoj praksi neizravno bavi odnosom društvene moći i stereotipa rodnih uloga. Njezine minimalističke skulpture, nerijetko od teških ili robusnih materijala (poput betona ili metala), asociraju na sprave iz teretane, instrumente za mučenje ili rekvizite za BDSM seanse. Opisuje ih kao „tranzicijske objekte“, prema terminu psihoanalitičara Donalda Winnicotta, kojim on opisuje prijelazne fenomene, između subjektivnog i objektivnog, unutarnjeg i izvanjskog svijeta. Nekadašnja sportašica poigrava se različitim konotacijama: težnjom prema fizičkom savršenstvu, kontrolom tijela i monotonijama ponavljanja.

Mladen Stilinović

An Artist Who Cannot Speak English is No Artist, 1993

8 polaroida na temu crvene boje, 1978

„Kao umjetnik, učio sam i od Istoka (socijalizma) i od Zapada (kapitalizma). Sad kad su se promijenile granice i politički sustavi, takvo iskustvo naravno više nije moguće. Ali ono što sam naučio iz tog dijaloga ostaje meni.“

Utjecaji i iskustva koje Mladen Stilinović navodi u ovom umjetničkom iskazu o svojem radu, jasno su vidljivi u njegovoj umjetnosti koja se temelji na konceptu. Stilinović se ubrajao među najaktivnije predstavnike takozvane Nove umjetničke prakse u Hrvatskoj; 1975. bio je jedan od osnivača Grupe šestorice autora, a osim što je djelovao kao umjetnik, kratkotrajno je vodio Galeriju Podroom te od 1981. do 1991. alternativni umjetnički prostor – Galeriju proširenih medija.

Njegovi radovi temeljili su se na ideji društvene i umjetničke kritike; bavili su se, uz značajnu dozu ironije i apsurdna, značenjem rada i ulogom umjetnika. Jedan od njegovih najcitiranijih radova, *An Artist Who Cannot Speak English is No Artist*, nastao je 1993. Bilo je to vrijeme neposredno nakon pada Berlinskoga zida, kad su umjetnice i umjetnici iz Istočne Europe postajali sve prisutniji na zapadnoj umjetničkoj sceni i sve više ulazili u sustave umjetničkog tržišta. Preduvjet za to bilo je poznavanje engleskog jezika, pogotovo zato što su tradicionalni jezici umjetnosti i filozofije (francuski, talijanski, njemački ili ruski) izgubili vodeću ulogu. Ružičasta ili ružičastocrvena boja (ublažavanje revolucionarno crvene) umjetne svile od koje je izrađen transparent, element je koji se stalno ponavlja u Stilinovićevim radovima. Upotrebljavajući crvenu u raznim sadržajima i tehnikama, Stilinović boji oduzima simboliku i oslobađa je od ideoloških aluzija. Tako i njegova rana serija fotografija *8 polaroida na temu crvene boje* prikazuje portret umjetnika u tamnim, monotonim bojama uvijek s po jednim crvenim akcentom na licu.

Ingeborg Strobl

Srebrni rogovi, 1976

Umjetnica i dizajnerica Ingeborg Strobl u svojim je keramičkim objektima, nastalima od sedamdesetih godina, formu koja se poistovjećuje s malograđanskim kičem dovodila do savršenstva, spajajući minucioznu izvedbu i osjećaj nelagode.. U umjetničkom i dizajnerskom radu Ingeborg Strobl je, uz feministički angažman, u sklopu kojega je djelovala od 1987. do 1993. s Birgit Jürgenssen, Evelyn Egerer i Onom B., promicala i ekološku osviještenost, kombinirajući nerijetko estetiku šoka s kičem. Izmještanjem kičastog objekta iz njegove zone sigurnosti, prijemljivost postaje oružje provokacije.

Slaven Tolj

Hrana za preživljavanje, 1993(2023)

Fotografija performansa s Marijom Grazio, Cable Factory, Helsinki, 1993

Slaven Tolj jedan je od najradikalnijih nastavljača konceptualnih i body art praksi u suvremenoj hrvatskoj umjetnosti. U performansu *Hrana za preživljavanje*, izvedenom 1993. u Cable Factory u Helsinkiju, u suradnji s Marijom Grazio, tematizira ratnu dramu rodnog Dubrovnika koji je krajem 1991. doživio višemjesečnu opsadu i izolaciju. Dvoje mladih ljudi sjede za stolićem na kojem se nalazi bijela limenka koju umjetnik otvara nožem. Na njoj je natpis *Alimento di sopravvivenza* (Hrana za preživljavanje). Konzerva je to kakve su početkom devedesetih neke zapadne zemlje slale kao humanitarnu pomoć stanovništvu na ratom ugroženim područjima Hrvatske i Bosne i Hercegovine. Započinje ritualno hranjenje tako što partneri na obnažena tijela nanose „hranu“, koju zatim pažljivo ližu jedan s drugoga. U tom naizgled ljubavnom činu moguće je čitati egzistencijalni strah, čuđenje, rezignaciju, očaj... Može li ljubavna glad utažiti stvarnu glad, usred suvremene Europe koja svoje obilje tako nesebično dijeli u obliku nejestive hrane s onima ugroženima u ratu? Erotično postaje ironično, a glad za suosjećanjem licemjernom i otužnom. (Nada Beroš)

Milica Tomić

Ja sam Milica Tomić, 1998

Milica Tomić u svojoj umjetničkoj praksi, koja nadilazi žanrove i metode, ispituje teme političkog nasilja, ekonomskih međuovisnosti i društvene amnezije te ih u radovima pokušava artikulirati i potaknuti javnu diskusiju. Kao i mnogi drugi njezini radovi,

I am Milica Tomić bavi se identitetom i nasiljem. Vidi se umjetnica odjevena u bijelu haljinu kako se pred očima promatrača vrti u krug i na raznim jezicima predstavlja kao Milica Tomić, navodeći pritom pripadnost raznim nacionalnostima. Na njezinom tijelu sve je više rana, za pojavljivanje kojih nema vidljivog uzroka. Video se bavi kolektivnim-nacionalnim, religioznim, društvenim i rodnim identitetima koji pojedinca neizbježno, pred očima nekoga drugog, pretvaraju u autsajdera ili čak neprijatelja. Rane izražavaju unutarnje (duševno) i vanjsko (tjelesno) nasilje. Pristup Milice Tomić toj temi obilježila su njezina životna iskustva kao građanke bivše Jugoslavije.

VALIE EXPORT

Konfiguracije tijela, 1982

(Oponašanje, Kumetrija, Knjižnica, WVZ 1110)

Odlučnom gestom samoodređenja, promijenivši 1967. ime i prezime i ispisujući ih velikim slovima poput loga, VALIE EXPORT otvorila je novo poglavlje u austrijskoj umjetnosti. U vrijeme kad umjetničkom scenom dominiraju bečki akcionisti, ekspresivnim govorom tijela, ali iz pozicije ženskog subjekta, jednako radikalnim performansima u kojima se izlaže opasnosti i boli ili šokira javnost eksplicitnim prizorima nagosti, hrabro se suprotstavila konformizmu poslijeratne austrijske umjetnosti.

U ciklusu *Konfiguracije tijela*, koji počinje 1972., prilagođava svoje tijelo reprezentativnoj urbanoj arhitekturi. Tijelo koje se prilagođava „svima“ i „svemu“, kako ga opisuje teoretičarka Hanne Loreck, elegantno je, elastično žensko tijelo. Ispitujući odnos tijela i onoga što ga sputava ili mu se treba prilagoditi, na neizravan se način bavi položajem žene u javnom prostoru. Njezine mimikrijske igre ozbiljne su i duhovite u isto vrijeme. Glumeći različitim položajima tijela arhitektonske dijelove tih monumentalnih i reprezentativnih zdanja, promatra ih i prikazuje iz neke drugačije, „neprikladnije“ perspektive, čime negira i pripitomljava njihovu stvarnu i simboličku nadmoć.

Peter Weibel

Policija laže, 1967

irokih interesa i obrazovanja, Peter Weibel bio je znanstvenik u umjetničkom radu, dok je znanosti pristupao s umjetničkom intuicijom. Umjetnik, pjesnik i kustos, formirao se u avangardnim krugovima Bečke grupe te kasnije bečkog akcionizma, sudjelovao je u nekim od prijelomnih, danas povijesnih događaja, koje povezujemo s radikalnim umjetničkim praksama – poput simpozija *Destruction in Art (DIAS)* u Londonu 1966. ili akcije *Kunst und Revolution* na Bečkom sveučilištu 1968. J

ezik i identitet bile su neke od velikih tema kojima se Weibel kao umjetnik bavio od sedamdesetih godina, teme koje su ga vodile ne samo prema kritičkom sagledavanju zbilje, nego i analizi mehanizama koji tu zbilju grade i stvaraju. Tumačeći identitet „kao oblik, kao funkciju vremena“, Weibel je svakoj od vlastitih mogućih pripadnosti pristupao prije svega analitički i kritički, opirući se nepisanim pravilima, mistifikacijama i lažnim istinama. Mnoge umjetnice i umjetnike na izložbi *Tijelo i teritorij* poznao je, podržavao i o njima pisao sjajne, lucidne tekstove. S nekima ga je, poput Güntera Brusa, vezivalo i dugogodišnje prijateljstvo, a s VALIE EXPORT svojedobno i životno i umjetničko partnerstvo. Premda prije svega internacionalni umjetnik i teoretičar, bio je jedna od onih velikih osobnosti koje su otvarale i širile kulture iz kojih su potjecale i unutar kojih su djelovale.

Erwin Wurm

59 položaja, 1992

Čini li odijelo čovjeka? Zsigurno ne, ali pokazivanje cijele kože nije dobrodošlo u javnom prostoru, pa odjeća postaje našom drugom kožom kojom ne samo da pokrivamo nego i svakodnevno oblikujemo naša tijela. Ističući skulpturalne osobine ljudskoga tijela u sprezi s odjećom, Erwin Wurm toj činjenici pristupa ludički, pretvarajući tijelo zatočeno u odjeću doslovce u skulpturu. Točnije, performativnu skulpturu, budući da ljudi koji mijenjaju odjeću (sapeti u džempere, košulje ili neka druga, teško razaznatljiva tekstilna pokrivala) trebaju zadržati nepokretnost objekta, što im uspijeva vrlo kratko, samo dvadesetak sekundi. Duhovitim uprizorenjima živih tijela kao skulptura na granici figuracije i apstrakcije, nastaje bogat repertoar od 59 oblika koji se asocijacijama u mašti promatračâ nastavljaju dograđivati.

Vlasta Žanić

Vrijeme je sve brže, prostor je sve uži, 1996

Obrazovanjem kiparica, Vlasta Žanić danas se pretežito bavi performansom i videoumjetnošću. U radovima se najčešće bavi pitanjem autoreferentnosti te odnosom prema okolini i publici. Isprva se bavila objektom u prostoru i čini se da je to utjecalo na kasniji fokus u performerskoj praksi jer mnogim radovima propituje tijelo u odnosu prema prostoru ili nekom drugom objektu. Često radovima izražava konkretnu žudnju ili čežnju za ravnotežom i stabilnošću, čije se polazište može pronaći u osobnom iskustvu i u iskustvu rata.

Kinetička skulptura *Vrijeme je sve brže, prostor je sve uži* sastoji se od trokutnog čeličnog okvira u čijoj se unutrašnjosti dvije crne gumene trake okomito pomiču jedna prema drugoj. U trenutku dodira čini se da nestaju dok se „prožimaju“. Pogled pada, klizi i neprekidno se vraća. Ostajemo zarobljeni u toj neprirodnoj atmosferi. Jedinstvenom skulpturalnom intervencijom Vlasta Žanić aktivira zgušnjavanje prostora i time ograničava kretanje. Prije svega intenzivira fizičku nesigurnost tijekom te percepcijske izvidnice.